

# Hibridni roman – visoka književnost u novom ruhu

## UVOD

Posljednjih godina čitateljska je publika, najprije u Sjedinjenim Američkim Državama, a potom i širom svijeta, dobila priliku pobliže se upoznati s jednim novim književnim oblikom, hibridnim romanom (eng. *mash-up novel*). Bila je to posljedica odluke male nezavisne izdavačke kuće iz Philadelphije Quirk Books da u svojoj nakladi objavi literarni prvijenac Setha Grahamea-Smitha *Ponos i predrasude i zombiji* (*Pride and Prejudice and Zombies*) 2009. godine. Preuzevši već postojeće djelo *Ponos i predrasude* (*Pride and Prejudice*) Jane Austen objavljeno 1813. godine i obogativši ga vlastitim, iako kvantitativno minimalnim uplivom, pisac je iznova napisao jedan od klasika visoke književnosti. Iznimno dobar prijem koji je njegov roman doživio kod čitatelja doveo je do nastanka svojevrsnog fenomena u suvremenoj književnoj produkciji; Quirk Books se nakon neočekivanog izdavačkog uspjeha *Ponos i predrasuda i zombija* gotovo u potpunosti opredijelio za objavljivanje hibridnih književnih uradaka, a nije trebalo dugo ni da mu se priključe ostali nakladnici.

Budući da govorimo o recentnoj književnoj pojavi, razumljiv je relativno malen broj tekstova koji se bave spomenutom tematikom, te određena terminološka nedorečenost ili nedosljednost s kojom se susrećemo. Kada je riječ o radovima napisanima na hrvatskom jeziku na ovu temu, oni gotovo da ne postoje. Očigledni nedostatak domaćih kritičkih osvrtâ može se, barem donekle, objasniti vrlo malim brojem prijevoda na hrvatski jezik,<sup>1</sup> ali i izostankom našeg hibridnog pisma (i ne samo našeg, jer unatoč iznimnoj popularnosti i prevođenosti, izgleda da je pisanje hibridne književnosti ipak ostalo ograničeno na englesko govorno područje). Hibridni roman kao domaći termin kojim se označava konačni rezultat upisivanja novih elemenata popularne literature u neko dobro

poznato i etablirano djelo kanonske književnosti autorica ovog članka preuzela je od Gordane Kolanović (Kolanović, 2012), u ovom trenutku vjerojatno jedine autorice koja se posvetila danoj problematici na našim prostorima.

Cilj ovog rada jest pokušaj iznalaženja čvrste definicije hibridnog romana i njegovo pozicioniranje unutar postmodernističke intertekstualne tradicije. Poseban naglasak će se pritom staviti na odnos visoke i popularne kulture u svjetlu zahtjeva industrije zabave koji neminovno obilježava hibridnu literarnu produkciju. Kao polazišnu točku analize razmatrat ćemo najpoznatijeg predstavnika ovakve književnosti, roman *Ponos i predrasude i zombiji*.

Činjenica je da je hibridni roman, gledamo li ga samo i isključivo kao vid postmodernog posuđivanja od prethodnika, ili kao spajanje tema i motiva trivijalne i kanonske književnosti, ili kao rezultat kombinacije različitih žanrova, ili kao preispitivanje uloge autora, neoriginalna i već viđena pojava. Unatoč tome, nastojat ćemo pokazati kako je upravo nastanak i način pisanja hibridnog romana ključan za njegovo određivanje i definiranje. Geneza hibridnog teksta uvjetovana je određenim zakonitostima i pokazuje izvjesne, samo sebi svojstvene karakteristike, čime se hibridna proza izdvaja od dosad poznatih intertekstualnih oblika. Nadalje, hibridnost ovakve vrste proze očituje se na više razina; inkorporacijom “stranog” teksta u već postojeće djelo unose se ne samo novi jezični, nego i drugačiji žanrovski elementi, ali često dolazi i do miješanja različitih medija, npr. uvođenjem slikovnog materijala, čime se hibridni roman približava formi stripa. Uz to, nastojat ćemo pokazati kako naizgled arbitrarni izbor određenih elemenata trivijalne književnosti korištenih kao umetaka u izvorni tekst nipošto nije slučajajni piščev odabir, nego je to pomno promišljen potez, indikativan za razumijevanje suvremenih komercijalnih strujanja unutar industrije zabave.

## NASTANAK HIBRIDNOG TEKSTA

Proces koji je pratio objavljivanje i pisanje romana *Ponos i predrasude i zombiji* postavio je svojevrstan model koji su kasnije slijedili ostali izdavači i književnici prilikom nastanka vlastitih primjera hi-

<sup>1</sup> Izuzev izdavačke kuće VBZ iz Zagreba koja je 2012. godine objavila roman *Ponos i predrasude i zombiji* u prijevodu Marije Perice (svega tri godine nakon što je on izašao na tržište u Sjedinjenim Američkim Državama), do danas nijedno drugo djelo nije naišlo na interes nekog našeg nakladnika, koliko je poznato autorici ovih redaka. Ipak, valja napomenuti kako su određeni naslovi dostupni domaćoj čitateljskoj publici na izvornom jeziku u nekim hrvatskim knjižarama.

bridnog romana. Prema riječima samog autora Seta Grahame-Smitha, njegov urednik Jason Rekulak došao je na ideju da autor napiše djelo koje bi se moglo okarakterizirati engleskim nazivom *mash-up novel* (kombinacija dvije sasvim različite vrste tekstova) dok je uspoređivao popis kanonske književnosti koja je postala javno dobro, te samim time ne podliježe zakonima o autorskim pravima ili privatnom vlasništvu, s popisom nekih od zaštitnih likova popularne kulture; zombija, vampira, vukodlaka i sličnih bića. (Grossman, 2009)

Krajnji rezultat je roman koji od riječi do riječi prepisuje oko 80% postojećeg klasika Jane Austen, nadopunjen tek vrlo skromnim autorovim doprinosima u vidu zombija, nindža-ratnica, te elemenata stripovskog nasilja. Osim toga, u knjigu je uključeno jedanaest crno-bijelih ilustracija Philipa Smileyja,<sup>2</sup> a svaka od njih referira se na neki od novih, umetnutih prizora u originalni tekst romana. Reklamiran sloganom “Klasična romansa iz doba regentstva – sada uz kaos ultranasilnih zombija” (Murphy, 2013),<sup>3</sup> *Ponos i predrasude i zombiji* dopao se čitateljskoj publici i proveo više od 50 tjedana na listi najbolje prodvanih romana časopisa *The New York Times*. Uspjeh nije izostao ni izvan domovine; preveden je na 25 jezika, uključujući i hrvatski, i prodan u više od milijun primjeraka širom svijeta.

S obzirom na to da Grahame-Smith nije ostao usamljena figura unutar popularne kulture, nego je njegov književni eksperiment generirao pisanje i tiskanje niza sličnih djela gdje se visoka književnost susreće sa zabavnom prozom, postavilo se pitanje klasifikacije i definicije novonastalog oblika beletristike. Već postojeći termini *mash-up novel*, te hibridni tekst, nametnuli su se kao logičan izbor u anglofonom svijetu:

... koristim termin “književni hibrid” kada govorim o proznom tekstu koji se kombinira s posve različitim književnim žanrom da bi se dobio novi narativni oblik – u suštini hibridni tekst. (Murphy, 2013)<sup>4</sup>

... književni hibrid između Jane Austen i čudovišta. (Anderson, 2009)<sup>5</sup>

Izniman uspjeh književnog hibrida između Austen i čudovišta počeo je u travnju, kada je Quirk Books objavio *Ponos i predrasude i zombiji*, svoju verziju klasika iz 1813. godine, poboljšanu “posve novim prizorima kaosa zombija koji drobe kosti” iz pera

televizijskog pisca Seta Grahame-Smitha iz Los Angelesa (Schuessler, 2009).<sup>6</sup>

Kako smo već spomenuli, Gordana Kolanović je, izgleda, jedina koja se za sada posvetila razmatranju problematike *mash-up* književnosti kod nas. U svojem članku, objavljenom 2012. godine povodom tiskanja hrvatskog prijevoda *Ponos i predrasuda i zombija*, ona koristi termin hibridni roman (Kolanović, 2012), koji je vjerojatno preuzela i adaptirala iz tekstova s engleskog govornog područja. Budući da i neki strani autori, među ostalima i već citirani Jacob Murphy, spominju pojam hibridnog teksta (Murphy, 2013) te da on kao takav doista poprilično jasno određuje prirodu književnosti o kojoj govori, autorica ovog članka odlučila je koristiti ga u daljnjem radu.

Vrlo pojednostavljenim rječnikom, hibridni romani kakve pišu Seth Grahame-Smith i njegovi nastavljači uzimaju neko ranije napisano djelo i u njega inkorporiraju vlastiti materijal. Omjer preuzetog i dodanog teksta uvijek je nejednako raspoređen; ovaj potonji sveden je tek na korektivne zahvate u originalni korpus koji se prenosi uglavnom nepromijenjen, onako kako ga je prvotni autor zapisao. Služeći se brojkama, govorimo o odnosu između 70 i 80% citirano izvornika i 30 do 20% vlastitog, originalnog rada. Tekst od kojeg se polazi u pravilu je dobro poznato djelo koje pripada kanonskoj književnosti, ali i koje samim time posjeduje određeni kulturni kapital, o čemu će biti nešto više govora kasnije. Kako bi se izbjegle optužbe za plagijatorstvo i plaćanje autorskih prava, poseže se za starijim djelima koja su postala javno dobro, što ih čini dostupnijima i pogodnijima za ovakav oblik reinskripcije. Intervencije kojima drugi autor zadire u izvorni tekst obilježene su elementima popularne proze, i to ponajprije fantastične književnosti, ali i romana strave i užasa, pustolovnog romana, znanstvene fantastike i ostalih srodnih žanrova. Na naslovnici novonastalih romana redovito nalazimo imena obojice pisaca, s tim da je uvijek prvo navedeno ime poznatijeg autora – hibridni roman oglašava se i prodaje kao posljedica kolaboracije dvoje književnika.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> “The Austen monster mash-up boom began in April, when Quirk Books published *Pride and Prejudice and Zombies*, a version of the 1813 classic fortified with ‘all-new scenes of bone-crunching zombie mayhem’, by a Los Angeles television writer named Seth Grahame-Smith” (Schuessler, 2009).

<sup>7</sup> Quirk Books je, kako je već kazano, pokrenuo pravu izdavačku lavinu hibridnih romana po istom ključu; Jane Austen i Ben H. Winters: *Razum i osjećaji i morska čudovišta* (*Sense and Sensibility and Sea Monsters*, 2009), Lav Nikolajevič Tolstoj i Ben H. Winters: *Androidna Karenjina* (*Android Karenina*, 2010); Franz Kafka i Coleridge Cook: *Mijaumorfoza* (*The Meowmor-phosis*, 2011), da navedemo samo par primjera. Od drugih izdavača tu su još Norilana Books – Jane Austen i Vera Nazarian: *Mansfield Park i mumije* (*Mansfield Park and Mummies*, 2009); Simon & Schuster – Charlotte Brontë i Sherri Browning Erwin: *Jane, ubojica vampira* (*Jane Slayre*, 2010); te Del Rey – Louisa May Alcott i Porter Grand: *Male žene i vukodlaci* (*Little Women and*

<sup>2</sup> Kasnija američka izdanja knjige odlučila su se za ilustracije u boji; prvo i zasad jedino izdanje hrvatskog prijevoda zadržalo je crno-bijeli izgled.

<sup>3</sup> “The Classic Regency Romance – Now With Ultraviolet Zombie Mayhem” (Murphy, 2013).

<sup>4</sup> “... I am taking the term ‘literary mashup’ to refer to a piece of fiction which has combined with a completely different literary genre to create a new narrative – essentially a hybrid text” (Murphy, 2013).

<sup>5</sup> “... the Jane Austen monster mash-up” (Anderson, 2009).

Moramo napomenuti kako gore navedena definicija, iako obuhvaća većinu hibridne književne produkcije, ipak nije primjenjiva na cjelokupni opus hibridnog romana. Već u vrlo ranoj fazi svojeg nastanka hibridni se tekst pokazao podosta otvorenim prema istraživanju različitih smjerova mogućeg razvoja. Određeni autori otišli su korak dalje i započeli s pisanjem djela koja potpisuju isključivo vlastitim imenom, a koja se mogu okarakterizirati kao kronološki prethodnici ili nastavci već objavljene hibridne proze. Unatoč činjenici da se ti romani također referiraju na konkretan predtekst, oni ipak ne pribjegavaju direktnom prepisivanju tog teksta, kao što je slučaj s hibridnom literaturom, već pripovijedaju sasvim novu priču sagrađenu na njegovom temelju.<sup>8</sup> Iako ih se načelno smatra još jednim ogrankom hibridne književnosti, treba naglasiti da takvi prethodnici i nastavci često balansiraju na granici hibridnog i paralelnog (zrcalnog) romana.<sup>9</sup>

Nadalje, postoji niz djela koja izdavači odlučuju reklamirati kao hibridnu književnost, unatoč činjenici da ti tekstovi ne polaze od tuđeg pisanog predloška. Umjesto toga, ovaj vid hibridne literature gradi svoju naraciju na životu neke dobro poznate povijesne ličnosti, ponovno inkorporirajući u stvarnu biografiju te osobe elemente žanrovske fantastične literature (vampiri, demoni, vukodlaci itd.).<sup>10</sup>

Malo je poznato kako je prvi hibridni roman zapravo napisao Amerikanac Nick Mamatas još 2004. godine u nakladi Night Shade Books. Njegov *Hodaj pod zemljom* (*Move Under Ground*), spoj svijeta pisaca bitnika i H. P. Lovecrafta, prošao je relativno

---

*Werewolves*, 2010). Naslovi ovih romana na engleskom jeziku otkrivaju ponekad teško prevodivni imperativ za kojim su se izdavači povodili prilikom odabira pop-kulturnog fenomena uključenog u originalni naziv knjige.

<sup>8</sup> Quirk Books je izdao dva romana Stevea Hockensmitha, *Ponos i predrasude i zombiji: zora užasnih* (*Pride and Prejudice and Zombies: Dawn of the Dreadfuls*, 2010) i *Ponos i predrasude i zombiji: užasno do kraja života* (*Pride and Prejudice and Zombies: Dreadfully Ever After*, 2011), koji se kronološki mogu smjestiti prije, odnosno poslije radnje hibridnog teksta *Ponos i predrasude i zombiji*.

<sup>9</sup> Paralelni ili zrcalni roman je vid intertekstualnosti za koji je karakteristična posudba likova ili zapleta od nekog drugog autora, no umjesto prepisivanja tuđeg djela, krajnji rezultat je sasvim nova priča, isripovijedana iz druge vizure. Autori paralelnog romana pristaju na postojanje mogućnosti tuđeg literarnog svijeta i nalaze vlastito uporište u njemu kao temelj za ispisivanje novog teksta. Kao primjer ovakve citatnosti može poslužiti roman *Wide Sargasso Sea* (1966) Jean Rhys, preveden na hrvatski jezik kao *Široko Sargaško more* (2008).

<sup>10</sup> Grand Central Publishing je objavio *Abraham Lincoln, lovac na vampire* (*Abraham Lincoln, Vampire Hunter*, 2010) Setha Grahame-Smitha, Ballantine je izdao *Jane uzvrća ugriz* (*Jane Bites Back*, 2009) Michaela Thomasa Forda, a Hodder & Stoughton su dali tiskati *Kraljica Victoria: lovac na demone* (*Queen Victoria: Demon Hunter*, 2009) i *Henrik VIII, čovjek vuk* (*Henry VIII, Wolfman*, 2011) A. E. Moorata, djela donekle bazirana na životima američkog predsjednika Abrahama Lincolna, Jane Austen, te britanskih monarha Victorije i Henrika VIII.

nezapaženo kod šire publike u trenutku objavljivanja, no danas ga se svrstava uz bok ostalim autorima hibridne književnosti. U romanu se pojavljuju ili spominju Jack Kerouac, William S. Burroughs, Allen Ginsberg, Dean Moriarty, Neal Cassady, Cthulhu, Azathoth, R'lyeh, Big Sur i druge stvarne ili imaginarnе ličnosti, likovi i mjesta. Ovakav tip hibridne književnosti, koji ne kombinira samo jedan postojeći tekst s vlastitim, nego posuđuje od dvojice različitih autora i na temelju toga stvara treću priču, također je dobio svoje nastavljače.<sup>11</sup> Uz to, ni Mamatas ne pribjegava direktnom prepisivanju predtekstova, nego ih tretira isključivo kao izvore inspiracije i referentne točke svojeg romana. Ovaj tip hibridnosti ne ogleda se toliko u inkorporiranju vlastitog rada u tuđe djelo, koliko u ravnopravnijem i daleko slobodnijem posuđivanju i komponiranju odabranih dijelova tuđih tekstova.

Na temelju dosad izloženih podataka, dalo bi se zaključiti da hibridni roman nipošto nije jednoobrazna pojava; unatoč činjenici da većina produkcije hibridne proze slijedi model koji je zadao Grahame-Smith u *Ponosu i predrasudama i zombijima*, njegove, uvjetno rečeno, podvrste pokazuju iznimnu sposobnost brze evolucije i adaptacije. Pritom se jedna podvrsta hibridne književnosti može referirati na isključivo jedan tekst, a druga na više različitih autora i djela, dok treća uzima kao predtekst stvarni život određenog povijesno značajnog pojedinca, eventualno zabilježen u nekakvom obliku memoarske, dnevničke ili biografske literature. Zajednička su im točka uvijek element popularne kulture i žanrovska raznolikost. U slučaju hibridnih fantastičnih biografija, kolažna žanrovska tehnika ogleda se kombiniranju istinitih događaja i posve izmišljenih, da ne kažemo nemogućih i nestvarnih umetaka u nečiju životnu pripovijest. Osim toga, određeni tipovi hibridne proze približavaju se, u manjoj ili većoj mjeri, paralelnoj književnosti.

---

<sup>11</sup> *Sablasne pustolovine vukodlaka Robinsona Crusoea* (*The Eerie Adventures of the Lycanthrope Robinson Crusoe*, 2010) plod je Daniela Defoea, H. P. Lovecrafta i Petera Clinesa u izdanju Permuted Pressa. Quirk Books je na to odgovorio serijalom *Ratovi zvijezda Williama Shakespearea* (*William Shakespeare's Star Wars*), projektom Iana Doeschera započetim 2013. godine objavom *Uistinu, nova nada* (*Verily, A New Hope*), te nastavljenim 2014. godine nastavcima *Carstvo uzvratit udarac* (*The Empire Striketh Back*) i *Jedi se vrati* (*The Jedi Doth Return*). Nova trilogija izišla je 2015. godine: *Fantom prijetnje* (*The Phantom of Menace*), *Vojska klonova napadne* (*The Clone Army Attacketh*) i *Tragedija osvete Sitha* (*Tragedy of the Sith's Revenge*). U ovom konkretnom slučaju ne govorimo samo o kombiniranju žanrova, nego i medija; Doescher je prepričao obje filmske trilogije Georgea Lucasa u maniri elizabetinskog dramatičara.

No, Quirk Books nije stao samo na tome. Na njihovim stranicama, u dijelu predviđenom za dječju književnost, nudi se serijal okupljen pod nazivom *Osnovna škola Lovecraft* (*Lovecraft Middle School*, 2012–2013) Charlesa Gilmana, te nekoliko knjiga koje povezuju jedanaestogodišni naslovni blizanci Nick i Tesla (2014), nastalih u suradnji "Science Boba" Pflugfeldera i Stevea Hockensmitha.

Broj spomenutih knjiga, različite podvrste hibridne literature, te datumi objavljivanja većine navedenih djela, dovoljan su pokazatelj masovne proizvodnje, a samim time i potražnje za ovakvom vrstom književnog proizvoda. Ipak, vodeći se godinama izdavanja pojedinih naslova, jasno se može pratiti vrhunac i zamjetni pad pomame za hibridnim romanom; 2011. godina pritom je svojevrsna prekretnica. Quirk Books je najdulje ostao vjeran žanru koji mu je donio ogroman komercijalni uspjeh, ali ostale izdavačke kuće relativno su brzo napustile ovu književnu modu. Sve do nedavno nakladnik iz Philadelphije objavljivao je nove hibridne tekstove, no čak i njihove internetske stranice pokazuju očiti zaokret i odmak od literature koja ih je proslavila – među novim izdanjima za 2016. godinu nema nijednog djela na tragu hibridnog romana. Valja još napomenuti da se dobar dio kasnije produkcije objavljivao isključivo u elektroničkom formatu, a ne u tradicionalnom papirnatom obliku.

Ono što je svojstveno praktički svim autorima hibridne literature jest već spomenuta anonimnost – čak ni Seth Grahame-Smith kao pisac zasigurno najpoznatijeg hibridnog teksta nije ime koje se usjeklo u pamćenje široj javnosti. Umjesto toga, naglasak je uvijek na već etabliranom književniku ili književnici; u ovom slučaju to je Jane Austen, jer njeno ime je ono koje prvenstveno privlači znatiželju čitateljske publike. S druge strane, dobar se dio autora hibridne književnosti odlučuje umjesto vlastitog imena koristiti literarni pseudonim, najčešće tako sročeni da ne otkriva čak niti spol osobe koja se krije iza njega.<sup>12</sup>

Nije slučajnost da je Quirk Books odabrao upravo Jane Austen i *Ponos i predrasude* kao predložak za svoj prvi hibridni uradak. Jane Austen je, baš poput njenog romana, postala svojevrsni *brand*,<sup>13</sup> što znači da su njeno ime i djelo iznimno prepoznatljivi kod publike i kritike i da posjeduju već spomenuti kulturni kapital. Upravo on jamči kontinuirani interes čitatelja ili gledatelja, te osigurava određenu financijsku dobit koja se može ostvariti iskorištavanjem njenog lika i opusa. Antonija Primorac u svojem članku navodi nekoliko razloga zbog kojih se izdavač iz Philadelphije najvjerojatnije odlučio pridružiti sveprisutnom trendu adaptacije, aproprijacije i reinskripcije romana britanske književnice. Prije svega, *Ponos i predrasude* zasigurno je najpoznatije djelo koje je spisateljica napisala i zauzima neprikosnoveno mjesto među književnim klasicima. Nadalje, opetovanim čitanjima, ali i ispisivanjima u vidu različitih ekranizacija i prerada, on ostaje stalno živim u svijesti publike, a njegova

popularnost ne opada. Zahvaljujući toj popularnosti (dijelom i zbog činjenice da ga dio publike percipira samo i isključivo putem filmskih i književnih adaptacija tijekom godina) javnost ga jako dobro poznaje, te se njegov kulturni kapital itekako može unovčiti (Primorac, 2011: 51).

Upravo zbog tog kulturnog kapitala roman se stalno iznova ekranizira na filmskom platnu ili malim ekranima, počevši od tridesetih godina 20. stoljeća do danas. Televizijska verzija iz 1995. godine slovi kao kulturno ostvarenje među gledateljima i smatra se najprepoznatljivijom adaptacijom nekog autoričinog djela. Popis književnih prerada i aproprijacija *Ponos i predrasuda* još je duži; uglavnom je riječ o spisateljicama koje pišu mahom njegove prethodnike ili nastavke, a ponekad i čitave književne serijale u duhu paralelnog romana, zatim osuvremenjene adaptacije, “duhovne” sljedbenike ili hibridne romane. Jedan od recentnijih i popularnijih primjera zasigurno je *Dnevnik Bridget Jones (Bridget Jones's Diary)* Helen Fielding iz 2001. godine, koji je čak doživio vlastitu filmsku ekranizaciju i nekoliko literarnih nastavaka, također popraćenih adaptacijama na velikom platnu.

Filmske i televizijske kuće, kao i nakladnici uostalom, polaze od zajedničke pretpostavke da i čitatelj i gledatelj imaju određena očekivanja od *branda* Jane Austen, ona “danas služi kao predstavnica posljednjeg razdoblja pastoralne idile, društvene homogenosti i patrijarhalne kulture” (Primorac, 2011: 55), “njeni tekstovi [su] živi u Shakespeareovom smislu riječi te se stoga novi tekstovi i adaptacije njome mogu hraniti” (Primorac, 2011: 56). Budući da se stalnim plasiranjem kulturnih proizvoda inspiriranih romanom *Ponos i predrasude* na tržište generira ogroman komercijalni uspjeh, njihovo stajalište stalno se iznova potvrđuje. Istodobno, od konzumenata se čak ne zahtijeva da budu nužno upoznati s književnim predloškom na kojem se dane reinskripcije zasnivaju. Prijem različitih kulturnih proizvoda inspiriranih Jane Austen, naravno, ovisi o profilu krajnjeg recipijenta; u slučaju hibridnog romana “uspjeh romana i čitateljski užitak će, pak, proizlaziti upravo iz subverzije pretpostavljenih očekivanja od *branda* ‘Jane Austen’” (Primorac, 2011: 56). Drugim riječima, dok će određeni dio publike preferirati tradicionalniji pristup adaptaciji, naći će se uvijek dobar dio konzumenata otvorenih i za ovakve, osuvremenjene varijante Jane Austen, koje se prvenstveno, iako ne nužno, obraćaju mlađoj publici.

Upravo je iz tog razloga ime suvremenog autora od manje važnosti; on sam po sebi ne posjeduje nikakav kulturni kapital, zbog čega teško da može ostvariti zamjetan odjek kod čitateljske publike ili potaknuti prodaju romana. Kod pisanja hibridnog teksta, iako govorimo o sasvim novom djelu, naglašena je dominantna uloga ranijeg pisca i sporedna pozicija suvremenog književnika. Seth Grahame-Smith ne nastoji nametnuti se Jane Austen u kreativnom ili stilskom pogledu; on izbjegava suvremene anakronizme i pokušava postići što neprimjetnije

<sup>12</sup> Coleridge Cook ili A. E. Moorat najbolji su primjeri ovakve neodređenosti. Vrlo je izgledno da se iza ovih pseudonima krije veći broj autora, pogotovo ako uzmemo u obzir brzinu kojom je hibridna književnost svojedobno stizala na tržište.

<sup>13</sup> *Brand* (izg. brend) – 1. u marketingu: a. zajednička oznaka za sve informacije o nekom proizvodu ili usluzi; b. određena očekivanja konzumenata od nekog proizvoda ili usluge; 2. zaštitni znak (objašnjenje preuzeto s Hrvatskog jezičnog portala).

prijelaze između autoričinog originalnog teksta i vlastitog upisa, imitirajući način pisanja kakav mu je već zacrtan. Cilj je ne iz korijena promijeniti izvornik, nego samo osuvremeniti djelo elementima popularne kulture koji bi bili zanimljivi modernom čitatelju. U ovom konkretnom slučaju, taj element su zombiji.

Baš poput Jane Austen, ni zombiji nisu slučajno odabrani; u ovom trenutku žanr koji govori o živim mrtvacima iznimno je popularan<sup>14</sup> te je čak postao isplativiji od donedavno poprilično lukrativnih drugih folklornih nemrtvih bića, vampira. Adam Cohen u svojem članku izlaže zanimljivu tezu o razlozima njihove iznenadne popularnosti, prema kojoj zombiji utjelovljuju prevladavajući duh trenutačnih kriznih vremena, za razliku od vampira, pogodnijih za prosperitetnije i mirnije epohe (Cohen, 2009). Vampir na kakvog nailazimo u suvremenim filmskim ili književnim varijantama može se usporediti s bankarima, ujedno i začetnicima globalne ekonomske krize. I jedni i drugi najčešće su elegantno odjeveni, fizički atraktivni, arogantni pojedinci koji crpe životnu snagu iz malog čovjeka da bi zadovoljili svoju vrlo individualnu i sebičnu potrebu za produženjem ionako neprirodno dugog životnog vijeka, odnosno povećanjem ionako ogromnog bogatstva. Zombi možda ne posjeduje vampirsku inteligenciju, seksualnu privlačnost ili sofisticiranost, ali njegova masovna pojava često vodi do fenomena tzv. apokalipse zombija, posvećujući kataklizme koja prisiljava ljude da se okupe u manje izdvojene grupe i zajedničkim solidariziranjem bore za opstanak (Cohen, 2009). Protagonisti *Ponos i predrasuda i zombija* žive u jednoj takvoj zajednici i primorani su organizirati otpor protiv nasrtaja hordi nemrtvih da bi obranili ne samo vlastiti dom, nego i način života kojem prijeti uništenje od neiskazivih, kako ih se naziva na više mjesta u romanu.

<sup>14</sup> Korijeni ovog fenomena vežu se za redatelja Georgea A. Romera, začetnika franšize *Živi mrtvaci* (*Living Dead*, 1968–2009), koja je započela filmom *Noć živih mrtvaca* (*Night of the Living Dead*, 1968) i uključuje još pet kasnijih naslova. Romerov suradnik John A. Russo povukao se iz projekta zbog kreativnih nesuglasica i izdao roman *Povratak živih mrtvaca* (*Return of the Living Dead*, 1978), pokrenuvši na taj način novu, istoimenu filmsku franšizu (1985–2005) koja je iznjedrila još četiri nastavka. Kada govorimo o nešto suvremenijim inačicama, nedavno je na kabelskoj televiziji završilo prikazivanje pete sezone serije *Živi mrtvaci* (*The Walking Dead*, 2010–), ekranizacije vrlo uspješnog eponimnog stripa iz 2003. godine, a u planu je još barem nekoliko sezona. Tu su još na našem tržištu trenutačno nedostupne *Nacija Z* (*Z Nation*, 2014–), te britanska miniserija *Živi* (*In the Flesh*, 2013) i *Povratnici* (*The Returned*, 2015), američka verzija francuske serije *Les revenants* (2012). Kompjuterska igrica *Resident Evil* (1996–) doživjela je nekoliko filmskih ekranizacija u posljednjih desetak godina, britanski film *28 dana kasnije* (*28 Days Later*, 2002) dobio je nastavak *28 tjedana kasnije* (*28 Weeks Later*, 2007), a Brad Pitt je 2013. godine ekranizirao roman Maxa Brooksa *Svjetski rat Z: usmena povijest Rata protiv zombija* (*World War Z: An Oral History of the Zombie War*, 2006). Ne smijemo zaboraviti ni filmove *Noć glupih mrtvaca* (*Shaun of the Dead*, 2004) i *Dobrodošli u zemlju zombija* (*Zombieland*, 2009), koji za razliku od prethodnika kombiniraju žanr horora s komedijom.

Zlo koje se nadvilo nad društvo kojem pripadaju Bennetovi neiskazivo je na više razina; zombiji su poput demona iz pakla kojima se ne kazuje ime da ih se ne bi slučajno privuklo među nezaražene ljude, no zbog ugriza pojednici također gube donedavni zasebni identitet i individualnost i postaju tek dio bezimene, neiskazive horde. Sâm zombi ne posjeduje moć govora, on ne može kazivati i služiti se jezikom kao ostali zdravi ljudi, tek je bezuman stvor vođen isključivo nagonima koje ne može i ne zna artikulirati. Svojim stihijskim metodama napada na malo mirno selo aludira na opću nesigurnost koju osjeća stanovnik Zapada posljednjih godina u svojem donedavno sigurnom domu, a koja stalno prijete trenutačnim i neočekivanim prevratom iz stanja blagostanja u stanje kaosa. Hibridni roman Jane Austen i Setha Grahamea-Smitha dio svog uspjeha zasigurno duguje i činjenici da je uspio prenijeti današnju klaustrofobičnu atmosferu straha koji vreba iza naoko savršenog naličja pozicioniranjem zombija u idiličnu englesku provinciju, najmanje izgledno, a samim time i najstrašnije mjesto na kojem čovjeka može zadesiti bilo kakva nezgoda.

Polazeći od ovog konkretnog primjera, možemo zaključiti da je hibridni tekst *Ponos i predrasuda i zombiji* nastao kao pomno osmišljen proizvod koji kombinira dobro poznato književno ime i djelo (Jane Austen i *Ponos i predrasuda*) s trenutačno vrlo pomodnim i popularnim čimbenikom industrije zabave (zombiji). Osim što nam ovakav čin sugerira financijsku i komercijalnu korist kao, ako ne najbitniji, onda barem jedan od nedvojbenih motiva koji se nalaze iza pisanja hibridne proze i koji vrlo rigorozno diktiraju prisutne kreativne procese, on upućuje na već spomenutu životnost ili “zombifik(a)ciju” Austenina teksta (Primorac, 2011: 56); u određenom smislu riječi, Jane Austen i njen opus mogu se opisati kao živi, ali ujedno i kao nemrtvi, jer nakon dva stoljeća i dalje uspijevaju inspirirati i generirati nove oblike kulturnih proizvoda. U prilog ovoj tvrdnji ide i činjenica kako je i sam hibridni roman *Ponos i predrasuda i zombiji* uspio nastaviti taj niz i unovčiti vlastiti kulturni kapital daljnjim aproprijacijama: već spomenutim književnim kronološkim prethodnikom i nastavkom, ali i filmskom adaptacijom.<sup>15</sup>

## POSTMODERNISTIČKO INTERTEKSTUALNO POIGRAVANJE

Hibridna proza posjeduje niz značajki tipičnih za postmodernističku literaturu; s jedne strane, korištenjem tehnika parodije ili pastiša između elemenata kanonske i trivijalne književnosti postiže se žanrovska

<sup>15</sup> Ekranizacija *Ponos i predrasuda i zombija* u režiji Burra Steersa stigla je u kinodvorane početkom 2016. godine, no kritike su bile podijeljene, a u komercijalnom smislu film se smatra jednim od većih podbačaja godine.

raznolikost unutar romana, ali se s druge strane transkripcijom i reinkripcijom originalnog teksta istodobno propituje uloga autora i sam proces nastanka nekog književnog djela. U tom smislu hibridnom romanu ne manjka prethodnika.

Ako želimo govoriti o neujednačenosti žanrova, Italo Calvino je svoje djelo *Ako jedne zimske noći neki putnik* (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979) zamislio kao knjigu sastavljenu isključivo od početaka žanrovski sasvim različitih romana koji se uklapaju u jedinstveno djelo kolažnom tehnikom. Umberto Eco je u *Imenu ruže* (*Il nome della rosa*, 1980) spojio također žanrovski dispartatne srednjovjekovnu filozofiju i kriminalistički roman. Glavni je antagonist slijepi svećenik Jorge, direktna posveta Argentincu Jorgeu Luisu Borgesu, preteći postmodernizma. Borges se, pak, mnogo puta dotaknuo problematike autorstva i originalnosti u svojim radovima, primjerice u pripovijetci *Pierre Menard, pisac Quijotea* (*Pierre Menard, el autor del Quijote*, 1939). Imamo i prostorno bliskiji primjer Danila Kiša, koji je nakon objavljivanja *Grobnice za Borisa Davidoviča* (1976) bio optužen za plagijatorstvo Karla Štajnera i *7000 dana u Sibiru* (1971) zbog izravnog citiranja. Osnovna razlika između spomenutih pisaca i njihovih djela, te romana *Ponos i predrasude i zombiji*, a samim time i hibridnog romana kao pojave, jest njegova konačna klasifikacija. Dok Calvino, Eco, Borges ili Kiš, usprkos elementima žanrovske proze i postmodernističkom relativiziranju visoke i niske literature, ipak pripadaju književnom kanonu, tekst nastao u suradnji Austen i Grahame-Smitha ostaje samo još jedan proizvod popularne kulture.

Odmah po izlasku romana *Ponos i predrasude i zombiji* uslijedile su reakcije na ovakav način aproprijacije djela Jane Austen. Čitateljska publika i stručnjaci nastojali su shvatiti i objasniti izdavački eksperiment Quirk Booksa, no istodobno došlo je do polarizacije na one kojima se nanovo napisani roman svidio i na one kojima je ovakav vid posvete britanskoj spisateljici ostao nepotreban. Začuduje koliko su stručnjaci za lik i djelo devetnaestostoljetne književnice bili skloniji novonapisanoj knjizi od dijela, uvjetno rečeno, laika:

Ljudi možda očekuju da netko tko proučava Austenino djelo ne odobrava [pojavu hibridnog romana], ali kao poklonica njenog pisanja vidim ovo "osuvremenjavanje" kao zanimljiv i doista dirljiv fenomen: čin posvete njenoj trajnoj moći kao spisateljice, koji nije da se samo hrani poput parazita na njenom kulturnom kapitalu. (McFarmon, 2013)<sup>16</sup>

<sup>16</sup> "People might expect a scholar of Austen's works to disapprove, but in fact as a devotee of her writing I see this 'updating' as an interesting and even rather moving phenomenon: a tribute to her enduring power as a writer, that doesn't only draw parasitically on her cultural capital" (McFarmon, 2013).

Nasuprot ovom poprilično blagonaklonom stajalištu, na drugom mjestu imamo neobičnu jukstapoziciju između poklonika i teoretičara opusa britanske spisateljice, te obožavatelja žanra strave i užasa; prvi su oduševljeni načinom na koji je Grahame-Smith ušao u jezik onog doba i proizveo komičan učinak izigravajući očekivanja čitatelja, drugi naprotiv smatraju kako se radnja presporo odvija i zamjeraju autoru premalo zombija (Kellogg, 2009). Naravno, našlo se mnogo pojedinaca vrlo kritičnih prema ovom fenomenu, koji isključivo vide financijski motiv kao misao vodilju iza nastanka hibridne proze i tvrde kako su izdavačke kuće uvijek u potrazi za nečim novim iz čega mogu izvući dobit bez plaćanja autorskih prava (Schuessler, 2009). Sam Anderson se, doduše govoreći o sasvim drugom hibridnom tekstu, no ponovno inspiriranom Jane Austen, pita je li hibridni roman oblik posvete, dekonstrukcija, marketinški trik ili tek bezobzirna krađa, zaključivši kako ukomponirani elementi ostavljaju dojam šundovske literature, a najsnažniji dio romana ipak ostaje originalna priča (Anderson, 2009). Hibridni roman jest dijete postmodernizma, pa bi u tom duhu ovdje odgovarala opaska Franka Kermoda "da su njegovi proizvodi više šale nego umjetnost" (Lodge, 1988: 271). Iz svega dosad izloženog, nepobitno je da je *Ponos i predrasude i zombiji* nastao (barem djelomično) kao literarni i marketinški pokus i da njegovi idejni začetnici nisu imali značajnije književno-umjetničke pretenzije prilikom nastanka tog hibridnog teksta, no neosporno je da mu pripada određeno mjesto unutar suvremenog postmodernističkog propitivanja i iskorištavanja književne tradicije.

Prema onome što piše Linda Hutcheon, postmodernizam upućuje na vlastitu ovisnost o književnom kanonu tako što se neumorno hrani njime, no istodobno otkriva svoju pobunu naspram njega kroz ironično "zloupotrebljavanje" tog istog kanona (Hutcheon, 2004: 130). Iako u slučaju hibridnog teksta na prvi pogled izgleda kao da je visoka umjetnost posudila elemente zabavne proze, daleko je bliže istini da je proces preuzimanja išao u obrnutom smjeru, odnosno da je u ovom slučaju upravo zabavna ili trivijalna literatura ta koja uzima od visoke književnosti. Nadalje, usprkos činjenici da Grahame-Smith pristupa kanonu na zaigran i pomalo drzak način, podrivajući njegovu ozbiljnost trivijalnim umetcima, pisac je čitavo vrijeme vrlo svjestan činjenice kako ovisi o njemu u smislu da mu kanonski tekst diktira stil pisanja i postavlja određena ograničenja. U tom pogledu *Ponos i predrasude i zombiji* bliži je pastišu nego parodiji, jer nedostaje mu kritičke udaljenosti naspram materijala na koji se referira (Dentith, 2000: 194). Osim toga, parodija ima svojstvo šire transformacije, dopuštena joj je veća sloboda u izboru forme, dok se pastiš češće svodi na puku imitaciju i njegovim korištenjem umjetnik se limitira određenim žanrom (Hutcheon, 2000: 38). Iako se na prvi pogled možda doima kao da Grahame-Smith unosi u tekst

naoko arbitramo odabrane elemente trivijalne književnosti i da ima veliku slobodu da odvede svoj narativ u bilo kojem smjeru, on je zapravo višestruko ograničen u svojem pisanju. S jedne strane usmjeren je predtekstom od kojeg se nikada ne smije previše udaljiti, a s druge zahtjevima i instrukcijama svojeg urednika i izdavača, koji se opet, kako smo već vidjeli, vode za tržišnim imperativom. Njegova uloga je više obrtnička nego umjetnička, a pozicija kreativnog autora od sekundarne važnosti naspram one Jane Austen. Prvotna priča se samo obogaćuje elementima popularne kulture, no radnja se u suštini ne smije suviše odmaknuti od izvornog teksta, a hibridni pisac prinuđen je prilagoditi se Austeninu jeziku i stilu do te mjere da se izgubi u njemu. Činjenica da je Elizabeth Bennet najednom pretvorena u nindža-ratnicu koja barata mačem ne mijenja njenu karakterizaciju, samo je osuvremenjuje za modernog čitatelja:

Zatim sam ga [*Ponos i predrasude*] ponovno pažljivo pročitao, označavajući rubove stranica, podvlačeći neke dijelove, pišući zabilješke, stvarajući logistiku na određeni način – u redu, ako promijenim ovo u šestom poglavlju, kako će se to odraziti na poglavlje 56? I tako dalje. Također, tražio sam mjesta gdje mogu dodati stvari kojih nije bilo u knjizi. Napade zombija, uglavnom. [...] Imate iznimno samostalnu junakinju oštrog jezika. Nećemo puno pogriješiti ako kažemo da je ona iznimno samostalna junakinja s oštrim bodežom. Onda imate Darcyja, s druge strane, vrlo pompozno i privilegiranog muškarca. Pa možete kazati, u redu, on je pompozan i privilegiran ubojica zombija. Na taj način njih dvoje dolaze u sukob jedno s drugim. (Grossman, 2009)<sup>17</sup>

Hibridna proza samo je jedan od vidova umjetničkog preoblikovanja kakvi karakteriziraju današnje vrijeme i umjetnost, ali ona funkcionira i kao svojevrsan indikator kreativne blokade koju proživljavaju popularna kultura i zabavna industrija posljednjih godina. Gordana Kolanović komentirala je kako hibridni roman daje svježinu klasicima (Kolanović, 2012), no njena bi tvrdnja trebala ići u suprotnom smjeru, jer čini se da su upravo klasici ti koji oživljavaju kreativno zamrlu popularnu produkciju zabave svojom reinkorporacijom u vidu hibridne literature. Zapadnjačka kultura namijenjena širokim masama danas tira između dva suprotstavljena pola, istodobno karakterizira je stalni zahtjev za inovativnošću, ali ne prestaje iznova reciklirati postojeće i dobro poznate

<sup>17</sup> “Then I read it again very carefully, marking up the margins, underlining things, making notes, sort of working out the logistics – all right, if I change this in chapter 6, how does it resonate in chapter 56? And so on. I was also looking for places to add things that hadn’t existed in the original book. Zombie attacks, usually. [...] You have this sharp-tongued, fiercely independent heroine. It’s not a huge leap to say she’s a sharp-daggers, fiercely independent heroine. And then you have Darcy, on the other side, who’s a pompous and privileged guy. And you say, all right, he’s a pompous and privileged slayer. And that’s how they battle it out with each other” (Grossman, 2009).

kulturne obrasce. Hrvatski jezik ni ne poznaje sve pojmove kojima barata engleski kada je riječ o različitim podvrstama prerade u zabavnoj književnosti, filmskoj i televizijskoj industriji ili kompjuterskim igricama.<sup>18</sup> Dovoljno je samo pogledati najave novih filmova u kinima<sup>19</sup> ili vidjeti što se prikazuje na malim ekranima<sup>20</sup> ne bi li se dobila potpunija slika ovog fenomena. Jane Austen kao *brand* koji nudi mogućnost konstantnog i opetovanog korištenja njena lika i djela u komercijalne svrhe u različitim osuvremenjenim inačicama, književnim, televizijskim ili filmskim, uklapa se u ovaj vid postmodernističke posudbe i/li reciklaže od prethodnika. Njen kulturni kapital ovdje je od presudne važnosti: opus britanske spisateljice pritom se promatra kao kulturni artikl, čija primarna svrha jest prodaja na tržištu takvih proizvoda, ali i generiranje budućih kulturnih artikala u svrhu daljnje prodaje. Ne čudi stoga što je i sam hibridni roman *Ponos i predrasude i zombiji* naposljetku adaptiran kao već spomenuta filmska verzija, ili što je iznjedrilo prethodnik i nastavak.

<sup>18</sup> Kada govorimo o suvremenoj filmskoj industriji, a dobrim dijelom i o nakladništvu, u engleskom jeziku postoje termini *prequel* i *sequel*, koji se mogu prevesti kao prethodnik ili nastavak, a čija radnja se odvija prije, odnosno nakon radnje nekog drugog filma ili književnog djela. *Interquel* bi se mogao okarakterizirati kao međunastavak koji premošćuje prazninu u radnji između dva različita uratka. *Midquel* pak obrađuje kronološku prazninu nastalu u radnji unutar nekog dovršenog romana ili filma, a *sidequel* ili *spin-off* usredotočuje se na druge likove i zaplete unutar istog djela i nalik je paralelnom romanu. *Remake* ili *reboot* su slični pojmovi (*remake* se odnosi gotovo isključivo na filmsku produkciju, *reboot* je nešto šireg značenja), prvi podrazumijeva snimanje nove verzije nekog starijeg filma, a drugi bi se dao prevesti kao ponovno osmišljavanje i često osuvremenjavanje – novo pričanje određene priče koje kreće od nule i uglavnom mijenja premise na kojima je izgrađen original.

<sup>19</sup> George Lucas je izvornu trilogiju *Ratovi zvijezda* (*Star Wars*, 1977–1983) upotpunio prethodnicima (1999–2005), a u planu (i provedbi) još su tri nova nastavka i nekoliko zasebnih filmova (2015–). Franšiza *Pirati s Kariba* (*Pirates of the Caribbean*, 2003–2011) ima u pripremi peti dio, dok serijali *X-Men* (2000–2016), *Thor* (2011–) i *Osvetnici* (*Avengers*, 2012–) predviđaju i po nekoliko novih nastavaka. Tek koju godinu nakon što je Christopher Nolan završio snimanje svoje trilogije o Batmanu (2005–2012), redatelj Zack Snyder ima vlastitu verziju (2016). Spiderman je doživio sličnu sudbinu; Sam Raimi je snimio tri filma u periodu od 2002. do 2007. godine, no Marc Webb je ubrzo nakon njega snimio samo dva od prvotno planirana tri filma (2012–2014) zbog komercijalnog neuspjeha.

<sup>20</sup> Iznimno popularna i hvaljena serija *Na putu prema dolje* (*Breaking Bad*, 2008–2013) dobila je svoj humoristični odyjetak u vidu *Bolje nazovi Saula* (*Better Call Saul*, 2015), tinejdžerska nadnaravna sapunica *Vampirski dnevnik* (*The Vampire Diaries*, 2009–) paralelno nudi *Izvorne* (*The Originals*, 2013–), a uradak nastao po stripu DC Comicsa *Arrow* (2012–) ima čak dva srodnika koji govore o superjunacima, *Flash* (2014–) i *Supergirl* (2015–). Konkurentski Marvel Comics se nakon uspjeha *Agenata SHIELD-a* (*Agents of S.H.I.E.L.D.*, 2014–) odlučio na ekranizaciju *Agentice Carter* (*Agent Carter*, 2015–), te priprema *Kontrolu štete* (*Damage Control*). Istodobno, na Netflixu se prikazuje ili planira prikazivanje nekoliko projekata čije likove povezuje zajednički svemir Marvel Comicsa: *Daredevil* (2015–), *Jessica Jones* (2015–), *Luke Cage* (2016–), a najavljeni su još i *Iron Fist*, *Defenders* i *The Punisher*.

Sam Grahame-Smith jednom je prilikom, na pitanje zašto je pristao iznova napisati knjigu, odgovorio: "Prvenstveno zato što je dosadna za čitanje" (Kolarnović, 2012). Na drugom mjestu ublažio je svoju retoriku ustvrdivši da mu se kao studentu roman možda nije svidio, no kako je sazrijevao, naučio je prepoznavati ljepotu jezika, zaokruženost likova i suptilni sarkazam u podtekstu (Kellogg, 2009). Njegova prva izjava je doista značajna, jer dosada se može prihvatiti kao jedno od objašnjenja nastanka i popularnosti ovog književnog žanra, ali i mjesta koje on zauzima, naročito među mlađom publikom. Ponekad je teško očekivati od djece odrasle na društvenim mrežama i odgajane gotovo isključivo na popularnoj kulturi američke provenijencije da se najednom zainteresiraju za djela stara više od stotinu godina. Nažalost, svjedoci smo tome da nove generacije koje uobičajeno komuniciraju putem suvremenih društvenih mreža ograničenih brojem znakova i gledaju filmove režirane u maniri kratkih kadrova često nemaju senzibilitet i volju potrebne za probijanje kroz duge, bogate rečenice školske lektire, nerijetko percipirane kao dosadno i nezanimljivo štivo. Visoka književnost najčešće se ne doživljava kao sredstvo zabave, no kod hibridne proze unošenjem elemenata trivijalne literature naglasak je stavljen na pop-kulturne fenomene (zombije) i na humoristični efekt proizveden zbog iznevjerenog horizonta očekivanja u čitatelja, a ne na društvenu kritiku ili ozbiljne probleme ljudske egzistencije. Hibridni roman nudi element eskapizma i rasonode. Na ovaj način čitatelj može kazati da uživa u nekom klasiku, ali pročišćenom od onih dijelova koji bi ga tjerali na pomnije razmišljanje nad pročitanim tekstom i koji bi se zbog toga mogli okarakterizirati kao dosadni. Pritom je za čitanje hibridnog romana zapravo sasvim nebitno je li se osoba već ranije susrela s Jane Austen preko njenih izvornih djela. U slučaju da nije, ostat će zakinuta za iskustvo jukstapozicije pročitano i očekivanog naspram onog što se čita i dobiva novim uratkom. Nije nevjerovatno niti to da se netko odluči samo za čitanje osuvremenjenog, zabavnijeg izdanja. Potencijal kulturnog kapitala *Ponos i predrasuda i zombija* leži u činjenici da je on lišen dosadnog elementa i prerađen za tržište zabavne industrije; kao takav pretvara se u simulakrum originalnog teksta (Baudrillard, 2001: 51), postaje zabavniji, a samim time i "bolji" od njega, te kod određene publike dokida potrebu za izvornikom. Na tragu ovoj ideji je i izjava jedne majke, koja je komentirajući čitateljske navike svoje djece (starija djevojčica je čitala *Ponos i predrasuda*, a mlađa hibridni roman) zaključila kako obje zapravo čitaju Jane Austen (Kehe, 2010). Ako uzmemo u obzir da se dobar dio javnosti upoznaje s britanskom autoricom samo preko filmskih i televizijskih adaptacija njenih djela, onda možemo zaključiti da se dio njih susreće s njenim opusom jedino putem hibridnog teksta ili, lako moguće, isključivo putem njegove filmske ekranizacije.

Pogledajmo pobliže na koji način je Grahame-Smith izmijenio i poboljšao Jane Austen. *Ponos i predrasuda i zombiji* je, kao i njegov prethodnik, smješten u englesku provinciju početkom 19. stoljeća, no umjesto Napoleonskih ratova, protagonisti su suočeni s najezdom zombija. Sestre Bennet, iako prikazane kao dobro odgojene mlade dame svjesne važnosti pametne udaje u duhu izvornika Jane Austen, istodobno su pretvorene u nindža-ratnice koje nose oružje i brane svoje susjedstvo od pošasti nemrtvih. Društveni nesrazmjer u položaju između Elizabeth i gospodina Darcyja dobiva dodatnu dimenziju zbog razlika u formalnom obrazovanju borilačkih vještina kojima se služe dvoje glavnih likova. Snaga prvotnog romana ogledala se u dovitljivim verbalnim ogledima junakinje i junaka; hibridni tekst ne zapostavlja taj dio, no daleko više oslanja se na plastično i eksplicitno opisane stvarne fizičke obračune protagonista i zombija:

Uspjela se izvući iz njegova stiska prije nego što ju je ugrizao i zauzela položaj ždrala, smatrajući da je to prikladan stav za protivnika te visine. Zombi je krenuo na nju, no ona ga je snažno presjekla po bedrima. Udovi su mu odmah otpali i nemoćno je pao na tlo. Potom je zgrabila bodež i svom posljednjem protivniku odrubila glavu. Držeći je za kosu, podigla ju je visoko u zrak i isпустиła bojni poklič koji je odjeknuo kilometrima u svim pravcima (Austen i Grahame-Smith, 2012: 38).

Grafička dimenzija nasilja potcrtana je ilustracijama inkorporiranog teksta koje imaju dvojaku funkciju: primarno, one razbijaju "monotoniju" pisane riječi vizualizacijom, zatim, približavaju roman stripovskoj formi, uz koju se najčešće i vežu zombiji, nindže i drugi fenomeni popularne kulture. Osim toga, ilustrativni element daje još jedan sloj hibridnosti konačnom uratku kombinacijom slikovnog i pisanog medija u gotov proizvod naglašene postmodernističke eklektičnosti. Suprotstavljanjem devetnaestostoljetnog svjetonazora i elemenata suvremene zabavne industrije postiže se komičan učinak u svijesti čitatelja, pa tako unatoč neposrednoj opasnosti od napada zombija, glavna junakinja mora stati i zavezati cipelu da ne bi izgledala neuredno ili nedamski pred Darcyjem i Bingleyjem (Austen i Grahame-Smith, 2012: 27). Nasilni ili borbeni umetak u potpunosti je suprotnosti s tonom izvornika, ali namjera je autora da se čitatelj zadrži upravo na njemu – draž hibridne literature leži u uklopljenosti hibrida u predtekst koji, iako stilski prati ton izvornika, sadržajno i žanrovski posve se udaljava od njega. Kraj romana slijedi romantični završetak izvornika, no umjesto nepomućene bračne idile, Elizabeth i Darcyju izvan sigurnosti Pemberlyja još uvijek prijete opasnost od neiskazivih, čime autor suptilno nagoviješta mogućnost nastavka priče (do kojeg je naposljetku i došlo, samo iz pera drugog pisca). Ovakav, uvjetno rečeno, otvoreni tip kraja romana u duhu je kako postmodernističke proze (Lodge, 1988: 270), tako i reciklažne funkcije pop-kulturnog artikla



koji se stalno iznova obnavlja generiranjem novih kulturnih proizvoda.

Gledano iz perspektive postmodernističke kanonske, ali i zabavne literature, hibridni roman slijedi dugu intertekstualnu tradiciju u vidu književnog posuđivanja i žanrovskog miješanja unutar nekog djela. Ipak, unatoč činjenici da on polazi od kanonskog teksta, konačna klasifikacija smješta ga naposljetku unutar okvira trivijalne književnosti. Razlog tomu treba tražiti kod početnog impulsa njegova nastanka, koji dolazi upravo iz područja popularne kulture, i to od industrije zabave, a povodi se za komercijalnim imperativima. Pritom je hibridna književnost samo jedan od vidova trenutačnog fenomena reciklaže postojećih kulturnih obrazaca u svrhu njihova konstantnog i sve češćeg osuvremenjivanja i boljeg plasmana na suvremenom tržištu kulturnih artikala.<sup>21</sup> S jedne strane, reciklira se etablirani kulturni proizvod (lik i djelo Jane Austen), s druge određena književna moda (zombiji). Hibridni tekstovi plod su zajedničkog rada, i to ne samo suradnje između predteksta prvotnog pisca i inkorporiranih dijelova suvremenog književnika, već kolaboracije čitave skupine ljudi unutar koje svaki član ima točno određenu ulogu u procesu nastanka konačnog proizvoda, bilo da prati i ukazuje na suvremena strujanja unutar popularne kulture, traga za kanonskom literaturom koja posjeduje znatan kulturni kapital, ili prerađuje odabrani tekst. Autorstvo doživljava svojevrsnu disperziju; ne samo da se uspostavlja relacija između Austen i Grahamea-Smitha kao dvoje književnika, nego se otvara pitanje podjele uloga u nastanku hibridnog teksta – s jedne strane tu je idejni tvorac u liku urednika, a s druge pisac koji funkcionira gotovo kao najmljerna radna snaga koja stvara novi tekst slijedeći zadane naputke. Cilj hibridne proze nije pisanje novog književno-umjetničkog djela koje bi se dalje proučavalo i postojalo samo po sebi; umjesto toga, ona ovisi o vlastitoj književnoj tradiciji koju tretira kao izvorište kulturnog kapitala ne bi li i sama stekla financijsku korist i, možebitno, pokrenula

<sup>21</sup> Već smo spomenuli ideju o snimanju novih filmskih trilogija koje se bave stripovskim superjunacima (*Batman*, *Spiderman*, *X-Men*), iako smo relativno nedavno imali priliku vidjeti slične uratke u kinima. Ovom sveprisutnom fenomenu osuvremenjivanja treba pridodati i nanovo ispričane bajke braće Grimm i Charlesa Perraulta, namijenjene starijoj publici i reklamirane kao mračnije verzije priča (u usporedbi s animiranim adaptacijama Walta Disneyja), koje se često svojom radnjom odmiču od obje prethodne verzije: *Crvenkapica* (*Red Riding Hood*, 2011), *Snjeguljica i lovac* (*Snow White and the Huntsman*, 2012), *Snjeguljica* (*Mirror, Mirror*, 2012), *Ivica i Marica: lovci na vještice* (*Hansel and Gretel: Witch Hunters*, 2013), *Ljepotica i zvijer* (*La Belle et la Bête*, 2014), *Zlurada* (*Maleficent*, 2014), *Lovac i ledena kraljica* (*The Huntsman: The Winter's War*, 2016), te još jedna verzija *Ljepotice i zvijeri* najavljena za 2017. godinu. Na kabelskoj televiziji možemo pratiti serije slične premise: *Jednom davno* (*Once Upon a Time*, 2011–), *Grimm* (2011–), *Ljepotica i zvijer* (*Beauty and the Beast*, 2012–2016), itd. Nakon stripa i bajki, kanonska literatura samo je još jedno od mogućih izvorišta inspiracije kada govorimo o reciklaži kulturnih obrazaca.

stvaranje novih kulturnih proizvoda temeljenih na njoj. Njena vrijednost tržišne je prirode. Upravo zato i svrstavamo hibridnu prozu unutar popularne, a ne kanonske literature. Na taj način može se objasniti i svojevrsna kratkotrajnost ove pojave; nakon uspjeha prvog romana, fenomen se iskorištavao dok je postojao interes publike. Čim je nastupila zasićenost i iscrpio se početni originalni moment, pisanje hibridnih tekstova je, manje-više, napušteno.

## ZAKLJUČAK

Na temelju primjera romana prvijenca Setha Grahame-Smitha *Ponos i predrasude i zombiji* možemo donijeti nekoliko zaključaka o hibridnoj književnosti. Nedvojbeno je da se u pozadini nastanka ovog novog vida literature nalazi lukrativni motiv, no time se hibridno pismo samo svrstava u sveprisutnu i brzorastuću tendenciju komercijalizacije određenog kulturnog proizvoda njegovom aproprijacijom, adaptacijom i reinskripcijom. Roman se prestaje pisati kao samostojeće književno djelo; umjesto toga on postaje kulturni artikl namijenjen tržištu koji posjeduje određenu vrijednost, pa ga se već u samom začetku tretira kao možebitni scenarij za film ili televizijsku seriju. Hibridni tekst je recikliran kulturni proizvod, ali on kao takav otvara mogućnost daljnje reciklaže, odnosno aproprijacije unutar vlastitog ili drugih medija. Prilikom odabira kanonskog teksta kao predteksta na kojem će se izgraditi hibridna proza računa se na već postojeći i provjereni kulturni kapital određenog pisca i njegova opusa, odnosno na sposobnost prodaje konačnog proizvoda. Jednako tako, elementi popularne kulture koji nalaze svoje mjesto kao umetci u korpusu kanonskog predteksta preuzeti su na temelju vlastitog kulturnog kapitala i praćenja sklonosti potrošača i recipijenata u industriji zabave namijenjene široj populaciji. Za uživanje u hibridnom romanu sasvim je nepotrebno prethodno poznavanje izvornog djela, iako time čitatelj ostaje uskraćen za dodatno iskustvo usporedbe između, da se tako izrazimo, originala i kopije. Štoviše, dio publike može percipirati i, napokon, percipira osuvremenjeno djelo kao poboljšanu verziju za suvremeno doba i suvremenog konzumenta, svojevrsni simulakrum koji poništava potrebu za čitanjem romana izvornika.

Hibridna književnost pokazala se vrlo plodnom kada je riječ o vlastitim varijantama; osnovna, gotovo matematička formula o tri četvrtine predteksta i jednoj četvrtini pridodanog materijala otvorila je put različitim podvrstama hibridne proze (kombiniranju više različitih autora i tekstova, ispisivanju "biografija" stvarnih povijesnih ličnosti obogaćenih detaljima fantastike, itd.), ali i njenom miješanju s paralelnim, odnosno zrcalnim romanom. Ovaj književni fenomen nije moguće jednostrano odrediti; može ga se promatrati kao posvetu klasicima, marketinšku manipulaciju, želju za suvremenijim pristupom književnoj

tradicipiji, literarnu krađu, ali i kao pokazatelja svojevrsne bezidejnosti današnje popularne kulture i industrije zabave. Dalo bi se zaključiti kako hibridni roman više slijedi trenutnačnu modu, nego što je sam stvara. U konačnici, čini se da je zanimljiviji kao indikator vremena u kojem živimo, posljednji izdanak postmodernističkog posuđivanja i recikliranja od prethodnika ili komentar klasične književnosti, nego kao književno djelo samo po sebi. Kao kulturni artikl konkretni slučaj romana *Ponos i predrasude i zombiji* pokazao se više nego uspješnim i time ispunio svoju zadaću; ne samo da je vratio uloženo prodajom i prijevodima, ili uspio pokrenuti (mada tek na nekoliko godina) modu pisanja i izdavanja drugih hibridnih tekstova, nego je na kraju doista i poslužio kao predložak za filmski scenarij i time generirao sasvim novi kulturni proizvod.

## BIBLIOGRAFIJA

- Anderson, Sam. 2009. "Sussex Chainsaw Massacre – The Horrification of Jane Austen". *New York Magazine*. URL: <http://nymag.com/arts/books/reviews/58847/> (zadnji pregled 03. lipnja 2016).
- Austen, Jane. 2004. *Ponos i predrasude*. Preveo s engleskog Tomislav Odlešić. Zagreb: Globus media.
- Austen, Jane i Grahame-Smith, Seth. 2012. *Ponos i predrasude i zombiji*. Prevela s engleskog Marija Perica. Zagreb: VBZ.
- Baudrillard, Jean. 2001. *Simulacija i zbilja*. Prevela s francuskog Gordana V. Popović. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Cohen, Adam. 2009. "Mr. Darcy Woos Elizabeth Bennet While Zombies Attack". *The New York Times*. URL: [http://www.nytimes.com/2009/04/14/opinion/14tue4.html?\\_r=2&scp=4&sq=pride%20prejudice%20zombies&st=cse&](http://www.nytimes.com/2009/04/14/opinion/14tue4.html?_r=2&scp=4&sq=pride%20prejudice%20zombies&st=cse&) (zadnji pregled 29. svibnja 2016).
- Dentith, Simon. 2000. *Parody*. London i New York: Routledge.
- Grossman, Lev. 2009. "Pride and Prejudice, Now with Zombies!". *Time*. URL: <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1889075,00.html> (zadnji pregled 26. svibnja 2016).
- Hutcheon, Linda. 1988 [2004]. "Intertextuality, Parody, and the Discourses of History". *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London i New York: Routledge, , str. 124–140.
- Hutcheon, Linda. 1985. [2000]. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth – Century Art Forms*. Urbana i Chicago: University of Illinois Press.
- Kehe, Marjorie. 2010. "Android Karenina: No End in Sight to Mash-up Novels". *Monitor*. URL: <http://www.csmonitor.com/Books/chapter-and-verse/2010/0115/Android-Karenina-no-end-in-sight-to-mash-up-novels> (zadnji pregled 03. lipnja 2016).
- Kellogg, Carolyn. 2009. "Pride and Prejudice and Zombies by Seth Grahame-Smith". *Los Angeles Times*.

URL: <http://www.latimes.com/entertainment/la-et-zombies4-2009apr04-story.html> (zadnji pregled 29. svibnja 2016).

Kolanović, Gordana. 2012. "Hibridni žanrovi donose svježju krv starim klasicima". *T-portal*. URL: <http://www.tportal.hr/kultura/književnost/207680/Hibridni-zanrovi-donose-svjezu-krv-starim-klasicima.html> (zadnji pregled 26. svibnja 2016).

Lodge, David. 1988. *Načini modernog pisanja: Metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*. Prevele s engleskog Giga Gračan i Sonja Bašić. Zagreb: Globus.

McFarnon, Emma. 2013. "Should We Rewrite Jane Austen's Classic Novels?" *History Extra*. URL: <http://www.historyextra.com/feature/should-we-rewrite-jane-austen%E2%80%99s-classic-novels> (zadnji pregled 28. svibnja 2016).

Murphy, Jacob. 2013. "Remix Culture and the Literary Mashup". *Alluvium*. URL: <http://www.alluvium-journal.org/2013/03/26/remix-culture-and-the-literary-mashup/> (zadnji pregled 26. svibnja 2016).

Primorac, Antonija. 2011. "Suvremene adaptacije i aproprijacije lika i djela Jane Austen". *Književna smotra*, XLI, 161-162 (3-4), str. 57–59.

Quirk Books. URL: <http://www.quirkbooks.com/> (zadnji pregled 02. lipnja 2016).

Schuessler, Jennifer. 2009. "Undead-Austen Mash-Ups". *The New York Times*. URL: [http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9E05E3DC1E39F930A25751C1A96F9C8B63&ref=jane\\_austen](http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9E05E3DC1E39F930A25751C1A96F9C8B63&ref=jane_austen) (zadnji pregled 03. lipnja 2016).

Solar, Milivoj. 1995. *Laka i teška književnost: Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.

## SUMMARY

### THE HYBRID NOVEL—HIGHBROW LITERATURE IN A NEW GARB

The article discusses hybrid novels, also known as mash-up novels, as a relatively new form of contemporary postmodern intertextuality which combines highbrow and lowbrow culture. The inquiry considers the possible motives behind writing such works, the process of their creation, and the attempt to provide a consistent definition for the literature in question, as well as describing its different sub-types. It is demonstrated that the roots of this literary phenomenon originate in popular culture and the contemporary entertainment industry, but also claim its predecessors in the tradition of postmodernist textuality. As an example of this new form of literature, the hybrid novel *Pride and Prejudice and Zombies* by Jane Austen and Seth Grahame-Smith is taken up for analysis.