

неМИРНА књижевност, култура, идеологија

Институт за књижевност и уметност
Посебна издања
Књига LII

Уређивачки одбор

Академик Габријела Шуберт
Академик Иван Чарота
Проф. др Љиљана Бањанин
Проф. др Силвија Бајцар
Др Бојан Јовић
Др Татјана Јовићевић
Др Драгана Грбић

Рецензенти

Проф. др Валентина Питулић
Проф. др Ангела Рихтер
Проф. др Раја Заимова
Проф. др Радивоје Микић
Проф. др Бојан Ђорђевић
Др Марко Недић
Др Зоја Бојић
Др Јелена Милинковић

неМИРНА књижевност, култура, идеологија

Зборник радова посвећен Весни Матовић

Уредиле

Др Татјана Јовићевић

Др Драгана Грбић

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД 2022.

САДРЖАЈ

УМЕСТО ПРЕДГОВОРА / 11

Књижевност у периодици, периодика у култури

Татјана Јовићевић, ЗАБАВА, ПОУКА И ПОЕЗИЈА У ПРАСКОЗОРЈУ
ПРЕЛОМНОГ ВЕКА: О КЊИЖЕВНИМ ПРИЛОЗИМА У
КАЛЕНДАРИМА ГЕОРГИЈА МИХАЉЕВИЋА / 21

Душан Иванић, СРПСКА ПЕРИДИКА И СРПСКА ПРИПОВИЈЕТКА / 39

Станиша Тутњевић, МОДЕРНИСТИЧКО-АВАНГАРДНИ „ЕКСЦЕСИ“ У
ЗАДЊЕМ ДВОРИШТУ СРПСКЕ ПЕРИДИКЕ / 51

Ирина Суботић, ЛИКОВНО СТВАРАЛАШТВО ЈУГОСЛОВЕНСКИХ
РУСА У ДОМАЋОЈ ПЕРИДИЦИ: РЕЦЕПЦИЈА
НАШИХ УМЕТНИКА / 73

Радмила Радић, ЧАСОПИС ХРИШЋАНСКИ ЖИВОТ
(1922–1927). Појава, улога и утицај у православној јавности
Краљевине СХС / 89

Данијела Петковић, ДОПРИНОС ГЛАСНИКА ИСТОРИСКОГ ДРУШТВА
У НОВОМ САДУ ФОЛКЛОРИСТИЧКИМ ИСТРАЖИВАЊИМА / 115

Традиција, књижевност и српско-немачке културне везе у (не)мирним временима

Драгана Грбић, СРПСКО-НЕМАЧКЕ КУЛТУРНЕ ВЕЗЕ У ХАРКОВУ
ИЛИ КАКО СУ СЕ АТАНАСИЈЕ СТОЈКОВИЋ И ЛУДВИГ ХАЈНРИХ
ФОН ЈАКОБ УПИСАЛИ У ИСТОРИЈУ ПЕРИДИКЕ / 129

Олга Елермајер Животић, ПРВИ ПРЕДГОВОР ПРЕВОДИМА СРПСКИХ
НАРОДНИХ ПЕСАМА ТЕРЕЗЕ АЛБЕРТИНЕ ЛУИЗЕ ФОН
ЈАКОБ-РОБИНСОН (ТАЛФЈ) ИЗ 1824. / 161

Бранко Златковић, БОРАВАК ВУКА КАРАЦИЋА У НЕМАЧКОЈ 1823. И
1824. ГОДИНЕ / 175

Бошко Сувајдић, ВУК И НЕМЦИ. О рецепцији српске народне поезије
у немачком културном кругу / 191

Дајана Ђедовић, ВУКОВИ САБОРИ У КРАЉЕВИНИ ЈУГОСЛАВИЈИ / 203

Снежана Самарџија, ТАМО ДАЛЕКО, ГДЕ РАСТЕ – БОЖУР-ЦВЕТ.
Традиција у *Косовским божурима* Д. Ј. Филиповића / 213

Гордана Илић Марковић, У ПОТРАЗИ ЗА ЈЕДНОМ ПРИЧОМ ИЗ
ЗАРОБЉЕНИШТВА – ПАВЛЕ ПАЈА ПРЕДРАГОВИЋ У АШАХУ НА
ДУНАВУ / 235

Габријела Шуберт, СЛИКА НЕМАЧКЕ И НЕМАЦА У РОМАНУ
УПОТРЕБА ЧОВЕКА АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ / 247

Књижевни немири модерне и потоњег века

Бојан Јовић, „КО ОГРОМАН КОНДОР ПРОСТРЕЉЕНИХ КРИЛА”
– ЈЕДНА РАНА ТЕМАТИЗАЦИЈА АВИЈАЦИЈЕ У СРПСКОМ
ПЕСНИШТВУ / 263

Александар Петров, МИЛАН РАКИЋ / 277

Магдалена Кох, БОЛЕСТ КАО АУТОБИОГРАФИЈА. Проза Милице
Јанковић / 295

Бојан Чолак, ОД ГРАЂАНСКЕ ИНДИВИДУАЛНОСТИ ДО
КОЛЕКТИВНОГ ПАТРИЈАРХАЛНОГ ДУХА (*Дошљаци* Милутина
Ускоковића) / 311

Марија Грујић, МОТИВИ СВЕТКОВИНА И ОКУПЉАЊА У ПРОЗИ
БОРИСАВА СТАНКОВИЋА / 325

Марија Митровић, МИЛОШ ЦРЊАНСКИ НА СЛОВЕНАЧКОМ –
ПРЕВОДИ И ТУМАЧЕЊА / 345

Наташа Анђелковић, ЛИКОВИ ПАЈАЦА У СЛИЦИ ГРАЂАНСКОГ
ДРУШТВА ПОЧЕТКОМ 20. ВЕКА – ПРИПОВЕТКЕ ТОМАСА МАНА И
СУЗНИ КРОКОДИЛ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 359

Robert Hodel, ANDRIĆS LITERARISCHE KONSTELATION MIT KRLEŽA
UND CRNJANSKI / 371

Бранко Тошовић, АНДРИЋЕВИ ЛИКОВИ НЕМИРА / 383

Кајоко Јамасаки, ИВО АНДРИЋ И ЈАПАН: *Ex Ponto* и *Немири* / 401

Dubravka Bogutovac, MOGUĆNOSTI IZGOVORENE RIJEČI: *LJUDI GOVORE RASTKA PETROVIĆA* / 411

Јован Делић, „КУБИЗАМ“ И ДРАИНЧЕВЕ *ЛИРСКЕ МИНИЈАТУРЕ* / 419

Проза између документа и фикције...

Слободанка Пековић, „ОНО ШТО ЈЕ БИЛО“ И „ОНАКО КАКО САМ ВИДЕО“: ИСТОРИЈА У РОМАНИМА ПЕРЕ ТОДОРОВИЋА / 435

Николај Аретов, ИЗГРАЖДАНЕ И ПРОМЕНИ НА ПРЕДСТАВИТЕ ЗА РЕВОЛУЦИЈА И ВОЈНА: БЪЛГАРСКИЈАТ СЛУЧАЈ / 449

Весна Цидилко, ИЗМЕЂУ ДОКУМЕНТА И ФИКЦИЈЕ: МЕМОАРСКА ПРОЗА СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ / 461

... и у вировима интермедијалности

Драгана Вукићевић, *НЕВЕРНА ТИЈАНА ЂУРЕ ЈАКШИЋА* – У РАМУ РЕЧИ / 481

Невена Даковић, Биљана Митровић, (НЕ)МИРНА ПРОЗА МИЛИЦЕ ЈАКОВЉЕВИЋ МИР-ЈАМ: АДАПТАЦИЈЕ И ЕКРАНИЗАЦИЈЕ / 503

Хуманистичка мисао у немирној култури

Jörg Schulte, *PANHUMANISM: TOWARDS THE HISTORY OF AN IDEA AND OF ITS PARADOXES* / 517

Игор Перишић, СЛОБОДАН ЈОВАНОВИЋ КАО ЛИБЕРАЛНО-КОНЗЕРВАТИВНИ КРИТИЧАР ТОТАЛИТАРНИХ ИДЕОЛОГИЈА И ПРАКСИ / 541

Уместо закључка

Станислава Бараћ, Гордана Ђоковић, БИБЛИОГРАФИЈА НАУЧНИХ
РАДОВА ДР ВЕСНЕ МАТОВИЋ / 555

ИНДЕКС ИМЕНА / 583

(НЕ)МИРНА ПРОЗА МИЛИЦЕ ЈАКОВЉЕВИЋ МИР-ЈАМ: АДАПТАЦИЈЕ И ЕКРАНИЗАЦИЈЕ

Сажетак: Циљ рада је да истражи екранизације опуса Милице Јаковљевић Мир-Јам као примере „немирне“ књижевности која се глатко и лагано прелива у савремене медије заживљујући у позоришту, на филму и телевизији, али увек у најширем жанровском пољу женске, лаке, романтичне, мелодрамске књижевности или сапуница, љубавних серија, па чак и теленовела. У раду се ауторкин опус контекстуализује са њеним животом, духом времена међуратног Београда и успостављају се паралеле са ауторкама истог жанра у светским оквирима (Остин, сестре Бронте, Алкот) како би се дошло до специфичности немирне књижевности нашег међуратног периода.

Кључне речи: Милица Јаковљевић Мир-Јам, љубавни роман, модернизам, екранизација, адаптација

Милица Јаковљевић Мир-Јам (1887–1952) вишеструко је позиционирана: као једна од три новинарке које су ушле у историју српског новинарства (уз Магу Магазиновић и Десу Глишић), изданак српског грађанског духа прве половине XX века и као краљица „љубића“ и тривијалне литературе. Извесно је да, уз литерарни опус, и романтична и боемска животна прича Мир-Јам подржава њено широко препознавање као српске Џејн Остин (Jane Austen, 1775–1817) или Шарлоте Бронте (Charlotte Brontë, 1816–1855), а додали бисмо да је, у проширеном пољу поређења, подједнако блиска и другим сестрама Бронте (Емили [Emily Jane Brontë, 1818–1848] и Ен [Anne Brontë, 1820–1849]), као и америчкој списатељици Луизи Меј Алкот (Louisa May Alcott, 1832–1888). Ипак, пажљивије читање указује да је њен опус у основи близак парадигмама сентиментализма, заправо на супротном крају од Џејн Остин, која сложенем нарацијом и развијеном самосвешћу текста и јунака своје романе претвара у критику сентиментализма енглеске књижевности епохе. Такав критички отклон се ретко, ако и уопште, налази у књижевним делима Мир-Јам, али је јасно присутан у добрим адаптацијама њених романа у позоришту / снимку представе *Рањени орао* (1972), односно у ТВ драми *Брод њлови за Шанџај* (1991), које успостављањем ироничне дистанце и жанровске хиперстилизације

1 n.m.dakovic@gmail.com

2 biljanavmitrovic@gmail.com

евочирају Мир-Јам у контексту (популарне) културе у Београду у доба процвата грађанског модернизма (1920–1940).³ Управо ове „две и по“ адаптације – за разлику од низа пуких екранизација у таласу ТВ серија – књижевности која „немирно“ прелази из једног у друге медије, аргуменују обухватно сагледавање списатељског опуса Мир-Јам у „проклизавању“ рубним просторима књижевности, новинарства и популарне културе.

Њена биографија, пак, до нас долази у романсираним, сензационалистичким верзијама блиским заплетима њених романа, са често дисонантном или непровереном фактографијом.⁴ Поред класичних одредница у историјама књижевности, релевантну верзију о животу, делу и времену – можда најузбудљивијем периоду европеизације Србије и Југославије између два светска рата – нуди мемоарска проза *Изданци Шумадије* (2009).⁵ Књига приповеда породично порекло, период службовања као сеоске учитељице у Кривом Виру (1907–1914), ратне године и пресељење у Београд, те преводилачку и новинарску каријеру. Романсирана аутобиографија описује и три љубавне везе, док је у последњој описаној љубави партнер у десетогодишњој вези био удовац Божидар Николић,⁶ првак Народног позоришта.

Милица Јаковљевић Мир-Јам (псеудоним је инспирисан именом француске списатељице Мириам Хари [Miriam Harry], што је пак псеудоним ауторке Марије Росете Шапире [Maria Rosette Sharira, 1869–1958], чије је романе Милица Јаковљевић преводила) рођена је у Крагујевцу 22. априла 1887. године. Завршила је Вишу женску школу у Београду,⁷ где се школовала за учитељицу и научила француски и руски језик. До Првог светског рата радила је у селу Криви Вир, а рат је провела у Крагујевцу и Аранђеловцу. Овај период живота у мемоарима је исприповедан пасторалним описима предела, пуним дивљења лепоти и живљу патријархалне руралне идиле нестајућег света, од кога ће и сама Мир-Јам побећи у вртлог живота престонице. На предлог сестре Руже, која је добила место учитељице певања у Београду, 1920. године сели се у главни град, а за њима долазе и полусестра Зора и брат Стеван, аутор величанственог ратног романа *Српска трилогија* (1937) и, касније, ректор Београдског универзитета (1945–1950) и члан САНУ. У Београду препознаје социјалне и класне контрасте утеловљене у оронулим зградама и двориштима Молерове улице (станује у броју 21) и нових здања престонице обузете жељом да постане балкански

3 Видети више у: Чупић 2011.

4 Упореди са: Лакетић 2009.

5 Нема података о датирању и контексту изворног рукописа (уп. Гароња Радованац 2009), те се издање из 2009. године (Мир-Јам 2009), штампано на таласу популарности ТВ серија, сматра референтним.

6 Не постоје подаци да се Милица Јаковљевић удала за Божидара Николића, иако је у броју *Недељних илустрација* од 1. јануара 1928. потписана као Јаковљевић Николић, а у краткој биографији на првој страни (уз слику испод које је потпис са два презимена) наводи се да је Божа Николић пре њеног доласка у редакцију *Недељних илустрација* „њену руку затражио – са срцем“, али та информација на другим местима, у званичним и незваничним биографијама, није преузета.

7 Друге познате алумне школе или „миловуковице“ – према имену управнице школе Катарине Миловук су и Драга Машини, Милка Гругрова, Надежда Петровић, Мага Магазиновић, Бета Вукановић, Станка Ђ. Ђишић и др.

пандан европским метрополама попут Беча и Будимпеште. Очарана је позориштем, а захваљујућим братовљевим познанствима почиње да ради у *Новостима* (1921–1926), потом у часопису *Недељне илустрације*, где остаје до 1941. године, и у којима у наставцима објављује своје популарне романи. Током рата, иако на ивици егзистенције, одбија да сарађује са окупационим дневним листовима, да би тек 1944. године каријеру наставила у *Гласу*, који у то време, после ратне илгалне, поново почиње слободно да излази. Мир-Јам умире заборављена, напуштена и на ивици сиромаштва 22. децембра 1952. године од упале плућа, и тек после две деценије заорава представа *Рањени орао* (1972, у режији Соје Јовановић у Атељеу 212) враћа је у жижу популарности.

Блиска Џејн Остин по светоназору (еманципација жене, протосифражетски и протофеминистички ставови), темама, скромним и честитим хероинама јасних моралних принципа и одлучним у борби за остварење својих жеља, где разум односи победу над осећајношћу а гордост и предрасуде поклекну пред истинском љубављу, Мир-Јам по оригиналности нарације и женског рукописа заостаје за енглеским узором. Животна и породична прича, као и популарност екранизованих верзија њених дела приближава је сестрама Бронте или Луизи Меј Алкот, при чему су све наведене списатељице колоквијално препознате као ауторке женских љубавних романа, сентименталних новела, док се њихов живот у стварности преплитао с невероватним збивањима њихове мелодрамске фикције. Сличност са сестрама Бронте на нивоу је упоредивих биографија: скромно порекло, списатељски рад као бекство и компензација сведене и сиромашне стварности запослених девојака. Три сестре уметничке енглеске породице умиру младе, само делимице уметнички остварене у романима као што су *Џејн Ејр* (*Jane Eyre*, 1847) Шарлоте Бронте, *Оркански висови* (*Wuthering Heights*, 1847) Емили Бронте и *Сџанарка најушћеној замка* (*The Tenant of Wildfell Hall*, 1848) Ен Бронте, упоредо радећи као учитељице, живећи у интернатима, санаторијумима, и заљубљујући се у професоре.

До сада занемарена упоредивост са Луизом Меј Алкот почива на сведеном приповедачком стилу, идејама и ставовима препознатљивог и блиског дијегетичког света, беспрекорном моралном универзуму у коме су врлина, истрајност и честитост награђене, а повратак са погрешног пута могућ без драматичних последица. Америчка книжевница Луиза Меј Алкот одрасла је у трансценденталистичким круговима неформалног образовања у Бостону и Конкорду, уз оца пастора реформатора, узорног *pater familias*-а, и три сестре. Аутобиографски интонирана тетралогија *Мале жене* (*Little Women*, 1868), *Девојчице расџу* (*Good Wives*, 1870), *Децаци* (*Boys*, 1871) и *Деца Јосифе Џо* (*Jo's Boys*, 1886) донела јој је светску славу, а захваљујући бројним екранизацијама постала је и део канона омладинске литературе, *einbildung* романа, породичне романтичне, али и свестране мелодраме. Мелодрамско утемељење подржано је спојем трансцендентализма, северноамеричког протестантског духа и веберијанске радне етике, што краси како списатељкину биографију тако и њене романи, а поготово њен алтер его, Џозефину Марч.

Мир-Јам и Алкотова су новинарским и списатељским радом избавиле породице из беде, бавиле су се педагогијом, а кроз своја дела

оствариле су породичну и љубавну срећу.⁸ Никада се нису званично удавале, ни једна ни друга нису доводиле у питање вредности брака, дома и породице, али у личном животу нису дозвољавале да то условљава њихову срећу и егзистенцију. Остварење својих снова нашле су превазилажењем ограничења доба и интуитивним прекорачењем граница књижевности, не улазећи у компромисе са друштвом. Интересантно је још указати да су присни породични односи и Алкотове и Џејн Остин пресликани у њиховим романима, док у делима сестара Бронте и Мир-Јам ови односи не долазе до изражаја – њихове су јунакиње сирочићи, напуштена деца или су живеле у уздрманим породицама.

Романи Џејн Остин заправо су критика сентименталне књижевности доба, надахнути реализмом, и особене нарације која обезбеђује „контролу одстојања“ поузданог приповедача, и глас подразумеваног писца као „пријатеља и водича“ (Booth 1976: 266–293), речју – квалитете сложене нарације које друге списатељице нису досегле. Такође, док су сестре Бронте заплете уоквиравале просторима готског романтизма, Алктова ховотронвским аскетским пределима Нове Енглеске, грешном вревом Њујорка и старом Европом, тако заводљивом за Американце са Источне обале, Мир-Јам нас води кроз модернизам интербелум Београда у обухватном контрасту са различитим пределима Краљевине Југославије, коју види као простор мултиетничке хармоније (в. Мир-Јам 2009), одражен и у љубавним везама са мушкарцима из свих крајева земље.

Без обзира на разлике код свих списатељки, јасан је уплив еманципаторских идеја о правима и животу жене; густа прожетост фикције биографским елементима и популарност наставља се и кроз екранизације које потврђују ласкаве титуле краљица женске литературе, сентименталне новеле, наносећи неправду пре свега Џејн Остин. Узрок неправде лежи у упису екранизација у жанровски јасно одређене филмове и ТВ серије, те попкултурну продукцију, где се највећма изгубила нарацијска слојевитост њених књижевних оригинала.⁹ У том кључу, пре приказа таласа ТВ серија детаљно ћемо анализирати две кључне адаптације које су интелигентним рашчитавањима, те вештим драматуршким, сценаристичким и редитељским захватима успеле да интерпретирају текстове на начин који је успоставио упоредивост са европским и америчким жанровским образцима.

8 На исто указује и амбивалентни крај најновије екранизације (2019, Greta Gerwig) када Џо предаје свој рукопис *Мале жене*, и загонетним коментаром доводи у сумњу постојање професора Бера у стварном животу.

9 У рецентним екранизацијама и поново најисаним романима, самосвест текста подржана је бројним референцама и алузивношћу, потом сложеном нарацијом и избором новог наратора, који носи други систем приповедања. У оквиру *Пројекта Осџин* (*The Austen Project*), аутори за савремену публику поново пишу / прерађују љубавне романи из XIX века, смештајући радњу у XXI век. Прва књига овог серијала, роман *Разум и осећајност* у верзији Џоане Тролоп (*Sense & Sensibility*, Joanna Trollope) објављена је 2014, затим следе *Норџанџерска опатија*, коју потписује Вал Мекдермид (*Northanger Abbey*, Val McDermid, 2014), *Ема* у верзији Александра Макол Смита (*Emma*, 2014, Alexander McCall Smith) и коначно *Гордоси и њепредасуда* у иновативном испису Кертиса Ситенфелда (*Eligible*, Curtis Sittenfeld, 2017).

Мир-Јам: од позоришта до телевизије / театровизије

Популарност Мир-Јам после Другог светског рата оживљава најпре у позоришту, захваљујући поставци романа *Рањени орао* у београдском Атељеу 212 у режији Соје Јовановић. Пет година касније, 1977. године, представа је преточена у ТВ драму у продукцији РТВ Београд. Драматизацију у обухватном иронијском кључу, јасном од поднаслова драме „Смеју ли девојке допустити пробу пре брака“ потписао је Борислав Михајловић Михиз. Соја Јовановић је и театарску и ТВ режију извела у најбољем стилу свог комично-романтичног опуса (адаптација Стевана Сремца, Бранислава Нушића, Јована Стерије Поповића), па је иницијални снимак позоришне изведбе преобраћен у савршену ТВ драму, тј. театро(теле)визију. Без уводних кадрова плаката представе испред позоришта, уласка публике у фоаје, продаје програма, смештања у салу и представљања клавиристе који уживо прати представу, гледаоци би били свесни само зачудне романтичне комедије у маниру популарних комада са „певањем, плакањем и пуцањем“ раних дана позоришта у Србији.

Михизова чудесна драматизација уводи Мир-Јам као угнеженог приповедача али јасно реалну списатељицу која демијуршке дилеме дели са нама, док је насловна прича, *Рањени орао*, постављена као прича у причи која дословце прати хиперболисана мелодрамска решења и обрасце. На овај начин успева да потврди припадност тривијалној књижевности, али и да увођењем критичке дистанце омогући да је видимо и као самосвесни текст и самосвесне јунаке (сада достојне Џејн Остин), текст у коме интелигентно уживамо – читајући субверзију обрасца. Прескок од разигране Ружице Сокић – као раскошне плавуше која се у једном тренутку појављује у жорж-сандовској љубичастој пелерини – у призоре романа који се исписује пред нашим очима, високо је стилизован. Место преласка је структура кадар (Мир-Јам која изговара реплику сцене романа) – контракадар (лик из романа одговара и уводи друго време-простор), а сама Мир-Јам се појављује као тумач споредних улога у дијегетичком свету свога дела (рецепционарка, собарица...), углачавајући добро осмишљене прелазе. За упућеног гледаоца – а чини се да их је у том тренутку било релативно мало услед непознавања премиса списатељкиног живота и популарне културе периода – посебно је занимљив алузивно цитатни спектар који се отвара између живота јунакиње и живота ауторке. Све јунакиње су, као и Мир-Јам, завршиле високе школе, говоре француски, ишле су на часове ритмичке гимнастике код Маге Магазиновић (што је наклон другом великом женском имену епохе) и свирају мандолину. Михиз томе додаје и низ других посвета, попут расправе о аероплану, која алудира на Александра Дерока и његов *А ондак је леџијо јеројлан на Београдом* (1987). Овде треба нагласити и промену статуса приповедача од хомодијегетичког до хетеродијегетичког наратора, и угнеженог наратора, кога видимо у чину приповедања, што његов исказ поставља као непоуздан, и тиме потврђује карактер илузије, сањарења, који је прича *Рањени орао* имала за саму списатељицу.

Критика сентиментализма коју Михиз уписује у драматизацију а редитељски надахнуто разрађује Соја Јовановић, почива на спектру од карикатуре, пародије до ироније; од музике до *tableaux vivantes* и барокних слика; на хистрионској глуми, али и богатом метаслоју, када нас редитељка стално враћа историји позоришта и филма на овим просторима. Приповедање је структурисано према поглављима романа, и свако поглавље најављује како сама списатељица тако и графички стилизован натпис. Присуство међунатписа и персифлажна глума карактеристична за неме филмове, упућују на традицију великих мелодрама неме епохе на репертоару београдских биоскопа – од Грифита (David Wark Griffith) до *Краља чарлсџона* (1927, Коста Новаковић) и *Грешнице без иреха* (1930, Коста Новаковић), али и на Лестерову филмску (1963) самосвесно комичну адаптацију Филдинговог романа *Том Џонс* (Tom Jones, 1749, Henry Fielding). Изврсна глумачка екипа, предвођена Јелисаветом Секом Саблић и Бором Тодоровићем, хистрионском глумом хиперболисаних широких гестова (дивизам) и кодификованих поза (утврђеног значења још од издања *Art mimique* [1901, Charles Auber]),¹⁰ кључни је елемент карикатуре, пародије и високе стилизације која омогућава да лако прихватимо мешање условности театра и телевизије. Други битан елемент је коришћење *tableaux vivantes*, али и обичних сликарских *tableaux*, као коментара, илустрација, те уз јасну цитатност ренесансних и барокних дела, формално уоквирених још једним рамом (поред кадра) слике. На једној страни, они наглашавају планарну поделу кадра и мизансцен без дубине, откривајући метаслој и самосвест приче у односу на неми филм. На другој страни, концепт *tableaux vivantes* искоришћен је и у призорима приповеданог света, када се слике-коментари смењају у оквирима слика на зиду, пејзажа и призора виђених са терасе и кроз прозор, или као визуализација „слободних призора“ љубави, страсти и жудње.

Мизансцен, и умножено уоквиривање (емотивна емфаза), релативизација сна и јаве и жанровско подређивање оба елемента формули пучког позоришта (водвиља, мелодраме, фејдоовске комедије), односно филмско-телевизијске мелодраме и сапунице, успостављају иронијску дистанцу и густу цитатност великог спектра. Захваљујући немирном мизансцену „оквира унутар оквира“ *a la* Сирк (Douglas Sirk), нова адаптација упућује и на низ америчких списатељица женске литературе – Едну Фербер (Edna Ferber, 1885–1968), Фени Херст (Fannie Hurst, 1885–1968) итд. Отисци пунокрвне мелодраме која остаје у фражилним оквирима жанра као код Бранка Бауера (елегантна равнотежа и сирковски рукопис у филму *Само људи*, 1957) и Сиркове ироније која води граници жанра / режанрификације, јасно су подељени. Соја Јовановић одлази у пародију и карикатуру, а Михиз у иронију у односу на биографију и статус Мир-Јам. На једној страни Мир-Јам се враћа локалним коренима комада са плакањем, певањем и пуцањем, који су полако долазили на сцене националног театра, односно традицији грађанског живота уживања и присвајања позоришта, позоришног живота или живота као

10 Видети у: Pearson 1992.

позоришта, који је освајао стварност. Метатеатарску и метакултурну спону са појавом „праве“ Мир-Јам на позорници и у вези са позорницом препознајемо у паралелама са описом појаве ауторке на бини на крају представа играних по њеним текстовима у Народном позоришту (*Тамо... далеко*, 1930; *Еманципована породица*, 1937). У једној од првих позоришних критика и друштвених осврта на инсценације драмских текстова Јаковљевићеве наглашава се да се клањала публици и „слала пољупце“ одевена у „неку бљештаву тоалету“¹¹ „са светло обојеном косом“ (*Жена данас*, 1938: 17).

Посебну врсту коментара чини музика: шлагери, староградске песме, популарне мелодије епохе које певају јунаци приче у причи, аргументујући читање у кључу мелодраме као драме са музиком. Препознатљива музика и текст песама *in medias res* емфатички прате тон срцепаратељних романа које је писала Мир-Јам, а кроз чију оптику је сагледавала и сопствени живот (а и гледаоци на тај начин прихватају ауторкину биографију). Јунакиње приче и приче у причи, растрзане између традиционалне емотивности жене у патријархату и еманципованог сагледавања света кроз раскол који је обележио и свет између два рата – разблудне и бучне двадесете и тридесете године прошлог века, цеза, прохибиције, нове моде – говоре Михизовим дијалогом, који је сјајна пародија дијалога саме списатељице. У кључу потоњег, лик Мир-Јам, могуће саме свесне вредности својих романа, персифлажом успоставља критичку и ироничну дистанцу спрам њих, што олакшава стварање гледалачког безрезервног уживања у легитимисано критичко-ироничној инсценацији и адаптацији.

Посебна филмска контекстуализација ТВ драме иде у још једном правцу – интерпретативном спектру Карнеовог класика *Деца раја* (*Children of Paradise*, 1945, Marcel Carné) и поклапању метатеатарске и метафилмске димензије оба дела кроз промишљање о смени популарног позоришта пантомиме театром којим влада мелодрама, а потом Шекспир, Молијер и други класици. Истовремено, реч је о осврту на жанровски развој националног театра у Београду, те о ироничној и привидној субверзији репертоарске политике Атељеа 212. У метафилмској оптици то је прича о смени немог звучним филмом као и, што је већ напоменуто, омаж историји српског и светског филма. *Рањени орао* приповеда цитатима популарне културе доба – филмовима, музиком, позоришном традицијом водвиља и кабареа, али и на начин добро рашчитаног Фејдоа. Бриљантни глумачки тандем ће десетак година касније преузети Слободан Шијан у култном филму *Маршоници њрче њочасни круї* (као незаборавне Кристину и Ђенку), који је на свом метафилмском нивоу исти омаж националној и интернационалној филмској традицији. Мера блискости грађанској Европи је популарна култура и уметнички живот грађанског Београда, а не само авангарда, како карневалски указује Михиз.

¹¹ Могуће да је реч о омиљеној љубичастој пелерини коју је списатељица често носила.

Брод џлови за Шангај

Двадесет година касније (1997), у сумрачној атмосфери тек окончаних и долазећих ратова, Милош Радовић у сарадњи са Биљаном Максић (проверени редитељско-сценаристички тандем) доноси ново рашчитавање романа Мир-Јам *Самац у браку*,¹² које је одредиво као спој елемената романтичне комедије и *nostalgia genre* у тренутку када потоњи и није идентификован као такав. Настављајући познати жанровски раскошан и разигран стил, Радовић преобликује роман допуњујући ексцесивни мизансцен мелодраме нежном сирковском иронијом, те тиме мењајући читање и вредновање социјалног контекста доба. Анимирана шпица (попут књига „мрдалица“, илустрација насловне песме), добро пласирани сонгови и импресионистички призори варошице, излета у природу уз стилизовану глуму – пре свега у сценама снова и сновиђења – повезују драму са различитим терминима *mode retro*, *nostalgia* или *heritage genre*. Потоњи термини, делимице применљиви и у тумачењу *Рањеној орла*, из перспективе садашњег времена откривају да две адаптације посежу за истим наслеђем немих мелодрама (посебно призори на литици, застрашујуће непогоде и грмљавина, ноћне море итд.). Ипак, Радовић користи и шири спектар жанровских решења *noira*, женске готике и јунака од *femme fatale*, чедне хероине, честитог разборитог супруга, кавалера и господина и архиниткова који, заједно са градском лепотицом, долази да разори од почетка нестабилан брак. У удвајању приче кроз ониристичке и ескапистичке сцене – још стилизованије и комичније – посеже за елементима бајке (убод иглом у прст и кап крви која пада на бело платно веза), психоанализе (змија и погреб у сновима, стављање шешира и поклон-кравата), епистоларним форматом (преписка и изгубљена / нађена писма, те она која стижу на погрешну адресу), популарним хорором (Радмило се попут Дракуле „баца“ на Љиљу, која лежи на постељи), магијом (кљупче вуне и вампиру налик Споменка)¹³ и књижевним цитатима – правим и псеудо (књига Ингебора Лукшића *Аванџуре Харија Узедома*, кроз чију призму Љиља замишља растањак са београдским заводником Момчилом /Бранимир Брстина/).

Серијска производња по Мир-Јам

Велики повратак Мир-Јам у новом веку почео је објављивањем њених дела, романа и збирки прича, пре тога штампаним, у наставцима, у периодици: *У словеначким џорама* (1935), *Рањени орао* (1975), *Самац у браку* (1975), *То је било једне ноћи на Јаграну* (1975), *Непобедиво срце* (1975), *Грех њене маме* (1976), *Мала сурџа* (1976), *Ошмица мушкарца* (1976), *Девојка са зеленим очима* (1980), *Дама у џлавом* (1981), *Све оне*

12 После *Рањеној орла* ово је најпопуларније дело списатељкиног опуса, а 2014. године добија и филмску и телевизијску екранизацију.

13 Спектар референци о магији и хорору у више него добро скројеном сценарију о Београду, и доласку (овог пута) из провинције у Београд, налази се и у филму *Чарлсџон за Оињенку* (2008, Урош Стојановић).

воле љубав (2001), *Часна реч мушкарца* (2003). А онда је уследио талас ТВ серија – понекад рађених упоредо и као филмови, или *vice versa* – који је потврдио ауторкину оригиналну титулу краљице љубавних романа ближу Нори Робертс (Nora Roberts, 1950) или Барбари Картланд (Barbara Cartland, 1901–2000) но енглеским и америчким именима са прелаза романа из романтизма у рани реализам. Листу од шест телевизијских и два филмска наслова које „немирну“ књижевност уводе у мирне воде превидљивих екранизација, потписују само два редитеља, Здравко Шотра (*Рањени орло*, 2008. и 2009; *Грех њене мајке* 2009–2010; *Нейобедиво срце*, 2011–2012) и Иван Стефановић (*Каг љубав закасни*, *Самац у браку*, 2014; *Једне леиње ноћи*, 2015; *Ошмица мушкараца*, 2018). Оба редитеља, раздвојена генерацијским јазом, задатку прилазе са различитим намерама али са врло сличним концептом опробаним у ТВ екранизацијама. Здравко Шотра је снимао на основу националних класика (Нушић, Симовић, Сремац), а Стефановић је један од највећих успеха постигао екранизацијом другог дела породичне саге Гордане Куић *Цвај лије на Балкану* (2011).

У том кључу Шотра наставља амбициозни концепт популаризације литерарних класика, националне литерарне баштине и историје на прелазу векова и у првој половини XX века,¹⁴ у транзицији од оријентализма до европеизма. Тако у екранизацију *Ивкове славе* (2005) уводи лик професора Сремца (Бранимир Брстина), који дочекује Феликса Каница (Предраг Ејдус), па приче о представљању обичаја и града бечком професору, свађи и тужби Сремца и Калче (Драган Бјелогрлић) теку упоредо са збивањима преузетим из романа. Но, ово увођење вишеструке оквирне приче нема – значењски – ни приближно обогаћујући ефекат као у *Рањеном орлу*, већ само банално комични, услед *eduteinment* контраста патријархалне оријенталне средине и европских новотарија. У ТВ серијама – за које је Шотра сам писао сценарио – нема интервенција ове врсте, већ се и серије и филм свде на ревносну екранизацију (илустрацију у јасном жанровском кључу ТВ сапунице епохе) и приближну историјску реконструкцију. Неинвентивни приступ открива све слабости оригиналних романа, чије обиље збивања, орнаментални дијалози и репетитивни описи подржавају формате трајање ТВ драме и биоскопског филма, али никако десетак и више епизода трајања од 50 до 55 минута. Нове ТВ серије уводе упитно задовољство кроз понављања саображена неконцентрисаном и дисконтинуираном праћењу ТВ серије у мултитаскинг свакодневици, док класичне адаптације нуде уживање у (не)очекиваној елегантној ексцесивности мизансцена. У ТВ драмским адаптацијама комични и иронични ексцес надграђује већ иманентну мелодрамску ексцесивност романа, ослобађајући гледаоца да од задовољства искорачи ка уживању. У серијалним екранизацијама, како маркирамо претварање романа у ТВ серије, остаје се на баналном задовољству гледаоца у очекиваном, о чему сведоче и новински коментари популарности серије:

14 Дела о великим тренуцима (занемарне) националне историје, поготово од Првог светског до почетка Другог светског рата, обухватају остварења *Где цвеша лимун жућ* (2011, Здравко Шотра), *Краљ Пећар I* (2018, Петар Ристовски) итд.

[П]ублика се, после свих страха и насиља, после тријумфа грубости и неукуса, ужелела романтике и нежности. Питка љубавна прича, „с наивношћу једног времена у којем се још држало до реда и укуса“, раскошне тоалете, лепо лице Србије, Херцеговине и приморја, приковали су из вечери у вече три милиона гледалаца за мале екране (Букумировић, н. д.).

Иван Стефановић ради на основу драматизација Милене Деполо, која тексту прилази уз свест о нужној економичности нарације и продукције те самим тим уз скромније инсистирање на епохи. Заједничке одлике оба приступа су серијализација Мир-Јам у маниру не *prime time* серија или *peak TV-a* већ конвенционалне одмарајуће поподневне викенд-забаве, која је на РТС-у преозбиљно програмирана. Стефановићеве ТВ серије су пак снимљене у продукцији и емитоване на каналу N1, без амбиције националне институционализације Мир-Јам као парадигме српског грађанског духа. У оба случаја уигране глумачке екипе (Слобода Мићаловић, Иван Босиљчић, Весна Станковић, Наташа Нинковић, Нела Михајловић, Војин Ђетковић) доприносе утиску неразазнатљиве и рутинске серијализације.

Закључак

Уочавајући јасно одвојене појмове *екранизације* и *адаптациије*, можемо извести закључке и о два стилска, па и идеолошка приступа делу Милице Јаковљевић, као и о читању љубавних и родољубивих тема њене прозе у складу са духом времена у коме настају нови текстови – седамдесетих година двадесетог, односно првих деценија наредног века. На први поглед диференцира се адаптација / драматизација која настаје у две равни популарне културе времена у ком је адаптација реализована, времена које је аутореференцијално и тежи глобалној попкултури и у равни популарне културе доба настанка изворног дела, што чини да дело буди свест о (озбиљном или иронично схваћеном) особеном грађанском идентитету и традицији Србије (*Рањени орао*, 1972. и *Брод њлови за Шанџај*, 1991).

Тек ове драматизације, посежући за попкултурном евокацијом Београда тридесетих година грађанске модерне, и досежући даље од реалних, скромних и ограничених жанровских домета романа Мир-Јам, успостављају њен приватни и стварни живот као образац или незаобилазни елемент (мало)грађанског живота главног града у распону од бојемине до универзитета и позоришта, од нестајућег отоманског наслеђа до долазећих (централно)европских модела. Та епоха и јесте епоха грађанског модернизма, која је у редукованом обиму, кроз попкултуру и бојемско-уметнички живот, у контрасту са патријархатом, рефлектована у романима. И ту су исте оне супротности и немир, који се могу опазити у ауторкином животу: лепа, образована и смерна Милица, патријархална девојка из добре куће, имала је и бурне љубави и живе-ла модерн(истичк)и живот у вреви велеграда – успешно уоквирени и слојевито исписани. Све ове знаке и надградња текста изгубљене су у новом миленијуму у ТВ серијама које постају жалосно мирне рутин-

ске екранизације, серијализације које у реалистичком кључу површне реконструкције епохе и економичним оквирима ТВ сапунице евоцирају свет романа који су, модерном терминологијом речено, примери *chic flic* литературе.

У литерарној рецепцији њеног дела, на једној страни површно прозвана српска Џејн Остин и Шарлота Бронте, а на другој страни, политички утемељено, оспоравана као ауторка петпарачких љубића, Мир-Јам остаје индикатор једног дела немирне, међуратне урбане културе Београда, али и индикатор одбачене и дискредитоване тривијалне, женске и популарне, жанровски немирне и неприхваћене књижевности, која може да траје у новим нижим жанровским одређењима или кроз различито обогаћене или редуковано приземне медијске формате.

ЛИТЕРАТУРА

- Бут 1976: W. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press.
- Букумировић н. д.: Д. Букумировић „Жал за младошћу“, Србија, национална ревија <<https://www.nacionalnarevija.com/tekstovi/Br%2017/Mir-Jam.html>> 21. 1. 2021.
- Гароња Радованац 2009: С. Гароња-Радованац, „Откриће необјављеног рукописа Милице Јаковљевић (Мир-Јам) – нови прилог женском писму код нас“, *Школски час српској језика и књижевности: часопис за методичку наставу српској језика и књижевности*, XXVII/3–4, 115–118.
- Жена данас*, југословенски женски часопис (Београд 1936–1981), бр. 9, јануар 1938, 17.
- Лакетић 2009: М. Лакетић, *Мир Јам, обожавана и унижена*, Београд: Глобосино.
- Мир-Јам 2009: М. Јаковљевић *Мир-Јам, Изданци Шумадије*, Београд: Штампар Макарије.
- Недељне илустрације*, недељни илустровани часопис (Београд 1925–1941), 1. јануар 1928.
- Pearson 1992: R. Pearson, *Eloquent Gestures The Transformation of Performance Style in the Griffith Biograph Films*, Berkeley: University of California Press.
- Чупић 2011: С. Чупић, *Грађански модернизам и популарна култура: епизоде модерној, помодној и модерној: 1918–1941*, Нови Сад: Галерија Матце српске.

Nevena Daković
Biljana Mitrović

Milica Jakovljević Mir-Jam's Restless Novels: Media Adaptations

Summary

The aim of the paper is to analyze the screen adaptations of Milica Jakovljević Mir-Jam's opus as examples of restless literature that in smooth and restful way comes to life in contemporary media. However, all innovative media versions in theatre, film or television, firmly stay within the broadest genre domain of women's, light, romantic and melodramatic literature or soap operas, romantic TV shows, and even telenovelas. The author's work is contextualized with her life and the *Zeitgeist* of *interbellum* Belgrade, mapping the parallels established with similar women writer in world literature (Jane Austin, the Bronte sisters, Louise May Alcott).

Key words: Milica Jakovljević Mir-Jam, romantic novel, modernism, film and TV adaptations

неМИРНА књижевност, култура, идеологија

Издавач

Институт за књижевност и уметност
Београд, Краља Милана 2
e-mail: ikum@ikum.org.rs

За издавача

Др Бојан Јовић

Лектура и коректура

Гроза Пејчић

Прелом и припрема за штампу

Новак Ђукић

Тираж

300 примерака

Штампа

Donatgraf

donatgraf@live.com

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09"18/19"(082)
050.488(497.11)(082)
008(497.11:430)"18/19"(082)
81'255.4:821.163.41(082)

НЕМИРНА књижевност, култура, идеологија : зборник радова
посвећен Весни Матовић / уредиле Татјана Јовићевић, Драгана Грбић.
- Београд : Институт за књижевност и уметност, 2022 (Београд : Донат граф). - 614 стр.
: илустр. ; 24 см. - (Посебно издање / Институт за књижевност и уметност, Београд ; књ.
52)

Радови на више језика. - Текст ћир. и лат. - Тираж 300. - Стр. 11-18: Уместо
предговора / Драгана Грбић, Татјана Јовићевић. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на више језика.

- Регистар.

ISBN 978-86-7095-303-1

1. Јовићевић, Татјана, 1963- [уредник] [аутор додатног текста] 2. Грбић, Драгана,

1977- [уредник] [аутор додатног текста]

а) Српска књижевност - 19в-20в - Зборници б) Серијске публикације – Србија
- 19в-20в - Зборници в) Српска књижевност - Књижевно превођење - Зборници

г) Србија - Немачка - Културне везе - 19в-20в - Зборници

COBISS.SR-ID 106965769