

Дијана Љ. Вучковић*

Универзитет Црне Горе, Филозофски факултет у Никшићу

ФИЛМСКЕ АДАПТАЦИЈЕ У ФУНКЦИЈИ ПОТПОРЕ ЧИТАЊУ КЊИЖЕВНОСТИ

Апстракт: Филм има изузетне могућности динамичне и узбудљиве наративе, а дјеца су посебно заинтересована за овај медиј. То се у настави често негативно одражава на читање књижевних текстова који су филмски адаптирани. Циљ овог рада је утврђивање методичких претпоставки којима филм од ометајућујег постаје потпорни фактор за читање. Реализовали смо истраживање техником анализе педагошке документације (књижевних текстова и одговарајућих филмова). Узорак наратива узет је из Програма (2011) за први циклус основне школе у Црној Гори. Анализирана су три текста, за која постоје филмске адаптације. За сврхе истраживања конструисан је протокол у који су унесени кључни елементи текста и филма и из кога је било могуће уочити сличности и разлике двију истоимених наратива.

Анализа и дискусија резултата усмјерене су на интерферентне тачке наратива, које методички могу бити плодноне за наставу. Без намјере да процјењујемо која је наратива „боља“, утврдили смо да, суштински, и књига и филм нуде „своју причу“. Наратива је сваки пут слична (не и иста!), али је казана другим начинима. То је, посматрано оптиком стваралачке методике, подстицајно за рецепцију и књижевности и филма у настави. Стављање у саоднос два медија и њихово упоређивање може бити мотивација ученицима. Закључцима указујемо на то да филм може бити снажна потпора читању књижевности.

Кључне ријечи: *књижевност, упоређивање текста и његове адаптације, потпора читању, ученик, филм.*

УВОД

Књижевни текстови намијењени дјецима често имају више издања. Та издања се односе на оригиналне верзије текста, али чешће на њихове адаптације у штампаној варијанти, а све интензивније и на филмски медиј. Привилегија адаптирања намијењена је текстовима који имају доказане вриједности и за које дјечија публика континуирано исказује интересовање. Скоро све класичне бајке забиљежиле су десетине, па и стотине верзија (Zipes, 2000), а ситуација је

* dijanav@ac.me

слична и са осталим фантастичким жанровима. Интерес за фантастички жанр је у порасту (Zipes, 2008), а упоредо с њим напредује и занимање за екранизацију фантастике намијењене дјечи (Vučković, 2015).

Адаптирање књижевног текста увијек је праћено низом изазова и ризика који доводе у опасност очување естетских вриједности оригиналног текста (Vuković, 1996). Почевши од илустрација, које су неодвојиви дио сликовнице и важна партија илустроване књиге, књижевни текст се адаптирањем мијења и конкретизује. Тако се дјелимично сажима његова дивергентност, јер се многа мјеста неодређености допуњују. Посебно се то односи на оне текстуалне елементе који се могу визуелизовати, па тако илустрације дефинишу физичке портрете књижевних ликова, изглед објеката и грађевина, те мјеста на којима се догађа радња текста. С аспекта читаочевог стваралачког учешћа у чину рецепције (Вучковић, 2006), таква конкретизовања умањују простор креативног дјеловања.

Филмске адаптације конкретизују књижевне текстове ка једној равни, па је рецепција гледањем у односу на рецепцију читањем лишена многих састваралачких могућности. Неријетко се мишљење о утицају филма на читање подудара са увјерењем да је филм „повукао конопац погребног звона који наговјештава смрт најплеменитијој од свих цивилизација – цивилизацији читања“ (Теžак 2002: 23). Истражујући кризу читања, Илић са сарадницима утврђује да је улога мас-медија погубљена по читање. Истиче се да телевизија снажније привлачи младу публику, „јер књижевно дело чини текст, чине га само речи, па његово читање, поготово кад је [дело] обимно, тражи време, концентрацију, уживљавање, духовно ангажовање“ (Илић и сар. 2007: 16).

Циљ овог рада је утврђивање методичких полазишта на којима је филм могуће третирати као потпору читању књижевности. Између литературе и филма постоје бројне сличности и важне разлике и те њихове поредбене елементе треба искористити како би филм помогао развоју интересовања за читање.

ТЕОРИЈСКИ ПРИСТУП – ОДНОС ТЕКСТА И ЊЕГОВЕ ФИЛМСКЕ АДАПТАЦИЈЕ

Филмско адаптирање књижевних текстова намијењених дјечи започело је прије стотинак година и током претходног вијека бивало је све интензивније, да би у овом вијеку практично ишло укорак са тек штампаним текстом. Волт Дизни (Walt Disney) није први који је уочио бајку као инспирацију, али јесте вјероватно најзначајнији филмски стваралац у том домену. Он већ 1922. године почиње снимање кратких, у почетку комичних, цртаних филмова инспирисаних бајком (у оквиру студија *Laugh-o-Gram*), да би 1931. снимио *Ружно паче* по Андерсеновом тексту као кратки цртани филм без комичних ефеката. Продукција дугометражног филма у Дизни студију започиње насловом *Снежана и седам папуљака* из 1937. године. Данашњи Дизни студио снима играле филмове који су базирани на књижевним текстовима, али и на њиховим претходним дугометра-

жним цртаним филмовима. Тако је 2013. екранизована Андерсенова *Сњежна краљица* (филм *Залеђено*, тј. *Frozen*), верзија *Успаване љепотице*, названа *Грдана* (*Maleficent*, 2014), *Зачарана шума* (*Into the Woods*, 2014), *Пепељуга* (*Cinderella*, 2015), *Љепотица и Звијер* (*Beauty and the Beast*, 2017).

Дизни студио се посебно специјализовао за екранизацију ове књижевности, мада данас у свијету постоји много кинематографских кућа које су укључене у такве пројекте. Адаптације, било штампане или филмске, настале у Дизни студију изазивале су реаговања критичара. Поменућемо адаптације два значајна наслова и тако илустровати проблем филмских адаптација и њиховог односа према тексту на основу кога су настале. Тиме скрећемо пажњу на то да у наставни процес укључујемо филмове са њиховим добрим познавањем, као и са јасно установљеним односом према литератури на основу које су настали. Дизни се као примјер намеће посредством доступности њихових наслова диљем свијета.

Цртани филм *Мала сирена* (1989) у Дизнијевој верзији завршава се вјенчањем, што одступа од Андерсеновог (2015) текста у коме јунакиња не ступа у брачну заједницу, него одлази са кћерима ваздуха да чини добра дјела по свијету. То је начин на који хероина може да стекне бесмртну душу. Текст ове бајке је изузетан почевши од тога да сирена континуирано еволуира и напредује кроз простор који је организован вертикално навише. Она се успиње са најдубљег морског дна до копна, а потом прелази и у чисте ваздушне сфере, тако да остварује излазак из *доњег у горњи* свијет. Филм оспорава такву линију еволуције и хероина се задржава у копненој биосфери у брачном окружењу. Критичари су истакли неповољне судове о таквој измјени оригиналног завршетка приче (Zipes, 1999), а нагласак је на моралној банализацији наратије (Hastings, 1993), као и на истицању приземности и снажењу путених жеља, уз нападно потенцирање женске сексуалности (Bendix, 1993). Упркос доказима да је текст много вреднији од филма, чак ни студенти, са којима је рађено компаративно истраживање, нису прихватили ништа од аргумената и остали су одани цртаном филму (Sun и Scharrer, 2004). Аутори поменутог истраживања истичу важност раног школског оспособљавања за критичку рецепцију (Sun и Scharrer, 2004).

Други примјер се односи на наслов *Љепотица и Звијер*. Најпознатија верзија текста датира из 1757. године, а ауторка је Францускиња де Бомон (Jeanne-Marie Leprince de Beaumont). Ова прича је екранизована много пута, али опет су Дизнијеве верзије биле посебно негативно упадљиве. Цртани филм (1991), као и најновији играни филм из 2017. године урађени су по истој идеји, па је очито да велика компанија није много реаговала на критике које су јој упућене поводом прве филмске верзије (Cummins, 1995). Филм одступа од текста у битном уводном портретисању главних јунака. Тако, док нас прича упознаје са породицом добростојећег трговца, чија је најмлађа кћер Љепотица, филм показује размаженог и себичног принца коме његово понашање доводи стару вилу која га зачара. Осим тога, у причи дјевојка има антагонисте (сестре су у тој улози), чиме се посебна пажња скреће на њене врле особине. На филму је она јединица, а Звијер има контрастиван лик у улози Гастона, те су сасвим у праву они истраживачи који истичу да је наратија на филму посвећена му-

шком, а не женском лику (Cummins, 1995). То је рјешење потпуно супротно причи и, наравно, мијења њену укупну идејну и естетску концепцију.

Оба примјера свједоче о томе да неке адаптације наносе мјерљиву штету литерарном тексту. Чак и уз дозу јасне идеје да су обје поменуте адаптације очигледно „правиле кораке“ према дјечијој публици, остаје дискутабилно питање о односу адаптације и текста. Наиме, поменуте приче су измијењене, и то до нивоа губљења оних вриједности које их чине класицима.

Примјера попут поменутих налазимо у низу, али потпуно је јасно да критички тонови не допиру до дјеце као читалаца/гледалаца. Они су природно заинтересовани за визуелне медије, а осим тога, визуелизација им може помоћи и у разумијевању основне приче. Углавном, уз одобрење одраслих да гледају филмове или без такве сагласности, дјеца ће радо погледати филм (Vučković, 2015). Филмове можемо укључити у наставу, што је дијелом и програмска обавеза, јер се *позоришна, филмска и РТВ култура* препознаје као подручје у оквиру предмета матерњи језик и књижевност. Предметни програми углавном не дефинишу гледање адаптација, тако да се редовно догађа да такви филмови нису саставни дио наставног процеса. Дјеца често самостално гледају филмове, па није ријетка ситуација да читање књиге буде потпуно замијењено гледањем филма. То „обртање“ садржаја и активности наноси велику штету, па се у методичкој теорији и пракси морају тражити рјешења којима би филм био користан садржај и потпора, а не „лоша замјена“ за читање текста.

Сличности и разлике између књижевног и литерарног наратива могу се у настави поставити као извориште дилема, проблемских ситуација (Николић, 2006), когнитивних конфликта. Као такве, оне су потенцијално занимљиве дјеци. Упоредивање текста и филма дјецу може мотивисати за читање, а поредбене наставне ситуације методички обликујемо као истраживачко учење током којег читаоци/гледаоци рјешавају проблемска питања и задатке. У млађим разредима бољи је редосљед читање, па гледање, него обрнут, а посебно је важно током поређења користити тзв. графичке организаторе знања, почевши од Венових дијаграма или табела у које дјеца уписују (или уцртавају прије систематског описивања) заједничке и различите елементе текста и филма (Vučković, 2015).

МЕТОДОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА

У истраживању смо користили квалитативну методологију, јер нам је намјера била „да опишемо, интерпретирамо, разумијемо, развијемо“ (Halmi, 2005: 42) претпоставке за методички ваљан приступ литерарном тексту и његовој филмској адаптацији. Истраживање смо реализовали техником анализе педагошке документације (Муџић, 1986), тј. литерарног текста и одговарајућег филма. Узорак истраживања обухвата три наслова, предложена за читање у прва два разреда основне школе у Црној Гори (Program, 2011). У питању су тек-

стови: *Вук и седам јарића*, *Црвенкапа* и *Пепељуга*. Циљ истраживања био је утврдити постојање проблемских и когнитивно подстицајних разлика између штампаних и адаптираних прича. Евентуалне разлике представљале би полазишта за истраживачку рецепцију у настави.

РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА И ЊИХОВА ДИСКУСИЈА

Упоредном анализом текстова и њихових филмских адаптација покушали смо да идентификујемо наративне елементе који показују најјасније сличности и разлике, па се могу користити као полазишта наставног тумачења. Истраживачко читање и гледање требало би да буду основа таквог приступа, тј. након што наставник утврди сличности и разлике, за дјецу припрема истраживачка питања и задатке. Резултати квалитативног поређења дати су табеларно. У табелама су основни елементи тематско-мотивске структуре. Табела 1 показује преглед за бајку *Вук и седам јарића*.

Табела 1. *Вук и седам јарића*

Бајка, браћа Грим	Цртани филм, Симсала Грим (Simsala Grimm)
Типични почетак „била једном...“. Опис козје породице и истицање опасности које им пријете.	Јарићи су несташни, играју се испред куће у дивној природи. Вук се шуња и замало да поједе јаре. Коза га отјера, а он пријети. Вук има породицу. Вучица је крволочна.
Одлазак козе, упозорења јарићима.	Исто.
Вуков први покушај је неуспјешан.	Исто.
Други покушај са умекшавањем гласа.	Вук поједе креду и умекша глас. Вучица га томе научи.
Трећи покушај са тијестом на шапи. Вук поједе јариће, осим најмањег, па заспи.	Трећи покушај са брашном на шапи. Исто.
Коза се враћа и очајна види да нема јарића. Налази најмање јаре и оно јој прича о ужасу.	Исто.
Коза тражи вука и нађе га како спава. Реагује одмах и расијеца га. Јарићи искачу, а умјесто њих вуку у стомак убаце камење.	Сви траже вука, а помаже им и његов син. Расијецају га, а јарићи искачу. Вуку трпају камење у стомак.
Они се сакрију. Вук се буди и иде на бунар да пије воде. Камење превагне и он се стропошта у бунар.	Сви се сакрију, а вук крене да пије воде и упадне у ријеку. За њим упада и вучица. Вуче трчи поред њих и тражи да обећају да неће јести месо.
Јарићи играју око мајке, срећни и весели.	Исто.

У едицији Симсала Грим појављују се два симпатична „акциона“ нара-
 тора, Јојо и Кроки. Они приче почињу сопственим укључивањем у догађаје. У
 причи велика опасност вреба и успијева да запријети животу. Вук је негативан
 јунак и његово звјерство ничим није ублажено. За разлику од тога, на филму је
 посматран кроз хуморну визију – породичан је, вучица му зановијета, а вуче га
 преваспитава. Тиме је његово звјерство редуковано на најмању мјеру и опа-
 сност је ублажена. Симсала Грим адаптације сличније су текстовима од Дизни-
 јевих, а свака је приближена дјечијој публици путем хумора.

Истраживачка питања могу бити формулисана посебно за читање текста
 и за гледање филма. То је и препоручљиво за рецепцију у најмлађим разреди-
 ма. Овдје наводимо само проблемска питања намијењена дјецима којима се упо-
 ређују двије наратије:

- Које сте сличности (разлике) уочили између текста и филма? (Одго-
 воре приказујемо Веновим дијаграмом).
- На филму вук има породицу. Како породица утиче на њега? Каква је
 улога вучице? Опишите вуче.
- Која је прича мање „страшна“? Зашто?
- Какав је вук из приче у односу на оног из филма?
- Један завршетак срећан је само за козју породицу, а други је такав и
 за вукову. Који је крај боље рјешење?

Табела 2. Црвенкапа

Бајка, браћа Грим	Цртани филм, Симсала Грим
Опис дјевојчице и поријекла њеног имена.	На почетку се појављује вук и показује се као гладан и зао. Уводи се и дјевојчица.
Најављено путовање с краја на крај шуме – од куће – до баке.	Нема.
Мајчина упозорења и савјети.	Нема мајчиних савјета. Црвенкапа је већ кренула код баке. Дрско каже да она није мала и да се ничега не боји.
Сусрет с вуком у шуми. Неискусно реаговање и повјеравање звијери.	Вук отима туђу одјећу, прерушава се и направи засједу. Представља се као маркиз.
Вук упућује Црвенкапу да тражи цвијеће по шуми.	Вук шета с Црвенкапом кроз шуму. Она је наивна и послуша га, а звијер оде према баки.
Вук гута старицу и облачи њене ствари. Лијеже у кревет и глуми баку.	Исто.
Дјевојчица долази.	Исто.
Необичан разговор – дјевојчица не препознаје опасност.	Исто.
Вук је прогута.	Исто.

Бајка, браћа Грим	Цртани филм, Симсала Грим
Долазак ловца и рашивање вуковог стомака. Обје искачу, без повреда.	Јојо и Кроки налазе ловца. Ужетом вежу вука и обрну га наопако. Црвенкапа и бака искоче кроз уста.
Вук угине од камена у стомаку.	Ловац одвози вука и упозорава Црвенкапу да више не разговара са странцима.
На крају су сви срећни и задовољни.	Исто.

Прича о дјевојчици са црвеном капом, која постоји у много верзија, често је намијењена најмлађим реципијентима. Ипак, *Црвенкапа* је, по мишљењу истраживача бајки (Zipes, 2006), изузетно „тешка“ прича. Текст конотира силовање, при чему се жртва сматра одговорном за тај чин (Zipes 2006: 28–39). Интересантно је да је управо ова бајка често адаптирана и да су верзије намијењене најмлађој публици. Додуше, у тим адаптацијама на дјелу је денотативно значење приче, тако да малишани из ње највише уче да се чувају шуме и других опасних простора, те да не комуницирају са непознатима.

Филм је обојен хумором, што се упадљиво огледа у вуковом костиму и у његовом начину говора. Вук поприма гротескни аристократски изглед и држање. Управо је у том његовом портретисању снажна конотација силоватељске опасности. Црвенкапа је на филму и нешто старија у односу на многе друге адаптације. Тако и њено бунтовно резонување „нисам ја мала“ води размисљању о опасностима на које дјеца наилазе у почесто окрутном свијету.

Проблемска питања и задаци за упоредну анализу могу бити:

- Пронађите сличности и разлике између бајке и филма. Прикажите то Веновим дијаграмом или табелом.
- Који дио текста није присутан на филму?
- Колико је стара Црвенкапа у причи, а колико на филму? Опишите је.
- Опишите вука у тексту и вука на филму. Који је опаснији? Зашто?
- Филм изазива смијех у неким сценама. Чему се највише смијемо?
- Завршетак бајке и филма је различит. Објасните разлике.
- Чему нас учи прича – шта је то од чега би требало да се чувамо?

Табела 3. Пепељуга

Бајка, Шарл Перо (Charles Perrault)	Цртани филм, Дизни
	Глас наратора најављује малено краљевство. Наратор казује да се дјевојка зове Пепељуга.
Отац благе дјевојке жени се узноситом женом, која има и кћери рђаве нарави.	Отац се жени да би Пепељуга добила мајку. Њене кћери су Анастасија и Дризела.
Маћеха дјевојку одмах тјера да ради, да спава на тавану итд. Отац је у жениној власти, па му се кћерка не жали.	Отац умире и разоткрива се права природа маћехе. Она је љубоморна на Пепељугу и тјера је да ради.
Кад све послове заврши, дјевојка сједи на огњишту, па добија надимак Пепељуга.	Она све ради, али врло је расположена. Спава на тавану. Љубазна је према свима, иако је свјесна да јој наносе неправду.
	Уводи се краљев двор. Стари краљ жели унуче и има повјерљивог службеника с којим кује планове о принчевој женидби. Одлучују да приреде бал.
Стиже позив за краљевићев бал.	Исто.
Сви се спремају, осим Пепељуге.	Пепељуга изражава жељу да и она иде, али маћеха јој поставља задатке. Дјевојка налази стару мајчину хаљину и има намјеру да је обуче.
У Пепељугиној кући је спремање данима. Она свима помаже.	Спремање траје један дан. Пепељуга свима помаже и не стиже да себе припреми. Ипак су јој мишеви, њени „помоћници“, припремили хаљину. Маћеха јој поцијепала хаљину.
Кад су отишли на бал, Пепељуга заплаче и појави се вила. Слиједи магија, па се од бундеве добија кочија, од мишева настају коњи, штакор постаје кочијаш, а шест гуштера постаје шест лакеја. Вила Пепељугу обуче у злато и сребро и даје јој чаробне, стаклене ципелице.	Маћеха и њене кћери одлазе, а Пепељуга плаче. Појави се вила. Бундева постаје кочија, четири миша коњи, коњ кочијаш, а пас лакеј. Дјевојка добија бијелу хаљину и ципелице. Вила је мало расијана, што изазива смијех.
Дјевојка добија упозорење да чаролија траје до поноћи.	Исто.

Бајка, Шарл Перо (Charles Perrault)	Цртани филм, Дизни
Пепељуга током плеса има краљевићеву пажњу. Вратила се с бала прије поноћи.	Она мало касни на бал. Сви је уоче. Плеше са принцом, па излазе из дворане и шетају. Дјевојка бјежи тик пред поноћ и губи ципелицу.
Друго вече плеса Пепељуга скоро заборави на вријеме. Потрчи и изгуби ципелицу, коју краљевић нађе.	Нема друге вечери плеса.
Ципелица „кружи“ краљевством, сви је пробају, али не налази власницу.	Једна ципелица је остала код Пепељуге, а другу је изгубила. Ципелица „креће“ краљевством. Принц је обећао да ће оженити дјевојку којој ципелица пристаје.
	Маћеха посумња да је Пепељуга тајанствена дјевојка и закључа је.
Ципелица стиже и у Пепељугину кућу. Сестре је безуспјешно пробају. Пепељуга пита може ли да проба, па јој дозволе.	Сестре пробају ципелицу и скоро се потуку.
Дјевојка обује ципелицу, а вила је преобуче. Сестре падну на кољена и она им опрости.	Маћеха сломи ципелицу, али дјевојка има другу.
Вјенчање.	Исто.

Пепељуга је једна од најчешће адаптираних бајки (Zipes, 2006). Прича говори о чудесном унапређењу злостављане дјевојке и њеном социјално-статусном уздицању са дна до врха друштвене љествице. Пепељуга је симбол дјетета над којим се врши насиље у породици и коме виша правда додијели спасење из тешких околности. Она је и сироче, лишена мајке као сасвим мала, а без очеве бриге и скрби, било да се он у причи појављује или не.

Бајка Шарла Пероа тематизује тешко злостављање (од стране маћехе) и занемаривање (с очеве стране) дјевојке. Из маћехиног угла, мржњу буди Пепељугино физичко и духовно преимућство над маћехиним кћерима. Отац је ниједи посматрач, па и саучесник насиља које се у његовој кући проводи. Прича акцентује тешке животне околности и нужност бијега из окрутне реалности. И филм чини исто то, с тим што је дјевојка од самог почетка у сновима о принцу који ће је избавити. У тексту она нема таквих претходних идеја, све до сусрета с младићем.

Дизнијев филм је врста анимираног мјузикла, а нумере – нарочито оне које су повјерене Пепељугином извођењу – инвоцирају љубав и принца. У таквим околностима, није ни чудо што је прича о Пепељуги постала модерни мит о удаји за богатог и лијепог супруга. Такве су базичне поруке приче дискутабилне и недвосмислено женску срећу и успјех показују као ступање у

брак са имућним и моћним партнером, без личног дјевојчиног укључивања у сферу животне борбе. Но, ову причу радо слушају и читају многе генерације, па је потребно обезбиједити им перспективу критичког читања.

У филму је Пепељуга окружена животињским помоћницима, што сугерише развој њеног ега. Многе сцене у цртаном садрже играрије животиња, чиме је прича још више приближена мањој дјечи. Осим тога, хуморни тонови ни у овом филму нису изостали, тако да неправде и агресије које Пепељуга трпи скоро истог часа постају ублажене.

Питања и задаци за упоређивање текста и цртаног филма могу бити:

- Направити табелу у коју ће бити уписано шта је исто, а шта различито у тексту и на филму.
- Каква је дјевојка у причи? Како се према њој понашају укућани?
- Каква је на филму? Какво је понашање укућана?
- Стари краљ појављује се на филму. Која је његова улога?
- Неки дијелови филма изазивају смијех. Шта је смијешно?
- По чему је Пепељуга боља од полусестара?
- Зашто маћеха не воли Пепељугу?
- Опишите Пепељугина осјећања у причи и на филму. Упоредите их.
- Које су поруке ових прича?

ЗАКЉУЧЦИ

Анализирани филмови су у неким сегментима удаљени од текста. Први је ублажио страшну визују крволочног вука смјештајући га у фамилијарне оквире и додјељујући му цангризаву супругу и симпатичног вучића. Тиме је застрашујуће гутање јарића уоквирено хуморним тоном. Цртани филм о Црвенкапи такође има хуморни план, али портретисање вука као апсурдног маркиза, који смијешно говори и изгледа, може бити тумачено и као језиво (од стране зрелих гледалаца), али и као врло забавно и игровно (од стране млађе публике). Трећи филм се такође разликује од истоименог текста. У њему је тежња за удајом за привилегованог хероја знатно промијенила перспективу приче. У тексту је дјевојка потпуно измучена и преморена и нема никакве могућности да унапријед сањари о лијепом принцу. Њене су антагонистике тако портретисане да код читалаца изазивају страх. Ситуација је на филму потпуно другачија.

У филмовима је, за разлику од текстова, дојмљива улога хумора. Наиме, сваки од три анализираних текста припада групи класичних бајки у којима уви-

јек постоји снажна доза страха од сила зла. Ту, уопште узевши, нема ништа смијешно. Опасности са којима се јунаци и јунакиње суочавају такве су да је читалац често до самог краја забринут за исход. Исход је у бајкама углавном срећан крај у функцији ревитализације (као у прве двије приче), вјенчања (у причи *Пепељуга*), унапређења или неке нове награде за праведне јунаке. Пут привилегованих јунака је дуг и напоран, а приповиједање не одражава опуштenu визију свијета у коме би хумор био могућ. Филмови, напротив, чине и тај важни корак према дјечијој публици. Они хумором ублажавају и најстрашније ситуације. Филмови и у другим сегментима чине искорак према дјечијој публици. То је видљиво почевши од велике улоге коју животињски „помоћници“ имају у њима, преко хуморне основе, па до ублажавања неких „тежих“ сцена и призора. И прича и филм у сва три примјера имају заједничких елемената и сличних порука, али нуде и обиље могућности за уочавање различитих перспектива.

Верзије цртаних филмова које смо анализирали у потребном су степену саслушне са одговарајућим текстовима. Наиме, основна линија заплета приче цјеловито је пренесена у филмску адаптацију, што значи да ови и овакви филмови могу бити од користи током наставне интерпретације текста. Њихово наставно тумачење помаже у постизању исхода који се односе на медијску културу.

У настави је потребно прво читати и анализирати текст, а потом погледати и одговарајући филм. Читање и гледање биће квалитетније ако су ученици вођени проблематизованим истраживачким задацима. Након што обје приче буду упознате, приступа се њиховом поређењу. У првом поредбеном задатку је важно утврдити све сличности и разлике које дјеца уочавају и представити то графички, путем табеле или Веновог дијаграма. Након тога, истраживачки задаци поспјешују упоређивање оних елемената које су ученици обиљежили у првом задатку. Неки филмови успјешно ревитализују „старе“ приче (вучић је у филму *Вук и седам јарића* еколог и тежи вегетаријанству) и чине многе кораке како би их приближиле савременој дјечијој публици. Не треба заборавити ни то да дјеца воле филмове – они уживају у узбудљивој филмској наративи. Стога изабрани филмови, ако их методички коректно и стваралачки уведемо у наставни процес, никако не могу бити сметња читању, него ће бити помоћ и подршка за развој рецепцијских способности, метода логичког мишљења (посебно компарације, анализе и синтезе), критичког вредновања двају медија. Ако младим читаоцима на самом почетку помогнемо да развију одговарајући функционалан оквир рецепције – читање, гледање, упоређивање – можемо створити корисне претпоставке ка даљем развоју њихових критичких рецепционих компетенција.

Литерарни извори

- Андерсен, Х. К. (2015). *Мала сирена*. Подгорица: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Вучковић, Д., Пајовић, М., Вулић, Н. и А. Мујичић (2011). *Како то може 2 – уџбенички комплет књижевности за други разред основне школе*. Подгорица: Завод за уџбенике и наставна средства.
- De Beaumont, J. M. L. (2006). *Ljepotica i zvijer*. Zagreb: Školska knjiga.
- Пајовић, М. и Н. Вулић (2010). *Како то може 1 – уџбенички комплет књижевности за први разред основне школе*. Подгорица: Завод за уџбенике и наставна средства.

Филмски извори

- Branagh, K. (2015). *Pepeljuga*. Walt Disney Pictures.
- Clements, R. and J. Musker (1989). *Mala sirena*. Walt Disney Pictures.
- Condon, B. (2017). *Ljepotica i Zvijer*. Walt Disney Pictures & Mandeville Films.
- Doyle, C. (1999). *Crvenkapa*. Edicija Simsala Grimm. A Greenlight Media Film.
- Doyle, C. (2002). *Vuk i sedam jarića*. Edicija Simsala Grimm. A Greenlight Media Film.
- Geronimi, C. et al. (1950). *Pepeljuga*. Walt Disney Pictures.
- Trousdale, G. and K. Wise (1991). *Ljepotica I Zvijer*. Walt Disney Pictures.

Литература

- Bendix, R. (1993). Seashell Bra and Happy End—Disney’s transformations of „The Little Mermaid“, *Fabula*, 34(3–4), 280–290.
- Vučković, D. (2015). Metodички pristup književnome djelu i njegovoj filmskoj adaptaciji u nižim razredima osnovne škole u Crnoj Gori. U: L. Cvikić i sar. (prir.): *Istraživanja paradigmi djetinjstva, odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Učiteljski fakultet, 101–112.
- Vuković, N. (1996). *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: Unireks.
- Вучковић, Д. (2006). *Теорија рецепције у настави књижевности у млађим разредима основне школе*. Никшић: Филозофски факултет.
- Zipser, J. (1999). Breaking the Disney Spell. In: M. Tatar (Ed.): *The Classic Fairy Tales*. New York: W.W. Norton, 333–352.

- Zipes, J. (2008). Why Fantasy Matters Too Much, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 10(4), <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1392>.
- Zipes, J. D. (2000). *The Oxford Companion of Fairy Tales*. Oxford: Oxford University Press.
- Zipes, J. D. (2006). *Why Fairy Tales Stick – The Evolution and Relevance of a Genre*. New York and London, Routledge.
- Илић, П., Гајић, О. и Маљковић, М. (2007). *Криза читања – комплексан педагошки, културолошки и општедруштвени проблем*. Нови Сад: Градска библиотека.
- Mužić, V. (1986). *Metodologija pedagoškog istraživanja*. Sarajevo: Svjetlost.
- Nastavni predmet Crnogorski jezik i književnost, predmetni program za I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII i IX razred osnovne škole*. Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke i Zavod za školstvo Crne Gore, 2011.
- Николић, М. (2006). *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Sun, C. F., & E. Scharer (2004). Staying True to Disney: College Students' Resistance to Criticism of „The Little Mermaid“, *The Communication Review*, 7(1), 35–55.
- Težak, S. (2002). *Metodika nastave filma na općeobrazovnoj razini*. Zagreb: Školska knjiga.
- Halmi, A. (2005). *Strategije kvalitativnih istraživanja u primijenjenim društvenim znanostima*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
- Hastings, A. W. (1993). Moral Simplification in Disney's „The Little Mermaid“, *The Lion and the Unicorn*, 17(1), 83–92.
- Cummins, J. (1995). Romancing the plot: The real Beast of Disney's „Beauty and the Beast“, *Children's Literature Association Quarterly*, 20(1), 22–28.

Dijana Lj. Vuckovic

University of Montenegro, Faculty of Philosophy, Nikšić

FILM ADAPTATIONS IN THE FUNCTION OF SUPPORTING LITERATURE READING

Summary

Film has exceptional features of dynamic and exciting narration, and children are particularly interested in this medium. In teaching, this often has a negative impact on the reading of literary texts, which are adapted for the purpose of making a film.

The aim of this study is to determine the methodological assumptions that transform a film from interfering to supporting factor of reading. We carried out the research with the technique of pedagogical documentation analysis (literary texts and relevant films). Sample narratives have been taken from the Curriculum (from 2011) for the first cycle of elementary schools in Montenegro. We analyzed three texts suggested by Curriculum, which have film adaptations. For research purposes the protocol is designed in which we entered key elements of the text and of the film and from which it was possible to spot the similarities and differences between the two same narratives.

The analysis and discussion of the results were focused on the interference point of the narrative, which methodically could be useful for teaching. Without wanting to estimate which narrative is „better“ we found that, essentially, both a book and a film offer „their story“. The narrative is similar every time (not the same!), but is given by different means. Observed from the viewpoint of creative methodology, it is stimulating for the reception of both literature and film in teaching. Putting these two media into relation and comparison can be motivating to pupils. With our conclusions we point out that a film can be a strong support for literature reading.

Keywords: *comparison, film, literature, pupil, support of reading.*