

## КЊИЖЕВНОСТ, ФИЛМ И ТЕЛЕВИЗИЈА (Суживот, антагонизми, утицаји)

*Миленције М. Ђорђевић<sup>1</sup>*

*Сажетак:* У раду се разматра проблем савремене позиције књижевности у односу на филм и телевизију. Почетак 20. века обележен је појавом нових медијума као што су филм и радио а касније и телевизија. Ти нови медијуми који су суштински проистекли из књижевне уметности у једном тренутку су почели да постају конкуренти уметности на којој су утемељене. У нашем веку књижевност, филм и телевизија коегизстирају, паралелно делују, а у неком тренутку се и прожимају и уметнички надограђују.

*Кључне речи:* Књижевност, роман, филм, телевизија, режија, деструкција, супротности, утицаји

Од тренутка кад су браћа Лимијер у Паризу крајем 1895. године приказали свој први неми филм под називом *Долазак воза* и кад се то исто десило у Србији само шест месеци касније у кафани „Код златног крста“, књижевна уметност добила је заувек још једног озбиљног конкурента. Али филм неће бити само једна појава у каталогу других уметности, филм ће убрзо прерасти у филмску индустрију са многим атрибутима онога што се дотад називало индустријом.

Почетком 20. века технолошки развијен Запад припремао је убрзано још једног конкурента а тај конкурент биће телевизија. Од 1936. године кад је кренуо први програм ВВС, а потом 1939. и први програми у SAD, и филм ће добити веома динамичног конкурента. На нашим просторима, међутим, телевизија ће озбиљно кренути да привлачи и придобија пажњу аудиторијума тек од шездесетих година

---

<sup>1</sup> [Milentijedjordjevic@gmail.com](mailto:Milentijedjordjevic@gmail.com)

Visoka škola strukovnih studija za vaspitače, Kruševac

прошлог века. Дакле, од педесетих и шездесетих година прошлог века за књижевну уметност у свету више ништа неће бити као што је било. Нема сумње да ће се пажња читалачке публике нужно прелити на нове медијуме који ће бити много атрактивнији и провокативнији и занимљивији. Но, то неће бити постојање засновано само на антагонизмима, биће то суживот симбиоза, живот на паралелним, а понекад на истим колосецима.

Књижевност и позориште су већ давни сапутници у читавом низу векова и о томе је већ написано много књига. Позориште, уосталом, нужно припада корпусу књижевности и из тог корпуса и произилази. Ако је понекад и проистекао какав опозитивни однос, он је био лакше схватљив и лакше решив. Драмска књижевност се у највећем броју случајева намењује за позоришно извођење па нисмо далеко од истине да једино тамо и има свој пуни смисао. ( Данас се све чешће прихвата мишљење да треба разликовати књижевну, *леседраму* од праве позоришне драме.)

Још 1924. године руски формалиста Борис Ејенбаум је веома добро проценио позицију филма и књижевности. „Што се тиче филма, супарништво с њим је безнадежно. Он је, очевидно, коначно преотео од књижевности жанр авантуристичког романа, и једино остаје да се тај вид романа званично преда у надлежност“ (...) Чињеница је јасна: књижевност дословно пролази кроз кино-апарат. Ако су неки мислили да та веза неће бити дуга, да ће филм, довољно сазревши, напустити своју уважену сапутницу, они су се, очигледно, преварили: стање више не личи на законит и дуг брак, па макар и с неверством (...) Чини се да литература лакше улази у биоскоп него у позориште. Позоришна инсценација не преноси књижевност у други план – остајемо у сфери речи која се изговара и чује, јер се на њој заснива цео позоришни систем. При том књижевност осиромашује, лишавајући се читавог низа својих средстава и могућности (епизода, одступања, описа, детаља, паралелизама.. (...) Књижевност у биоскопу је појава сасвим другог реда. То није инсценација нити илустрација, већ превод на филмски језик“<sup>2</sup>.

Ејенабаум је веома добро закључио да је баш авантуристички роман био главна спона која ће утврдити везу филма и књижевности. Основа мотивације у авантуристичком роману као том главном експоненту заснована је на етичкој и психолошкој мотивацији карактера, а систем мотива се, по унутрашњој законитости, могао лако

---

<sup>2</sup> Борис Ејенбаум, Књижевност, стр. 138 -146.

преобликовати у схему. Схематизовани облици су оно што је најшира публика вековима тражила и прихватала. (Доказ за то су и схеме савремених теленовела). Роман и филм се тако у почетку проналазе на оним тачкама које су им поетички најближе. „Филмски редитељ стварајући кинематографско дело намењено широј биоскопској публици налази се у ситуацији стваралаца бајки и тривијалне и забавне књижевности. Уколико жели да оствари задовољавајућу комуникацију између филма и гледалаца, он мора да користи вековна искуства имагинарног синтетизована у поменутих књижевних врстама. Слично канонима бајки о којима пише пионир структуралне фолклористике руски научник Владимир Пропп“.<sup>3</sup>

Зашто се данас роман често преобраћа у филм?

Драматизације романа или драматизације уопште треба посматрати као последицу све убрзанијег преношења информација, исто тако драматизација романа може својим осветљавањем дубинских структура романа да допринесе потпуније и целовитијем читању романа.<sup>4</sup> Има истине и у једној или другој тврдњи, али човек данашњице живи у свету слика и визуелизација, за њега је то природна ствар; друго, савремени читалац не очекује филмовање целокупне књижевности, већ само оних најзначајних дела светске литературе. Магови филмске индустрије су непогрешивом тачношћу бирали које ће романи адаптирати као филмске верзије. Нема сумње да су они водили рачуна о укусу и рецепцији публике. Мало је вероватно да се у филм успешно могао преточити Прустов роман *У трагању за изгубљеним временом* или Џојсов роман *Уликс*. (Истина, морамо признати, ову нашу сумњу демантује филм *Нађено време* Раула Руиза који је 1999. године снимљен по поменутом Прустовом делу.) Рецимо и то да се реклама и маркетинг данас много више везују за филмску него за издавачку продукцију. Уосталом, на западу нема пребогатих писаца и издавача, као што има богатих глумаца и редитеља.

Појачано интересовање за филм савременог човека има несумњиво и своје психолошке разлоге. Читање романа захтевало је доста времена и снагу емпатије, филм је нудио живу слику у разумном временском трајању. Све оно што се снагом емпатије (уколико је читалац поседовао) могло оживети у роману био он авантуристички, криминални или љубавни, на филму је нуђено у пуном реалитету, као

<sup>3</sup> Јован Јовановић, *Бајка, тривијално, режија*, Градина, бр. 9 – 10, 1985, стр. 165.

<sup>4</sup> Миленко Мисаиловић, *Драматизација као драматуршки феномен*, Градина, бр. 9 – 10, 1985, стр. 114.

живот сâм. Превратнички моменат у развоју филма , у том смислу и са том мисијом, догодио се још далеке 1896. године у Чикагу на снимању првог филма са глумцима под називом *Удовица Цонс* када је снимљен и први филмски пољубац. Од тог времена филм је обогаћен хиљадама тзв. филмских пољубаца. Филмски гледалац у дубљем психолошком смислу пробудио је на тај начин своје воајерске склоности. Да је та претпоставка тачна данас нам потврђује и невероватан развој порно продукције и еротског филма. Ону читалачку потребу коју је некад задовољавао роман *Љубавник леди Четерли* Дејвида Херберта Лоренса или *Мадам Бовари* Гистава Флобера, савременом гледаоцу пружао је Боровчиков филм *Неморалне калуђерице* , *Заводнице* Зигија Ротемунда, *Емануела* Франсиса Ђакобетија или *Врући кревети* Луиђија Зампе.

Постоје мишљења да се велики број адаптација књижевних дела за филм завршава уметничким разочарењима.<sup>5</sup> Постоји, међутим, исто толико тврдњи да је роман најпогоднији жанр за филмску адаптацију. Наравно, не сваки роман, Сергеј Ејзенштајн је истицао како се Золини романи лако преносе на екран , али да то није случај са Балзаком; исто тако Бергман је говорио о изванредној филмичности Чеховљевих приповедака (филм *Дама са псетанцетом*) итд. Познати светски редитељи дали су изванредна филмска остварења адаптирајући исто тако познате романе.<sup>6</sup> Луис Буњуел snимио је филм *Лепотица дана* по роману Жозефа Кесела, Федерико Фелини креирао је филм по Петронијевом *Сатирикону*, Михалис Какојанис *Електру* по Еурипидовој трагедији, Лукино Висконти филм *Странац* по истоименом Камијевом роману итд. Од домаћих редитеља вредно је споменути филм *Мајстор и Маргарита* Александра Петровића по роману Михаила Булгакова и филм *Сеобе* по роману Милоша Црњанског, филм *Уста пуна земље* Нона Драговића по истоименом роману Бранимира Шћепановића, потом филм *Дервиш и смрт* и *Доротеј* Здравка Велимировића по романима Меше Селимовића и Добрила Ненадића, филм *Петријин венац* Срђана Карановића по роману Драгослава Михаиловића, филм *Време чуда* Горана

---

<sup>5</sup> Изјава Нона Драговића, редитеља филма *Уста пуна земље* по роману Бранимира Шћепановића.

<sup>6</sup> Британски *Гардијан* објавио је листу 10 најбољих екранизација књижевних дела. Наводимо редослед првих пет: *Гепард* , Лукина Висконтија по истоименом роману Ђузепе ди Лампедузе, *Нађено време* Раула Руиза по Прустовом роману *У трагању за изгубљеним временом*, *Оливер* Керола Рида по Дикенсовом роману *Оливер Твист*, *Кабаре* Боба Фоса (Оскар за режију) по роману *Збогом Берлину* Кристофера Ишервуда и *Велико ишчекивање* Дејвида Лина по истоименом Дикенсовом роману.

Паскаљевића по роману Борислава Пекића, филм *Смрт господина Голуџе* Живка николића по роману Бранимира Шћепановића итд.

Колико је спона између романа и филма била истински разложна и јака показује нам и значајан број писаца који су се исказали и као филмски ствараоци. Андре Малро је 1938. године снимио филм *Нада*, Франсоа Вејерган филм *Неизлечива болест*, Курцио Малпарте филм *Забрањени христ*, а филмом су се бавили Норман Мајлер, Сузан Зонтаг, Едит Брик, Ежен Јонеско, Паоло Пасолини, Тадеуш Конвицки и многи други.

Временом успоставио се и сложени однос између књижевности, филма и театра.

Књижевно дело је једнако улазило у позориште и селило се на филмско платно. Постоје и редитељски поступци тзв. интермедијалне режије. Код нас тај покушај се везује за име Александра Петровића који је свој филм *Мајстор и Маргарита* по роману Михајла Булгакова поставио на сцену Народног позоришта. У самој представи коришћени су инсерти из истоименог филма. Овај покушај, код актуелне критике, нажалост није наишао на добар пријем. По нашем скромном уверењу сматрамо да је у овом случају пре реч о незрелости критике но о неуспеху редитеља.

Кажимјеж Браун<sup>7</sup> је разматрао проблематику типова адаптација романа за позоришну представу. Преносимо његове ставове у најкраћем. „Постоје многи типови адаптације: почевши од покушаја литерарног преношења неког романа на сцену, део по део, па све до личних импресија које понекад са узором имају заједнички само наслов. Тешко је ипак овде говорити о општој класификацији позоришних, филмских и телевизијских адаптација. То је посебна, опширна тема. Размотрићу, међутим, проблем читања романа од редитеља с циљем да, ослањајући се на њега, изгради представу. Пример ће бити мој рад на Куги Албера Камија (Albert Camus).

Тај рад је имао три основне етапе: 1) анализа романа Камија, 2) писање позоришног текста од адаптатора-редитеља, 3) конструисање сценарија представе. Тек по завршеном овом послу, почеле су пробе. Анализа је обухватила филозофску и етичку проблематику, анализу *радње, простора, времена и ликова*“ (Курзив мој) Браун надаље истиче да се адаптор касније мора да „радикално откине од читања текста, од његове структуре, изражајних средстава, чак и од ликова и да створи нову структуру“. Управо у том делу редитељ улази у деструкцију

---

<sup>7</sup> Кажимјеж Браун, *Редитељ чита драму*, Градина, 9- 10, 1985, стр. 80.

текста и изневеравање оригинала. Ту и настају многа спорења, од оних да редитељ има право да са текстом поступа по својој вољи па до оних да редитељ мора поштовати суштину текста онако како су то својевремено чинили Лоренс Оливије и Орсон Велс са Шекспировим делима. Сложићемо се да је „штриховање (скраћивање) или дописивање текста директно узроковало промену *места неодређености* или тзв. празних места што опет води ка промени сегмента слоја значења, промене дела текста као знака и доводи у питање целовитост дела као јединственог знака“.<sup>8</sup> Данас, међутим, имамо много позоришних представа где редитељи бесомучно атакују на целовитост и изворност текста тако да, како рече Браун, од свега заједничког остаје једино наслов. То напросто можемо сматрати трендом, неком врстом нове поетике режије која је вероватно основна упоришта нашла у савременим проучавањима књижевности.

Но, да се не помисли да су главна упоришта савременог филма роман или неки други књижевни жанрови. Савремени филм данас почива на филмском сценарију и ту се раздваја свака прича о књижевности и филму, будићи да је сценарио нешто што почива на сопственим законитостима и правилима.

Суверена владавина филма трајала је нешто више од пола века кад у конкуренцију ушла телевизија. Телевизија је још један уступак конзументу (гледаоцу) пошто му најдиректније улази у кућу, да не кажемо у спаваћу собу. Тај ниво непосредне доступности у највећем ће поткопати филм а у извесној мери позориште. Филм и позориште у том раном добу телевизије добијају посредника: телевизија ће радо прихватити да преноси позоришне, оперске и балетске представе, а ништа мање наклоности неће показати ни према филму. Наравно, све се то догађа до данашњих дана. Није тешко закључити да се телевизија на најдиректнији начин агресивно укључила у расподелу колача пажње својих конзументата гледалаца. Она узима време читалачке публике, љубитеља филма и позоришта. Наравно, време је оно што савременом човеку највише недостаје. Задовољавање културних потреба се тако усмерава у правцу малог екрана пошто је он најближи и најдоступнији. Тешко да ту нешто посебно још можемо рећи. Ипак, нас интересује како се у том медију прелама књижевност, какве промене трпи и какве последице производи.

---

<sup>8</sup> Марко М. Ђорђевић, *Деструкција књижевног текста у позоришту и на телевизији*, Поља, год.L,бр.432, 2005, стр. 27.

Са тим почетним абицијама да преноси позоришна и филмска остварења ( а тиме унеколико и књижевна) телевизија остаје сурогат. И позоришна представа и филм губе јер су моћи медија (малог екрана) ограничене. Сам чин „посредовања“ је оно што се у свакодневном говору зове из друге руке. Творци и теоретичари телевизије су то убрзо увидели и исто тако брзо покушали да гледаоцима понуде сопствени производ који ће бити много динамичнији и који ће одговорити на све специфичности или ограничениости медија. Тако су настали телевизијски филм и телевизијска серија . Показује се убрзо, већ шездесетих година, да је то био пун погодак. Приказивање америчких ТВ серија *Дуго топло лето*, *Бонаца* и *Градић Пејтон* а потом и праве сапунице *Династија* , показали су веома велико интересовање публике. *Серија дуго топло лето* ( драма Мартина Рита) базирана је на неколико кратких прича Вилема Фокнера. Код нас су серије приказиване само неколико године после америчких премијера. И тамо и овде доживеле су велики успех. Свакако под непосредним утицајем ових код нас (у бившој држави Југославији) снимљене су две серије по литерарним предлошцима књижевника Миљенка Смоје. Биле су то серије *Вело мисто* и хумористичка серија *Наше мало мисто*. Веома запажене биле су још и серије *Куда иду дивље свиње* (1971.), десет епизода у режији Ивана Хетриха, а потом серија *У регистратури* (1974) по истоименом Ковачићевом роману и серија *Камионџије* Гордана Михаића. После тих серија седамдесетих и осмадестих година прошлог века ТВ серија ће постати омиљени жанр најширег гледалишта. Телевизијске серије и филмови снимаће се касније по делима Стевана Сремца, Милована Глишића, Светолика Ранковића , Лазе Лазаревића и других.

Учинци ових ТВ подухвата су различити: од крајње позитивних до крајње негативних. Позитивно је то што ТВ серија и филм популаришу свој књижевни предложак, поспешују општу културу и информисаност гледалаца, а негативни су јер умањују интересовање за књигу и читање. Негативно је и то што ни филм ни серија не преносе дело у пуној уметничкој снази и лепоти. Ни телевизија ни филм не могу да пренесу танане медитативне слојеве дела, ни филм ни телевизија „немају времена“ ни разумевања за епску ширину романа итд.

## ЛИТЕРАТУРА:

- Браун, К. ( 1985): *Редитељ чита драму*, Градина, 9 - 10:80
- Борђевић,М. (2005). *Деструкција књижевног текста у позоришту и на телевизији*. Поља, 1 (432): 27
- Ејхенбаум, Б. (1972): *Књижевност*, Београд, Нолит
- Јовановић, Ј. (1985): *Бајка, тривијална режија*, Градина, 9-10: 138 – 134
- Мисаиловић,М.(1985):*Драматизација као драматуршки феномен*. Градина, 9 -10: 114

## LITERATURE, FILM AND TELEVISION

(Coexistence, Antagonisms, Influences)

*Summary:* This paper deals with the issue of the position of literature in relation to film and television in present times. The beginning of the 20th century was marked by the appearance of new media such as film and radio, and later on television. These new media in essence stemmed from literature, but at a certain moment assumed the rival role to the art on which they were based. In this century, literature, film and television coexist, operate in parallel, and at certain points intertwine and mutually upgrade in artistic terms.

*Key terms:* literature, novel, film, television, directing, destruction, opposites, influences