

Medijske reprezentacije Ane Karenjine L. N. Tolstoja (Knjiga i film)

Oplanić, Petra

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:412437>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-11**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Petra Oplanić

**Medijske reprezentacije Ane Karenjine L. N.
Tolstoja (knjiga i film)**

DIPLOMSKI RAD

Rijeka, 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Petra Oplanić
Matični broj: 0009073995

Medijske reprezentacije Ane Karenjine L. N.
Tolstoja (knjiga i film)

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost (jednopedmetni studij), nastavnički smjer

Mentor: Prof. dr. sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, rujan 2024.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Medijske reprezentacije Ane Karenjine L. N. Tolstoja (knjiga i film)* izradio/la samostalno pod mentorstvom prof. dr. sc. Danijele Marot Kiš .

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezao/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Petra Oplanić

Potpis

SADRŽAJ:

1. Uvod	1
2. Književnost 19. stoljeća	2
2.1. Realizam	2
3. Film	7
3.1. Filmski rodovi i vrste.....	9
3.2. Film u književnosti	13
3.3. Filmske ekranizacije	15
4. Lav Nikolajevič Tolstoj	18
4.1. Bibliografija.....	18
4.2. Ana Karenjina (knjiga)	20
4.2.1. Ana Karenjina	21
4.2.2. Aleksej Vronski	25
4.2.3. Kitty Ščerbatsky i Levin	29
4.2.4. Društveni kontekst	31
5. Medijske ekranizacije Ane Karenjine (iz 1948., 1997., 2012. i 2013. godine)	36
5.1. Filmska ekranizacija iz 1948. godine	37
5.1.1. Odnos Ane Karenjine i Alekseja Aleksandroviča Karenjina u filmskoj ekranizaciji iz 1948. godine.....	39
5.1.2. Odnos Ane Karenjine i Alekseja Vronskog u filmskoj ekranizaciji iz 1948. godine	40
5.1.3. Odnos Kitty Ščerbatsky i Konstantina Dimitrijeviča Levina u filmskoj ekranizaciji iz 1948. godine.....	41
5.2. Filmska ekranizacija iz 1997. godine	41
5.2.1. Odnos Ane Karenjine i Aleksija Aleksandroviča Karenjina u filmskoj ekranizaciji iz 1997. godine.....	46
5.2.2. Odnos Ane Karenjine i Alekseja Vronskog u filmskoj ekranizaciji iz 1997. godine	47
5.2.3. Odnos Kitty Ščerbatsky i Konstantina Dimitrijeviča Levina u filmskoj ekranizaciji iz 1997. godine.....	48
5.3. Filmska ekranizacija iz 2012. godine	48
5.3.1. Odnos Ane Karenjine i Alekseja Aleksandroviča Karenjina u filmskoj ekranizaciji iz 2012. godine.....	52
5.3.2. Odnos Ane Karenjine i Alekseja Vronskog u filmskoj ekranizaciji iz 2012. godine	53
5.3.3. Odnos Kitty Ščerbatsky i Konstantina Dimitrijeviča Levina u filmskoj ekranizaciji iz 2012. godine.....	54
5.4. Filmska ekranizacija iz 2013. godine	55

5.4.1. Odnos Ane Karenjine i Alekseja Aleksandroviča Karenjina u filmskoj ekranizaciji iz 2013. godine.....	58
5.4.2. Odnos Ane Karenjine i Alekseja Vronskog u filmskoj ekranizaciji iz 2013. godine	59
5.4.3. Odnos Kitty Ščerbatsky i Konstantina Dimitrijeviča Levina u filmskoj ekranizaciji iz 2013. godine.....	60
6. Razlike u medijskim ekranizacijama	62
7. Razlike knjige i medijskih ekranizacija	64
8. Zaključak	67
9. Bibliografija	68
10. Sažetak i ključne riječi.....	72

1. Uvod

Tema diplomskog rada nosi naslov Medijske reprezentacije Ane Karenjine L. N. Tolstoja (knjiga i film). Dakle ekranizacija na temelju knjige najpoznatijeg ruskog pisca Lava Nikolajeviča Tolstoja. Realizam je iza sebe ostavio neke od najupečatljivijih djela, među kojima se izdvaja Ana Karenjina. Taj roman slovi za jedno od najvećih književnih djela, ne samo ruske, nego i opće povijesti književnosti. Svjetsku popularnost romana mnogi su vidjeli kao čvrst temelj za mogućnost stvaranja drugih oblika umjetnosti pa tako i filmskog. Pri adaptaciji se književnog djela u film ne prenosi čitava fabula sa svim svojim značajkama, već tek neke od njih. Autori imaju ne samo mogućnost, nego često i obvezu izostaviti dijelove fabule jer velika je književna djela nemoguće prenijeti u cijelosti.

Tema ovog diplomskog rada bit će prvenstveno temeljena na četirima ekranizacijama iz 1948., 1997., 2012. i 2013. godine, a prije nego se dođe do analize samih ekranizacija, radi boljeg uvida u sam roman, najprije ću se osvrnuti na razdoblje realizma, odnosno ruskog realizma, dati osnovne informacije o filmu, filmskim rodovima vrstama te filmskim ekranizacijama. Zatim ću iznijeti autobiografiju ruskog pisca Lava Nikolajeviča Tolstoja te ću krenuti s upoznavanjem romana i glavnih, odnosno bitnih likova u romanu, kao što su Ana Karenjina, Vronski, Kitty te Levin te će biti prisutan i opis okoline u samom romanu. Junaci će biti prikazani karakterološkim pristupom. Zatim ću prijeći na filmske adaptacije iz četiriju već spomenutih godina, za svaku ću ekranizaciju opisati odnose važnih likova u djelu (Ana Karenjina, Aleksej Aleksandrovič Karenjin, Aleksej Vronski, Kitty te Levin). Zadnja će poglavlja biti posvećena razlikama u filmskim ekranizacijama međusobno te s knjigom. Na kraju slijedi zaključak, bibliografija te sažetak i ključne riječi.

2. Književnost 19. stoljeća

2.1. Realizam

Pojam književnog realizma stvorilo je 19. stoljeće. Već samo imena Balzac i Tolstoj, kako kaže Aleksandar Flaker, znače za neke od nas vrhove književnog razvitka i svi ih izgovaramo s divljenjem i poštovanjem. Uobičajilo se čak da prema njima mjerimo i vrednujemo druga književna djela, da u vezi s njima govorimo o uspjesima (prije njih) i padovima (poslije njih) europske književnosti. Pojam realizma postao je prema A. Flakeru, ne samo naučnim, književnopovijesnim terminom, već i terminom izvan vremena i prostora kojim ponekad nastojimo objasniti fenomene najrazličitijih literatura, od Homera do naših dana.¹

Termin *realizam* potječe iz latinskoga jezika *res* stvar, *realis* stvaran, predmetan. Kao književnopovijesni tipološki pojam označava: književni i umjetnički pravac koji nastoji stvarnost prikazati vjerno, bez strasti, objektivno i bezlično; književnu epohu u kojoj dominira pravac realizma između 30-tih i 90-ih godina 19. stoljeća; stilsku formaciju, odnosno književnopovijesnu cjelinu s nadindividualnim i nadnacionalnim stilskim jedinstvom. Kao bezvremenska kategorija, realizam označava: književnu metodu, koja se javlja u svim književnostima od antike do danas. Realističku metodu označava književnost koja prikazuje stvarnost koja je uvjerljiva u odnosu prema objektivnoj stvarnosti.² Realizam prikazuje karakter u razvitku i njemu podređuje opis; karakter će ili zavladatai svojom okolinom ili će joj podlijeći, ali onda svojom krivnjom.³

U francuskoj književnosti 50-ih godina nema više Balzaca i Stendhala. Pokreću se časopisi. Realizam se vezuje za iskrenost, za društvenu kritiku, za pisanje o marginalnim slojevima društva. Pojava Gospođe Bovary označava transformaciju realističkog pisanja. Pravi realizam prestaje sa Balzacom. Kasnije nadire naturalizam.⁴

U Engleskoj, zbog Shakespeareovog utjecaja, nije bilo moguće uspostaviti klasicističku poetiku. Već u 18. stoljeću, na osnovu Fildinga, može se govoriti o protorealističkom romanu. Krajem 18. stoljeća postoji potreba da se stvori novi izraz (romansa). Jane Austin je u osnovi

¹ Flaker, Aleksandar, *Stilovi i razdoblja*, Matica hrvatska, Zagreb, 1964., str. 110.

² Flaker, Aleksandar, *Stilske formacije*, SNL, Zagreb, 1986., str. 149–150.

³ Flaker, Aleksandar, *Stilovi i razdoblja*, Matica hrvatska, Zagreb, 1964., str. 116.

⁴ *Ibid.*, str. 193.

realistična, ali bez oštre kritike društva. Ona se uklapa u realistički roman, iako kronološki ne pripada. Analogno pojavom Flauberta u Francuskoj, u Engleskoj se pojavljuje Henry James.⁵

O realizmu kao pojmu prvo su pisali Friedrich Schiller i Friedrich Schlegel suprotstavljajući ga idealizmu, a u Francuskoj je pojam zadobio značenje u kontekstu rasprava što su se vodile oko slika G. Courbeta, zahvaljujući Champfleuryjevim tekstovima koji su sakupljeni u njegovoj knjizi „Realizam“ (1857.) te raspravama u časopisu „Réalisme“ (1856–57.), u kojima se tražilo vjerno prikazivanje zbilje i objektivno ispitivanje života.⁶

U realizmu je dominantno mjesto zadobila pripovjedna proza, odnosno roman kao duža forma te pripovijetka, novela i crtica kao kraće forme. Paralelno se razvijalo i pjesništvo koje se opiralo realističkim konvencijama pa je najavljivalo modernizam.⁷

U središtu je zanimanja realističke pripovjedne proze oblikovanje karaktera, a romantičarska razgranata i složena fabula gubi na važnosti te se premješta na književnu periferiju postajući dio trivijalne ili popularne književnosti. Realistički likovi nisu plošni, već se sastoje od niza različitih osobina, razvijaju se i mijenjaju tijekom teksta, čvrsto su socijalno, psihološki i intelektualno motivirani te im je prikazan unutarnji život. Tako oblikovani likovi psihološki su jedinstveni karakteri, ali ih istodobno socijalna motiviranost čini tipovima, odnosno likovima reprezentativnima za neku društvenu klasu. Bitna značajka realizma također je njegova sklonost deskripciji. Opisuje se vanjski izgled karaktera i prostor, unutrašnjost nastambi, gradski i seoski krajolici, koji su često u službi metaforičke karakterizacije lika. Realizam je stvorio teoriju o tipičnosti i načelu tipizacije i individualizacije, kao i načelo uvjerljivosti likova. Prema načelu tipičnosti realistički likovi su predstavnici svog vremena, određenog prostora i društvene grupe. Realistički lik mora biti uvjerljiv, da podsjeća na stvarnog čovjeka i u isto vrijeme individualiziran, poseban, različit od drugih. Realistički se pripovjedač razlikuje od romantičara u težnji da se distancira od stvarnih likova, od svijeta književnog djela, nastojeći da pripovijeda objektivno. Realist izbjegava komentirati postupke svojih junaka. Zato prevladava forma pripovijedanja u trećem licu „on“ forma. Čak i kada je pripovjedač prisutan u prvom licu „ja“ forma, objektivnost se postiže zaklanjanjem pripovjedača iza uloge tzv. priređivača pronađenog rukopisa (pseudo-dokumentarna tehnika)

⁵ Ibid., str. 195.

⁶ Ibid., str. 214.

⁷ Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 223.

ili tehnikom iskaza (uvođenje junaka pripovjedača koji okupljenima priča o događajima u kojima je sudjelovao ili je bio svjedok).⁸

Realizam se u svjetskoj književnosti pojavio paralelno s razvojem romana lika, no još su uočljiva neka obilježja romantizma kod najranijih predstavnika, poput ostataka trivijalnih zapleta kod Charlesa Dickensa, moralističkih komentara subjektivnog pripovjedača kod Balzaca i Stendhala, lirskih digresija i fantastičnih elemenata kod N. V. Gogolja. Tekstove predstavnika razvijenog ili visokoga realizma (Flaubert, braća Goncourt, W. M. Thackeray, I. S. Turgenjev, I. A. Gončarov i G. Keller) od djela njihovih prethodnika razdvaja upravo uporaba objektivnoga, impersonalnoga pripovjedača. Želja za oblikovanjem što većeg broja različitih karaktera dovela je do oblikovanja genealoškog načela u izgradnji ciklusa romana, posebno uočljiva u „Rougon-Macquartovima“ Émila Zole kao vrhuncu naturalizma. Genealoško načelo bitno je i kada govorimo u kontekstu strukturiranja romana L. N. Tolstoja i F. M. Dostojevskog, čiji su kasniji tekstovi, otvorili put prema epohi modernizma.⁹

Za razliku od romantizma u realizmu prozni književni oblici ostvaruju dominaciju – roman, pripovjetka, novela. Fabula je podređena temeljnom postupku realizma – otkrivanju likova. Fabula se oblikuje tako da se lik podjednako prikaže i osvijetli i kao društveno i psihološko i intelektualno biće. Svojevrsne su joj socijalno-psihološke motivacije. Ističe se čovjekova uvjetovanost društvenom i prirodnom sredinom. Deskriptivnost (opisi pejzaža, interijera, portreta, karaktera, sredine, atmosfere) u realizmu je u funkciji socijalno-psihološke karakterizacije. Odlikuje se fotografskom preciznošću i detaljnošću. Realisti stvaraju reprezentativne književne likove – Eugen de Rastignac (Balzac), Emma Bovary (Flaubert), Julien (Stendhal), Ana Karenjina (Tolstoj). Oni nisu nosioci samo jedne karakterne osobine, već niza različitih, često iznenađujućih osobina. Nisu jednodimenzionalni, već reljefni i višedimenzionalni. Realistički oblikovan lik je promjenjiv i prikazan u svom razvoju. Fabula se često i zasniva na praćenju promjena kroz koje realistički lik u odnosima s drugim likovima prolazi. U skladu sa socijalno-psihološkim motivacijama likovi otkrivaju različite osobine u interakciji s drugim likovima.¹⁰

Pojava realizma često se dovodi u vezu s usponom građanske klase. U to vrijeme cilj književnog stvaranja postaje spoznaja zakona društvenih odnosa. Književnost zadobiva funkciju spoznavanja, suštinski društveno-analitičku pa prema tome i kritičku. Takva ambicija

⁸ Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 218–219.

⁹ Flaker, Aleksandar, *Stilovi i razdoblja*, Matica hrvatska, Zagreb, 1964., str. 201–205.

¹⁰ Ibid., 220.

pisaca potaknuta je razvojem pozitivizma u znanosti i materijalizma u filozofiji. Realističko djelo nastoji prikazati društvenu stvarnost sa svim vrlinama i manama, s klasnim antagonizmom, moralnim i psihološkim karakteristikama.¹¹

Korijeni realizma leže u filozofiji racionalizma i iz njega proizašloga, pozitivizma s kraja 18. i 19. stoljeća. Pozitivizam je isticao samo znanstveni pristup i činjenično dokazljivo znanje kao pozitivno, nasuprot onomu koje se temeljilo na neprovjerenim, mističnim i metafizičkim spoznajama i mitskim pričama. Knjiga u koju se skuplja to pozitivno znanje naziva se enciklopedija, a glavni predstavnik pozitivizma bio je filozof i sociolog Auguste Comte.¹²

Načela i obilježja realizma su kritičnost – realizam ima smisla jedino ako služi kao kritika društvenih problema, ako upozorava na njih i nudi rješenja. Ti se problemi kreću od siromaštva preko institucije braka u građanskom društvu i pravednijih društvenih odnosa do odnosa prema naciji i povijesnom trenutku; tipičnost – pisati tipično znači da jedan opisani oblik ima sve izvorne (autentične) osobine koje imaju i ostali predstavnici njegove skupine (npr. tipičan građanin je promišljen, obrazovan, poštuje zakon; tipičan seljak je neobrazovan, nepovjerljiv; tipičan učenik je nemiran, zanesen; tipičan Francuz je hedonist, šaljivac itd.) time se opisavši jedan lik, zapravo opisala cijela skupina kojoj taj lik pripada; objektivnost (istinitost) – biti objektivni znači vidjeti svijet istinski, onakvim kakav on jest, a ne onakvim kakvim se nama može činiti da jest. Nastoji se izbjeći svoje ja i svoj subjektivni, individualni stav. Javlja se i pojam pouzdanog pripovjedača, koji svijet promatra s visine koja mu omogućava što veću objektivnost, koji piše u trećem licu i koji podjednako dobro vidi i velika zbivanja na otvorenim prostorima kao i mala zbivanja na najskrivenijim mjestima.¹³

Iz mnogih nacionalnih i lokalnih književnosti stvara se svjetska književnost.¹⁴ Rusija je jedna od vodećih euroazijskih zemalja u kojoj se tijekom 19. stoljeća događaju značajne promjene u društvenom poretku. Život je u carskoj Rusiji u razdoblju realizma obilježen različitim gospodarskim, povijesnim i društvenim (ne)prilikama, ali i kulturnim događajima omogućenim bogatim plemićkim obiteljima. Ruska realistička književnost otpočeta nastoji razjasniti odnos između naroda i plemstva, odnosno predstaviti karakteristike obiju strana tako da se oslanja na autohtonu narodnu tradiciju, koja je prožeta uvjerenjem o posebnosti ruskog načina života i ruskog mišljenja i osjećanja, s druge strane.¹⁵ Važna imena koja se pojavljuju u

¹¹ Ibid., str. 221.

¹² Ibid., str. 222.

¹³ Flaker, Aleksandar, *Stilske formacije*, SNL, Zagreb, 1986., str. 155.

¹⁴ Flaker, Aleksandar, *Ruski klasici XIX stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 1965., str. 5.

¹⁵ Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 237.

ruskoj književnosti su: Nikolaj Vasiljevič Gogolj, Ivan Sergejevič Turgenjev, Ivan Aleksandrovič Gončarov, Fjodor Mihajlovič Dostojevski te Lav Nikolajevič Tolstoj. Dostojevski i Tolstoj imaju mnogo toga zajedničkog: obojica su pripovjedači, obojica obrađuju dosta sličnu temeljnu problematiku, naglašavaju kontraste u karakterima i njihovim nazorima, pa čak i obojica zastupaju neku vlastitu varijantu mističnog pravoslavlja. No, oni djeluju kao antipodi. Dostojevski je u nekom širem smislu „dramatičan“. Tolstojev stil je miran, pa premda ima „virova“, zbivanje stalno kao da nosi likove, a epska širina često je protkana i svojevrsnim lirskim zamahom. Dostojevski će kasnije postati uzor dijaloškoj prozi o bitnim pitanjima ljudskog postojanja kakve će razvijati modernisti skloni povezivanju filozofije i književnosti, a Tolstoj će biti uzor vrsnoj tradiciji vrsnog pripovijedanja, širokog obuhvata i do vrhunaca dotjeranog objektivističkog stila.¹⁶

¹⁶ Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003. str. 248.

3. Film

Kad se spomene riječ film, većina pomisli na zabavu, razbibrigu, trošenje slobodnog vremena. Film je u svojoj osnovi oblik zabave, no film je i umjetnost, osebujno nadahnuto filmsko djelo koje pruža jedinstven doživljaj svijeta oko sebe, a koji je teško nadmašiti djelom iz neke druge umjetnosti. Svaku filmsku priču stvorio je redatelj, bilo da je ona proizašla iz njegove mašte ili životnog iskustva.¹⁷

Film je audiovizualni medij pa se kaže da je sličan kazalištu i književnosti te plesu i slikarstvu. Filmsko je djelo verbalan, auditivan i vizualan rad koji se predstavlja publici glumom jednako kao i kazališno djelo, a narativ gradi opisivanjem likova koji su u sukobu kao i književnost. Oslanja se na izražajnost glazbe i pokreta isto kao ples te se dvodimenzionalno izgrađuje na izmjenama sjene i svjetlosti poput slikarstva. Iz tog proizlazi da je film mješavina svih umjetnosti, odnosno u sebi sadrži elemente svih ostalih umjetnosti.¹⁸

Film je najbliži književnosti, likovnoj i glazbenoj umjetnosti, dok je najstrojniji književnosti. Likovna umjetnost bavi se statičnom slikom, a ne slikom u pokretu i ne pokriva pitanje filmske priče, dok je glazbena umjetnost samo jedno od filmskih izražajnih sredstava koje u filmu ne mora ni postojati. Književno djelo možemo slušati ili čitati, a film uvijek gledamo. Međutim, dok čitamo ili slušamo neko književno djelo, u glavi si možemo stvarati događaje i likova iz djela pa tako i književnost poput filma postaje umjetnost koja se gleda. Našu maštu želimo pretočiti u vidljivi objekt. Na taj način i nastaju ekranizacije književnih djela te je to najbolji primjer dodirne točke između filma i književnosti.¹⁹

Film je sličan stvarnom svijetu, ali on uključuje samo vizualnu i slušnu komponentu (film ne uključuje osjetila opipa, mirisa i okusa) jer filmski instrumenti mogu izravno bilježiti samo ono što pripada domeni fizičkog i materijalnog.²⁰ Pruža sasvim drugačiju iluziju zbilje no što to čini kazalište. Gledatelj filma ne sudjeluje u nekom predstavljanju radnje, nego biva sredstvima filmskog izraza na neki način uključen u imaginarni prostor filma. Nije ograničen na pozornicu i na nužnu udaljenost s koje gledatelj prati radnju. Zahvaljujući pokretnosti kamere i najširim mogućnostima izbora prikazanog te kombinaciji slike, pokreta i zvuka, on se

¹⁷ Bluestone, George, *Novels into Film: The Metamorphosis of Fiction into Cinema*, University of California Press, Berkeley 1961., str. 6.

¹⁸ Ibid., str. 12.

¹⁹ Ibid., str. 48.

²⁰ Ibid., str. 62.

i fizičkom prisnošću glumca, ako i njegovim govorom, koristi na sasvim osobit način. Doslovni književni tekst zato samo u nekim tipovima filma ima veću ulogu. Tako su pokretna slika, široke mogućnosti kombinacije izražajnih vrijednosti slike, govora i glazbe, odnosno šumova temeljni elementi strukture umjetničkog tonskog filma, a filmski redatelj pravi je stvaratelj umjetničkog filma.²¹

Filmski scenarij je onaj posebno oblikovani tekst na kojem se izgrađuje film. Relativno je nalik dramskom tekstu, jer sadrži opis sredine koju film prikazuje, likove i njihove bitne karakteristike, fabulu i ono što glumci izravno govore. Iz tog razloga u nekim slučajevima jedino scenarij može sadržavati i neku samostalnu književnu vrijednost, odnosno scenarij se može shvatiti i kao poseban književni oblik, takav oblik koji se može prenijeti čitateljima i kao bilo koje drugo književno djelo, npr. drama za čitanje. Scenarij nastaje na temelju sinopsisa, sažetog nacрта likova i radnje filma, a na njegovom temelju izrađuje se knjiga snimanja. U toj knjizi nije opisano samo što će se u filmu prikazivati, nego i kako, odnosno kojim će se sredstvima to prikazati. Knjiga snimanja tako navodi redosljed i relativnu duljinu kadrova (odlomak filma određen neprekinutim radom kamere), uglove snimanja, zvučne i vizualne efekte i slično. Snimljen materijal podliježe zatim montaži, veoma važnom tehničkom i stvaralačkom postupku u kojem redatelj odabire kadrove i zatim ih spaja na određene načine.²²

Svaki film ima naslovnice, špicu, dio u kojem je ispisan naslov filma i imena ljudi koji su pridonijeli izradi filma. Podrazumijeva se da film ima naslovnice, a taj tip podrazumijevanja uglavnom se ne smatra obveznim i bitnim raščlaniti i objasniti. Naslovnice, različite natpise tijekom filma i optičke spone povezivala je činjenica da su se razabirali i tumačili kao svojevrsna „strana tijela“ u filmu, kao nešto „dodatno umetnuto“, nepripadno glavnom „tijelu“ filma, onome zbog čega se ide u kino i što uvjetuje naš središnji doživljaj. Sve se to držalo „izvanumjetničkom“ sastavnicom filma, nečim što ne pripada odredbeno samome filmu, ili se pak nije držalo dovoljno „filmskim“, „filmsko-specifičnim“.²³

²¹ Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 244.

²² Ibid., str. 244–245.

²³ Turković, Hrvoje, *Retoričke regulacije*, Stilizacija, stilske figure i regulacija filmskog i književnog izlaganja, AGM, Zagreb, 2008., str. 9–10.

3.1. Filmski rodovi i vrste

Filmske vrste i rodovi uz žanrove spadaju među najčešće teme razgovora o filmu; od svakodnevnih komunikacija npr. iskaza kao što su „(ne)volim horore“ ili „(ne)volim dokumentarce“ do ozbiljnih rasprava; primjerice o tome što oblikuje rod eksperimentalnog ili dokumentarnog filma.²⁴ Filmski rodovi su opća kategorija filmskih vrsta, razlikuje se više rodnih odjela, dijele se po sličnosti tema ili stila. Razlikujemo igrani, dokumentarni, eksperimentalni film te crtani animirani film.

Igrani film je izraz koji se u najširem smislu koristi za svaki film u kojem se koristi ljudska gluma. U užem smislu se izraz odnosi na filmove u kojima glumljene scene čine najveći ili najvažniji dio sadržaja, bilo da se njima predočava fikcija ili rekonstruiraju stvarni događaji. Zbog korištenja ljudskih glumaca umjesto animiranih likova igrani film se razlikuje od animiranog filma, a od dokumentarnog filma se razlikuje po tome što ne pokušava neposredno zabilježiti stvarnost. No postoje hibridne forme – igrano-animirani film koji kombinira glumce i animirane likove i igrano-dokumentarni film koji dokumentarni sadržaj kombinira s igranim scenama, najčešće rekonstrukcijama stvarnih događaja. Lutkarski film se po nekim definicijama smatra podvrstom igranog filma. Igrani filmovi su proizvodi mašte, nastoji se prikazati kao stvarna radnja, najpopularniji rod.²⁵

Dokumentarni film ili dokumentarac uspostavlja drugačiji odnos sa stvarnošću odnosno sa izvanfilmskim pojavama. To je široko prihvaćeni naziv za skupinu filmova koji prikazuju prizore iz zbilje, koji se trude ostaviti dojam izravne referencije na stvarni svijet. Postoji širok raspon različitih vrsta dokumentarnih filmova, koji se proteže od pokušaja stvaranja čiste dokumentaže doku-sapunice do doku-drame. Za razliku od igranog filma, tu je prisutan zbiljski, odnosno stvarni svijet. Klasična je filmska teorija često smatrala taj tip filma temeljnim filmskim rodovima. Rane su filmske snimke često bile atraktivne jer su „bilježile stvarnost“, a tzv. realistička teorija filma imala je dalekosežan utjecaj kojeg se nije riješila ni najnovija, ne samo marksistička i politička filmska kritika i teorija. Ovaj tip filmova se smatrao temeljem za filmsku umjetnost.²⁶ Dokumentarni film je široko prihvaćen naziv za skupinu filmova koji prikazuju prizore iz zbilje, koje se trude ostaviti dojam izravne referencije na stvarni svijet. Za razliku od tvrdnji iz igranog filma, tvrdnjama iz dokumentarnog filma primarni kontekst je

²⁴ Gilić, Nikica, *Filmske vrste i rodovi*, AGM, Zagreb, 2007., str. 9.

²⁵ Ibid., str. 22.

²⁶ Ibid., str. 32.

zbiljski, odnosno stvarni svijet, prema njemu se mjeri istinitost svih tvrdnji. „Zbilju“ i „stvarni svijet“ u filmološkoj raspravi treba shvatiti kao izvanfilmsku stvarnost, kao splet fenomena što ih gledatelj doživljava neovisno o filmskim podražajima.²⁷ Filmska slika u dokumentarnom filmu često je upravo kaotično komponirana, k tome je često nedovoljno ili neprikladno osvijetljena. Sam pojam dokumentarnog filma obično se pripisuje velikom dokumentaristu, publicistu i organizatoru filmske proizvodnje Johnu Griersonu. To što je dokumentarni film bio popularan prije igranog svakako je jedan od razloga zašto se taj tip filmova često smatrao temeljnim za filmsku umjetnost i za filmski medij u cjelini.²⁸

Ako se kriterij referencije na zbilju shvati kao ostvarenje registracijskog, mimetičkog potencijala filmskog medija, eksperimentalni se film može shvatiti kao ostvarenje suprotnog impulsa, utemeljenog u onome što klasična (formalistička) filmska teorija naziva čimbenicima razlike, za razliku od čimbenika sličnosti na kojima počiva registracijsko-mimetički potencijal filma.²⁹ Eksperimentalni film stoga ne ostavlja dojam cjelovitosti mogućeg filmskog svijeta, kao ni dojam prikaza pojavne stvarnosti, a dijelovi ljudi i predmeta u djelima, kadriranjem, montažnim vezama i ponavljanjem istih pokretnih slika gube konkretnu pojavnu prirodu i postaju apstraktni fenomeni. Eksperimentalni se film, čak i kada nije apstraktan na razini pojedinih prizora, temeljno prepoznaje po tome što nestaje pojavna cjelovitost prikazanih likova, predmeta i prostora. Cilj takve vrste filma je pronalaženje i razvijanje nepoznatih i zapostavljenih filmskih potencijala. Začetnicima eksperimentalnog filma smatraju se talijanski futuristi iz 1910-ih i 1920-ih: Bruno Corra i Armando Gina. Predstavnici njemačke i francuske filmske avangarde iz 1920-ih razvili su eksperimentalni film, a tradicija filmskog eksperimentalizma produžuje se sve do najnovijega doba, posebno se obogaćujući prepletanjem s novim medijima i tehnologijama: televizijom, videom i računalnom tvorbom te obradbom slikovne i vizualne građe.³⁰

Crtani animirani film vid je filmske umjetnosti; film koji je proizveden različitim tehnikama animacije. Kod tradicionalne animacije koristilo se crtanje rukom na prozirnim folijama, dok se danas najčešće koristi računalno generirana slika (CGI), odnosno računalno napravljeni, 3D animirani filmovi. Ostale tehnike animacije uključuju kadar-po-kadar animaciju ili tzv. stop motion tehniku kod koje se koriste lutke, plastelin, pijesak i slično, koje su pomicanje i slikane. Za razliku od igranog i dokumentarnog filma, u crtanom filmu su likovi i pozadina nacrtani. Za

²⁷ Ibid., str. 33.

²⁸ Ibid., str. 36.

²⁹ Ibid., str. 50.

³⁰ Ibid., str. 51.

jednu sekundu animiranog filma potrebne su 24 sličice. Prema stilskim karakteristikama, animirani film se dijeli po dužini (kratkometražni i dugometražni) i po žanru. Države koje su najveći proizvođači crtanog filma su SAD i Japan, dok su najpopularniji animirani filmovi filmskih kompanija *Walt Disney Pictures* i *Pixar*. Razvoj animiranog filma započeo je razvojem i uporabom tehnika koje su prethodile animaciji, poput *théâtre-praxinoscopea* Émilea Reynauda iz 1880. godine. Početkom 20. stoljeća nastali su, razvojem *stop kamere*, prvi animirani filmovi Jamesa Stuarta Blactona i Émilea Cohla. Neki od klasika animacije, većinom u produkciji Walta Disneya: *Snjeguljica i sedam patuljaka* (1937.), *Pinoko* (1940.), *Fantazija* (1940.), *Bambi* (1942.), *Pepeljuga* (1950.), *Mala sirena* (1989.), *Aladin* (1992.), *Kralj lovova* (1994.) itd. Od kraja 1930-ih u svijet animacije uključuju se William Hanna i Joseph Barbera, koji isprva u okviru Metro-Goldwyn-Mayera stvaraju popularne animirane likove: Tom i Jerry, Obitelj Kremenko, Scooby Doo, a potom počinje s radom i animirana divizija Warner Bros Entertainment.³¹

Što se tiče filmskih vrsta, glavne su svakako cjelovečernji ili dugometražni film, potom kratkometražni ili kratki film te dvije srodne vrste – filmski serijal i filmska serija. Treba istaknuti da cjelovečernji film nije „dio“ igranog filma u onom smislu u kojem su roman i ep dio roda epike.³²

Ako se pođe od izložene tipologije tri temeljna filmska roda, dokumentarnog, eksperimentalnog i igranog filma, jasno je na koji se način žanrovi mogu obrazložiti polazeći od temeljnih odrednica filmskog roda. Igrani film se definira nastankom fikcionalnog (mogućeg) svijeta pa se žanrovi igranog filma mogu shvatiti kao specifične modulacije i varijante mogućih svjetova. Dokumentarni film se definira referencijom na zbilju pa se žanrovi dokumentarnog filma mogu definirati prema tematiziranom aspektu zbilje. Budući da se eksperimentalni film definira nekom vrstom autoreferencijalnosti žanrovi su eksperimentalnog filma uglavnom zasnovani na specifičnim formalnim usmjerenjima. Gledatelji i kritičari koji prate kratki igrani film znatno su malobrojniji od publike i kritike koja prati cjelovečernji igrani film.³³

Duljina trajanja izravno određuje neke temeljne značajke strukture, a to što se žanrovi prostiru kroz više od jedne vrste, ipak odgovara i značajkama vrste u drugim umjetnostima. Primjerice i roman i novela mogu pripadati istom žanru, unatoč različitoj duljini i strukturi.

³¹ Animirani film. Wikiwand. https://www.wikiwand.com/hr/Crtani_film (pristupljeno 15. 05. 2024.)

³² Gilić, Nikica, *Filmske vrste i rodovi*, AGM, Zagreb, 2007., str. 135.

³³ Ibid.

Prema uzoru na Solareve analize posljedica što ih duljina književnog djela ima na strukturu, može se ustvrditi da slične strukturne razlike, kao što su broj i razrađenost likova, odnosno broj i razrađenost događaja vide i u filmu, što svakako ima izravne posljedice na značenjsko bogatstvo i zahvaćenu širinu prikazanog svijeta. Jedan od razloga zbog kojih filmsko djelo ima bitno različitu strukturu od književnog je specifičan način mehaničkog, strojem određenog trajanja filma. U tom konkretnom pitanju međusobna razlika duljih i kraćih formi u filmu može se usporediti s adekvatnom razlikom duljih i kraćih formi u književnosti. Rod igranog filma ima dvije glavne vrste: kratkometražni i dugometražni film. Kratkometražni se film (kratki film) može odrediti kao vrsta filmova dugih do 60 minuta dok je dugometražni (cjelovečernji) film vrsta filmova duljih od 60 minuta. Što je film bliži okvirnoj granici od sat vremena to je veća vjerojatnost da će se moći nazvati dugometražnim. Mali isječak svijeta, mali broj događaja i likova, odnosno mali dio nečijeg života paradigmatički je obilježje kratkometražnog igranog filma, dok dugometražni igrani film prikazuje velik ili sveobuhvatan isječak iz života lika ili likova; prikazuje velik broj događaja i likova, olakšavajući i psihološko profiliranje i snažan dojam cjelovitosti svijeta kakav ostavljaju, primjerice cjelovečernji filmovi najvećih majstora klasičnog fabularnog stila.³⁴

Bez obzira na vrstu, film može pripadati bilo kojem žanru, pokretu ili stilu pa već i među pobrojanim kratkometražnim filmovima ima pripadnika žanrova komedije, kriminalističkog filma i drame. Postoje i preklapajuće vrste filmskog serijala i filmske serije, odnosno filma u nastavcima koji može biti i dugometražni i kratkometražni. Pritom nastavci mogu biti strukturno izrazito zaokruženi i tada je riječ o seriji, a mogu se strukturno upadljivo nadovezati jedan na drugog i tada je riječ o serijalu. Kod serijala je uobičajeno da se junak upravo na samom kraju nastavka nađe u najvećoj zamislivoj pogibelji.³⁵

U novije se vrijeme većina serijala i serija ipak prikazuje na televiziji, ali i filmovi snimljeni za kino-distribuciju katkada dolaze u nastavcima te nastavljanjem fabule privlače pozornost (pretežito dječje i adolescentske) publike. *Gospodari prstenova* i *Zvezdani ratovi* izrazito su skupa i popularna serijalna ostvarenja, a u nekim su prethodnim razdobljima filmske povijesti, serijali obično bili niskobudžetni te su spadali u tzv. B-film i bili prikazivani kao predigra, odnosno dopuna glavnoj projekciji.³⁶ Dok se serijal u drugim rodovima nešto rjeđe susreće, u igranom filmu je razmjerno čest, a izrazito je narativno usmjeren kako bi se zadržao interes

³⁴ Ibid., str. 137–138.

³⁵ Ibid., str. 139–140.

³⁶ Ibid., str. 140.

gledatelja za sljedećim nastavcima. Budući da se u serijale najčešće vežu priče s nekim elementima fantastike ili znanstvene fantastike, može se pretpostaviti kako između serijalnosti i fantastične imaginacije postoji snažna veza.³⁷

3.2. Film u književnosti

Knjiga i film svakako su slični, a osnovna je poveznica između tih dviju umjetnosti narativnost, neovisno o drugim različitostima. Pisac stvara svoje svjetove koji najčešće proizlaze iz njegove mašte, a filmski stvaratelj uvijek polazi od zbilje pred objektivom kamere te je tako ograničen u usporedbi s književnikom.³⁸

Nije najvažnije da ekranizacija bude vjerna, već da novonastalo djelo bude umjetnički kvalitetno. Film novonastaloj priči mora dati novu dimenziju. Umjetnička vrijednost filma mjeri se prema kriterijima po kojima se određuje zašto je nešto umjetnost, a ne koliko je slično knjizi. Većina filmskih autora prema književnom djelu odnosi se kao prema predlošku koji treba preoblikovati, a film ne zahtijeva da se književnik pogađa svojom umjetničkom savješću. Želi ga baš takvog kakav on jest, sa svim njegovim individualnim osobnostima u formi i stilu.³⁹

Suvremeno doba u kojem živimo, Uvanović definira kao globalno, transkulturalno vrijeme koje je isprepletено s mnoštvom medija. Književnost se sve više počinje zanimati za medijsku kulturu. Postoji više razloga, a najvažniji je da se književnost više ne smatra samo umjetnošću, nego i medijem.⁴⁰

Filmsko stvaralaštvo gotovo od samog nastanka kinematografije u vrlo je živoj vezi s književnim. Osnovni je razlog tome u stanovitoj srodnosti književnosti i filma, prvenstveno u mogućnosti da se i filmska djela fabularno oblikuju. Budući da se film naglo rasprostranjivao, broj raspoloživih izvornih scenarija neprekidno je bio nedostatan, za golemu industrijsku proizvodnju ponekad i kritično malen, a i kvaliteta scenaristike teško se mogla uspoređivati bogatstvom motiva, maštovitošću zapleta i likova književne baštine. Proizvođači filmova posežu za književnim blagom (romanima, pripovijetkama, novelama, epovima, bajkama i dr.),

³⁷ Ibid., str. 140–141.

³⁸ Grozdanović, Antonija, *Film kao motivacija za čitanje i kao sredstvo u nastavi filma*, Foo2rama, Vol. 3, br. 3, 2019., str. 28.

³⁹ Ibid., str. 28–29.

⁴⁰ Uvanović, Željko, *Književnost i film*, Teorija filmske ekranizacije književnosti s primjerima iz hrvatske i svjetske književnosti, Matica hrvatska, ogranak Osijek, 2008., str. 9.

inaugurirajući do danas neprekinutu praksu brojnih filmova (adaptacija ili ekranizacija), u rasponu od preuzimanja pojedinih komponenti književnih djela do pokušaja da se književni predložak na film prenese u cjelini. Gotovo istovremeno, književna djela na redatelje počinju vršiti snažan inspirativni utjecaj, predstavljajući prigodu da se filmskim jezikom oživi složeni složeni svijet književnih djela.⁴¹

O povezanosti književnosti i filma govori činjenica da vrlo često filmski tvorci pri stvaranju filma posežu za građom romana; od romana pokušavaju stvoriti „remake“ te adaptirati u film. Poveznica književnosti i filma započinje činjenicom da oba medija pričaju priče odnosno sadržavaju pripovijesti. S obzirom na to da je književnost umjetnost govora i pripovijedanja, može se reći da je film proširenje pripovjedne umjetnosti koja je iznimno književna. U ovome smislu „film je pripovjedni medij i umjetnost temeljena na jeziku, kao i književnost.“⁴²

Dalji tip književno-filmskih veza jest posljedica činjenice da je scenarij svojevrсна književna tvorevina. Kada se pojavila potreba za sve većim brojem scenarista, osobito za vještima dijalogistima, filmska industrija angažira brojne već afirmirane pisce, od kojih su neki i sami bili veliki ljubitelji filma; u mnogim slučajevima takva suradnja nije donosila ploda, neki pisci nisu imali stvarnog afiniteta za film, neki nisu mogli prihvatiti filmske stereotipove, dok neki nisu pristajali na producerska i redateljska mijenjanja njihovih predložaka. Neki ugledni pisci, privučeni izražajnim mogućnostima, okušavali su se i kao redatelji, npr. A. Marlaux, M. Achard, J. Cocteau, M. Duras, A. Robbe-Grillet, P. P. Pasolini i dr.⁴³

Za film su se najčešće adaptirala djela živoga i jasno izloženog zapleta, uzbudljive radnje, zanimljivih, nesvakidašnjih ili arhetipskih likova, vrlo često i neovisno o njihovoj književnoj vrijednosti. Mnoga književna djela ekranizirana su i izvan zemalja nastanka. Vrlo često ekranizirana su djela ruskih pisaca. Od djela Fjodora Mihajloviča Dostojevskog najčešće je ekraniziran roman *Zločin i kazna* (prvi put 1906. u Rusiji, dok kasnije svoje verzije snimaju R. Wiene, J. von Sterberg, P. Chénal, H. Faustman, G. Lampin i L. A. Kulidžanov); veliki odjek imali su i njegovi romani *Idiot* (A. Kurosawa, 1951.) i *Bijeće noći* (L. Visconti, 1957.). *Braću Karamazove* snimili su D. Buchowetzki i C. Froelich, R. Brooks i I. A. Pirjev. Od Lava Nikolajeviča Tolstoja na prvom je mjestu petnaestak puta ekranizirana *Ana Karenjina* (prvi put

⁴¹ Ibid., str. 13.

⁴² Kim, Sang Hum, *Proširivost i ograničenje filmova – intermedijalna perspektiva književnosti i filma*. Književna smotra: časopis za svjetsku književnost, Vol. 54., br. 205 (3). 2022. 155–121, str. 116–117.

⁴³ KNJIŽEVNOST I FILM. Filmska enciklopedija (1986-90), mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 20. 05. 2024. <https://filmska.lzmk.hr/clanak/knjizevnost-i-film> (pristupljeno 17. 05. 2024.)

1910., dok kasnije svoje verzije snimaju E. Goulding, J. Duvivier, C. Brown, A. G. Zarhi i dr.), a često je ekraniziran i *Rat i mir* (V. R. Gardin, K. Vidor i S. F. Bondarčuk.⁴⁴

Od engleskih pisaca na prvom mjestu je Charles Dickens sa *Davidom Copperfieldom*, *Oliverom Twistom*, *Nicholasom Nicklebyjem* te *Velikim iščekivanjem*. Od francuskih pisaca najčešće su se adaptirala djela Émila Zole, Stendhala, Guy de Maupassanta i P. Mériméa. Od američkih pisaca, najčešće su se ekranizirale novele Edgara Alana Poea, Williama Faulknera i J. Steinbecka, a od talijanskih su se ekranizirala djela Luigia Pirandella, Alessandra Manzoniya i A. Moravije.⁴⁵

Ne treba smetnuti činjenicu da je povezanost filma i književnosti dvostruka jer kako film uglavnom preuzima građu iz romana, isto tako i romanopisci koriste pri pisanju romana brojne filmske tehnike, poput montaže, kolaža i drugo, što osobito dolazi do izražaja u razdoblju modernizma i postmodernizma. Željko Uvanović ističe da poneki književnici čak pretvaraju tuđe filmove u vlastite romane.⁴⁶

3.3. Filmske ekranizacije

Ekranizacija, ili drugim riječima adaptacija, preradba je bilo kojeg književnog djela za film, odnosno film snimljen prema književnom djelu. Pri adaptaciji književno ili kazališno djelo prilagođuje se (adaptira) filmskim mogućnostima i redateljevoj predodžbi o tome koja doživljajna djelovanja književna ili kazališna djela imaju prednost pri prijenosu u film. Utoliko je adaptacija uvijek i svojevrsno „tumačenje“ izvornoga književnog djela. Katkad se provlači razlika između adaptacije i ekranizacije: prva bi podrazumijevala preradbu književnih djela u filmski scenarij, a druga samo snimanje filma prema scenarijski adaptiranom književnom djelu.⁴⁷

Istupi protiv ekranizacije na velikome ekranu bili su motivirani strahom od gubitka plemenitosti knjige ili pak potrebom čuvanja literarne baštine. Često je citirano mišljenje poznate spisateljice Virginie Woolf da je najlakše ukrasti slavne likove i epizode, kao da se film

⁴⁴ KNJIŽEVNOST I FILM. Filmska enciklopedija (1986-90), mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 20. 05. 2024. <https://filmska.lzmk.hr/clanak/knjizevnost-i-film> (pristupljeno 17. 05. 2024.)

⁴⁵ KNJIŽEVNOST I FILM. Filmska enciklopedija (1986-90), mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 20. 05. 2024. <https://filmska.lzmk.hr/clanak/knjizevnost-i-film> (pristupljeno 17. 05. 2024.)

⁴⁶ Uvanović, Željko, *Književnost i film*, Teorija filmske ekranizacije književnosti s primjerima iz hrvatske i svjetske književnosti, Matica hrvatska, ogranak Osijek, 2008., str. 21.

⁴⁷ Bluestone, George, *Novels into Film: The Metamorphosis of Fiction into Cinema*, University of California Press, Berkley, 1961., str. 5.

„baca na plijen s velikom proždrljivošću i do sita hrani tijelom svoje jadne žrtve“. Filmske ekranizacije prozних djela bile su most s književnošću i bojali su se (filmski umjetnici) da joj se na takav način ne podrede, da film bude inferioran književnosti.⁴⁸

Književni se medij prilagođava mogućnostima filmskog medija kao i redateljskoj predodžbi o tome koje književne elemente treba realizirati u filmu. Posljedično je filmska ekranizacija zapravo filmska interpretacija književnog djela, ili čak nova, samostalna kreacija filmskog redatelja kojem je književni predložak bio tek poticajem za vlastitu maštu. Dakle, filmska adaptacija nije nipošto prijevod, nego transformativan hipertekst, aktualizirajuća, popularizirajuća reinterpetacija u duhu filmske umjetnosti.⁴⁹

Uvanović navodi da filmovi koji počivaju na poticajima iz književnih djela nose u sebi dodatni izazov kompariranja s predlošcima. Dakle odnos književnosti i filma nije odnos isključivosti nego odnos uključivosti. Kao što čitanje drame ne isključuje posjet kazalištu radi gledanja predstave, tako i gledanje filmske adaptacije treba potaknuti na dopunjavanje praznih mjesta čitanjem predloška.⁵⁰

Ima dakako teoretičara koji zastupaju mišljenje da filmski umjetnik ekranizira roman tek u širem smislu riječi pa govore o ekranizaciji „parafraze“ književnoga djela – književnoga djela kao sirovine. To bi značilo da ne treba gledati u jezik koji je neodvojiv od sadržaja, već da se materijal krije u likovima i njihovim međusobnim sukobima koji su se svi uspjeli odvojiti od jezika na sličan način na koji junaci epskih pjesama uživaju svojevrzni mitski status, što nadalje opravdava činjenicu da neki redatelji nisu pročitali knjigu koju ekraniziraju, već da im je poznata i dostatna glavna ideja, da neki pisci nisu zadovoljni ekranizacijama svojih pisanih djela te da kvaliteta knjige ne uvjetuje kvalitetu filma i obratno. Sve nas to dovodi do zaključka i da nije najbitnije da ekranizacija bude vjerna, nego da novonastalo djelo bude umjetnički kvalitetno. Poanta bi i trebala biti u tome da film originalnoj priči da novu dimenziju zato što je živ i zato što redatelj može koristiti mnogobrojne čisto filmske trikove.

Konačni produkt književnog i filmskog stvaralaštva nije identične estetske naravi na jednak način kao što se istim mjerama ne mogu uspoređivati ples i arhitektura, kao što navodi Bluestone. Film postaje druga stvar, jednako kao što je povijesna slika jedno, a povijesni događaj koji ilustrira drugo. Reći da je filmsko bolje ili lošije od književnoga jednako je

⁴⁸ Ibid., str. 24.

⁴⁹ Uvanović, Željko, *Književnost i film*, Teorija filmske ekranizacije književnosti s primjerima iz hrvatske i svjetske književnosti, Matica hrvatska, ogranak Osijek, 2008., str. 25.

⁵⁰ Ibid., str. 26.

bekorisno kako i proglasiti Wrightovo sjedište tvrtke „Johnson Wax“ boljim ili lošijim od „Labuđeg jezera“ Čajkovskog.⁵¹

Uvanović navodi da gledanje filmske adaptacije treba potaknuti na dopunjavanje „praznih mjesta“ čitanjem predloška, odnosno čitanje književnoga djela treba potaknuti estetski senzibilnu i znanstveno obučenu osobu na znatiželju da uvidi kako se filmskim jezikom može prevesti književnost u medij filmske umjetnosti i njezin vremenski okvir.⁵²

U praksi su za adaptiranje najprikladnija kazališna djela. Njihova je dramaturška struktura najbliža filmskom mediju: nosioci radnje u oba su slučaja dramska lica, dijalog se može iskoristiti u velikoj mjeri, a trajanje kazališne predstave i filma približno su isti. Osobito osjetljiv zadatak predstavlja adaptiranje dramskih djela pisanih u stihu.⁵³

Znatno je teže adaptirati djela pripovjedačke književnosti – romane, pripovijetke, novele. Poteškoće na koje nailazi adaptator izviru iz književnikova izravnog i često analitičkog prikaza psihičkog života (osjećaja i misli) likova, iz piščeva eksplicitnog odnosa prema građi, iz nemogućnosti doslovnog prenošenja književno stilskih figura u filmski medij i iz specifične književne slobode u izlaganju vremensko-prostornih i uzročno-posljedičnih odnosa. Te poteškoće najčešće navode adaptora da od izvornog djela preuzme samo izvanjske, vidljive elemente radnje.⁵⁴

⁵¹ Bluestone, George, *Novels into Film: The Metamorphosis of Fiction into Cinema*, University of California Press, Berkley, 1961., str. 5–6.

⁵² Uvanović, Željko, *Književnost i film*, Teorija filmske ekranizacije književnosti s primjerima iz hrvatske i svjetske književnosti, Matica hrvatska, ogranak Osijek, 2008., str. 59.

⁵³ Bluestone, George, *Novels into Film: The Metamorphosis of Fiction into Cinema*, University of California Press, Berkley, 1961., str. 110.

⁵⁴ *Ibid.*, str. 120.

4. Lav Nikolajevič Tolstoj

4.1. Bibliografija

Bio je ruski grof, književnik i mislilac, jedan od najvećih svjetskih romanopisaca. Njegova djela kao što su *Ana Karenjina* te *Rat i mir* ubrajaju se među najvažnije romane ruskog realizma i književnosti uopće. Rođen je u mjestu Jasna Poljana u pokrajini Tula kao četvrto od petero djece. Njegova je obitelji bila plemićkog porijekla. Titulu grofa njegovim precima dodijelio je u 18. stoljeću osobno Petar Veliki. Tolstojevi roditelji umrli su dok je još bio dijete pa su ga stoga odgojili i za njega se brinuli rođaci. Često je boravio u petrogradskim krčmama.⁵⁵

Tijekom studija prava i orijentalistike na Kazanskom sveučilištu nije se baš iskazao: profesori su ga opisivali kao „istovremeno nesposobnog i nezainteresiranog za učenje“. Prekinuo je studije i vratio se na imanje, da bi sljedećih desetak godina uglavnom pio, kockao i zavodio. Godine 1851., kad mu je došla prijatnja velikog kockarskog duga, zajedno sa starijim bratom prijavio se u vojsku. U vojsci je počeo pisati. Tri su autobiografska romana nastala u razdoblju od 1852. do 1856. godine: *Djetinjstvo*, *Dječastvo* i *Mladost*, koji pripovijedaju priču o bogatom velikaškom sinu koji postupno shvaća istinu o sustavu u kojem živi. Tolstoj je sudjelovao u Krimskom ratu, a 1854. i 1855. izdržao je i jedanaest mjeseci opsade Sevastopolja, gdje će napisati *Sevastopoljske pripovijetke*. U tim se novelama Tolstoj prividno vraća tradicijama „naturalne škole“ i obliku faktografskog ogleda; njegov pripovjedač, nazočan pri obrani Sevastopolja u Krimskom ratu naoko bilježi samo neposredno viđeno u taboru ruskih časnika i vojnika, opisujući tešku ratnu svakodnevicu i obavljanje vojničkih dužnosti, tek gdjegdje tumačeći zbivanje s gledišta čovjekoljupca i osuđujući međusobni pokolj dviju zaraćenih vojski.⁵⁶

Putovao je po Europi. U Francuskoj je prisustvovao javnom pogubljenju i poslije toga izgubio vjeru u bilo kakav oblik države te je u pismu svome prijatelju, esejistu Vasiliju Botkinu napisao da više neće služiti nijednoj vladi, nigdje na svijetu. U periodu od 1860. do 1861. Tolstoj je upoznao slavnog francuskog pisca Victora Hugoa i to neposredno nakon što je napisao *Jadnike*. Još je važniji susret bio s Pierre-Josephom Proudhonom koji je bio jedan od osnivača anarhističke misli. Na Tolstoja su najjači dojam ostavili Proudhonovi stavovi o

⁵⁵ Troyat, Henri, *Tolstoj*, Librairie Arthème Fayard, 1965., str. 55–58.

⁵⁶ Flaker, Aleksandar, *Ruska književnost*, SNL, Zagreb, 1986., str. 91.

obrazovanju te djelo *La Guerre et la paix*, *Rat i mir* koje mu je Proudhon dao na čitanje. Od njega je preuzeo samo naslov za svoj najpoznatiji roman.⁵⁷

Godine 1862., Tolstoj se oženio Sofijom Andrejevnom Bers, kćeri liječnika šesnaest godina mlađom od sebe. U početku je brak navodno bio sretan; Sofija je upravljala imanjem i istovremeno služila Tolstoju kao tajnica, rukom prepisujući brojne prepravljene verzije teksta kako bi se nakladniku moglo poslati „čisti“ rukopis. Imali su i trinaestero djece, od kojih je osmero doživjelo odraslu dob, a Tolstoj je u prvih petnaest godina braka napisao i svoja dva najslavnija djela: *Rat i mir* (1869.) te *Anu Karenjinu* (1873. – 1877.).⁵⁸

Rat i mir općenito se smatra jednim od najvećih romana ikad napisanih. To je priča o četiri velikaške obitelji na epskoj pozadini ratnih i političkih previranja u Rusiji početkom 19. stoljeća, koja uključuje gotovo 600 likova, no istovremeno zadržava dramsku strukturu i stvara detaljnu sliku svoga doba, zbog čega je mnogi smatraju najboljim primjerom klasičnog realizma. Sam Tolstoj definirao je roman kao okvir za proučavanje sociopolitičkih tema suvremenog života te stoga *Rat i mir* nije zvao romanom nego „epom u prozi“, a tek je *Anu Karenjinu* smatrao svojim prvim pravim romanom.⁵⁹

U međuvremenu je doživio i vjersko preobraćenje te je krenuo u potragu za „jednostavnim životom“ kakvim mogu živjeti samo seljaci, ne i oni koji žive u privilegiranom, velikaškim i bogataškim uvjetima. U pisanju se sve više okreće izrazito političkim temama pa razvija ideju kršćanskog anarho-pacifizma i izlaže je u proznim djelima, bilo beletrističkim, kao što je *Smrt Ivana Iljiča* (1886.), bilo esejističkim, kao u slavim tekstovima *Što da se radi?* (1886.) te *Kraljevstvo nebesko je u tebi* (1894.).⁶⁰

Svoj posljednji roman napisao je 1899. godine, a to je roman *Uskrnuće*. Djelo je kritika nepravednih i licemjernih ljudskih i crkvenih zakona, djelo u kojem je Tolstoj daljnje uobličio svoje anarho-pacifističke stavove i u kojemu je podjednako pripovjedač i propovjednik. Ovaj roman ipak nije nadmašio slavu prethodna dva velika romana.⁶¹

⁵⁷ Flaker, Aleksandar, *Ruska književnost*, SNL, Zagreb, 1986., str. 157.

⁵⁸ Ibid., str. 158.

⁵⁹ Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 247.

⁶⁰ Troyat, Henri, *Tolstoj*, Librairie Arthème Fayard, 1965., str. 204–205.

⁶¹ Ibid., str. 205.

Godine 1910., Tolstoj je pobjegao od kuće, usred noći, skupivši hrabrosti da se odrekne svog zemaljskog bogatstva, no umro je od upale pluća. „Istinu... Mnogo volim... Kako oni...“, to su bile njegove posljednje riječi.⁶²

Tolstoj je veliki veliki umjetnik i filozof koji se izražava kroz književnost. To je ono najbolje što je ostavio čovječanstvu: velika umjetnička djela, a njihova je veličina u iskrenosti misli koju nose. Uvijek u potrazi za istinom, ma što god značilo izreći je (...) jest istina.⁶³

4.2. Ana Karenjina (knjiga)

Roman je napisao već spomenuti pisac Lav Nikolajevič Tolstoj. To je roman sa suvremenom tematikom u kojoj je središnja tema preljub glavnog lika Ane, a zbog čega biva odbačena od strane društva da bi na kraju doživjela tragičan kraj. Paralelno s pričom o destruktivnoj ljubavi Ane i Vronskog, odvija se još jedna ljubavna priča, a to je između Levina i Kitty, koja je izgrađena na nesebičnoj ljubavi. Radnja je romana smještena u 70-e godine 19. stoljeća u Rusiji.⁶⁴

Glavni dio romana čine pitanja o prihvaćenim i neprihvaćenim ponašanjima žene i muškarca u društvu, zbog čega *Anu Karenjinu* mnogi uspoređuju s romanom Flauberta *Gospođa Bovary*. Oba romana imaju nekoliko sličnosti, osim iste teme u jednom i drugom, glavni likovi su nesretne žene, koje nakon što pronađu sreću bivaju kažnjene od strane društva.⁶⁵

Tolstoj kao i Flaubert koristi pripovjedača koji zna sve i koji pored toga što komentira zbivanja u djelu, ujedno i posreduje između čitatelja i likova. Roman se sastoji od nekoliko tijekova radnje pa tako svaka obitelj u djelu predstavlja po jedan oslonac. Tolstoj pored toga u djelo unosi još nekoliko tema koje se mogu podijeliti na parove poput sreće i nesreće ili bogatstva i siromaštva. S jedne strane je Ana kao simbol povlaštenog sloja društva i bogataša, a s druge strane je skroman Levin koji žudi samo za mirnim obiteljskim životom.⁶⁶

Roman je dinamičan, prepun društvenih događanja (balovi, kazališni život), putovanja (Petrograd – Moskva, grad – selo), a simbolika Aninih snova i predosjećaji motivirani snažnim

⁶² Ibid., str. 689.

⁶³ Majcen, Ivana. *Lav Nikolajevič Tolstoj*. Nova akropola: Za boljeg čovjeka i bolji svijet. <https://nova-akropola.com/filozofija-i-psihologija/filozofija/lav-nikolajevic-tolstoj/> (pristupljeno 19. 06. 2024.)

⁶⁴ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina*, Portret književnog dela, PKD, Beograd 1983., str. 13.

⁶⁵ Ibid., str. 14. – 15.

⁶⁶ Ibid., str. 26.

psihološkim razdorom te čestim uzimanjem opijuma najavljuju novu etapu u razvoju ruske književnosti. Brzina smjenjivanja situacija, izražena i u kratkoći te dinamičnosti poglavlja, ponavljana simbolika pojedinih situacija, posebice opis pogibije nekog siromašnog čovjeka pri prvom susretu Ane i Vronskoga ili sudbonosne konjske trke, ovom romanu daju nova obilježja: osjećaj sudbonosnog i katastrofičnoga zbivanja, uzbuđenosti i nemira koji izražava i novu epohu društvenih potresa. Roman je tipičan za stilsku formaciju realizma, koju karakterizira psihološka i socijalna motiviranost likova.⁶⁷

Kako je *Ana Karenjina* okarakterizirana kao paralelan roman, ne treba zaboraviti na prstenasti način povezivanja pojedinih poglavlja u romanu. Spomenuti prsteni se oslanjaju na razlike i vječne sukobe, kao kada Levin voli Kitty, a ona je zaljubljena u Vronskog, dok se njemu sviđa Ana.⁶⁸

Kompozicija romana je pravilna pa tako radnja završava onako kao što je i počela. Bez obzira što radnja ima svoj završetak i zaključak, pitanje preljuba koje se proteže kroz cijeli roman i dalje ostaje otvoreno. Približavanjem romana kraju tako i razlike između Ane i Levina postaju sve manje, iako je ljubav Levina i Kitty opisana kao nesebična i čista za razliku od one između Ane i Vronskog, čak se i kod sretnog para javljaju nesuglasice. Tako se negativ koji se odnosi na vezu Ane i Vronskog sve više približava pozitivu odnosa Kitty i Levina. Kraj romana nudi jedino i pravo pitanje, a koje se odnosi na to postoji li uopće sretna obitelj te je li ijedna obitelj u pravom životu u potpunosti sretna.⁶⁹

Ana Karenjina je ujedno i roman krize jer se u njemu govori o licemjerju i osudi društva koje sankcionira svaki oblik preljuba ili pokušaj povrede braka, sve dok bračna zajednica postoji pa makar samo još na papiru, iako su supružnici već neko vrijeme udaljeni jedno od drugog.⁷⁰

4.2.1. Ana Karenjina

Njezino ime Ana, po kršćanskom vjerovanju znači milost. To što je Tolstoj glavnoj junakinji dao upravo to ime možemo pripisati tome da ono jest jedno od najčešćih ženskih

⁶⁷ Detoni-Dujmić, Dunja, *Leksikon svjetske književnosti, djela*, Školska knjiga, Zagreb, 2004., str. 15.

⁶⁸ Ibid., str. 33.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid., str. 70.

imena na čitavom slavenskom području, ali i tome što njezino ime označava onu karakternu crtu koju je Ana imala od samoga početka romana. Podrijetlo imena dolazi iz starohebrejskog „Hannah“. Osim imena i njezino prezime ima značenje. Arkadijevna, prezime koje stoji odaje ime oca koji se zvao Arkadije. Ime asocira na mitsku zemlju blagostanja, a što dalje navodi kako je upravo takva bila Rusija njihovih očeva. Anin brat, Stiva, to svojom sudbinom i karakterom potvrđuje, dok Ana nagovještava propast te Arkadije, kraj „sretne Rusije“.⁷¹

Vronskoga je njezin izgled na prvu očarao i osvojio, no sada mu je poput nekog tereta koji mu nije bio ugodan. Unatoč njezinim promjenama ponašanja, njezina vanjšina, osim pogleda, nikada nije mogla odati ništa osim prekrasne žene koja uživa sve blagodati lijepog izgleda. Anin je izgled ostao gotovo netaknut naspram svih nedaća koje su je snašle, kako sav stres nije utjecao na njezinu vanjštinu. Nakon što je preživjela bolest i porođaj i još mnogo emocionalnih padova za vrijeme trajanja njezina boravka u krevetu, Ana skratila svoju kosu: „Ne prepoznajem te s tom kratkom kosom. Tako si se poljepšala. Dječak. Ali kako si blijeda.“⁷²

Iako je skratila kosu, Tolstoj i dalje ne dopušta da ijedan od likova o Ani pomisli išta loše pa se Vronski još više zaljubljuje u nju nakon toga njezinog čina. Nerijetko pratimo likove kojima se fizički izgled mijenja u skladu s psihičkim, kojima svaka loša situacija ostavlja traga na licu, tijelu itd. Tolstoj je u ovom slučaju napravio još jedan pomak te Aninu ljepotu izdigao iznad svega ostaloga.⁷³

Ana Karenjina živi sa mužem kojeg ne voli, za koga se udala pod pritiskom društva. Sestra je Stjepana (Stive) Oblonskog. Najviše je osuđivan njezin lik zbog njezine nemoralnosti i potkraj sretnog braka Kitty i Levina još više njena nevjera dolazi do izražaja. Čini se kao da idilični osjećaji između Kitty i Levina služe samo da bi se pojačala osuda Anine pogubne strasti. Sam Anin lik u početku stvaranja romana trebao je biti prikazan kao potpuno negativan. Ona je trebala biti žena bludnica koja cinično uživa u boli koju zadaje drugima. Međutim, Tolstoj je odustao od takve koncepcije i izabrao pametnu, obrazovanu, lijepu i vrlo nesretnu ženu čija je jedina želja u životu bila ostvariti potpunu ljubav i, ne ostvarivši je, odluči skončati život.⁷⁴ Po Tolstojevu shvaćanju, brak je najprirodniji i najzdraviji cilj muškarca i žene i ugrožavanje ovog oblika ljudske zajednice istovremeno znači i ugrožavanje najljudskijih i najplemenitijih težnji. Zbog takvog mišljenja za Tolstoja se kaže da nikada nije bio dublji psihoanalitičar (kao kroz

⁷¹ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina*, Portret književnog dela, PKD, Beograd 1983., str. 60.

⁷² Tolstoj, Lav Nikolajevič, *Ana Karenjina*, Globus media d.o.o., Zagreb 2004., str. 441.

⁷³ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina*, Portret književnog dela, PKD, Beograd 1983., str. 60.

⁷⁴ Ibid., str. 82.

Anin lik) i do samog kraja ne saznajemo piščevo izjašnjenje, optužuje li njezin postupak ili ga brani. Toliko je kriva, a ta njezina krivnja osobito dolazi do izražaja u sredini u kojoj se kreću visoke peterzburške ličnosti koje osuđuju njezin postupak i opredjeljuju se uglavnom protiv nje. U tom smislu i njezin postupak je djelomično opravdan jer je svoja nedjela učinila potaknuta ljubavlju koju nikada do tada nije osjetila, a koja je potreba svakog čovjeka.⁷⁵

Anin se karakter očitava postupno, kroz ponašanje u različitim situacijama i u usporedbi s drugim likovima.⁷⁶

Ana je opisana kao uzvišeno tragičan lik od krvi i mesa u čijoj tragediji ne mali dio krivnje snosi aristokratska sredina u kojoj žive ona i njezin ljubavnik. Ta sredina ih suši i osuđuje, osobito nju kao pripadnicu ljepšeg spola kojoj je mjesto doma, uz muža i djecu. Njoj se ne može oprostiti i opravdati je, tim više što iako nije prva žena koja je pronašla svoju ljubav u drugome muškarcu, a ne u mužu, ona to javno priznaje i pokazuje, jer ne može živjeti u lažima u kojima cijelo društvo živi. Javno napušta muža i vlastito dijete (što i sama predbacuje) jer je potpuno zaslijepljena trenutnom srećom koja joj je pružena. Osuđuje tipično ponašanje gdje je najbitniji ugled i dostojanstvo i kad nešto izmakne granicama, ponaša se kao da se ništa nije dogodilo. Nju straše licemjerje i dvoličnost jer ona je u potrazi za čistom srećom iako je svjesna da je neće naći i da će svugdje biti osuđivana i dalje se ne odriče ljubavi sve dok ljubav ima smisla u njezinim očima. Ana je u pogledima ostalih žena izazvala i ljubomoru i samo su čekale znak da je mogu javno osuditi, jer je njezina pojava bila primjećivana gdje god se pojavljivala.⁷⁷ To se može potvrditi citatom: „Većina mladih žena, koje su zavidjele Ani, i kojima je već odavna dodijalo što je svijet naziva pravednom, radovala se onomu što su naslućivale, i očekivale su samo potvrdu obrata u društvenom mišljenju da navale na nju svom težinom svog prezira.“⁷⁸

Pravo pitanje vezano uz Anin lik nije pitanje moralnosti ili amoralnosti njezinog čina, već zašto ona, usprkos svemu, ne ostvaruje svoju osobnu sreću kojoj je sve podredila i koja je njezin jedini i pravi životni cilj. Čak je i ljubav prema djetetu bila zasjenjena od jake želje za osobnom srećom.

Dobar dio razloga za ono što se konačno zbilo, odnosno do Aninog samoubojstva leži i u samoj njenoj ličnosti. Sama će u jednom trenutku reći da se boji one druge Ane u sebi pa je Tolstoj govorio o „zlom duhu nastanjenom u njenom srcu.“ U trenutku njezine prolazne bolesti

⁷⁵ Ibid., str. 108.

⁷⁶ Detoni-Dujmić, Dunja, *Leksikon svjetske književnosti, djela*, Školska knjiga, Zagreb, 2004., str. 15.

⁷⁷ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina*, Portret književnog dela, PKD, Beograd 1983., str. 108.

⁷⁸ Tolstoj, Lav Nikolajevič, *Ana Karenjina*, Globus media d.o.o., Zagreb 2004., str. 179.

govori Alekseju Aleksandroviču: „Da, da, da. Evo što sam htjela reći. Ne čudi mi se. Ja sam ona ista... Ali u meni je druga, ja se nje bojim, ona je zavoljela onog, pa sam te htjela zamrziti, ali nisam mogla zaboraviti onu koja je bila prije. Ona nisam ja. Sad sam prava, ja sva.“⁷⁹

U toj njenoj slabosti uviđamo da je njoj ipak žao takvog slijeda događaja i da priznaje da ga je voljela i da u njoj postoji i druga Ana koja je zavoljela Vronskoga, a nije bila zadovoljna u muževom zagrljaju. Traži od muža oprost, ali je svjesna da je uništila njegov život i da previše traži. Ta druga Ana razara njezinu ličnost i rađa se pod pritiskom mnogobrojnih okolnosti uglavnom objektivnih, društvenih, a koje su uvjetovale Anin preobražaj velike ljubavi prema Vronskome u još veću mržnju prema njemu.⁸⁰

Ana postaje nezadovoljna ljubavlju Vronskoga, ali je svjesna da ga opsesivno voli pa pomišlja na samoubojstvo da bi dokazala svoju veliku ljubav i kaznila ga. „I smrt, kao jedino sredstvo kojim je u njegovu srcu mogla uspostaviti ljubav prema sebi, kazniti ga i održati pobjedu u toj borbi koju je s njim vodio zao duh koji se nastanio u njezinu srcu, dođe joj jasno i živo pred oči (...) Trebalo je samo jedno, kazniti ga.“⁸¹

Za Anu je ljubav sinonim života, i to ljubav prema muškarcu. Kada je ta ljubav prestala, ona istovremeno gubi i razloge za život i odlučuje ga samoinicijativno prekinuti skokom pod jureći vlak. „Htjela je pasti pod sredinu prvoga vagona koji je došao do nje, ali crvena torbica, koju je stala kidati s ruke, zadrži je i bilo je već kasno: sredina je prošla. Trebalo je čekati drugi vagon (...) I u istom je trenutku zahvati užas od onoga što radi. „Gdje sam, što radim? Zašto?“ Htjela se pridići, odbaciti se, ali nešto golemo, neumoljivo gurne je u glavu i povuče za leđa. „Gospode, oprost mi sve!“ (...) I svijeća, pri kojoj je čitala knjigu punu nemira, prijevara, nevolja i zala, plane svjetlošću življom nego ikad, obasja joj sve ono što je prije bilo u mraku, zapucketa, počne se gasiti i ugasne zauvijek.“⁸²

Tako Anu više ne doživljavamo kao grešnicu već kao pojam nesretne žene koja pada pod udarom mnogih za njih nepredvidivih, vanjskih i unutarnjih kretanja. Njezin slom je ujedno i rezultat jednog vanjskog, lažnog morala koji guši prave ljudske nagone i želje, ali je Ana i sama dio tog moralnog shvaćanja, jer i sama pripada toj zajednici. Ona duhovno pripada istom aristokratskom krugu kao i Vronski i njezin površni i moralno neodgovorni brat Stiva Oblonski.

⁷⁹ Ibid., str. 419.

⁸⁰ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina*, Portret književnog dela, PKD, Beograd 1983., str. 108.

⁸¹ Tolstoj, Lav Nikolajevič, *Ana Karenjina*, Globus media d.o.o., Zagreb 2004., str. 750.

⁸² Ibid., str. 766. – 767.

Bezbrojni sukobi koji nastaju između muškaraca i žena proizlaze odatle što ni jedni ni drugi nisu spremni prihvatiti posljedice situacije što je on predlaže a ona prihvaća.⁸³ To se može oprimjeriti i u samom romanu. Ana vara muža, on joj zauzvrat predlaže da više nikada ne viđa Vronskoga i da će onda moći zadržati sva prava supruge, no ona na to ne pristaje, nego se i dalje nastavlja viđati s Vronskim.

4.2.2. Aleksej Vronski

Tragičnu životnu sudbinu i osobine uvelike slične Aninima dijeli grof Aleksej Kirilovič Vronski, u knjizi poznatiji kao Vronski. Riječ je o specifičnom i u potpunosti realističnom liku koji je u romanu predstavljen kao mladi konjički oficir, rođen unutar bogate petrogradske obitelji. Njegov se identitet već pri prvom spominjanju prikazuje u kontekstu stabilne, čvrste izgrađenosti. Vronski je uistinu uvijek djelovao sretno, iskreno, dobrodušno i prirodno, a radi tih je osobina bio izrazito cijenjen u društvu. Međutim, nikada nije iskusio obiteljski život, oca se nije niti sjećao, a majka mu je mnogo putovala dok se školovao u privilegiranom vojnom učilištu carske Rusije namijenjenom generalskoj djeci. Nikada nije pretjerano razmišljao o ozbiljnim životnim potezima kao što je primjerice ženidba, kako je u vrlo mladoj dobi stekao titulu oficira i posvetio se karijeri.⁸⁴ Bio je sklon povremenom i nadasve umjerenom zavođenju žena, ali nije se upuštao u ozbiljniju vezu s njima, iako su one to htjele. S obzirom na to da je bio niskog rasta, tamne puti, čvrste tjelesne građe i vidljive izrazite ljepote, mnoge su žene bile počašćene što su mogle biti u njegovom društvu, a njegovu pristojnost doživljavale su kao svojevrsno udvaranje.⁸⁵ Jedna je od njih bila Kitty, koja se već na početku djela zaljubljuje u njega i odbija Levinovu bračnu ponudu: „Sjeti se Vronskog. Digne prema Levinu svoje svijetle, iskrene oči, i ugledavši njegovo očajno lice brzo odgovori: - To ne može biti... oprostite mi.“⁸⁶ Vronski joj se jednom prilikom neobavezno udvarao na balu i čak se zbližava s njezinom obitelji, ali cjelokupna ga situacija pomalo zbunjuje i osjeća da ne može pružiti Kitty ono što od njega očekuju njezina majka i ona.

⁸³ Čačinović, Nadedžda, *U ženskom ključu*, Ogledi u teoriji kulture, Centar za ženske studije, Zagreb, 2000., str. 117.

⁸⁴ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina*, Portret književnog dela, PKD, Beograd 1983., str. 15. – 16.

⁸⁵ Ibid., str. 16.

⁸⁶ Tolstoj, Lav Nikolajevič, *Ana Karenjina*, Globus media d.o.o., Zagreb 2004., str. 53.

Unatoč tome što je unutarnji život Vronskoga bio ispunjen njegovom ljubavlju, njegov vanjski život tekao je nepromjenljivo i nezadrživo po prijašnjim, običnim tračnicama društvenih i pukovnijskih veza i interesa. Pukovnijski interesi zauzimali su važno mjesto u njegovu životu i zato što je ljubio pukovniju, a još više zato što su njega ljubili u pukovniji. Ondje su ga cijenili i ponosili se njime, time što čovjek, bogat, prekrasno obrazovan i sposoban, s otvorenim putem za svaku vrst uspjeha i častoljublja i slavičnosti, ne mari za sve to, pa su mu od svih životnih probitaka najbliži srcu probici pukovnije i drugarstva. Vronski je bio svjestan toga mišljenja drugova o sebi, i osim toga, što je volio taj život, osjećao se obavezan održati mišljenje o sebi koje se bilo ustalilo. Ni s kim od kolega nije govorio o svojoj ljubavi, nije se odavao ni u najtežim pijankama i zatvarao je usta onim lakomislenim drugovima koji su kušali napominjati mu tu vezu. Unatoč tome, njegova ljubav bila je poznata svemu gradu: svi su se manje ili više pravo domišljali njegovim odnosima s Karenjinom: većina mladih ljudi zavidjela mu je upravo zbog onoga što je bilo najteže u toj njegovoj ljubavi – zbog visokoga položaja Karenjinova, s čega je ta veza bila na očima društvu.⁸⁷

Njegov se karakter u potpunosti počne mijenjati nakon što se na željezničkoj stanici, čekajući majku da se vrati s puta, susreće s Anom Karenjinom: „S naviklim taktom svjetskog čovjeka Vronski je, samo pogledavši vanjštinu te dame, ustanovio da ona pripada višem društvu.“⁸⁸ Vronski se u tim trenucima stane diviti Aninoj damskoj ljepoti i ni sam ne zna na koji je način uspjela ovladati njegovim osjećajima, budući da još nikada nije tako promatrao nijednu ženu. Nakon svega, nekoliko trenutaka od susreta Ane i Vronskoga događa se nesreća u kojoj je čovjeka pregazio vlak, pri čemu Vronski istovremeno pokazuje svoju ranjivost i suosjećanje, ali i smirenost: „Vronski je šutio, i lijepo lice njegovo bilo je ozbiljno, ali sasvim mirno.“⁸⁹ Ženi čiji je muž poginuo daje dvjesto rubalja i time pokazuje svoju veličinu suštinski temeljenu na dobroti i velikodušnosti. Iz toga je vidljiv i odnos između plemstva i naroda koji je, barem iz primjera Vronskog, opisan u nadasve plemenitom i prijateljskom kontekstu. Promjenu koju je Ana Karenjina prouzrokovala u kreiranju identiteta Vronskoga očituje se već u njegovom idućem plesu s Kitty. Prema njoj je hladan i neuobičajenog ponašanja, iako se ona cijelo vrijeme nada da će ju zaprositi. Vronski joj ne želi davati lažnu nadu te ne krije svoje osjećaje prema Ani. Jedino što ga sputava na njegovom putu je Anin muž Aleksej Aleksandrovič. Osim njega, tu je i Anin sin Serjoža s kojim Ana osjeća posebnu povezanost. Pri tomu se ponovno ostvaruje jedno od glavnih obilježja realističke proze, a to je traženje

⁸⁷ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina*, Portret književnog dela, PKD, Beograd 1983., str. 49.

⁸⁸ Tolstoj, Lav Nikolajevič, *Ana Karenjina*, Globus media d.o.o., Zagreb 2004., str. 66.

⁸⁹ *Ibid.*, str. 69.

uvijek nedostižne sreće likova koja im je na dohvat ruke i predstavlja produkt njihove mašte, ali uvijek nešto stoji na putu njezine stvarne realizacije. Vronski je spreman sve učiniti za Anu. Odlučuje ju pratiti na svakom koraku, a ubrzo joj i otvoreno priznaje svoje osjećaje. Zbog ljubavi odriče se čak i napretka u karijeri i odbacuje dotadašnji način života koji je uspješno vodio. Vronski je uredno vodio svoje poslove i nikome nikada nije ostajao financijski dužan. Imao je svoja životna pravila kojih se redovito pridržavao, a koja su mu umirivala savjest i davala mu znak da je na dobrome putu. Bio je i strastveni ljubitelj te je volio sudjelovati u konjičkim utrkama. Nakon što na jednoj utrci padne s konja, osjeti se posramljenim, izgubljenim i razočaranim jer nije uspio opravdati očekivanja naroda koji je navijao za njegovu pobjedu. Počinje primjećivati, a potom i prihvaćati činjenicu da mu se mnogi pripadnici visokoga društva još uvijek dive budući da je uspio osvojiti ženu udanu za čovjeka snažnoga poslovnoga utjecaja. Osim što se kroz odnos ljubavnika gradi identitet Vronskoga, mijenja se i Anin karakter.⁹⁰

Vronski ljubav prema Ani ne doživljava kao prolaznu avanturu i strast te ne odustaje od nje, pri čemu se očituje njegova upornost da ostvari sve što je naumio. U njemu se bude potpuno novi osjećaji, ali i namjere, između kojih je želja da Ana postane potpuno njegova i da mu se preda, posebice nakon što doznaje da nosi njegovo dijete. Želi da Ana konačno okonča brak s Aleksejem Aleksandrovičem.⁹¹

Vronskome je pomalo neshvatljivo da Ana kao čestita žena pristaje na konstantno varanje muža, ali odlučuje privremeno prihvatiti situaciju takvu kakva jest, i to samo zbog bezuvjetne ljubavi prema Ani. Vronski čvrsto vjeruje u uspješan razvoj njihova odnosa koji će biti drugačiji i bolniji, ali i ojačan svim prijeđenim preprekama. Sukladno tomu, spreman je suočiti se sa svime što im stoji na putu. U konačnici, Vronski osjeća krivnju što je doveo Anu do položaja u kojemu se nalazi, posebice zato što zna da im je Karenjin oprostio prijevaru. Osjećao se postuđen, ponižen, kriv.

Putujući Europom i obilazeći neka od najpoznatijih mjesta kao što su Rim, Venecija i Napulj, naizgled se čini da je za Anu i Vronskoga napokon započeo sretan život. Budući da je Vronski u mladosti bio slikar i želio je tako održati svoju povezanost s društvom, odlučuje se ponovno tomu posvetiti. Međutim, njegova je opuštenost kratkoga vijeka; Vronski je i dalje svjestan da Ana nije njegova žena i to je teret koji oboje vuku za sobom. Osim toga, Vronski

⁹⁰ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina*, Portret književnog dela, PKD, Beograd 1983., str. 50.

⁹¹ Ibid., str. 51.

više nema dojam da ga ljudi iskreno cijene i poštuju, već da je riječ, odnosno njihovom strahu da ga ne upitaju o nečemu što ne bi smjeli i tako ga uvrijedili. Vronskoga u daljnjem tijeku radnje muči činjenica da njihova kći ne nosi njegovo prezime, nego prezime Anina muža. Identitet je Vronskoga tako stalno zasjenjen Aleksejem Aleksandrovičem, u tolikoj mjeri da mu i vlastito dijete nosi tuđe prezime; u očima društva riječ je o kćeri Karenjina, a ne Vronskoga. Iako djelo ne pridaje tomu veliku pozornost, Vronski i Karenjin nose isto ime (Aleksej), čime ih je moguće poistovjetiti na ovaj ili onaj način povezanošću s Anom. Kroz djelo i kako se radnja približava kraju odnos Vronskoga i Ane sve više pati. Unatoč svemu, Vronski joj nastoji pružiti ljubav na sve moguće načine i odagnati njezinu ljubomoru, iako i on osjeća bol, i dalje znajući da je Ana još uvijek u braku s Karenjinom. Vronski uočava da Ana zapostavlja njihovu kćer pa mu i to smeta. U konačnici, osjeća iscrpljenost, ljutnju i gubitak strpljenja jer smatra da je njezino stalno loše raspoloženje bezrazložno, stavljajući fokus na to da ni njegov položaj nije najsretniji.⁹²

S druge strane, bliskim prijateljima Vronski i Ana djeluju sretno te se čak i dive njihovoj istovremenoj otmjenosti i prisnosti koju ostvaruju u razgovoru s drugim ljudima. Jedan je od takvih likova Doli koja im dolazi u posjet na imanje. Vronski joj se nikada nije sviđao. Prema njezinim su osjećajima vidljivi načini na koje je cjelokupno društvo doživljavalo Vronskoga, s određenom dozom poštovanja i uzvišenosti pa i gledajući na to s osobnog aspekta. Vronskome to isto tako laska te, u konačnici, voli biti pohvaljen, ali ne zbog materijalnog bogatstva, nego zbog truda koji ulaže u svoj posao. Iz toga se očituje njegova skromnost i plemenitost, unatoč visokom društvenom statusu.⁹³

Unatoč svemu, Vronskome veza s Anom sve više postaje teret. Iako ne želi prekinuti njihov odnos, nedostaje mu prijašnji slobodan i nesputan život. Sukladno tomu, Vronski odluči početi ravnodušno doživljavati Anine ispade te ih ignorirati, vjerujući da će s vremenom iščeznuti. Međutim, sve ih je više jer Ana želi da se i on odrekne svega kao što se ona, na neki način, odrekla sina. Identitet Vronskoga očituje se upravo u svakodnevnom životu kojim je živio prije nego što je upoznao Anu, a koji je, iako ponekad monoton i jednoličan, ipak bio izgrađen i stabilan. Nakon što je ušao u vezu s Anom, Vronski polako počinje biti njezina žrtva. Ana to prepoznaje kao nedostatak njegove ljubavi prema njoj te se baca pod vlak kako bi mu se osvetila. Vronski istovremeno treba otići na putovanje u Moskvu kako bi se vidio s majkom, ali ga Anino samoubojstvo psihički slomi: „Kao čovjek (...) dobar sam samo zato, što mi život

⁹² Ibid., str. 73.

⁹³ Ibid., str. 74.

ništa ne vrijedi (...) Radujem se što imam za što dati svoj život, koji ne da mi nije nizašto potreban, nego mi je dozlogrdio.“⁹⁴

4.2.3. Kitty Ščerbatsky i Levin

Roman govori istodobno o dvije ljubavne priče. Tragična afera grofa Vronskog i Ane Karenjine te sretan brak Levina i Kitty. Levin je plemić i zemljoposjednik koji je zaljubljen u Kitty, dok je ona zaljubljena u Vronskog. Levin i Kitty zapravo su najsretniji par u romanu. Kod njih je najviše problema bilo s onim „hoće li ili neće“ jer je Kitty isprva trebala biti s Vronskim. No, budući da će Vronski pasti na Anin šarm, od toga neće biti ništa, što otvara put razvoju najljepše i najmirnije ljubavne priče cijelog romana. Levin i Kitty žive i uživaju na selu, vjerni su i imaju staložen brak.⁹⁵

Dok je Vronski onaj uzbudljivi tip u kojega će se svaka mlada žena zaljubiti, Levin je onaj tihi čovjek kojeg jedva primjećujemo, a svaka žena nakon par desetljeća požali što takvog nema uz sebe. Lik Levina zapravo je svojevrstni autorov alter-ego, a također je i lik koji se najviše bavi filozofskim problemima. Često ga muče mračne misli pa razmišlja i o samoubojstvu, ali jednostavno je presavjesna osoba da bi tako nešto priuštio onima koje voli. Jako dobro razumije što je važno, a što ne, odnosno razlikuje kratkotrajne užitke od istinske sreće. Zato mu je neshvatljivo kako bi itko mogao prevariti i sama ideja toga mu je odbojna.⁹⁶

Kroz Levinov lik Tolstoj je prenio svoja iskustva iz područja ekonomije, svoju ljubav i vjeru, događaje oko rođenja svog djeteta kao i unutrašnji život i polemike, muke svoje savjesti, razmišljanja o smislu života i zadacima pojedinaca, svoju izraženu borbu za dobro. Mnogi smatraju upravo Levina glavnim likom romana jer je uvelike zasjenio osnovnu temu romana i najbitniji problem izražen kroz Anin lik – preljub.⁹⁷

Lik Levina je predstavljen u djelu trima osnovama: osobnom (osjećajnost), društvenom i mislilačkom. Saznajemo sve o njegovu porijeklu, rođacima, ljubavnim jadima s Kitty (o prošnji,

⁹⁴ Tolstoj, Lav Nikolajevič, *Ana Karenjina*, Globus media d.o.o., Zagreb 2004., str. 780. – 781.

⁹⁵ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina*, Portret književnog dela, PKD, Beograd 1983., str. 18.

⁹⁶ Ibid., str. 22.

⁹⁷ Ibid., str. 35.

odbijanju i braku), o njegovim političkim shvaćanjima, vjerovanjima. Svjedoci smo njegovih misaonih razdiranja, njegovih stalnih pitanja i nenadanih spoznaja.⁹⁸

Levin je poticao iz poznate vlaselinske porodice koja je bila u prijateljskim odnosima sa Ščerbackijevima. Budući da je bio prijatelj Aleksandrovog sina, poznao je sve tri njegove kćerke od malena. U svaku je svojevremeno bio zaljubljen, ali je samo ljubav prema Kitty ostala zauvijek. Za njega su se sve žene dijelile u dvije grupe: Kitty i sve ostale. On je znao da je ona prisutna i kad je ne vidi: „No Levin je bio zaljubljen, pa mu se stoga činilo da je Kitty bila takvo savršenstvo u svakom pogledu, takvo biće iznad svega zemaljskoga, a on takav zemaljski, niski stvor da nije moglo biti ni misli o tom da bi ga drugi i ona sama priznala dostojnim sebe.“⁹⁹

Levin je volio selo, a gnušao se života u gradu. Najljepše mu je bilo kod kuće. Bio je mišljenja da se sve u životu mora zaraditi, a ne živjeti na račun nečega što je netko drugi stvorio. Imao je dva brata: Nikolaja Levina i po majci Sergeja Ivanoviča Kozniševa i jednu sestru u inozemstvu. Na selu, nakon dolaska iz Moskve, radi naporno, samo da bi zaboravio Kitty.¹⁰⁰

Levin je kao i Ana tražio smisao života. Ma što da radio, znao je da voli Kitty i da će je uvijek voljeti i da mu zatrpavanje poslom neće pomoći da je zaboravi. Njegov susret s Kitty zbit će se kod Oblonskog, gdje će ju i zaprositi. Kao i Ana tražit će potpunu predanost u ljubavi. Njega će u braku s Kitty također mučiti strašne ljubomore, ali ne zadugo. Levin je također bio blizu samoubojstvu, ali smogao je snage i izborio se protiv smrti.¹⁰¹

Kitty je oličenje dražesne djevojke, kasnije Levinove supruge. Ona je više dijete nego žena. Jako teško prihvaća odbijanje Vronskoga, ali prebolijeva i odrasta u pravu ženu, koja shvaća prave životne vrijednosti. Jedna je od tri kćeri plemića iz Moskve. Kada je Levin napokon skupio snage da zaprosi Kitty, ona ga odbije jer se nadala bračnoj ponudi od Vronskoga. Nakon što je provela neko vrijeme u inozemstvu, očvrtnula je kao osoba i kada se vjenčala za Levina, pokazala je stabilnost i suosjećajnost koja se najviše primijetila dok je njegovala teško bolesnog brata Levina, Nikolaja: „I budući da u njoj nije bilo ni najmanje sumnje da mu je dužna pomoći, nije sumnjala ni u to da je to moguće, pa se smjesta primila posla. (...) Poslala je po liječnika, poslala u ljekarnu, naredila djevojci Mariji Nikolajevni da metu, brišu prašinu, peru, nešto je i sama prala, ispirala, nešto podmetala pod poplun.“¹⁰²

⁹⁸ Ibid., str. 45.

⁹⁹ Tolstoj, Lav Nikolajevič, *Ana Karenjina*, Globus media d.o.o., Zagreb 2004., str. 28.

¹⁰⁰ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina*, Portret književnog dela, PKD, Beograd 1983., str. 56.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Tolstoj, Lav Nikolajevič, *Ana Karenjina*, Globus media d.o.o., Zagreb 2004., str. 499–500.

Mislio je da je nije dostojan jer on više naginje selu, a ona je plemićkog roda, a to se njegovo uvjerenje temeljilo na tome što je on u očima svojih rođaka bio nepovoljna, nedostojna partija za dražesnu Kitty, pa da ga sama Kitty ne može ljubiti.

Tolstoj ju ovako opisuje na početku: „Sve ju je obasjavalo. Bila je smiješak koji je osvjetljivao sve unaokolo.“¹⁰³ Na tom klizanju mu je bila divnija nego ju je bio zamišljao: „Kad je mislio na nju, mogao ju je živo predočiti, svu, osobito draž te nevelike plavokose glave s izrazom djetinje jasnoće i dobrote, koja je tako slobodno stajala na pristalim djevojačkim ramenima. Djetinji izraz njezina lica, usklađen s finom ljepotom stasa, sačinjavao je njezinu posebnu dražest, koju je dobro shvaćao; ali što je svagda ponovno kod nje iznenađivalo bio je izraz njenih očiju, krotkih, mirnih i iskrenih, a naročito njezin smiješak, koji je Levina uvijek prenosio u čarobni svijet, gdje se osjećao razdraganim i blagim, kakvim se upamtio u rijetkim danima svoga ranoga djetinjstva.“¹⁰⁴

4.2.4. Društveni kontekst

Ono što okolina otkriva o liku utječe na njega te je nužno analizirati okolinu u sklopu analize samoga lika. U slučaju Ane Karenjine okolina je ono kroz što se ona očituje te se njezina okolina mijenja sukladno promjenama koje se događaju unutar nje same. Iz prvih informacija o Ani saznajemo njezin društveni položaj pa stoga možemo i pretpostaviti u kakvom se društvu kreće i tko ili što čini njezinu okolinu: „Ali ipak je pamtila da je Ana, šogorica, bila žena jednog od najvažnijih ljudi u Petrogradu i petrogradska *grande dame*.“¹⁰⁵ Ipak, nedugo poslije određenja Anina kao visokopozicioniranog, njezina šogorica Dolly prisjeća se osjećaja koji je na nju ostavio Anin dom u Petrogradu, a koji već na samome početku otkriva svu teškoću koja se krije iza sjaja i raskoši njezina položaja u obitelji i društvenoga života: „Istina je, koliko je mogla upamtiti svoj dojam o Petrogradu kod Karenjinih, nije joj se svidio samo njihov dom: bilo je nešto neiskreno u čitavom uređenju njihova obiteljskoga života.“¹⁰⁶

Ovdje se može uočiti Anino najbliže okruženje, odnosno njezina obitelj koja nije ostavljala dojam sretne obitelji ispunjene ljubavlju pa je i nemoguće očekivati kako je Anin život izvan njihova doma bio iskren i ispunjen istinskim prijateljima. Njezin je život bio određen položajem

¹⁰³ Ibid., str. 33.

¹⁰⁴ Ibid., str. 34.

¹⁰⁵ Ibid., str. 70.

¹⁰⁶ Ibid., str. 71.

njezina muža, iako je Ana imala svu slobodu kretanja i bivanja izvan doma. Društvo je od nje očekivalo da se pojavi na svim važnim petrogradskim okupljanjima, na balovima, na večerama, itd. Ana je to činila s lakoćom pa je stoga slovila za jednu od omiljenih petrogradskih dama. Anino razočaranje onime što ju je okruživalo nastupilo je nakon upoznavanja s Vronskim jer je tek onda spoznala da je sve što ju je ranije okruživalo lažno, umjetno, bez emocija: „Petrogradsko društvo zapravo je jedno, svi se poznaju među sobom, čak pohode jedni druge. (...) Ana Arkadijevna imala je prijatelja i tijesnih veza u tri različita kruga. Jedan je bio službeni krug njezina muža, koji se sastojao od njegovih kolega službi i podvrgnutih, najrazličitijih i na hirovit način povezanih i podijeljenih društvenim uvjetima. Ana se sada s naporom mogla sjetiti onog osjećaja gotovo pobožnoga poštovanja koje je prvo vrijeme gajila prema tim osobama.“¹⁰⁷

„Drugi krug, kolo, Ani blisko, bilo je ono s pomoću kojega je Aleksije Aleksandrovič učinio svoju karijeru. Središtem toga kola bila je grofica Lidija Ivanovna. Bilo je to kolo starih, ružnih, kreposnih i pobožnih žena i umnih, učenih, častoljubivih muškaraca. Jedan od umnih ljudi koji je pripadao tom krugu nazivao ga je „savješću petrogradskoga društva“.“¹⁰⁸

Po povratku u Petrograd sve je manje posjećivala Lidiju Ivanovnu koja je gajila velike simpatije prema njezinome mužu, a koji je za te sve ljude predstavljao moralnu vertikalnu, osobu čiji je život posebno vrijedan upravo zbog svog kršćanskog stila života i dužnosti koja je bila od ključne važnosti za Rusiju. Ondje gdje se Ana osjećala najbolje bio je treći krug: „Treći krug, napokon, gdje je Ana imala veze, bilo je zapravo društvo – društvo balova, objeda, sjajnih haljina, društvo koje se jednom rukom držalo dvora, da se ne spusti do polusvijeta za koji su članovi toga kruga mislili da ga preziru, no s kojim su im ukusi ne samo bili slični, nego i jedni te isti. (...) Tamo se sastajala s Vronskim i osjećala uzbudljivu radost kod tih sastanaka.“¹⁰⁹

O samu Aninu položaju govori i uređenje mjesta na kojima je Ana obitavala. Ta su mjesta mahom grandiozna, uređena s ukusom i skupocjenim stvarima kao što su tamni zidovi, meki sagovi, srebro samovara, prozirni porculanski pribor za čaj.

Anina pojava na balu kod Ščerbackih u crnoj haljini s bijelim detaljem je sve ostavila bez daha. Doduše takva je bila i Ana sama, crne kose i izrazito bijele puti. Nešto je unutar svega toga zatamnjeno, nešto mora ostati skriveno dok se neke pozitivne strane ističu naspram svega negativnog i daju skrenuti pažnju na ono dobro i besprijekorno. Nadalje, Anina okolina koliko

¹⁰⁷ Ibid., str. 132.

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Ibid., str. 132–133.

joj god bila blagonaklona, jedva je dočekala njezinu pogrešku kako bi je osudili zbog onoga što čini svome mužu. Ana je okružena ljudima koji prate svaki njezin korak, kako njezin tako i svačiji, posebice ako je netko bio pred počinjenjem grijeha. Nadalje, ništa se nije mijenjalo u Aninoj okolini do odlaska u Italiju s Vronskim. Nakon bolesti i poroda, Ana više nije mogla izdržati razdvojenost od Vronskog pa su se ona, on i njihova tek rođena kćer uputili u Italiju. Umjetnost kojom su bili okruženi, mir koji nisu doživjeli u Petrogradu, svakako je na njih utjecao dobro. Možemo reći da im je to vrijeme koristilo, koliko da budu zajedno, toliko i da svatko od njih bude sam sa svojim mislima. Ta ih je okolina očarala.¹¹⁰

Anini se odnosi s društvom raslojavaju na odnose s mužem s kojim je ona prihvaćena u društvu, na odnose majke i sina, na odnos prijateljstva s Dolly te na odnos s Vronskim, čime zapravo njezin društveni status i normalni društveni odnosi propadaju.¹¹¹

Žena je u kućanstvu uglavnom zadužena za izgled doma te održavanje odnosa u muškarčevom socijalnom krugu. Posjećuje i prima ljude u svoj dom, sređuje se kako bi se prezentirala u najboljem svjetlu, dok se od njezinog muškarca ne očekuje isto jer je on ostvaren kroz svoja djela, a ne vanjštinu. Žena svoju vanjštinu koristi kao zavodničku pripomoć. Žene su često svjesne ispraznosti primanja, posjeta i sređivanja, no ne mogu ništa učiniti da bi se suprotstavile tom položaju jer je to njihova dužnost ako žele opstati u društvu.¹¹²

Kad se Ana integrira u društvo ona je voljena sa svih strana, jer ona stječe svoj društveni i pozitivan odnos zahvaljujući svom bračnom partneru. Ona je udana žena koja ima dijete i naizgled sretan brak. Ani mnogi ljudi zavide i na ljepoti i na životu koji je njezin muž stekao za njih. Ljudi ju pozivaju na balove, a ona polako, od društva koje je stekla uz muža polazi sve više društvu Vronskoga, njemu i njegovim prijateljima, koji podržavaju vezu između njih dvoje. O toj se vezi ne smije na glas razgovarati, ali se razgovara. Ana se drži svoje obitelji i muža jer je svjesna da žena bez obitelji nije ništa. Ona se u društvu može prikazati kao i da ne postoji. Ana prima poštovanje okoline jer je Aleksije Karenjin naširoko poštovan čovjek. Ana postoji visoko u društvu jer Karenjin, njezin muž, postoji visoko u društvu. Ana prepoznaje kako je nepravedno da se žene osuđuju po društvenom statusu zbog jedne greške koju je morala napraviti. Žene se muškarcima uvijek predstavljaju i pokušavaju biti najbolje verzije sebe, dok pred istinskim prijateljicama to ne moraju raditi. Tako se Ana uz Dolly ne mora pretvarati. Žene

¹¹⁰ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina*, Portret književnog dela, PKD, Beograd 1983., str. 105.

¹¹¹ Knapp, Barbara, Mandelker, Amy, *Approaches to Teaching Tolstoy's Anna Karenina*, The Modern Language Association of America, New York, 2003., str. 62.

¹¹² Engel, Barbara Alpern, *Women in Russia, 1700–2000*, Cambridge, University Press, Cambridge, 2004., str. 34.

istinsku povezanost pronalaze u prijateljicama. U njima traže neku ponovnu potvrdu da postoje: „Ženska prijateljstva koja uspije sačuvati ili stvoriti ženi su dragocjena. (...) Žene, zatvorene u općenitosti njihove ženske sudbine, ujedinjene su nekom vrstom imanentnog suučeništva. A ono što prije svega traže jedna od druge jest potvrda svijeta koji zajedno dijele.“¹¹³

Nakon što se javno saznaje za Anin preljub, ljude je sram dolaziti kod nje u goste, pa joj to i govore. Anin društveni život počinje patiti, jer ona izuzev Vronskog nema nikog. Tako se Ana opet nalazi u situaciji gdje joj je isto kao kad je bila doma kod Karenjina. Preljub oštro osuđuju skoro svi Anini bivši poznanici, ipak Ani vjerna prijateljica ostaje Dolly. Ženska su prijateljstva drugačija od muških, budući da muškarci i ne dijele iste sudbine, a žene ih dijele. Muškarac može završiti bilo kako, dok za ženu ima samo dva izbora: brak ili propast. Žene razgovaraju o svojim planovima, povjeravaju se jedna drugoj te se poštuju međusobno.¹¹⁴ Dolly dolazi kod Ane i razgovara s njom o njezinom životu. Primjećuje da Ana koristi odjeću i izgled kako bi se prikazala da je na višem statusu nego što je, no zbog Anine situacije, Dolly i u svojim zakrpanim košuljama stoji iznad Ane na društvenoj piramidi: „(...) ali smatrala je svojom dužnošću da obiđe Anu i da joj pokaže kako se njezini osjećaji ne mogu promijeniti, unatoč promjeni Anina položaja.“¹¹⁵

Teško je naći iskrenog prijatelja među ženama jer se često počnu smatrati suparnicama.¹¹⁶ Kitty je zamrzila Anu još na balu, kada je Vronski bio privrženiji njoj nego Kitty. Ona ostaje ogorčena na Anu, sve do trenutka kad ju opet sretno: No ponajprije na polju zavodjenja i ljubavi svaka žena u drugoj vidi neprijateljicu. To se suparništvo u mladih djevojaka često nastavi cijeloga života. No kod Kitty se to suparništvo ne nastavlja zbog toga što Kitty poima da joj je bolje bez Vronskoga, jer ona je ipak pošla za Konstantnina Levina. Anu čak odbija i njezina stara prijateljica, Lidija Ivanovna koja je zapravo čekala da Ana i Karenjin prekinu, jer je ona bila zaljubljena u njega. Kao da je čekala trenutak kad će Ana učiniti pogrešku da ona može „uletjeti“ u ulogu njegove žene.

Anu određuje još jedan društveni odnos, a to je odnos majke i sina. Njezinom sinu Serjoži govore da je ona umrla, no Serjoža nikome ne vjeruje već on zna da je njegova majka negdje živa i ona mu se pojavi na rođendan, no ona mora otići da ju Karenjin ili Ivanovna ne primijete. Serjoža kasnije u životu govori kako se ne sjeća svoje majke, jer više nije dječak da

¹¹³ Beauvoir, Simone de, *Drugi spol*, Drugi svezak, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016., str. 579.

¹¹⁴ Ibid., str. 580.

¹¹⁵ Tolstoj, Lav Nikolajevič, *Ana Karenjina*, Globus media d.o.o., Zagreb 2004., str. 609.

¹¹⁶ Beauvoir, Simone de, *Drugi spol*, Drugi svezak, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016., str. 581.

joj bude privržen i mora se odučiti od toga, iako mu tajno i dalje nedostaje i čeka dan kad će se vratiti.

Društveni status koji ženu najviše spušta niz društvenu ljestvicu jest status preljubnice.¹¹⁷ Taj status Ana zadobiva zbog Vronskog. Žena vara ne zbog ljutnje, već zbog razočaranja u muža. Ona u braku ne nalazi zadovoljstvo ni u kojem smislu (ni erotičnom, ni emocionalnom) pa je logično zaključiti da će ona to potražiti izvan braka. Prema Simone de Beauvoir, zbog odlaženja ljubavniku, žena od njega očekuje da ju spasi od braka te time ona ljubavnika uplaši te on postaje hladniji prema njoj. Ako on pristane na to, odnosi im postaju rutinski kao u prošlom braku te žena opet upada u isti problem.¹¹⁸

Preljub je kod žena veći „zločin“ nego kod muškaraca, za njih je to prihvatljivo, dok su žene prekorene i gurnute po stranu od društva upravo iz razloga što muškarac uvijek drži višu poziciju od žene, makar bili ujedinjeni u jednakosti, u braku. Ana je prevarila svojeg muža jer se nije osjećala dovoljno voljeno te je trebala neku potvrdu da je ona i dalje žena, a to je našla u Vronskome i zbog toga je osuđena od strane društva. S druge strane, Stiva je prevario svoju ženu Dolly jer ona više nije bila dovoljna za njega, nije mu više bila privlačna te je izvan braka tražio taj nedostatak u braku. Stiva je i dalje u društvu funkcionirao kao normalna osoba jer se za muškarce smatra da je normalno da dopune osjećaja traže izvan braka. Nadalje, on čak očekuje da će mu žena oprostiti jer je sigurno svjesna svoje situacije, što se može potvrditi sljedećim citatom: „Čak mu se činilo da ona, istrošena, ostarjela i već nelijepa žena, koja se ničim ne ističe, jednostavna, samo dobra mati obitelji, mora po čuvstvu predanosti biti dobrohotna.“¹¹⁹

Ana kao preljubnica mislila je da se spasila s Vronskim, jer se s mužem nikada nije osjećala onako kako se osjećala s njim, no ipak joj je i Vronski donio tužnu sudbinu. Ona nije mogla postojati s Karenjinom zbog sebe same, a s Vronskim zbog društva te ju je to osudilo na propast. Anina dva kobna muškarca, oboje imena Aleksije dodatno pokazuju da je Anina sudbina od početka stvorena da bude nesretna.¹²⁰

¹¹⁷ De Beauvoir, Simone, *Drugi spol*, Prvi svezak, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016., str. 86.

¹¹⁸ Ibid., 590.

¹¹⁹ Tolstoj, Lav Nikolajevič, *Ana Karenjina*, Globus media d.o.o., Zagreb 2004., str. 9.

¹²⁰ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina*, Portret književnog dela, PKD, Beograd 1983., str. 127.

5. Medijske ekranizacije Ane Karenjine (iz 1948., 1997., 2012. i 2013. godine)

Film je jedan od književnih oblika. Općenito, film je priča u kojoj glume ljudi u kojoj svatko ima svoju ulogu sa različitim karakteristikama. Priča filma je preuzeta iz pripovijetke ili romana.¹²¹ Film „Ane Karenjine“ je preuzet iz romana. Autor je Lav Nikolajevič Tolstoj. Ekranizacije govore o Ani Karenjini. Ona je žena koja sluša što joj srce kaže. Ima muža, ali mu je nevjerna. Izabire čovjeka kojeg voli, a to je Vronski, iako je veza između njih dvoje ilegalna.

Ekranizacije „Ane Karenjine“ koje ću potanko razraditi u sljedećim poglavljima, uvode nas u život ruskog plemstva, obitelji i govore nam o braku, ljubavi i nevjeri. Glavni je lik ekranizacija iz 1948., 1997., 2012., 2013. godine Ana Karenjina. Njezin muž Aleksej Aleksandrovič Karenjin je političar. S druge strane, Aleksej Vronski naočito je grof. Prije nego što je upoznao Anu bio je Kittyn ljubavni partner, no zaljubljuje se u Anu koja je udana.¹²²

Princ Stjepan Arkadijevič Oblonski (Stiva) stariji je Anin brat i Dollyn suprug. Voli imati intimne odnose s drugim ženama, no voli svoju ženu unatoč svemu. Princeza Darja Aleksandrovna Oblonski (Dolly) je strpljiva i voli svoju obitelj. Princeza Kitty je Dollyna mlađa sestra; zaljubljuje se u Vronskog i ima priliku postati njegovom ženom. Sramežljiva je i postaje razočarana kada saznaje za Vronskoga i Anu. Na koncu se udaje za Levina koji je istinski voli već odavno. On je ljubazan plemić.¹²³

U ekranizacijama iz 1948., 1997., 2012. i 2013. godine nam se pokazuje da Ana preferira vezu izvan braka sa Vronskim, nego da uživa u braku sa mužem Aleksejem. Izabire ljubav i nešto što ju može usrećiti. U svijetu u kojem dominiraju muškarci, žena Ana Karenjina je hrabra izabrati i slijediti ono što joj srce kaže.¹²⁴

U sljedećim ću se poglavljima više osvrnuti na četiri ekranizacije knjige „Ane Karenjine“, tri su filma, četvrti je filmski serijal koji se emitirao na talijanskoj televiziji RAI.

¹²¹ Ellen Andriyani, Eryon, *An analysis of a movie „Anna Karenina“ according to the theory of literature*, Vol 1, br. II, Tahun 2021., str. 106.

¹²² Ibid., str. 107.

¹²³ Ibid., str. 108.

¹²⁴ Ibid., str. 109.

5.1. Filmska ekranizacija iz 1948. godine

Filmska ekranizacija *Ana Karenjine* iz 1948. britanski je igrani film u režiji Juliene Duviviera. Radnja je smještena u carsku Rusiju 1870-ih i prikazuje tragičnu sudbinu udane protagonistice, lik tumači Vivien Leigh, koja se zaljubi u mladog oficira. Film je doživio komercijalni neuspjeh i imao je negativne posljedice za daljnju karijeru Vivien Leigh. Filmska ekranizacija traje 139 minuta.¹²⁵

Film je producirao Alexander Korda s Herbertom Masonom kao pridruženim producentom, za svoju tvrtku London Films, a u SAD-u ga je distribuirao 20th Century Fox. Scenarij su napisali Jean Anouilh, Julien Duvivier, koji je ujedno i redatelj ove ekranizacije, i Guy Morgan, glazbu Constant Lambert, dekor André Andrejew i duboku fokusnu kameru Henri Alekan.¹²⁶

Uloge su sljedeće: Vivien Leigh (Ana Karenjina), Ralph Richardson (Aleksej Aleksandrovič Karenjin), Kieron Moore (Aleksej Vronski), Mary Kerridge (Darja Aleksandrovna Oblonski), Hugh Dempster (Stjepan Oblinski (Stiva)), Sally Ann Howes (Kitty Ščerbatsky), Niall MacGinnis (Konstantin Dimitrijevič Levin), Heather Thatcher (kontesa Lidija Ivanovna), Martita Hunt (princeza Betsy Tverska).¹²⁷

Vivien Leigh bila je jedna od najvještijih glumica svoje generacije. Posebno treba istaknuti njezinu posljednju scenu, u kojoj se polako kreće prema svom susretu s vlakom, a mješavinom melankolije i žaljenja dobivamo katarzu. Nadalje, Ralph Richardson, jedan od najvećih glumaca 20. stoljeća, također je imao veliku ulogu u filmu kao Karenjin. Nabijen je krutim karakterom, ali i on ima tračak istinski povrijeđenog čovjeka, nesposobnog da bude istinski otvoren.¹²⁸

¹²⁵ *Anna Karenina (1948): A Review*. Rick's Caffe Texan, 24. 03. 2020.
<http://www.rickstexanreviews.com/2020/03/anna-karenina-1948-review.html> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

¹²⁶ *Anna Karenina (1948 film)*. Wikipedia [https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina_\(1948_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina_(1948_film)) (pristupljeno 15. 07. 2024.)

¹²⁷ *Anna Karenina*. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt0040098/> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

¹²⁸ *Anna Karenina (1948): A Review*. Rick's Caffe Texan, 24. 03. 2020.
<http://www.rickstexanreviews.com/2020/03/anna-karenina-1948-review.html> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

Kieron Moore ne nadahnjuje strast ili čak ni sugestiju strasti, duboke očaravajuće romanse ili erotske želje zbog koje bi žena napustila svoju obitelj zbog njega. Nema osjećaja da je iskreno zaljubljen u Anu ili čak zainteresiran za nju kao prijatelja, a kamoli ljubavnicu.¹²⁹

Ekranizacija ima „pospan“ ritam, ali iznenada oživi u ključnim trenucima, kao što je nezaboravna točka kada protagonisticu (Vivien Leigh) obuzme ljubav prema Vronskom (Kieron Moore).¹³⁰

Režiser i producent ove ekranizacije nisu imali želju prezentirati Tolstojev roman na način kako je to bilo slučaj u prethodnim ekranizacijama. Izostavili su potpunu ilustraciju strasti između Ane i Vronskoga. Posao gospodina Richardsona je toliko naglašen i superioran da nije nimalo iznenađujuće što se on čini središtem djela i što se gospođica Leigh polako raspada u plačljivu, taštu, samosažaljivu ženu.¹³¹

Zanimljiva je činjenica da isto kao Ana u knjizi, kako je napustila muža i dijete, da bi potražila novu ljubav, tako je glumica Vivien Leigh 1940. godine prekinula svoj sedmogodišnji brak sa suprugom Herbertom Leighom Holmanom kako bi se udala za Laurencea Oliviera, svog kolegu iz britanske produkcije „Vatra nad Engleskom“ iz 1937. godine i „21 dana zajedno“.¹³²

Ova ekranizacija Ane Karenjine započinje poznatom uvodnom rečenicom romana „Sve sretne obitelji nalikuju jedna drugoj, svaka nesretna obitelj nesretna je na svoj način“. Ta rečenica otkriva nemir u domu Oblonskih. Više je vremena posvećeno likovima Stjepana i Dolly, Aninog brata i šogorice te Dollyne sestre Kitty. Uloga Vronskog prvotno je ponuđena Michaelu Redgraveu, koji se odlučio pojaviti u dva američka projekta, no glumac irskog podrijetla Kieron Moore preuzeo je ulogu.¹³³

Leighova „Ana Karenjina“ na kraju je bila neuspješna, kako komercijalno tako i kritički. No usprkos kritikama, ova ekranizacija je ponudila mnogo toga za divljenje: prva slika Leighina

¹²⁹ *Anna Karenina (1948): A Review*. Rick's Caffe Texan, 24. 03. 2020.

<http://www.rickstexanreviews.com/2020/03/anna-karenina-1948-review.html> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

¹³⁰ Callahan, Dan. Review: *Anna Karenina*. Slant, 01. 05. 2007. <https://www.slantmagazine.com/film/anna-karenina/> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

¹³¹ Callahan, Dan. Review: *Anna Karenina*. Slant, 01. 05. 22007. <https://www.slantmagazine.com/film/anna-karenina/> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

¹³² Shorty, Robert. *A look At two Versions of Anna Karenina (1935 and 1948)*. Silver Screen Classic, 03. 04. 2020. <https://silverscreenclassicsblog.wordpress.com/2020/04/03/a-look-at-two-versions-of-anna-karenina-1935-and-1948/> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

¹³³ Shorty, Robert. *A look At two Versions of Anna Karenina (1935 and 1948)*. Silver Screen Classic, 03. 04. 2020. <https://silverscreenclassicsblog.wordpress.com/2020/04/03/a-look-at-two-versions-of-anna-karenina-1935-and-1948/> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

lijepog lica koje gleda kroz prozor vlaka, raskošni kostimi i postavke, fotografija snimatelja Henrija Alekana koja prikazuje svjetlo i sjenu sve moguće nijanse u crno-bijeloj boji.¹³⁴

5.1.1. Odnos Ane Karenjine i Alekseja Aleksandroviča Karenjina u filmskoj ekranizaciji iz 1948. godine

Anin brak nije savršen, ali se naizgled čini da je zadovoljna svojim mužem. Kroz njihov odnos nam ova ekranizacija iz 1948. godine pokazuje što ljubav može donijeti, a što oduzeti od običnog čovjeka. Ana Karenjina shvaća da ju ljubav supruga više ne zadovoljava, odnosno traži nešto više, a to više pronalazi u Vronskome.

Simone de Beauvoir u djelu „*Drugi spol*“ kaže: „Žena je bez muškarca osuđena na siromaštvo i nemoć. Žena nema nikakvog ekonomskog ni političkog prava, već je samo poznata kao supruga i odgaja djecu.“¹³⁵ U ovoj ekranizaciji Karenjin govori Ani da nije bilo njega, njezin brat Stjepan Oblonski ne bi dobio posao, niti se toliko progurao u društvo, niti bi ona bila poznata žena svojega muža.

Čim upoznaje Vronskoga njezin se odnos prema suprugu Karenjinu mijenja. Djeluje nezainteresirano, počinje sanjariti. Počinju joj kod supruga smetati i najmanje stvari, kao što je recimo pucketanje prstiju. Dakako, nakon što je upoznala Vronskog, život joj zbog društva odlazi nizbrdo, polako gubi svoj društveni status, što ona smatra nepravednim.

Aleksej Aleksandrovič Karenjin čovjek je visokog položaja kojeg zanimaju dosadne stvari, a Ana ima još života u sebi koji želi izaći iz nje.

Ana živi u ogromnoj vili sa sinom Serjožom i mužem Karenjinom, žalosno i zapuštena i sama. Muž je državnik, sav u svom poslu; nema vremena za Anu i to je očito. Ona je šarmantna žena i domaćica, majka njegovom sinu, ali nikada njegova žena. Ana iz tog razloga nije više htjela ostati s Karenjinom.

Anu bismo mogli opisati kao izmučeno stvorenje; ženu koja je napustila da ju nadvlada srce i sada plaća cijenu za to.

¹³⁴ Shorty, Robert. *A look At two Versions of Anna Karenina (1935 and 1948)*. Silver Screen Classic, 03. 04. 2020 <https://silverscreenclassicsblog.wordpress.com/2020/04/03/a-look-at-two-versions-of-anna-karenina-1935-and-1948> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

¹³⁵ De Beauvoir, Simone, *Drugi spol*, Prvi svezak, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016., str. 132.

5.1.2. Odnos Ane Karenjine i Alekseja Vronskog u filmskoj ekranizaciji iz 1948. godine

Prvi se njihov susret događa na željezničkoj stanici i to bismo mogli opisati kao ljubav na prvi pogled. Čim Ana stupi u odnos s Vronskim, njezin društveni status i normalni društveni odnosi propadaju.

Kada muškarac negdje odlazi, žena ga čeka te što ga dulje čeka to je vjerojatnija ljubomora. Postavlja pitanja „Gdje je?“ i „S kim je?“. Ana postavlja takva pitanja i osjeća ljubomoru kada Vronski nakon jednog izlaska dolazi pijank, no njegov je izgovor da je mora par puta nazdraviti te bi bilo nepristojno samo otići.

Ljubav se kod Ane ostvaruje kao nesigurnost čim Vronski ne obraća potpunu pozornost na nju. Ljubav je za nju zla kob koja ju osuđuje na potpunu propast, a i njezina potreba za samostalnošću, ta ista ljubav osuđuje Anu na smrt u deliriju. Ana je žrtva koja krivi sebe za sve što se dogodilo.

Čim se film bliži kraju, odnosi između Ane i Vronskoga postaju napetiji. Vronski dolazi kući u pijanom stanu; opravdava se da je morao piti zdravice. Govori mu da želi opet vidjeti Rusiju, zna da radije želi ostati ovdje, ali ga upita bi li se vratio. Majka Vronskog je došla u posjetu i Ana se na to naljuti, govoreći mu želi ga odvratiti od nje. Vronski ju pita što joj je, ona da se ne može više skrivati od svih. Ona kaže da se vole i da drugo ništa nije bitno. Pita ga jesu li se osjećaji prema njoj promijenili, kaže da nisu i da mora tražiti papire za rastavu i tada će moći slobodno živjeti. Kako se film približava kraju Ana osjeća da ga gubi. Ana jedino od njega traži ljubav, ali mu govori da će mu biti žao. Pročitala je pismo u kojem je pisalo da Vronski ide u Sankt Peterburg i da će doći za dva dana, no ona to teško prihvaća govoreći da se on više neće vratiti. Ovdje se odlučuje na samoubojstvo.

Razvoj veze Ane i Vronskoga zaokružen je motivom željeznice. Njihov se prvi susret događa ondje, dakle na željezničkoj stanici. Taj se dolazak vlaka na stanicu može interpretirati kao upozorenje na dolazak većih životnih promjena, baš kao što je i njihova veza preokrenula u potpunosti njihove živote.

5.1.3. Odnos Kitty Ščerbatsky i Konstantina Dimitrijeviča Levina u filmskoj ekranizaciji iz 1948. godine

Konstantin Dimitrijevič Levin čovjek je sa sela, nenaviknut na gad. U Moskvi na okupljanju u svom domu, Mlada Kitty Ščerbatsky zabavlja goste svojih roditelja. Među njima je Konstantin Levin koji je u nju zaljubljen.

Kitty je dovoljno pronicljiva da razumije Levinove osjećaje prema njoj, a kad on počne govoriti ono što će očitito biti prosidba, Kitty to brzo sasiječe u korijenu. Kaže mu da joj se jako sviđa, ali će biti samo prijatelji, ništa više.

L: Kitty, želim ti reći zašto sam pobjegao iz Moskve prošle godine, a danas sam se vratio. K: Bojim se Konstantine Dimitrijeviču. L: Bojiš? Čega? K: Da ću te povrijediti. L: možda bi bilo bolje da ti nisam ni rekao zašto sam se vratio. K: Konstantine Dimitrijeviču sviđaš mi se jako, zaista, ali je nemoguće. Oprosti mi!¹³⁶

Levin vidi više koga ona voli, a to je grof Vronski, koji je uglađen i koketan i zna kako šarmirati Kitty. Kitty je previše zaslijepljena da bi uopće primijetila da Vronski samo očijuka.

Kitty je obolila jer je na balu vidjela Vronskogi Anu zajedno dok su plesali. Levin je vrijedan seljak, koji voli raditi u polju je. Jednog dana dok je radio na osunčanom polju, došli su Dolly i Stiva kočijom te je Levin pohitao ka Kitty. Levinu je drago da je došla. Ispričava se što ima prljave ruke, ali radio je u polju. Ovdje vidimo da je Levin pravi zemljoposjednik.

Levin i Kitty su sklopili brak. U braku su sretni te je Kitty je rodila dječaka. U ekranizaciji im baš nije posvećeno previše vremena te se ne može do kraja iščitati odnos, ali sve u svemu može se zaključiti da su imali mirniji i skladniji odnos nego par Ana i Vronski.

5.2. Filmska ekranizacija iz 1997. godine

Film je napisao i režirao Bernard Rose te producirao Bruce Davey, a glumci su: Sophie Marceau (Ana Karenjina), James Fox (Aleksej Aleksandrovič Karenjin) Sean Bean (Aleksej Vronski), Alfred Molina (Konstantin Dimitrijevič Levin), Mia Kirshner (princeza Kitty

¹³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=ukM8RkZcS50> 10:02 – 11:14

Ščerbatsky), Saskia Wickham (Darja Aleksandrovna Oblonski, Dolly), Danny Huston (Stjepan Oblonski, Stiva), Fiona Shaw (Lidija Ivanovna), Jennifer Hall (Betsy Tverska).¹³⁷

Film je sniman na lokaciji u Rusiji. Vidimo eksterijere Sankt Peterburga, seoska imanja i raskošne carske palače čiji se hodnici povlače u beskraj.¹³⁸

Izazov bilo koje adaptacije „Ane Karenjine“ je učiniti Anu simpatičnim likom unatoč njezinom lošem ponašanju. Ponekad se to radi izborom glumaca, a ponekad pisanjem. U ovom filmu to nije učinjeno.¹³⁹

Ispričano Levinovim očima (Alfred Molina), njega i ženu koju namjerava oženiti (Mia Kirshner) upoznajemo na vrhuncu društva u Moskvi. Levin je zadovoljan poslom u poljima. Nada se da će osvojiti ruku ljupke Kitty, koju je u tajnosti volio mnogo godina. Na poticaj svojih prijatelja on je zaprosi i biva shrvan kada ga odbije. Vronski je ometen prisustvom Ane Karenjine (Sophie Marceau) na balu.¹⁴⁰

U ekranizaciji nedostaju određeni aspekti zapleta, primjerice Ana pobaci umjesto da ima dijete dok su drugi su dodani više političkog naglaska, govori se o spiritualizmu. Ovaj film pred kraj ima više religioznog tona. Levin zaključuje da mu je život bolji jer je pronašao Boga i namjerava mu služiti do kraja života. Sveukupno se činilo kao da nedostaje veliki dio zapleta.¹⁴¹

Značajna ekranizacija s vrhunskom kostimografijom i glazbom Čajkovskog u pozadini, dobila je i pozitivne i negativne kritike. Sažimljući knjigu sa otprilike 900 stranica u manje od dva sata filma, Rose je bio primoran određene dijelove preoblikovati, skratiti ili posve izbaciti, što je utjecalo na samu priču i prikaz likova. Već u početnim scenama mogu se razabrati motivi koji daju naslutiti temu i problematiku djela, odnosno otvaraju se pitanja tradicije, normi i ženskog položaja u društvu. Svijet „Ane Karenjine“ Rose gradi kadrovima Rusije; njezina dva najveća grada ujedno i mjesta radnje te visokih društvenih krugova.¹⁴²

¹³⁷ *Anna Karenina*. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt0118623/> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

¹³⁸ Ebert, Robert. *Leo Tolstoy's Anna Karenina*. RogerEbert.com, 18. 04. 1997. <https://www.rogerebert.com/reviews/leo-tolstoys-anna-karenina-1997> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

¹³⁹ Ebert, Robert. *Leo Tolstoy's Anna Karenina*. RogerEbert.com, 18. 04. 1997. <https://www.rogerebert.com/reviews/leo-tolstoys-anna-karenina-1997> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

¹⁴⁰ *Anna Karenina* (1997). Charity's Place. <http://www.charitysplace.com/review/annakarenina1997.htm> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

¹⁴¹ *Anna Karenina* (1997). Charity's Place. <http://www.charitysplace.com/review/annakarenina1997.htm> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

¹⁴² Ciumacenco, Tereza Paulina, Pandžić, Maja, *Ane Karenjine B. Rosea i S. Solov'eva – položaj žene kroz oblike filmskog zapisa*, Sveučilište u Zadru, Centar za strane jezike, Zadar, 2021., str. 699.

Scenom raskošnog bala u domu Ščerbackih, na kojemu se žene u veličanstvenim haljinama njišu poput lutaka na navijanje, prikazuje se ruska aristokracija. Ruski visoki krugovi funkcionirali su na u osnovi sličnim principima kao i u većini europskih prijestolnica. Njihov je cilj bio zajamčiti produljenje aristokratskih loza, odnosno osigurati udaju kćeri za društveno ravnopravne muškarce, zbog čega se vršila stroga kontrola nad djevojkama te zahtijevalo poštivanje rigoroznih pravila i konvencija navodno utemeljenih na moralu, a kršenje kojih je dovodilo do isključenja.¹⁴³

Plesne dvorane i saloni su predstavljali bitan dio aristokratskog života. Tradicionalna aristokratska obitelj u svojoj je srži patrijarhalna; pravni status žene određen je statusom njezina oca ili muža. Muškarac predstavlja glavu obitelji, a majka i djeca oblikuju svoja ponašanja na način koji najbolje odgovara njegovim potrebama.¹⁴⁴

Rose je uvod u taj društveno-kulturni kontekst naglasio dugim kadrom koji po svojoj definiciji gledatelju osim percipiranja sadržaj zbog svoje duljine omogućuje refleksiju o viđenom, odnosno daljnju intelektualnu razgradnju prikazanog sadržaja. Dok ju kamera vožnjom unazad snima u srednjem planu, 18-ogodišnja Kitty u svoj svojoj gracioznosti s nevinim osmjehom i s vršcima prstiju preklopljenih na prstima užurbano prolazi kroz anfiladu. Njezin prolazak kroz niz pozlaćenih dovratnika sve do dvorane za bal ne označava samo redateljev uvod u aristokratsko društvo, već i Kittyn vlasiti ulazak u godine kada prema tradiciji treba uslijediti udaja.¹⁴⁵

Rose je ukalupljenost žene posebno istaknuo tijekom prve scene u kazalištu kadrom koji predstavlja dvogled, odnosno pogled Vronskoga fokusiranog na Anu okruženu gledateljima. Takav kadar, osim što Anu prikazuje kao uronjenu u uzoritu masu, tj. tradicionalno rusko društvo, naglašava i okvir koji čini Karenjin (James Fox) s njezine lijeve strane kao predstavnik institucije braka te Lidija Ivanovna (Fiona Shaw) s njezine desne strane kao predstavnica pravoslavne vjere i Crkve koja smatra da je žena stvorena nakon i za muškarca.¹⁴⁶

Prekretnica radnje u Roseovoj adaptaciji konjska je utrka tijekom koje će Karenjinova sumnja u Anin preljub potvrditi. Usporednom vožnjom kamere koja kroz utrku prati natjecatelje uz bučan topot konja, ostvaruje se dodatna napetost i postavlja pozornica za veliki događaj. Kamera predstavlja pogled publike koja prati iskazivanje siline i muževnosti muškaraca.

¹⁴³ Ibid., str. 700.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Ibid., str. 701.

Prikazujući Vronskoga iz donjeg rakursa dok se probija u prve redove, Rose ga čini većim nego što uistinu jest naspram ostalih, to jest dodatno naglašava njegovu superiornost i potentnost. S druge strane, Ana je tek dio pasivne publike koja spektakl promatra dvogledom. Vronski će konja ubiti u kadru koji ga pokazuje u srednjem planu, od glave do pete. Dvogled prvenstveno služi kao predmet preko kojega se Ana povezuje s Vronskim. Ona odražava njegove osjećaje poput ogledala.¹⁴⁷

Saznavši za Aninu prijevaru, Aleksej Aleksandrovič u strahu od gubitka svog statusa u društvu i u želji da ponovno uspostavi kontrolu nad suprugom pokušava ju prisiliti na povratak u bračne okvire i ponižava ju. Redatelj Rose je to prikazao kadrom u kojemu Karenjin pred očima posluge prisilno Anu povlači hodnicima kuće prolazeći kroz niz dovratnika sličnih onima s početka filma.¹⁴⁸

Muževljevu su aspsolutnu vlast i instituciju moći u Rusiji 19. stoljeća jačali i sami zakoni prema kojima je ženina obaveza slušati muža koji je glava obitelji, živjeti s njim u ljubavi, poštivati ga i pokoravati mu se te mu kao domaćica kuće pružati sav užitek i afekciju. Podređivanje žene muževljevoj volji, njezino potencijalno kažnjavanje, ako se usuditi suprotstaviti te njezinu bespomoćnost u patrijarhalnom domu Rose predočava kadrovima u kojima Karenjin posjeda Anu na stolac, nadnosi se nad nju, na silu ju ljubi, a kad pokuša pobjeći od njega, hvata je s leđa, odvlači i baca na postelju govoreći: „Želim da budeš pokorna žena“. Navedenim se kadrovima otkriva definicija doma kao mjesta patrijarhalnih odnosa.¹⁴⁹

Vronski sebe postavlja u centar Anina svijeta i sam definira njezinu sreću. Drugim riječima, postavlja se kao nov gospodar Anina života, čime ona zadržava onaj isti podređeni položaj koji je imala i u braku. Takvim postupcima Rose je naglasio prioritet muškarčeve potrebe i elevacije ega te kontrastnu brigu o posljedicama koje će u prvom redu snositi žena.¹⁵⁰

Rođenju kćeri Vronskoga i Ane redatelj nije posvetio filmski prostor. Umjesto toga Ana doživljava pobačaj. Roseova izmjena radnje stoga sa sobom donosi značajnu težinu; s jedne strane naglašava Anin neuspjeh u majčinstvu, a s druge pridonosi Aninu očaju uz prikaze bunila, bolova krvi i predosjećaja vlastite smrti. Valja napomenuti da je dijete u romanu

¹⁴⁷ Ibid., str. 701–702.

¹⁴⁸ Ibid., str. 702.

¹⁴⁹ Ibid., str. 702–703.

¹⁵⁰ Ibid., str. 703.

djevojčica pa samim time inferiorno u društvu. Rođenje dječaka koji bi mogao nastaviti lozu i majci podići status donijelo bi drugačiju priču.¹⁵¹

Scena opere u kazalištu prikazuje ženu u spavaćici kako u intimnoj atmosferi svoje sobe ustaje od ogledala i poput sablasti korača pozornicom. Ovakvom gradnjom scena po sličnosti, Rose sugerira da je Ana zapravo izložena očima javnosti i podvrgnuta kritici društva poput lika na kazališnoj pozornici.¹⁵²

Anin očaj uslijed nemogućnosti da promijeni svoj položaj posebno ističu scene njezine konzumacije laudanuma kojim pokušava umrtviti bol. Rose je posvetio čitav kadar, boci, čaši i njezinim rukama, pretvorivši ih u detalj koji eliminira okolinu i naglašava da su opijati jedini izlaz koji Ana vidi. Posebno je važna i scena u kojoj Ana usamljena i pod utjecajem opijata hrani porculansku lutku u odsutnosti vlastitog djeteta. Lutka ispunjava čitav kadar ističući s jedne strane Aninu potrebu za sinom kojega nema pravo vidjeti, a s druge gubitak novorođenčeta, što će ju uz ostale čimbenike nagnati na čin samoubojstva. Upravo se vlakom, pod koji će se baciti Ana, Serjoža igra centriran u total kadru svoje sobe prije nego što ga posjeti Lidija Ivanovna i potakne njegovu oca da Ani zabrani viđati dječaka. Preko motiva vlaka u dječakovim rukama u kadru koji svojim proporcijama sugerira veličinu svijeta, redatelj je povezo Anin kraj i odluku o zabrani viđenja Serjože.¹⁵³

Neposredno prije Anina samoubojstva na željezničkoj postaji, Rose Ani posvećuje krupne planove kako bi istaknuo njezine emocije. Vronskog će na put u Srbiju na istoj željeznici ispratiti Levin kojemu je u ovoj ekranizaciji posvećeno više pozornosti. Redatelj mu je dao ulogu pripovjedača i izvanprizorni glas kojim ekranizacija započinje i završava. Postavio je Levina u vanjski narativni prostor, na povlaštenu poziciju, s koje lik može ne samo autoritativno govoriti već autoritativno promatrati i osluškiivati. S druge strane, Anin je glas smješten u okvire unutarnjega narativnog prostora koji je užu i unutar kojega ne može posjedovati diskurzivnu moć kakvu ima muški izvanprizorni glas.¹⁵⁴

¹⁵¹ Ibid., str. 703–704.

¹⁵² Ibid., str. 704.

¹⁵³ Ibid., str. 706.

¹⁵⁴ Ibid., str. 707.

5.2.1. Odnos Ane Karenjine i Aleksija Aleksandroviča Karenjina u filmskoj ekranizaciji iz 1997. godine

Ana dolazi u Sankt Peterburg. Ljubi sina Serjožu, on je presretan što ju vidi. Karenjin kaže da mu je drago da je došla, jer nije više mogao sam ručati. Nedostajala mu je. Kako vrijeme odmiče Karenjin ju opominje zbog njezine nesmotrenosti i lakomislenosti, daje povoda da se o njoj priča u društvu, a razlog opomene je Vronski. Počinje da privlači pažnju, no siguran je da su to samo ogovaranja. Ona odgovara da jednom mu se ne sviđa što je neraspložena, pa mu se ne sviđa kada izađe i provodi se. On joj govori da je dužan da joj ukaže na njezine dužnosti. Karenjin govori da je naš život vezan Bogom, a ne ljudima. Samo prijestup može raskinuti tu vezu. Prijestup nosi sa sobom i tešku kaznu. Ana kaže da ništa ne razumije.

Nakon još par Aninih neprimjerenih ponašanja Karenjin joj kaže da joj još jednom nudi ruku ako želi da ide s njim. Dok se voze u kočiji, Karenjin joj govori da mu je dužnost da ju opomene za njezino nedolično ponašanje, a mislio je na očajanje koje Ana nije mogla sakriti kada je Vronski pao s konja. Ana mu odgovara da sluša njega, ali misli na Vronskog. Tu priznaje da ga voli i da je njegova ljubavnica. Kaže da ga ne podnosi (Karenjina) i da je nesretna. Neka učini s njom kako mu je volja.

Kako vrijeme izmiče Karenjin je jako grub i nasilan prema Ani. Karenjin govori ma kako taj grijeh bio velik, ne smatra sebe zadovoljenim krutošću veze, kroz koju nas vodi viša sila. On će to sve ignorirati, dok to svijet ne sazna, dok god njegovo ime ne bude osramočeno. Zato ju opominje da njihovi odnosi moraju ostati takvi kakvi su dosad bili. Pokušava ju nasilno poljubiti. Ona plače i govori da mu ne može biti žena. Baca ju na krevet. Ana ne želi da ga više ikada vidi. Kaže da ne može promijeniti što se dogodilo. Karenjin odgovara da će ići u Moskvu. U ovu kuću se više neće vraćati. Razvest će se s njom zbog nevjere. Njihov će sin ići njegovim sestrama. Ona je tužna i govori da mu mora ostaviti Serjožu, jer on ga ne voli. Ovdje ju naziva kurtizanom. Kaže joj da ako se bude ponašala tako da ju njihovo društvo i poslugi ne mogu okrivljavati moći će uživati sva prava čestite žene ne ispunjavajući svoje obaveze. Samo će tako moći da zadrži svoga sina.

Dok je Ana rađala umrlo joj je dijete. Dolazi Karenjin, prisutan je i Vronski. Kaže mu da ga se ne boji, da želi da joj oprost. Dok su Vronski i Karenjin bili nasamo, Karenjin kaže da se dugo vremena htio njima osvetiti, ali kada ju je vidio, oprostio joj je. Karenjin je mislio da će želja za razvodom od strane Ane nestati, ako inzistira da zadrži sina.

5.2.2. Odnos Ane Karenjine i Alekseja Vronskog u filmskoj ekranizaciji iz 1997. godine

Prvi susret Ane i Vronskog dogodio se na željezničkoj postaji, kada je putovala Stivi da proba spasiti brak svojeg brata. U tom se trenutku našao i Vronski koji je dočekivao svoju majku.

O Vronskome ne smije ni dopustiti razmišljati jer o njezinom braku ovisi njezin položaj, a i njezin voljeni sin Serjoža. Otkako je upoznala Vronskoga te otkako joj je on priznao da ju ljubi, Ana ne može prestati misliti o njemu i o nedostacima Karenjina kojih kod Vronskog ne nalazi.

Dok su bili nasamo i sjedili, rekla mu je da se ponaša jako nepristojno u posljednje vrijeme. V: Mislite da nisam svjestan toga, ali Vi ste me takvim učinili. A: to samo pokazuje da nemate srca.¹⁵⁵ Kaže mu da ju mora prestati prisiljavati da se osjeća krivom zbog nečega. Karenjinu govori da se vrati u Moskvu, da joj nikada ne govori te riječi i da će biti dobri prijatelji. Ona odlazi, on za njom. On joj odgovara da nikada neće biti prijatelji. Samo je jedan način da budu sretni.

Kad se Ana i Vronski usele zajedno sve počinje biti idilično. Ona voli Vronskog i on nju, no on počinje shvaćati polako svoju autonomiju i želi ponekad biti sam. To se u sceni realizira kada Ana ne smije sudjelovati u operi, nego mora ostati u sobi dok Vronski uživa tko zna s kim.

Simone de Beauvoir navodi da kod žena ljubomora prodire na van kada im muškarci više ne pridaju pozornost koju su dobivale kada su bile mlade i lijepe.¹⁵⁶ Ana tako pred kraj ekranizacije počinje biti ljubomorna na odsutnost Vronskoga i počinje sumnjati da ima ljubavnicu. Shvaća da se mora smiriti jer će ga tako otjerati od sebe, no ako i previše popušta opet će ga izgubiti. De Beauvoir taj fenomen objašnjava tako da ako žena previše popušta ljubavniku, riskira da mu ljubavnica postaje važnija, a ako mu brani može ga samo odgurnuti od njihova zajedničkog života. Ako ništa ne uspijeva žena će se okrenuti živčanim slomovima, što je i vidljivo u ovoj ekranizaciji.¹⁵⁷

Vronskome je Ana u početku čak i izazov, a s time što ju želi osvojiti upropaštava njezin život. Vronski i kolodvorska stanica obilježavaju početak njezinog novog života, a ujedno i kraj

¹⁵⁵ <https://ww1.m4uhd.tv/watch-movie-anna-karenina-1997-249159.html> 27:16 - 27:33

¹⁵⁶ De Beauvoir, Simone, *Drugi spol*, Drugi svezak, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016., str. 503.

¹⁵⁷ Ibid.

onog sigurnog, starog. Ana odlazi na ples, a nakon toga uskoro odlazi u Petrograd, a prati ju Vronski koji joj priznaje da je ljubi.

Vronski pri kraju filma dok se vozi u kočiji s Levinom, kaže da jedino želi da se može sjetiti Ane kakva je bila kada ju je prvi put vidio. Pokušava se sjetiti tog trenutka, ali ne može. Ne može vidjeti njezino lice. Vidi je samo kako leži u voznom skladištu gdje su je sklonili nakon samoubojstva.

5.2.3. Odnos Kitty Ščerbatsky i Konstantina Dimitrijeviča Levina u filmskoj ekranizaciji iz 1997. godine

O njihovom odnosu saznajemo kakav je na početku filma. On ju zaljubljeno promatra dok kliže na ledu.

I Levin kao i Ana doživljava krizu koja ima veze s tim što on ne osjeća stvarnu povezanost s drugima, ali uspjeva izbjeći vlastito uništenje tako što mu se vraća osjećaj poretka u svemiru, odnosno, spoznat će ideju da treba živjeti za dušu koju će povezivati isključivo sa seljacima i sa sobom.

Kitty i Levin zapravo su najsretniji par u ovoj filmskoj adaptaciji. Kod njih je najviše problema bilo s pitanjem „hoće li ili neće?“, jer je Kitty isprva trebala biti s Vronskim. No, budući da je Vronski pao na Anin šarm, od toga nije bilo ništa, što otvara put razvoju najljepše ljubavne priče.

5.3. Filmska ekranizacija iz 2012. godine

Režiser ove okranizacije je Joe Wright. Adaptirao ju je Tom Stoppard, jedan od najvećih brinatskih dramaturga, autora scenarija filma *Zaljubljeni Shakespeare*.

Uloge: Kiera Knightley (Ana Karenjina), Jude Law (Aleksej Aleksandrovič Karenjin), Aaron Johnson (Aleksej Vronski), Kelly Macdonald (Darja Aleksandrovna Oblonski, Dolly), Matthew MacFadyen (Stjepan Oblonski, Stiva), Emily Watson (grofica Lidija Ivanovna),

Alicia Vikander (Kitty Ščerbatsky), Domhnall Gleeson (Konstantin Dimitrijevič Levin), Oskar McNamara (Serjoža), Ruth Wilson (kneginja Betsy Tverska).¹⁵⁸

Film prikazuje tragediju ruske aristokratkinje i socijalistkinje Ane Karenjine.¹⁵⁹ Film je producirao Working Title Films u suradnji sa StudioCanalom, a premijerno je prikazan na Filmskom festivalu u Torontu 2012. godine. Objavljen je 7. rujna 2012. godine u Ujedinjenom Kraljevstvu i 16. studenog 2012. godine u SAD-u. Film je dobio uglavnom pozitivne kritike: kritičari su pohvalili glumačku postavu, ali su komentirali i kritizirali jako stiliziranu adaptaciju.¹⁶⁰

Ono što je svakako dominantno su raskošni kostimografski dizajni svih različitih odjevnih kombinacija. Kostimi prikazani u filmu oduzimaju dah. Narativna priča je tu, ali mnogo sporednih aspekata se gubi.¹⁶¹

Prema filmskim kritičarima „Ana Karenjina“ je produkcijski na visokoj razini, a na filmskim festivalima osvojila je najviše nagrada za najbolju scenografiju (Europska filmska nagrada; BCFAA), kostimografiju (Oscar, Bafta, BFAA) i fotografiju (nagrada Britanskog društva snimatelja; IFTA).¹⁶²

Britanski redatelj Joe Wright, ponajviše je poznat po ekraniziranju književnih klasika *Ponos i predrasude* i *Okajanje* te suradnji s glumicom Keirom Knightley. Redatelju je kao inspiracija poslužila knjiga *Natašin ples: kulturna povijest Rusije* (2002.), poznatog britanskog povjesničara Orlanda Figesa. On je u svojoj knjizi opisao elitu Sankt Peterburga kao društvo čiji život nalikuje na kazališnu predstavu. U periodu kada je nastala „Ana Karenjina“, mnogo je aristokrata pričalo francuski, pratilo parišku modu i čitalo knjige o tome kako se ponašati poput Francuza. Zbog toga je filmska priča o životu carske Rusije postavljena na kazališnu pozornicu kako bi se pokazao lažni sjaj aristokratskog društva koje glumi ono što nije. Redatelj

¹⁵⁸ *Anna Karenina*. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt1781769/fullcredits> (pristupljeno 20. 07. 2024.)

¹⁵⁹ Kičin, Valerij. *Ljubav i predrasude nove Ane Karenjine*. Russia Beyond, 03. 12. 2012. https://hr.rbth.com/articles/2012/12/03/ljubav_i_predrasude_nove_ane_karenjine_16551 (pristupljeno 20. 07. 2024.)

¹⁶⁰ *Anna Karenina* (2012 film). Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina_\(2012_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina_(2012_film)) (pristupljeno 20. 07. 2024.)

¹⁶¹ *Cinematic flashback: Anna Karenina (2012) Review*. Jason's Movie Blog, 11. 07. 2019. <https://jasonsmovieblog.com/2019/07/11/cinematic-flashback-anna-karenina-2012-review/> (pristupljeno 20. 07. 2024.)

¹⁶² *Anna Karenina* (2012 film). Wikipedia [https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina_\(2012_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina_(2012_film)) (pristupljeno 20. 07. 2024.)

čak nije snimio pravu sliku Moskve i Petrograda, već makete simbola gradova, no u nekim je scenama prikazao stvarni krajolik.¹⁶³

Prva stvar koja će se primijetiti u vezi filma je da se odvija na pozornici. Ovo ponekad može biti zbunjujuće. Postalo je teško razlučiti odvija li se cijeli film na pozornici ili je to bilo samo u određenim trenucima ili mjestima. Dok za Levina možemo reći da su se njegove scene baš odvijale na selu, a ne na pozornici. Ponekad bi se prešlo na Anu i Vronskog ili Anu i njezina sina vani, ali bilo je teško reći jesu li doista vani. Još jedan vizualni trik bio je ples. Čak i kad likovi nisu bili na plesu, oni se puno vremena kreću kao da plešu. Koristili su ples kao još jedno pojačanje ideje „društvo je pozornica“. Društvo je vrlo koreografirano i ako se napravi jedan pogrešan korak, dogodi se nešto užasno.¹⁶⁴

Vronskog se vrlo rijetko viđa bez Ane. Stiva je u filmu postao komični lik, a Macfadyen je iznio neke doista duhovite rečenice. U ovoj ekranizaciji dolazi do izražaja predstava i teatralnost visokog društva, gdje do izražaj dolaze norme i licemjerje javnog života. Scene će započeti u zgradi kazališta, na pozornici ili u gledalištu, često među kostimiranim statistima. Ili će se ponekad likovi napeto svađati iza pozornice. Filmska radnja će se povremeno otvoriti u normalne setove i vanjska mjesta.¹⁶⁵

„Ana Karenjina“ je sadrži mnogo različitih tema i filozofija o složenosti klase, politke, moralnog ponašanja i ljubavi. Redatelji i scenaristi su primijetili da su se prethodne adaptacije prvenstveno usredotočile na Anu, iako roman nije samo njezina priča već i paralelna priča o Levinu te su shvatili da njegov napredak poboljšava naraciju. Bevan dodaje da Ian McEwan smatra da je „Levin s Kitty“ najveća ljubavna priča u književnosti. Levinova Priča je za Tolstoja bila pomalo autobiografska.¹⁶⁶

Do proljeća 2011. scenarij je bio spreman. Wright je želio krenuti svojom verzijom „Ane Karenjine“ u novom smjeru, umjesto da slijedi stope prethodnih adaptacija snimajući na poznatim ruskim lokacijama ili da se vrati stopama u velebnim kućama diljem Ujedinjenog

¹⁶³ *Cinematic flashback: Anna Karenina (2012) Review*. Jason's Movie Blog, 11. 07. 2019. <https://jasonsmovieblog.com/2019/07/11/cinematic-flashback-anna-karenina-2012-review/> (pristupljeno 20. 07. 2027.)

¹⁶⁴ Skelin, Mislav SJ. *Pogled na film Ana Karenjina*. Bitno.net, 07. 03. 2013. <https://www.bitno.net/kultura/pogled-na-film-ana-karenjina/> (pristupljeno 20. 07. 2024.)

¹⁶⁵ *Anna Karenina*. The Soul of The Plot, 20. 11. 2012. <https://thesouloftheplot.wordpress.com/2012/11/20/anna-karenina/> (pristupljeno 20. 07. 2024.)

¹⁶⁶ Focus News. *Anna Karenina: From Novel To Screenplay To Unique Setting*. Focus Features <https://focusfeatures.com/article/from-novel-to-screenplay-to-unique-setting?film=anna-karenina> (pristupljeno 20. 07. 2024.)

Kraljevstva gdje je prethodno snimao. Kako bi predstavio petrogradske i moskovske prorijeđene krugove 1870-ih u svoj njihovoj teatralnosti, Wright je odlučio da će se radnja odvijati unutar prekrasnog kazališta u raspadanju, koje će samo po sebi biti sveprisutno, metafora ruskog društva tog vremena koje je istrunulo iznutra. Kazališni prostor ugošćuje bar, operu, veliku društvenu zabavu i konjske utrke.¹⁶⁷

Wright je u svom filmu opisao konotativno značenje kada čekić čovjeka prekrivenog ugljenom dramatično pada na stazu, označavajući njegovu iznenadnu smrt. Za ovu scenu Wright je koristio posebno osvjetljenje, kut, boju, pozadinu, trajanje i vrijeme. Ova scena također nagoviješta Aninu budućnost koja će završiti u jadu i smrti.¹⁶⁸

Scena valcera Ane i Vronskog je prikazana s velikim fokusom, pozadinskom glazbom, izrazima, kutovima i osvjetljenjem. Njezin prvi stvarni kontakt s Vronskim dogodio se kada je nosila crnu haljinu koja predstavlja konotacije smrti, opasnosti, tame i mržnje. Onog dana kad je bila psihički iscrpljena i kada je htjela okončati svoj život, nosila je crvenu haljinu koja je odavala strast, bijes, vrućinu i agresiju. Njezin lik nikada nije prikazan živopisnim bojama, već je bio ograničen na bijelu (čistoća), crvenu i crnu.¹⁶⁹

Kako bi istaknuo osjećaje i radnje, redatelj također koristi tehniku višestrukih slika ili dvostruke ekspozicije. Slike i misli koje uznemiruju anin um (01:57:59) prikazuju intimnost Vronskog sa Sorokininom kćeri. Ova scena koristi šifru dvostruke ekspozicije i tumači se kao naglašavanje Anine agonije. Osvjetljenje njezina lica varira od scene do scene i od kadra do kadra, kao što je u njezinom sramu, agoniji, boli, ljubavi i smrti njezino lice osvjetljeno različitim kutovima osvjetljenja, ovisno o njezinom stanju u filmu. Kako bi se pojačao učinak drame, fokus je tijekom snimanja je uglavnom na njezinim izrazima lica koji prikazuju njezine emocije. Ova tehnika spada u kategoriju plitkog fokusa u kojem je naglašena jedna osoba/objekt za razliku od dubokog fokusa gdje su prednji plan, srednji plan i pozadina prikazani istovremeno. Druga tehnika snimanja naziva se „praćenje snimke“ koja fizički pomiče kameru kroz scenu dulje vrijeme.¹⁷⁰

¹⁶⁷ Focus News. *Anna Karenina: From Novel To Screenplay To Unique Setting*. Focus Features <https://focusfeatures.com/article/from-novel-to-screenplay-to-unique-setting?film=anna-karenina> (pristupljeno 20. 07. 2024.)

¹⁶⁸ Parashar, Vasundhara. *The Language of Film Adaptation: Anna Karenina*. PoemsIndia. <https://www.poemsindia.in/the-language-of-film-adaptation-anna-karenina> (pristupljeno 20. 07. 2024.)

¹⁶⁹ Parashar, Vasundhara. *The Language of Film Adaptation: Anna Karenina*. PoemsIndia. <https://www.poemsindia.in/the-language-of-film-adaptation-anna-karenina> (pristupljeno 20. 07. 2024.)

¹⁷⁰ Parashar, Vasundhara. *The Language of Film Adaptation: Anna Karenina*. PoemsIndia. <https://www.poemsindia.in/the-language-of-film-adaptation-anna-karenina> (pristupljeno 20. 07. 2024.)

Ova ekranizacija uspijeva vjerodostojno prenijeti skoro sve događaje iz knjige. Zanimljiva je činjenica da se u ovoj ekranizaciji pojavljuje puno scena sa vlakovima. U knjizi je jasno da je Ana osuđena na propast i zbog toga su sve scene u vlaku vrlo potentne.

5.3.1. Odnos Ane Karenjine i Alekseja Aleksandroviča Karenjina u filmskoj ekranizaciji iz 2012. godine

Karenjina je mučilo to što više pažnje pridaje Vronskome, a ne njemu kao mužu. Karenjin ju je upozorio na njezino ponašanje; upozorava ju da zbog nesmotrenosti može dati svijetu povoda za ogovaranje. Primijetio je kako je gledala Vronskoga. Kaže da su vezani Bogom. Ana ga tada tjera iz sobe.

U sceni konjskih utrka Karenjin je promatrao Anu kako pomno promatra Vronskoga. Bio je ljutit. Kasnije Ani priopći da se ponaša nedolično. Dok su se vozili u kočiji priznaje mužu da voli Vronskoga i da je njegova ljubavnica i da učini sa njom što god poželi. Karenjin ne želi da se s njim više viđa i da će zadržati obveze supruge.

Karenjinu nije jasno čime je sve ovo zaslužio. Traži pisma Vronskog. Kaže Ani da će ići u Moskvu (Karenjin), a onda provjeriti životne uslove, uslove koji su mu draži od vlastitih. Neće se vratiti dok ju razvod ne istjera na ulicu. Kaže da će njihov sin Serjoža živjeti s njegovom najstarijom sestrom. Ana ga neumoljivo i uplakano moli da to ne čini, no Karenjin joj neće ostaviti Serjožu, jer je nečasna žena. Kaže da je zahvalan Bogu što je lišen kletve ljubavi.

U razgovoru s Dolly, Karenjin kaže da je pokušao spasiti Anu, no odabrala je propast. On kaže za sebe da nije okrutan čovjek, nikada nije nikoga mrzio, ali mrzi Anu cijelom dušom jer se ogriješila o njega.

Ana je rodila. Nalazi se na koncu snaga, misli da će umrijeti i pita supruga ako joj može oprostiti jer umire. Sada ga se ona ne boji, nego se boji smrti. Karenjin kaže da im oboje oprašta. U jednoj sceni kaže Ani da mu je Vronski oduzeo plašt, a sada će mu dati i kaput.

5.3.2. Odnos Ane Karenjine i Alekseja Vronskog u filmskoj ekranizaciji iz 2012. godine

Vronskijeva majka, koja je prvo obožavala Anu i htjela da on i Ana nekako stupe u kontakst, nakon gubitka Aninog položaja ne podržava tu vezu te smatra da je sramotna za njezinog sina koji je bio činovnik i imao karijeru pred sobom. Ponovno se za položaj muškarca krivi žena.

Ana pred kraj filma počinje biti ljubomorna na odsutnost Vronskoga i počinje sumnjati da ima ljubavnicu. Shvaća da se mora smiriti jer će ga tako otjerati od sebe, no ako i previše popušta opet će ga izgubiti.

Ana se potpuno odvaja od Karenjina i njegove okoline kada počne hodati s Vronskim. Sve se više odvaja od Karenjinove konzervativnosti i upušta se u Vronskijevo liberalnije društvo u koje ju uvodi i prihvaća Betsy Tverska. I u ovoj adaptaciji kako radnja odmiče, Ana osjeća da gubi Vronskog pa čini sve što zna kako bi ga zadržala, što njega samo odbija.

Muškarčeva ljubav gasne nakon što ju utaži u ženi, a žena tada postaje zarobljenica.¹⁷¹ Ako se dvoje ljubavnika posvećuju jedan drugome, oni si međusobno dosađuju.¹⁷² Isto se događa i s Anom i Vronskim.

Dok je putovala nazad suprugu, Ana je razmišljala o Vronskome. Ana silazi s vlaka i opet susretne Vronskoga: A: Zašto napuštate Moskvu? V: Što mi je drugo činiti? Moram biti tamo gdje se Vi. A: Vratite se Kitty. V: Ne. A: Ovo je pogrešno. Morate me zaboraviti. Ako ste dobar čovjek, sve ćete zaboraviti. V: Hoćete li Vi zaboraviti? A: Hoću.¹⁷³

Taman kad se Ana ponadala da su se njegovi maniri popravili on se ponaša nevaljalo. Ana mu kaže da ovo mora prestati. Zbog njega se osjeća kao da je nešto skrivila. Želi da Vronski ode u Moskvu i preklinje Kitty za oprostaj. Kaže da je večeras odbio premještaj u Taškent. Ana kaže da ako mu je stalo do nje, otići će i vratiti njezin mir. On odgovara da ne mogu imati mir, samo beznade ili bezgraničnu sreću.

Prisutne su i scene intimnih odnosa Ane i Vronskoga. Ana dok je s njim je u stanju blaženstva. Ana mu priopćava da je trudna. Sada on kaže da je došao kraj lažima. Ona kaže da nije tako lako, jer onda ne bi vidjela sina.

¹⁷¹ De Beavouir, Simone, *Drugi spol*, Drugi svezak, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016., str. 695.

¹⁷² Ibid., str. 697.

¹⁷³ [Anna Karenina \(2012\) online sa prevodom \(filmotip.com\)](http://www.filmotip.com) 33:39 – 34:11

Scena u kojoj Vronski sudjeluje u konjskoj utrci i na kraju izgubi i ozlijedi se. Napetost između Ane i utrke prikazana je brojnim kadrovima koji se pojavljuju velikom brzinom kako bi se pojačala percepcija i pozornost publike. Međutim, film nije nužno u skladu s našom ravninom, zemljopisom i percepcijom dubine. To je tako jer je većina pozadina korištenih u filmu iluzorna ili naslikana kao na platformi za konjske utrke ili iza pozornice. Iako se vidi da su te ideje napuštene u drugoj polovici filma gdje se vraća na normalan način postavljanja poput stvarnih seoskih polja ili cvjetnih polja.

Vronski se divi svom potpuno novom konju (nakon što mu je prije nekoliko scena izjavio ljubav) koji će ga odvesti do pobjede u utrci. Obilazeći stazu, udara i bičuje konja da ga podbode. Konj pada i lomi leđa. Vronski biva zabačen, ali ustaje i pokušava pobijediti i podići konja na noge. Konj je slomljen i u bolovima, ali smatra uvredom što je bačen i osramoćen. Upucao je konja, činilo se da je to više iz ljutnje nego iz empatije.

Ova je scena vrlo jasno metafora za Vronskog i žene. Kitty je prvi konj, odbačen kad se bolji model nađe u vidu. Anna je drugi konj, zlostavljan i tučen sve dok se ne slomi, a zatim odbačen bez puno žaljenja. Iz ovoga se može iščitati da se Vronski brine samo za sebe.

Vronski je bio zabrinut za Anin ugled pa joj brani da ide u kazalište, ona govori da se ne srami onoga što je napravila, svejedno ide na bal. Jedan od gledatelja u kazalištu se obratio Ani, no tu je došlo do nezgodne scene u kojoj ju je jedna žena nazvala kurtizanom. To je kasnije Anu pogodilo te kaže Vronskome da ju voli da bi ju zaključao u sobu i ne bi dopustio da ode.

Kako izmiče kraju odnosi Ane i Vronskoga postaju sve gori i puni ljubomore. Ana je ljubomorna na njega i na princezu Sorokinu; zamišlja ih kako imaju intimne odnose.

5.3.3. Odnos Kitty Ščerbatsky i Konstantina Dimitrijeviča Levina u filmskoj ekranizaciji iz 2012. godine

Levin je miran čovjek i seljak, za njega je prava ljubav sve. Kada je u svojem polju, kada kosi ne pita zašto je ovdje. U jednoj sceni Levin je spavao na sijenu i čuo kočiju u daljini, digne se i gleda, ugleda Kitty kako spava.

Njihov je odnos drugačiji nego odnos Ane i Karenjina te Ane i Vronskog. Levin nije čovjek koji će javno ocrniti djevojku, samo zato što ga je odbila, već će se povući u svoju kućicu na selo i pomagati radnicima na imanju. U ekranizaciji je jako dobro opisano scena dok za stolom

govori da razumije kratkotrajne užitke od istinske sreće. Zato mu je neshvatljivo kako bi itko mogao

Levin kaže da nečista ljubav za njega nije ljubav. Diviti se tuđoj ženi je prijatno, ali požuda po sebi je pohlepa, neka vrsta proždrljivosti. Zloupotreba nečeg svetog što nam je dato kako bismo izabrali odnos s kojom možemo dostići ljudskost. U suprotnom mi smo samo stoka.¹⁷⁴

5.4. Filmska ekranizacija iz 2013. godine

Radi se o filmskom serijalu u dvije epizode, emitiranom na talijanskom televizijskom kanalu Rai Uno redatelja Christiana Duguaya.

Uloge: Vittoria Puccini (Ana Karenjina), Benjamin Sadler (Aleksandar Aleksandrovič Karenjin), Santiago Cabrera (Aleksej Vronski), Lou de Laâge (Kitty Ščerbatsky), Max von Thun (Konstantin Dimitrijevič Levin), Carlotta Natoli (Darja Aleksandrovna Oblonski, Dolly), Pietro Sermonti (Stjepan Oblonski, Stiva), Patricia Vico (Lidija Ivanovna), Léa Bosco (Betsy Tverska).¹⁷⁵

U ovom filmu protagonistice su Ana i Kitty. Radnja se odvija između različitih parova u igri simetrije, strukturalne ravnoteže i protuteža: Stiva i Dolly, Kitty i Levin, Ana i Vronski te Ana i Karenjin. Sve se vrsti oko ovih parova. Fokuserana je na moderan pristup.¹⁷⁶

Glazba naglašava situacije i raspoloženja u svakom pojedinom trenutku. Određene scene popraćene su odgovarajućom glazbom u pozadini.

Zanimljivosti su te da se serija snimala u Litvi s temperaturama od - 20°C. Kako bi pronašli vlakove iz 19. stoljeća, otišli su na drugi kraj zemlje, pronašavši neke napuštene vagone na stanicima. Restaurirali su ih i danas su izloženi u lokalnom muzeju vlakova. Kočije su dovozili iz inozemstva, uključujući Italiju.¹⁷⁷

¹⁷⁴ [Anna Karenina \(2012\) online sa prevodom \(filmotip.com\)](https://www.filmotip.com) 1:17:48 – 1:18:16

¹⁷⁵ *Anna Karenina* (2013). The Movie DB. <https://www.themoviedb.org/tv/74169-anna-karenina/cast> (pristupljeno 25. 07. 2024.)

¹⁷⁶ *Anna Karenina (miniserie televisiva 2013)*. Wikipedia. [https://it.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina_\(miniserie_televisiva_2013\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina_(miniserie_televisiva_2013)) (pristupljeno 25. 07. 2024.)

¹⁷⁷ Dr Tommasi, Alessandra. *Anna Karenina: la sfida internazionale di Vittoria Puccini*. MoviePlayer.it. 30. 11. 2023. https://movieplayer.it/articoli/anna-karenina-la-sfida-internazionale-di-vittoria-puccini_11780/ (pristupljeno 25. 07. 2024.)

Redatelj Christian Duguay kaže da su moderne vrijednosti ekstrapolirane u scenarij kako bi film bio autentičniji, a ne uobičajena kostimirana opera. Bio je potreban univerzalni jezik koji bi mogao privući međunarodnu publiku.¹⁷⁸

Ana je u ovoj ekranizaciji prava žena, kontradiktorna, čak i iznenađujuća jer doživljava emocije koje gledatelj ne očekuje i donosi ekstremne odluke. Nakon što je nastavila formalnu vezu s mužem, s Vronskim se počinje boriti protiv društvenih pravila. Ana se bori za svoj identitet, ali ga onda izgubi i nađe se sama. Ana također kao i u romanu kviri svoju vezu s Vronskim jer je ljubomorna i nesigurna. Problem između njih zapravo je u njoj, jer se i dalje krivi što je napustila sina. Ide za osjećajima bez kompromisa, ali donosi pogrešne odluke. Nema mjesta gdje se osjeća ugodno.

Prvi dio filma: Počinje rečenicom sve sretne obitelji nalik su jedna na drugu, svaka nesretna obitelj nesretna je na svoj način. Počinje sa Darjom Aleksandrovnom (Dolly) kako nalazi Stjepana Oblonskog (Stivu) u prevari. Kittyna majka joj govori da je Stiva prevario Dolly. Druga scena se prebacuje na Konstantina Dimitriča Levina, koji vodi unutarnji monolog. Gleda Kitty kako kliže na ledu. Kitty ga ugleda. Pita ga koliko misli ostati, on odgovara da to ovisi o njoj. Aleksej Aleksandrovič Karenjin i Vronski očekuju posjetu; Karenjin suprugu Anu, a Vronski majku. Tu se Ana i Vronski prvi put susreću. Ana razgovara s Dolly o Stivi. Ana joj govori neka razmišlja o djeci, ako i dalje voli Stivu neka mu oprost. Vronski sve više dolazi u posjete, ali ne u posjete Kitty nego da vidi Anu. U međuvremenu Levin zaprosi Kitty, ali ona to odbija govoreći da je nemoguće. Priprema se bal. Ana dolazi u crnoj haljini te odvlači pozornost Vronskome. Kasnije njih dvoje plešu, dok Kitty to sve promatra, bude tužna te obolijeva.

Ana se vraća u Sankt Peterburg svome mužu. Njezin sin Serjoža je presretan što ju vidi. Ana ugleda Vronskog kroz prozor svoje sobe. U međuvremenu Kitty odlazi u Njemačku, govoreći da je tamo nitko neće znati; ako ju Vronski ne želi nema što tu raditi. Ana odbija udvare Vronskoga, ali on je uporan. Kitty radi u vojnoj bolnici te upoznaje bolesnika Friedricha, koju ju zavoli, ali ona mu ne može uzvratiti ljubav jer ipak voli Levina. Svaki je bitan događaj popraćen pozadinskom glazbom. Levin je na svojem imanju, vrijedno radi i kaže da ga rad odmara. Uči seljake kako raditi. Odnosi Ane i Vronskoga bivaju sve napetiji. Karenjin želi s Anom porazgovarati, no ona odbija. Raspravljaju se u spavaćoj sobi. Dobiva pismo Vronskoga,

¹⁷⁸ https://movieplayer.it/articoli/anna-karenina-la-sfida-internazionale-di-vittoria-puccini_11780/ (pristupljeno 25. 07. 2024.)

ali ga baca u vatru. Vronski je i dalje uporan i to sve rezultira intimnim odnosom. Ana nakon toga ne može vjerovati što se dogodilo.

Anu u međuvremenu more teško snovi. Ana biva trudna, očekuje dijete Vronskoga. Dolly i Levin pričaju o Kitty, ona kaže da se vratila iz Njemačke.

U sceni sa konjskom utrkom, Vronski pada sa konja, ona je uskliknula i svi su pogledi bili uprti prema njoj. Karenjin je to sve ljutito promatra i tražio je od nje da se tako više ne ponaša, jer joj to ne dolikuje. Ona mu priznaje da joj je Vronski ljubavnik i da čeka njegovo dijete. Oni se svađaju. Karenjin govori da ju je uvijek poštovao, no daje joj na izbor da može ostati u kući, ali da više neće više viđati Vronskoga.

Drugi dio filma: Ana je trudna s grofom Vronskim, ali je prihvatila muževljev kompromis, a to je ostati blizu svog sina Serjože i zadržati privid normalnosti bez izazivanja još većeg skandala. Međutim, Ana se ne može držati podalje od Vronskog i poziva ga kući jednog poslijepodneva kada je njezin muž vani. Čudnom slučajnošću Aleksej se iznenada vraća po neke dokumente i njih dvojica se sretnu. Vronskog je stid, dok Karenjina obuzima bijes i odlučuje zatražiti razvod od svoje žene. Kitty se u međuvremenu vraća iz Njemačke i na putu u posjeti svojoj sestri susreće se s Levinom koji je u polju. Levin je šokiran; sve sigurnosti koje je izgradio kako bi se obranio od svoje ljubavi prema Kitty ruše se u jednom trenutku. Odlučuje se za put u Francusku, a zatim u Englesku, kako bi produbio svoje znanje o novim tehnikama uzgoja. U Moskvi neposredno prije odlaska, Levin susreće Dolly koja ga poziva na večeru. U kući Stive i Dolly, Levin će sresti Kitty, dovoljan je pogled između njih dvoje. Kitty traži da joj se oprost na način na koji je odgovorila na Levinovu izjavu ljubavi. Sa svoje strane, Levin ne može prešutjeti svoju još uvijek bezgraničnu ljubav prema njoj. U međuvremenu Aleksej Karenjin je također u Moskvi kako bi s odvjetnikom dogovorio uvjete razvoda: on će svojoj supruzi dati razvod, ali bez preuzimanja odgovornosti kako se Ana ne bi mogla ponovno udati. Dolly pokušava uvjeriti Karenjina da se ne razvede, ali on je povrijeđen i ljut i ne može razumjeti riječi svoje šogorice. Sada je odlučeno da će napustiti Anu. Vrativši se u hotel, Karenjin prima hitan telegram od same Ane: došlo je vrijeme za porod, ali Ana bi mogla umrijeti. Traži da se Karenjin vrati, da može umrijeti uz njegov oprost. Karenjin šokiran odlazi u Sankt Peterburg gdje je situacija dramatična. Ana je rodila djevojčicu. Na samrtnoj postelji Ana uspijeva izmoći muževljev oprost i natjerati ga da se rukuje s Vronskim. Ani je bolje. Karenjin vidi priliku i suočava se s Vronskim govoreći da nikada neće napustiti Anu. Čini se da Vronski ne može podnijeti silu ovog oprosta i kad stigne kući pokuša samoubojstvo pucajući u sebe. U međuvremenu je Ana smogla snage i pokušava živjeti normalnim životom uz svog

muža, ali ne podnosi muževljevu blizinu i nakon ispada s bratom, uspijeva ishoditi rastavu od muža. Vronski ostavlja sve zbog Ane, svoju karijeru, majku, svoje bogatstvo te njih dvoje odlaze zajedno u Italiju sa svojom kćeri starom tek nekoliko mjeseci. Ana Karenjina kaže da je sretna unatoč zlu koje je nanijela svome mužu, unatoč tome što je njezino dostojanstvo sada izloženo javnom ruglu, unatoč tome što je napustila sina Serjožu. Po povratku iz Italije, Ana otkriva da više neće moći vidjeti svog sina. Unatoč zabrani, uspije ući u svoju staru kuću i zatekne Serjožu kako spava. Serjoža želi otići s njom, ali to nije moguće. Putovanje u Moskvu pokazalo se katastrofalnim za Vronskog i Anu, koja je počela koristiti morfij, ljubomorna je na Vronskog te ga optužuje. S druge strane Kitty i Levin su se vjenčali i odlaze živjeti na seosko imanje. Njihova ljubav raste iz dana u dan. Njih se dvoje suočavaju s bolešću i smrću Levinovog starijeg brata Nikolaja. Nakon Nikolajeve smrti, Kitty otkriva da je trudna. Ana izmužena i bez ikakve sigurnosti počinu samoubojstvo bacivši se pod vlak. Levinovim se monologom zaključuje priča.

5.4.1. Odnos Ane Karenjine i Alekseja Aleksandroviča Karenjina u filmskoj ekranizaciji iz 2013. godine

Karenjin uvijek hladan prema njoj ni ne primjećuje Aninu unutarnju borbu. Ana ne smije dopustiti svojim osjećajima prema Vronskom da izrastu u ljubav, jer mora voditi brigu o svojem društvenom statusu pa stoga ostaje s Karenjinom, ali se počne tajno sastajati s Vronskim. Ženama pozicija u društvu ovisi o bračnim partnerima. Muškarci imaju pravo na odnose izvan braka, no žene ne mogu ni sanjati o tome.

Za vrijeme poroda Karenjinu kazuje da je u njoj druga žena. Pita ga za oprost. Karenjin na to počne plakati. Kaže da se prisiljavala voljeti ga sve ove godine, ali ne može se zavaravati, živo je biće, treba ljubav i živjeti. On odgovara da i ona njega muči. Oženio se njome da bi pomogao njezinoj obitelji, našao je vezu za njezinog brata, uvijek ju je poštovao i sada ona od njega traži da bude nesretan kako bi njih dvoje bili sretni (Ana i Vronski).

Ana ne može više živjeti sa suprugom, da joj je od njega slabo, da ga nije nikad voljela, osjeća se kao zatvorenica.

5.4.2. Odnos Ane Karenjine i Alekseja Vronskog u filmskoj ekranizaciji iz 2013. godine

Ljubavnici za žene predstavljaju pad s društvene ljestvice ako se za preljub ikada sazna, a ako žele biti iskreno voljene, u većini slučajeva tu ljubav moraju tražiti izvan svojega braka. Tako je i u ovoj ekranizaciji iz 2013. godine Ana htjela razvod, Karenjin će joj dati razvod, ali bez preuzimanja odgovornosti kako se Ana ne bi mogla ponovno udati.

Vronski ostavlja sve zbog Ane, karijeru, majku, bogatstvo te njih dvoje odlaze zajedno u Italiju sa svojom kćeri starom tek nekoliko mjeseci. Ondje je bila sretna s Vronskim unatoč neprijatnosti i boli koje je nanijela svome mužu. Anina propast počinje kad otkrije Vronskomu da je trudna i oni odluče pobjeći. Nakon toga kreće preobražaj iz Aninog statusa kao nedohvatljive božice do obične smrtnice koja počinjava grijeh gore od njezine okoline. Kad ju je Vronski pratio u vlaku za Petrograd, on je znao da je ona udana te je rekao da mora biti tamo gdje je i ona. U njezinoj se glavi tada odvijala bitka.

Anin društveni status određuju i njezina djeca. Njezino se majčinstvo polarno suprotstavlja jedno s drugim. S novorođenom kćeri ne može se povezati, dok je sa Serjožom druga priča. Ana Vronskome rodi kćer s kojom ne osjeća povezanost jer ju poistovjećuje sa sobom te joj daje isto ime.

Vronskijeva majka, koja je prvo obožavala Anu i htjela da on i Ana nekako stupe u kontakt, nakon gubitka Aninog položaja ne podržava tu vezu te smatra da je sramotna za njezinog sina koji je bio činovnik i imao karijeru pred sobom. Ponovno se za položaj muškarca krivi žena. Serjoža je njezin sin koji joj nedostaje, kojeg voli više nego sebe i počinje kriviti Vronskoga za svoj položaj nemogućnosti viđanja Serjože.

Kad se Ana i Vronski usele zajedno sve počinje biti idilično. Ona voli Vronskog i on nju, no on počinje shvaćati polako svoju autonomiju i želi ponekad biti sam. Najbolje se vidi kada on sudjeluje u operi, a ona ne ide. De Beauvoir navodi da kod žena ljubomora prodire na van kada im muškarci više ne pridaju pozornost koju su dobivale kada su bile mlade i lijepe. Ana tako pred kraj ekranizacije počinje biti ljubomorna na odsutnost Vronskoga i počinje sumnjati da ima ljubavnicu. Shvaća da se mora smiriti jer će ga tako otjerati od sebe, no ako i previše popušta opet će ga izgubiti. De Beauvoir taj fenomen objašnjava tako da ako žena previše popušta ljubavniku, riskira da mu ljubavnica postaje važnija, a ako mu brani može ga samo

odgurnuti od njihova zajedničkog života. Ako ništa ne uspijeva žena će se okrenuti živčanim slomovima, što je i vidljivo u ovoj ekranizaciji.

Ana i Vronski se prije njezinog samoubojstva mrze, ali i ne mogu jedno bez drugog te tako sami sebi zadavaju rane. Razvoj veze Vronskoga i Ane zaokružen je motivom željeznice. Njihov prvi susret događa se na željezničkoj stanici. Taj se dolazak vlaka na stanicu može interpretirati kao upozorenje na dolazak većih životnih promjena, baš kao što je i njihova veza u potpunosti preokrenula njihove živote.

5.4.3. Odnos Kitty Ščerbatsky i Konstantina Dimitrijeviča Levina u filmskoj ekranizaciji iz 2013. godine

Levin je morao dvaput zaprositi Kitty ne bi li pristala na brak. Lik Konstantina Levina ostvaruje se u romanu na tri plana: intimnom, društvenom i filozofskom. Na intimnom planu je ljubav prema Kitty, poraz u toj ljubavi, razočaranje, oživljavanje ljubavi, borba za Kitty, brak. Na društvenom planu Levin je seoski plemić; živi na selu, bavi se poljoprivredom, teži unaprijediti rad na zemlji, prezire državnu službu. U očima gradskog plemstva on je čovjek bez talenta od koga ništa ne može biti, jer radi posao koji rade ljudi koji nisu sposobni ni za što. Zato osjeća neugodnost kad god dođe u gradsku sredinu koju je prezirao i ljuti se na sebe zbog toga. Na filozofskom planu, Levin se ostvaruje kroz vlastite misli o životu i svijetu i kroz moralne dileme koje ga more od početka pa do kraja ekranizacije.

Kroz Levinov se unutarnji monolog mogu vidjeti njegova psihička previranja i to kako se on osjeća. On je priprost seljak koji dobro zapovijeda zemljom. Uči seljake kako raditi i vjeruje u Božju providnost. Njegove su se misli uvijek vraćale ka Kitty, jer je i ona poput njega pokušavala pobjeći od opsesije. Na kraju ekranizacije Levin spoznaje smisao čovjekovog izbora između sebičnosti i dobrote. Levin pri samom kraju filmskog serijala opet vodi unutarnji monolog: „Što je to što čini sretnu obitelji? To je misterij koji se ne može riješiti.(...) O ljubavi sam naučio u životu, ne u knjigama. (...) Ne moramo živjeti za naše potrebe, nego za dobro istinu, Boga. Duboko u sebi sreća je jednaka za sve.“¹⁷⁹

Levin je bio snažno zaljubljen u Kitty, što se može i vidjeti odmah na početku. Kroz njegov monolog saznajemo njegove dobre namjere prema Kitty. Ona mu je postala oličenje djevojke i

¹⁷⁹ <https://ok.ru/video/2412421319301> (3:19:20 – 3:21:35)

žene. Žive odvojenim životima, budući da je ona u gradu, a on na selu (ona se kreće u visokom društvu, a on se bavi poljoprivredom) i dalje se bori za nju. U ovoj se ekranizaciji može primijetiti da je Levin neodlučan, sramežljiv, pomalo inferioran zbog svog načina života, teško se odlučuje na presudan korak, a to je zaprositi Kitty; a kada to učini, ona ga odbija riječima da to ne može biti. Zbog toga odlazi, napušta grad, odlazi na imanje, trudi se ne misliti na nju. Dok je bio u žetvi, izgubio je pojam o vremenu. Bio je to njegov prvi sretni trenutak u zadnjih nekoliko mjeseci. Po prvi puta nije osjetio kako mu se ta misteriozna sila suprotstavlja. Osjetio je da ga mijenja. Tada je shvatio da je zavolio Kitty više od samoga života.

U filmu se Levin potpuno poistovjećuje sa seljacima u potrebama i u obavezama. On će uzeti kosu u ruke i zajedno sa seljacima kositi. Levinov lik u ekranizaciji ima jasnu umjetničku funkciju. Njegov rad na selu i izražen prijezir prema gradskom životu i gradskom plemstvu sredstvo su oštre kritike praznog života i moralnog i materijalnog propadanja gradskog plemstva.

Kitty stječe još više Levinovo poštovanje kada se brine za njegovog umirućeg brata Nikolaja. Iako im je u početku teško prilagoditi se na brak i na zajednički život na selu, zajedničkom brigom za Levinovog brata Nikolaja razvijaju suosjećanje jedan prema drugome i prilagođavaju se tom životu na selu.

6. Razlike u medijskim ekranizacijama

Filmska adaptacija iz 1948. godine je crno-bijela. Pozadinski zvukovi odgovaraju uz određene situacije, napetost scene prate napeti i jaki zvukovi; mirne scene, prate mirni, ugodni zvukovi. Ova se ekranizacija razlikuje od ostalih što postoji scena gdje se prizivaju duhovi. Ana sanja ružni san: nižeg starca s bijelom bradom, obučenog u prnje, kako nosi čekić. Udara u nešto s komadićem željeza. I čuje zveckanje. Ne zna zašto, ali ta je slika usko povezana s pomisli na njezinu smrt.

Film iz 1948. završava sa Aninom smrću, dok se u ostale tri ekranizacije nastavlja film nakratko.

Ekranizacija iz 1997., počinje sa Levinovim monologom: „Uvijek u snovima držim se za granje znajući dobro da me smrt neizbježno iščekuje. Imam strah da ću umrijeti bez saznanja kako ljubav može biti jača od straha od smrti. Sada znam da nisam bio jedini u horor ovakve tame. Takav strah imala je i Ana Karenjina.“¹⁸⁰ Također je i Levinov monolog prisutan i u ekranizaciji iz 2013. godine. Tako počinje susret Levina i Kitty. U toj se ekranizaciji Ana ne povodi tako lako za Vronskim i njegovim inzistiranjem da budu zajedno, dok u ostalim ekranizacijama predaje mu se lako, bez borbe.

U ekranizaciji iz 1997. godine vidimo kako je Vronski grublji prema Ani, za razliku od ostalih ekranizacija. Razlike se uočavaju i u susretu Kitty i Levina, u prvoj ekranizaciji iz 1948. godine Levin dolazi do kočije i oči u oči priča s Kitty u sljedeće dvije Levin ju vidi iz daleka, ona njega ne vidi, u zadnjoj ekranizaciji (2013.) oboje se ugledaju.

Karenjin je više agresivniji prema Ani u ekranizaciji iz 1997. godine. U ekranizaciji iz 2012. Vronski ne pokušava ubojstvo, taj je dio izostavljen.

Krajevi svih četiriju ekranizacija su isti u tome što glavnu junakinju Anu pregazi vlak, odnosno Ana se baca pod vlak, no okolnosti u kojima se to zbiva i kako su drugačije. U ekranizaciji iz 1948. godine Ana čeka da ju vlak pregazi. Prije samog samoubojstva vodi monolog u kojem se pita gdje idu svi ljudi koji čekaju na stanici, ne mogu pobjeći sami od sebe. Serjožu je mislila da voli, ali je njegovu ljubav zamijenila drugim. U vlaku ponavlja ime svojeg supruga Alekseja Aleksandroviča Karenjina. Na izlasku iz vlaka joj se učini da vidi Alekseja Vronskog, no to nije bio on. U ekranizaciji iz 1997. godine Ana vidi sebe kao malu kako pada

¹⁸⁰ <https://ww1.m4uhd.tv/watch-movie-anna-karenina-1997-249159.html> (1:07 – 1:32)

u jezero, tako pada ispod vlaka. No film se ovdje nastavlja. Levin i Vronski se voze vlakom. Razgovaraju, vode životne razgovore. Levin mu kaže da je nakon bratove smrti postavljao pitanja: Gdje je? Tko je? Zašto je ovdje? I odjednom mu je sve postalo jasno, otvorio je oči tome što je oduvijek znao. Vronski kaže da jedino želi da se može sjetiti Ane kakva je bila kada ju je prvi put vidio. Pokušava se sjetiti tog trenutka, ali ne može. Vidi samo kako leži u voznom skladištu gdje su je skonili. U ekranizaciji iz 2012. godine Ana se baca pod vlak govoreći: „Bože, oprost mi!“ No tu dakako film ne završava, nego tako da se Karenjin nalazi na livadi, sjedi na stolici, a njegov se sin Serjoža igra sa kćeri Ane i Vronskoga. U ekranizacija iz 2013. godine, sam je čin bacanja pod vlak popraćen pozadinskom glazbom i Aninim unutrašnjim monologom, sličnim monologom koji je vodila Ana i u ekranizaciji iz 1948. godine: „Što me može učiniti sretnom? Život je sve prazniji i prazniji. Jedna velika laž. Očekivali smo toliko puno od naše ljubavi. A sada mrzimo jedno drugo. Ja više ne zadovoljavam njegovu taštinu, a on me samo može voljeti jer se osjeća dužnim. Kad bih barem mogla biti nešto drugo. A ne samo ljubavnica koja umire za njegovim milovanjem. Ali ne mogu. Makar to želim. Moja želja mu se gadi i to je ono što me ljuti. Serjoža. Mislila sam da ga volim, ali zamijenila sam ga za drugu ljubav. Nisam zažalila dok god mi je ta ljubav bila dovoljna. Ljubav? Koja ljubav? Bačeni smo na ovaj svijet samo da bi mrzili i mučili jedni druge. I duboko u sebi to znamo. Unatoč iluzijama koje izmišljamo kako bi na to zaboravili. Kada se više ne možeš zavaravati, kada ti se gadi gledati stvari oko sebe, zašto ne zatvoriti oči? Gdje sam? Što radim tu? Zašto? O Bože dragi, oprost mi!“¹⁸¹

Nadalje, što se tiče razlika u samim adaptacijama, Kitty u adaptaciji iz 2013. godine odlazi služiti u vojnu bolnicu te tu upoznaje jednog ranjenog vojnika Friedricha, kojemu se ona sviđa, a u ostalim ekranizacijama taj dio izostaje. Još jedna razlika koju bih navela je ta da se većina scena filma iz 2012. godine odvija na kazališnoj pozornici (osim par scena, primjerice Levin u svojem polju), dok se scene iz drugih ekranizacija odvijaju u stvarnom okruženju. Ekranizacije iz 1948. i iz 2013. godine počinju citatom: „Sve sretne obitelji nalik su jedna na drugu, svaka nesusretna obitelj nesretna je na svoj način.“

Naravno razlika ima još nekolicina, no radi se o detaljima, a ovdje sam izdvojila, meni, bitne, uočljive razlike. U sljedećem ću se poglavljju baviti razlikama knjige i medijskih ekranizacija te ćemo vidjeti gdje su čitljive razlike.

¹⁸¹ <https://ok.ru/video/2412421319301> (3:15:40 – 3:18:07)

7. Razlike knjige i medijskih ekranizacija

Dakako i u knjizi i u medijskim reprezentacijama gore navedene, prisunte su i razlike bilo to na elementima fabule, bilo to na društvenom kontekstu i međusobnim odnosima. U daljnjem ću tekstu naznačiti koje su to bitne odrednice koje razlikuju knjigu i medijske ekranizacije.

Na početku knjige Dolly, Stivina žena skuplja svoje stvari i odjeću kako bi se spakirala i otišla u majčinu kuću, on tvrdi kako mu je žao i traži oprost, dok taj do izostaje u medijskim reprezentacijama. Nadalje u ekranizacijama izostaje dio o Levinovu polubratu Sergeju. Klizalište na kojem kliže Kitty u ekranizacijama (1997., 2013.) je prisutno na samom početku dok u knjizi nije.

Izostaju također i neki likovi primjerice Kittyna prijateljica, grofica Nordson (1948., 1997., 2013.), Vronskin prijatelj Petrovski, trgovac Ryabinin, Varenjka, Madame Stahl, Serpuhovski, intelektualac Goleniščev, prijatelj Vronskog, slikar Mihajlov.

Razgovor o duhovima je u nekim ekranizacijama (1948., 1997.) realiziran, a u nekima nije (2012., 2013.). Nadalje, u ekranizacijama izostaju Kittyni razgovori s majkom o Levinu. Također izostaju i detaljni razgovori o Ani Karenjini i Alekseju Aleksandroviču Karenjinu dok Stiva i Vronski čekaju sestru i majku.

Izostaju i detaljni razgovori majke i liječnika oko Kittyne bolesti, hoće li joj putovanje pomoći, odnosno smije li putovati. U knjizi joj nije bilo do putovanja dok u ekranizaciji iz 2013. je htjela otići u Njemačku gdje nitko neće znati za nju. Izostaje i Kittyn otac. U ekranizacijama nema Aninog sna u kojem sanja da je supruga i Karenjina i Vronskog; osim u ekranizaciji iz 2013. godine, no nije detaljno iscenirano kao u knjizi. U knjizi ju obojica miluju, zadovoljni su i sretni. Ona im kroz smijeh objašnjava, da je ono što se prije činilo nemogućim sada jednostavno i zadovoljavajuće uređeno. No taj san rezultira noćnom morom.

Izostaje i lik Petrov, bolesni slikar, o kojem se u Njemačkoj brine Kitty (u ekranizaciji iz 2013., radi se o Friedrichu). Nadalje, izostaje i scena kada je Ana obećala Karenjinu da će prekinuti odnose s Vronskim i ostati uz njega.

Levin i Kitty razgovaraju za stolom s kartama, Kitty i Levin pišu kredom. Taj je događaj jedino realiziran u ekranizaciji iz 1997. godine.

Ana u romanu rađa djevojčicu istog imena. U ekranizaciji iz 1948. godine ne znamo kako se dijete zove; slično je i sa ekranizacijom iz 2012. godine. U ekranizaciji iz 1997. godine dijete Ani pri porodu umire, a u seriji iz 2013. dijete se zove Anja.

Vronski u knjizi puca u sebe, te mu treba nekoliko dana da se oporavi. Za njega se brinula bratova žena Varja te nije htio da itko sazna za njego pokušaj samoubojstva. U ekranizaciji iz 1948. godine taj dio izostaje. U ekranizaciji iz 1997. godine promaši pucati u sebe; u ekranizaciji iz 2012. taj dio izostaje te u ekranizaciji iz 2013. godine puca i pada na pod sav u krvi. Na samom kraju romana prisutna je vizija prljavog seljaka iz sna. Ta vizija izostaje u svim ekranizacijama osim iz 1948. godine, gdje je ta vizija realizirana.

Anina je nevjera, makar glavni pokretač radnje, zapravo motiv koji pokreće razgovor o društvenim normama i vladanju društva prema ljudima koji su izašli iz očekivane norme te na kraju, koliko god je htjela raditi što hoće, Ana je definirana društvom i to ju osuđuje na kranju propast.

Roman također predstavlja suvremenost tadašnjeg vremena, kada Vronski odlazi u Srbiju, a to se tada zapravo i događalo, ruski su vojnici išli dobrovoljno u pripomoć. Taj dio izostaje u ekranizacijama iz 1948., 1997. i 2013. godine. Tolstoj također u romanu uvodi još brzu smjenu događaja, simboličkog događaja, snove i predosjećaje koji romanu daju „osjećaj sudbonosnog i katastrofičkoga zbivanja, disharmoničnosti svijeta, uzbuđenosti i nemira koji kao da izražava i jednu novu epohu društvene potresenosti (...).¹⁸² Snovi su najviše prisutni u ekranizaciji iz 1948. godine, kada Ana sanja starog muškarca s dugom bradom i čekićem u ruci; taj starac ujedno i nagoviješta njezinu smrt, te u ekranizaciji iz 2013. godine kada Ana sanja da se nalazi u krevetu zajedno s Vronskim i Karenjinom.

U knjizi se Levina povezuje s patrijarhatom, primjećuje se kako Levin na brak gleda kao potrebu te na ženinu ulogu gleda samo kako će mu dati obitelj. Cijenio je svoju majku i bio je vezan za nju te je njegova buduća žena trebala biti idealna poput njegove majke. Taj je dio izostavljen u gore navedenim ekranizacijama budući da u adaptacijama pratimo Levinov lik koji na ženu (Kitty) gleda kao na nešto sveto.

S obzirom da je Levin važan lik u romanu, u ekranizaciji iz 1948. godine dobio je kratku i beznačajnu ulogu. Njegova je uloga toliko sporedna, da osim činjenice da je zaljubljen u Kitty,

¹⁸² Flaker, Aleksandar, *Ruski klasici XIX. Stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, str. 165.

koja je zaljubljena u Vronskoga, i nije bio toliko prisutan u filmu. Ostale 3 ekranizacije dale su pozamašnu ulogu liku Levina; dobiva značajniju ulogu uz Anu.

Izdvojila sam najvažnije razlike, ostale su detaljne i podrazumijeva se da su neke stvari izbačene u ekranizacijama, kako bi se prenijela sama bit romana.

8. Zaključak

Ovim diplomskim radom prisjetili smo se razdoblja realizma u kojemu autori u samo središte svojih djela stavljaju unutrašnje stanje likova kao jedno od najbitnijih obilježja. Razdoblje je realizma zaslužno za stvaranje jednih od najboljih romana u svjetskoj književnosti, u ovom slučaju romana „Ana Karenjina“. Roman opisuje sudbinu glavne junakinje koja je život skončala i to samoubojstvom te nam time daje jasnu sliku društva onog vremena. Ana nije prikazana ni kao dobar ni kao loš ženski lik, već je prikazana realistički. Lik Ane spada u kategoriju tzv. fatalnih žena – *femme fatale*, koje su postale stalni motivi autora u razdoblju realizma. U romanu je paralelno obrađeno i pitanje iz ekonomskih i društvenih odnosa u Rusiji u Tolstojevo vrijeme. Njegova razmišljanja iskazana su kroz lik Levina u kojega možemo uočiti velike sličnosti s piscem. Kroz Levinov lik, Tolstoj je prenio svoja iskustva iz područja ekonomije, svoju ljubav i vjeru, razmišljanja o smislu života i zadacima pojedinaca, svoju potpuno izraženu borbu za dobro. Mnogi smatraju upravo Levina glavnim likom romana jer je uvelike zasjenio osnovnu temu romana i najbitniji problem izražen kroz Anin lik-preljub. Roman obiluje scenama koje bi se mogle oblikovati kao samostalne novele. Tolstoj osuđuje visoko društvo kao nesposobno i inertno, bez duha i dubokih emocija. Osuđuje Anu, tip preljubnice koja ostavlja dijete i ruši brak u potrazi za zadovoljenjem strasti.

Filmski medij raspolaže vlastitim znakovnim sustavom, sustavom umjetničkih postupaka pomoću kojih je književni narativ moguće oblikovati na specifičan način, točnije pridati vrijednost određenim predmetima, likovima ili dijelovima fabule. Američki redatelji Julien Duvivier, Bernard Rose, Joe Wright, Christian Duguay tako su pri adaptaciji Tolstojeva remek-djela svaki na sebi svojstven način prikazali priču o Ani Karenjini koja svojim postupcima krši društveni kodeks svoje klase razotkrivajući u procesu položaj žena u društvu. Bez obzira na to što je isto Tolstojevo remek-djelo korišteno kao temelj filma, redatelji u procesu adaptacije odlučili su se za posve drugačija rješenja. Dodavali su, izbacivali ili čak mijenjali dijelove fabule, koristili se drugačijim oblicima filmskog zapisa, davali prioritet različitim aspektima priče, različitim odnosima i likovima te u priče utkali različite motive značajnih simbolika. Njihove su odluke u prikazivanju bezvremene problematike ženskog položaja u društvu pokazale kreativnu moć i mogućnost filmskog medija da stvara uvijek drugačije i nove narative koji odražavaju, ali i utječu na društvene predodžbe o muškarcima i ženama.

9. Bibliografija

- 1) Beauvoir, Simone de, *Drugi spol*, Prvi svezak, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016.
- 2) Beauvoir, Simone de, *Drugi spol*, Drugi svezak, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016.
- 3) Bluestone, George, *Novels into Film: The Metamorphosis of Fiction into Cinema*, University of California Press, Berkeley 1961.
- 4) Čačinović, Nadežda, *U ženskom ključu*, Ogleđi u teoriji kulture, Centar za ženske studije, Zagreb, 2000.
- 5) Detoni-Dujmić, Dunja, *Leksikon svjetske književnosti, djela*, Školska knjiga, Zagreb, 2004.
- 6) Engel, Barbara Alpern, *Women in Russia, 1700 – 2000*, Cambridge, University Press, Cambridge, 2004.
- 7) Flaker, Aleksandar, *Ruska književnost*, SNL, Zagreb, 1986.
- 8) Flaker, Aleksandar, *Ruski klasici XIX stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb 1965.
- 9) Flaker, Aleksandar, *Stilovi i razdoblja*, Matica hrvatska, Zagreb, 1964.
- 10) Flaker, Aleksandar, *Stilske formacije*, SNL, Zagreb, 1986.
- 11) Gilić, Nikica, *Filmske vrste i rodovi*
- 12) Knapp, Liza, Mandelker, Amy, *Approaches to Teaching Tolstoy's Anna Karenina*, The Modern Language Association of America, New York, 2003.
- 13) Mandić, Igor, *Književnost i medijska kultura*, izabrani eseji, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1984.
- 14) Nikolajevič Tolstoj, Lav, *Ana Karenjina*, Globus media, Zagreb, 2004.
- 15) Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
- 16) Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
- 17) Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina*, Portret književnog dela, PKD Beograd 1983.
- 18) Troyat, Henri, *Tolstoj*, Librairie Arthème Fayard, 1965.
- 19) Turković, Hrvoje, *Retoričke regulacije*, Stilizacije, Stilske figure i regulacija filmskog i književnog izlaganja, AGM, Zagreb, 2008.
- 20) Uvanović, Željko, *Književnost i film*, Teorija filmske ekranizacije književnosti s primjerima iz hrvatske i svjetske književnosti, Matica hrvatska ogranak Osijek, 2008.

Članci:

- 1) Ciумancenco, Tereza Paulina, Pandžić, Maja, *Ane Karenjine B. Rosea i S. Solov'ëva – položaj žene kroz oblike filmskog zapisa*, Sveučilište u Zadru, Centar za strane jezike, Zadar, 2021.
- 2) Ellen Andriyani, Eryon, *An analysis of a movie „Anna Karenina“ according to the theory of literature*, Vol 1, br. II, Tahun 2021
- 3) Grozdanović, Antonija, *Film kao motivacija za čitanje i kao sredstvo u nastavi filma*, Foo2rama, Vol. 3, No. 3. 2019.
- 4) Tomić, Ana, *Ana Karenjina i Ema Bovary u metodičkom zrcalu*, Šk. Vjesnik 64, 4 (2014) 701–720

Znanstveni rad:

- 1) Kim, Sang Hun, *Proširivost i ograničenja filmova – intermedijalna perspektiva književnosti i filma*. Književna smotra: časopis za svjetsku književnost, Vol. 54, No. 205 (3). 2022. 155–121

INTERNETSKI IZVORI:

- 1) Animirani film. Wikiwand. https://www.wikiwand.com/hr/Crtani_film (pristupljeno 15. 05. 2024.)
- 2) KNJIŽEVNOST I FILM. Filmska enciklopedija (1986-90), mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 20. 05. 2024. <https://filmska.lzmk.hr/clanak/knjizevnost-i-film> (pristupljeno 17. 05. 2024.)
- 3) Majcen, Ivana. *Lav Nikolajevič Tolstoj*. Nova akropola: Za boljeg čovjeka i bolji svijet. <https://nova-akropola.com/filozofija-i-psihologija/filozofija/lav-nikolajevic-tolstoj/> (pristupljeno 19. 06. 2024.)
- 4) *Anna Karenina (1948): A Review*. Rick's Caffe Texan, 24. 03. 2020. <http://www.rickstexanreviews.com/2020/03/anna-karenina-1948-review.html?m=1> (pristupljeno 15. 07. 2024.)
- 5) *Anna Karenina (1948 film)*. Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina_\(1948_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina_(1948_film)) (pristupljeno 15. 07. 2024.)
- 6) *Anna Karenina*. IMDb. <https://m.imdb.com/title/tt0040098/> (pristupljeno 15. 07. 2024.)

- 7) Callahan, Dan. Review: Anna Karenina. Slant, 01. 05. 2007.
<https://www.slantmagazine.com/film/anna-karenina/> (pristupljeno 15. 07. 2024.)
- 8) Shorty, Robert. *A look At two Versions Of Anna Karenina (1935 and 1948)*. Silver Screen Classics, 03. 04. 2020.
<https://silverscreenclassicsblog.wordpress.com/2020/04/03/a-look-at-two-versions-of-anna-karenina-1935-and-1948/> (pristupljeno 15. 07. 2024.)
- 9) Ebert, Robert. *Leo Tolstoy's Anna Karenina*. RogerEbert.com, 18. 04. 1997.
<https://www.rogerebert.com/reviews/leo-tolstoys-anna-karenina-1997> (pristupljeno 15. 07. 2024.)
- 10) *Anna Karenina*. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt0118623/> (pristupljeno 15. 07. 2024.)
- 11) *Anna Karenina (1997)*. Charity's Place.
<http://www.charityspace.com/review/annakarenina1997.htm> (pristupljeno 15. 07. 2024.)
- 12) Kičin, Valerij. *Ljubav i predrasude nove Ane Karenjine*. Russia Beyond, 03. 12. 2012.
https://hr.rbth.com/articles/2012/12/03/ljubav_i_predrasude_nove_ane_karenjine_165_51 (pristupljeno 20. 07. 2024.)
- 13) *Anna Karenina (2012 film)*. Wikipedia.
[https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina_\(2012_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina_(2012_film)) (pristupljeno 20. 07. 2024.)
- 13) *Cinematic flashback: Anna Karenina (2012) Review*. Jason's Movie Blog, 11. 07. 2019.
<https://jasonsmovieblog.com/2019/07/11/cinematic-flashback-anna-karenina-2012-review/> (pristupljeno 20. 07. 2024.)
- 14) *Anna Karenina*. IMDb. <https://m.imdb.com/title/tt1781769/fullcredits> (pristupljeno 20. 07. 2024.)
- 15) Skelin, Mislav SJ. *Pogled na film Anna Karenjina*. Bitno.net, 07. 03. 2013.
<https://www.bitno.net/kultura/pogled-na-film-ana-karenjina/> (pristupljeno 20. 07. 2024.)
- 16) *Anna Karenina. The Soul of The Plot*, 20. 11. 2012.
<https://thesouloftheplot.wordpress.com/2012/11/20/anna-karenina/> (pristupljeno 20. 07. 2024.)
- 17) Focus News. *Anna Karenina: From Novel To Screenplay To Unique Setting*. Focus Features.

https://focusfeatures.com/article/from_novel_to_screenplay_to_unique_setting?film=anna_karenina (pristupljeno 20. 07. 2024.)

18) Parashar, Vasundhara. *The Language of Film Adaptation: Anna Karenina*. *PoemsIndia*.

<https://www.poemsindia.in/the-language-of-film-adaptation-anna-karenina>

(pristupljeno 20. 07. 2024.)

19) *Anna Karenina (miniserie televisiva 2013)*. Wikipedia.

[https://it.m.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina_\(miniserie_televisiva_2013\)](https://it.m.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina_(miniserie_televisiva_2013))

(pristupljeno 25. 07. 2024.)

20) *Anna Karenina* (2013). The Movie DB.

<https://www.themoviedb.org/tv/74169-anna-karenina> (pristupljeno 25. 07. 2024.)

21) Dr Tommasi, Alessandra. *Anna Karenina: la sfida internazionale di Vittoria Puccini*.

MoviePlayer.it. 30. 11. 2013. https://movieplayer.it/articoli/anna-karenina-la-sfida-internazionale-di-vittoria-puccini_11780/

(pristupljeno 25. 07. 2024.)

Filmske ekranizacije:

1) <https://www.youtube.com/watch?v=ukM8RkZcS50> (ekranizacija iz 1948. godine)

2) <https://www.l.m4uhd.tv/watch-movie-anna-karenina-1997-249159.html> (ekranizacija iz 1997. godine)

3) [Anna Karenina \(2012\) online sa prevodom \(filmotip.com\)](#) (ekranizacija iz 2012. godine)

4) <https://ok.ru/video/2412421319301> (ekranizacija iz 2013. godine)

10. Sažetak i ključne riječi

Ovim diplomskim radom analizirana je književnost 19. stoljeća, odnosno razdoblje realizma. Glavni je cilj ovog rada bio najprije uvesti u razdoblje realizma pa potom i ruskog realizma, dati osnovne informacije o filmu, o filmu u književnosti, iznijeti osnovne informacije o filmskim ekranizacijama, što su, zašto se određeni filmovi ekraniziraju te koja je njihova svrha. U radu je iznijeta bibliografija ruskog pisca Lava Nikolajeviča Tolstoja te karakterizacija glavnih likova u romanu kao što su: Ana Karenjina, Aleksej Vronski, Kitty te Levin. Opisana je okolina 19. stoljeća u romanu. Postupci Ane Karenjine, koja se pokušava osloboditi normi i narušava sklad braka, potresaju temelje tradicionalnog društva i zbog toga je i na kraju kažnjena. Oblicima filmskog zapisa redatelji su istaknuli njezinu inferiornost, a bacanjem pod vlak su prikazali njezinu sudbinu; to je prikazano u ekranizacijama iz 1948., 1997., 2012. i 2013. godine. Dakako, zbog velikog obima romana razumljivo je da su neke scene izbačene i preoblikovane u filmskom zapisu no bitna je srž sadržana u filmu; razlike u filmskim ekranizacijama te u ekranizacijama i romanu prisutne su pri kraju diplomskog rada.

Ključne riječi: realizam, ruski realizam, knjiga, film, filmski rodovi i vrste, filmske ekranizacije

Media representations of L. N. Tolstoy's Anna Karenina (book and film)

Summary

This thesis analyzes the literature of the 19th century, or te Realism. The main goal of this work was to introduce firstly the period of Realism and then the Russian Realism, to give basic information about film, about film in literature, to present basic information about film screenings, what they are, why certain films are screened and what their purpose is. The work includes a bibliography of the Russian writer Leo Tolstoy and characterization of the main characters in the novel such as: Anna Karenina, Alexei Vronsky, Kitty and Levin. The novel describes the 19th century environment. The actions of Anna Karenina, who tries to break free from norms and disrupt the harmony of marriage, shake the foundations of traditional society and for this she is eventually punished. By the forms of the cinematic record, the directors emphasized her inferiority, and by throwing her under the train, they portrayed her fate; this was shown in the screenings of 1948, 1997, 2012 and 2013. Of course, given the sheer volume of the novel, it's understandable that some scenes were cut and rearranged in the film script, but what's important is the substance of the film; the differences in the film adaptations, the adaptations itself and the novel are present at the end of the thesis.

Key words: Realism, Russian Realism, book, film, film genres and types, film adaptations