

Minja Tomić

minjatomic.tomic@gmail.com

Institut za umetnost i književnost

<https://orcid.org/0009-0007-6944-520X>

POP ĆIRA I POP SPIRA U SVETLU INTERMEDIJALNOSTI: DIJALOG ROMANA I EKRANIZACIJE

Apstrakt: Istraživanje predstavlja analizu umetničkih sredstava i postupaka koji oblikuju trodelnu seriju „Pop Ćira i pop Spira“ (1982) Soje Jovanović u dijalogu sa literarnim predloškom. Predstavljena kao komedija u tri čina, serija je zasnovana na istoimenom humorističkom romanu (1898¹) Stevana Sremca, te tako književnost pomera u intermedijalnu ravan, kojom sagledavamo odnos i uzajamni uticaj prisustva televizijskog medija u književnom delu na formalnom i tematskom nivou. Intermedijalnost otvara mogućnosti filmskog čitanja kao oblika tumačenja Sremčevog teksta, kao i istraživanje raznorodnih aspekata uzajamne povezanosti knjige i serije kroz stvaralačke koncepte i ideje. Važan deo rada ispitivaće stepen srodnosti književnog dela i njegove ekranizacije. Razmatraće se i dometi i prednosti ekranizacije kao takve, mogućnosti koje otvara za uspešiju analizu samog književnog dela u nastavi, u cilju uspostavljanja bolje komunikacije učenika sa narativom, kao i načini na koje bi serija mogla da se inkorporira u obradu lektire na času. Utvrdićemo da je oblikovanje realističkog romana podesno kasnijoj ekranizaciji zahvaljujući mnoštvu usmenih oblika, dijalektizama i specifičnih obeležja individualnog govora, anegdotskih i komičnih situacija koje se za njih vezuju. Monološkim i dijaloškim jedinicama, kao i mikrožanrovima koje je utkao u roman, Stevan Sremac omogućio je da scenario za seriju bude već formiran među koricama knjige.

Ključne reči: „Pop Ćira i pop Spira“, roman, serija, intermedijalnost, nastava

Uvod: intermedijalno sagledavanje

Od sredine dvadesetog veka naovamo neprekidno se proširuju i iznova uspostavljanju mogućnosti da se književnost sagleda iz perspektive drugih umetničkih formi. Osnovna srodnost između književnosti i audio-vizuelnih

¹ Godine 1898. objavljeno je prvo izdanje knjige. Međutim, Sremčevo delo o pop Ćiri i pop Spiri najpre je izdavano u listu *Budućnost* 1848, u nekoliko nastavaka, u znatno manjem obimu (Nikolić, 2016: 69).

umetnosti jeste u narativnosti, kojom implicitno uspostavljanju dijalog sa recipijentom. Sve elemente filmskog jezika, kadar, plan, rakurs ili montažu, možemo izvesti uspostavljajući analogije sa postupcima narativne književnosti (v. Lotman, 1976a). Korišćenje tehnike filmske montaže pri građenju romaneskne strukture razvija se tek od perioda avangarde, no tada već predstavlja autorov svesni eksperiment; montaža u oblikovanju romana može biti prepoznata i u ranijim epohama, što su u dvadesetom veku potvrdile adaptacije i ekranizacije brojnih književnih dela.

Istaknuti teoretičar književnosti i semiotičar Jurij Lotman insistira na jedinstvenom jeziku filma, po analogiji sa jezikom književnog dela, sa svojim jedinstvenim sistemom znakova, i ukazuje na paradoksalnost situacije u kojoj verbalna podvrsta umetnosti konstantno teži da postane vizuelna, i obratno (v. Lotman, 1976(b): 10). Film je na razmeđu verbalnog i vizuelnog, jer se svrstava u slikovne umetnosti, ali je njegov predložak zapravo narativni, vrlo često upravo književni. Lotman smatra da film može biti od velike važnosti za razumevanje književnih postupaka. Na primer, kategorije iz naratologije, poput tačke gledišta, mogu se sagledavati i putem analogija književnog i filmskog pripovedanja. Lotman dovodi u vezu teoriju i praksu montaže sa proučavanjem književnih postupaka; svoje naratološke studije zasniva na elementima kinematografskog pripovedanja kao što su kadar, plan i rakurs, i pokazuje da je struktura kinematografskog pripovedanja utkana u mehanizme svakog umetničkog pripovedanja (Lotman, 1976(b): 336).

Teoretičar književnosti Verner Volf (v. Wolf, 2011) među prvima je pokušao da proučava narativnost transmedijalnim okvirima, uočivši stepen prisustva narativnog u različitim umetnostima i medijima, pa tako i transmedijalne relacije između književnosti i audiovizuelnih umetnosti. Interdisciplinarne studije sve dublje razvijaju pogled na književnost i film kao jedinstveno polje kulturne produkcije; otvaraju se mogućnosti filmskog čitanja književnosti kao oblika tumačenja književnog dela, istražuju se raznorodni aspekti njihove uzajamne povezanosti, kao i kulturne i društvene paralele njihovih istorijskih razvoja. Pomeranje nauke o književnosti u intermedijalnu ravan zasnovano je na prenosu priče iz jednog medija u drugi; predmet našeg razmatranja jeste pretakanje romaneskne osnove Sremčevog dela „Pop Ćira i pop Spira“ u istoimenu seriju Soje Jovanović (1982), koju možemo čitati i kao tri povezana filma, zbog dužine svake od epizoda (jedna traje između 60 i 90 minuta). Intermedijalnošću sagledavamo odnos i uzajamni uticaj prisustva filmskog medija u književnom delu na formalnom i tematskom nivou.

Godine 1957. Soja Jovanović snimila je debitantski film „Pop Ćira i pop Spira“, ujedno i prvi jugoslovenski film u boji (Nikolić, 2016: 69–70). O filmskom čitanju Soje Jovanović pisao je Nenad Nikolić, fokusirajući svoje istraživanje na rediteljsko rešenje poslednjeg poglavlja Sremčevog romana, o čijoj se uspelosti posebno raspravljalo u kritici (v. Nikolić, 2016), tumačeći filmsku interpretaciju težišta zapleta, kao i završetka (poslednjeg poglavlja u romanu), što je značajno promenilo smisao priče. Naše istraživanje je zasnovano na poslednjem rediteljskom radu Soje Jovanović – trodelnoj seriji „Pop Ćira i pop Spira“. U središtu pažnje naći će se ne razlike u interpretaciji i preoblikovanju književnog dela, već mogućnosti koje serija

otvara za dijalog sa romanom, upotpunjujući njegov smisao i proširujući domete njegove recepcije.

Kompozicija komedije – romana i serije

U osnovi fabularno-sižejne organizacije romana „Pop Ćira i Pop Spira“ leže anegdote i šaljivi događaji iz prototipske stvarnosti, realizovani u postupku komične amplifikacije i kumulacije (Maksimović, 1998: 11); anegdote se oblikuju kao epizode, a digresije su krajnje komične. Iako je narativna struktura u romanu dominantna u odnosu na dramsku (Vukićević, 2003: 80), dramski momenat nije zanemarljiv i predstavlja plodno tle za stvaranje scenografije koja dosledno prati roman.

Serijska je podeljena na tri epizode, od kojih prva predstavlja svojevrsnu ekspoziciju, druga – zaplet i kulminaciju, dok se peripetija i rasplet oblikuju kroz treću epizodu. Osim toga, u ekranizaciji se jasno uočava trodelna tehnika organizovanja kakva postoji u komedijama; *postojanje ravnoteže – gubitak ravnoteže – povratak na pređašnje stanje*, dok je praćenje ove linije u romanu otežano brojnim digresivnim pasażima. Dok je roman zagrnat u dvadeset i šest poglavlja, serija je znatno jezgrovitija (mada se zbog dužine od malo više od sat vremena epizode mogu smatrati i filmovima), te je etape radnje ne samo lakše prepoznati već su one i oštrije odeljene. Ravnoteža je obeležena sladostrasnim uživanjem popova u jelu i piću, šetnjama selom, banalnim razgovorima, kadrovima idiličnog seoskog života, muzikom. U inicijalnim poglavljima knjige detaljno je opisan miran paorski svet, posebno lirski intonirano i poetično, sa humorističkim anegdotama.

Dolazak mladog učitelja Petra Petrovića predstavlja narušavanje ravnoteže. U uglednom i naočito mladiću kakav se odavno nije našao u selu obe popadije vide priliku za svoje ćerke, te tako započinje njihovo nadmetanje i rastuća netrpeljivost, svojevrsna borba za potencijalnog ženika. I u knjizi i u seriji postupkom paralelizma priprema se teren za narušavanje ravnoteže: opisu potpuno ravnodušnog razgovora popova o urodu žita i ratovima prethodi pravo nadmetanje popadija koje su budno pratile razgovor kćeri s učiteljem, i uključivale se i same, podgrevajući atmosferu sarkastičnim aluzijama, kako bi Peru navele da bude zet baš njima. Učitelj će ipak zatražiti ruku pričljive Melanije, što najviše pogađa popadiju Sidu, Julinu majku; netrpeljivost popadija prerasta u pravu zavadu, koja će motivisati tuču njihovih muževa i izbijanje zuba popu Ćiri.

O kulminativnoj sceni saznajemo od glavne seoske tračare frau Gabrijele, i na ekranu kao i iz knjige; njene priče počinju kao bezazleno karikaturalno oblikovanje, potom narasta i dobija hiperbolične razmere (Maksimović, 1998: 173); prikaz posledica tuče je preuveličan i kako se trač širi, dobija sve irealnije dimenzije. Potom će uslediti prijavljivanje pop Spirinog ispada kod vladike, kao i zamena pop Ćirinog zuba konjskim. Kada tužilac Ćira izađe pred vladiku sa konjskim zubom kao dokazom da je njemu lično pop Spira izbio zub, na vladčin zahtev dvojica sveštenika moraju da se izmire. Paralaleno se razvijaju i dve ljubave priče; Pere sa Melanijom, naočigled čitavog sela – obeležene sviranjem klavira i čitanjem knjiga –

i Šace sa Julom, koja se ostvaruje noćnim serenadama kraj njenog prozora ili na ogradi između dve bašte, krišom. Obe priče završavaju se svadbom, opštenarodnim veseljem u glavnoj seoskoj ulici, kao tipičnim markerom povratka u ravnotežu.

Epizode i poglavlja: komparativno sagledavanje

Anegdotski koncipirane priče u kojima se otkriva životna istorija junaka ili komentari koji prekidaju tok priče (Radin, 1986: 10) predstavljene su i u seriji, i čine okosnicu radnje. Roman obiluje detaljima koji mogu poslužiti kao živopisne žanr-scene, no upravnoteženih je proporcija (Kašanin 2004: 164), te i adaptacija ima čvrstu kohezivnu nit. Osim toga, kontaminacija anegdote i ljubavne priče sa jedne strane, i dodavanje digresija sa druge (Deretić, 1981: 163), stvorila je plodno tle za režiranje serijala o literarnom svetu. Naravno, mnoge epizode i zgode morale su biti izostavljene u ekranizaciji; neke bi se teže prenele u postojeću scenografiju, a za druge, jednostavno, ne bi bilo prostora, zbog neophodnosti redukovanja romaneskne strukture i prilagođavanja formatu televizijske serije. Primera radi, u seriji nemamo objašnjenje nadimaka popova: Spiru su zvali pop Kesa jer se jedanput u svatovima baš svojski gurao kada je kum nekoliko puta bacio međ' svet punu šaku krajcara, dvogrošaka, a čak i nekoliko seksera (Sremac, 1977: 31). Pop Ćirin nadimak Hala takođe nije spomenut u seriji, ali je vrlo slikovito ekranizovana anegdota po kojoj je Ćira taj nadimak zavredeo – kada je u svatovima pojeo punu veš-korpu krofni, a potom seo za sto i jeo redom kao i ostali gosti. Ovo je ujedno i scena u kojoj se gledaoci serije prvi put susreću sa likom popa Ćire, a sleduje joj identična slika prejedanja popa Spire. Uvodna pojavljivanja popova, gde neumereno uživaju u obedovanju, osvetljavaju lik obojice popova, obest i hedonizam kao karakterne crte koje će ih pratiti kroz čitavu genezu radnje.

Karikaturalne portrete popova, popadija i celog kućanstva Sremac predočava paralelizmima i komičnim poređenjima (Maksimović, 1998: 23). Isti postupak sproveden je u ekranizaciji; na scenu obedovanja, razgovora ili tračarenja jedne porodice naslanja se scena iste radnje u susednoj kući, što je televizijskom izvedbom posebno vemo i slikovito naglim pokretima i promenama prozodije likova. Ekranizovani paralelizam posebno je umetnički uspeo u usijanoj atmosferi pred svađu popadija. Naime, kamera će najpre snimiti pop Ćirinu kuću, gde Persa neumereno likuje, a potom se prebaciti u Spirinu kuću – gde ponižena popadija Sida besni u očajanju. Upravo su književni postupci paralelizma i poređenja posebno podesni za ekranizaciju, u brznoj smeni kadrova i scena.

Oba umetnička ostvarenja odišu vedrinom i vitalizmom kao glavnim pokretačkim i životnim principima. Pa ipak, primećujemo nijanse u poetiranju i nameri koja biva predočena između redova i kadrova; iako je i knjiga humorističke osnove, kroz smeh se dolazi do svojevrzne sete; i uz svu idiličnost, na samom kraju dela čitalac oseća izvesnu dozu gorčine i melanholije (Kašanin, 2004: 163); humor i satira je jedna strana lika, ali diskretna melanholija proviruje iz dubina (Kašanin, 2004: 175). Poslednje poglavlje predstavlja Perin uvid u promašenost života kada susretne Julu, okruženu sa četovoro dece. Kraj romana obeležen je Melanijim nezadovoljstvom

mužem Perom, kao i njegovim uvidom da je doneo pogrešnu odluku odabравši je; dokona i zaludna frau Gabrijela, koja je kroz delo širila i donosila sve glavne tračeve, na kraju izaziva čitalačko sažaljenje. Simbioza melanholičnog i komičnog ostvaruje se i u šesnaestoj glavi, u opisu poznojesenjeg seoskog prela u kući Pere Tocilova, i melanholičnog žala Niće-boktera za prohujalom mladošću i negdašnjim bogatstvom. „Nema u nas humorističkih romana čiji bi pisac ostao tako neveseo kao Sremac na rastanku sa svojim ličnostima i svojim čitaocem“, veli književni kritičar Milan Kašanin (2004: 163), što se odista ne bi moglo kazati za seriju, koja od početne do krajnje scene zadržava dramsku napetost, ali i poletni duh, vedrinu i lakoću, i ne ostavlja prostor osećanjima rezignacije, melanholije ili tuge. Serija ne prikazuje svadbu Melanije i Pere, ni bračne krize koje će doživeti, kao ni Perina preispitivanja; u očima gledalaca, ovaj par ostaje u početnom ljubavnom zanosu. Ekranizacija izostavlja razvijene epizode životnih priča sporednih junaka; kicoša Time, Sose Grkinje i grau Gabrijele (iako ih spominje), međutim, inkorporira mnoge anegdote o životinjama i predmetima iz kućanstva popova. Primera radi, paralelizmom se dočaravaju njihovi mačori – dok je pop Ćirin mačak Marko kog su nazivali i lopovom, „pravi skup sviju poroka, a između sviju dva najpogubnija, porok lenstvovanja i porok krađe“ (Sremac 1977: 53), pop Spirin je bio notaroš, ideal pravog dobrog mačka. Oživljavanje stvari kao postupak postizanja komičnog efekta (Maksimović, 1998: 143) čini čitavu malu epizodu i u seriji; duvanski sat, Persin miraz popi, bio je dobar i tačno radio da bi se s godinama

prozlio, i poludeo; pa se ili usiće i na kraj srca je, pa začuti kao kakva pakosa svekrva; ili se rasćereta pa lupa koješta. Dođe mu tako da se ushiće, ne znaš ni zašto ni krošto, pa neće da izbija po nekoliko dana; začuti kao da se sa sivma u kući posvađao. A posle opet zaokupi jednog dana izbijati, pa ne zna šta je dosta; stane ga lupa ko majstora u kovačnici, lupa ko alarm, kao da sve selo gori (Sremac 1977: 42).

Tehnikom antropomorfizovanja (Maksimović, 1998: 144), pored popovskih mačora, opisuje se i šarov, a posebno slikovito i patak pop Spirin, kom je vezana kecelja od kože kako bi izgledao kao pinterski kalfa. Sremčev narator, narator u seriji, ali i sam pisac kao i kamerman (lica koja su van sveta umetničkog dela), fokusiraju se na pojedinost, neupadljiv ali karakterističan detalj; stvaraju efekat usitnjenog pogleda (Vukićević, 2003: 81) minucioznim slikanjem sobe junaka, predmeta kojim se služe, dvorištem, ulicom.

Dodir sa folklornim stilom omogućava lakoću transponovanja literarnog predloška. Ritam radnje je pretočen u govorne interpretacije različitih lica (učesnika, svedoka, prenosilaca vesti kao što je frau Gabrijela), u smenjivanje i nadovezivanje raznolikih govornih žanrova (Ivanić, 2002: 54). Naime, govorni jezik prelazi u ulični, izlazi iz književnog; lak i živopisan, stvara osoben komični efekat (Kašanin, 2004: 171). Osim toga, Sremac je humorističke žanrove, anegdotu i šaljivu priču prihvatio kao mimetički potencijalne vrste i aktivirao ih u realističkom viđenju sveta, a ovakav postupak oblikovanja romaneskne strukture pogoduje ekranizaciji. Budući da su

foklorni elementi u delu posebno zahvalni za intermedijalno rasvetljavanje, roman „Pop Ćira i pop Spira“, koji njima obiluje, gotovo prirodno biva preliven u format pokretnih slika.

Pozicija pripovedača u seriji

Posebno zanimljiv literarni postupak jeste autorski govor kao sredstvo verbalne komike (Maksimović, 1998: 178); blisko komediografskom govoru *aparte*, narator unapred otkriva sadržaj svakog poglavlja te time radnji pridaje sporedan značaj (Vukićević, 2003: 83). Čitaocu se u šali poručuje da određeno poglavlje neometano preskoči, jer nije važno za glavni tok radnje; ovog postupka u seriji nema i ne može biti, no moglo bi se zaključiti da scenaristkinja izostavlja upravo one delove romana koje joj je sam piščev glas sugerisao. Osobeno rediteljsko rešenje jeste uvođenje uloge pripovedača u seriju (pandan naratoru romana), koji kao da nekim svevidećim okom zagleda u duše i umova likova, kao i u njihove kuće. Zahvaljujući liku pripovedača, uspešno je izbegnuta trivijalnost serije; razboritim i komičnim komentarima, stilizovanim govorom, narator vrednuje i promišlja postupke i životnu filozofiju junaka, praveći svojevrsni ironijski otklon.

Na početku prve epizode, u svojevrsnoj uvodnoj špici, veselim stihovima i uz zvuk gitare, narator nam predstavlja junake radnje, a kada ispeva stih „Bolje da prekinem jer bih priču počeo“ – započinje radnja zasnovana na Sremčevom romanu. Svaka scena je naslovljena po uzoru na roman, te je tako prva imenovana kao „Bila jednom dva popa...“ inicijalni kadrovi obeleženi su mladalačkim veseljem, kolom i razgovorom o svadbi; pripovedač spava na drvetu, a kada ga kolo naglo probudi – nastavlja priču. Narator nas uvodi u scene koje će biti predstavljene; kada izusti misli nekog od junaka, nakon tri-četiri reči njegov iskaz se preliva u glas lika koji ga inače i izgovara, i scena se premešta u svakodnevni život dvojice popova: uočavamo udeo crkvenjaka Arkadija u taličnosti pop Spirinoj, ljubav obojice popova prema dobrom jelu, odnos popadije Perse prema darovima koje joj pop Ćira donosi iz crkve.

Kao da čita pripovedačeve komentare iz romana, narator u seriji ističe da je pojas² bio formalna jabuka razdora između pop Spire i pop Ćire, i započinje objašnjavanje istorije Spirinog zadobijanja crvenog pojasa, što je slikovito predstavljeno analeptičnim uvidima. Razgovori popadija u romanu predloženi su paralelnim reakcijama jedne i druge popadije, komediografskim „govorom u stranu“, što je u seriji doslovno predstavljeno i u potpunosti uspešno, budući da je u roman interpoliran postupak svojstven scenskim izvedbama.

Po svršetku običnog dana, narator nas uvodi u poetiku seoske noći; jedna po jedna klupa pod bagrenjem ostaje prazna; obični ljudi sede na klupi ispred kuće, razgovaraju o svakodnevim događajima, prepričavaju anegdote, sećaju se gladnih godina, kolere, velikih ratova, snova (Sida). Jedina novost je u tome što će doći novi

² Pojas u svetu priče označava formalnu neusklađenost crkvenih položaja, i zato izaziva antagonizam, više među popadijama no među samim popovima; naime, Spira nosi crveni, povlašćeni pojas, dok pop Ćira ima *običan* plavi.

učitelj Pera. Pripovedač u seriji završava prvu celinu navodom: „Učeni ljudi ne veruju u sanovnike i ne čitaju ih, ali sve se dogodilo, videćete, baš onako kako je i sanjala, i zainteresuje čitaoce kako bi ostali uz ekrane i na narednoj sceni“. Pripovedač je neopterećen događajima o kojima priča i distanciran od njih u smislu da na njega ne utiče, ali je dobro upoznat sa stanjem stvari u selu i zauzima lični stav (uživljava se u dramatičnu priču koju pripoveda, no tokom priče – jede lubenicu i leži na drvetu).

U prvoj sceni druge epizode, narator posmatra devojke koje prolaze ulicom i komentariše nedelju na selu. Scene su idilične; blaga klasična muzika prati sitne kadrove panonske ravnice, banatskog sela, reke Tise. Kako raste napetost između popadija, tako klasična muzika dobija više tonove, brži ritam i jače zvukove, a kadrovi postaju sve krupiji – što predstavlja poseban vid opisivanja stanja duše i svesti likove, neuhvatljiv u pisanoj tehnici. Čitava jedna scena posvećena je seoskom telegrafu, frau Gabrijeli, koja saznaje i prenosi sve novosti u selu, te preuzima pripovednu misiju. Posredstvom ovog tipa lika saznajemo i ponešto o palanačkom mentalitetu, o duhu i načinu života čoveka male sredine. Za razliku od nje, narator se ne susreće i ne meša sa likovima (iako dele scenografiju); kao da je nevidljiv za svet o kom pripoveda, dok zna i ono što junaci ne izgovaraju. Primera radi, u pripovedanju o ljubavi Juce i Šace pripovedač ih imitira, šapuće (jer opisuje susret koji se dogodio krišom), a potom ga oni sami odmene i preuzmu scenu.

„Događaj o kome će se čak do Temišvara čuti“ scena je u kojoj dramatična muzika pojačava dramsku napetost i neizvesnost, i anticipira tuču. Spirin udarac na pop Ćiru kamera uhvati tek u svom zaletu, a kadar se vraća na pripovedača koji baca kamenčić u vodu – nastavljajući pokretom tamo gde je pop Spira stao.

Sremčev narator, naime, poigrava se sa čitaočevim horizontom očekivanja; dramatičnost zapleta umanjena jer je rasplet unapred otkriven. Ukoliko bi se ovaj literarni postupak preneo na mali ekran, serija bi izgubila prirodnost, spontanost i dinamiku; stoga je rediteljka izostavila naratorsko anticipiranje događaja, a zadržala nagoveštaje, slutnje, pripremanje gledaoca za ono što će uslediti i što će sami junaci svedočiti glasom i delom.

Karakterizacija likova

Iako je fabula romana razgranata, ona je manje važna od samih ličnosti, odnosno, izgleda i ponašanja likova³, razgovora i postupaka svih aktera radnje, života i sudbine sela. Među popovima ima znatnih razlika i u romanu; Spira se izvlači iz svake nevolje uz pomoć crkvenjaka Arkadije, dok Ćira bespogovorno sluša ženu Persu i udovoljava zahtevima ćerke Melanije. Nasuprot njima, popadije su kao jedan udvostručen lik (Maksimović, 1998: 193); dele osobine sebičnosti, licemerstva, ali i ime (Persida i Sida) – razlika je samo u muževima, koji su im odredili sudbine.

³ Značajno tipološko razvrstavanje, kao i tumačenje varijabilnosti likova srpskog realizma iz rodne perspektive, među kojima su i likovi Sremčeve proze, načinila je Svetlana Tomić, te ovde upućujemo na njeno pionirsko istraživanje (v. Tomić, 2014).

Popadije se redovno posećuju, razmenjuju recepte i razgovaraju, ali su pritajene suparice, krajnje licemerne; one su pokretači zavade, i među njima će i po okončanju zapleta ostati neutajiva mržnja. Popovske ćerke su u najvećoj meri međusobno kontrastirane – Melanija je nežna, preosetljiva, razmažena i ima „nemecko vaspitanje“; Jula je zdrava i vredna, smerna i stidljiva,. Iz svega predočenog, kroz seriju i u romanu zaključujemo da je reč o paralelizmu kao postupku građenja likova svešteničke porodice (Maksimović, 1998: 148). Valja napomenuti da je paralelizam dosledno sproveden i u ekranizaciji, te da su i kroz seriju jasno istaknuti antipodi. Važno je istaći pišćev i rediteljkin odnos prema junacima, koji donekle formira i poglede čitalaca/gledalaca na prikazanu predmetnost. Naime, Stevan Sremac i Soja Jovanović dočaravaju sve slabosti sveštenika i njihovih žena, ali ni u najljućoj satiri nema cinizma ili otrova (Kašanin, 2004: 175), već kao da su im junaci dragi, smešni, te pokatkad i za žaljenje.

Popovi i popadije grešni su i puni slabosti, no njihove su mane svakidašnje i ni po čemu specifične (Radin, 1986: 9), iz čega zaključujemo da diferencijacija dvojice junaka uopšte nije presudna, a ni postojeća – po završetku čitanja čini se da ni piscu ni čitaocu nije bitno ko je pop Ćira, a ko pop Spira (Kašanin, 2004: 170). U seriji pak ne dolazi do ovakvih poklapanja, već postoji jasna granica u pogledu kuća, porodičnog života, izgleda i izraza, kao i lika i ličnosti popova – mada su obojica ravnodušni prema svađama njihovih žena, i ne mare za takve teme sve dok ih Sida i Persida tendenciozno ne uvuku u problematiku. Ta crta ih i u seriji čini sličnima; povodljive su prirode, poslušni prema ženama koje vode domaćinstvo i odlučuju o njima, pa i lenji i slabi na ovozemaljska uživanja. Iako su književni likovi modelovani kao tipski, odlikuje ih živopisno realistička crta u vidu stilizacije govora i ponašanja, što ih već čini podesnim za komične aktere serije.

Ekranizacija romana u nastavi: praktične implikacije

Opšte je poznato da se filmske adaptacije slabije vrednuju od samih književnih predložaka njima inspirisanih, pošto književna dela omogućuju recipijentu razvijanje sopstvene imaginacije i unapređivanje kompetencije pismenosti. Književno delo nudi bezbroj tumačenja – film prikazuje jedno od mogućih tumačenja, ukidajući tako individualnu viziju scene, junaka i događaja. Ipak, susret filma i naracije ostvaruje se zahvaljujući činjenici da vizuelni aspekt pokretne slike nudi fikciji – dakle, pismenom predlošku – trajanje i transformaciju, a upravo ova dva aspekta su ta koje teorija književne strukture naglašava kao elementarne (Omon, 2006: 82-83). Rečima Marka Karija: „U verbalnoj naraciji, izmišljeni svet vidimo manje doslovno nego na filmu, ma koliko se naracija trudila da naslika sliku“ (Currie, 1998: 18). Filmska naracija vrlo često implicira potpunu verodostojnost i autoritet kamere po pitanju identiteta (Currie, 1998: 126-127). Film neretko popunjava sadržaj i širi opseg književnog predloška. Primera radi, filmskom montažom su likovi popa Ćire i popa Spire o kojima nam narator pripoveda prikazani simultano – jer se javljaju u istom trenutku, čak i na istom mestu, samo par *redova*

udaljeni. Serija otvara mogućnost paralelnog prikazivanja nekoliko priča, što se u potpunosti poklapa sa anegdotskom strukturom romana.

Formalna razlika između književnog i audiovizuelnog narativnog iskaza jeste trajanje: serija ili film „retko kad traje duže od dva sata, ma koliko da je opširna priča koju prenosi“ (Omon, 2006: 98). Nasuprot tome, oblik i medij književnosti nude potpuno drugačiji okvir i mogućnosti za trajanje. Tako je serija pročišćena od suvišaka teksta, od onih elemenata koji bi mogli delovati artificalno i prenaplašeno, i zadržavši fragmentarnost, održi stabilnu narativnu nit.

Još jedan element koji serija ima na raspolaganju jeste ugao snimanja: kamera postavljena iznad objekta snimanja (gornji rakurs) čini da taj objekat „deluje usamljeno i potišteno, u zavisnosti od situacije i izolovano“, dok donji rakurs stvara „utisak dominacije objekta – tako snimljen akter deluje nadmoćno, odišući snagom autoriteta i vlasti“ (Šetalo, 2015: 40, prema: Ursulesku 83). Tako su i likovi dobili na složenosti i psihološkoj iznijansiranošću; serija je u svom mnoštvu efekata i tehnika prevazišla literarnu jednodimenzionalnost i učinila finu psihološku iznijansiranošću dvojice popova, dveju popadija i njihovih ćerki.

Komična slika ljudskih naravi i sama humoristička tematika u „Pop Ćiri i pop Spiri“ pored razonode donose važna saznanja o životu i čoveku, te tako predstavljaju nezaobilaznu osnovnoškolsku lektiru. Ipak, obimnost dela, brojnost detalja pri naraciji, široki deskriptivni pasaži, specifičan jezik i mnoštvo digresija izazov su za učeničku pažnju. Predstavljanje ekranizacije romana na času doprineće valjanosti lokalizaciji teksta i može poslužiti kao svojevrsni pripremni zadatak kojim se anticipira dinamika rada. Minulo vreme biva oživljeno autentičnim izgledom kuća, enterijera, odeće, detaljima i živopisnim kadrovima; specifična jezička i geografska obeležja lakše su uočljiva podsredstvom audiovizuelnog medija, što pruža mogućnost dubljeg i vernijeg međupredmetnog povezivanja nastave srpskog jezika i književnosti (kroz seriju) sa nastavom istorije i geografije. Ekranizacija može da bude sredstvo kojim se podstiče motivacija za čitanje i upoznavanje dela, jer se serija ne ogrešuje o poetiku; obuhvata i dosledno prati vodeću predmetnost – tematiku, likove, motive, fabulu, siže, te može da pomogne pri dočaravanju i zamišljanju literarnog sveta.

Dok će autentični literarni problemi i stvaralački postupci pobuditi kritičko mišljenje i autentične stavove učenika (Bajić, 2008: 25), ekranizacija doprinosi razumevanju specifičnog konteksta, pa će pri ponovnom čitanju i uviđanju istih replika na nov način doživeti humorističke epizode i anegdota, što može doprineti prevrednovanju umetničkog sveta i stvaralačkih postupaka u njemu, dubljem uviđanju i kritičkom prosuđivanju problema smešnog (Bajić, 2008: 25). U seriji bivaju istaknuti upravo oni elementi koje treba zapamtiti i pri čitanju; dosetljivost pojedinih likova (Arkadija), duhovitost pripovedača, promatranje svih nepromišljenosti, slabosti i gluposti junaka (popadija i popova), uočavanje smešnih elemenata u govoru i ponašanju likova (kod frau Gabrijele), otkrivanje komičnih efekata u situacijama sitnih laži, tračeva, zamena zuba, karikiranja situacije – ekranizovanom verzijom afirmisaće maštu, razvija empatiju, optimizam, vitalizam, kritičko mišljenje.

Motivacija humorom iz serije funkcionalno je povezana sa jačanjem čitalačkih navika, književnog ukusa i literarnog senzibiliteta učenika kao trajnim nastavnim ciljevima (Bajić, 2008: 39); ekranizacija kao potporni faktor za čitanje obezbeđuje stepen budnosti i dobrog raspoloženja, pomažući učenicima da neposrednije i slobodnije iznose svoje doživljaje i zapažanja, i na taj način omogućava stvaranje vedre i kooperativne radne atmosfere (Bajić, 2008: 41), kao i ostvarivanje većeg stepena bliskosti sa knjigom, uživanje u subjektivno iskustvo književnih junaka, moralno rasuđivanje. Anegdote iz serije privoleće učenike i drugim anegdotama, kojih je mnogo više u literarnom predlošku, i koje su opisane detaljnije. Vetrina filma, muzika, brzo smenjivanje scena i bogatstvo detalja u kadru utiče na kreativno mišljenje prilikom čitanja, a atmosfera prijatnosti povoljno će uticati na bavljenje literarnim temama, koje se tiču stilskih postupaka (paralelizma, hiperbole, poređenja), naratološke analize (pozicije pripovedača, fokalizacije), kao i tumačenja sveta ideja Sremčevog dela.

Zaključak

Brojni elementi romana „Pop Ćira i pop Spira“ pružaju mogućnosti pretakanja romanesknog predloška u scenario za seriju ili film. U kompozicionom smislu, anegdotska osnova, epizodičnost, te mogućost sastavljanja celine (serije) iz više pojedinačnih delova otvaraju polja različitih izvedbi. Inkorporirane narodne pesme, šale i pošalice, razni govorni oblici, izreke i anegdotske poslovice pružaju plodno tle za stvaranje dinamične radnje koja animira. Tema palanačke sredine daje uvid u svetonazore seljaka, u život koji se danas gasi i nestaje, te je tako posebno interesantnim onima kojima nije blizak, a osobeno s posebnom poetičnošću i vedrinom kao što je to iz Sremčeva pera.

Pretežnost deskripcije i dijaloga takođe doprinosi podesnosti ovog romana za izvođenje pred kamerama; glas naratora i junaka slika osobenu fiktivnu stvarnost naizgled prozaičnog banatskog podneblja. Bogata zemlja, mirno selo, dobro odeveni i siti ljudi, daju posebnu lakoću junacima; iz dokonosti i neopterećenosti egzistencijalnim pitanjima prelazi se u prostor gde je lako skliznuti u greh.

Sremčeve junake u ovom delu odlikuju izrazite humorističke crte, čijem su istančavanju doprineli i jezik i stil i radnja, što ga čini izrazito otvorenim za komunikativnost za publikom, pa tako i podsenim za televizijski format. Kroz ekranizaciju je tačnost reprodukovanja života dostigla je svoju krajnju granicu (Lotman 1976a: 13). Umetnost zahteva *dvostruko doživljavanje*, u kome se istovremeno i zaboravlja i ne zaboravlja da je pred nama izmišljeno zbivanje (Lotman, 1976a: 18-19). Serija „Pop Ćira i pop Spira“ uistinu je ogledalo zbivanja iz realnog vremena, ispunivši osnovni cilj realističkog romana – pružiti iluziju verodostojnosti. Sve ovo jesu valjani razlozi iz kojih ekranizaciju treba uvesti kao obavezni pripremni zadatak u obradi lektire „Pop Ćira i pop Spira“. Osim toga, poredbenom analizom knjige i serije, učenici će razvijati sposobnost kritičke recepcije, odnosno interpretativnog čitanja i vrednovanja obeju ostvarenja.

Izvori

Sremac, S. (1977). *Pop Ćira i pop Spira, Sabrana dela Stevana Sremca u šest knjiga (I)*, priir. Đuro Gavella i Boško Novaković, Beograd: Prosveta.

Literatura

- Bajić, Lj. (2008). *Proučavanje humorističke proze u nastavi*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Currie, M. (1998). *Postmodern Narrative Theory*, London: MacMillan.
- Deretić, J. (1981). *Srpski roman 1800 – 1950*. Beograd: NOLIT.
- Ivanić, D. (2002). *Svijet i priča : o pripovijedanju i pripovjedačima u srpskoj književnosti*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Kašanin, M. (2004). Humor i melanholija (Stevan Sremac). U M. Kašanin, *Sudbine i ljudi: ogledi o srpskim piscima* (214 – 252). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Lotman, J. (1976a). *Semiotika filma i problemi filmske estetike* (M. Popović, prev.). Beograd: Institut za film.
- Lotman, J. (1976b). *Struktura umetničkog teksta* (N. Petković, prev.). Beograd: NOLIT.
- Maksimović, G. (1998). *Magija Sremčevog smijeha*. Niš: Prosveta.
- Nikolić, N. (2015). „Pop Ćira i pop Spira“: filmsko čitanje Soje Jovanović. U *Godišnjak Katedre za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima vol. 11* (69 – 83). Beograd: Filološki fakultet. Pristupljeno 5. 7. 2024. na: <https://doi.org/10.18485/godisnjak.2016.11.3>.
- Omon, Ž. (2006). *Estetika filma* (J. Vidić, prev.). Beograd: Klio.
- Radin, A. (1986). *Umetnost pripovedanja Stevana Sremca*. Niš: Gradina.
- Tomić, S. (2014). *Realizam i stvarnost: nova tumačenja proze srpskog realizma iz rodne perspektive*. Beograd: Fakultet za strane jezike. Pristupljeno 5. 7. 2024. na: (PDF) [Realizam i stvarnost: nova tumačenja proze srpskog realizma iz rodne perspektive, www.fs.je.edu.rs/fajlovi/Svetlana3_print.pdf](https://www.fs.je.edu.rs/fajlovi/Svetlana3_print.pdf) | Svetlana Tomic - Academia.edu
- Ursulesku, O. (2018). *Intermedijalna priroda pripovedanja u književnom i filmskom stvaralaštvu Pola Oстера. Doktorska disertacija*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Vukićević, D. (2003). Dva vida komike – „Bakonja fra Brne“ i „Pop Ćira i pop Spira“. U D. Vukićević, *Ogledi o srpskom realizmu* (78 – 92). Kraljevo: Anagraf.
- Wolf, W. (2011). (Inter)mediality and the Study of Literature. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, Purdue University Press. Pristupljeno 18. 6. 2024. na: <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1789&context=clcweb>.

***PRIEST ĆIRA AND PRIEST SPIRA* IN THE LIGHT OF INTERMEDIALITY: THE DIALOGUE BETWEEN THE NOVEL AND TV SERIES**

Summary

This research delves into the artistic strategies and methodologies employed in the three-part television series *Priest Ćira And Priest Spira* (1982), directed by Soja Jovanović, and its connection to the 1898 novel by Stevan Sremac. The series, a three-act comedy, serves as an adaptation of Sremac's humorous literary work, examining the process of translating literature into television. Since the mid-20th century, literature has increasingly intersected with audiovisual arts, particularly through narrative techniques shared with film. Werner Wolf and Jurij Lotman pioneered studies on transmedia narrative, exploring how literature and film mutually influence each other. This interdisciplinary approach reveals film's role in interpreting literary works and highlights their shared narrative structures. Lotman's insights underscore film's unique visual-verbal language and its impact on literary techniques, showing how cinematic narrative elements like shot composition and editing resonate in literature. Overall, this research bridges literature and film as interconnected cultural productions, enhancing understanding of narrative across different artistic mediums. The study explores how this intermedial exchange influences the formal and thematic elements of both the novel and the series, allowing for a cinematic interpretation of the text. Key aspects include assessing the similarities between the original novel and its adaptation, the benefits and potential for deeper literary analysis through this medium, and how the series can be utilized in educational contexts to enhance student engagement with the narrative. The presentation of the film adaptation of the novel in the classroom will contribute to a thorough localization of the text and can serve as a preparatory task anticipating the dynamics of the work. Past times are brought to life with authentic depictions of homes, interiors, clothing, details, and vivid scenes, making specific linguistic and geographic features more discernible through audiovisual media. The adaptation can serve as a tool to enhance motivation for reading and understanding the work, as the series adheres to the poetics and consistently follows the main elements – themes, characters, motifs, plot, and storyline. It can aid in visualizing and imagining the literary world effectively. The research concludes that the novel's realistic structure, rich in oral traditions, dialects, and distinctive speech patterns, lends itself well to screen adaptation, with Sremac's storytelling offering a near-ready screenplay within the novel itself.

Keywords: *Priest Ćira and Priest Spira*, novel, series, intermediality, teaching