

ДИСТОПИЈОМ ПРОТИВ НЕМОГУЋЕГ

(Снежана Калинић. *Границе мојућеи и мојуће
їранице у дистїоїїјским драмама 20. века.*

Београд: Универзитет у Београду – Филолошки
факултет, 2023, 298 стр.)

Самостални истраживач

Вишегодишње проучавање драмске и прозне књижевности, феноменологије Пола Рикера и теорије могућих светова, Снежана Калинић је претходних година уобличила у запажену монографију *Сећање и заборав у Бекетовим драмама* (2016), превод знамените књиге Лубомира Долежела *Хејерокосмика: фикција и мојући свеїтови* (2008) и низ релевантних научних текстова посвећених различитим аспектима драмског и наративног. Тим остварењима недавно је придружила и опсежну теоријску, књижевно-историјску, театролошку и интерпретативну студију дистопијских драма 20. века, с правом сврстану у најужи избор за награду „Никола Милошевић“ за најбољу књигу у области теорије књижевности и уметности, естетике и филозофије објављену у 2023. години.

Своје изучавање замашног и разноврсног корпуса дистопијског драмског стваралаштва у 20. веку Снежана Калинић је разложила у три корака, односно три целине, превасходно настојећи да одговори на питање људских (не)могућности у сусрету с разнородним ограничењима. Свестраност и умешност својих књижевно-теоријских анализа ауторка најпре приказује у првом, теоријском поглављу књиге, насловљеном „Појам мојућеи и модалитети утопизма“, проницљиво удружујући феноменологију Пола Рикера с теоријом могућих светова Лубомира Долежела, као и с широким пољем студија утопије. Полазећи од појма мојућеи које Рикер смешта у „само средиште свог феноменолошког одређења утопије“ (15), Снежана Калинић разматрања утопије француског феноменолога проширује и примењује на дистопије. Изостанак Рикерових осврта на дистопију ауторка преобраћа у унеколико срећну околност примењујући његову критику „негативних аспеката утопије и идеологије“ на анализу дистопије као имагинативног модуса утопизма (34). Док је Рикерова теоријска обрада појма мојућеи превасходно послужила као утемељење првог од два кључна појма студије *Границе мојућеи и мојуће їранице у дистїоїїјским драмама 20. века*, упориште појма їраница Снежана Калинић понајпре налази у теорији могућих светова Лубомира Долежела. Премда се у жижи интересовања чешко-канадског теоретичара могућих светова нису налазила драмска остварења, као ни ути-

цајне утопије или дистопије, ауторка нам предочава да је његова типологија модалних ограничења у приповедним световима лако примењива и на драмске дистопијске светове. Снежана Калинић стога, у наставку студије, широк корпус драмских остварења разврстава према Долежеловим познатим модалитетима: алетичким, деонтичким, аксиолошким и епистемичким, показујући да традиционалну усредсређеност студија утопије на модална ограничења могућег и немогућег треба драстично проширити не би ли се адекватно истражили и они аспекти утопијских и дистопијских творевина који се најуже тичу модалитета дозвољеног и недозвољеног, пожељног и непожељног, те познатог и непознатог.

Уз срећан спој феноменологије и теорије могућих светова помоћу којих су успостављени и образложени изазовни појмови *могуће* и *границе*, значајно исходиште теоријског сегмента књиге представља и утемељење драмске дистопије, претходно занемариване у корист оне остварене у прози. Уједно, усредсређујући се на начине „на које књижевне дистопије својим имагинативним истраживањима граница могућег настоје да што прецизније утврде шта је у људском животу заиста немогуће, а шта се људима само чини“ немогућим јер им је тако наметнуто или зато што су и то, уз нека друга модална ограничења, сами погрешно перципирали, Снежана Калинић бира да драмске дистопије већ у теоријском утемељењу своје научне монографије промисли као жанр у којем „спутавајуће и непожељне границе човекових могућности“ понекад могу имати позитиван учинак (60). „[Д]истопијска усредсређеност на променљиве и непроменљиве границе људских могућности“, запажа ауторка, „никада није пуки негатив утопијског подухвата ширења поља могућег, него је увек један обухватан појавни вид истраживања могућности који проверава које границе могућег, познатог, дозвољеног и/или пожељног треба померати, као и на које се начине и у којој мери тако нешто сме чинити“ (63).

Теоријски оквир за разматрање појмова *могуће* и *границе* у дистопијским драмама 20. века Снежана Калинић допуњава наредним поглављем своје студије, насловљеним „Границе могућег и модална ограничења у дистопијским драмама 20. века“, којим своја истраживања која се тичу теорије књижевности и студија утопије спаја с оним везаним за историју драме и театрологију. Премда је друго поглавље осмишљено превасходно као књижевно-историјски преглед бројних симболистичких, модернистичких, (нео)авангардних и постмодернистичких драмских дистопија европских, америчких и канадских аутора, оно кроз анализу одабраних позоришних дела уједно проширује и продубљује теоријске поставке кључних појмова. Ауторка најпре сажето објашњава како се у алетичким дистопијама испољава доминација немогућег и нужног, док се у деонтичким дистопијама манифестује примат недозвољеног и обавезног,

као и на које начине у аксиолошким дистопијама доминира оно што је непожељно или безвредно, те какав учинак у епистемичким дистопијама ствара истицање непознатог и обмањујућег.

Своју пажњу ауторка потом усмерава на дистопијска драмска остварења деонтичког типа која, наглашавајући стеге прекомерних забрана и обавеза, „обично истражују потенцијалне недостатности идеолошких и њима алтернативних облика моћи“ (67). Уједно, деонтичке драмске дистопије, као и оне алетичке, аксиолошке и епистемичке, Снежана Калинић разврстава на позитивне и негативне дистопијске приче о хибрису, бунту и паду, о људској природи схваћеној како с хуманистичких тако и с постхуманистичких становишта, о цивилизацијском прогресу и регресу, о намерно прикривеним или злонамерно примењеним научним открићима, о поражавајућим (само)обманама људи или пак о њиховим подстицајним потрагама за неким новим сазнањима и вредностима, указујући притом на то да, иако такве приче „понекад стварају крајње суморан утисак да је и чињење и трпљење зла нешто што је у свим људским друштвима обавезно или нужно, оне ипак не морају да буду екстремно песимистичне“ (86). Тематска и структурална разноводност деонтичких драмских дистопија, посебно популарних у првој половини 20. века, кад се критика дисторзивних и деструктивних учинака негативних идеологија наметала као својеврстан императив, приказана је кроз анализу *Комедије шашишине* Елијаса Канетија, *Адама и Еве* Михаила Булгакова, *Ойсадној стиња* Албера Камија, *Чекајући Гогоа* Самјуела Бекета, *Макбетта* Ежена Јонеска, *Лири* Едварда Бонда, *Меморандума* Вацлава Хавела, *После кише* Џона Бовена, *Сушира, један улични прозор...* Жан-Клода Гримбера, *Краја светиа* Артура Копита и *Новој процеса* Петера Вајса.

Као репрезентативне примере аксиолошких позоришних дистопија ауторка издваја драме *Они* Станислава Виткјевича, *Стиеница* и *Хладан шиш* Владимира Мајаковског, *Калијула* Албера Камија, *Мара/Саг* Петера Вајса, *Толер* Танкреда Дорста, *Машина Хамлеја* Хајнера Милера и *Поршрет* једне њланеише Фридриха Диренмата, приказујући разнолике начине на које те дистопије „истичу да све оно што је за неке појединце или друштвене групе вредно и добро за неке друге може да буде безвредно и лоше“ (97–98). Снежана Калинић примећује и да је присуство позитивних аксиолошких дистопија допринело да „бројне сумње у човеково досезање апсолутног добра“, пре или касније, буду доведене „у везу са трезвено оптимистичном надом у досежност барем неких варијетета одређених релативних бољитака“, захваљујући чему „управо оне убедљиво сведоче о предностима тога што је утопизам у 20. веку превасходно постојао у својој дистопијској форми“ (98).

Алетичке драмске дистопије, усредсређене „на кључна питања везана за *conditio humana*“ (119) и интензивно истраживање разних

егзистенцијалних могућности, немогућности и нужности, „темати-зују различите људске, надљудске или нељудске способности, не-способности и представе о законитостима стварног, (не)могућих и фикционалних светова“ (118). Истичући да „алетичке имагинативне визије много експлицитније од осталих облика утопизма користе и бројне потенцијале реалистичке књижевне имагинације и бројне могућности разних, а нарочито СФ појавних видова књижевне фантастике“, Снежана Калинић, за разлику од утицајне теоријске струје предвођене Дарком Сувином, закључује да управо овај „вид утопизма убедљиво сведочи о томе да је утопијска и дистопијска књижевност знатно шири од научне фантастике“ (118). „[Д]истопијски вид алетичког истраживања разних људских, надљудских и нељудских могућности и њихових граница“ (119) ауторка илуструје анализом драма *Земља* Валерија Брјусова, *Најкрај Мејузалема* Џорџа Бернарда Шоа, *Тајна Макројулос* и *Адам створилац* Карела Чапека, *Винетта* и *Крај светиа* Јуре Сојфера, *Срећни дани* Самјуела Бекета, *Ваздушни пешак* Ежена Јонеска, *Невидљива рука* Сема Шепарда, *Силав мртвих* Харалда Милера, *Три хероја* Томаса Бернхарда, *Мојући светиови* Џона Мајтона и *Очишћени* Саре Кејн.

Драме *Р.У.Р.* Карела Чапека, *Гјубал Вахазар* Станислава Виткјевича, *Орочени* Елијаса Канетија, *Физичари* Фридриха Диренмата, *Шта иде* Самјуела Бекета и *Комад о Америци* Сузан Лори Паркс, Снежана Калинић издваја као примере епистемичких дистопија у којима „епистемичка ограничења – модални систем знања, незнања и веровања“ истичу штетност људских (само)обмана и корисност аутентичних сазнања (152). Своје истраживање епистемичких модалитета у драмским дистопијама ауторка употпуњава и разматрањем доксатичких модалитета које Лубомир Долежел није раздвајао од епистемичких. За разлику од њега, Снежана Калинић предлаже да се ограничења епистемичког модалног типа сведу на људска знања и незнања, а да се људска веровања, неверица и сумњичавост подведу под доксатичка модална ограничења. Епистемичко-доксатичке дистопије, које су усредсређене на „различитост људских веровања и сумњи од човекових знања и незнања“, закључује ауторка, „настоје да што подробније сагледају не само шта се све треба и/или може сазнати него и чему се све може и/или треба веровати, а у шта треба сумњати“ (152–153).

Последње поглавље своје књиге, насловљено „Нужност смрти и побуне против људске коначности у позоришној уметности Елијаса Канетија, Албера Камија, Самјуела Бекета и Џона Мајтона“, ауторка је посветила истраживању коначног егзистенцијалног ограничења људи – смрти. Док је претходно поглавље својим широким дијахроничким захватом приказало књижевно-историјске вештине ауторке, последње подробније предочава њене интерпретативне способности. Пажљиво читање Канетијеве епистемичко-доксатичке

дистопије *Орочени*, Камијеве аксиолошке дистопије *Калијула*, Бекетове деонтичке дистопије *Крај њарџије* и Мајтонове алетичке дистопије *Мојући свейови*, као драма у целости посвећених феномену смрти, представља значајан допринос не само тумачењима та четири ремек-дела позоришне уметности 20. века, већ и укупном теоријско-историјском, театролошком и семантичком подухвату одређења особености драмских дистопија насталих у претходном веку. Уједно, а могло би се рећи и најпре, закључно поглавље студије Снежане Калинић упечатљиво одмотава Аријаднино клупко целокупне књиге – идеју да „позитивни облици дистопијске имгинације“, а и они негативни у извесном смислу, указују на могуће начине превазилажења разнородних људских ограничења, па чак и личне и/или туђе коначности, „или барем човековог страха од ње“ (178).

У том поглављу Снежана Калинић анализира виталистичко одбијање људи да буду „сведени“ на један „омеђени животни век“ (186). Као парадигматичан пример епистемичко-доксатичких дистопија посвећених проблему човековог суочења са сопственом смртношћу и с ограничењима личних сазнајних капацитета, ауторка најпре тумачи Канетијеву драму *Орочени*, чији су обманути протагонисти погрешно уверени у поузданост својих сазнања о тренуцима своје смрти и моћ да им омогући да интензивно проживе свој живот. Потом анализира Камијевог *Калијулу* као репрезентативну аксиолошку дистопију чијег (анти)јунака, „поред сопствене коначности“, „спутава и она *џуђа* – смрт вољене сестре и смртност читавог људског рода“, због чега он „апсурдним покушајима да насилним путем освоји немогућу бесмртност и срећу свих људи на погрешан начин пркоси нужности човековог умирања и испаштања“, жртвујући тако једном немогућем апсолутном добру бројне могућности „релативног побољшања људског положаја“ (180, 230). Снежана Калинић нуди и подробну анализу Бекетове антидраме *Крај њарџије*, коју издваја као једну од најсуморнијих деонтичких дистопија јер се у њој малобројни људи, стешњени многобројним забранама и обавезама, „својој и туђој коначности не одупиру у довољној мери“ (231). На самом крају, ауторка тумачи Мајтонове *Мојуће свейове* као алетичку дистопију посвећену могућим и немогућим начинима људског (не)постојања и дубоко прожету филозофско-математичким алузијама на Декартове, Лајбницево и Барклијеве медитације. Кроз то упоредно читање кључних драма три нобеловца и једног угледног филозофа и математичара, њихова се позоришна ремек-дела у последњем поглављу монографије Снежане Калинић засигурно издвајају као примери особеног катарзичног жанра посвећеног човековој утопијској борби против немогућег и сизифовски упорном истраживању „поља могућег“.