

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod međunarodnom licencom Creative Commons Attribution 4.0.



IRONIJSKA STRUKTURA DISTOPIJSKE PRIČE U KNJIŽEVNOSTI I NA FILMU

Svjetlana Sumpor: *Ironijske strategije distopije*

Zagreb: Leykam, 2021.

Uz relativno dugu povijest distopijskog romana i distopijski obrat koji u suvremenoj estetici M. Keith Booker uočava već na početku 20. stoljeća, nove je impulse ova tema dobila u aktualnoj novomilenijskoj zbilji u kojoj sve češće prepoznajemo realizirane distopijske scenarije. Kroz globalne pandemije, migrant-ske krize, ekološke katastrofe i nuklearne prijetnje distopijska se pri-povijest prelijeva preko ruba fikcije dok se istodobno u atmosferi kolektivne nesigurnosti, uz porast društvene anksioznosti, suvremeni strahovi projiciraju na novim distopijskim imaginarijima. Čvrsta zauzlanost zbilje i fikcije u distopijsku vrtešku nužno uvlači i teorijsku refleksiju. Bogat korpus književnih tekstova koji je nastajao tijekom prošlog stoljeća, uz suvremeni distopijski *boom* u književnosti, na filmu, video igrama i multimedijским franšizama, potaknuo je na istraživanje i teoretičare s područja književno umjetničkih, filmoloških, ali i

filozofskih, socioloških i politoloških studija. U toj teorijskoj produkciji knjiga Svjetlane Sumpor izdvaja se i temeljnim polazištem i inovativnim tezama.

Nadovezujući se na aktualne do-sege teorijskih promišljanja o distopiji, ali uz odmak od književno znanstvenih istraživanja u kojima se distopiji pristupalo u kontekstu znanstvene fantastike ili u relaciji prema utopiji, Svjetlana Sumpor polazi prije svega od pretpostavke da je distopija zaseban žanr. Pritom se njezini uvidi u žanrovske specifičnosti distopije u odnosu prema utopiji i u odnosu prema znanstvenoj fantastici, temelje na specifičnostima ironijskih struktura zastupljenih u distopijskim romanima i filmovima. Svoje teze argumentirano potvrđuje zaključcima izvedenim iz interpretacije kanonskih djela distopijske književnosti.

Studija je podijeljena na četiri poglavlja. U skladu s temom koja je određena već naslovom, nakon cilje-

va artikuliranih u uvodnoj raspravi, slijedi poglavlje u kojemu se iznose temeljne teorijske odrednice. Istraživanje se najprije usmjerava na ispitivanje ironije kao pripovjedne makrostrukture, zatim na definiranje distopije kao žanra u relaciji prema ironiji kao njenoj tipičnoj strukturnoj strategiji, te potom na utvrđivanje postupaka kojima je moguće ostvariti ironiju kao makrostrukturu u književnosti i na filmu. Središnja teza Svjetlane Sumpor da se distopija kao kompleksan intertekstualni žanr prema strukturama na kojima parazitira odnosi osporavateljski s ciljem njihova prevrednovanja služeći se pritom upravo ironijom, ujedno je i teza temeljem koje ona povezuje ironiju kao makrostrukturu sa žanrom distopije. Osim toga, kada je u pitanju odnos utopije i distopije, Sumpor se suprotstavlja tendenciji, nerijetko prisutnoj u stručnoj literaturi, koja to dvoje izjednačava prepuštajući identificiranje žanra proizvoljnoj vrijednosnoj procjeni čitatelja. Štoviše, budući da se pojmovi utopije i distopije ni u povijesnom smislu ne preklapaju, te s obzirom da se utopijska i distopijska djela pojavljuju u različitim povijesnim razdobljima i kontekstima, Sumpor ističe važnost razlikovanja utopije/distopije kao književnog teksta od utopije/distopije kao sociološkog pojma.

Treće, ujedno i središnje poglavlje studije, posvećeno je interpretativnom čitanju izabranih književnih i filmskih tekstova. Za analizu ironijskih struktura Sumpor je odabrala paradigmatična distopijska djela koja, s obzirom na značaj i utjecaj unutar književnog i filmskog polja, imaju status klasika tog žanra – romani *Mi* (1924) Jevgenija Zamjatina, *Vrli novi svijet* (1932) Aldousa Huxleyja, *Tisuću devetsto osamdeset i četvrta* (1948) Georgea Orwella, *Fahrenheit 451* (1953) Raya Bradburyja, *Paklena naranča* (1962) Anthonyja Burgessa i *Sanjaju li androidi električne ovce?* (1968) Philipa K. Dicka. Na analizu književnih tekstova nadograđuje se analiza filmskih predložaka koje su navedeni tekstovi inspirirali, odnosno filmova *Tisuću devetsto osamdeset i četvrta* (1984) redatelja Michaela Radforda, *Brazil* (1985) Terryja Gilliama, *Fahrenheit 451* (1966) François Truffaut, *Paklena naranča* (1971) Stanleyja Kubricka i *Blade Runner* (1982/1992) Ridleyja Scotta. U skladu s postavljenim ciljevima u analitičkom pristupu pojedinim tekstovima autorica je pažljivo detektirala njihova žanrovska obilježja, a zatim identificirala i detaljno interpretirala zastupljene ironijske strukture. Pritom je posebnu pozornost posvetila dvostrukoj kodiranosti ironijskog diskursa, pojavi za distopiju tipičnih raskoljenih subjekata te intencijama teksta.

Kroz cijelu studiju autorica propituje relevantna i aktualna teorijska promišljanja i pritom donosi iscrpan pregled stručne literature vezane uz određene problemske pristupe – ironiji (N. Frye, W. Booth, D. C. Muecke, L. Hutcheon, C. Colebrook, A. Avanesian, G. Slabinac), teoriji žanra (G. Genette, A. Fowler, R. Lachmann, N. Lacey), odnosu znanstvene fantastike, utopije i distopije (L. Mumford, D. Suvin, F. Jameson, M. K. Booker, E. James, F. J. Mendlesohn, E. S. Rabkin, R. Scholles, K. Gelder, D. W. Sisk, K. Kumar, T. Moylan, B. Cazes i dr.) te žanrovskoj problematici u filmologiji (N. Lacey, R. Altman, N. Gilić). No, njezin je izvorni znanstveni doprinos sadržan prije svega u argumentiranom obrazlaganju žanrovske razlike između utopije i distopije, kao i u analizi ironijskih struktura u distopijskim tekstovima. Polazeći od Genetteova mišljenja da definicija žanra mora obuhvaćati tematsku, modalnu i formalnu komponentu, Sumpor žanrovsku razliku između distopije i utopije ne vidi u njihovu predmetu (jer je obama žanrovima predmet imaginarno alternativno društveno uređenje), nego u različitim aspektima i pripovjednim sredstvima za kojima posežu. Pritom se distopijsko povezivanje s ironijom smatra temeljnom žanrovskom razlikom. Povrh toga, posredstvom pokazatelja žanra koje izdvaja Alai-

stair Fowler u definiranje žanrovskih razlika između utopije i distopije Sumpor uključuje implikacije drukčijih vrijednosti, različitu emotivnu obojenost, stav, scenografiju i stil te drukčije tipične likove i, na kraju, bitno različitu zadaću koja se postavlja pred čitatelja. Također, primjenjujući Fowlerove distinkcije kontrasta među žanrovima, autorica distopiju tumači kao *antižanr* u odnosu na utopiju, a uključujući dodatno u interpretaciju odnosa utopije i distopije Genetteov koncept arhitekstualnosti, definira utopiju kao *arhitekst* distopije, s tom razlikom da se taj odnos ne gradi na imitaciji nego na „revizionističkoj transformaciji”. Vrijedna su znanstvena zapažanja u ovoj studiji vezana i uz odnos ironije i filmske distopije. U tom smislu, istaknuta je manja vjerojatnost da film razvije ironijsku strukturu ako ima distopijsku ikonografiju, ali ne i distopijsku priču. No, bez obzira na specifično filmske postupke, autorica i u filmskom mediju nalazi definiciju koja počiva na istim premisama koje opisuju distopiju kao književni žanr – suprotstavljanje *priče* (vlasti) i *protu-priče* (buntovnika) tako da druga diskreditira prvu; intertekstualni polemički odnos s *arhižanrom* utopije i satirički odnos prema empirijskoj stvarnosti. Te tri strategije ujedno su inherentno ironijske, što potvrđuje i opravdava tezu o iro-

nijskoj strukturi distopijske priče i u književnosti i na filmu.

Knjiga Svjetlane Sumpor predstavlja vrijedan doprinos domaćoj humanistici, osobito komparativnoj književnosti i filmologiji. U tom izvornom istraživanju kanonskim djelima distopijske književnosti pristupa se kao paradigmama zasebnog žanra, a pritom se zaključci o žanrovskim specifičnostima izvode temeljem interpretacije ironijskih struktura zastupljenih u pojedinim književnim i filmskim ostvarenjima. Usto, ona donosi iznimno opsežan pregled teorijske i kritičke literature posvećene ironiji, utopiji, distopiji, znanstvenoj fantastici,

kao i interpretativnim pristupima pojedinim književnim tekstovima i filmskim predlošcima koje su inspirirali. Premda se primarno obraća stručnoj publici, prije svega znanstvenicima iz polja teorije književnosti i filmologije, književnim i filmskim kritičarima te napose studentima i nastavnicima društveno-humanističkog smjera, s obzirom na izbor književnih i filmskih naslova, koji predstavljaju klasike distopije i obveznu lektiru za širu publiku, a na tragu aktualnog obnavljanja interesa za ovaj žanr, knjiga će biti zanimljiva i čitateljima koji svoje interese za književnost i film razvijaju izvan akademskih krugova.

Miranda Levanat-Peričić