

## ФИЛМ И КЊИЖЕВНОСТ 2.0

# ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

СЕРИЈА Ц: ТЕОРИЈСКА ИСТРАЖИВАЊА

Књига 21

## *Међународни уређивачки одбор*

др Бојан Јовић, Институт за књижевност и уметност у Београду  
др Норберт Бахлјтнер, Универзитет у Бечу  
др Невена Даковић, Факултет драмских уметности у Београду  
др Драгана Грбић, Универзитет у Келну  
др Александра Манчић, Институт за књижевност и уметност у Београду  
др Татјана Алексић, Универзитет у Мичигену  
др Наташа Ковачевић, Источни Мичиген Универзитет  
др Слободанка Владив-Гловер, Монаш Универзитет у Мелбурну  
др Вук Вуковић, Факултет драмских умјетности Универзитета Црне Горе у  
Цетињу  
др Марија Грујић, Институт за књижевност и уметност у Београду  
др Кристијан Олах, Институт за књижевност и уметност у Београду  
др Владан Бајчета, Институт за књижевност и уметност у Београду

## *Рецензенти*

проф. др Никица Гилић, Филозофски факултет Универзитета у Загребу  
проф. др Александра Миловановић, Факултет драмских уметности у Београду  
др Тијана Тропин, Институт за књижевност и уметност у Београду

# ФИЛМ И КЊИЖЕВНОСТ 2.0

ЗБОРНИК РАДОВА

*Уредници*

др Марија Грујић  
др Кристијан Олах

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ  
2025



## САДРЖАЈ

УВОД	15
------	----

### I

#### КАКО ПИСАТИ КЊИЖЕВНОСТ И ФИЛМ

Бојан Ђорђевић ПЕКИЋ И ФИЛМ	23
Лука Ракојевић ДУШАН ВУКОТИЋ – МИСЛИЛАЦ И МАШТАР	39
Владан Бајчета КОНЦЕРТ ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ: СЦЕНАРИО ЗА ЧИТАЊЕ	53
Марија Шаровић МОДЕРНА ПРИРОДА ДЕРЕКА ЦАРМАНА Однос филмског и књижевног језика	73

### II

#### КЊИЖЕВНОСТ И ФИЛМ КАО СВЕДОЦИ ЖИВОТА У ВРЕМЕНУ

Соња Веселиновић БИОГРАФСКИ ФИЛМОВИ О ПИСЦИМА Од смрти аутора до живота-текста	87
Лариса Костић ПАНОРАМА СЕЋАЊА Културни живот Београда кроз писма и филмове Вукице Ђилас	103

Мерима Омерагић АУТОБИОГРАФСКО ПИСАЊЕ МИРЕ ФУРЛАН У ТЕСТИМОНИЈАЛНОЈ ИНТЕРСЕКЦИЈИ СА КИНЕМАТОГРАФСКОМ ТАЧКОМ ГЛЕДИШТА	121
Тијана Матијевић ЗБУЊУЈУЋИ ПОГЛЕД <i>FLÂNEUSE</i> : КРОЗ АВАНГАРДИСТИЧКЕ УМЕТНИЧКЕ ПРАКСЕ	139
Маријана Терзин Стојчић ДЕЦА У РАТУ, ИНСПИРАЦИЈА ЗА ФИЛМСКИ СЦЕНАРИО Снага ратне хуманости и одрастање деце у филмским сценаријима Арсена Диклића	151
III	
МОТИВИ И ПОЕТИКЕ НА ПУТУ КРОЗ МЕДИЈЕ И ЖАНРОВЕ	
Слободанка Владив-Гловер ЕКФРАЗА (СЛИКА РЕЧИМА) У НАРАТИВНОЈ ФИКЦИЈИ И ФИЛМСКА СЛИКА КАО МОНТАЖА	165
Јован Букумира ПРУСТ У <i>ОГЛЕДАЛУ</i> ТАРКОВСКОГ	173
Урош Бурковић ДЕЈВИД ЛИНЧ И СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ Увод у разматрање могућих веза	189
Симка Ђурић ОТАЦ „ИСТЕРНА“ У ВРТЛОГУ АГИТПРОПА Жанровски тропи вестерна у причи „Дете“ и новели „Оклопни воз 14-69“ Всеволода Иванова	203
Драган М. Ђорђевић НАДМАРИОНЕТА Е. Г. КРЕГА У КЊИЖЕВНОСТИ И НА ФИЛМУ	225

---

Матеја Ђедовић НЕВОЉЕ ЈЕДНОГ КИНЕЗА НА ФИЛМУ Филмске варијације на роман Жила Верна	239
Јана М. Алексић ВОЖЊА У ОБА СМЕРА Тематско-мотивске и семантичке интерференције између Муракамијеве збирке прича <i>Мушкарци без жене</i> и Хамагучијевог филмског остварења <i>Повези ме</i>	255
Зоја Бојић FILM AND SOME PHILOSOPHY CONCEPTS OF THE EUROPEAN ANTIQUITY Dramatic culmination of sequential narrative and the visual arts of the European antiquity	271
Александра П. Тодоровић АФАЗИЈЕ Одсуство говора и сан о повратку у филму Андреја Тарковског <i>Огледало</i>	285
IV ДИСТОПИЈА И АТМОСФЕРИЧНОСТ У ОГЛЕДАЛУ ФИЛМА И КЊИЖЕВНОСТИ	
Бојан Јовић ПОСТУПЦИ (РЕ)СЕМАНТИЗОВАЊА У ЕКРАНИЗАЦИЈАМА РОМАНА ФИЛИПА К. ДИКА <i>ДА ЛИ АНДРОИДИ САЊАЈУ ЕЛЕКТРИЧНЕ ОВЦЕ?</i>	301
Часлав Николић АТМОСФЕРОЛОГИЈА <i>Твин Пикс</i> Дејвида Линча и Марка Фроста	325

- Снежана Савкић  
 ФОН ТРИРОВА ТОПОГРАФИЈА ХАОСА  
 Два облика антикреације у филмовима *Анџихрисџи*  
 и *Кућа коју је саградио Цек* 339
- Жарко Миленковић  
 СТООКИ СТРАХ  
 Постапокалиптична егзистенција у роману *Пуџ* Кормака  
 Макартија и његовој филмској адаптацији у режији Џона Хилкоута 357
- Зорана Симић  
 THE DOES IN THE “ECO-TERRORIST” REVENGE  
 Some remarks on the novel *Drive Your Plow Over the Bones of the Dead* by Olga Tokarczuk and the film *Spoor* by Agnieszka Holland 371
- Владимир Перић  
 У ДУПЛОЈ ЕКСПОЗИЦИЈИ  
*Година зеца* у преклопу филмског и књижевног 387
- Милена Владић Јованов  
 ДИСТОПИЈА РЕЛИГИЈЕ, ЕТИКЕ И ПОЛИТИКЕ У  
 НАРАТИВИМА ФИЛМСКЕ ФРАНШИЗЕ *КУЊИЦА ЗА ПТИЦЕ* 397
- V  
 ЕКРАНИЗАЦИЈА И КРИТИЧКИ ДИЈАЛОГ
- Невена Даковић  
 ЗОНА ИНТЕРЕСА: ПРОСТОР И ВРЕМЕ, ФИЛМ И РОМАН 413
- Јелена Милинковић  
 МАЛЕ ЖЕНЕ ГРЕТЕ ГЕРВИГ 427
- Татјана Росић  
 БЕЛА БАКСТЕР ЊОМ САМОМ  
 О роману Аласдира Греја и филму  
 Јоргоса Лантимоса *Јадна створења* 443

---

Дејан Дурић ПОДРУЧЈЕ БЕЗ СИГНАЛА И „КВАЛИТЕТНА ТЕЛЕВИЗИЈА“ У ХРВАТСКОЈ	459
Тијана Копривица FROM THE NOVEL TO THE FILM TO THE FILM WITHIN THE NOVEL Media Realizations of Jasminka Petrović's <i>Leto kada sam naučila da letim</i>	475
Наташа Дракулић Козић ХАДЕРСФИЛД НА СЦЕНИ И НА ЕКРАНУ	489
Марина Миливојевић Мађарев ОДНОС РЕДИТЕЉКЕ СОФИЈЕ СОЈЕ ЈОВАНОВИЋ ПРЕМА ЖЕНСКИМ ЛИКОВИМА У КОМЕДИЈАМА ( <i>Пој Бира и пој Сџира, Далеко је Аустралија, Рањени орао и Извињавамо се, много се извињавамо...</i> )	503
Ана Дошен ПАТОЛОГИЈА УСАМЉЕНОСТИ Стратегије репрезентације у роману и филму <i>Аудиција</i>	517
Александра Жежељ WELTANSCHAUUNG IRREALIS АНДРЕА АСИМАНА И ЛУКЕ ГВАДАЊИНА <i>Зови ме својим именом</i> – роман и филм	529

VI  
ФИЛМСКИ ЖИВОТ КЊИЖЕВНЕ  
И МИТСКЕ ТРАДИЦИЈЕ

Лада Стевановић ОДИСЕЈ НА ФИЛМСКОМ ПЛАТНУ И ТЕЛЕВИЗИЈСКОМ ЕКРАНУ	547
--	-----

- Данијела Марот Киш, Саша Станић  
ТЕМАТИКА ПОТОПА  
У КЊИЖЕВНОСТИ И НА ФИЛМУ  
Сувремене трансформације митске приче 563
- Бојана Аћамовић  
ЖИВОТ И СМРТ ПЕСНИКА У ЦАРМУШОВИМ  
ФИЛМОВИМА *МРТАВ ЧОВЕК*  
И *САМО ЉУБАВНИЦИ ОПСТАЈУ* 579
- Милица Шпадијер  
СЛАТКИ ЖИВОТ ПЕТРОНИЈА АРБИТРА  
КАМЕРОМ ФЕДЕРИКА ФЕЛИНИЈА 597
- Марија Грујић  
ИЗБОР ПЕСНИКА, ИЗБОР ЉУБАВНИКА  
Мит о Еуридици у филму *Порџиреџи game у ѿламену* 613

## VII

## ЈЕЗИК, ЗНАЧЕЊЕ, САЗНАВАЊЕ

- Марија Копривица Лелићанин  
МОЋ ЈЕЗИКА У ЧИТАЊУ ФИЛМА:  
ОД РАНИХ АНАЛОГИЈА ДО МУЛТИМОДАЛНОСТИ 629
- Владимир М. Вукомановић Растегорац  
ПРЕДСТАВЕ СМРТИ У РОМАНИМА  
ЗА МЛАДЕ И ЊИХОВИМ ФИЛМСКИМ ОБРАДАМА  
Упоредна анализа и методички потенцијали 645
- Горан Чворовић  
АНГЛИЦИЗАЦИЈА СРПСКОГ ЈЕЗИКА  
У КОНТЕМПОРАЛНОЈ ФИЛМСКОЈ РАВНИ  
И ЈЕЗИЧКИ ДОПРИНОС ФИЛМА КАО  
ПОЈМА ШИРЕГ ЗНАЧЕЊА 661

---

Блаженка Лакетић Тривунчић ОД СЕМАНТИКЕ И ЕСТЕТИКЕ ФИЛМСКЕ НАРАЦИЈЕ КА КЊИЖЕВНИМ И КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКИМ САДРЖАЈИМА Проблем интерпретације и рецепције српског уметничког дела у трећој генерацији српско-француских билингвала у Паризу	669
Биљана Солеша ПОЕТИКА ПРОСТОРА У ТЕЛЕВИЗИЈСКИМ АДАПТАЦИЈАМА ПРИПОВЕДАКА ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА	683
Јована Јосиповић МИТ И НАРОДНА КЊИЖЕВНОСТ У СРПСКОМ ФИЛМУ	697
Слађана М. Миленковић ФИЛМ И КЊИЖЕВНОСТ У ОБРАЗОВНОМ ДИСКУРСУ	711
Ана Далоре ПРОДУЦЕНТСКИ МОДЕЛИ ЕКРАНИЗАЦИЈЕ РОМАНА НА ФИЛМУ	727

## VIII

## ТЕХНОЛОГИЈЕ ЕКСПЕРИМЕНТА И НОВИ СУБЈЕКТИ НАРАЦИЈЕ

Сава Дамјанов А1 – КЊИЖЕВНОСТ – ФИЛМ	747
Олег Јекнић ФИЛМ У ДОБА ВЕШТАЧКЕ ИНТЕЛИГЕНЦИЈЕ Пристрасност према класичним причама	753
Јелена Кусовац ФИЛМ БАЈКА АЛЕКСАНДРА СОКУРОВА Зачарани историјски круг и у њему – маса	767

- Марина Габелица  
 (RE)INVENTING CRIME FICTION IN DIGITAL  
 MEDIA – THE CASE OF *HER STORY* 775

IX  
 НОВИ ЖИВОТ АУРЕ ЦРНОГ ТАЛАСА

- Михајло Витезовић  
 БОШАК ТАМНОГ КАДРА  
 Филмови црног таласа инспирисани фантастичком  
 књижевношћу 795
- Магда Миликић  
 „НЕОТПОРНИ НОЋНИ ЛЕПТИРИ“  
 Сценарио *Фарови и деца* Миће Поповића  
 и селинџеровски наративни модел 809
- Ивана Раловић  
 КЊИЖЕВНОСТ НА ПУТУ ЗА ВЕЛИКИ ЕКРАН  
*Бења Краљ*, нереализована адаптација  
 из заоставштине редитеља Александра Саше Петровића 825

X  
 ЧУВАЈУ ЛИ ФИЛМ И КЊИЖЕВНОСТ ВАТРУ  
 ХУМАНИСТИЧКИХ ЗНАЊА?

- Милица Мустур  
 ХУМАНИСТИКА У СЛУЖБИ ПРАВДЕ  
 Литерарна поетика детективске серије *Ендевор* 837
- Новак Малешевић  
 КУРОСАВИН *ИДИОТ*  
 Живот након апокалипсе 857

---

Милена Гвозденовић ЕКСПАНЗИЈА НОВИХ РУСКИХ ТВ СЕРИЈА ЗАСНОВАНИХ НА КЊИЖЕВНИМ КЛАСИЦИМА	871
Милош Живковић ДА ЛИ ЈЕ МОГУЋЕ СНИМИТИ ФИЛМ О НЕМАЊИЋИМА? Национални идентитет између слике и текста	887
Кристијан Олах КАДРОВИ ОД РЕЧИ О духовности филма у романима Теодора Росака <i>Трейшај</i> и Пола Остера <i>Књига оисена</i>	901
РЕГИСТАР ИМЕНА	925

Милош Живковић\*

(Институт за књижевност и уметност, Београд)

## ДА ЛИ ЈЕ МОГУЋЕ СНИМИТИ ФИЛМ О НЕМАЊИЋИМА? Национални идентитет између слике и текста

*Апстракт:* Богата средњовековна књижевноисторијска грађа остаје неискоришћена и ретко се „преводи“ на велико платно. Узроци проблема недовољно су тумачени и не могу се свести само на идеологију и на финансије. У раду се промишља могућност снимања филма о династији Немањића и проблематизује жанр средњовековног филма. Компаративном методом, тумачењем филмова посвећених српском средњовековљу, тема се додатно осветљава. У корпус анализе улазе *Бановић Страхућа* (1981), *Дорошеј* (1981) и *Бој на Косову* (1989). Њима се придружује и серија *Немањићи – рађање краљевине* (2017–2018). Слабости серије указују на изазове са којима би се суочили и творци замишљеног филма о Симеоновој династији. Завршни део текста посвећен је замишљању два филма о Немањићима, једног о Стефану Дечанском и другог о Стефану Душану.

*Кључне речи:* Немањићи, медијализам, неомедијализам, Стефан Душан, Стефан Дечански

### Увод

Могуће је снимити филм о Немањићима, играни, а не документарни филм. Лаконски одговор не доноси нам много, заправо ништа. Размишљање о (не)могућности снимања филма о Немањићима је идентитетско питање и минус-присуство филма о њима захтева испитивање теме. Промишљање *могућеи*, а не само разматрање до сада снимљеног и написаног мора бити један од задатака научног рада. Задатак критичког, теоријског промишљања уметности јесте да покрене колективну имагинацију. Као и да нас усмери према новим решењима и тиме их учини живим, најпре у аутономном свету замишљеног уметничког дела које изазива чула, посебно чуло вида: „замислити значи опазити ствар као да је стварна – не зато што нам је потпуно откривен њен изглед, већ зато што су присутни услови или наговештаји који дозвољавају да се она замисли као да је заправо сасвим присутна у видном пољу“ (Dorn 1999: 96).<sup>1</sup>

\* miloscc.mz@gmail.com

1 Сви преводи са енглеског су ауторови.

Узроци покренутог проблема се не могу свести само на недостатак финансијских средстава, нити на закључак да је филм о Немањићима осуђен на пропаст јер не би могао да задовољи идеолошки острашћену публику и критику, што је још једна банална чињеница која не доприноси развоју теме. Ламентација и критизерска позиција морају уступити место конструктивној критици и предлозима који ничу из промишљања филмске грађе. Такво промишљање је непроцењиво важно. Морамо покушати да се померимо од потрошачке културе која публику ставља пред свршен чин, манипулишући илузијом уметничког избора: „мишљење публике није померено или доведено у питање, и ствари су представљене као да се не могу замислити другачије“ (Cuff, Dennis, Francis, Sharrock 2006: 170). Промисљање средњовековног филма помера нас од очигледног и познатог, чува нас од културне индустрије која изнова учи публику да је њено научено искуство једино могуће искуство такозваног „реалног“ света.

### *Теоријски оквир: жанр, мидиевализам, историја*

Може ли се говорити о жанру средњовековног филма? Средњовековни филм тумачићемо у складу са ставовима Бетине Билдхауер. Међу очекиване одлике средњовековног филма Билдхауер смешта *визуелне* мотиве као што су крст, оклопи, замкови и представе сиромаштва, као и *шемајске* повезнице попут хришћанске вере и витештва (Bildhauer 2011: 13). Овим одликама она додаје и три најважније, *формалне* карактеристике средњовековног филма:

[...] разиграни, експериментални приступ времену како у заплету тако и у наративним структурама; приказ визуелног и материјалног као надређених писању како у заплету тако и у филмској техници (често заједно са промишљањем особености филма као медија); привилеговање 'постхуманог' идентитета како у заплету тако и у естетици филма и трагање за алтернативама модерној субјективности (Bildhauer 2011: 13).

Однос према *шемајоралности*, *визуелности* и однос према *субјект* мора се направити чим се приближимо преносу духа средњовековне епохе у филмски медиј. Ове формалне тачке могу се разумети површније и решити као у филму *Небеско краљевство* (*Kingdom of Heaven*, 2005) Ридлија Скота, готово без икаквих померања перспективе у односу на савремени тренутак, а могу се решити и као у филму *Андреј Рубљов* (1966) Андреја Тарковског који најбоље реконструише дух тог времена, колико

је то уопште могуће. Трећи приступ је метакритички, најтемељније постављен према проблему мимезиса. Њега илуструје *Монџи Пајшон и Свети грал* (*Monty Python and the Holy Grail*, 1975) дружине Пајтоноваца, играјући се са нашим представама о средњовековљу.

Долазак до „одраза“ који добијамо транспоновањем једне епохе у другу захтева даљу разраду терминологије. Термини *медиевализам* и *неомедиевализам*, који се већ распадају у стручној јавности, покушавају да именују наш, „нововековни-средњи“ век. И сама медијевистика користи митолошке обрасце, гради наше представе о средњем веку користећи нововековне теоријске моделе, никада до краја слободне и објективне. Медијевистика и њене гране обликују наш поглед на историју и културу средњег века, често стварајући измењене слике те епохе.

Средњовековни филм је нужно *медиевалан*, али и *медиевалистички* – он представља „апокрифну“ конструкцију средњовековне стварности. Термин *медиевализам* и његове варијације доживели су бројне интерпретације од чувеног есеја Умберта Ека *Сањаши у средњем веку* (Есо 1986). Од седамдесетих година до данас, медијевализам је стекао велику популарност у научној заједници и укоренио се у популарној култури. Еко је понудио отворену, есејистичку типологију овог појма, инсистирајући на плурализму значења. Он користи поменуте термине на сличан начин, иако први јаче везује за популарну културу.

Под *медиевализмом* подразумевамо вернију конструкцију средњовековне форме, конструкцију која се труди да иоле очува првобитни лик; медијевализам је „сваки пост-средњовековни покушај да се средњи век или неки његов вид поново замисли за савремени свет, у било којем од многих различитих медија; посебно у академској употреби, проучавање развоја и значаја таквих покушаја“ (Shippey 2009: 52).

Неомедијевализам је уже повезан са постмодернизмом и популарном културом, миметички удаљенији од изворног лика: „неомедијевализам не гледа на средњи век да би га користио, проучавао, копирао или чак учио од њега; перцепција средњег века је више филтрирана, без бриге за чињенице или стварност опажа се и искривљује (и сам процес опажања се наглашава)“ (Robinson, Clements 2008: 62). *Медиевалистична* би била слика средњег века у роману *Савршено сећање на смрт* Радослава Петковића, док би *неомедијевалистична* била слика средњег века у романима Џоане К. Роулинг. Тражени филм би био медијевалан, а не медијевалистички – зато што је прво потребно конструисати традицију, а тек затим приступити њеној деконструкцији.

Термин *медиевализам* не посматрамо негативно, као назнаку да је одређена уметничка појава мање вредна у односу на средњовековна

уметничка дела (и сама средњовековна уметност настаје односећи се према Библији и античкој књижевности на сличан начин), већ га употребљавамо са свешћу да жељена филмска креација не би била „реална“ и не би могла сасвим верно пренети слику тумаченог периода.

Однос према „истини“ нужно нас доводи до односа према историји. Историја на филму не би требало да буде сведена на „алегорију о садашњости [...] средњи век није пасивни објекат који се може користити по вољи“ (Bildhauer 2011: 7). Такво, идеолошко коришћење средњег века као Другог губи тражени појам из вида и доводи нас у сукоб са прошлошћу која се схвата „или као изгубљени рај или као назадни претходник“ (Bildhauer 2011: 10). Међутим, опасност давања апсолутног примата слободи фикције такође постоји. Удаљавање од историјског материјала може одвести до политичке злоупотребе традиције, што се већ и дешавало са делом Светог Саве, посебно у периоду између два светска рата, али и током деведесетих година двадесетог века.

Средњи век захтева да га не злоупотребљавамо, али такође се не сме ни ограничавати слобода уметничког дела. Не можемо никада да направимо оштру границу између историје и фикције. Уколико је направимо потчинио смо уметност не само прошлости него и садашњости: „историјски филм треба посматрати не кроз поређење са писаном историјом, већ као начин приповедања о прошлости са сопственим правилима репрезентације“ (Rosenstone 1995: 3). Тешко одредиви уметнички квалитет једног филма треба да нам буде прво мерило када судимо о историјском, као и сваком другом остварењу. Приступ средњовековном документу као уметничком делу нас штити од апсолутне произвољности и релативизма, као и од робовања миметичности. Уметнички квалитет филма о средњем веку увек ће зависити од начина на који је средњи век „изграђен“ у том филму. Такав приступ ослобађа савремене ауторе (режисере, сценаристе), али их истовремено држи и одговорним.

### *Српски историјски филм*

Домаћи средњовековни филм је историјски, окренут фолклорном свету, митологији народних песама чији је доживљај епохе нужно *медиевалистички*, доживљен као идеализована прошлост у којој се препознају најважнији јунаци и узроци пропасти српског царства. Фолклорни образци у нашој култури имају сличну улогу као Шекспирове драме у англофоном свету, нуде јасну креативну матрицу.

Немањићи постоје у фолклорним наративима, али је њихов портрет у њима *медиевалистички*, посебно у народном портрету Светог Саве који је омогућио да се у њему сачувају предхришћанска веровања. Народна песма „Свети Саво“ је добар пример, јер показује како су Немањићи статично, а не драматично доживљени у епизи. Симеонове задужбине се набрајају младом Сави и после набрајања долази до апогетског закључка: „просто да си, Немањићу Саво! / Проста душа твојих родитеља!“ (*Српске народне џјесме* 1845: 102). Народни певач посматра Немањиће као *исјричане* јунаке, они могу бити само у позадини радње („Женидба Душанова“, „Урош и Мрњавчевићи“). Фолкорни модел преузима и историјска драма (XIX век), као и историјска филмска продукција (XX век).

Парадигматично, сви филмови о којима ћемо говорити настали су за време комунистичке Југославије. У домаћем филму средњи век се тематизовао на различите начине. Могао је бити само *декоративан*, позадина за причу која се одиграва у једном бајковитом амбијенту. Ово је случај са играним филмом *Чудотворни мач* (1950) сценаристе и редитеља Војислава Нановића, у којем средњовековни декор служи као позадина за бајковита дешавања. Сценографија и костимографија дају контуре представљеном периоду који је средњовекован – толико само да би могао бити свевремен. Мрачна атмосфера у бабиној пећини, Баш-Челикова кула и тамнице садрже нешто од слика готског медиевализма. Завршне сцене борбе подсећају на филм *Александар Невски* (1938) Сергеја Ејзенштајна, нарочито због кадрова групне борбе. Цитирање Ејзенштајна и његовог патриотског филма који настаје у предвечерје Другог светског рата и представља једну врсту „комунистичке параболe“ (Urban 2010: 110) и *Чудотворном мачу* даје сличну функцију. Порука на чудотворном мачу, порука о уједињењу многих против једног (и сам Небојша је само један од потлачених сељака) основну идеју чини очигледном.<sup>2</sup>

Средњи век је могао бити и стереотипно представљен и као период Другог доба, време мрака између антике и ренесансе, испуњено изазовима и борбом за опстанак. На тај начин је приказан у филму Ватрослава Мимице и Александра Петровића *Бановић Страхиниња*, насталом по Петровићевом сценарију *Соко*. Слободнији однос према епском књижевном предлошку који му је служио само као „претекст за самостално филмско дело“ (Петровић 2011: 21), Петровић је наглашавао у својим аутопоетичким исказима. Овакву слику епохе најбоље можемо уочити у цркви, у мрачним бојама у сцени кажњавања Страхинине љубе

2 Запис на мачу је скројен попут какве радничке песме: „Мач је овај чудотворни, каљен патњом тешком, сузама и знојем. Мач је овај сложних руку дело, у невољи сковаше га борци. На силника кад се пође смело, сви су мачи – мачи чудотворци“ (*Чудотворни мач*).

Анђелије. Цео филм обележен је бинарношћу, визуелном и идејном, контрастом између љубавног пара и света који их окружује (в. Раловић 2021: 105); крајњи циљ ове уметничке обраде старог сижера јесте превазилажење „маскулиних шовинистичких стереотипа“ (Раловић 2021: 111). Страхиња и Анђелија су *наши*, нововековни, а не *њихови*, средњовековни људи. Мноштво црних монашких фигура, лобање на олтару, злослутни мач којим би требало Анђелији ископати очи, Југовићи и њихов патријархални морал, литургија која је стопљена са казном – заједно симболизују средњовековни период којем се супротставља осећајни, рационални, ренесансни Бановић Страхиња, спреман да опрости љуби Анђелији. Страхињу не глуми случајно светлооки странац, Франко Неро.

Филм *Дорошеј* (1981) Здравка Велимировића настао је по мотивима романа Добрила Ненадића; на сценарију је радио и сам писац. Велика разлика између филма и књиге лежи у односу према *субјективности* и *шемјоралности*. Ненадићева књига је својим „многоугаоним“ приповедањем, искључивањем Доротејевог гласа из радње пластично приказала нашу немогућност да приступимо средњовековном човеку. Велимировићев филм губи на вредности повлађујући модерној публици – представљајући причу линеарно и целовито. И поред тога он задржава слојевитост у приступу средњовековљу Ненадићевог романа, која од игумана Макарија до челника Дадаре даје, између осталог, један богат приказ религиозности. Прича је интимнија, време владавине краља Милутина је у позадини радње, те су тиме посебно ликови монаха могли да се истакну. Филм идеализује историјски период мање него што је уобичајено, и тежи ка реализму, уз романтизацију ликова Доротеја и властелинке Јелене. Филм *Дорошеј* указује и на проблем планираног филма о Немањи и његовим потомцима. Он не би могао бити толико интиман. Од остварења о Немањићима се очекује да буде епски „спектакл“, наш одговор холивудској парадигми, утканој у подсвест публике. Уколико је филм безличан, декламаторски, публика се тешко може саживети са предоченим јунацима.

Проблем постојања филма између јавног и интимног простора, проблем је и најпознатијег српског средњовековног филма – *Боја на Косову* (1989) Здравка Шотре. Филм је настао као адаптација драме Љубомира Симовића и на његовом сценарију су Симовић и Шотра заједно радили. Песник је писао драму о Косовском боју под великим притиском – у доба буђења патриотских и националистичких осећања, пред крвави распад државе. Таква тензија, још подстакнута потребом да се обележи пет стотина година од битке утицала је на писца који је пишући „имао утисак да ми сви Срби стоје иза леђа и преко рамена

гледају шта пишем“ (Симовић 2003: 140). Таква врста „колективног ауторства“ је лоше утицала на текст. Симовић је драму касније прерадио и у белешци која прати ново издање указао на њене мане, на претерану развученост радње, на претерану театаралност, на неравнотежу светова „двора и пијаце“ (високог/ниског, романтичног/реалистичног) науштрб пијаце, на немогућност завршетка дела које има чак три краја.

Проблем Симовићеве драме и потоњег филма указује и на проблем планираног остварења о Немањићима. Оно не може задовољити потребе јавности, исувише емотивно инвестиране у тему, не може задовољити лево и десно оријентисане критичаре, тешко може сабрати историјски смисао одређеног догађаја и још теже успоставити ненасилну везу са савременим историјским тренутком. Једино решење остаје покушај што вернијег уношења у саму епоху, чак и по цену извесне херметичности.

Проблеме Симовићеве драме адаптација Здравка Шотре је нагласила, сажимајући сцене и наглашавајући политичке поруке драме. Историјске околности настанка филма и прејака потреба за његовим присуством гушиле су лирски потенцијал Симовићевог текста-предлошка. Филм је задржао извесне квалитете текста, његовог упечатљивог стила, поготово у приказу споредних ликова, а карактеристична је и музика, нарочито вокалске деонице Павла Аксентијевића.

Од кулиса у *Чудојворном мачу* до претресања кључног националног мита у *Боју на Косову* медијевализам се померао са маргине ка центру интересовања. Присуство средњег века у југословенској кинематографији повезано је са националним питањем. У трећој Југославији, затим Србији и Црној Гори и на крају Србији опало је интересовање за средњовековље на филму, вероватно због финансијских средстава, али и због ратова деведесетих који су захтевали да се, пре осталог, одговори на њихове трауме.

### *Немањићи – рађање краљевине*

До потребе редефинисања односа према средњовековљу долази у првим деценијама XXI века, у тренутку када се Србија полако учвршћује као самостална држава (од 2006. године). Историја Немањића морала се поново испричати у склопу прославе 800. година од крунисања Стефана Првовенчаног (1217–2017). Серија *Немањићи – рађање краљевине* (2017–2018) била је највећи продукцијски пројекат у историји српске телевизије од нове самосталности. Њен неуспех најбоље показује које све препреке мора савладати било каква екранизација неке од прича о Симеоновој династији.

Гордан Михаић написао је сценарио и уоквирио је нарацију цитатима, парафразама и одломцима написаним у духу *Жишија Стефана Немање* Стефана Немањића (Стефан Првовенчани 1988). Средњовековни оквир требало је да потврди уверљивост, историчност материјала. Тај покушај управо због тога чини приметнијим језичке и историјске грешке (в. Малушев 2018). Серија је требало да достојно обележи помињању годишњицу и управо тај пригодни патос драстично снижава њен уметнички квалитет. Сцене се често свде на непотребно препричавање историјских догађаја што онемогућава уживљавање у радњу. Текст се приближава фактографији изношеној у уџбеницима историје. Посебно су трагикомичне сцене са страним владарима који на брзину говоре о историји својих земаља. Сценарио не успева да се ослободи духа старих историјских драма, дијалози и монолози су пренаглашено драмски и декламаторски. Немања, Сава, Стефан Првовенчани дочарани су као покретне историјске маске, идеализовани и непротивречни. Снажније делује мрачнији и кривицом оптерећени лик кнеза Вукана или нови лик Немањине и Анине усвојенице Рашке.

Идеализација историје повремено се подрива коришћењем жаргона у хумористичним сценама, на пример оној у којој двојица фрескописаца наизменично осликавају Вукана и Стефана у зависности од тога ко од њих стиче предност у борби. Тај пародични квалитет постаје нека врста „сатиричног коментара о савременим приликама“, али овај мета-иронијски приступ прошлости и садашњости ипак остаје „добро скривен под маском идолопоклонства“ (Вујин, Крумбхолц 2023: 77).

Грешке и пропусти у серији *Немањићи* повлаче проблематичан однос према сопственој традицији. Растко Немањић бежи од родитеља и бива замонашен пред фреском светог Саве на крају треће епизоде. Сцена замонашења снимана је у манастиру Црна Река код Тутина. На фресци, насликаној у XVI веку, налазе се Свети Сава као архиепископ и Симеон Немања као монах. Грешка је на више начина симболична. Пред сликом и идејом историје човек XXI века прави грубе грешке. Не можемо се носити са националним ликом и зато претерујемо са покушајем да га учинимо славнијим, не би смо ли себе учинили достојним наследницима традиције. Није довољан један Свети Сава, потребна су двојица у истој сцени и на крају остајемо лишени било какве чврсте представе његовог лика. Неуспех серије о Немањићима условио је (за сада) одустајање од играног филма Милована Витезовића и Милована Лекића *Принц Раско српски* и показао да би сваки сличан пројекат наишао на оштар пријем у јавности.

### Закључак – филм о Немањићима

Причу, историју, легенду о Немањићима започео је Свети Сава. О свом оцу он најпотпуније говори у *Житију Светиої Симеона*. Пре него што говори о Немањином монашком животу, у уводу списка, Сава ће кратко рећи: „о владавини његовој и држави његовој не исписасмо по реду што слушасмо и видесмо, да се не умноже речи“ (Свети Сава 1986: 99). Ми стварамо насупрот апофатичкој природи средњовековне уметности.

Средњи век је био сложена и противречна епоха у којој је на првом месту био доживљај вере, а не пројекат грађења нације. Однос према средњовековном доживљају нације остаје недокучив. У снимању било ког филма који би требало бити медијевалистичан, а не неомедијевалистичан требало би поћи од *религије* и човековог односа према њој.

Да би се креативно али и што веродостојније приступило периоду потребно је користити средњовековну прозну грађу. Пре осталих жанрова, владарске *хатиографије* Немањића би требало да послуже сценаристима. Ови текстови су обележени жанровским законитостима и богослужбеном функцијом. Писци су настојали да јунаке уклопе у библијску историју, изразе метафизичку истину, подреде свој наратив вишој истини, *метафизичком* историзму: „житије прати ток свечевог живота, посматрајући га у једном метафизичком аспекту, откривајући оно што је важно за оцртавање свечевог религиозног, 'вечног' лика“ (Богдановић 1991: 59). Управо због тога у домаштаном филму могли бисмо се померити од Симеона и Саве. Њихова прича је у колективној свести стопљена са националним идентитетом, а такође је, макар у догледно време, обележена и неуспехом помињане серије.

Први филм који се може замислити „правоверније“ би приступио епохи и дочарао њен реторички дух. Можемо замислити филм посвећен *Стефану Дечанском*. Он је карактеристичан јунак епохе, краљ-мученик,<sup>3</sup> његова прича је универзална, али такође и довољно особена. Време проведено у заточеништву код Татара, прогон у Цариграду, тамошње страдање Стефановог сина Душица – шире оквир главне радње. Живот светог краља могао би се драматизовати на квалитетан начин – посебно због насиља у троуглу Милутин – Дечански – Душан који отвара многобројне могућности за развој драмског сукоба.

Прича о Стефану Дечанском добро би одговорила на три уведена проблема (однос према времену, према *видљивом*, према *субјектиму*). Средњовековни историјски филм *Стефан Дечански* би кроз однос према јунаковом заштитнику Светом Николи и однос према задужбинској цркви могао да на квалитетан начин расветли биће средњовековног човека, посебно

3 О развоју култа Стефана Дечанског, в. Марјановић Душанић 2007; о хронологији његовог живота посебно 194, 212–317.

парадоксалну фигуру владара и светитеља. Различит приказ јунака у *Жишију краља Стефана Уроша Трећег* Даниловог Ученика који протагонисту доживљава само као прелазну карику у доласку до Душанове власти и у *Жишију Стефана Дечанског* Григорија Цамблака које га осликава као идеализованог краља-мученика, омогућили би додатно раслојавање јунакове богате личности. Осликан из више различитих углова Дечански (дочаран код Цамблака чак и као страшни Христов војник, након смрти, у осветничким чудима [в. Цамблук 1988: 77–80]) могао би се приближити Доротеју из Ненадићевог романа, који нажалост није довољно добро „преведен“ на филмско платно.

Његова прича могла би бити средњовековно, *визуелно* упечатљива, дочарана уз коришћење анти-наративних средстава, уз сугестивну употребу музике, кадрова фресака, светлосних ефеката и других експеримената режије и монтаже. Идентитет протагонисте готово се спаја са идентитетом његове задужбине и она би такође морала бити укључена у видно поље. Овај филм би био примарно уметнички, али и драмски изражајан у довољној мери, уколико би се драмски ојачале чворне тачке – побуна против оца, изгнанство, чудотворно исцељење очију, сукоб са сином, смрт; не би ли успео да привуче пажњу шире публике.

Са друге стране, цар Душан Силни би најлакше постао јунак нашег доба и због тога не треба да чуди што је било планирано снимање филма о њему, у режији Петра Пашића, према сценарију Миодрага Илића, које до данас није реализовано (в. Филмски центар Србије 2021). Филм о Душану могао би бити квалитетан уколико би се режија и сценарио ослободили потребе за идеализацијом прошлости и приближили доживљају средњег века који је остварио Радослав Петковић у роману *Савршено сећање на смрт* (Петковић 2011). Овај филм могао би задовољити и потребу публике за акционим сценама (битка код Велбужда, као и друге значајне ратне епизоде попут опсаде Сера). Он би могао донети нешто *маршиновско*; одговарао би публици XXI века. Средњовековног човека би могао изразити, а не злоупотребити, користећи линеарну перспективу у наративу, али не на баналан начин тако да нит приче идејно нужно води до савремености. И овај филм би могао нагласити визуелну природу епохе (кроз контрастни приказ битака и цркава) на начин на који публика није навикла.

Филм би се жанровски приближио епском спектаклу, али би га од идеализације и романтизације прошлости могли сачувати трилерски рукавци – фокус на Душанов сукоб са оцем, дворске интриге, епизода о кути, царева смрт... Проблемска места Душанове владавине – питање легитимитета његове власти, однос према цркви и унији, надоласећа турска претња, планови о освајању Цариграда, такође би ојачали ко-

стур драмске радње и карактеризације јунака. Скицирање прилика у Византији, измученој грађанским ратовима, заједно са наговештавањем будућег распада српске државе које ће уследити после Душанове смрти, допринели би ширини наративног замаха.

Грађа за сценарио сакупља се на основу више наративних извора. Недовршено *Житије Стефана краља, сина шрећета Уроша*, које не покрива последње године његовог живота и исувише идеализује протагонисту, не би могло послужити као првостепени извор (*Данилови насјављачи* 1989: 67–79). Поред недовршене биографије, за конструкцију слике могли би послужити и историјски извори, многобројне Душанове повеље које садрже аутобиографске исказе. Међу њима би се посебно морала издвојити повеља уз *Законик (Законик цара Стефана Душана* 1960: 142–144), као и дубровачки списи. Слицы би помогле и византијске књижевне историје, дела Нићифора Григоре и Јована Кантакузина. Посебно би био користан мемоарски Кантакузинов текст који, иако обележен жељом да аутора представи у што бољем светлу, нуди модел према којем је један средњовековни владар, близак Душану, разумео себе и своју позицију у свету.<sup>4</sup>

Филмови о оцу и сину су супротстављени, што сведочи о ширини тумачене епохе. Први је сасвим јунак своје епохе, а други би, лишен сакралног ореола, лакше могао постати, условно речено, и јунак нашег доба. Теоријска анализа може нам пружити оквир и перспективу, отворити рукавце креативног размишљања и можда нас, макар на кратко, помирити са сопственом прошлoшћу. Средњи век јесте црни витез који се не помера краљу Артуру у чувеном филму о Светом гралу. Он остаје нешто онострано и несавладиво; морамо проћи поред њега да бисмо дошли до сопственог бића, што нас је научио XIX век. Једино ако размишљамо о витезу и лицу иза његовог визира, можемо направити корак ка примирју.

## Извори и литература

- Bildhauer, Bettina. *Filming the Middle Ages*. London: Reaction Books. 2011.
- Богдановић, Димитрије. *Сћара српска књижевност*. Београд: Досије. 1991.
- Вујин, Бојана, Викторија Кромбхолц. „Немањићи: телевизијски наратив између историје и идеологије“. *Књижевна историја*. 2023. Год. 55. Бр. 179. 67–82.
- Данилови насјављачи, Данилов Ученик, групи насјављачи Даниловој зборника*. Прир. Гордон Макданијел. Прев. Лазар Мирковић. Београд: Просвета – СКЗ. 1989.

4 О изворима, в. Ферјанчић, Ђирковић 2005: 341–345.

- Dorn, Charles. *Mind in Art: Cognitive Foundations in Art Education*. New York: Lawrence Erlbaum Associates, Inc. 1999.
- Eco, Umberto. *Dreaming of the Middle Ages, Travels in Hyperreality*. New York: Harcourt Brace. 1986.
- Малушев, Александра. „Историчари о грешкама и последицама у РТС 'пројекту века'“. <<https://www.republika.rs/zabava/kultura/36945/istoricari-greskama-posledicama-rtts-projektu-veka>>
- Марјановић Душанић, Смиља. *Свети краљ: култ Стефана Дечанског*. Београд: Балканолошки институт САНУ. 2007.
- Петковић, Радослав. *Савршено сећање на смрт*. Београд: Стубови културе. 2008.
- Петровић, Александар. *Соко*. Зрењанин: Агора. 2011.
- Радојчић, Никола. *Законик цара Стефана Душана*. Београд: САНУ. 1960.
- Раловић, Ивана. „Бановић Страхиња између песме и филма“. *Баштина*. 2021. 55. 97–115.
- Robinson, Carol, Pamela Clements. “Living with Medievalism”. *Studies in Medievalism*. Martlesham. 18 (2008): 55–75.
- Rosenstone, Robert. *Revisioning History. Film and the Construction of a New Past*. Princeton: Princeton University Press. 1995.
- Свети Сава. *Сабрани списи*. Београд: Просвета – СКЗ. 1986.
- Симовић, Љубомир. *Бој на Косову*. Београд: Стубови културе. 2003.
- Српске народне џесме у којој су џесме јуначке најстарије*. Сакупио и приредио Вук Стефановић Караџић. Беч: Штампарија јерменског манастира. 1845.
- Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*. Прир. Љиљана Јухас Георгијевска. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга. 1988.
- Shippey, Tom. “Medievalisms and Why They Matter”. *Studies in Medievalism*. Martlesham. 17 (2009): 45–54.
- Urban, William. “Baltics: narrative”. *The Oxford Encyclopedia of Medieval Warfare and Military Technology*. Ed. Clifford Rogers. Oxford: Oxford University Press. 2010. 109–111.
- Ферјанчић, Божидар, Сима Ђирковић. *Стефан Душан: цар и краљ*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. 2005.
- Филмски центар Србије. „Одлука о додели средстава...“. 2021. <<https://www.fcs.rs/wp-content/uploads/2021/03/Odluka-UO-o-izboru-projekata-nacionalna-tema.pdf>>
- Цамблук, Григорије. *Књижевни рад у Србији*. Београд: Просвета – СКЗ. 1989.
- Cuff, E.C., A.J. Dennis, D.W. Francis, W.W. Sharrock. *Perspectives in Sociology*. London: Routledge. 2006.

## Филмови и серије наведени у тексту

- Александар Невскиј*, 1938, реж. Сергей Эйзенштајн, Дмитрий Васильев, прод. Мосфилм, СССР, 111 мин.
- Андреј Рубљев*, реж. Андреј Тарковскиј, 1966, прод. Мосфилм, СССР, 183 мин.
- Бој на Косову*, 1989, реж. Здравко Шотра, прод. Центар филм Београд; Феникс филм Београд, Југославија, 106 мин.
- Дорошеј*, 1981, реж. Здравко Велимировић, прод. Авала филм Београд, Југославија, 98 мин.
- Kingdom of Heaven*, реж. Ridley Scott, 2005, прод. Scott Free Productions; Inside Track; Studio Babelsberg, United Kingdom, Germany, USA, 144 мин.
- Monty Python and the Holy Grail*, 1975, реж. Terry Gilliam, Terry Jones, прод. Python (Monty) Pictures; Michael White Productions, United Kingdom, 92 мин.
- Немањићи – рађање краљевине*, реж. Марко Маринковић, прод. Радио-телевизија Србије, Србија, 13 епизода.
- Чудошворни мач*, 1950, реж. Војислав Нановић, прод. Звезда филм, Југославија, 101 мин.

## Miloš Živković

### IS IT POSSIBLE TO MAKE A FILM ABOUT THE NEMANJIĆ DYNASTY? National Identity Between Image and Text

#### Summary

The rich Serbian medieval literature remains underutilized and is rarely translated onto the big screen. The reasons for this underrepresentation are complex and cannot be explained solely by ideological factors. This paper considers the possibility of making a film about the Nemanjić dynasty and discusses the medieval film genre. The problem is further illuminated through a comparative method, by interpreting films devoted to Serbian medieval history, including *Banović Strahinja* (1981), *Dorotej* (1981), and *The Battle of Kosovo* (1989), as well as the series *Nemanjići – The Birth of a Kingdom* (2017–2018). The limitations of the series point to the paradoxes and challenges that the creators of a hypothetical film about Simeon's dynasty would face. The final section of the paper is dedicated to imagining two films about the Nemanjić dynasty, one about Stefan Dečanski and the other about his son Stefan Dušan.