

**PRIKAZ KNJIGE STUDIJE FILMA:
OGLEDI O FILMSKIM TEKSTOVIMA SEĆANJA,
autorka Nevena Daković,
Institut za pozorište, film, radio i televiziju
FDU, Beograd, 2014.**

Knjiga *Studije filma: ogledi o filmskim tekstovima sećanja* Nevene Daković, redovne profesorke na Katedri za teoriju i istoriju Fakulteta dramskih umetnosti, naglašene je metateorijske i interdisciplinarne prirode. Razmatranja u ovoj studiji polaze od teorija filmskog teksta i intertekstualnosti, naratologije i adaptacije, medijskih strategija remedijacije, digitekstualnosti, krosmedijalnosti i transmedijalnosti, filmske, odnosno, vizuelne reprezentacije identiteta, kao delova studija filma i medija i šire se ka studijama Holokausta, kulturi sećanja i studijama kulture. Struktura knjige realizovana je kroz podelu na teorijski uvod, tri tematske celine (od kojih svaka sadrži po tri teksta) i Pojmovnik. Ova analitičko-istraživačka studija precizno je tematski sistematizovana u prvom delu u oblasti klasičnih filmskih i transmedijalnih adaptacija književnih dela; zatim, u drugom delu kroz hibridne filmske konstrukte fikcije i faksije; dok je treći deo posvećen narativima prošlosti, nostalgije, Holokausta, traume, kao i kulturi pamćenja i sećanja. Osnova ove zbirke eseja počiva na pažljivo odabranim i povezanim studijama slučaja koje su proizvod intertekstualnih veza između vizuelnih, odnosno ekranskih umetnosti i reprezentacije, identiteta, prošlosti, istorije, itd. U *Ogledima* se autorka podseća na stara i otvara nova pitanja u vezi sa, uvek suštinski nestabilnim i fluidnim, prostorom sećanja, čime se potencira kompleksnost problema, kao što su trajno očuvanje kulturnog i istorijskog pamćenja i sećanja.

U prvoj podtematskoj celini, *Adaptacija, naracija i transmedijalno pripovedanje*, promišlja se postupak kreativnog prevođenja između tekstova u procesu adaptacije, gde novi tekst „predstavlja tačku slaganja originala i prevodnog tumačenja, akulturacija, dodavanja i oduzimanja” (Daković, 2014: 22). U tom segmentu, analizirane su ekranizacije književnih dela, od klasičnih, Ive

Andrića i Hermana Melvila (Herman Meville), do transmedijalne sage Dž. K. Rauling (J. K. Rowling). *Adaptacija* se u ovoj podtematskoj celini studije posmatra kao proces de/rekonstrukcije hipoteksta i prenošenja fikcije iz jednog medija u drugi, koji u transmedijalnom pripovedanju može da preraste u kompleksan i složen narativni svet. Postavljen na sam početak, tekst „Orijent i naracija: adaptacije dela Ive Andrića” ukazuje na kontinuitet autorkinih interesovanja vezanih za odnos filma sa identitetom, kulturom i istorijom Balkana u prethodnoj knjizi *Balkan kao (filmski) žanr, slika, tekst, nacija* (2008). Teorijski okvir ovog teksta je dvostruk – s jedne strane, prati se odnos adaptacije i naracije kroz pitanja naratorskog glasa u književnosti, filmu i televiziji, vrste naratora i prostora u kojem oni deluju, razlike verbalno/književno i vizuelno/filmsko; s druge strane, sveukupnost ovih elemenata primenjuje se u analizi Bosne kao hronotopa, koji nije jednostavno geografsko-istorijsko određenje, već je i odraz multikulturalnog identiteta, duhovnog nasleđa, sudbine, itd. U odabranim studijama slučajâ *Prokleta avlija, Bife Titanik, Anikina vremena, Pismo iz 1920, Gazija* „glas i slika različitih naratora skladno opisuju Bosnu kao Fatum – kao materijalno i duhovno okruženje, kao emanaciju esencijalističkih Volksgeista i Zeitgeista – koji vodi Andrićeve priče” (Daković, 2014: 36). Drugi tekst ove podtematske celine, „Mobi Dik i filmske adaptacije”, za cilj ima da u komparativnom odnosu romana i njegovih ekranskih adaptacija otkrije prožetost citata iz kulture i umetnosti, kao i njihovo višeslojno značenje i intertekstualnu povezanost. Stoga se osnovni tekst romana *Mobi Dik* Hermana Melvila posmatra kao „složeni simbol/alegorija političkih promena, demokratizacije, varljivog multikulturalizma, postkolonijalnog buđenja u svetu bez imperija koje je odneo Prvi svetski rat” (Daković, 2014: 39). U trećem tekstu, „Transmedijalno pripovedanje: Hari Poter saga”, razmatrana je jedna od najpopularnijih i najkompleksnijih savremenih franšiza, odnosno megasaga, koja nastaje remedijacijom i transmedijalnim pripovedanjem. Tekst otkriva kako industrija zabave koristi strategiju adaptacije za migraciju i transformaciju pripovesti od književnosti preko filma do video-igara i veb-sajta Pottermore, tematskih parkova i lego setova. Transtekstualnost, transmedijalnost i transkulturalnost megasage Hari Poter sagledana je kroz dijahronijski i sinhronijski sistem, „gde dijahronijsku liniju pratimo preko prenošenja motivâ i figura reprezentacije i narativa kroz druge medije tokom vremena; a sinhronijsku sledimo kroz najšire polje izmeštanja od folklorne fantastike do savremenih avantura odrastanja, od književnosti do video-igara.” (Daković, 2014: 49–50).

Druga podtematska celina ove knjige, nazvana *Fikcija i faksija prošlosti*, teorijski počiva na premisi da je faksija „hibrid fikcije i dokumenata, činjeni-

ca prošlosti, koja izrasta nad društvenim pamćenjem” (Daković, 2014: 9). U izabranim studijama slučaja *fakcija* nastaje, smatra autorka, tkanjem između dokumentarnog, arhivskog i igranog materijala koji „koralesciraju u filmsku stvarnost koja se pruža gledaocu” (Daković, 2014: 75) od koje se dalje ispreda lična nostalgija i kolektivno sećanje. Zbog toga *fakcija*, zaključuje autorka, nastaje u prostoru između „višestrukih, umreženih postmodernih istina i stvarnosti” (Daković 2014: 76), koje, ako se raspredu, pokazuju subverzivno čitanje oficijelne istorije, prošlosti i sadašnjosti. Dokaz ove tvrdnje ona pronalazi u narativno-montažnoj strukturi fikcije u filmu *Nevinost bez zaštite* (Dušan Makavejev, 1968). U tekstu „Dušan Makavejev: Teorija u praksi”, ukazuje se na regionalni i svetski značaj Dušana Makavejeva kao filmskog reditelja i teoretičara, čiji su kreativni montažni postupci i teorijska promišljanja daleko ispred svog vremena, a inicijalno su vezani za tradiciju beogradskog Kino kluba i jugoslovenskog „crnog talasa”. Njegova poetika nastavila je da živi u umetničkim radovima mnogih mladih autora, čija se dela analiziraju već u narednom tekstu, „Cinema komunisto i post-komunisto: palimpsest fikcije i faksije”. Ovaj tekst prati novu generaciju dokumentarista koji se, manje ili više uspešno, bave temom (de)mitologizacije prošlosti i njene de/rekonstrukcije kroz optiku obeleženu prefiksom *post-* jugoslovenski, komunistički, socijalistički, partizanski, titoistički, istočnoblokovski, hladnoratovski, itd. U filmu *Cinema komunisto* (Mila Turajlić, 2011) „(i)storija je (i)storija kinematografije i (i)storija SFRJ” (Daković, 2014: 98) koju autorka studije čita kroz slojevitosti citata koji prožimaju gusto isprepletane različite vrste materijala (originalno snimljeni i arhivski inserti iz filmova, originalne i arhivske muzičke teme). Tema reprezentacije i konstrukcije moći i politike nastavlja se u sledećem tekstu, „Saga o Beloj kući”. Kroz fokus Bele kuće i Vašingtona, prelama se politički život Amerike u filmovima i TV serijama i analizira se kao spoj melodrame, romanse i političke drame. *Vašingtonska razglednica* pročitana je najpre kao montažna sekvenca u filmu *Gospodin Smit u Senatu* (*Mr. Smith Goes to Washington*, Frank Capra, 1939), a zatim kao metafora zlatnog doba optimističke Amerike i uspostavljanja američkih vrednosti, politike, institucija, mita o demokratiji i američkom snu. Međutim, ova metafora, navodi autorka, u savremenim TV serijama, od *Zapadnog krila* (*The West Wing*, 1999–2006) do *Skandala* (*Scandal*, 2012) i *Kuće od karata* (*House of Cards*, 2013), koje zbog formata dugog emitovanja (priče koja se u televizijskim serijama u dužem periodu razvija kroz veliki broj epizoda) asimiluju i komentarišu aktuelne društvene i političke promene, kreću se u spektru od kaprijanskih ideja do reprezentacije korupcije, sumnje i poljuljane vere u moć i poziciju Amerike.

Zainteresovanost za medijski i žanrovski diverzitet; za otkrivanje i dešifrovanje slojeva prošlosti, sećanja, pamćenja, istorije, identiteta; za multidirekcionalnost koja se „kreće u različitim vremenskim pravcima skokovitim emotivnim i činjeničnim asocijacijama” (Daković, 2014: 147) najviše se otkriva u trećoj podtematskoj celini naslovljenoj *Kultura sećanja: narativi Holokausta, traume i nostalgije*. Za razliku od prethodnog poglavlja, u kom je kultura sećanja analizirana u dokumentarnim filmovima čija struktura počiva na odnosu fikcije i faksije, u ovom poglavlju autorka *kulturu sećanja* analizira u polju igranih filmova u kojima se predstavlja fikcionalizacija stvarnih istorijskih i ličnih događaja, kao što je Holokaust. Tekstovi „Holokaust u digitalnom pamćenju i kolektivnom sećanju”, „Narativi traume: Holokaust i film 2000–2013”, „Otkrovenje Nebeskog odreda” – kreću se od digitalnog sećanja i virtuelnog muzejskog prostora veb-sajta o istoriji Starog sajmišta, gde se tokom Drugog svetskog rata nalazio logor „Judenlager Semlin”, do analize značajnih svetskih i regionalnih filmova o Holokaustu, kao što su *Kada svane dan* (Goran Paskaljević, 2012), *Treće poluvreme* (Darko Mitrevski, 2012), *Lea i Darja* (Branko Ivanda, 2010), itd. U tom segmentu knjige, naglašava se da je sećanje ispisano u „novim medijima i na njihovim ekranima razlikuje se od onog koje se odvija u tradicionalnim medijima” (Daković, 2014: 9). Zbog toga u ovoj podtematskoj celini knjige otkrivamo „nove/stare reprezentacijske obrasce” (Daković 2014: 137) narativizacije i memorijalizacije istine o kolektivnim i individualnim traumama i, čini se, dosežemo odgovor na pitanje – *Šta se stvarno dogodilo?* Međutim, sećanje i pamćenje nisu statični, već su u procesu stalne transformacije i kontinuiranog razvoja, zbog čega se, smatra autorka, jedino kroz multidirekcionu pristup u analizi filmova u kojima su pomešane činjenice, sećanja i fikcija može na pravi način proći kroz sve umrežene vremenske slojeve koji su u njima prisutni. Stoga, korišćenjem multidirekcionog pristupa u analizi filma *Nebeski odred* (Boško Boković, Ilija Nikolić, Đorđe Lebović, 1961), jednom od prvih igranih filmova o Holokaustu u svetu, autorka posmatra tri vremenska sloja: vreme stvarnih istorijskih dešavanja, vreme nastanka drame, pozorišnog i filmskog teksta, i savremeno vreme u kojem povezujemo i tumačimo ove vremenske slojeve. Akcenat sva tri eseja u ovoj podtematskoj celini je na odnosu vizuelnog sećanja i „medijske reprezentacije i narativizacije traume” (Daković 2014: 166), argumentovanih kroz presek brojnih teorijskih modela kulture sećanja i istorije, pamćenja i medijske reprezentacije Holokausta, ali i utemeljenih u velikom broju primera različitih medijskih formi iz savremene kulture i umetnosti.

U metodološkom smislu, u knjizi *Studije filma: ogledi o filmskim tekstovima sećanja* jasno je uspostavljena veza između filma, medija, prošlosti i sećanja

koji se interdisciplinarno povezuju kroz: narativne prošlosti, nostalgije i traume; nove i stare naracijske strategije uslovljene medijima kojima pripadaju; transformacije teksta od književnog do filmskog i digiteksta; vremenske, nacionalne, kulturološke de/rekontekstualizacije kulturnog pamćenja i sećanja, itd. Autorka u svim esejima svesno zauzima metateorijsku poziciju, koju samouvereno u svakom trenutku uspeva jasno i precizno da održi, što ukazuje na temeljan rad na tekstovima i veliku posvećenost temama. Eseji su većinom inicijalno nastali u uokviru nacionalnih i evropskih naučno-istraživačkih projekta *Identitet i sećanje: transkulturni tekstovi dramskih umetnosti i medija (Srbija 1989–2014)*, *U traganju za transkulturnim sećanjem Evrope (In search of Transcultural Memory in Europe)* i brojnih međunarodnih konferencija i simpozijuma, što potvrđuje značaj autorkinog međunarodnog doprinosa i uticaja u oblasti studija filma i medija.

Zbog kompleksnosti teorijskog pristupa, *Ogledi* su namenjeni najpre istraživačima iz oblasti koje se kreću od studija filma i medija do književnosti, umetnosti, muzeologije, istorije, itd., a zatim i stručnoj naučnoj i kulturnoj javnosti, ali i širokom krugu svih zainteresovanih za analizu tekstova sećanja. Takođe, zbog aktuelnosti i zanimljivosti tema knjiga je namenjena i znatiželjnim čitaocima koji su nostalgично okrenuti ka prošlosti, ljubiteljima filma i istorije, kao i onima koji žele da se sećaju. Posebnost ove studije predstavlja i autorkin odnos prema istraživanjima i radovima studenata, kao i novim generacijama istraživača u polju teorije dramskih umetnosti, medija i kulture. Odluka da se u studiju uključe promišljanja i ispitivanja mladih autora daje podsticaj i podršku novim generacijama teoretičara i ukazuje na negovanje mentorskog rada. Zbog toga, knjiga ima veliki značaj za obrazovni proces i namenjena je kako studentima svih nivoa studija, tako i istraživačima i autorima u širokom polju studija filma, ali i drugih umetnosti, kao i medija i kulture.

Studije filma: ogledi o filmskim tekstovima sećanja daju značajan doprinos proučavanju filma, kulture, sećanja, identiteta, itd. Autorka u ovim ogledima spremno prolazi kroz lavirintske prolaze istorije, sećanja i pamćenja, palimpsestnost citatâ, referenci i aluzija koji kao eho probijaju kroz sve eseje, umrežavajući kulturu sećanja, kolektivno pamćenje i istoriju u formu filmove fikcije i faksije. U njima su umreženi „indivudalno i kolektivno, privatno i javno, razna vremena u stalni (pro)tok vizuelne prošlosti” (Daković 2014: 165). Odabrana struktura studije formirana je po principu policentričnosti i svaki tekst, bez obzira na mesto koje mu autorka određuje, može postati polazna tačka za čitanje i interpretaciju. *Ogledi* odgovaraju delezovskoj (Gilles

Deleuze) metafori beskonačnih nabora koji nastaju jedni preko drugih i, kao i sećanje, u stalnom su kretanju. Iz ove studije može se zaključiti da *kultura sećanja* nastaje u multidirekcionom (pro)toku sećanja i pamćenja, dalje proizvodeći njihove nove vremenske slojeve, gde se jedan vremenski sloj pretvara u drugi i nastavlja u treći i gde jedna intertekstualna veza vodi od jednog teksta ka nizu drugih, da bi zatim pronašla put nazad u prvi tekst i uticala na njegovu interpretaciju i reinterpretaciju. Ova studija nam omogućava da vizuelno (filmsko) kulturno sećanje i pamćenje razumemo kao način prevođenja prošlosti u permanentno prisutnu sadašnjost i prihvatimo kulturno pamćenje kao objektivno pamćenje, vezujući ga za pitanja – *zašto je važno sećati se i da li smemo da zaboravimo.*