

Znane i nieznanne oblicza utopii, antyutopii i dystopii w dziełach światowej kinematografii

ALFRED HITCHCOCK MIAŁ POWIEDZIEĆ, IŻ „FILM TO ŻYCIE, z którego wy-Amazano plamy nudy”. Można się z tą teorią zgodzić bądź też nie, jednak bez wątpienia kinematografia spełnia określone funkcje, które to powodują, że sztuka filmowa cieszy się bardzo dużym zainteresowaniem społecznym. Dla jednych jest to dowód na to, że kino daje widzowi coś, czego nie może zaoferować inna dziedzina sztuki, dla innych z kolei na zmniejszenie wymagań społeczeństwa wobec sztuki w ogóle, gdyż widz kinowy dostaje gotowy obraz i niewiele się już od niego wymaga. W dość brutalny sposób wyraził to Werner Herzog, mówiąc, iż „Film nie jest sztuką uczonych, lecz analfabetów” (Glensk, 1996, s. 129). Z taką kontrowersyjną opinią można się nie zgodzić, choć pytanie o to, czy sztuka filmowa nie stanowi swoistego uproszczenia w odbiorze działalności artystycznej, zawsze pozostaje aktualne. Wynika to z faktu, że film często utożsamiany jest ze „sztuką dla mas”, w której należy wyłączyć myślenie i brać to, co w pełni gotowe podaje reżyser. Być może takie postrzeganie wytworów „dziesiątej muzy” spowodowane jest nadmiarem filmów i ich gatunków, a wybór właściwego dyktowany najczęściej opiniami innych. Jednak w gąszczu filmów, które powstają są i takie, które nie służą jedynie rozrywce. Wiele dzieł zawiera również określone przesłania, czy też zamiarem ich twórców jest realizowanie określonych funkcji w sensie kulturowym lub społecznym. Bez wątpienia do takich filmów należą te, które przedstawiają utopijny czy antyutopijny obraz świata, próbując tym samym nakłonić widza do pewnej refleksji. W dużej mierze takie dzieła są adaptacjami znanych książek wybitnych pisarzy, aczkolwiek wielu reżyserów i scenarzystów kreuje obraz od samego początku, nie opierając się na wcześniejszych utworach.

W opracowaniu przedstawione zostaną przykłady filmów, przedstawiających motywy utopii, dystopii oraz antyutopii, czego celem jest analiza sposobów prezentacji tychże motywów. Filmografia jest bowiem bogata w tego rodzaju tematykę, jednakże nie zawsze widz ma

pełną świadomość jaką rolę odgrywa zastosowany motyw. Szczególnie ważną funkcję pełni korzystanie przez twórców z dystopii, co ma przestrzegać przed określonymi postawami, działaniami czy stanowi odbicie pewnych obaw. Celem zaprezentowania danych motywów jest zatem próba odpowiedzi na pytanie jak są one wykorzystywane przez filmowców w różnego rodzaju dziełach i czy rzeczywiście niosą ze sobą określone przesłanie. Zanim jednak zostaną nakreślone przykłady owych filmów, warto odnieść się do samego zagadnienia utopii i antyutopii.

POJĘCIE UTOPII, DYSTOPII I ANTYUTOPII

W 1516 r. Tomasz More opublikował dzieło zatytułowane *Utopia*, w którym przedstawił wizję idealnego świata. Akcja toczy się właśnie na wyspie o nazwie Utopia, gdzie panuje porządek i ład prawny. Mieszkańcy wydają się zadowoleni ze swojego losu, gdyż obowiązujące prawo jest sprawiedliwe i równe wobec wszystkich. Oprócz samej fabuły utworu interesująca jest etymologia nazwy. Otóż słowo utopia pochodzi najprawdopodobniej z greki i może posiadać dwa znaczenia, które wywodzą się od słów: *outopos* i *eutopia*. Pierwsze z nich tłumaczy się jako „miejsce, którego nie ma”, z kolei drugie jako „dobre miejsce”. Wielu badaczy przyjmuje, że taka niejednoznaczność była przez More'a w pełni zamierzona (Szacki, 2000, s. 11 – 12).

Biorąc pod uwagę powyższe informacje, można stwierdzić, że utopia jest wyobrażeniem świata idealnego, w którym panuje porządek i ogólna szczęśliwość obywateli. Co ciekawe, świat ten często lokalizowany jest na „wyspach szczęśliwych”, czyli innymi słowy w miejscu, które nie istnieje, a które stanowi odzwierciedlenie ludzkich dążeń. Jednak i takie rozumienie utopii zawiera w sobie pewną sprzeczność, gdyż ogólny porządek i ład może wiązać się z naruszeniem czyjegoś dążenia do anarchicznej wizji świata, a więc tym samym ogólna szczęśliwość wydaje się fikcją. Zgodnie ze stwierdzeniem Władysława Tatarkiewicza, że „aby wszystkich ludzi uczynić doskonałymi, trzeba wielu z nich odebrać wolność, zastosować wobec nich przymus, a nie zdaje się, aby ludzie mogli być szczęśliwi pod przymusem” (Tatarkiewicz, 1990, s. 465). Według teorii sformułowanej przez Karla Mannheim'a utopia jest niejako „życzeniowym wyobrażeniem”, pragnieniem funkcjonowania w określonej rzeczywistości (Claeys, 2013, s. 150).

Jeśli istnienie utopii jest niemożliwe, to być może możliwym jest zaistnienie takiego stanu, który będzie stanowił całkowite przeciwieństwo krainy wiecznej i powszechnej szczęśliwości. W literaturze

nierzadko przedstawiane było społeczeństwo w pełni zniewolone, poddane władzy silniejszych – czy to jednostek, czy całego systemu – społeczeństwo ogarnięte terrorem i przesiąknięte nieufnością oraz strachem i podejrzliwością. Miejsca, w których rządziły wszechogarniający lęk, przymus i przemoc, określane są mianem antyutopii bądź też dystopii. Pojęcia te często uważane są za synonimiczne, jest to jednak błędne podejście. Otóż antyutopia funkcjonuje na podłożu utopii, czyli najpierw kreator danego stanu rzeczy, a więc np. autor tworzący obraz pewnej rzeczywistości, powinien założyć, jakie cechy (jego zdaniem) charakteryzują idealne społeczeństwo i porządek świata, a następnie tworzonej wizji przypisać dokładnie przeciwne cechy. Jedna z definicji antyutopii mówi, iż „jest ona polemiką z utopijnymi wyobrażeniami o świecie doskonałym, jest często ostrą, satyryczną repliką na propozycje zawarte w utopiach, swego rodzaju przejaskrawioną parodią koncepcji utopijnych” (Niewiadomski, Smuszkiewicz, 2015). Z kolei dystopia to nic innego, jak kreowanie wizji świata na bazie tego, co zauważalne w otaczającym autora świecie, czyli snucie pewnej wizji przyszłości na przesłankach, które wywodzą się z realnej i dostępnej kreatorowi rzeczywistości (Niewiadomski, 1990, s. 262). Dystopia to zatem „utwór fabularny przedstawiający koszmarną, choć logicznie uzasadnioną, wewnętrznie spójną i niekiedy dość prawdopodobną wizję przyszłej egzystencji człowieka” (Niewiadomski, Smuszkiewicz, 2015). Idąc tym śladem można zaryzykować stwierdzenie, że antyutopijne utwory tworzyli choćby ci autorzy, którzy czytając Tomasza More’a zapragnęli opisać świat dokładnie przeciwstawny niż ten w wizji angielskiego myśliciela, natomiast utwory dystopijne ci twórcy, którzy obawiali się przyszłości. Szczególnie dużo dzieł dystopijnych powstawało w okresie po drugiej wojnie światowej, kiedy to twórcy przekonani byli, iż świat musi zmierzać ku wielkiej samozagładzie, gdyż okrucieństwa, które miały miejsce, muszą zaburzyć dotychczasowy porządek. Przykładem antyutopii w literaturze są choćby takie dzieła jak: *Podróże Guliwera* Jonathana Swifta, *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya czy też *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego (motyw szklanych domów). Z kolei za dystopie uznać można takie dzieła jak: *Rok 1984* Geорга Orwella, *Fahrenheit 451* Raya Bradbury’ego czy *Proces* Franza Kafki. Zarówno utwory przedstawiające utopię, jaki i dystopię czy antyutopię zostały zaadaptowane na potrzeby filmu i tym samym powstało wiele dzieł poświęconych tej tematyce. Ponadto, co należy podkreślić, wielu filmowców stworzyło własne wizje niereal-

nych światów, co w bardzo znaczący sposób przyczyniło się do wzrostu różnorodności tematycznej tworzonych filmów.

ANTYUTOPIJNY I DYSTOPIJNY ŚWIAT W DZIELACH FILMOWYCH

ANTYUTOPIA TO SPOSÓB PRZEDSTAWIANIA ŚWIATA, który kreowany jest na bazie mitycznej, wyjątkowo idealnej rzeczywistości, a więc utopii. W tym sensie antyutopijne wizje nie zawierają najczęściej elementów opierających się na lęku o przyszłość czy obaw związanych z rozwojem ludzkości. Antyutopie są wyobrażeniem świata przeciwnego utopijnym wizjom – są niejako zaprzeczeniem tych sielankowych, idealnych obrazów. Jednym z najbardziej rozpoznawalnych współcześnie horrorów jest amerykański *Świt żywych trupów*, którego oryginalny tytuł brzmi *Dawn of the Dead*. Niewielu jednak widzów wie, iż film z 2004 r. jest remakiem filmu z 1978 r., wyreżyserowanego przez George'a A. Romero. Akcja rozgrywa się w jednym z amerykańskich miast, w którym trupy ożyły i następnie przejęły panowanie nad światem. Nieliczni ocalali zmuszeni są do walki z wszechobecnymi zombie (Mennel, 2008, s. 144). Dość trywialna fabuła filmu okazała się jednak cieszyć dużą popularnością wśród widzów. Wizja świata z horroru Romero to czysta antyutopia, w której człowiek musi walczyć o przetrwanie, a jego normalny świat legnie w gruzach i nic nie jest już pewne czy bezpieczne.

Inną z antyutopijnych wizji, którą z literatury przeniesiono na ekran jest film *Miasto ślepców* z 2008 r. Pierwowzorem dla reżysera Fernando Meirellesa była książka portugalskiego pisarza Jose Saramago o tym samym tytule, wydana w 1995 r. W jednym z miast wybuchła niewyjaśniona epidemia ślepoty, co zmusza władze do zamykania chorych w szpitalu psychiatrycznym. Przerażeni ludzie, których stale przybywa, zmagać się muszą nie tylko z chorobą, ale również z narastającym głodem, okrucieństwem oraz przemocą. Przy pomocy jednej ze zdrowych osób, która symuluje chorobę, ślepcy podejmują walkę o powrót do normalnego świata (*Miasto ślepców*, 2014).

Warto podkreślić, że również w polskiej kinematografii odnaleźć można przykłady filmów, które przedstawiają antyutopijne wizje rzeczywistości. Jednym z nich jest film Juliusza Machulskiego *Seksmisja* z 1983 r. Podobnie jak w analizowanej poniżej *Idiokracji* występuje tu motyw hibernacji głównych bohaterów, którzy zamiast obudzić się po kilku latach – wskutek nieprzewidzianych wydarzeń – budzą się po kilkudziesięciu i dowiadują się, iż są w jakiś sposób wyjątkowi. Na Ziemi wybuchła wojna nuklearna, na skutek której zginęli wszyscy

mężczyźni i ich geny, a kobiety rozmnażają się metodą *in vitro*. Dwaj ocalali mężczyźni próbują wszelkimi możliwymi metodami przekonać kobiety do tego, że warto dążyć do zachowania świata, który istniał dawniej, choć nie jest to zadaniem łatwym (*Seksmisja*, 2014).

Dystopia w odróżnieniu od antyutopii to wizja świata, która kreowana jest w oparciu o lęki czy obawy związane z tym, co obserwowane jest w rzeczywistym świecie albo wynikające z doświadczeń. W tym sensie dystopia może budzić niepokój, skłaniać do refleksji, wpływać na wyobraźnię silniej niż antyutopia.

Bez wątplenia jedną z najbardziej szokujących, a przy tym oddziałujących na odbiorcę książek jest *Rok 1984* Geорга Orwella, wydany po raz pierwszy już w 1949 r. Ta słynna antyutopia powstała rzekomo na skutek rzeczywistych kontaktów autora z systemem totalitarnym, do jakich miało dojść podczas jego pobytu w ogarniętej wojną domową Hiszpanii (Orliński, 2004). W tym kontekście zatem można mówić, iż *Rok 1984* jest dystopią, bo Orwell inspiracje czerpał z tego, co rzeczywiście przeżył i co odcisnęło na nim negatywne piętno. Dokładnie w 1984 r. rozpoczęto i zakończono prace na planie filmu o takim samym tytule. Reżyserem i scenarzystą był Michael Radford. Film miał premierę w grudniu 1984 r., co było oczywiście celowym zabiegiem. Podobnie jak w książce przedstawiony świat charakteryzuje się totalitaryzmem, bezwzględnością i pełnym podporządkowaniem jednostki systemowi. Społeczeństwo podzielone jest na klasy, z których żadna nie ma prawa wchodzić w relacje z drugą. Z kolei aparat władzy stanowią ministerstwa i stojący ponad wszystkim Wielki Brat, który ma realną możliwość inwigilowania i monitorowania społeczeństwa do tego stopnia, że zna myśli, sny i lęki obywateli. Ciekawostką jest to, że filmowa twarz Wielkiego Brata była twarzą realną, czyli należąca do jednego z brytyjskich aktorów, którego wybrano w ramach castingu (*1984*, 2014). Warto podkreślić także, że film stał się inspiracją dla twórców reality show o nazwie *Big Brother*, w którym fikcyjny Wielki Brat wraz z rzeszą widzów nieustannie obserwował uczestników. Jednak w odróżnieniu od reality show film pokazywał świat, w którym bohaterowie wyłamywali się spod władzy systemu, a karą za to była ewaporacja, czyli indoktrynacja połączona z ponownym przystosowaniem do społeczeństwa – a więc swoistą „resocjalizacją” – za pomocą bardzo długich i wymyślnych tortur. Film M. Radforda jest wyjątkowy z tego powodu, że kręcony był w Londynie w miejscach, które opisywał Orwell, a także w dniach, w których toczyła się akcja książki, czyli choćby wiosną 1984 r. Utwór G. Orwella jest bez wąt-

pienia jednym z najbardziej wyrazistych przykładów antyutopii, a adaptacja filmowa oddaje atmosferę grozy, niepewności i ciągłej podejrzliwości – charakterystyczna kolorystyka, ponura twarz Wielkiego Brata i smutne twarze bohaterów potęgują bowiem wrażenie totalitarnego zgębnienia.

Innym przykładem antyutopii jest niemiecki film *Metropolis* z 1927 r., który posiada pewne cechy wspólne z *Rokiem 1984*. Przykładem tego podobieństwa jest podział na klasy społeczne, w której jedna jest tą bardziej uprzywilejowaną, ale należy do niej wąska grupa społeczna, druga natomiast to szerokie masy, nieposiadające niemal żadnych praw i stanowiące bezkształtny zbiór pozbawiony jednostek. Podobnie jak i w orwellowskiej książce także tutaj dochodzi do konfrontacji klas oraz niewłaściwego (z punktu widzenia ładu społecznego) romansu. Głównym przesłaniem wydaje się hasło: „pomiędzy rękoma i rozumem musi pośredniczyć serce”. Film wyreżyserował Fritz Lang. Samo dzieło nie spotkało się z pozytywnym przyjęciem po jego premierze, gdyż klimat science fiction i dość prosta fabuła nie znalazły zbyt wielu sympatyków. Dowodem na to jest fakt, że wytwórnia filmowa, która dzieło stworzyła, po jego wydaniu znalazła się na skraju bankructwa (Mennel, 2008, s. 131 – 133). W dużej mierze wynikało to zapewne z faktu, że Lang niejako wyprzedził epokę. Pokazał bowiem wówczas coś, co jeszcze nie przemawiało do widza, a z czasem stało się jednym z ulubionych motywów twórczości filmowej, a więc: bohaterów-robotów w walce dobra ze złem. W 2001 r. *Metropolis* zostało wpisane na listę *Pamięć świata* UNESCO, której celem jest zachowanie dziedzictwa dokumentacyjnego (*Metropolis*, 2014).

Podobna tematyka co w *Metropolis* obecna była również w filmie *Alphaville* z 1965 r. Antyutopijna wizja świata rządzonego przez elektronowy mózg Alpha, który potrafił sam się uczyć, lecz nie rozumiał ludzkich uczuć, zawiera w sobie pewne ostrzeżenie, które przyświecało wielu twórcom tego okresu. Intensywny rozwój gospodarczy, przede wszystkim w dziedzinie technologii, a przy tym wyścig zbrojeń pomiędzy Wschodem a Zachodem sprzyjały powstawaniu dystopijnych wizji. Zagrożenie, iż człowiek zafascynowany nowościami techniki pozwoli zdominować swój świat maszynom wydawało się całkowicie realne. Ponadto w filmie zauważalny jest motyw zakazanej miłości, czyli relacji, która łączy stronę uprzywilejowaną ze stroną podrzędną bądź całkowicie indoktrynowaną. Mniejsza część społeczeństwa znajduje się na szczycie hierarchii społecznej, posiada zarazem większą wiedzę na temat tego, co dzieje się na świecie, ale jednocześnie nie może

bratać się z „pospółstwem”. W *Alphaville* głównym wątkiem jest romans pomiędzy agentem przybyłym z innego świata i mającym zniszczyć mózg Alpha, a indoktrynowaną córką wynalazcy elektronowego mózgu. Z pogrążonego w chaosie miasta dwójce głównych bohaterów udaje się uciec, jednak poczucie grozy pozostaje. Film wyreżyserował francuz Jean-Luc Godard (Mennel, 2008, s. 134 – 135).

W 1953 r. została wydana książka *Fahrenheit 451* autorstwa Raya Bradbury’ego, a jej adaptacją filmową była dystopia z 1966 r. o tym samym tytule, wyreżyserowana przez Francois Truffaut. Akcja utworu dzieje się w świecie, w którym literatura jest zakazana, co ma na celu wykreowanie społeczeństwa poddanego zupełnie władzy telewizji. Kontrolowani w taki sposób ludzie łatwo poddają się wszelkiej manipulacji i indoktrynacji. Główny bohater Guy Montag przypadkowo zaczyna interesować się tym, co właściwie robi, a mianowicie paleniem książek. Guy należał bowiem do straży pożarnej, której zadaniem nie było gaszenie pożarów, a właśnie palenie zakazanych utworów. Kiedy bohater zamiast niszczyć słowo pisane zaczyna je ocalać od zniszczenia, zostaje zadenuncjowany przez własną żonę. Wreszcie Guy oddaje się całkowicie walce o wolny dostęp do książek i wiąże się ze środowiskiem osób o takich samych poglądach (de Koster, 2000, s. 32 – 35). W tym sensie mimo, że świat w utworze jest negatywny, to zauważalne są pozytywne symptomy. Nawet zatem najbardziej manipulowane i indoktrynowane społeczeństwo jest zdolne do świadomego, wolnego myślenia, jeśli tylko funkcjonują w nim odważne jednostki.

Na bazie książki R. Bradbury’ego powstał również inny film, a dokładniej *Equilibrium* z 2002 r., w którym dostrzec można także podobieństwo do *Roku 1984* G. Orwella. W filmie wyreżyserowanym przez Kurta Wimmera społeczeństwo po trzeciej wojnie światowej próbuje wszelkimi możliwymi sposobami nie dopuścić do zaistnienia nowego konfliktu, a w związku z tym postanawia pozbyć się emocji, które to uważa za źródło owych konfliktów. Aby proces ten przebiegał poprawnie, mieszkańcy fikcyjnej Librii przyjmują obowiązkowo specjalne leki, a nad wszystkim czuwają Ojciec i jego zastępca – Konsul. Dodatkowo, do niszczenia książek oraz innych wytworów poprzedniej kultury, które mogłyby przypominać społeczeństwu o uczuciach czy emocjach, wyznaczona jest grupa tak zwanych kleryków. Tak jak w innych podobnych tematycznie dziełach antyutopijnych i dystopijnych i tu obecny jest motyw zakazanej miłości, która przy tym otwiera oczy na okrutną rzeczywistość. Wzorowy kleryk decyduje się nie zażywać daw-

ki leku tłumiącego uczucia i zakochuje się w skazanej na śmierć Mary. Pod wpływem wstrząsu, jakim jest poznanie prawdziwego świata, bohater rozpoczyna walkę o prawdę i usunięcie od władzy wszechmocnego i okrutnego Ojca (*Equilibrium*, 2014).

Opisane adaptacje filmowe bazujące na książkach Raya Bradbury'ego należą do dystopii, gdyż przedstawiony w nich obraz świata stanowi swoiste ostrzeżenie, dotyczące realnie zauważalnych zagrożeń. Trudno oczywiście zakładać, że taka motywacja rzeczywiście przyświecała reżyserom: Wimmerowi i Truffautowi, jednak z całą pewnością kierował się nią Bradbury. *451 stopni Fahrenheita* powstało jako wyraz dezaprobaty wobec postaw społeczeństwa amerykańskiego na początku drugiej połowy XX w. Autor kontestował ówczesną rzeczywistość jako mało refleksyjną, konsumpcyjną i podatną na prosty przekaz telewizyjny. Początek lat 50. w Stanach Zjednoczonych to rzeczywistość kształtowanie się nowego modelu społeczeństwa, które zafascynowane światem telewizji i innych wynalazków ówczesnej technologii, wydawało się całkowicie poddane temu, co oferowała nieznaną dotąd rzeczywistość.

Dystopię o podobnej tematyce co *Fahrenheit 451* wyreżyserował w formie komedii w 2006 r. Mike Judge. Film *Idiokracja* opowiada o dwójce przeciętnych bohaterów, którzy na początku XXI w. uczestniczą w eksperymencie wojskowym, na skutek którego zostają zahibernowani. Kiedy jednak dochodzi do nieprzewidzianych komplikacji, eksperyment zostaje przerwany, a o zahibernowanych ludziach wszyscy zapominają. Bohaterowie zostają wybudzeni dopiero pięćset lat później. Świat, w którym nagle się znajdują, jest światem ludzi o krytycznie niskim ilorazie inteligencji, ponieważ ludzie inteligentni rozmnażali się zbyt wolno, a w związku z tym całkowicie wyginęli. Główni bohaterowie zostają zatem uznani za ludzi wybitnie mądrych i mają rozwiązać wszystkie problemy świata, w którym się znaleźli. Oglupiałe społeczeństwo oddaje się z zamiłowaniem oglądaniu telewizji, gdzie dominują przerażająco prymitywne programy typu reality show, pornografia i nieskomplikowane sporty walki, jak np. wrestling, gdzie zwycięzca, ku ucieście tłumu, pastwi się nad przegranym. Choć film jest dość zabawną komedią, to nie sposób odnieść wrażenia, że przedstawia przejaskrawioną wizję dużej części obecnego społeczeństwa, które spędza swój czas podobnie jak bohaterowie *Idiokracji*. Jedną z rozrywek jest przykładowo bezcelowe odwiedzanie potężnych centrów handlowych, w których toczy się życie społeczne i kulturalne mieszkańców dystopijnej Ameryki (*Idiokracja*, 2014). Analizując ten film, warto

zwrócić uwagę także na rolę niewiele wymagających od widza programów reality show, które stanowią ważny element w życiu bohaterów *Idiokracji*. Otóż kamery podglądające ludzi w różnych sytuacjach zostały po raz pierwszy opisane przez wspomnianego już G. Orwella w *Roku 1984*, który posłużył jako inspiracja do stworzenia słynnego na całym świecie reality show *Big Brother*. Częstość podczas emisji programu pojawiały się głosy, że stanowi on wypaczenie wizji Orwella, który chciał społeczeństwo przed totalitaryzmem ostrzec, a nie serwować go w formie lekkiej i niezbyt refleksyjnej. Na kanwie Orwellowskiej wizji powstał również film dokumentalny, o wiele mówiącym tytule *Orwell przewraca się w grobie*, w którym starano się zobrazować relacje pomiędzy mediami a politykami czy korporacjami. Autorzy filmu udowadniali, iż współczesne media nie relacjonują rzeczywistych wydarzeń, lecz na wzór tych z *Roku 1984* kreują rzeczywistość, manipulując informacjami.

W kinematografii przykładów antyutopii i dystopii jest wiele, a wymienione powyżej stanowią tylko niewielką ich część. Wiele powstających filmów o tematyce science fiction zawiera w sobie elementy wskazujące na to, że przedstawiony świat stanowi wizję będącą zaprzeczeniem idealizmu, sielanki czy dążeń ludzkości. Twórcy takich obrazów prezentują często świat doprowadzony przez człowieka do zagłady, w którym władzę nad ludźmi przejęły zwierzęta, roboty czy inne maszyny lub kosmici. Nierzadko wykorzystywanym motywem jest prezentowanie świata zdemoralizowanego i ogarniętego chaosem, wojną czy falą przemocy, w którym jedyny pozytywny bohater, często zupełnie nierealny i posiadający nadludzkie moce, walczy w pojedynkę ze złem. Lista filmów zawierających motywy dystopijne i antyutopijne jest długa, a wśród tych najbardziej znanych można wymienić następujące: *12 małp*, *Batman*, *Ludzkie dzieci*, *Mechaniczna pomarańcza*, *Sin City*, *Matrix* czy *Wyspa*. Warto podkreślić, że są to jedynie wybrane przykłady z wielu, jako że współczesna kinematografia szczególnie upodobała sobie tego rodzaju filmy.

PRZYKŁADY UTOPII W FILMIE

ZUPEŁNIE INACZEJ PREZENTUJE SIĘ W SZTUCE FILMOWEJ sytuacja motywu utopijnego. Otóż można zaryzykować stwierdzenie, że prawdziwe utopie na wzór tej, którą stworzył T. Morus, w filmach praktycznie nie istnieją. Oczywiście kreowane są fikcyjne, idealne światy, jednak najczęściej okazuje się, że ideały nie istnieją i utopia staje się antyutopia.

Przykładem pozornej utopii jest film *Miasteczko Pleasantville* z 1998 r. wyreżyserowany przez Gary'ego Rossa. Dwójka bohaterów – rodzeństwo – przenosi się do ulubionego serialu z lat 50., który fascynował ich swoją lukrową fasadą. W rzeczywistości okazuje się jednak, że poza idealnie czystym, poukładanym i nieco cukierkowym światem nie ma właściwie nic innego. Bohaterowie próbują zatem otworzyć oczy mieszkańcom miasteczka na to, że istnieje również inny świat, który wprawdzie nie jest idealny, ale przy tym nie jest tak mdły i jednolity (*Miasteczko Pleasantville*, 2014). Utopia okazuje się zatem sztuczna, nudna i bezbarwna, a ludzie w niej żyjący pozbawieni są świadomości tego, jak wygląda prawdziwe, realne życie.

Innym przykładem takiej pozornej utopii jest film *Żony ze Stepford* z 1975 r. w reżyserii Bryana Forbesa. Młode małżeństwo, które przeprowadza się do małego miasteczka Stepford od stanu oczarowania miejscem przechodzi do podejrzliwości, która stanowi wynik przebywania w przesadnie idealnym i szczęśliwym świecie. Zameżne kobiety przejawiają bowiem niepokojące zachowania, takie jak nadmierna grzeczność i troska o czystość, dom, dzieci, a przede wszystkim – mężów. Okazuje się jednak, że taki świat to tylko złudzenie, bo kobiety są sterowane przez swoich małżonków, straciły własną wolę i indywidualność i stały się idealnymi służącymi (*Żony ze Stepford*, 2014).

Pozorną utopią jest również wielki hit kinowy, czyli *Avatar* Jamesa Camerona z 2009 r. W filmie tym ukazany jest idealny świat mieszkańców planety Pandora, którzy żyją w zgodzie z naturą. Ziemią Jake, który jest częściowo sparaliżowany, ma możliwość prowadzenia prac naukowych na planecie jako awatar. Jednak z czasem zżywa się on z mieszkańcami Pandory, a do jednej z mieszkanek zaczyna żywić głębsze uczucie. Okazuje się jednak, że ten sielankowy świat jest zagrożony przez brutalne działania wojenne mieszkańców Ziemi. Główny bohater staje przed trudną próbą wyboru świata, w którym naprawdę chce żyć (*Avatar*, 2014).

Utopia w filmie dla dorosłego widza właściwie nie istnieje, gdyż nawet tam, gdzie teoretycznie przedstawiony jest idealny świat, pojawiają się jakieś rysy. Utopia jest fikcją, ale okazuje się nią także w świecie kina. Jakub Socha w artykule *Utopie i antyutopie w kinie* przywołuje słowa Chada Walsh, który pyta: „dlaczego utopia spłowiła?” i jednocześnie odpowiada: „przychodzą mi do głowy dwa powody. Jednym jest niepowodzenie utopii, drugim jej sukces” (Socha, 2014). Utopia okazała się nudna, zbyt idealna, a przez to mało interesująca w oczach odbiorców. Dorosły widz, który zdaje sobie sprawę ze skomplikowa-

nej struktury realnego świata szybko odnajdywał wady proponowanych utopii. Uszczęśliwianie wszystkich zawsze odbywa się kosztem tych, którzy mają inną wizję szczęścia lub tych, którzy mimo wszystko szczęśliwi nie są. Pozornie szczęśliwe żony ze Stepford okazały się sterowanymi robotami, a zachwycające miasteczko Pleasantville sztuczne i mdłe. Zupełnie inaczej wygląda świat filmów dziecięcych, gdzie kraina czarów czy Nibylandia są światami pozbawionymi wad i dającymi tym samym poczucie rzeczywistej szczęśliwości. Jednak w kinematografii dla dorosłego widza „prośba o wyspy szczęśliwe” nie zostaje wysłuchana, czego przyczyn można się dopatrywać w wielu czynnikach. Bertrand Russel powołuje się na fakt, że XX w. niósł ze sobą tyle zła i okrucieństwa, że niemożliwym stało się życie złudzeniami czy fantazjami. Z kolei Socha twierdzi, że kiedy kino zaczęło absorbować uwagę widzów na całym świecie, utopia przestała być już modna i interesująca (Socha, 2014).

PODSUMOWANIE

KINEMATOGRAFIA WSPÓŁCZESNA TO PRZEDE WSZYSTKIM FILMY, w których dominuje wizja świata pozbawionego złudzeń, często pełnego brutalności, przemocy, wyszukanego okrucieństwa i strachu. Nie chodzi jedynie o fakt, że filmom słusznie zarzuca się epatowanie krwią czy śmiercią, ale o to, że utopia została wyparta przez antyutopię i dystopię. Nawet pozornie utopijne obrazy przeistaczają się szybko w wizję przeczące ideałom. Antyutopie to często filmy obrazujące świat negatywny, zły czy przejaskrawiony, a także bazujący na gatunkach takich jak horror czy science fiction. Wskazane antyutopie to świat brutalny i okrutny, jednakże jest to tylko wizja reżysera czy autora, co mimo nierzadko drastyczności obrazów nie skłania do większego zastanowienia nad treścią. Z kolei dystopia może budzić pewnego rodzaju niepokój czy zmuszać do refleksji. Przyjmując bowiem za zasadną definicję dystopii, która zwraca uwagę na fakt, iż jest ona oparta na pesymistycznym osądzie istniejącego świata, można zastanawiać się nad tym, co skłania twórców do tworzenia takich dzieł i czy rzeczywiście powinno się traktować je jako realne ostrzeżenie. Zauważyć bowiem można, że wiele utworów o treściach dystopijnych przejaskrawia cechy, które współcześnie są dostrzegane w społeczeństwie czy ogólnie na świecie. Jeśli bowiem przyjąć, że takie cechy ewoluują, to obawy twórców mogą być uzasadnione. W tym kontekście należy również podkreślić, że niektóre przedstawione dystopie mają ścisły związek z negatywnymi przeżyciami twórców jak choćby wojna czy totalitaryzm. Pozostaje jednak

pytanie czy dystopie traktowane są przez odbiorców jako dzieła o określonym przesłaniu czy tylko jako forma rozrywki, którą bardziej w tym znaczeniu powinny być antyutopie. Warto bowiem podkreślić, że również utopie pełnią dość ważne funkcje, a przede wszystkim są obrazem świata idealnego, stanowią wyobrażenie o tym, jak powinien wyglądać świat, a więc najczęściej zupełnie inaczej niż zastana rzeczywistość.

BIBLIOGRAFIA

- 1984 (2014), Filmweb, <http://www.filmweb.pl/search?q=1984>, 28.06.2014.
- Avatar (2014), Filmweb, <http://www.filmweb.pl/Avatar>, 28.06.2014.
- Claeys G. (2013), *News from Somewhere: Enhanced Sociability and the Composite Definition of Utopia and Dystopia*, „History. The Journal of the Historical Association”, nr 98.
- Equilibrium (2014), Filmweb, <http://www.filmweb.pl/Equilibrium>, 28.06.2014.
- Glensk J. (1996), *Wielka encyklopedia aforyzmów*, Wrocław.
- Idiokracja (2014), Filmweb, <http://www.filmweb.pl/search?q=idiokracja>, 28.06.2014.
- Koster de K. (2000), *Readings on Fahrenheit 451*, San Diego.
- Mennel B. (2008), *Cities and Cinema*, London, New York, Abingdon.
- Metropolis (2014), Filmweb, <http://www.filmweb.pl/Metropolis>, 28.06.2014.
- Miasteczko Pleasantville (2014), Filmweb, <http://www.filmweb.pl/film/Miasteczko+Pleasantville-1998-545>, 29.06.2014.
- Miasto ślepców (2014), Filmweb, <http://www.filmweb.pl/film/Miasto+%C5%9Blepc%C3%B3w-2008-385852>, 28.06.2014.
- Niewiadomski A. (1990), *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań.
- Niewiadomski A., Smuszkiewicz A. (2015), *Antyutopia*, Encyklopedia Fantastyki, <http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Antyutopia>, 12.03.2015.
- Niewiadomski A., Smuszkiewicz A. (2015), *Dystopia*, Encyklopedia Fantastyki, <http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Dystopia>, 12.03.2015.
- Orliński W. (2004), *Orwell George „Rok 1984”*, „Gazeta Wyborcza” z dnia 04.10.2004.
- Seksmisja (2014), Filmweb, <http://www.filmweb.pl/Seksmisja>, 28.06.2014.
- Socha J. (2010), *Utopie i antyutopie w kinie*, Filmweb, <http://www.filmweb.pl/article/Utopie+i+antyutopie+w+kinie-61588>, 29.06.2014.

Szacki J. (2000), *Spotkania z Utopią*, Warszawa.

Tatarkiewicz W. (1990), *O szczęściu*, Warszawa.

Żony ze Stepford (2014), Filmweb, <http://www.filmweb.pl/Zony.Ze.Stepford>, 29.06.2014.

SUMMARY

IN THE ARTICLE „KNOWN AND THE UNKNOWN ASPECTS OF UTOPIA, ANTI-UTOPIA AND DYSTOPIA IN THE WORKS OF WORLD CINEMA” examples of movies, in which these types of visions appear, were described. In the paper concepts of utopia, dystopia and anti-utopia were explained. The differences between these notions were presented. The word utopia comes from the book of Thomas More, which presented a vision of an ideal world in which notions of peace and order were realized. On the basis of the concept of utopia, the opposite was built: anti-utopia and dystopia representing an effect of a negative opinion about the surrounding reality. In the article polish and foreign movies, which are good examples of discussed concepts, were presented. Some of these movies were adaptations of the famous literary works, others were original works created solely by the filmmakers.

NOTA O AUTORCE

Joanna Gorączko [joanna.goraczko@gmail.com] – doktorantka na WNPiD UAM w Poznaniu, absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Wrocławskim oraz podyplomowego studium public relations na Uniwersytecie Ekonomicznym we Wrocławiu.

