

Emocijski konstrukti budućnosti u romanima Stanisława Lema *Futurološki kongres: iz sjećanja Ijona Tichoga* i *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice*

Emocije se već nekoliko desetljeća razmatraju ne samo kao biološki ili fiziološki fenomeni, nego i kao kulturni konstrukti¹ te sastavni dio kognitivnih procesa². Unatoč činjenici da nam tisućljeća pripovijedanja predstavljaju najveći korpus djela koja sustavno prikazuju emocije, i to kao glavni dio ljudskoga života, istodobno ih izazivajući kod primatelja, književnost je dugo bila odsutna iz interdisciplinarnog proučavanja emocija. Prema Patricku Colmu Hoganu književnost u istraživanju emocija pruža važne podatke na nekoliko razina; neke su apstraktnije (kao što je žanr), a druge konkretnije (u

pojedinačnim književnim djelima) (2011: 2).³ Književnost je bogato polje interdisciplinarnog studija koje integrira psihološke, sociološke, neurološke i ostale pristupe u kontekstu nijansiranih, složenih prikaza ljudskog emocionalnog iskustva – konkretno, prikaza koji su imali dubok i trajan emocionalni utjecaj kroz vremenska razdoblja i kulture (Hogan, 2011: 3). Istraživanje književnih tekstova poboljšava ne samo naše razumijevanje književnosti, nego i ljudskog uma, emocija, a osobito načina na koji zamišljamo emocije i stvaramo njihove koncepte (Hogan, 2003: 15). Prema Hoganu, dva su načina na koja se može pristupiti emocijama u književnom tekstu. Jedan je kroz određivanje pojedinačne reakcije čitatelja na tekst, a drugi uključuje tumačenje samog teksta (Hogan, 2011: 3). U ovom radu primijenit će se drugi pristup, i to na primjerima tekstova znanstveno-fantastičnoga⁴ žanra koji, prema Darku Suvinu, izranja iz triju emocija: začudnosti, nade i znatiželje prema novom i nepoznatom, dok su strah i odvratnost (gađenje) predstavljene kao njihove suprotnosti.⁵ Začudan pogled, koji nagovještuje drugačiji skup pravila, ujedno je spoznajni i stvaralački. U književnoj teoriji poznat je kao pristup začudnosti (Suvin, 2010: 39). S obzirom da je karakteristika znanstvene fantastike pretpostavljanje „mogućnosti drugih čudnih kovarijantnih koordinatnih sustava i semantičkih polja“ (Suvin, 2010: 38), tekstualno konstruiranje emocija može se povezati sa „začud-

* Ovaj je rad sufinanciralo Sveučilište u Zadru institucionalnim projektom broj IP.01.2021.09.

¹ Prema Catherine Lutz, kulturni sustav značenja koji čini koncept emocija bio je dugo nevidljiv jer smo pretpostavljali da je moguće identificirati bit emocija, da su emocije univerzalne i da su odvojive od svog osobnog i društvenog konteksta (Lutz, 1986: 288). Kulturni model Batje Mesquite i Nica H. Frijde emocije ne predstavlja kao jedinstvene entitete, već kao proces sastavljen od sekvenci: antecedentni događaj – procjena događaja – fiziološke promjene – spremnost za djelovanje – bihevioralna ekspresija – regulacija (1992: 180). Uloga stvarnog društvenog uređenja na tijek emocija pojedinca znatna je i predstavlja važan izvor kulturnih razlika u emocionalnim fenomenima (Mesquita, Frijda, 1992: 201). Paul Ekman i Daniel Cordaro definiraju emocije kao „diskretne, automatske odgovore na opće događaje ili one specifične za određenu kulturu ili pojedinca“ (2011: 364). Utjecaj kulture prisutan je u načinu na koji predstavljamo svaku emociju, i to u jeziku za emociju i stavovima o emociji. Dokazano je da u tom smislu postoje velike kulturološke razlike, čak i do te mjere da svaka kultura nema pojmove za sedam emocija za koje su dokazi o univerzalnosti najjači (Ekman, Cordaro, 2011: 369). Sara Ahmed u *Kulturalnoj politici emocija* (2020) povezuje bol, mržnju, strah, gađenje, sram i ljubav s rodom, rasom i seksualnošću analizirajući „emocionalnost tekstova“. U studiji *Obećanje sreće* (2017) problematizira kulturni imperativ postizanja sreće kao cilja ljudske egzistencije. Analizira povijest emocije sreće, od klasičnih povezivanja etičnosti i sreće do suvremenih industrija sreće, narative kojima se sreća povijesno konstruirala pokazujući kako je nalog da se bude sretan oblik društvene kontrole i nadzora.

² Emocije po svoj prilici pomažu logičkom razmišljanju i zaključivanju, posebice kad je riječ o osobnim i socijalnim pitanjima koja uključuju rizik i sukob. No emocije nisu zamjena za razum niti emocije odlučuju umjesto nas (Damasio, 2005: 51).

³ Primjerice, u radu *The Mind and Its Stories* Hogan izdvaja tri međukulturna narativna žanra dokazujući da se ti žanrovi mogu razumjeti samo pozivanjem na međukulturne prototipove emocija i da nam ti prototipovi, pak, govore nešto o ljudskim emocionalnim sustavima. Prva dva su herojska i romantička tragikomedija, a treći žrtvena tragikomedija (usp. Hogan, 2003: 12, 15 i dr.).

⁴ U nastavku teksta služit ćemo se njegovom međunarodnom kriticom SF.

⁵ „SF je oduvijek vjenčan s nadom u otkriće idealnog okružja, plemena, države inteligencije ili nekog drugog vida Vrhovnog dobra (ili strahom od i odvratnosti prema njegovoj suprotnosti) u nepoznatome“ (Suvin, 2010: 38).

nim tehnikama u SF-u vezanima uz spoznaju koja se usvaja“ (Suvin, 2010: 45).

Analiza tekstova znanstvene fantastike pokazat će na koji način tekstualno konstruirane emocije vrše svoju spoznajnu i estetsku funkciju u sklopu žanra koji prikazuje svijet u budućnosti promijenjene paradigme⁶, i to, kako joj ime kaže, znanstvene, kao i kulturalne, odnosno one koja utječe na cijeli život, ljudsku civilizaciju (Šakić, 2006: 15). Pokazat će, također, diskurzivnost emocija unutar SF-a.⁷ P. C. Hogan ističe kako u svakoj kulturi priče istodobno i prikazuju i potiču emocije. Činjenica da su neke priče visoko cijenjene u svojoj kulturi sugerira da su one osobito učinkovite u predstavljanju uzroka i učinka emocija kako ih razumije ili zamišlja određeno društvo, izazivajući povezane emocije kod čitatelja (2003: 1). U SF-u se radi o društvu zamišljenom u okviru tzv. konceptualnog proboja paradigme naše episteme (Clute i Nicholls, 1993⁸) u smislu pojma iz filozofije znanosti kao općeg okvira mišljenja i interpretiranja svijeta oko nas (usp. https://sf-encyclopedia.com/entry/conceptual_breakthrough i Šakić, 2006: 15). U takvoj izmijenjenoj percepciji znanosti, društva (dakle i kulture), izazov je istražiti emocijske konstrukte koji postaju dio žanrovskih osobitosti SF-a, prije svega „imaginativnog okvira alternativna autorovoj empiričkoj okolini“ (Suvin, 2010: 41). Osnovni žanrovski uvjet SF-a jest da se element fantastičnog objasni iz perspektive znanosti (Živković, 1990: 489–490).⁹ Spoznajni, u najužem smislu znanstveni element postaje mjera estetske kvalitete znanstveno-fantastičnoga teksta (Suvin, 2010: 50). Suvin SF-u pristupa kao književnosti spoznajne začudnosti (2010: 36), kao žanru što polazi od fikcijske pretpostavke koju razvija sveobuhvatnom („znanstvenom“) strogošću (2010: 39). Za SF

su „nužni i dovoljni uvjeti prisutnost i međudjelovanje začudnosti i spoznaje“ (Suvin, 2010: 41).

Glavni formalni postupak SF-a je „narativni krotop i/ili akteri različiti od autorova empirijskog svijeta“ (Suvin, 2009: 175), a ta se različitost često očituje upravo na psihološkoj razini njihove tvorbe, odnosno u načinima na koje autori konstruiraju njihove emocije. Suprotno mitu koji apsolutizira ili personificira naizgled konstantne motive inertnih ili „hladnih“ zajednica, SF se usredotočuje na promjenjive i budućnosne elemente te empiričke okoline (Suvin, 2010: 40–41). Pretpostavka je da se promjenjivost empiričke okoline, povezana s nagovještajem promijenjene budućnosti i promijenjene ljudskosti unutar nje, reprezentira u SF-u upravo začudnim pristupom emocijama unutar „fikcijskoga 'novuma' čiju valjanost potvrđuje spoznajna logika“ (Suvin, 2010: 111). Taj *novum* ili spoznajnu inovaciju Suvin je definirao kao totalizirajuću pojavu ili odnos koji odstupa od stvarnosne norme autora ili implicitnog čitatelja. *Novum* SF-a je „totalitarizirajući“ utoliko što zahtijeva izmjenu cijelog svijeta priče ili barem njezinih presudno važnijih aspekata (i stoga biva sredstvo kojim se čitava priča može analitički pojmiti). Osnovna napetost u SF-u je između čitalaca, koji predstavljaju određeni broj tipova čovjeka našega vremena, i sveobuhvatnoga i barem jednako značajnoga Nepoznatog ili Drugačijeg što ga uvodi *novum*. Ova napetost zatim očučuje iskustveni *novum* implicitnog čitatelja (Suvin, 2010: 111, 112).

Ipak, emocije su nedovoljno istražen fenomen u korpusu znanstvene fantastike. Uglavnom se govorilo o emocionalnim učincima fantastike (i SF-a) na čitatelje. Louis Vax u svojoj deskriptivnoj metodi pri analizi fantastike, a s obzirom na vlastitu fenomenološku usmjerenost, smisao njezina postojanja vidi upravo u izazivanju emocija (Peruško, 2017: 7). Šakić uočava emocionalni učinak SF-a na čitatelje u smislu začudnosti koju povezuje sa Suvinovim *novumom* i konceptualnim probojem, ali koju smatra instancijom povezanom sa specifičnim čitateljskim učincima koje pruža samo znanstvena fantastika (2006: 16). Suvin se bavio odnosom emocije, osjećaja ili želje (stavljenih na dnevni red pionirskim radovima Rabkina, Bessiere i Runcinija) prema spoznaji (Suvin, 2012: 64–65). Naglašava da o emocijama još uvijek premalo znamo te da je emocija oruđe za opstanak, ništa svetije od ijednog drugog. Može služiti produljenju života ili biti geno/suicidalno te smatra da ono prvo može biti samo ako je izražena i razjašnjena (Suvin, 2012: 65). Kada govorimo o emocijskim konstruktima u književnom tekstu, polazimo od spoznaje da svaki proizvođač teksta posjeduje određenu konceptualizaciju stanja stvari koje ondje prikazuje. No njegovu mentalnu reprezentaciju ne određuju samo kognitivne, već i emocionalne komponente kao „sustavi znanja i vrednovanja“ (Schwarz-Friesel 2007: 72, cit. u: Čović-Filipović, 2016: 36). Takva se (emocionalno

⁶ „Kako (...) elemenat 'naučnog' u jednom SF delu ne može da vrši svoju izvornu, gnoseološku funkciju, već mora u potpunosti biti podređen ostvarenju osnovne funkcije jedne literarne tvorevine – estetske – proishodi da svetovi što se zamišljaju u okviru naučne fantastike nisu 'futureski', u smislu da im svrha nije predviđanje tačnog izgleda budućnosti, već 'pogodbeni', oni, naime, nipošto ne moraju da postoje, ali bi to svakako mogli“ (Živković, 1990: 489).

⁷ Prema J. R. Averillu emocije su diskurzivan proces, društvene uloge koje ispunjavamo u svojim odnosima i mogu se shvatiti samo kao dio kulture u cjelini (Averill, 1980, cit. u: Tošić Radev, Baucal, 2013: 134).

⁸ Izvorno je koncept predstavljen u: Clute, John i Nicholls, Peter, 1993, *The Encyclopedia of Science Fiction*, London: Orbit Books, no u radu se služi mo suvremenim internetskim izdanjem Enciklopedije. Vidi: „Conceptual Breakthrough“, u: *The Encyclopedia of Science Fiction* (SFE); dostupno na: https://sf-encyclopedia.com/entry/conceptual_breakthrough.

⁹ Dvije su osnovne žanrovske tradicije SF-a, Verneova i Wellsova. Iza Verneova bavljenja SF-om stajalo je oduševljenje znanstvenom revolucijom i novim izumima 19. stoljeća, dok je H. G. Wells premjestio težište sa znanstvenoga izuma na čovjeka. U književnom pogledu, to se pokazalo znatno plodotvornijim. (Živković, 1990: 490).

obojena) konceptualizacija i verbalno kodira, što dovodi do toga da se neko stanje stvari prikazuje iz određenog kuta, dakle, uz implicitno ili eksplicitno vrednovanje: „Perspektivizirana referencijalizacija otkriva evaluaciju“ (Schwarz-Friesel, 2007: 212, cit. u: isto). Polazimo od teze da su emocije u tekstovima SF-a perspektivizirano referirane te da se iz njih iščitava autorsko evaluiranje predstavljena koncepta budućnosti.

Na primjeru dvaju tekstova znanstvene fantastike, kratkih romana poljskoga pisca Stanisława Lema *Futurološki kongres: iz sjećanja Ijona Tichoga* (1971) i *Pronalazak Athanatika* (1975) hrvatskoga književnika Vladana Desnice, teorijskim okvirom koji istraživanju književnoga teksta pružaju kognitivistički i kulturalni pristupi emocijama analizirat će se konstrukti emocija kao dio strategija kojima autori očuđavaju viziju budućnosti predstavljenu kao *novum*. Naime, prema Suvinu, nije moguće zamisliti ni jedan konceptualno i semantički jasan izričaj u SF-u koji ne traži, generira pojašnjenje emocije (2012: 66). Istražit će se ekspresija emocija, strategije njihove reprezentacije (usp. Brković, 2015: 406) te njihovi spoznajni i estetski učinci u okviru definiranih odrednica znanstveno-fantastičnoga žanra; u prvom redu spoznajnog očuđenja, tvorbe *novuma* i konceptualnog proboja.

Oba predmetna romana pripadaju žanru distopije koji se antitetički odnosi prema utopiji.¹⁰ U temelju utopijske zamisli stoji emocija sreće.¹¹ S druge strane, distopija je opozicija, prefiks *dis-* znači negaciju pozitivnog sadržaja imenice (mjesta).¹² Pod distopijom se podrazumijeva „neočekivan i nepovoljan ishod utopijskih težnji, neuspjeh utopijskih napora, ne samo stanje srušene ili onemogućene utopije, već i proces njenog izobličavanja“ (Klaić, 1989: 11). Distopijski žanr problematizira sreću vrlo slično konceptu Sare Ahmed koja je, polazeći od suvremenog „zaokreta prema sreći“ (2017: 11) i teze da „sreća oblikuje ono što se shvata kao svet“ (2017: 10) istražila društvene, obrazovne, političke i kulturne prakse koje se koriste srećom kako bi opravdale opresiju te koje s ciljem postizanja jedinstvenog koncepta sreće za sve, mijenjaju politike i sustav vladanja (2017: 12).

¹⁰ Pojam distopija u uskoj je vezi s pojmom utopije, koju je osmislio Thomas More u svome istoimenom djelu (*Utopija*, 1516): to je kovanica iz grčkog *ou*, što znači „ne“, i *topos*, što znači „mjesto“; dakle, mjesto koje ne postoji, ili kako ga neki nazivaju, Nigdjevo ili Nigdjezemska.

¹¹ Predmetak *eu* na grčkom znači sretan, pa bi, dakle, utopija mogla biti i *eu-topija* (na engleskom se izgovaraju jednako) – sretno mjesto ili sretna država kao oživotvorenje filozofskog ideala najboljeg državnog uređenja (Grubiša, 2003: 20).

¹² Websterov rječnik definira je kao „zamišljeno mjesto, koje je potišteno i bijedno i čiji stanovnici žive strahotnim životom“ („*an imaginary place which is depressingly wretched and whose people lead a fearful existence*“), cit. u: Polić, 1988: 16.

I jedan i drugi roman tematiziraju psihofizičku promjenu ljudske vrste koja pokušava doskočiti problemu hipertrofirane populacije, ali istodobno zadržati pravo na sreću, blagostanje, dugovječnost, čak i besmrtnost. Iz te paradoksalne egzistencijalne situacije razvijaju se vizije budućnosti obojice autora koje ćemo u radu interpretirati kroz tvorbu emocijskih konstrukata protagonista budućnosti s obzirom na kognitivno-kulturalni kontekst koji donosi promjena životnih okolnosti njihova imaginarnog okružja, ali i s obzirom na žanrovska obilježja distopije i njezina odmaka od ideje postizanja kolektivne sreće. Konstrukti emocija u znanstvenoj fantastici dio su karakterizacije protagonista, ali proširuju svoju ulogu i na perspektivizaciju društva budućnosti, budući da su emocije kulturalno uvjetovani entiteti i njihova reprezentacija znatno ovisi o društvenima praksama i njihovim promjenama. *Novum*, konceptualni proboj paradigme, tj. defamilijarizacija automatizirana pogleda na svijet, okvira mišljenja trenutne episteme, jest suštinski kulturalna stvar, odnosno SF se bavi kritičkom spoznajom, koja je u biti stvar kulture (Šakić, 2006: 18).

Cilj istraživanja je otkriti postoje li u SF tekstovima dviju slavenskih književnosti usporedivi emocijski konstrukti koje možemo smatrati karakterističnima za žanr te ispitati kako se oni u pojedinim tekstovima realiziraju, na koji način funkcioniraju u sklopu žanrovskih obilježja i koliko ih oblikuje zamišljena promjena kulturalne paradigme. Radi se o konstruktima pet tzv. univerzalnih emocija¹³ koje u tekstovima perspektiviziraju budućnost: iznenađenje ili čuđenje, sreća, ljutnja, strah, gađenje. Ispitat ćemo u kolikoj mjeri njihovo tematiziranje unutar znanstvene fantastike doprinosi i spoznaji o diskurzivnosti emocija (mogućih učinaka njihove kulturalne uvjetovanosti u budućnosti).

a) EMOCIJSKI KONSTRUKTI BUDUĆNOSTI U FUTUROLOŠKOM KONGRESU

Stanisława Lema Živković svrstava među pisce koji su „silovitošću svoga talenta konačno priključili naučnu fantastiku matici velike savremene književnosti“ i dokazali da se kvalitetna znanstvena fantastika može pisati i izvan engleskoga govornoga područja (1990: 490).¹⁴ Drži ga jednim od najvećih stvaralaca u povijesti SF-a, makar sam Lem nije imao visoko mišljenje o tom žanru (1990: 407). *Kongres futurologiczny* (1971) ili *Futurološki kongres*

¹³ Iz metodoloških razloga zadržavamo se na Ekmanovu modelu šest temeljnih ili univerzalnih emocija. Tugu kao šestu emociju ne obrađujemo jer u predmetnim tekstovima ne predstavljaju emocijski konstrukt budućnosti, a čuđenje povezujemo s iznenađenjem.

¹⁴ Uz braću Arkadija i Borisa Strugackog te Ursulu K. Le Guin (usp. isto).

(Iz memoara Ijona Tichyja) kratki je roman¹⁵ u kojem Ijon Tichy iz poznatih *Zvezdanih dnevnika* prisustvuje Osmom svjetskom futurološkom kongresu, održanom u Costaricani, nepostojećoj srednjoameričkoj republici, nekoj vrsti imaginarne (ili generičke) male latinoameričke države kojom se upravlja kao privatnim komercijalnim poduzećem za isključivi profit vladajuće klase (Keller, 2021: 178).

Vrijeme nastanka pripovijesti podudara se s procvatom futurologije kao posebne znanstvene discipline koja je u sebi objedinjavala dva proturječna: optimističku viziju budućnosti kao u potpunosti ostvarene tehnokracije koja će od čovjeka napraviti neku vrstu samodostatnoga nad-bića posvećenoga užicima i životu u tehnološkom raju te onu katastrofičnu, koja nudi mračnu sliku čovjekove neposredne budućnosti. (Cvitanović, 2021: 170)¹⁶

Vizija budućnosti vezana je uz pretpostavku da će gotovo svi prirodni resursi uskoro biti iscrpljeni zbog eksponencijalnog rasta stanovništva. U *Futurološkom kongresu* predstavlja se osiromašeni svijet budućnosti u kojem žive ljudi u pretrpanim zajedničkim stambenim zgradama (nekoliko stranaca u istoj prostoriji) i hrane se hranjivom, ali neukusnom i bezbojnom hranom. Zahvaljujući halucinogenim tvarima stalno prisutnima u zraku, svi oni imaju iluziju da žive u hotelima s pet zvjezdica i da objeđu u luksuznim restoranima (Keller, 2021: 91), dakle, informacije o stvarnosti do njih ne dopiru. Vlasti ih na taj način sprečavaju da otkriju zbiljske okolnosti u kojima moraju živjeti: smještaj u ladici, male kaveze i bezobličnu i neukusnu sintetičku tvar kao jedinu dostupnu hranu (Keller, 2021: 179). Prema Suvinu, riječ je o romanu koji tematizira „fantomatiku“ (iluzorno postojanje), „život kao privid“, prurušenu u pomodno drogiranje. Predstavlja ga kao „najernohumorniji“ i najopsežniji dio drugoga razdoblja Lemova stvaranja (nakon 1968. godine; Suvin, 2006: 100). Keller ga, pak, klasificira kao groteskni roman u kafkijanskom stilu. Kako je gotovo sva radnja na *Kongresu* izazvana halucinogenima, jasna granica između „stvarne“ stvarnosti i „stvarnosti kakvu percipiraju Tichy i druge osobe koje susreće“ praktički ne postoji (Keller, 2000: 97).¹⁷ *Futurološki kongres* također je fikcija koja

¹⁵ Kao i kod klasifikacije *Pronalaska Athanatika*, i ovdje imamo različite pristupe pa Adrian Cvitanović u pogovoru hrvatskom izdanju naziva tekst „poduljom znanstveno-fantastičnom pripoviješću“, prvi put objavljenom u zbirci pripovijetki *Nesanića* (*Bezsensnošć*; usp. Cvitanović, 2021: 170).

¹⁶ Lem se i teorijski bavio odnosom fantastike i futurologije i teorijom SF žanra – *Fantastyka i futurologia* (1989), a u *Summa technologiae* futurologijom.

¹⁷ Razmatrajući ga kao političkoga pisca, Keller (2000: 97) svrstava Lemov roman u Krizno razdoblje (1968–1980). Robert M. Philmus smatra da se „gotovo sve Lemove fikcije mogu čitati kao generički samorefleksivni tekstovi“ te da „Futurološki kongres (...) odskače od ostalih po tome što zahtijeva tu vrstu meta-generičke interpretacije ako se želi razumjeti u svojoj cjelo-

opravdava svoj naslov, budući da tematizira poseban skup posvećen proučavanju futuroloških spekulacija (Philmus, 1986). Ti predmeti usko su povezani i s političkom znanošću i s političkom praksom, posebice s istočnoeuropskom politikom tijekom Hladnog rata i nakon njega (Keller, 2000: 104). Dok Tichyjeve halucinatorne epizode razrađuju specifičnu temu Osmog svjetskog kongresa (tj. probleme koji prate prenaseljenost), one su paralelne s njegovim budnim percepcijama. I na taj način, među ostalim, tekst djeluje razlikom na koju se načelno poziva: između „stvarnog“ ili „aktualnog“ i „halucinativnog“ ili „oniričkog“ (Philmus, 1986). Tichyjeva „stvarnost“ – temeljno povezana s kanalizacijom (kao realiziranim metaforom) – konačno se vraća s njegovom prividnom spoznajom da utopija obilja 21. stoljeća psihokemijski maskira antiutopiju oskudice; ali to otkriće, temeljeno na gutanju „dehalucinida“, pokazalo se varljivim kao i bilo koja od njegovih (drugih) halucinacija. Otkrivanje „istine“ o 2039. tako se pokazuje kao *trompe-l'esprit*, koji ponovno podriiva razliku između stvarnog i imaginarnog (Philmus, 1986).

Idejnu jezgru Lemova romana čini manipulacija stvarnošću, postignuta tehnološkom pretvorbom klasičnih narkotika i halucinogena u maskone¹⁸, koji se od prvih razlikuju po tome što ne odvajaju čovjeka od svijeta, već idu korak dalje krivotvoreći sam svijet. Na tome izumu, kojim upravlja jedan čovjek, George Symington, počiva svijet promijenjene paradigme. Opći okvir mišljenja i interpretiranja svijeta inicijalno se mijenjaju krivotvorenjem emocija pojedinaca i mase, njihove „fiziološke, motivacijsko-ponašajne, kognitivne i subjektivne komponente“ (Tkalčić, Šimić, 2020: 11). *Novum* svijeta, u kojem egzistira Ijon Tichy, na početku romana reprezentira se upravo putem konstrukta oneobičene emocije koja potencira začudnost čitavoga imaginativnoga okvira i inicijalne prezentacije glavnog protagonista. Nakon što je popio vodu u hotelu, unatoč potpunom utonuću hotela u mrak (zbog nestanka struje), raspoloženje mu se toliko popravljja da doseže groteskno hiperbolizirane razmjere sreće i ljubavi. Emocija se, dakle, konstruira suprotno od očekivane za situaciju u kojoj se lik nalazi, suprotno od vanjskog podražaja, stvarajući bizaran humoristični učinak. Hiperbola i paradoks glavna su sredstva postupka očuđavanja protagonista emocionalnoga statusa:

Najozbiljnije sam smatrao da je apartman u hotelu Hilton, utonuo u mrkli mrak, pun mirisa paljevine i čađi od dogorjele svijeće od maslaca, odsječen od

vitosti“, jer on, dakle, sam ispituje svoje znanstveno-fantastične mogućnosti (Philmus, 1986).

¹⁸ „...jer je ta riječ poprimila drugo značenje. (...) Potječe od maske. Uvodeći primjereno sintetizirane maskone u mozak, možemo toliko umješno zastrti bilo kakav predmet izvanjskoga svijeta fiktivnim prizorima, da zakemaskirani pojedinac ne zna više što je stvarno, a što nije“ (Lem, 2021: 130).

svijeta, s telefonom koji pripovijeda bajke, jedno od najdražesnijih mjesta na svijetu. Uz to sam osjećao silnu želju da pogladim bilo koga po glavi ili barem stisnem nekom ruku, duboko i iskreno zagledavši mu se u oči. Poljubio bih u oba obraza i najzakletijega neprijatelja. (Lem, 2021: 19)

Slično se događa i s emocijom buntovničke go-mile ispred hotela kada policijski odredi bacaju među njih nešto nalik na suzavac: „...ali je zato nepodnošljivo postalo ponašanje policije koja nas je čuvala. Paroksizmi ljubavi ubrzo su u njihovim redovima poprimili masovne proporcije“ (Lem, 2021: 37).

Ekspresija proturječne emocije sreće kao neodgovarajuće reakcije na vanjski podražaj hiperbolizirana je na stilskoj i na narativnoj razini. Tijek protagonistovih misli jasno prikazuje kako je ona signal onemogućenosti protagonistovih kapaciteta u spoznavanju stvarnosti s jedne, i signal očudenosti zbivanja (koju i sam protagonist prepoznaje) s druge strane. Emocijski konstrukt povezan je, dakle, s kognitivnom funkcijom teksta. U smislu žanrovske autorefleksije, ovim postupkom groteskno se razobličuje sama emocija sreće, što dovodimo u vezu s idejama na kojima počiva distopija. Emocijski konstrukt tako je i žanrovski uvjetovan. Funkcija hiperboliziranja bizarnoga ponašanja protagonista u eksploziji umjetno stvorene sreće jest u isticanju ideje da je ona obrnuto proporcionalna sa sposobnošću kritičkog promišljanja:

Svaka kritička opaska kao da je bila zagnjurenata u međ, omotana nekom vrstom paralizirajućega mišmaša glupavog samozadovoljstva, svaka je otjecala sirupom pozitivnih osjećaja, moja duša kao da je greznula u najsladoj močvari, kao da je tonula u ružinom ulju i šećernoj glazuri (...) iz mojih su misli poput kakve opruge smjesta iskakivali argumenti koji su za svako zlo i svaku podlost pronalazili opravdanje. (Lem, 2021: 22–23)

Krivotvorenje svijesti pojedinaca otkriva se kao glavni cilj krivotvorenja emocija, doživljaja te spoznaje svijeta i izravno je povezano s konceptualnim probijem paradigme jer bez emocija, na primjer, ni moralnost nije moguća i ona se neprestano oslanja na podršku emocija (Nussbaum, 2019: 242). Stoga je diktatorima vrlo bitno anulirati ih ili preusmjeriti prema svojim ciljevima. Emocijski konstrukti dio su totalitarne manipulacije masom, što je dobro poznata distopijska tema, ovdje realizirana tehnološkim intervencijama u ljudsku emocionalnost:

...a s obzirom na to da više nitko ni na što ne reagira spontano – jer uzimaju sredstva za učenje, za vođenje ljubavi, za prosvjedovanje, za zaborav – razlika između izmanipuliranog i urođenog čuvstva prestala je postojati. (Lem, 2021: 137)

Kada prođe postupak zamrzavanja i bude odmrznut u 2039. godini, Ijon Tichy budi se u svijetu posve izmijenjenom tzv. *psikemijom* i unutar *psici-*

vilizacije, u vremenu kada su ostvarena maštanja „o najvećoj količini dobra za najveći broj ljudi“ (2021: 112–113), ali s potpuno razvijenim metodama vanjskog oblikovanja i kontroliranja ljudskih emocija:

Psikemikalije čine za nas ono što se mora činiti sa staromozgovljem – usklađuju ga, ublažuju, prilagođavaju, iznutra, temeljito. Ne smijemo se prepustiti spontanim osjećajima. Besramnik je onaj tko to čini. (Lem, 2021: 81)

Ljutnja i agresivnost također su pod kontrolom tableta. Uzimaju se po pojedinčevoj želji i potrebi da u halucinativnom svijetu vlastite mašte ostvari svoje najdublje zločinačke porive. Kod Ijona one proizvo-de groteskni i autoironijski učinak:

Uzevši, kako bih se okuražio, žličicu herkuladina sa šećerom, porazbijao sam sve bombonijere, ampule, kutijice, bočice, staklenke za tablete koje mi je Aileen darovala. (...) Povremeno me obuzima takav bijes da žudim za posjetom kakvog revizijskoga interferenta kako bih se imalo nad kime iskaliti. (Lem, 2021: 120)

Predstavljanje paradoksalnosti halucinogenom očuđena i fantastično izokrenuta svijeta koji reprezentira društveno uređenje uspostavljeno farmakokracijom i nazvano *psicivilizacijom* počiva na ironičnoj tekstualnoj reprezentaciji emocija koje mijenjaju klasičnu kulturalnu paradigmu „pozitivnih i negativnih“ pa ljubav, sreća, radost i sve ostale „pozitivne“ emocije i osjećaji sada postaju negativne, zastrašujuće i opasne: „...sada se zacijelo previjao između četiri zida u zaključanome apartmanu, u grčevima općeljudskoga zanosa“ (Lem, 2021: 26). U *psicivilizaciji* emocije ne samo da se kontroliraju lijekovima, nego se njima i stvaraju, sve po potrebi vlasti. Na stilskoj razini tvorbenost, odnosno artifi-cijelnost emocija vrhunac doseže u neologizmima u nazivima psihotropnih supstanci:

Nedavno su se u listu *Science News* pojavile bilješke o novim psihotropnim sredstvima iz skupine tzv. benignatora (dobročudljivci) koji opuštaju um uz bezbrazložno veselje i dobro raspoloženje. To je to! (...) Hedonidol, benefaktorin, empatian, euforasol, felicitol, altruizan, bonokaresin i cijela masa izvedenica! Istodobno su se uslijed zamjene hidroksilnih skupina amidoidnima iz tih spojeva izlučivali furija-sol, sadistin, flagelin, agresin, frustrandol, amoklin i još mnogo razbješnjujućih preparata iz tzv. mlataće skupine (jer su nagonili na mlaćenje i izivljavanje nad okruženjem, kako mrtvim, tako i živim – pri čemu su prednjačili cipelandol i demolirol). (Lem, 2021: 21–22)

Novum svijeta budućnosti na više mjesta u romanu realizira se promjenama u jeziku.¹⁹ No viziju budućnosti pretrpanoga svijeta Lem perspektivizira

¹⁹ Npr. *bembe* i *bembardiranje* pojmovi su koji u korijenu imaju tzv. Bombe Milosti Bližnje, BMB (Lem, 2021: 36), od čega svi nezaštićeni doživljavaju „mahnitost emocionalnoga rastrojstva“ (Lem, 2021: 39).

i posve odgovarajućom emocijom Ijonova gađenja, najprije prema hrani dobivenoj iz tjelesnih izlučevina (kao jednom od rješenja za problem prenapučena svijeta predstavljenih na kongresu):

...sve su se izlučevine trebale reciklirati, uključujući čak i samrtnički znoj i druge tjelesne tekućine. Treći Japanac, Yakahawa, pročitao je popis poslastica recikliranih iz izlučevina cijele zgrade. (...) U dvorani su se mogli kušati uzorci u urešenim bočicama, kao i kolačići od paštete omotani folijom, ali nitko nije posegnuo za pićem, a kolačiće su neprimjetno gurali pod naslonjače, pa sam i ja tako učinio. (Lem, 2021: 28–29)

Gađenje je emocija koja se u romanu više puta konstruira također pridonoseći spoznajnoj funkciji teksta. Naime, prema Marthi Nussbaum, gađenje čovjeka štiti od animalnosti i od smrtnosti. Proizvodi koje smatramo gadjljivima oni su koje povezujemo s vlastitom osjetljivošću na propadanje i prelazak u otpadni proizvod (2019: 223). Od spomenuta gađenja prema hrani Tichy prelazi na gađenje prema samome sebi, a zatim i prema cijeloj civilizaciji budućnosti. Gađenje je u prvom redu potaknuto idejnim faktorima (Nussbaum, 2019: 221). Ono se tiče granica tijela, usredotočuje na mogućnost da u „ja“ inkorporiramo neku problematičnu tvar. Idejni sadržaj gađenja je u tome što će „ja“ postati nedostojno ili onečišćeno konzumiranjem tvari koja se smatra gadjljivom (Nussbaum, 2019: 222). Vrhunac gađenja Tichy osjeća kada mu tijelo u besvijesti zamijene tuđim: „Nisam se osjećao svojim u tom tijelu, nisam se mogao priviknuti na njega. Gnušao sam se samog sebe“ (2021: 64). Tichy se gadi svoga promijenjena identiteta i to je u kognitivnom smislu ključan emocijski konstrukt u perspektivizaciji budućnosti.

U jednom od svojih posljednjih razgovora s profesorom Trottelreinerom, likom koji ga prati u svim slojevima stvarnosti i njezine iluzije, Ijon izravno kao temeljne emocije prema novoj civilizaciji izražava strah i gađenje (gnušanje; usp. i Lem, 2021: 128), nakon što mu Trottelreiner uz pomoć otrežnicina pokaže slojeve prave, šokantne stvarnosti, kako bi opravdao svoju suradnju s vlastima u stvaranju lažne. Protagonistovo gađenje vezano je za distopijsku dehumanizaciju koja se događa onkraj svih slojeva maskirane, utopijske stvarnosti, što je na ekspresivnoj razini iskazano tjelesnom metaforikom posljedica koje ostavljaju maskoni, odnosno njima proizvedene artifičijelne emocije sreće, zadovoljstva i uživanja:

Da nije liječničke tajne, svi bi znali da je svaki drugi stanovnik New Yorka pjegav, da su mu leđa obrasla zelenkastim čekinjama, da ima bodlje na ušima, ravna stopala i emfizem pluća s proširenjem srca od neprestanoga galopiranja. (Lem, 2021: 148–149)

Protagonisti pod utjecajem maskona gube ljudsku narav. Naime, strah, radost, ljubav, pa čak i

ljutnja, obilježavaju granice svijeta i u isto vrijeme postavljaju *ja* na kartu svijeta (Nussbaum, 2019: 227). Na razini glavne fabule događa se suprotan proces: manipulacijom emocija potpuno nestaje ljudsko *ja*, što rezultira posvemašnjom pasivnošću i deformiranošću. Krivotvorene emocije ne dopuštaju pojedincu da spozna stvarno stanje u kojem se nalazi, istinu o svojoj egzistenciji.

Budućnost, dakle, Lem predstavlja kao mnogostruku stvarnost, varljive promjene prostor-vremena, niz koprena nad stvarnošću do koje se zapravo ne može ni doprijeti. Šokiranost spoznatim (negativno iznenađenje i strah dovedeni do vrhunca) nastupa kao krajnja emocija kojom protagonist percipira okvir ljudske egzistencije kao trajnu krivotvorinu, čime zaključci o imaginarnom budućem svijetu dovode do spekulacija i o autorovu i čitateljevu izvanfiktionalnom:

Zgranut sam promatrao promjenu koja se zbivala pred mojim očima, uvidjevši u jezovitom grču predosjećaja kako zbilja upravo ljušti sa sebe sljedeći sloj – bilo je očevidno da se to krivotvorenje zbivalo odvajkada, tako da je i najjače sredstvo moglo skinuti samo većinu koprena i dospjeti do dubljih, ali ništa više od toga. (Lem, 2021: 159)

Učinak tehnološkoga (materijalnoga) ili društvenoga manipuliranja emocijama uvijek je isti – kontrola nad reakcijama mase, sprečavanje pobune pojedinaca te posvemašnja dehumanizacija. Distopijski aspekt teksta izražen je upravo kroz konstruite emocija koje su jednako materijalno krivotvorene kao i čitava stvarnost, što se groteskno ističe metaforom mjerljivosti emocija (u govoru Georgea Symingtona), kao da je riječ o bilo kojoj drugoj materiji:

Moji se projekti mjere u tugometrima. Jedan tugometar je tuga koju osjeća *pater familias* kad mu šesteročlanu obitelj smaknu pred očima. Bog je sukladno tomu Jobu smjestio tri tugometra, a Sodoma i Gomora su pak predstavljale četrdeset tugometara. (Lem, 2021: 118)

Vizija budućnosti je *simulacrum*, prevara osjetila i uma:

...neki odrpanac upravo je sjedio na hrpi snijega, spremajući se leći, kao da ide na počinak u perini od paperja, vidio sam njegovo zadovoljno lice, osjećao se kao kod kuće, sam u krevetu... (Lem, 2021: 160)

Ako ne postoje spontane emocije kao odgovarajuće i slobodne reakcije na određeni podražaj, ako je spriječeno da „naše temeljno *ja* prodire u naše svjesne umove posredstvom osjećaja – točnije, osjećaja onog što se zbiva u organizmu koji djeluje i opaža“ (Damasio, 2005: 12), ne postoji ni čovjekova svijest, čak niti u svom temeljnom obliku koji „omogućuje organizmu osjet samog sebe u jednom trenutku, sada, i na jednome mjestu – ovdje“ (Damasio, 2005: 28). Emocijski konstrukti budućnosti

su krivotvorine stvorene da proizvedu krivotvorenu svijest.

Ijon se, razotkrivši iluziju, nalazi „na vjetrometini, pun zebnje i očajanja (...) osjećajući nažalost studen po cijelom tijelu jer me više od nje nije štutila tlapnja sunčanoga vremena“ (Lem, 2021: 161). To je prvi prizor u romanu u kojemu je emocija usklađena s vanjskim podražajem i trenutak kada mu se vraća kapacitet spoznavanja:

Začudo, ali spram svojih izgleda nisam osjećao ništa drugo izuzev gnušanja i straha, kao da sam želio smrznuti se u hrpi smeća znajući da je to zbilja, negoli pronaći utjehu u tlapnji. (Lem, 2021: 162)

Konverzija emocija osigurava parodijski učinak distopijskoga teksta nad utopijskim idejama, poigravajući se i izokrećući temeljnu emociju utopije: sreću i s njom povezanu, sveopću ljubav. Kraj romana podcrtava metažanrovsku prirodu Lemova teksta, odnosno parodiju distopije jer se protagonist budi u istoj kanalizaciji u koju su prvoga dana futurološkoga kongresa pred *bembardiranjem* pobjegli on i prof. Trottelreiner, čekajući početak drugoga dana. Time je ostvarena prstenasta kompozicija romana, učinak „priče u priči“, pri čemu je znakovita protagonistova reakcija smijehom na sadržaj fabule koja se odvijala u njegovoj svijesti i unutar koje je nastupao kao pripovjedač:

Shvativši da taj usredotočen rad navješćuje početak sjednica drugog dana futurološkoga kongresa, prasnuo sam u takav smijeh da mu je rukopis ispao iz ruku, bućnuo u tamnu vodu i otplutao – u neizvjesnu budućnost. (Lem, 2021: 168)

b) EMOCIJSKI KONSTRUKTI U *PRONALASKU ATHANATIKA*

Pronalazak Athanatika (1975)²⁰ nedovršeni je roman Vladana Desnice, ipak zaokružene fakture i unutrašnje kohezije, potpuno dovršenoga unutrašnjeg rasta i razvoja teme s cjelovito ekspliciranom osnovnom idejom (Nemec, 2006: 85). Žanrovski je hibrid distopijskoga i filozofskoga romana-eseja, prožet metaknjiževnim interpolacijama u dijalogu između fiktivnoga tvorca i pripovjedača fantastične fabule Krezubog te autorskog pripovjedača okvirne fabule (susret s Krezubim u kavani unutar kojega Krezubi pripovjedaču priča fabulu fantastičnoga

²⁰ „Proza/novela pod tim imenom objavljena je prvi put u časopisu 'Literatura' 1957. (br. 7-8), a proširena verzija, prema rukopisu iz piščeve ostavštine, u drugoj knjizi Sabranih djela 1975. godine“ (Nemec, 2006: 85). On predstavlja naknadnu intervenciju pisca u svoj ranije objavljeni roman *Proljeća Ivana Galeba* (1957), kao njegovo 49. poglavlje (isto: 84, 85). To je prvi znanstveno-fantastični roman nakon Drugog svjetskog rata u Hrvatskoj, izašao s poduljom stankom nakon Šufflayeva *Na Pacifiku god. 2255.* (1924).

romana koji on sam kani napisati). Radnju toga „romana u romanu“ potaknut će neko buduće otkrivanje lijeka protiv smrti, nazvana Athanatik. Roman, kako navodi K. Nemec, „tematizira posljedice – socijalne, etičke, psihološke, filozofske“ pronalaska takvog lijeka (Nemec 2006: 86) i upravo u toj tematizaciji važnu ulogu ima sloj tekstualnoga konstruiranja emocija.

Inicijalno se u fabuli konstruira emocija kolektivne sreće. Izum Athanatika isprva izaziva oduševljenje jer ljudi pretpostavljaju da su riješili posljednji problem koji čovječanstvo ima – smrt. „Međutim, radost i euforija potrajali su kratko. Ljude je ubrzo zahvatio strah od novoga pronalaska“ (Nemec, 2006: 87). Svi pokušavaju doći do lijeka, pa uskoro slijedi očekivano: nema dovoljno hrane da se nahrane svi ljudi s mogućnošću vječnog života. Uskoro više ne biraju sredstva da dođu do Athanatika te dolazi do nasilja, pobuna i revolucija. Jer „svačiji život nije jednako vrijedan, morala je biti uvedena državna kontrola“ (Nemec, 2006: 87). Ljudi su podijeljeni na smrtni i besmrtni. Dakle, umjesto rješenja najvećeg problema, Athanatik je postao „opasno sredstvo manipulacije koje je – paradoksalno – prijetilo da ugrozi i sam opstanak čovječanstva“ (Nemec, 2006: 89). Izostanak smrti pokazuje se

kao poremećaj osjetljive prirodne ravnoteže, izmicanje temelja na kome počiva zgrada humane egzistencije. Bez smrti svi naši etički principi postaju besmisleni, svi postupci i geste nesvrhoviti i isprazni. (Nemec, 2006: 92–93)

Oni koji su izborili pravo na besmrtnost ostali su živjeti u totalitarnom društvu tiranije i straha (Nemec, 2006: 89). Poremećaji koje je lijek prouzrokovao (u svojoj A i B varijanti, od kojih je prva djelovala čak i u slučaju nasilnih smrti, a druga samo u slučaju prirodnih), doveli su do njegove potpune zabrane i uništenja (Nemec, 2006: 89). Besmrtnost umjesto sreće i blagostanja donosi nezadovoljstvo, nesreću i kaos (isto, 2006: 93), ali vlast će onemogućiti iskazivanje emocija tvorbom jezika čija je specifičnost nedavanje „mogućnosti da se riječi 'nezadovoljstvo', 'nezadovoljan', i još neke riječi iz iste tamo njihove gramatičke kategorije upotrebe sa sadašnjim vremenom, nego jedino s prošlim“ (Desnica, 2006: 41). Iznova, dakle, možemo govoriti o krivotvorenju emocija, ali ovoga puta na razini njihove ekspresije.

Vlasti, naime, nisu mogle dopustiti prenapučenost kao izravnu posljednicu opće dostupnosti lijeka. Vizija budućnosti počiva na ideji da je

srušena stara naivna predrasuda pod kojom su stoljećima živjeli ljudi, da na listi ljudskih dobara novac zauzima prvo mjesto. Sad je jasno puklo: ne, na prvom mjestu stoji život, a tek na drugom dolazi novac! (Desnica, 2006: 17)

Kao i prethodni, i ovaj problematizira i razobličuje temeljnu emociju utopije, sreću za sve („usrećiteljstvo“) kao idejni okvir društvene manipulacije, razvidne u distopiji. U dijalogu Desničinih dvaju pripovjedača, Krezuboga, koji iznosi fabulu „romana u romanu“, i autorskoga pripovjedača glavne fabule, koji traži objašnjenja i kritizira pripovjedačke postupke Krezuboga, putem esejističkih pasaja umetnutih u njihove dijaloge, predviđa se budući razvoj tehnologija kojima bi vlastodršci realizirali nametnutu ideju opće sreće:

A pošto je to prisilno usrećiteljstvo (...) relativno mlada pojava u historiji čovjeka, svi su izgledi da će se ono u daljnjem toku razvijati i jačati, usvajajući sve efikasnija i tehnički savršenija sredstva i metode. (Desnica, 2006: 57)

Emocije mase upravljane su državnim dekretima vladara Maman-Mamona. Na djelu je manipulacija strahom i proizvođenje željenih emocionalnih reakcija mase („narodno zadovoljstvo“, „narodno nezadovoljstvo“), karakteristično za sve totalitarne režime. Vidimo primjer masovnog oduševljenja nakon nestanka jednog člana vlade:

Rekosmo, mali Jevrejini je nestao. A u daljnjim uvodnicima objašnjeno je (...) kako su spomenute rekonstrukcije inspirirane u prvom redu opravdanim narodnim nezadovoljstvom sa smijenjenim upravljačima i s njihovim birokratskim kursom, pa ih zato treba posmatrati kao akt kojim se provodi u djelo volja širokih narodnih masa. A da je to upravo tako, potvrdila je prava lavina pozdravnih brzovanja, javnih mitinga i ostalih plebiscitarnih izraza zadovoljstva koja je pokuljala odmah sutradan. (Desnica, 2006: 37)

Narodno zadovoljstvo je

uneseno kao konstitutivni element u sam logički pojam naroda. Tamo je narod zadovoljan već *per definitionem*: u neku ruku, to mu je osnovna karakteristika i kriterij prepoznavanja. (Desnica, 2006: 37)

Svako pokazivanje nezadovoljstva isključuje pojedinca iz samog pojma narod. Desničina vizija budućnosti temelji se, dakle, na politički kontroliranim i jezično programiranim emocijama kao osnovnim sredstvima poništavanja osobnih identiteta, koje vlastodržac predstavlja kao osiguravatelje mira:

S tim ustavnim garancijama pod jastukom, narod može mirno da spava. Jer ima mrtvu sigurnost da nikakvo njegovo negodovanje, mrmljanje, prigovor ili nezadovoljstvo neće i ne mogu biti interpretirani i prosuđivani nikako drukčije već tačno onako kako je u odnosnom članu Ustava i Statuta normirano. (Desnica, 2006: 38)

Umjesto biokemijske tehnologije iz prethodnog romana, kod Desnice je na djelu „savršenstvo zakonodavne tehnike“ (2006: 38) i Maman-Mamonova tzv. „sveopća lingvistika“ kao oblik orvelovskog „novozbora“ u manipuliranju emocijama. Naime, „u vreme krize, jezik sreće zadobija jednu

još silniju moć“ (Ahmed, 2017: 17). Nova jezična pravila nisu govornicima dopuštala „da se riječi nezadovoljstvo, nezadovoljan (...) upotrebe sa sadašnjim vremenom, nego jedino s prošlim“ (Desnica, 2006: 41), uz pripovjedačevo opsežno teoretiziranje o dosezima lingvističkih intervencija u emocijskim konstruktima:

Kakve li goleme razlike, na primjer, kada vi za neko dobro, za neku sreću, pa i za sam svoj život, samouvjereni kažete 'ja imam' ili uzdahnete 'ja sam imao', kad mlada djevojka suludo skakućući na jednoj nozi od nabujale sreće plješće dlanovima i podcikuje 'ja sam mlada, ja sam mlada!' ili kad reumatična učiteljica u penziji rezignirano kaže 'ja sam bila mlada!' (...) Vidite li kakvi grdni kvantumi sreće ili nesreće, kakvi silni naboji vitalnosti ili mrtva jezera rezignacije zavise od te male razlike u upotrebi glagolskih vremena? (Desnica, 2006: 39)

Fiziologija emocionalnih reakcija pred Maman-Mamonom, osobito potaknutih strahom, može pojedinca (čak i bliskog diktatorova suradnika) odvesti u smrt. Narativnom hiperbolizacijom emocijskog konstrukta straha koji ide do stupnja užasa, a mora ostati prikriven, pojačava se učinak kognitivnog oćudenja distopijskoga teksta, uz neodvojivu aluziju na totalitarizme autorova vremena:

Sred grobne tišine, desilo bi se da bi nekome zakrkljala crijeva – dobro poznata „pojačana peristaltika crijeva psihičkog izvora“ po procentualnim propisima te zemlje najteži „osnov podozrenja“ indicijalni dokaz broj jedan, kome je zbunjeno držanje vinovnika (osumnjičenika) ili njegovo uporno poricanje bilo kadro da poda snagu punovažnog dokaza, ravna priznanju. Starac bi opet podigao pogled s ruba čaše i zakolutao ga po potkovići (polukrugu) velikodostojnika: izdajica se sam odao. Naglo bi se orosili dlanovi, i svak bi se stao začuđeno-indignirano osvrćati desno i lijevo, najviše sam vinovnik. „Sud božji“, nazivao je to starac. Strujica astralnog hladnog daška prošarala bi po glavama velikodostojnika, baš oko onog centralnog svrtka kose na tjemenu koji je u neku ruku točka gdje se stječe pletivo naše ovozemne čarape. Stari je maćak, ranije, u nekoliko slučajeva vlastoručno izvršio akt pravde vješćim udarcem čekića baš po tom golicavom mjestu. (Desnica, 2006: 44)

Autorski pripovjedać prekida Krezuboga da bi se sam obranio od emocije (užasa) koju u njemu, sada u ulozi recipijenta, proizvodi karakter i ponašanje diktatora:

Na estradi je saslušao čavrljavu čestitku-zahvalnicu troje nejake djece (...) i poljubio ih s djedovskim osmijehom u onaj svrtak kose na tjemenu koji, bože moj, htio ne htio ima svaki čovjek, pa i sasvim neđužna djeca. Jer današnja djeca bit će sutra ljudi...

– Skratite, preskoćite! Upotrebite opet jedan od onih vaših elegantnih „ukratko“. (Desnica, 2006: 46)

Ako bi diktator kome od svojih suradnika u trenutku milosti ponudio da lizne Athanatik s prsta iz čaše iz koje ga je on pio, oni glume da im se lijev

gadi i takva proturječna reakcija, odnosno izvještačeno ponašanje, smatra se vrlinom. Konstrukt glumljene emocije gađenja postiže ironijski učinak:

S grimasom gorkog napitka na licu, miljenik pristupa, obližuje prst. Ostali motaju usnama, gruste se od neugodna lijeka, bajagi sretni što je njih mimoišla dužnost da kušaju nevoljeni aperitiv. Bila je to naime postala koketerija epohe grustiti se od gorčina Athanatika i afiširati formalnu idiosinkraziju prema njemu. (Desnica, 2006: 45)

Iako nisu proizvedene maskonima, kao u prethodnom tekstu, emocije su artifičijelne, odglumljene vanjskim obilježjima i iskazane umjetnim jezikom da bi prikrile stvarnost. Iz takvoga stanja građani nalaze jedini put oslobođenja u vlastitom pretvaranju u zvijeri. Dolazi do izražaja promjena paradigme episteme; pripovjedač spekulira o mogućnosti da se ljudi prestanu mučiti oko promjena vanjskih okolnosti, čak i odnosa dobra i zla, da bi došli do sreće te izražava skepsu prema tehnološkom napretku s tim ciljem:

Stalno, već hiljadama i hiljadama godina samo se zabavljaju tim igricama mehanike. (...) Trude se da izmisle nekakve sprave koje same hodaju cestom, koje same plove zrakom, koje putuju na Mjesec i tome slično (...) Milenijima se muče da koliko toliko izmijene vanjske okolnosti i prilike našeg života, koje, u stvari imaju značenje i vrijednosti samo kao uslovi i premise naših sudova i naših osjećaja. Jer, kao što dobro znamo, svako naše stremljenje i svaka naša djelatnost imaju kao krajnji smisao i cilj postizavanje nekog osjećaja ugone, nekog osjećaja zadovoljstva; pa makar zadovoljstva u tome da naša misao misli da je nešto „dobro“. (Desnica, 2006: 48)

Dehumanizacija potaknuta oslobađanjem animalnih nagona put je prema oslobođenju iz konstrukta „prisilnog usrećiteljstva“. Iako je metafora „poživinčenja“ dio strategije očuđavanja, ona je i izbor čovječanstva (čovjek bira što želi postati u spomenutom okviru) pa je iščitavamo u egzistencijalističkom ključu:

Sasvim po zakonu adaptacije sredini i životnim uslovima, preodgojili su se u zvijeri, preradili se onako kao što se u vrijeme rata taxi prerade za metanski pogon. Postali su zvijeri – i time isklizili iz svih zakona, uza i ograničenja koja inače sputavaju ljude. (Desnica, 2006: 49)

Briga „usrećitelja drugih“ za „Čovječanstvo“, a ne za čovjeka pojedinca, razobličuje se kao lažan emocijski konstrukt koji proizvodi lažne svijesti. Prema Desnici, ne postoji kolektivna svijest ni savjest, samo pojedinačna. „Jer, ne obmanjujte se, neke 'društvene svijesti' i 'društvene etike' nema niti može da bude – to je besmisao“ (2006: 58).

Na emocijskom konstrukt „prisilnog usrećiteljstva“ i spoznaji da će težnja za ostvarivanjem utopije po tuđoj zamisli biti neprestano prisutna u čovjekovoj naravi počiva Desničin fikcionalni *novum* o

društvu koje je izumilo lijek protiv smrti. U tom se društvu budućnosti događa „kriza sreće“ koja „prvobitno deluje kao narativ razočarenja“ (Ahmed, 2017: 17) jer akumulacija besmrtnosti ne znači akumulaciju sreće (usp. Ahmed, 2017: 17), već prije svega akumulaciju ljudske nejednakosti.

ZAKLJUČAK

Konstrukti emocija u romanima Stanisława Lema *Futurološki kongres: iz sjećanja Ijona Tichoga* i *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice izrazito su diskurzivni. Dio su tekstualnih strategija kojima autori perspektiviziraju budućnost unutar znanstveno-fantastičnoga *novuma*. Perspektivizacija pomoću emocijskih konstrukata na taj način uklapa se u Damasijevu „proširenu svijest“ pojedinca, u kojoj se i prošlost i predmnijevana budućnost osjećaju zajedno s ovdje i sada, u širokoj panorami, sveobuhvatnoj poput epskog romana. Jedino proširena svijest omogućuje razine spoznaje koje su podloga ljudske kreativnosti (Damasio, 2005: 29), pa tako i kognitivnog očuđenja i konceptualnog proboja paradigme bez kojega nema SF-a. Perspektivizacija budućnosti kod obojice pisaca proširuje spoznaje o univerzalnosti ljudske egzistencije tako da je Lem postavlja kao trajnu krivotvorinu zbog koje će čovjekovo spoznavanje uvijek ostati ograničeno, a Desnica kao trajno obilježenu utopijskom naravi koja će uvijek voditi u društvenu nejednakost.

Rezultat spoznajnosti stvaralačkog pristupa u SF-u jest spekulacija o preobrazbi humanosti u alternativnom imaginarnom svijetu, a ona ne ide bez promjene statusa ljudskih emocija kao neposrednog odgovora na nove informacije, zadatke i okolnosti. U tom kontekstu razmatrali smo emocije: čuđenja/iznenadenja, straha, sreće, gađenja i ljutnje. Artifičijelnost emocija i njihova proturječnost zadržavaju svoju funkciju za čitatelja (u okviru spoznajnog očuđenja), ali likovima je, upravo zbog promijenjene paradigme, dobrim dijelom fabule uskraćena spoznaja o preobrazbi imaginarnog svijeta i njih samih (osobito kod Lema), što je, dakako, dio njihove karakterizacije u smislu različitosti od autorova i čitateljeva empirijskoga svijeta. I u jednom i u drugom romanu reprezentacija emocija djeluje dvojako: unutar „maksimalno postuliranih inovacija“ koje se tiču „prostorno-vremenskog lokusa, agensa (glavnog lika ili likova) i/ili odnosa koji su u osnovi novi i nepoznati u autorovu okružju“ (Suvin, 2010: 113), ali je neodvojiva i od „minimalno postuliranih inovacija (...) u obliku nekog konkretnog novog izuma (uređaja, tehnike, pojave, odnosa)“ (Suvin, 2010: 113). Tehnološki pronalazak supstance – lijeka protiv smrti ili psihotropnog sredstva za ublažavanje patnje povezane s ljudskom egzistencijom – trebao je u obama romanima postići utopijski cilj, sreću za sve, no rezultirao je dehumanizacijom kao

središnjom temom distopijskoga žanra. Oba romana narativno se strukturiraju na više razina fikcionalne stvarnosti pa se tako konstruiraju i emocije. U Lemovu romanu pojedine emocije (sreća i ljutnja) impostirane su hiperbolizirano i paradoksalno, s obzirom na određenost halucinogenim promjenama protagonistove svijesti te s parodijskom učinkom. Njihova konstrukcija ostvaruje se postupkom „priče u priči“, donekle usporedivim s Desničnim postupkom „pisanja“ romana u romanu. Oba romana razlikuju stvarnost glavnog protagonista (lika-pripovjedača ili autorskoga pripovjedača) od stvarnosti umetnute (hipodijegetičke) fabule. Kod Lema lik-pripovjedač u fabuli participira, dok su kod Desnice oba pripovjedača izdvojena iz nje, što djeluje na različitost emocijskih konstrukata u tvorbi i učinku. Kod Desnice je razlika između dviju fikcionalnih „stvarnosti“ jasna od početka i predmet je dijaloga dvaju pripovjedača i metaknjževnih komentara, a kod Lema se razotkriva na kraju. U *Futurološkom kongresu* fikcionalnih „stvarnosti“ je nekoliko, ne samo dvije. Lemov lik-pripovjedač Tichy sam proživljava emocije proizvedene u fikcionalnim stvarnostima budućnosti pa su one neposrednije prikazane (unutrašnjom fokalizacijom, pripovijedanjem u 1. licu), dok Desničnim lik-pripovjedač Krezubi pripovijeda i debatira s autorskim pripovjedačem (koji je sada u funkciji recipijenta) o emocijama kao iskustvu drugih, pri čemu se ipak ne gubi učinak užasa koji emocijski konstrukti u recipijentu (drugom pripovjedaču) proizvode i prenose na čitatelja. U obama romanima očudenost ili *novum* svijeta budućnosti realizira se promjenama u emocionalnom vokabularu, što je karakteristično za distopijski žanr. Tematiziran je i tekstualno realiziran jezik (usporediv s Orwellovim *novozborom*), za koji smo ustvrdili da izravno utječe na konstrukte emocija. Nadalje, na planu izraza, oba romana služe se narativnom hiperbolizacijom (ili hiperbolizacijom narativne situacije) kada reprezentiraju emocijske konstrukte koji proizlaze iz modela svijeta budućnosti.

Emocijski konstrukti budućnosti u obama romanima proizvode kognitivno očudenje karakteristično za žanr znanstvene fantastike, konkretno distopije. Emocijski konstrukti ostvaruju konceptualni proboj paradigme naše episteme bivajući dijelom konstrukta promijenjene ljudskosti (koja zadobiva funkciju Drugoga – čitatelj se suočava s Drugim) bilo pod utjecajem tehnologije ili društvenih praksi. Oni su dio fikcionalnoga *novuma* vrednovanog spoznajnom logikom. Istraživanje, dakle, pokazuje da u romanima možemo govoriti o usporedivim emocijskim konstruktima budućnosti karakterističnima za žanr (sreća, strah, gađenje). Lem groteskno razobličuje temeljnu emociju utopije, sreću, a to čini i Desnica egzistencijalističkom metaforom poživinčenja, pretvaranja ljudi u zvijeri kao jedinom putu oslobođenja od „prisilnog usrećiteljstva“. Metafora

poživinčenja, povezana s gađenjem, subverzivno razobličuje „utilitarističku tradiciju“ koja je podržavala princip da „uvećani stupnjevi sreće funkcionišu kao merilo ljudskog napretka“ (Ahmed, 2017: 14). Upravo je emocijom gađenja usporediva s Lemovom metaforom kanalizacije. Desničnim tekstom dominira esejizacija problematike kolektivu nametnute emocije čineći roman hibridom znanstveno-fantastičnoga i egzistencijalističkoga. Temeljni emocijski konstrukt budućnosti je strah, koji kod Desnice ide do stupnja užasa, kod Lema šokiranosti, s tim da se potonji parodijski razobličuje obratom na kraju romana. Kod Lema je utopijska, „zakemaskirana“ odnosno maskonima stvorena sreća kontrapunktirana emocijama šoka, straha i gađenja; najprije protagonista prema sebi samom, svome tijelu, svojoj promijenjenoj svijesti i identitetu, a zatim i prema dehumanizaciji kao središnjem elementu modela svijeta budućnosti. Ipak, iako je budućnost predstavljena kao *simulacrum*, prevara, fantom, kraj romana razotkriva stav autora o njezinoj neizvjesnosti i nepredvidljivosti prije svega, čime svako njezino „ozbiljno“ predviđanje postaje zapravo smiješno. Stoga se emocijske konstrukte kod Lema ne može interpretirati izvan parodijskoga okvira koji autor zadaje distopiji, a koji je povezan s njegovim odmakom od futuroloških predviđanja i sa sviješću o predvidljivosti distopijskih strategija i idejnih postulata: „Odmah su mi na um pale knjige koje su naviještale crnu budućnost kao antiutopiju u kojoj se svaki građanin nadzire u svojem stanu“ (Lem, 2021: 93).

Tako možemo zaključiti da ni u jednom ni u drugom romanu, jer su hibridni, emocijski konstrukti nisu tipično realizirani kao što bi žanr distopije očekivao, makar su nesumnjivo njima obilježeni. I na Desničnim roman može se proširiti teza Roberta M. Philmusa o generičkoj samorefleksivnosti i potrebi metageneričke interpretacije Lemovih tekstova, jer i u *Pronalasku Athanatika* sam tekst ispituje svoje znanstveno-fantastične mogućnosti (usp. Philmus, 1986). Obojica autora hibridizacijom umjetnički proširuju dosege znanstveno-fantastičnoga žanra i potvrđuju spoznajni i estetski potencijal njegovih emocijskih konstrukata. Istraživanje pokazuje da poznavanje kulturalne uvjetovanosti emocija i njihovih kognitivnih učinaka produbljuje razumijevanje uloge emocijskih konstrukta u žanru znanstvene fantastike, budući da su oni neodvojivi od modela svijeta koji se u njemu predstavlja.

IZVORI

Desnica, Vladan. 2006. *Pronalazak Athanatika*. Zagreb: V.B.Z.

Lem, Stanisław. 2021. *Futurološki kongres. Iz sjećanja Iljona Tichoga*. Zagreb: Hangar 7.

LITERATURA

- Ahmed, Sara. 2017. *Obećanje sreće*. Petrovaradin: Futura publikacije.
- Ahmed, Sara. 2020. *Kulturna politika emocija*. Zagreb: Fraktura.
- Brković, Ivana. 2015. „Književnost i emocije – istraživačke smjernice“. *Historijski zbornik*, god. LXVIII, br. 2, str. 403–408. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/file/244166>, pristup: 29. studenog 2022.
- Clute, John, Nicholls, Peter. 1993. *The Encyclopedia of Science Fiction*, London: Orbit Books. Elektroničko izdanje: SFE. Dostupno na: https://sfencyclopedia.com/entry/conceptual_breakthrough, pristup: 29. studenog 2022.
- Cvitanović, Adrian. 2021. „Eutopijska distopija Stanisława Lema“. U: Lem, Stanisław, *Futurološki kongres. Iz sjećanja Ijona Tichoga*. Zagreb: Hangar 7.
- Čović-Filipović, Alma. 2016. *Jezične strategije izražavanja afektivnosti u političko medijskim diskursima o aneksiji Bosne i Hercegovine i Sarajevskom atentatu*. Doktorski rad, rukopis. Zagreb: Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu. Dostupno na: <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/8753/1/Alma%20C4%8Covi%20C4%87%20-%20Filipovi%20C4%87%20-%20JEZI%20C4%8CNE%20STRATEGIJE%20IZRA%20C5%BDAVANJA%20AFEKTIVNOSTI%20U%20POLITI%20C4%8CKO-MEDIJSKIM%20DISKURSIMA%20O.pdf>, pristup: 23. studenog 2022.
- Damasio, Antonio. 2005. *Osjećaj zbivanja: tijelo, emocije i postanak svijesti*. Zagreb: Algoritam.
- Ekman, Paul, Cordaro, Daniel. 2011. „What is meant by calling emotions basic“. *Emotion Review*, sv. 3, br. 4, str. 364–370. Dostupno na: <https://doi.org/10.1177/1754073911410740>, pristup: 20. studenog 2022.
- Grubiša, Damir. 2003. „Kako čitati Utopiju“, u: Thomas More, *Vtopia-Utopija*. Zagreb: Nakladni zavod Globus, str. 11–92.
- Hogan, Patrick Holm. 2003. *The Mind and its Stories: Narrative Universals and Human Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hogan, Patrick Holm. 2011. *What Literature Teaches Us About Emotion*. New York: Cambridge University Press.
- Keller, Lech. 2000. *Visions of the Future in the Writings of Stanislaw Lem*. Volume I. The Thesis, Faculty of Arts, Monash University.
- Klaić, Dragan. 1989. *Zaplet budućnosti. Utopija i distopija u modernoj drami*. Zagreb: Omladinski kulturni centar Zagreb.
- Lutz, Catherine. 1986. „Emotion, Thought, and Estrangement. Emotion as a Cultural Category“, *Cultural Anthropology*, sv. 1, br. 3, str. 287–309. Dostupno na: <https://antares.iztacala.unam.mx/renisce/wp-content/uploads/2012/05/emotion-thought-and-estrangement1.pdf>, pristup: 1. prosinca 2022.
- Mesquita, Batja, Frijda, Nico Henri. 1992. „Cultural variations in emotions: A review“. *Psychological Bulletin*, 112(2), 179–204. Dostupno na: <https://doi.org/10.1037/0033-2909.112.2.179>, pristup: 30. svibnja 2023.
- Nemec, Krešimir. 2006. „Pronalazak Athanatika – između utopije i distopije“, pogovor, u: Vladan Desnica, *Pronalazak Athanatika*, Zagreb: V.B.Z., str. 81–94.
- Nussbaum, Martha. C. 2019. *Izdanje misli. Inteligencija emocija*. Zagreb: Sandorf & Mizantrop.
- Peruško, Tatjana. 2017. „Predgovor“, u: Peruško, T. (ur.) *O fantastici i fantastičnom. Izbor teorijskih rasprava o fantastičnoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 5–14.
- Philmus, Robert M. 1986. „Futurological Congress as Metagenetic Text“, *Science Fiction Studies* 40, 13 (3). Dostupno na: <https://www.depauw.edu/sfs/abstracts/a40.htm#h40>, pristup 30. svibnja 2023.
- Polić, Branko. 1988. *Poetika i politika Vladimira Majakovskog: utopija, distopija, antiutopija*. Zagreb: Globus.
- Suvin, Darko. 2006. „U spomen Stanisława Lema“. *Književna smotra* 38, 141-142 (3-4), str. 99–103.
- Suvin, Darko. 2009. „O žarištima za razumijevanje SF-a“. *UBIQ, književni časopis za znanstvenu fantastiku*, 4, str. 167–182.
- Suvin, Darko. 2010. *Metamorfoze znanstvene fantastike. O poetici i povijesti jednog književnog žanra*. Zagreb: Profil.
- Suvin, Darko. 2012. *Preživjeti potop. Fantasy, porobljenje i granična spoznaja*. Zagreb: Mentor d.o.o.
- Šakić, Tomislav. 2006. „Znanstvena fantastika: kratke skice za opis žanra“, u: Šakić, T. i Žiljak, A. (ur.) *Ad astra, antologija hrvatska znanstvenofantastične novele 1976.–2006*. Zagreb: Mentor, str. 11–18.
- Tkalčić, Mladenka, Šimić, Goran. 2020. „Pojmovi, teorije i fenomeni povezani s emocijama i osjećajima“, u: Šimić, G. (ur.) *Uvod u neuroznanost emocija i osjećaja*, Zagreb: Ljevak, str. 11–70.
- Tošić Radev, Milica, Baucal, Aleksandar. 2013. „Emocija besa – univerzalna ili kulturno specifična?“, *Sociologija i prostor*, 51, 195 (1), str. 133–149.
- Živković, Zoran. 1990. *Enciklopedija naučne fantastike (2)*. Beograd: Prosveta.

SUMMARY

EMOTIONAL CONSTRUCTS OF THE FUTURE IN THE SF NOVELS *THE FUTUROLOGICAL CONGRESS: FROM THE MEMOIRES OF IJON TICHY* BY STANISŁAW LEM AND *THE INVENTION OF ATHANATIK* BY VLADAN DESNICA

The paper comparatively investigates two science fiction novels: the novel *Futurological Congress: from the memories of Ijon Tichy* (1971) by the Polish writer Stanisław Lem and *The Invention of Athanatik* (1975) by the Croatian writer Vladan Desnica. This paper will explore the textual constructions of emotions as parts of the dystopian perspective of the future that they have in common. Namely, contemporary constructivist approaches to emotions show that they are an important part of cognitive processes and that they are culturally conditioned entities. Starting from genre theories (Suvin, Šakić, Clute and Nicholls) and cultural, cognitivist and constructivist approaches to emotions (Lutz; Mesquita and Frijda; Hogan; Ekman and Cordaro; Ahmed; Damasio) and applying them in

the analysis of literary texts, it will be proved that the emotional constructs of the future can be considered within the fundamental genre characteristics of science fiction. This means that they participate in the creation of a conceptual breakthrough in the paradigms of the current episteme, that they are parts of cognitive astonishment, i.e. a fictional *novum* valued by cognitive logic, and that their thematization within science fiction can contribute

to the knowledge of the possible effects of cultural conditioning of emotions, as well as deepening knowledge about the genre characteristics of modern science fiction.

Key words: emotionology, science fiction, emotional constructs of the future, Stanisław Lem, Vladan Desnica