

TRI TIP A EK RANIZACIJE KNJIŽEVNIH DJELA NA PRIMJERU UKRAJINSKE KNJIŽEVNOSTI

DARIYA PAVLEŠEN, DOMAGOJ KLIČEK

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, Hrvatska, zlaniv@gmail.com,
dklicek@ffzg.hr

Sažetak Cilj je ovog članka prikazati na koji su način određena ideja, aspekt ili koncept preneseni na filmsko platno uz pomoć različitih modela adaptacije književnog teksta. Idealizacija, estetizacija i transformacija, po mišljenju autora, tri su pristupa s pomoću kojih su jedan klasičan tekst ukrajinske književnosti (*Kajdaševa sim'ja*, Nečuj-Levyč'kyj, 1879.), dramsko djelo (*Dykyj Angel*, Kolomijec', 1978.) te jedan suvremeni roman (*Felix Avstrija*, S. Andruhovyč, 2014.) adaptirani u film.

Ključne riječi
film,
filmska
interpretacija,
usporedba,
ukrajinska
književnost,
ukrajinska
kinematografija

THREE TYPES OF SCREENING OF LITERARY WORKS ON THE EXAMPLE OF UKRAINIAN LITERATURE

DARIYA PAVLEŠEN, DOMAGOJ KLIČEK

University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences, Zagreb, Croatia,
zlaniv@gmail.com, dklicek@ffzg.hr

Abstract The aim of this paper is to show how a certain idea, aspect or concept is transferred to the film screen with the help of different models of adaptation of a literary text. Idealisation, aestheticisation and transformation, in the authors` opinion, are three approaches by which one classic text of Ukrainian literature (*Kaidash's Family* written by Ivan Nechuy-Levytskyj, 1879), one play (*The Wild Angel* by Oleksij Kolomijec', 1978) and one contemporary novel (*Felix Austria* written by Sofia Andrukhovych, 2014) are adapted into a film.

Keywords:

film,
film interpretation,
comparison,
Ukrainian
literature,
Ukrainian
cinematography

1. Uvod

O pitanju intenzivne i dvosmjerne veze između književnosti i filma promišljali su mnogi znanstvenici, a i sam pristup analiziranim književnim i kinematografskim materijalima mijenjao se kroz povijest. Film se promatra kao nova, samostalna kreacija filmskog redatelja kojem je književni predložak tek poticaj za vlastitu maštu i stvaranje autonomnog umjetničkog djela u drugom mediju, čime se primarna važnost književnog teksta gubi. Po mnogim znanstvenicima filmska adaptacija nije nipošto dosljedan prijevod književnosti, ona je „transformativan hipertekst, aktualizirajuća, popularizirajuća reinterpetacija“ koja dopušta široki spektar kreativnih načina i slobodu stvaranja na temelju književnoga teksta u okvirima filmske umjetnosti. Možemo ustvrditi kako odnos književnosti i filma u širem smislu nije odnos isključivosti, nego odnos uključivosti (vidi: Uvanović 2008). Uslijed toga, cilj je ovog članka prikazati na koji su način određena ideja, aspekt ili koncept preneseni na filmsko platno uz pomoć različitih modela adaptacije književnog teksta. Takva komparativna analiza pružit će uvid u razlike koje su se dogodile tijekom filmske adaptacije u odnosu na književno djelo. Filmska adaptacija u tom slučaju citira književni izvor i presađuje ga u novi kontekst, dajući mu novu estetsku, povijesnu i političku dimenziju. Pritom smo se vodili sinkronom tipologijom ekranizacijskih oblika koju je razvio Helmut Kreuzer: „1. adaptacija kao preuzimanje književnoga gradiva i motiva; (...) 3. adaptacija kao transformacija i kao interpretirajuća transformacija (radikalno subjektivna interpretacija predložka)“ (Uvanović 2008: 42). Unutar ovih temeljnih tipova postoje varijacije sadržajnog odnosa između predložka i adaptacije: „1. aktualizirajuća adaptacija; 2. aktualno-politizirajuća adaptacija; (...) 5. estetizirajuća adaptacija;“ (Uvanović 2008: 42-43). Idealizacija, estetizacija i transformacija tri su pristupa s pomoću kojih su jedan klasičan tekst ukrajinske književnosti (*Kajdaševa sim'ja*, Nečuj-Levyč'kyj, 1879.), dramsko djelo (*Dykyj Angel*, Kolomijec', 1978.) te jedan suvremeni roman (*Felix Austria*, S. Andruhovyč, 2014.) adaptirani u film.

Ono što je zajedničko svim trima filmovima jest to da su sva tri snimljena u neovisnoj Ukrajini. S druge strane, sva tri književna predložka pripadaju različitim žanrovima – pripovijesti, drami i romanu. Prvi film adaptacija je književnog teksta, riječ je o pripovijesti ukrajinskog književnika Ivana Nečuja Levyč'kog *Kajdaševa obitelj* čiji filmski naslov glasi *Uhnatiti Kajdaša*. To je, ujedno, najstariji od tri književna teksta te se smatra klasikom ukrajinske književnosti; drugi je film adaptacija dramskog teksta

Divlji Andeo koji je prenesen na filmsko platno krajem 2010. godine pod naslovom *Platon Andeo*; te treći, posljednji film, koji nosi naziv *Odana*, adaptacija je najnovijeg suvremenog romana *Felix Austria* koji potpisuje ukrajinska književnica Sofija Andruhovyč. Primjetno je da je zajedničko obilježje svim trima spomenutim primjerima to da je naslov filmskog ostvarenja izmijenjen, točnije, ne odgovara u potpunosti naslovu književnog djela što već ukazuje da je film svojevrsna interpretacija, a ne doslovno preslikavanje književnog djela.

Nadalje, ono što je zajedničko i adaptacijama i književnim djelima jest to da se u središtu nalazi obitelj. U sva tri primjera, međutim, vidimo različito ophođenje s književnim tekstom. Svako filmsko djelo, uz središnjeg junaka, bavi se zbivanjima unutar tri različite obitelji. Ako je *Platon Angel* čvrsta ruka i autoritativni otac koji drži na okupu svu obitelj, onda protagonist iz filma *Uhvatiti Kajdaša* pokazuje raspadanje jedne takve obitelji i patrijarhalnog društva općenito, oca kao pasivno središte i člana unutar te obitelji što je u potpunoj suprotnost Platonu Angelu. Treći film *Odana* bavi se nepotpunom obitelji koju glavna junakinja pokušava stvoriti na silu, nastojeći zadržati prividnu obitelj i stvoriti je onakvom kako je zamišlja u svojoj mašti.

Dakle, radi se o tri obitelji u različitim stadijima i stanjima njihova bivanja te sve tri proživljavaju određenu krizu. U jednoj je spomenuta situacija krize prikazana maštovito, estetski i senzualno (*Odana*), u drugoj situaciji izrazito komično i tragično (*Uhvatiti Kajdaša*), dok u trećoj – uzvišeno i patetično, mogli bismo reći čak i naivno (*Platon Angel*).

2. Idealizacija

Dramsko djelo *Dykyj Angel*, što bi u prijevodu značilo *Divlji Andeo* (s time da je Andeo – prezime glavnog junaka drame,) nastalo je 1978. godine. Književnik i dramatičar Oleksij Kolomijec' u tom se razdoblju i nadalje morao pridržavati zadanih socrealističkih okvira u svome stvaralaštvu, premda ih je nastojao izbjeći na sve moguće načine.

Međutim, to djelo ipak prikazuje razdoblje tzv. socijalizma s ljudskim licem, humanizam i ljubav prema državi, pošten rad u praksi na primjeru života jedne obitelji te samo blago transformira glavne poruke i kodove socrealizma te prikazuje krizno stanje modernoga društva. Otac – Platon Angel – gotovo je autoritarni glavni

junak, koji čvrstom rukom drži cijelu obitelj – po uzoru na tadašnje vođe. Na taj se način formira lik dobrog i brižnog oca, ali istovremeno i oca koji je strog i mudar, kojemu obitelj zahvaljuje na pruženoj sigurnosti i ne preispituje njegove odluke.

Problemi koji se javljaju u obitelji kada se sinovi usprotive očevoj volji, što gotovo dovodi do njezina potpuna raspada, kao i gubitka očeva autoriteta – mogu se usporediti s krizom tadašnjeg društva. Međutim, na kraju, kako i priliči kazališnim komadima toga razdoblja, otac uspije pobijediti sve poteškoće, ispraviti greške i vratiti obitelj na okup.

Novatorstvo same drame, a kasnije i filma, stavljanje je lika snažnog oca u centar hijerarhije jer u ukrajinskoj književnoj tradiciji osoba koja okuplja i *drží* svu obitelj obično je lik majke, koji doživljava gotovo sakralnu interpretaciju u pjesništvu (a kasnije i u proznim djelima i drami). U hijerarhijskom svijetu drame i filmske adaptacije ipak možemo govoriti o izrazito patrijarhalnom modelu s obaveznim elementima dominacije oca/muškarca, moralno jake ličnosti i fizički snažne osobe koja opskrbljuje, vodi i štiti svoju obitelj.

Ovaj prvi primjer književnog djela ipak doživljava preobrazbu u filmu koji je 2011. godine snimio redatelj Ivan Vojtjuk; film nosi naziv *Platon Angel*. Što se promijenilo u filmu u odnosu na dramu? Kako se navodi u opisu filma – film je to koji govori „o ukrajinskoj obitelji, o zemlji, o svecima i jednostavnim istinama koje se vežu uz najveći blagdan Ukrajini – Božić“ (Platon 2021). Primjetno je da se u neovisnoj Ukrajini fokus prikazivanja i tumačenja književnog materijala mijenja te se humanistički socrealizma na filmskom platnu u novoj interpretaciji pretvara u blagi *nacionalni realizam*. Na prvom se mjestu umjesto ideologije pojavljuju moralne vrijednosti osobe, ljubav prema svojoj zemlji i tradiciji. Neke su replike izbačene, fokus je u nekim scenama izmijenjen pa i sam lik oca (p)ostaje idealiziran, gotovo u potpunosti pozitivan, premda je otac još uvijek snažan i uvjeren u ispravnost svojih odgojnih metoda. Drama je osuvremenjena uvođenjem određenih jezičnih elemenata (koristi se *suržik* – mješavina ukrajinskog i ruskog jezika, ili je prisutno korištenje čistog ruskog jezika), pritom valja primijetiti da su likovi međusobno suprotstavljeni na jezičnoj osnovi, točnije pozitivni likovi govore isključivo književnim ukrajinskim jezikom, dok negativni pak isključivo koriste ruski jezik i *suržik*.

Film se ipak odmakao od izvornog teksta jer u književnom se tekstu naglasak stavlja na obiteljski sukob koji je rezultat različitih karaktera, svjetonazora koji se preslikava u krizu društva, fokus se stavlja na posao i nerazumijevanje među generacijama. S druge strane, u ekranizaciji su dodani problemi poput korupcije među dužnosnicima, problem kriminala, nepreuzimanja odgovornosti za svoja djela, ravnodušnog odnosa mlađe generacije prema obiteljskim vrijednostima, izražena je i nespремnost da se svi ti problemi riješe.

Bez obzira na izmjene i osuvremenjivanje filmskih okolnosti poruka ostaje ista jer otac spašava kćer i rješava sve probleme sinova, vraćajući ih na pravi put moralnih odluka u osobnom i poslovnom životu. Glazba u filmu podcrtava idealizaciju glavnog junaka i služi samo kao podloga. Krajolik, tj. panoramski prizori prirode, koriste se mnogo više nego u književnom izvorniku te samom filmu pridaje odjek epskog, monumentalnog djela.

Glavnu ulogu u filmu tumači čuveni ukrajinski kazališni i filmski glumac Bogdan Stupka, koji je izvrsno, bez banalizacije, utjelovio klišezirani i idealizirani psihološki portret brižnog i odlučnog oca. Na primjeru ovoga filma vidljivo je da je ukrajinska kinematografija od socrealizma baštinila i naslijedila uzvišenost, naglašenu patetiku i moralizatorsko uzdizanje tzv. vječitih vrijednosti. Idealizacija glavnog lika upotpunjuje se dodanim epizodama koje izvorno ne postoje u drami, uspomename Platona na Božić kada su njegova djeca bila mala. Takve se epizode, naravno, nisu mogle prikazati u socrealističkom okruženju sovjetske Ukrajine, no u razdoblju nastanka filma odlično su dopunile arhetipsku sliku ukrajinske obitelji te upotpunile sliku pozitivnog junaka, vjernika, domoljuba i pravednog *patera familiasa*.

S druge strane film stvara apsolutno nemoguć svijet u kojem se glavni junak prisjeća „švedskog modela socijalizma“ (vidi: Platon 2011) u njegovu kolektivu u bolnici, koji se nikako ne može povezati s pjevanjem božićnih pjesama ispred crkve ili samoga slavlja Božića. Prošlost u filmu postaje nekonfliktna i spaja nespojivo: dobri i pošteni socijalizam s jedne strane i kršćansku vjeru i ukrajinsku tradiciju s druge strane. Uz to, nigdje se ne spominje da su upravo iste te bolnice, odnosno njihovi zaposlenici, bile i ostale najveći izvor korupcije. U protagonistovu svijetu postajali su i pravednost i poštenje te radišnost i upravo se na te vrijednosti i dalje treba oslanjati ovaj svijet, ali i minijturni model svijeta, tj. obitelj koju on spašava, odgaja, njeguje i poučava kao pravedan i dobar otac.

S jedne strane, u dramskom se djelu oca može okarakterizirati kao okrutnog s obzirom na odluke koje donosi, kao primjer starije garde koja također ne mora uvijek biti u pravu, s kojom se treba ići na kompromis, film pak obraća pozornost na mudrost starijih i iskusnijih ljudi, zato je filmski protagonist pravi junak s kojim se želite poistovjetiti, on postaje uzorom.

Pošten rad, trud i zalaganje, beskompromisno poštenje i ukrajinska moralna tradicija – to su obiteljske vrijednosti koje promiče otac Platon.

Na kraju filma, kao i u drami, Platon Angel umire, izvršivši svoju funkciju i stvorivši te održavši u vrijeme krize složnu obitelj na okupu. Savršeni patrijarhalni svijet pobjeđuje sve poteškoće i uspostavlja sklad.

3. Estetizacija

Drugi primjer na koji ćemo se osvrnuti ekranizacija je romana Sofije Andruhovič naslovljen *Felix Austria* iz 2014. godine koji je adaptiran u zasebno estetsko kinematografsko djelo pod nazivom *Odana* (prvo takvo u ukrajinskoj kinematografiji) iz 2020. godine.

I ovaj roman govori o obitelji, no, za razliku od prethodnih, o umjetnoj i nestvarnoj obitelji i isto tako prividnoj sreći i hinjenoj postojanosti bajkovita svijeta. Glavna junakinja nije u srodstvu sa svojom obitelji, nego je posvojeno siroče koje je spasio stanoviti doktor Anger nakon požara. Malena Stefa bila je dijete služavke na Angerovu imanju i zajedno s Angerovom kćeri Adelom, spašena je iz požara. Doktor se sažali i ostavi djevojčicu da odrasta zajedno s njezinom kćeri, kasnije se Stefa brine za njega, a nakon njegove smrti i za svoju polusestru, napola prijateljicu napola gospodaricu Adelu, kojoj radi sve što rade sluškinje. Stefa želi pripadati toj obitelji, i samo u toj okolini vidi svoj svijet mogućim.

Umjetnost majčinstva, prividnost obitelji i zajednice, društva i države kao cjeline postaje vidljiva tek s odmakom, kada autorica previše razotkrije karte i ogoljuje metaforu – moja ljubav vječna je kao i Austrija! (vidi: Andruhovič 2018), pomislit će Stefa u zanosu i bunilu požara pri kraju romana (motiv požara komponenta je koja uokviruje roman). Priča se prekida u trenutku kada bi obitelj napokon mogla postati potpunom, Adela bi dobila dugo očekivano dijete, a Stefa time izgubila svoj utjecaj...

zato se i u svojim posljednjim maštarijama Stefa vidi daleko od te nove obitelji, u drugom svijetu u kojem će napokon samostalno graditi sebe.

Bez obzira na odviše otvoreno prikazivanje umjetnog konstrukta, autorica je ipak vrsna stilistica, a priča je stilizirana u duhu stare Austrije što je svojstveno njezinu ocu, književniku Juriju Andruhovyču koji toliko njeguje mit o sretnim vremenima Ukrajinaca koji su nekoć s pravom uživali kao dio istinske i kulturne Europe.

Odmah na početku čitanja upada u oči prekomjerna patetika teksta, nešto što podsjeća na stil Jurija Vynnyčuka (vidi: Stasinevyč 2014) i na njegove legende o gradu, priče o mitskoj Galiciji. Međutim, ovakvo nalikovanje teksta na turistički vodič u jednom trenu polako i neprimjetno ostaje u pozadini, postaje sporednim, iako nigdje ne nestaje, oslobađajući mjesto na sceni za nešto sasvim drugo, pretvarajući se u moćni kontrapunkt. Književnica ne namjerava trošiti napore u romanu samo na prikazivanje živopisnog Stanislaviva iz 1900. godine ili stvarati slikovitu razglednicu, fotografiju za album.

Iza optimističnog natpisa *Felix Austria* krije se druga priča: to je roman o raspadanju, propadanju, sumraku civilizacije, o početku „antropološke revolucije“ kada će stari ustroj i poredak uskoro biti pometen nezaustavljivim silama (vidi: Stasinevyč 2014). Ne nazire se nada povratka na staro, ali katastrofa koja slijedi već se jasno osjeća u zraku. Barem u ozračju romana, dok na filmu taj aspekt naracije nije istaknut.

Oni koji su čitali roman primijetiti će da se razina karakterizacije likova na platnu ne može usporediti s onom u knjizi te da film kao glavni lajtmotiv ističe odnos uzajamne ovisnosti, poluljubavi i polumržnje dviju žene – sluškinje Stefanije i njezine gospodarice Adele. Erotski detalji u filmu podvrgnuti su kritici, upravo se zbog njih film počeo percipirati kao *erotska bajka*, ali zaista ti detalji stavljaju fokus filma na osjetilnost. Erotske scene vjerojatno su trebale naglasiti dvosmislenost i nerazjašnjenost odnosa između junakinja, Stefe i Adele (i njezinim suprugom Petrom) s jedne strane i Stefinom usamljenošću s druge strane. Nakon nekoliko scena u kojima postaje jasno kako se Stefin svijet iluzija počinje urušavati, na filmu se kulminacija ublažuje, gotovo nestaje, nema oslobođenja od napetosti, vrhunca, već se umjesto strmovitog finala javljaju fotografije koje zamjenjuju svršetak te pretpostavljaju sretan kraj. Stoga, premda nam finalni dio filmske adaptacije nudi odgovore na sva pitanja, ipak izostaje osjećaj da se sve na kraju stopilo i poklopilo

kako treba. Film nastoji, na vrlo suptilan način, natuknuti da se radi o utvarama iz prošlosti, o strahu pred budućnosti, o vlastitim unutarnjim demonima i o tome koliko je složeno i teško priznati samom sebi istinu. Kao pozitivni element može se izdvojiti činjenica da se zapadna Ukrajina nije prikazala klišeizirano u narodnim nošnjama, vezenim košuljama i maramama kao što je to slučaj u mnogim ranijim filmovima.

Redateljica filma, Hrystyna Syvolap, svijet glavne junakinje Stefe naziva svijetom u kojem su realnost i iluzija isprepleteni u čvrsto klupko koje se iznutra ne može raspetljati (Rahmanina 2020).

Odana je praznik za oči, ambijent starinske vile, jela galicijske kuhinje i dekoracije Ivano-Frankivs'ka (nekadašnjeg austrougarskog Stanislaviva), pretvorili su filmsku zbilju u živi muzej. Neki će gledatelji u filmu vidjeti blijedi odjek istančanog psihologizma kojim je ispunjen tekst romana, drugi će u *Odanoj* vidjeti odličan ženski film, treći melodramu, bajkoviti krimić, ironično-magijsku komediju itd. Autori filma naglasak su stavili na estetiku koja je vidljiva u raskošnim kostimima, ručno izrađenom nakitu poznatih brendova, odličnim dekoracijama i lijepo ukomponiranim kadrovima.

Književnik Andrij Bondar komentirajući film istaknuo je kako su *dekoracija, halucinacija, fantazija, iluzija* te *obmana* glavni markeri na kojima je izgrađena naracija u *Odanoj* (Bondar 2020). Sama svijest o uvjetnom prostoru u filmu dopušta da se film gleda s užitkom, a da se pritom ne traže podudarnosti i vjerno prikazani detalje iz izvornog teksta romana. Jer zapravo, njih u filmu ni nema. Tek je jedan sloj iz romana prenesen i stavljen u fokus filma, dok se roman kao drama, roman kao tragedija, roman kao poraz i krah iluzija, kao urušavanje mitova u filmu preoblikuje u estetski gotovo do savršenstva dotjeranu priču o ukrajinskoj Pepeljugi, galicijskoj sluškinji iz gradića Stanislaviva koja je jednom davno živjela negdje u sretnoj Austriji.

Prošlost i povijest u filmu su prisutni na razini leksikona, dekoracija, ali ne i na razini same radnje. Ono što nam pomaže da uronimo u svijet filmske adaptacije jest fantazmagorija, simbolizam, širenje uvjetne realnosti uz pomoć različitih bajkovitih detalja. Leteće ribe koje razgovaraju ili figurice od papira koje se kreću, razgovori s portretima na zidovima, klavir koji sam svira, netko će u svemu tome vidjeti detalje

preuzete iz *Harryja Pottera* i *Amelie*, ali u *Odanoj* oni su uklopljeni vrlo prirodno te nisu suvišni.

Film se od knjige razlikuje većom lakoćom. On nam ostavlja dojam da se redateljica toliko udubila i zaokupila točnom reprodukcijom i vjernim prikazivanjem fantazmagorične atmosfere na platnu (u čemu je i uspjela) da se nedovoljno posvetila razradi samih likova. Međusobna ovisnost i lažljivost sjećanja u filmu se mogla razvijati i prikazivati pažljivije i detaljnije te se manje posvetiti prikazu maštovitih jela. Ipak, uza sve nedostatke glume i neuvjerljivih obrata radnje, *Odana* je lijep film, ispunjen emocijama koji nosi u sebi određen po(ř)uku, koja se može razaznati čak i u sižeju koji nije dokraja razrađen. Vizualno i tehnički to je vrlo kvalitetno izvršen zadatak.

U filmu i romanu velika se pozornost posvećuje iznimnoj galicijskoj kuhinji. Glavna junakinja Stefa u filmu obožava kuhati maštovita jela na čemu bi joj mogli zavidjeti i bečki i pariški restorani. U ovome se filmu nadrealizam, magija i bajkovitost osjećaju sinestezijski, u bojama, na dodir i miris. I knjiga i film uspijevaju probiti okvir dvodimenzionalnog i trodimenzionalnog te doprijeti i prodrijeti do naših osjetila i uma.

Hoće li gledateljima čitanje romana pomoći u objektivnom i potpunom razumijevanju filma, teško je reći. Ljubiteljima intelektualne, vješto stilizirane psihološke proze i razbijanja iluzija te urušavanja mitova preporučit ćemo čitanje romana, a poklonicima estetski istančanih slika i ženskih senzualnih priča sa sretnim završetkom ili pak ljubiteljima raskošne odjeće, šarenila i finih ukusnih detalja, preporučit ćemo gledanje filma. Prvog takvog u povijesti ukrajinske neovisne kinematografije jer roman je taktilan, a film *Odana* raj je za esteta.

4. Transformacija

Kajdaševa sim'ja (*Kajdaševa obitelj*) – naslov je prve istoimene ekranizacije ukrajinskog klasika koja je realizirana 1993. godine, a nastojala je vjerno dočarati atmosferu života jedne ukrajinske seljačke obitelji iz XIX. stoljeća iz sela Semigora. Nas pak zanima druga adaptacija pripovijesti koju je Ivan Nečuj Levyc'kyj napisao davne 1879. godine. Čitajući književno djelo može se opaziti kako je Nečuj-Levyc'kyj opisivao zbivanja iz svoje sadašnjosti, točnije, sam je svjedočio događajima koji se spominju

u pripovijesti. Prva ekranizacija (1993) dočarava prošlost, dok druga, kojoj se u ovom izlaganju planiramo više posvetiti, opet nas odvodi u sadašnje vrijeme.

Nova adaptacija klasičnog književnog djela ukrajinske književnosti snimljena je u obliku serije od dvanaest nastavaka te nosi naslov *Uхватiti Кайдаша*. Sama je adaptacija podigla dosta prašine. Zapravo gledatelji su doživjeli pravi kulturološki šok kada su umjesto antologijskih i svima dobro poznatih likova – seljaka iz XIX. stoljeća, odjevenih u tradicionalne narodne nošnje, koji u književnom djelu govore sočnim i raskošnim narodnim jezikom bogate frazeologije – vidjeli sirovu sliku suvremenog ukrajinskoga sela i čuli suržik, tj. već spomenutu mješavinu ruskog i ukrajinskog jezika, začinjenog sniženim leksikom, dalekog od književnog ukrajinskog standarda.

Svakodnevnica u kojoj vlada kaos jeftine robe i kiča, bezizlaznost nezaposlenosti na selu, neprilagođenost života na periferiji u kojoj se prepoznaje želja da se iz svega toga istrgne i pobjegne – stvara nelagodu jer većina ukrajinskih gledatelja prepoznaje sliku Ukrajine od prije deset godina (vrijeme radnje može se prepoznati na temelju isječaka iz vijesti na radiju i televiziji).

Sam naziv ekranizacije referira se na opus dvojice književnika: prvo je samo djelo Nečuja Levyc'kog *Kajdaševa obitelj*, a drugi se dovodi u vezu s legendarnim izrazom koji je ispisan na grobu ukrajinskog putujućeg filozofa i pjesnika, Grygorija Skovorode: *svijet me lovio, ali nije me uhvatio...*

Ako govorimo o razdoblju od 1878. godine, točnije, o vremenu od nastanka teksta do danas, recepcija teksta u ukrajinskoj književnosti pokazala je da se radi o arhetipskom tekstu ukrajinske kulture. Autor pripovijesti *Kajdaševa obitelj* bio je pokretač kulture u svoje vrijeme, geokultumi demijurg, opisujući i locirajući u Ukrajini svoj teritorij te bilježeći ga na papiru do najsitnijih detalja. Samim time on stvara nacionalni karakter, ukrajinski nacionalni tip te u tom smislu Ivan Nečuj Levyc'kyj jedna je od ključnih figura cijele ukrajinske književnosti.

Kao povijesna podloga za djelo Nečuja Levyc'kog poslužilo je vrijeme nakon ukidanja kmetstva kada su se seljaci susreli s izazovima kao što je samostalno vođenje gospodarstva, vlastite imovine, raspodjele i umijeće raspolaganja novcem, plaćenim radom, obrade vlastite zemlje... U ekranizaciji se, međutim, kao paralela provlači vrijeme od 2010. do 2014. godine, riječ je o turbulentnom razdoblju iz novije

ukrajinske povijesti kada se ljudi na novi način susreću s nekim novim izazovima. Koristi se motiv radiovijesti kao pozadinski kontekst koji je prikazan nenametljivo (ako izuzmemo svađu braće prilikom glasovanja), tu su i vojni kamioni koji prolaze – suvremena tema odvija se u pozadini potencijalne ratne opasnosti, književni tekst odvija se nakon ukidanja kmetstva. Moglo bi se učiniti da takvo vremensko izmještanje i kontekstualizacija neće biti jednostavna, ali ispostavlja se da je ona vrlo učinkovita o čemu govori i Natalja Vorožbyt, autorica scenarija, napominjući da su to dva razdoblja u kojem su ljudi bili izgubljeni, ali su se pokušavali snaći.

Serijski je dobar način da se klasična književnost popularizira među širom publikom, glavna narativna linija u knjizi, u najbitnijim crtama, prati radnju u ekranizaciji, dodane epizode uspješno su unesene.

Jedna od opasnosti adaptacije književnog teksta jest banalizacija jer klasici su uvijek nezgodni za obradu: ako ih ne diramo i ne mijenjamo, ostat će klasici, ali oni istovremeno provociraju da ih se na neki način aktualizira (Gundorova 2020). Prisutna je i opasnost pojednostavljenja stvari jer ako želimo, vrlo sažeto možemo prepričati o čemu djelo govori: o snahi, zloj svekrvi koja maltretira i ogovara svoje snahe, ocu alkoholičaru, sinovima koji se počinju svađati međusobno i dižu ruku na oca, o stablu kruške oko koje se lome koplja i prepire sve dok sama vočka nije usahla i time se ujedno i završava pripovijest. Dakle, sve se to može iznimno jednostavno prikazati i ekranizirati u maniri plitke komedije ili sapunice. Druga stvar koja je potencijalno opasna jest prepričavanje radnje i težnja prema realizmu. I u tom se slučaju gubi sama srž, tj. ekstrakt književnog djela. A opasnost kod vizualne, kazališne i filmske adaptacije leži u tome da redatelj može postati rob toga realizma, rob doslovnih detalja koji su prisutni u djelu (taj je problem upravo prisutan u adaptaciji romana *Felix Austria*, ali ne i u slučaju *Kajdaševe obitelji*).

Tanka je granica između aktualizacije književnog teksta i profanacije, teško je da djelo ostane klasik nakon što je dobilo novo ruho. To je pitanje distance i dijaloga. Hermeneutika nas uči da nam djelo tijekom čitanja govori, treba ga samo čuti, to je svojevrsan dijalog u kojem mi postavljamo pitanja a odgovore tražimo u tekstu, što je tekst bogatiji i složeniji, to se više pitanja može postaviti, a tekst nam pritom može ponuditi mnogo višeznačnih odgovora.

Tu je i opasnost od etnografizma i banalizacije, kada čitatelj ni u tekstu ni u filmu ne može vidjeti njegovu dubinu jer djelo ne progovara samo o životu na selu. Ono se može čitati i analizirati na mnogo različitih načina: kao veliku dramu jer riječ je o tragikomediji, djelu koje ima i elemente komičnoga i tragičnoga, a tragedija je u činu raspadanja tradicionalnog patrijarhalnog ukrajinskog sela, civilizacije zemljoradnika, seljaštva, o raspadanju obitelji, društva na čijim je temeljima stajala ta stara Ukrajina. Takva se obitelj raspada, kao što se propitkuje i potkopava uloga oca obitelji, jer tko je bio Omeljko Kajdaš u tradicionalnom shvaćanju? On je bio otac, pater familias koji je sve uzde držao u svojim rukama i za razliku od sretnog kraja adaptacije *Dykoog Angela*, Omeljko Kajdaš tužan je otac, iznimno vješto prikazan nabijen psihologizmom filmski lik koji je svjestan svega što se odvija oko njega, svoga propadanja, svoje ovisnosti, propadanja obitelji i sela, on nije junački i snažan lik muškarca pobjednika u patrijarhalnom društvu, već je tragičan lik promatrača kraja staroga svijeta, promatrača koji na kraju ne može više ništa poduzeti... Ali tu je prisutan i Edipov kompleks jer na njega podiže ruku jedan od sinova dok ga drugi jednostavno više ne poštuje. Na kraju, tragedija Omeljka Kajdaša skriva se i u samim riječima koje on upućuje u filmu svojem kumu: bio sam Kajdaš, a postao sam Kajdaščić. Upravo se i to degradiranje i urušavanje patrijarhalnoga svijeta također može smatrati svojevrsnom tragedijom i osobnom dramom protagonista.

Film, kao i književno djelo, tematizira obitelj i to kako se razvijaju odnosi unutar nje same, kako netko želi njome dominirati i gospodariti te kako se tradicionalna obitelj polako urušava. Film, kao i književno djelo aktualizira i pitanje osobne tragedije, ali i mogućnosti sreće u vremenima globalnih promjena, društvenih zbivanja i obiteljskih svađa.

Tekst književnoga djela slikovit je, usmjeren na vizualnu percepciju krajolika, svakodnevice, vanjštine junaka. Autor nas uvodi u kuću, detaljno opisuje sve prostorije i upoznaje nas sa svakodnevnim radnjama. I film je isto na neki način više usmjeren na vizualno, na promatranje, nemamo junake koji samo govore o svojim osjećajima, tumače emocije, već ih vidimo u konkretnim situacijama. Uz to, u filmu je drugačije postavljen naglasak na prostor, to je marginalni svijet, na rubu prirode i civilizacije, na rubu grada i sela, tako okolica kao mjesto radnje poprima arhetipsku narav. To je tzv. liminalni prostor, prostor prijelaza u kojem se mijenja identitet koji još nije dokraja formiran što je vrlo simptomatično za stanje ukrajinskog društva u ovom trenutku.

U filmskoj adaptaciji također je prisutan i kič na razini interijera, odijevanja koji je prikazan u duhu 2010-ih, ali i na glazbenoj razini koji dočarava epohu: ruska pop-glazba koja je bila iznimno popularna u to vrijeme odzvanja zajedno s ukrajinskim narodnim pjesmama. Sve se to isprepliće i sa suvremenim etnoprizvukom benda *DakhaBrakha* što stvara ozračje odlične namjerne disonance. Kič se koristi na različitim razinama, na razini masovne kulture, odjeće, ambijenta, glazbe i naravno na jezičnoj razini, u suržiku. Mnoge kritike upućene su na račun serije upravo zbog korištenja suržika (Ševčuk 2021), dok se drugima takvo rješenje čini odličnim jer to je taj živi jezik kojim se govori, koji se razumije i s kojim se likovi mogu identificirati, jezik koji nije ispravljen u čisti književni standard koji se zapravo vrlo rijetko u svakodnevnom životu koristi na toj razini komunikacije.

Ono što nije u potpunosti iskorišteno u filmu jest dočaravanje krajolika kao što je to učinjeno u književnom djelu. No zato je izvrsno prikazana autentičnost ukrajinske provincije, rubnog područja sela i grada te život jedne obitelji na tom civilizacijskom prijelazu. Poseban je bonus filma to što redateljica ne kritizira svoje junake, ne moralizira kako je to bilo uobičajeno u književnosti ili primjerice u prvom primjeru filmske adaptacije, drami *Platon Angel*, te, što je najbitnije, ne stvara antagonizam između pozitivnih i negativnih junaka jer svi su njegovi junaci živi, oni su ljudi s manama, ali tako opisani i prikazani da ih prihvaćamo i ne možemo stati tek na stranu jednog od njih, odnosno ne može se izdvojiti u potpunosti pozitivan ili u potpunosti negativan lik.

U formatu „lakog žanra“ filmske serije na temelju vješte adaptacije klasika ukrajinske književnosti gledatelj se susreće s teškim pitanjima kao što su obiteljsko (fizičko, seksualno i psihičko) nasilje; propitkuje se nasljeđe tradicijske kulture; pitanje totalitarnog mišljenja i osobnog izbora bez pritiska društvenih normi i očekivanja. U filmu se karakteri dodatno produbljuju stoga se ovakva filmska adaptacija može smatrati vrlo uspješnim primjerom transformacije književnog teksta u filmsko umjetničko djelo.

Literatura

- Sofija ANDRUHOVIĆ, 2018: *Felix Austria*. Prijevod: Domagoj Kliček i Dariya Pavlešen. Zagreb: Edicije Božičević.
- PLATON ANGEL, 2011: Film PLATON ANGEL. Pristupljeno: 10. 10. 2021. na https://www.youtube.com/watch?v=Wlh18qe_UTo

- PLATON ANGEL, 2019: Komentar uz film PLATON ANGEL. Pristupljeno: 13. 10. 2021. na <https://tvgid.ua/film/29045/platon-angel/>
- Andriy BONDAR, 2020: Opinion: „Viddana“. Pristupljeno: 11. 10. 2021. na <https://inkyiv.com.ua/2020/06/opinion-viddana/>
- Tamara GUNDOROVA, 2020: „Spijmaty Kajdaša“ i „Kajdaševa simja“: razgovor z Tamaroju Gundorovoju. Pristupljeno: 11. 10. 2021. na <https://fb.watch/9Ca6xPOjmg/>
- Oleksij KOLOMIJEC', 2009: *Vybrani tvory*. Kyjiv: Gramota
- Ivan NEČUJ-LEVYČKYJ, 2017: *Kajdaševa simja*. Harkiv: Folio.
- Anastasija RAHMANINA, 2021: *Manijak detalej*. Pristupljeno: 11. 10. 2021. na http://specials.mbr.com.ua/viddana/style_ua
- Jevgen STASINEVYČ, 2014: I odyń u poli vojin. *Litakcent*. Pristupljeno: 10. 10. 2021. na <http://litakcent.com/2014/09/19/i-odyn-u-poli-vojin/>
- Jevgen STASINEVYČ, 2014a: Sofija Andrukhovyč. Ja nikoly ne napyšu doskonaloji knyžky. Ale ja pysatymu. *Insider*. Pristupljeno: 10. 10. 2021. na <http://www.theinsider.ua/art/sofiya-andrukhovich-yanikoli-ne-napishu-doskonaloyi-knizhki-ale-ya-pisatimu/>
- Jurij ŠEVČUK, 2021: Mova v sučasnomu kinematografi Ukrajinu. *Zbruc*. Pristupljeno: 11. 10. 2021. na <https://zbruc.eu/node/102930>
- Željko UVANOVIĆ, 2008: *Književnost i film. Teorija filmske ekranizacije književnosti s primjerima iz brvatske i svjetske književnosti*. Osijek: Matica hrvatska Ogranak Osijek.

Three Types of Screening of Literary Works on the Example of Ukrainian Literature

The aim of this paper is to show how a certain idea, aspect or concept is transferred to the film screen with the help of different models of adaptation of a literary text. Idealisation, aestheticisation and transformation, in the authors' opinion, are three approaches by which one classic text of Ukrainian literature (*Kaidash's Family* written by Ivan Nechuy-Levytskyj, 1879), one play (*The Wild Angel* by Oleksij Kolomijec', 1978) and one contemporary novel (*Felix Austria* written by Sofia Andrukhovych, 2014) are adapted into a film. The first work is an adaptation of a novella *Kaidash's Family* and is adapted into a TV series entitled *To Catch the Kaidash*. *Kaidash's Family* is the oldest out of the three literary texts discussed in this paper. The second film is an adaptation of the play *The Wild Angel*, which was transferred to the screen at the end of 2010 under the title *Platon Angel*. The third film is entitled *Viddana*, it is an adaptation of *Felix Austria*, the novel written by Ukrainian writer Sofia Andrukhovych. It is noticeable that the common feature of all three mentioned films is that the title of the film was changed, more precisely, it does not correspond fully to the title of the literary work, which indicates that the film is a kind of interpretation, not a literal copy of the literary work. We are dealing here with three families in different stages and states of their existence; all three are experiencing a certain crisis. In the first one, the mentioned crisis is presented as sublime and pathetic, we could even say naive (*Platon Angel*), in the second one – imaginatively, aesthetically and sensually (*Viddana*), while in the third one – as extremely comical and tragic (*To Catch the Kaidash*).

