

*Пејрији Имами*

## ПОЕТИКА ФИЛМСКОГ НАСЛОВА

Тешко је рећи у чему се крије тајна доброг филмског наслова. За Алфреда Хичкока „наслов филма је као жена: треба лако да се памти, да буде необичан, загонетан, али никад ‘провидан’, да буде топао, освежавајући, да наговештава радњу, а не да буде равнодушан према њој, и – коначно – да буде кључ, али не да открива садржај. Добар наслов као и добру жену – тешко је наћи”. За филозофа Артура Шопенхауера: „Оно што је адреса за писмо, то за књигу треба да буде њен наслов”, који треба да приближи књигу оним читаоцима које ће интересовати њен садржај. По њему, наслов треба да буде карактеристичан, концизан, изражајан и „кад год је то могуће, монограм садржине”. Критикује неодређене и двосмислене наслове, а нарочито ако се поново користе већ познати. „Ко нема ни толико способности да својој књизи измисли неки нов наслов, тај поготово неће бити способен да јој да нову садржину.”<sup>1</sup>

Први контакт с публиком, филмско дело остварује својим насловом. Њиме се упућује први естетски сигнал гледаоцу, пре него што он уђе у биоскопску салу. Сигурно да наслов није пресудан за избор<sup>2</sup>, али аутори и продуценти добро знају да он изазива врло важан, први утицај. Када је шпански писац Хосе Бергамин испричао Луису Буњуелу да мисли да напише драму чији би наслов гласио *Анђео уништитиња*, овоме се то страшно допало. „Када бих видео на плакату тај наслов, одмах бих ушао у салу. Писао сам му из Мексика распитујући се за новости око комада и о његовом наслову. Одговорио ми је да није написао комад, а да наслов и не припада њему, да га је нашао у ‘Апокалипси’. Могу да га узмем, рекао ми је, без икаквих проблема. То сам

<sup>1</sup> Шопенхауер, Артур: *О писању и стилу*, Арс Лонго В. Б., Београд 1982, стр. 9-10, превео Драгомир Перовић.

<sup>2</sup> Према резултатима анкете спроведене 1969. међу ученицима у Београду, наслов филма је ниско утицао на избор филма (2,5 %), за разлику од врсте филма (33,8 %), имена глумаца (21 %), коментара критике у штампи (13,8 %) итд. То се, углавном, подударало са сличним истраживањем у Пољској. (Др Александар Тодоровић: *Филмски укуси код омладине*, Институт за филм, Београд 1971, стр. 47-48 и 50.)

и урадио, захваљујући му за то.”<sup>3</sup> Иначе, радни наслов филма *Анђео унишћења* (1962) био је *Бродоломници из Улице Провиђења*.

По мишљењу писца и есејисте Јана Парандовског<sup>4</sup>, аутори се „врло често несвесно” одлучују за неки наслов. Нема сумње да од њихових естетских склоности највише зависи какав ће он бити, али се не могу занемарити ни вануметнички утицаји, рекламни или идеолошки, као ни помодни трендови. У неким продукцијама за то су задужени посебно плаћени стручњаци. Усмеравање пажње публике на одређено уметничко дело спада у домен трговачког маркетинга. Социолог културе Робер Ескарпи у *Социологији културе* дословно каже: „Избор наслова је битан за продају књиге”.<sup>5</sup> У приручнику *Сценарио за филм и телевизију*, Луис Херман открива холивудску праксу, по којој „наслов треба да буде звучан, али кратак, како би могао да стане на светлећу рекламу изнад улаза у биоскоп”.<sup>6</sup>

Теоретичар драме Лесинг упозорава у *Хамбуришкој драматургији* да наслов не би требало да исцрпи садржај комада, јер „што мање садржаја одаје, то је бољи”.<sup>7</sup> Кад је реч о лирској поезији, књижевни теоретичар Волфганг Кајзер је мишљења да „једним делом наслову припада задатак да у ономе који прима песму изазове право расположење”, али у исто време „наслов треба да нас припреми на посебан свет те песме”.<sup>8</sup> Насупрот њему, естетичар и књижевник, Умберто Еко, сматра да ако садржи тумачење, наслов може да представља сувише јаку индикацију од стране аутора. „Наслов је, на жалост, већ један кључ за интерпретацију.” Он сматра да наслов „мора да побрка идеје, а не да их доведе у ред”. За наслов свог романа *Име руже* одлучио се управо зато што ружа може да има више значења. „Тиме је читалац оправдано дезоријентисан тако да не може да се определи за једно тумачење.”<sup>9</sup> Последња реченица у роману, написана на латинском, средњовековни је реторички израз: „Некадашња ружа нам остаје само преко имена, само њено име имамо”. Филмски редитељ, Андреј Тарковски, потпуно релативизује значај наслова. По њему, то су само речи „а њих не бирамо по законима логике већ случајности”, па због

<sup>3</sup> Буњуел, Луис: *Мој последњи уздах*, Институт за филм, Београд 1983, стр. 197, превела Нада Бојић.

<sup>4</sup> Парандовски, Јан: *Алхемија речи*, Култура, Београд 1964, стр. 185.

<sup>5</sup> Escarpit, Robert: *Социологија књижевности*, Матица хрватска, Загреб 1970, стр. 84 (фуснота), превео Божидар Гагро.

<sup>6</sup> Херман, Луис: *Сценарио за филм и телевизију*, Универзитет уметности, Београд 1976, стр. 25-26, превела Божена Косановић.

<sup>7</sup> Лесинг: *Хамбуришка драматургија*, Државно издавачко предузеће Хрватске, Загреб 1950, стр. 108-109, превео Влатко Шарић.

<sup>8</sup> Кајзер, Волфганг: *Језичко уметничко дело*, Српска књижевна задруга, Београд 1973, стр. 229, превео Зоран Константиновић.

<sup>9</sup> Еко, Умберто: *Белешке из „Име руже”*, Израз, Сарајево 1985, бр. 5, стр. 427, превео Александар Ђукић.

тога „то је обичан хир – може се изабрати било шта, било која реченица, било који стих, под условом да је лепо“.<sup>10</sup>

По семиологу Пјеру Гироу<sup>11</sup>, наслов уметничког дела упућује много више на прихваћени код него ли на садржај поруке. Иако се неки наслови често понављају (*Повраћајак*), или су врло слични (*Улица...*), посматрано кроз историју филма, они ипак припадају различитим социјалним и естетским контекстима. Њихово уопштавање би било сасвим погрешно, јер један исти наслов, у различитим временима, има другачија значења и буди различите асоцијације. На пример, *Трећа генерација* (1979) Рајнера Вернера Фасбиндера, како аутор сам објашњава, може да се односи на „1. немачко грађанство од 1848. до 1933; 2. наше дедове и како су они доживели Трећи Рајх, како се они тога сећају; 3. наше очеве, који су после краја рата имали шансе да створе слободнију и хуманију државу од било које до тада. (...) Али, *Трећа генерација* би могла да значи и садашњу генерацију терориста...“ Фасбиндер је имао у виду и друге наслове: *Унуци зла*, *Целајт наде*, *Слуђе мира и реда* и *Рак – ѿо је целина*.<sup>12</sup>

Систематизација наслова представља посебан естетички проблем. До сада нама познате, углавном, не задовољавају јер веома уско разврставају филмска<sup>13</sup>, драмска<sup>14</sup> или књижевна<sup>15</sup> дела. Нама се чини да наслове, у односу на садржај дела, треба делити у две основне групе, на денотативне и конотативне. У денотативне бисмо убрајали оне који гледаоцу наговештавају главни субјект заплета: 1) име главног јунака (*Виридијана*), 2) карактеролошку особину (*Досјављач*), 3) физички изглед (*Лице са ожиљком*), 4) порекло јунака (*Човек са Запада*), 5) групу људи (*Дванаест ђневних људи*), 6) основну тему (*Прислушкивање*), 7) главни догађај (*Напад на полицијску станицу бр. 13*), 8) место збивања (*Рио Браво*), 9) време збивања (*Тачно у подне*), 10) завршну ситуацију (*На смрти осуђени је побегло*), 11) доминирајућу емоцију (*Љубав једне љавуше*), 12) предмет конфликта (*Малишешки соко*), 13) главну полуку саспенса (*Позови М ради убиства*), 14) драмски чвор (*Француска веза*), 15) драмску загонетку (*Шта се догодило са Беби Џејн?*), 16) индикативну синтагму (*Ко ѿо*

<sup>10</sup> *Разговор са Андрејем Тарковским*, Синеаст, Сарајево 1982, бр. 55-56, стр. 86, превела Ана Јовановић.

<sup>11</sup> Гиро, Пјер: *Семиологија*, Просвета, Београд 1975, стр. 13.

<sup>12</sup> Фасбиндер, Рајнер Вернер: *Трећа генерација*, Градина, Ниш 1983, бр. 4, стр. 112-113, превела Снежана Минић.

<sup>13</sup> Corrado, Alvaro: *Quasi una vita*, Milano 1950, str. 268-269; Vrabec, Miroslav - Težak, Стјепко: *Увођење у умјетност филма и телевизије*, Раднички универзитет „Радивој Ђирпанов“, Нови Сад 1977, стр. 42-43.

<sup>14</sup> Балухати, Сергеј: *Према ѿојшци мелодраме*, Савременик, Београд 1973, бр. 6, стр. 512.

<sup>15</sup> Levinson, Jerrold: *Titles*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1985, бр. 1, стр. 29.

џамо џева?), 17) важан усклик (*Оливер!*) и 18) симболски знак (З). Под конотативним насловима подразумевамо оне који гледаоцу откривају дубље значење радње, односно, други план филма, и они могу да буду: 1) метафорични (*Дискрејни шарм буржоазије*), 2) иронични (*Удајта жена*), 3) симболични (*Пејео и дијамант*), 4) поетски (*Прохујало са вихором*), 5) фигуративни (*Буђење џацова*), 6) асоцијативни (*Лејојица дана*), 7) пословични (*Хлеб наш насушни*), 8) сентенцијални (*Ђујане је злајо*), 9) апсурдни (*Правац север-северозајад*) и 10) пародични (*Луди Пјеро*).

Не само гледаоци већ и критичари и естетичари често су у дилеми које је право значење неким насловима. При раду на филму *Андалузијски џас* (*Un Chien andalou*, 1928), Луис Буњуел није могао да се сложи са Салвадором Далијем „око наслова, но онда је Дали открио један заборављен наслов књиге мојих старих песама, ‘Андалузијски пас’. То је наслов, узвикнуо је, и тако је и било.” При раду на сценарију за филм *Злајно доба* (*L’Age d’or*, 1930), првобитно су желели да га назову *Ледена вода еђоисџичних рачуна*, што је цитат из Марксовог *Комунистичког манифеста*, пошто им је намера била да „објасне” свет по Фројду, Лотреамону, Маркизу де Саду и Марксу. Луис Буњуел наводи у аутобиографији *Мој џоследњи уздах* да му је требало доста времена док се није коначно одлучио за наслов филма *Дискрејни шарм буржоазије*. Двоумио се између *Доле Лењин*, *Девица у коњушници* и *Шарм буржоазије*. Када се одлучио за *Шарм буржоазије*, косценариста Жан-Клод Каријер је приметио да њему недостаје придев. „Између хиљада придева изабрали смо дискретни”. Буњуел је касније уочио да тим насловом „филм добија други облик и скоро другу основу”.<sup>16</sup> *Лејојица ноћи* (*Les Belles de nuit*, 1952), Рене Клера, уједно је и назив биљке „која се отвара само увече, по сунчевом заласку”, а такође и речног славуја „који обично пева ноћу у шевару”. Коментаришући овај наслов, аутор подсећа на Паскалове мисли да „ако бисмо сваке ноћи сањали исту ствар, она би на нас имала исти утицај као предмети које виђамо сваки дан”.<sup>17</sup> У француском језику „лепотица ноћи” представља еуфемизам за проститутку, на шта одмах асоцира наслов филма Луиса Буњуела *Лејојица дана* (*Belle de jour*, 1966). Он је настао по народном имену цвета асфодил, врста љиљана (*belles-d’un-jour*), који „само преко дана отвара своје цветове”<sup>18</sup>, али фигуративно означава главну јунакињу, удату жену, која се дању одаје проституцији, својој опсесији.

У филму Анджеја Вајде *Пејео и дијамант* (*Popiel i diament*, 1958), рађеног према истоименом роману Жежи Анджејевскога, главни жен-

<sup>16</sup> Буњуел: *Исџо*, стр. 205-206.

<sup>17</sup> Клер, Рене: *Лејојица ноћи*, Ревија, Београд, 16. VIII 1963, бр. 17.

<sup>18</sup> Графе, Фрида: *Бођови су џомрли од смеха*, Филмске свеске, Београд 1968, бр.7, стр. 486, превео Боривој Кађура.

ски лик, шанкерлица, у коју је заљубљен атентатор, чита наглас стихове руком исписане на зиду капеле (у роману атентатор те стихове угледа на једном надгробном споменику). „С тебе све јаче ко са бакље смолне/ около лете крпе запаљене:/ горући не знаш да л' се ослобађаш/ или све што имаш треба да пропадне?! Хоће ли остати тек пепео само/ и збрка што иде у пропаст са буром/ или ће на дну пепела да сине/ победе вечне звездани дијамант...”. Из ових стихова, пољског песника из XIX века Ципријана Норвида, извучене су за наслов филма две кључне речи: „пепео” и „дијамант”, којима романописац симболично означава положај у коме се налази главни јунак филма.

У наслову *Четири стојине удараца* (*Les Quatre cents coups*, 1959), Франсоа Трифоа, садржан је број 400 који још од старих времена код појединих народа представља гранични (максимални) број нечега што може бити. Жорж Мелијес је 1906. снимео филм фантастике *Четири стојине ђаволових шала* (*Quatre cents coups farces du diable*). Кад је реч о бројевима, њихова симболика је коришћена у многим насловима филмова. Највише је коришћен број 7, који симболише потпуност и свеукупност: *Седм ђаволових двораца* (*Les Sept Châteaux du diable*, 1901) Фердинанда Зеке, *Седм ирилика* (*Seven Chances*, 1925) Бастера Китона, *Седм невесџа за седморицу браће* (*Seven Brides for Seven Brothers*, 1954), Стенлија Донена, *Седм самураја* (*Shichimin no Samurai*, 1954), Акира Куросаве, *Седм година верносџи* (*The Seven Year Itch*, 1955), Билија Вајлдера, *Појера за седморицом* (*Seven Men from Now*, 1956), Бада Бетичера *Величансџивених седм* (*The Magnificent Seven*, 1960), Цона Старциса итд. У филму *Седми вео* (*The Seventh Veil*, 1945) К. Бенета, психијатар објашњава: „Са пријатељима просечна особа ће постепено одбацити можда три или четири вела. Са љубавним партнером одбациће пети, па чак и шести, али никада седми. Људски дух жели да чува мисли о себи само за себе”.

За наслов *Север-северозапад* (*North by Northwest*, 1959), Алфред Хичкок се одлучио зато што такав географски правац не постоји. Шекспиров Хамлет каже: „Ја сам луд само кад дува север-северозапад”. На захтев цензуре, Годар је морао да промени граматички облик наслова филма *Удата жена* (1964), јер на француском *La Femme mariée* подразумева удату жену у општем смислу, а *Une Femme mariée* односи се на „једну удату жену”. Годар је желео да се подсмехне хришћанском аксиому Жозефа де Местра: „Удата жена је обавезно чедна, пошто је удата пред Богом”. Инспирацију за филм Клива Донера *Шџа је ново, мачкице?* (*What's New Pussycat*, 1965) продуцент Чарлс Фелдман је добио када је чуо да глумац Ворен Бити тим речима започиње своја удварања преко телефона. Вуди Ален је на основу тога написао сценарио, а главну улогу је играо Питер О'Тул, пошто се Ворен Бити није сложио са понуђеним хонораром.

Наслови се јављају и у виду цитата. За филм *Велика илузија* (La Grande Illusion, 1937), Жану Реноару је послужио истоимени наслов књиге (1908) Нормана Ејндела познатог британског пацифисте и добитника Нобелове награде за мир (1933). Бергманов *Седми њечай* (1956) асоцира на стихове из *Ойкровења* (Догађаји пре великог дана, 8:1-2): „И видјех у десници онога што сједаше на престољу књигу написану изнутра и споља, запечаћену са седам печата”. У наслову филма Орсона Велса *Поноћна звона* (Chimes at Midnight, 1966) садржана је фраза коју на почетку изговара Фалстаф, Шекспиров лик: „често смо слушали поноћна звона”. Под овом синтагмом се подразумевају срећна времена, када се банчило и блудничило до касно у ноћ. За наслов филма *До њоследњеџ даха* (A bout de souffle, 1959), Годар се послужио полустихом француског песника Пола Елијара, који би на српском требало да гласи „на измаку даха”, јер преводни наслов подразумева само физички напор. За наслов филма *Кад будем мртјав и бео* (1967) Живојина Павловића је инспирисао почетни стих *Песме светишљке*, немачког песника Волфганга Борхерта, који гласи „кад већ будем мртјав и бео”. (Радни наслов сценарија био је *Цими Барка*.) Инспирацију за назив *Човек није њица* (1965), Душан Макавејев је добио од свог сарадника на филму, Марка Бабца.<sup>19</sup> Он је ту народну мудрост прочитао на зидној „куварици” у једној сеоској кући, у виду ироничног одговора на устаљени прекор „куварице мање збори, да ти ручак не прегори”. Она се доводи у везу и с руским немим филмом *Кмејшова крила* (1926), Јурија Тарича, где је изговара цар Иван Грозни, наређујући убијање кмета коме је пошло за руком да полети уз помоћ вештачких крила.<sup>20</sup> Филип Кауфман је филм *Инвазија ѡелокрадица* (Invasion of the Body Snatchers, 1978), назвао по истоименом филму Дона Сигела (1956). Није у питању римејк, већ само израз пијетета према редитељу од кога је много научио. Код нас се тај филм приказивао под насловом *Инвазија ѡрећих бића*. Сам Дон Сигел првобитно је желео да назове свој филм *Нема више сна* (Sleep No More).

Називи појединих познатих шансона такође су послужили за наслове филмова. *Неки ѡо воле вруће* (Some Like It Hot, 1959), Билија Вајлдера, назив је песме коју главна јунакиња (Мерлин Монро) пева наводном богаташу (Тонију Кертису), који је „изгубио” сваку наду да ће се икада заљубити. Филм Петера Готара *Време ће сѡајѡи* (Megáll az idő, 1981) назван је по популарном шлагеру у Мађарској у 50-им годинама, када се збива радња филма. Филм Рајка Грлића *Само једном се љуби* (1981) такође је добио назив по популарном шлагеру у 50-им годинама у Југославији, а и радња у филму збива се у то време. Наслов

<sup>19</sup> Податак добијен од проф. др Марка Бабца.

<sup>20</sup> Новаковић, Слободан: *Време оѡварања*, Културни центар, Нови Сад 1970, стр.74.

филма *Мона Лиза* (1986), Нила Џордана, везује се за познати истоимени шлагер, који се чује на почетку и на крају филма, а чији стихови откривају душевно стање главне јунакиње, тајанствене проститутке.

Индикативну реплику, уједно и лајт-мотив, представља наслов позоришног комада Едварда Олбија *Ко се боји Вирџиније Вулф?* (Who's Afraid of Virginia Woolf?, 1962), по коме је 1966. снимљен истоимени филм. Та реплика одмах асоцира на познату дечју песмицу из цртаних филмова Волта Дизнија *Ко се боји вука још?* (Who's Afraid of the Big Bad Wolf?). Она је у 20-им годинама XX века у САД симболизовала пркос великој економској кризи. Аутор драме приказује Америку 60-их година. „Ко се боји великог крволочног вука, што значи ко се боји да проживи живот без илузија”.<sup>21</sup> Презиме познате енглеске списатељке Вирџиније Вулф (1882-1941) није одабрано само због сличности с речи „wolf” (вук), већ и зато што је управо она у 20-им годинама рушила илузије о животу у који су многи веровали. У 60-им ње више нема, па се због тога не треба бојати да ће опет рушити илузије о животу. Као што то чини и његов најомиљенији писац Жан Жене, и Олби тежи да „дубоко копа испод коже, да то практично постаје неподношљиво”.

Двосмислени наслови изазивају посебан ефекат, који се постиже, углавном, само у језику оригинала. *Деца раја* (Les Enfants du paradis, 1943-45), Марсела Карнеа, у француском симболично означава трећу галерију у позоришту, најјевтинија места, на којој се налазе најоданији позоришни гледаоци. Роберт Алтман *М.А.С.Н.* (1970), скраћеница је за „Mobile Army Surgical Hospital” а у америчком сленгу „mash” значи удварати се. Филм Блејка Едвардса *S.O.B.* (1981) је у војничком сленгу скраћеница за „Стандардно ординарно срање” (Standard Operational Bullshit), а уједно може да представља скраћеницу за *Пасји синови* (Son of the Bitch). Занимљив пример двосмисленог наслова је позоришна еротска ревија *Ох, Калкуџа*. Тај назив на енглеском одмах асоцира на одређени део људског тела. Кад Американац изговара француску фразу „quelle queu t'as” (колики ти је) слично звучи као назив индијског града Калкута (енг. Calcutta). Тај наслов звучи слично и француској фрази „quel cul tu as” (какво дупе имаш). Аутору ревије, Кенету Тајнану, инспирацију за наслов је дала тетовирана стражњаница једне даме на платну француског надреалистичког сликара Клова Труиа.

Посебну групу наслова чине они који се састоје од географског назива амбијента у коме се одиграва радња. Често су то имена река, градова и држава. Ако се двапут помиње тај назив, онда је он везан и

---

<sup>21</sup> Ћосић, Илеана: *Драмско сиваралаштво Едварда Олбија*, Позориште, Тузла 1971, бр. 1-2, стр. 66 и 69.

за насловну песму, као *Волџа, Волџа* (1935), Григорија Александрова, *Америка, Америка* (1963), Елије Казана, или *Њујорк, Њујорк*, 1977, Мартина Скорсезеа. Наслов филма *Источна сирана, западна сирана* (East Side, West Side, 1949), Мервина Ле Роја, у Њујорку означава источни део града, у коме живе сиромашни, и западни део, у коме живе имућни. *Обрачун код О.К. Корала* (Gunfight at the O.K. Corral, 1957), Џона Стардиса, догађа се на месту где каубоји напајају стоку. Филм Алена Ренеа *Прошле године у Маријенбаду* (L'Année dernière à Marienbad, 1961) догађа се у Маријенбаду, у Чешкој, чији је назив после Другог светског рата промењен у Маријанске Лазни. Сценариста филма Ален Роб-Грије објаснио је да се за име тога града одлучио јер се оно више не налази ни на једној земљописној карти. Немачки филм, турског редитеља Тевфика Басера, *40 м<sup>2</sup> Немачке* (40 m<sup>2</sup> Deutschland, 1986), означава квадратуру стана у коме живи као заточена једна Туркиња, коју муж држи под кључем да је не би други мушкарци гледали, а када он изненада умре, она остаје потпуно беспомоћна у том стану.

Када се насловом означава време збивања радње, гледаоцу се наговештава драматичност догађаја у филму. *Тачно у јодне* (High Noon, 1952), Фреда Цинемана, означава време када треба да се догоди обрачун између усамљеног шерифа и групе разбојника. *Клео од 5 до 7* (Cléo de 5 à 7, 1962), Ањесе Варде, хронолошки обухвата два сата живота једне младе париске певачице шансона, која, ишчекујући резултате лабораторијске анализе, лута градом с прикривеном стрепњом да болује од рака. „37 са 2 ујутро“ (37°2 le Matin, 1986), Жан-Жака Бенекса, представља критичну телесну температуру када може да започне процес неког озбиљног обољења.

Необични наслови увек су привлачили посебну пажњу: омнибус *RoGoPaG* (1962) назван је по почетним слововима презимена редитеља Роселини, Годар, Пазолини, и првим словом презимена редитеља Грегоретија; *Осам и њо* (Otto e mezzo, 1963), Федерико Фелини је назвао тако по збиру претходних снимљених 7 играних филмова, 2 епизоде у омнибус филмовима и једне корежије са Латуадом; *Farenhajt 451°* (1966), Франсоа Трифоа, означава температуру на којој сагоревају књиге које се спаљују; авангардни филм Мајкла Сноуа уместо речи садржи симбол „↔“ (1969), који означава смер швенковања камере током читавог филма; наслов политичког филма Косте Гавраса *Z* (1969) на грчком представља скраћеницу за реч „зикос“ (још живи); мађарски филм *141 минути недовршене реченице* (141 perc befejezetlen mondatból, 1974), Золтана Фабрија, настао је по роману Тибора Дерија *Недовршена реченица*, а пошто траје 141 минут, та минутажа је придодата наслову; *99 и 1/2 мртв* (99 and 44/100/Per Cent Dead, 1974) назив је спектакуларне криминалистичке пародије Џона Франкенхајмера; назив филма *У години с 13 месеци* (In einem Jahr mit 13



Monden, 1978), В. Р. Фасбиндера, произишао је из веровања да се осетљивим људима догађају несреће у години када се млад месец појављује 13 пута; *Јужњачка ушеха* (Southern Comfort, 1981), Волтера Хила, марка је америчког вискија; *Зелени зрак* (Le Rayon vert, 1985), Ерика Ромера, представља атмосферски оптички феномен, када при заласку сунца на пучини кратко заблесне зелена светлост; *Full Metal Jacket* (1987) односи се на метак чије је оловно зрно, у складу са Женевском конвенцијом, прекривено с бакарним слојем који спречава ширење оловног отрова у рани, јер „то се сматра хуманијим, претпостављам”, изјавио је саркастично редитељ Стенли Кјубрик.

Због дужине, неки наслови се скраћено помињу. Пуни наслов Бресоновог филма *На смрти осуђени је избегао* гласи *На смрти осуђени је избегао, или ветар дува куда хоће*. То је тзв. дводелни наслов. На пример пуни наслов Кјубриковог филма *Др Стренцлав* гласи *Др Стренцлав, или како сам научио да не бринем и заволим бомбу* (Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb, 1963). Име Стренцлав на енглеском значи Чудољуб. Пуни наслов филма Душана Макавејева *Љубавни случај* (1967) гласи *Љубавни случај или истраживање службенице ПТТ*. Наслов америчког филма *Прохујало са вихором* (Gone with the Wind, 1939) често се на енглеском језичком подручју помиње скраћеницом „GWTW”, као што се често у САД под иницијалима помињу имена људи или градова.

Саставни део наслова су поднаслови. Њима аутори експлицирају тему филма, фокусирају жанр или изражавају свој коментар. Филм *Наполеон* (1927) Абел Ганс је означио поднасловом: „Како га види Абел Ганс”, чиме упозорава гледаоца да је то његово лично виђење Наполеона. Да би избегао неугодности са цензуром, Хауард Хокс је наслову филма *Лице са ожиљком* (1932) додао моралистички поднаслов: „Национална срамота”. Жан Лик-Годар свој филм *Кинескиња* (1967) означава као: „Филм у процесу прављења”, а реч је о филму чији је садржај настајао током самог снимања. У филму Волтера Хила *Рајници подземља* (1979), поднаслов гласи „На граници смрти”. Филм *Господин Верду* (1947), Чарлија Чаплина, има поднаслов: „Комедија о убиствима”, а реч је о монструозном убици који је у свакидашњем животу симпатични и узорни грађанин. Душан Макавејев је филм *Човек није тица* (1965) поднасловом жанровски одредио као „љубавну причу”. За Пола Шредера филм *Људи мачке* (1982) је „еротска фантазија о мачкама и свима нама”.

Радни наслови филмова су занимљиви за откривање ауторових креативних намера током стварања дела.<sup>22</sup> Они служе глумцима и сарадницима као путоказ у раду. Њима се најчешће казује главни

---

<sup>22</sup> Pickard, Roy: *What's on a name*, Films in Review, 1974.

мотив. Бресонов филм *Џејрош* (Pickpocket, 1959) имао је радни наслов *Џејрош: несиђурносћ*. У реализацији *Правац север-северозапад* (1959) звао се *Без даха*, што се Хичкоку никако није свиђало, јер му се чинило да такав назив служи за рекламирање неког козметичког препарата. Филм *Три* (1965) Александра Петровића имао је најпре радни наслов *Вайра и њаирајии*, по називу збирке приповедака Антонија Исаковића, затим *Три њриче*, да би се коначно аутор одлучио само за *Три*, број који симболизују три екранизоване приче у којима се прати судбина једног истог јунака. *Пушовање у месџу* је био радни наслов забрањеног филма Лазара Стојановића *Пластични Исус* (1971), који је изменио кад је прочитао једну америчку бит песму о симболима лажних вредности. Срђан Карановић се одлучио да му коначни наслов филма буде *За сада без доброг наслова* (1988).

Ствараоци су некад приморани да се одрекну планираног наслова. Ејзенштејнов филм *Сџаро и ново* (Старое и новое, 1926-29), требало је да се зове *Генерална линија*, јер је намера била да се прикаже генерална линија политике КПСС на селу. Зато што филм приказује „оно најтипичније у том проблему”, Политбиро је наложио да се уопшти наслов. Филм Фрица Ланга *М* (1931), у нашој дистрибуцији *Убица М*, требало је првобитно да се зове *Убице су међу нама* (Die Mörder sind unter uns). Нацисти, који су тада били у успону, озбиљно су га упозорили да њиме вређа немачки народ, због чега је био приморан да одустане од њега. Филму је морао да дода и поднаслов *Један град њрађа за убицом*, да не би био „погрешно” схваћен од стране гледалаца. Немачки редитељ Волфганг Штауте снимио је 1946. *Убице су међу нама*, играни филм о нацистима који су после рата живели као слободни грађани у Немачкој, а Џозеф Лоузи је под насловом *М* урадио 1951. римејк Ланговог филма. Жану Вигоу је дистрибутер променио наслов *Аџаланџа* (1934) у *Дереџлија која њлови* (Le Chaland qui passe), како се звала тада врло популарна шансона у Француској. Њу је продуцент убацио да би филм имао бољу прођу код публике. Вигоови пријатељи су касније вратили првобитни наслов, а из филма избацили све оно што је насилно унето.<sup>23</sup> Приказивање цртаног филма *Снежана и седам њрверзњака* (Snow White And the Seven Perverts, 1973), Дејвида Гранта, британска цензура је условила променом наслова, зато што асоцира на популарне дечје јунаке. Нови наслов је гласио *Једног дана дођи ње мој њринц* (Someday My Prince Will Come, 1977).

При превођењу, у неким случајевима мора да се измишља сасвим нови наслов ако је немогуће превести оригинални. Страни дистрибутери често дају себи за право да измисле потпуно другачији наслов

---

<sup>23</sup> Грегор, Улрих – Паталас, Ено: *Иџорија филмске умејносћии (II)*, Институт за филм, Београд 1977, стр, 17-18.

који би требало да привуче што више гледалаца.<sup>24</sup> Филм Питера Богдановића се у Југославији приказивао под насловом *Што ће ња ња ња ња ња саму?* (1972), док је у оригиналу „What’s Up Doc?” (*Који њи је враџ, шефе?*), а то је позната узречица Душка Дугоушка, јунака цртаних филмова, коју јунакиња филма (Барбра Стрејсенд) увек изговара када нешто забрља, колутајући очима. Наслов немачког еротског филма *Die Flambierte Frau* (1983) преведен је на српски *Жена у њламену*, јер значење *Фламбирана жена* би могли схватити само добри познаваоци кулинарске терминологије, а фигуративно подразумева „задовољавање еротске глади”. Наслов филма *Reservoir Dogs* (1993), Квентина Тарантина, означава у сленгу одводни канал у Лос Анџелесу, који, када пресушује, постаје сметлиште у коме се окупљају пси луталице. Због тога би на српском одговарао наслов *Брлоџ*, а никако *Улични њси*. Наслов филма о Џејмсу Бонду *Octopussy* (1983) дословно значи *Окњорњице* или *Окњорњбе*, али домаћи дистрибутер је превео само речју *Окњорњод*, чиме је осакатио смисао. *Кинеска четњри* (*Chinatown*, 1974), Романа Поланског, у америчком сленгу подразумева корупцију на свим нивоима власти, у некоме граду, што нема исто значење у српском језику. Због тога га је требало, можда, насловити „Мутљаг”, или неким сличним изразом из домаћег сленга.

Филм Романа Поланског *Неуњрањиве убице вамњира* (*The Fearless Vampire Killers*, 1967), приказивао се у Југославији под насловом *Бал вамњира*, а у Италији *Молим ње, немој ме уњрњњи за врањи* (*Per favore... non mordermi sul collo*). У Француској је филм Вељка Булајића *Козара* (1962) приказиван под насловом *Црвени њаволи њроњив СС* (*Diables rouges face aux S.S.*), а филм Александра Петровића *Скуњљачи њерња* (1967) као: *Срео сам чак и срећне Цињане* (*J’ai même rencontré des Tziganes Heureux*). Он је у Енглеској дистрибуиран као *Срећни Цињани* (*The Happy Gypsies*). Наслов на српском *The Warriors* (1979), Волтера Хила, уместо само *Рањњници*, гласи *Рањњници њодземља*, вероватно из педагошких разлога, иако у филму уопште није реч о подземљу. Филмови Џона Форда *Поњњанска кочиња* (*Stagecoach*, 1939) и *Моња драња Клеменњина* (*My Darling Clementine*, 1946) дистрибуирани су у Француској под насловом *Фанњасњична вожња* и *Паклена њоњњера*. У некадашњој Западној Немачкој први је приказиван под насловом *Сан Фернандо*, по називу места у које се путује, а у Источној био је познат као *Ринњо*, по имену главног јунака, док се други у обема Немачкама звао *Прерињско њраво њачења* (*Faustrecht der Prarie*).

Није јасно зашто преведени наслов филма Кењиа Мизогуњиња гласи *Лењенда о Уњњцу* (1952), а не *Лењенда о кињном месецу*. Истоимена књига јапанског писца Уеда Акинариња (код нас *Прича киње и месеца*), означава „кишу и месец”, „измаглицу на месечини” или „месец

<sup>24</sup> Lenne, Gérard: *Monaute pour un titre*, Ecran 78, 15.III 1979.

кише”, затим пети месец старог јапанског календара, односно, крај јуна и почетак јула, када падају благе кише и дувају топли ветрови, а тада је, по веровању, најпогодније време за појаву духова.<sup>25</sup> На српском би био много бољи назив *Леџенда о кишином месецу*. Други је случај с насловом филма Акире Куросаве *Рашомон* (1951), који би у дословном преводу гласио *Кайиџа Рашо*, пошто је реч о називу једне од капија древне јапанске престонице Кјото. Јапански назив је постао метафора која је прихваћена у многим језицима света као синоним за релативност и субјективност истине.

При превођењу наслова, није увек лако наћи одговарајући израз. Амерички филм Милоша Формана *Taking Off* (1971) приказивао се код нас под називом *Свлачење*. Анализирајући овај наслов, Младен Јовановић истиче да би дословни превод на српском гласио *Прхање*, нагло одлажење, као кад птица одлети. Али, проблем је у томе што је ова реч у савременом српском језику скоро потпуно ишчезла. Због тога би, по његовом мишљењу, требало узети „неку неутралну реч, рецимо одлазак”.<sup>26</sup> Нама се чини да би више одговарао наслов *Узлецање*, јер је у филму реч о родитељима који се, у потрази за својим одбеглим дететом, ослобађају својих заблуда и фрустрација.

Код нас има доста примера неадекватних превода наслова. Филм Марсела Карнеа *Les Tricheurs* (1958) не говори о *Варалицама*, како га домаћи дистрибутер представља у наслову, већ о младима који живе као „фолиранти”. У оригиналу, Куросавин филм *Крвави њресџо* зове се *Дворац њаукове мреже* (Kumonosu-jo, 1957). *Бледолики убица* Жан-Пјер Мелвила, у оригиналу *Самурај* (Le Samourai, 1967), прати, не случајно, мото: „Нема веће усамљености од самурајеве... уколико није реч о усамљености тигра у џунгли”. *Голи у седлу* (Easy Rider, 1970), Дениса Хопера, на енглеском значи *Безазлени јахач!* Тачан наслов филма Стенлија Кјубрика (A Clockwork Orange, 1971) на српском би гласио *Механичка њоморанца*, а не *Паклена њоморанца*, јер је реч о изразу романописца Ентонија Бардиса, по коме је рађен филм, којим означава усађивање условних рефлекса одвратности према ономе што је човек раније волео. Тај израз је, у међувремену, општеприхваћен у енглеском језику. Пекинпоов филм *Пси од сламе* (Straw dogs, 1971) настао је од енглеског идиома „A man of straw” (Човек од сламе), који подразумева „подметнуту личност”. *Дан скакаваца* (1975), Џона Шлезингера, у оригиналу гласи *Дан њошасџи* (The Day of the Locust), по библијском мотиву када су скакавци уништили све што им се нашло пред њим. Назив филма Ридлија Скота *Alien* (1979), на енглеском

<sup>25</sup> Петрић, Владимир: Предговор за *Приче кише и месеца* (Уеда Акинари), Нолит, Београд 1966, стр. 15.

<sup>26</sup> Јовановић, Младен: *О превођењу наслова*, Преводилац, Београд 1985, бр. 2, стр. 26-28.

означава страно биће, улеза, а у домаћим биоскопима приказивао се као *Осми џуџик*.

Америчка комедија *Airplane!* (1980) се у Југославији гледала под француским дистрибутерским насловом: *Има ли џилоџа у авиону?* (Y a-t-il un pilote dans l'avion?). Првобитно је она у САД најављена под насловом *Flying High* (*Изван реда лећења*), али се продуцент одлучио за војну команду која се издаје у случају опасности од напада из ваздуха. Некад погрешан превод може да има за последицу даљу мистификацију наслова. Српски преводни наслов филма Боба Фоса *Сав џај цез* (1979) упућује на погрешан закључак да је реч о цез музици. У америчком сленгу „all that jazz” значи „и тако даље”, а најбоље би га било превести домаћим сленг изразом „И тако те форе”. Хакслијев роман, чији наслов у оригиналу гласи *Brave New World*, на српски је преведен као *Врли нови свет*, чиме му је дато потпуно супротно значење. Аутор је цитатом Шекспировог стиха из драме *Бура* („О дивни нови свете”) желео иронично да означи „нови свет”, у коме је човек постао роб машина. Овај погрешно преведени наслов постао је гесло међународног филмског фестивала у Београду (ФЕСТ): „Храбри нови свет”.

На крају, треба рећи да су наслови филмова, као и других уметничких дела, заштићени Законом о ауторском праву. Наш стручњак за теорију ауторског права, Војислав Спаић, дефинише наслов као саставни део „интелектуалног стваралаштва аутора”,<sup>27</sup> а чл. 7 југословенског Закона децидирано каже: „Није допуштено узимати за наслов ауторског дела наслов већ употребљен за неко ауторско дело исте врсте, ако би такав наслов могао изазвати забуну у погледу аутора дела”.<sup>28</sup> У коментару Закона о ауторском праву, Димитрије Милић истиче „да би уживао заштиту наслов мора бити творевина духа, оригиналан”, објашњавајући то да „код ауторских дела наслов обележава дело, па из њега некада произлази смисао, идеја и бит самог дела”.<sup>29</sup> На жалост, овај закон не штити наслове од скрнављења у превођењу.

---

<sup>27</sup> Цитирано према Милић, Димитрије: *Коментар закона о ауторском праву са судском праксом*, Привредни преглед, Београд 1990, стр. 40.

<sup>28</sup> Милић, *Истио*, стр. 40.

<sup>29</sup> Милић, *Истио*, стр. 40-41.

THE POETICS OF FILM – TITLE

Summary

A film establishes its first contact with the audience through its title. The title is the first aesthetic signal directed towards the viewer. The great variety of titles creates special difficulties for any attempt to systematize them. This paper proposes two essential groupings: denotative titles, which suggest the main subject of the plot; and connotative, which reveal the deeper meaning of the action, its second layer of significance. The first group would consist of titles which indicate:

1) the name of the main hero, 2) a character trait, 3) physical appearance, 4) the heroes ancestry or origin 6) the main theme, 7) the main event, 8) the place of action, 9) the time of action, 10) the ending or outcome, 11) the dominant emotion, 12) the subject of the conflict, 13) the main source of suspense, 14) the key conflict, 15) the riddle or secret of the drama 16) an indicative phrase, 17) a significant exclamation or 18) a symbolic sign. The second group would consist of titles which are 1) metaphoric 2) ironic, 3) symbolic, 4) poetic, 5) figurative, 6) associative, 7) proverbial, 8) sententious 9) absurd and 10) parodic.