

Analiza adaptacija za filmove i televizijske serije na primjeru Fantasy serijala

Pofuk, Nikolina

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:824823>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-04**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet

Odsjek za kulturalne studije

Nikolina Pofuk

Analiza adaptacija za filmove i televizijske serije na primjeru *fantasy*
serijala

Rijeka, 2016. godine

Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet

Odsjek za kulturalne studije

Mentor: doc.dr.sc. Hajrudin Hromadžić/ mag.cult. Boris Ružić

Studentica: Nikolina Pofuk

Analiza adaptacija za filmove i televizijske serije na primjeru *fantasy* serijala

Rijeka, 9.9. 2016. godine

SADRŽAJ

1. Uvod	4
2. Definiranja adaptacije	5
2.1. Zašto su adaptacije toliko česte i popularna	7
3. Odnos između romana i filma	9
3.1. Naratologija u adaptacijama	14
3.2. Točka gledišta (point of view) i fokalizacija	16
4. Pitanje vjernosti, ili zašto je ona (ne)važna	17
5. Problemi s literaturom	19
6. Analiza adaptacija književnih serijala	21
6.1. Razlika između adaptacije za film i adaptacije za televizijske serije	21
6.2. Analiza <i>fantasy</i> serijala	24
6.3. <i>Harry Potter</i> serijal	26
6.4. Trilogija <i>Igre gladi</i>	33
6.5. Serijal <i>Pjesma leda i vatre</i>	37
6.6. Serijal <i>Tuđinka</i>	41
7. Zaključak	44
8. Literatura	46

Sažetak

Tema rada se odnosi na analizu adaptacija *fantasy* romana za film i za televizijske serije. Rad je podijeljen na dva dijela, teorijski i praktični dio. U teorijskome dijelu, definiram pojam adaptacija, navodim razlike između romana i filma i koji su to faktori koju mogu utjecati na (ne)uspješnost adaptacije. Praktični dio rada se odnosi na analizu četvero *fantasy* romana, a to su serijal *Harry Potter*, serijal *Igre gladi*, serijal *Pjesma leda i vatre* i serijal *Tuđinka*. U analizu adaptacija se mora uključiti i analiza narativa i kontekst cijele adaptacije, te je zbog toga teško reći koje su adaptacije uspješne a koje neuspješne.

Ključne riječi: adaptacija, roman, film, televizijska serija, *fantasy*

1. Uvod

Tema ovoga diplomskoga rada je analiza adaptacije *fantasy* književnih romana za filmske i televizijske ekrane. Rad je podijeljen u dva dijela. Prvi dio se odnosi na teorijsku analizu adaptacije. Kao prvo, navodim neke definicije adaptacije i što se sve podrazumijeva pod pojmom adaptacija. Jedna od teškoća koja se javlja jest ta da pod pojmom adaptacija podrazumijevamo i proces i konačan rezultat, to jest proizvod. Nadalje, istražujem zašto su adaptacije toliko popularne i česte, iako ih se smatra lošijim verzijama književnih djela. Nakon definicije adaptacije, potrebno je definirati razlike između romana i filma, to jest, njihov međusoban odnos, kako bi se mogle razumjeti poteškoće na koje se nailazi tokom adaptacije. Uz to, navodim par stvari koje su vrlo bitne kada govorimo o adaptacijama a to su narativ, točka gledišta i fokalizacija, to jest, zašto su te tri stavke važne u procesu adaptacije. Sljedeće poglavlje se odnosi na pojam *vjernosti*. Pitanje vjernosti je zapravo vrlo (ne)važno pitanje, ovisno o teoriji. Ona se odnosi na vjernost prema „originalu“, to jest, da adaptacija mora ili ne mora biti vjerna književnom djelu. Za kraj prvog dijela navodim probleme s literaturom na koje sam naišla tokom svojeg istraživanja. Naime, većina literature govori o adaptacijama klasičnih književnih romana, koji su pomalo atipični kada se usporede s modernim romanima.

Drugi dio rada se odnosi na praktičnu analizu četvero različitih adaptacija. On je podijeljen na filmske adaptacije i na adaptacije romana za televizijske serije. Za analizu sam odlučila uzeti *fantasy* serijale. Dvije adaptacije za film (*Harry Potter* serijal i trilogija *Igre Gladi*) i dvije adaptacije za televizijske serije (serijal *Pjesma leda i vatre* i serijal *Tuđinka*). Odlučila sam se za *fantasy* serijale iz nekoliko razloga. Prvenstveno, popularnost *fantasyja* raste već godinama, a jednako tako raste i popularnost adaptacije serijala. Uzela sam *fantasy* iz razloga što on podrazumijeva sasvim nove svjetove i nova stvorenja koja ne postoje u „realnome“, pa je samim time i adaptacija takvih djela teža. Svi spomenuti serijali su svjetski poznati serijali s velikom bazom obožavatelja. Njihova popularnost je narasla još više nakon što su napravljene njihove adaptacije, to jest, za vrijeme prikazivanja njihovih adaptacija. Kao prvo i osnovno, na samome početku analize se mora napraviti distinkcija između adaptacije za film i adaptacije za televizijske serije. Iako su to dva skoro identična medija, adaptacija za film i za televizijske serije su ipak drugačije, između ostalog, zato jer televizijske serije imaju puno slobode u razvijanju priče i likova, dok to nije slučaj kod adaptacija za filmove.

2. Definiranje adaptacije

Na samome početku, najbolje je odmah pokušati definirati što je to adaptacija i što sve ona podrazumijeva. U nastavku slijede neke definicije i pokušaji razumijevanja adaptacije. U ovome dijelu ću se oslanjati na tekstove Georga Bluestona, Roberta Stama i Linde Hutcheon.

Problemi kod definiranja adaptacije se nailaze odmah kod samog pojma *adaptacija*. Naime, pojam adaptacija se koristi i za cijeli proces i za konačan proizvod. Linda Hutcheon smatra kako se adaptaciji kao proizvodu puno bolje i točnije može dati definicija. S druge strane, definirati adaptaciju kao proces je malo teže.¹ Analiza samo medija na koji se djelo adaptira je pogrešna, to jest, manjkava analiza. Zbog toga Hutcheon navodi tri vrste angažmana u adaptacijama: reći, pokazati i biti u interakciji s pričom. Reći se odnosi na knjige, jer nam knjige govore priču, pokazati se odnosi na filmove i televizijske serije jer nam one pokazuju priču, a interaktivnost se odnosi na naše interakcije s pričom. Ta interakcija može biti u obliku igranja video igrice ili primjerice, pohađanje zabavnih parkova (Disneyland). Treba analizirati i kontekst cijele adaptacije. Kontekst procesa adaptacije i kontekst same adaptacije kao proizvoda. Tvorcima adaptacija su, a nakon toga i gledatelji, uključeni u cijeli taj kontekst, bio on kulturni, politički i ekonomski, ili estetski, osobni i javni.² Zbog toga je definiranje adaptacije kao procesa kompliciranije nego adaptacije kao proizvoda, to jest konačnog produkta.

Moglo bi se reći da se samom pojavom filma pojavila i adaptacija književnih djela za film. Kako su adaptacije bivale sve raširenije, započele su i debate oko adaptacija, vrteći se oko negativnih i pozitivnih reakcija i mišljenja. Jedno od negativnih mišljenja bilo je ono od Virginie Woolf, koja, ne da samo nije voljela adaptacije, nego nije voljela ni same filmove. Smatrala je da su kod gledanja filmova „oko i mozak nemilosrdno rastrgani na komadiće jer uzalud pokušavaju raditi u paru.“³

Ozbiljnije rasprave o adaptacijama nastupile su 1957. godine kada je George Bluestone izdao knjigu imenom *Novels Into Film*, te tako pružio iscrpniji uvid u teoriju adaptacija, za razliku od dotadašnjih kratkih eseja o toj temi. U samom početku knjige, Bluestone objašnjava da je „pretpostavio i pokušao demonstrirati da su dva medija toliko esencijalno drugačija da pripadaju u odvojene umjetničke žanrove. Iako romani i određeni filmovi otkrivaju dosta

¹ Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. 2006. , str. 15

² *ibid.* str. 27

³ Woolf, Virginia. *The Movies and Reality*. 1926.

sličnosti...ono što je potresno su različitosti. Još važnije, različitosti su problematičnije za redatelje. Ta razlikovna obilježja prvenstveno proizlaze iz činjenice da je roman lingvistički medij, a film je u suštini vizualan.⁴ U trenutku kada se lingvistički medij zamijeni vizualnim, razlike će biti neminovne jer se radi o dva različita medija⁵, što odmah po sebi pretpostavlja i dva drugačija proizvoda. Svaki sa sobom nosi određeni set različitih obilježja.

Nastavljajući na to, Bluestone smatra da se adaptacijom gube romaneskna obilježja zbog čega dolazi do toga da ono što se stvorilo, nije ni malo slično originalu⁶. Uz to, smatra da je nemoguće točno prenijeti likove na film zbog toga jer oni postoje unutar određenih lingvističkih obilježja određenog romana, koja je teško prenijeti na vizualni medij.⁷ On zaključuje da se zapravo ne adaptira roman, nego neka vrsta parafraze romana, koja je napisana u obliku scenarija. Scenarist time „ne postaje prevoditelj već etabliranog pisca, nego i sam po sebi postaje pisac.“⁸ Ono čemu je Bluestone pridonio, i o čemu se još uvijek debatira, jest pitanje o vjernosti, konceptualnosti literature i percepciji filma ali i u pokušaju identificiranja elemenata u literaturi i filmu koje nije baš lako međusobno prenijeti.

Još jedan važan teoretičar adaptacija jest Robert Stam, koji se nadovezuje na Bluestona i razrađuje neke od njegovih ideja. Prečesto se diskurs oko adaptacije književnih djela vrti oko teorije da je film inferioran knjigama. Drugim riječima, književnost se smatra kvalitetnijom umjetnošću od filmske. Stam navodi nekoliko razloga zbog kojih je došlo do takvog diskursa.⁹ Ovdje ću navesti samo četiri koja su najvažnija.

Jedan od razloga jest razmišljanje da su knjige superiornije iz razloga što su starija umjetnost od filma, čime knjige dobivaju na važnosti. To proizlazi iz razmišljanja da su starije umjetnosti bolje i kvalitetnije umjetnosti od novijih. Iz takvog razmišljanja proizlazi i vjerovanje da je i televizija kao umjetnost, lošija i manje kvalitetna od filmske umjetnosti. Sljedeći razlog zbog kojeg smatramo da je film inferioran, a koji se nadovezuje na prijašnji, jest dihotomno razmišljanje da su te dvije umjetnosti cijelo vrijeme u suprotnosti jedna s drugom i da se uvijek međusobno bore. Treći i četvrti razlog se nadovezuju jedan na drugog, a to su ikonofobija i njezina suprotnost, logofilija. Ikonofobija se odnosi na duboko

⁴ Bluestone, George. *Novels Into Film*. 1961., str. viii

⁵ ibid. 5

⁶ ibid. 21

⁷ ibid. 23

⁸ ibid. 62

⁹ Stam, Robert. *Introduction: The Theory and Practice of Adaptation*. 2005. , str. 4

ukorijenjene kulturalne ideje koja se protivi vizualnim umjetnostima. To možda ima i veze s Platonom koji je napadao vizualne umjetnosti kao način da se korumpira publika. S druge strane imamo logofiliju, ili ljubav prema slovima i riječima, to jest, kulturalnoj ukorijenjenosti prema pisanoj riječi kao pozitivnoj¹⁰.

Iako i dalje, kada govorimo o adaptacijama književnih djela, postoji ta nenaklonost prema filmskoj umjetnosti, mnoge discipline i teorije su radile i rade na mijenjanju tih predrasuda. Jedna od najvažnijih teorija su strukturalističke i poststrukturalističke teorije intertekstualnosti, koju ću kasnije malo bolje objasniti.

2.1. Zašto su adaptacije toliko česte i popularne?

Kada se uzme u obzir da postoji takva sumnja u adaptacije na filmske i televizijske ekrane, postavlja se pitanja zašto su onda adaptacije uopće toliko popularne? Koji su to razlozi da su adaptacije postale popularne već i samim razvitkom filmske industrije, ali se i dalje na njih gleda sa sumnjom? I zašto su onda tako česte? Hutcheon smatra da je jedan od razloga taj što su nam one već poznate. Ona smatra da zadovoljstvo gledanja adaptacije dolazi zbog „ponavljanja s određenim varijacijama“, to jest, s povremenim promjenama. To zadovoljstvo dolazi iz „komfora rituala isprepletenim s pikantnostima iznenađenja“¹¹. Svaka adaptacija sa sobom nosi neke nove promjene, pa nam užitak gledanja dolazi iz kombinacije već viđenog i onog što ćemo tek vidjeti. Miješanje starog i novog. Primjer toga, iako se ne može u potpunosti poistovjetiti s time, jest ponovno čitanje knjiga, ili ponovno gledanje filmova ili serija koje smo već gledali. Postoji nekakvo zadovoljstvo u čitanju već čitanoga, ili gledanju već viđenoga, ta familijarnost koja nam pruža određeni komfor. S druge strane, svako novo čitanje ili gledanje donosi sa sobom i nešto novo. Kod svakog ponovnog gledanja filma zapazimo određene nove situacije, reakcije likova koje su nam prije promakle ili jednostavno stvari u pozadini koje prije nismo primijetili, a koje nam opet pružaju određeno zadovoljstvo jer smo ih ovaj put uspjeli primijetiti.¹² To je jedan od razloga koji bih mogla navesti zašto su adaptacije toliko popularne. Sljedeći razlog kojeg bih navela jest taj da adaptacije mogu služiti u obrazovne svrhe, posebice kada se radi o dječjoj literaturi. Ideja je da bi djeca mogla početi čitati knjige nakon što vide njihove adaptacije¹³, posebice ako se radi o vrlo popularnim

¹⁰ ibid. 4-6

¹¹ Hutcheon, str. 4

¹² Popularna su takozvana „easter eggs“; to su zapravo neke skrivene poruke ili šale namijenjene gledateljima, koje ne moraju biti viđene ili shvaćene odmah na prvu. Primjerice, televizijska serija *Klub otpisanih (Community)* je puna takvih skrivenih i internih šala.

¹³ ibid. str. 118

knjigama. Primjerice, iz osobnog iskustva znam da su, nakon svjetske uspješnosti Harry Potter filmova, mnoga djeca počela čitati Harry Potter knjige iz čiste radoznalosti.

No, zašto se onda na adaptacije i dalje gleda kao na nešto manje vrijedno? Smatram da bi to, bar u neku ruku, mogao objasniti pojam „aure“ koju je uveo Walter Benjamin. Aura podrazumijeva onu određenu posebnost koju umjetničko djelo nosi sa sobom, u ovome slučaju roman. Benjamin smatra da se aura gubi s tehničkom reprodukcijom umjetničkog djela. Tehnička reprodukcija podrazumijeva tehničke promjene na djelu, primjerice uvećanje slike i izoštravanje određenih dijelova. Djelo tehničkom reprodukcijom gubi svoje „ovdje i sada“, to jest, svoju autentičnost. Zbog tehničke reprodukcije se umnožavaju nekad jednokratna umjetnička djela¹⁴. Drugim riječima, danas bez problema možemo u kući imati, primjerice, Moneta, a da nije original. Kada bi se o romanima, to jest njihovim adaptacijama, razmišljalo na taj način, teorija se može protumačiti na različite načine. Prvo, vodeći se teorijom da se aura gubi što se više umjetničko djelo reproducira, to bi značilo da što više književno djelo ima adaptacija, da više gubi auru. Prema tome, neki od klasičnih romana koji su imali već nebrojeno adaptacija, ne bi imali više istu važnost kao onda kada nisu imali ni jednu adaptaciju. S druge strane, Hutcheon smatra da adaptacije „nisu samo reprodukcije koje gube auru; one nose auru sa sobom“¹⁵. Znači svaka nova adaptacija sa sobom nosi auru djela iz kojeg je adaptirana.

Većina adaptacija se događa iz posve praktičnih razloga, između ostalog, zbog ekonomskih, kulturalnih ali i osobnih razloga. Ekonomski gledajući, samorazumljivo je zbog čega se rade adaptacije. Uzimanje već poznatog romana sa sobom vodi određenu bazu obožavatelja koji će sigurno pogledati film. Adaptacija poznatih romana ne pomaže samo filmu, nego i samome romanu, jer se prodaja romana nakon filma nerijetko povećava. Ako se radi o cijelim franšizama, ekonomska dobit je još veća, posebice kada se u obzir uzme i to da se mnoge franšize proširuju na područje video igara, igračaka za djecu, slikovnica i različitih rekvizita. Kao kulturalne razloge, Hutcheon navodi da su adaptacije bile popularne iz razloga što se njima povećavao kulturalni status određenih romana, i da su vjerojatno zbog toga na početku bile toliko popularne adaptacije Shakespeareovih i Danteovih romana.¹⁶ Drugim riječima, što su adaptacije određenih romana bile češće, to je roman bio poznatiji pa je time i dobivao na kulturalnoj važnosti. Ista situacija je i s britanskom književnošću kao što je Jane Austen, čiji

¹⁴ Benjamin, Walter (1986). *Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti* U: Beker, Miroslav. *Suvremene književne teorije*. str. 335-339

¹⁵ Hutcheon, str. 4

¹⁶ Ibid. str. 91

romani redovito bivaju adaptirani, bilo za film ili televizijske serije. Osobni razlozi mogu biti višestruki, ne računajući ekonomske razloge kao osobne. Primjerice, redatelj, scenarist ili producent mogu biti obožavatelji određene knjige i zbog toga je žele adaptirati za filmske ili televizijske ekrane, u cilju da priča dođe do većeg broja ljudi. Osobni razlozi mogu biti i političke prirode u smislu društvenog i kulturalnog kritiziranja. Primjer toga bi bio film redatelja Francisa Forda Coppole, *Apokalipsa danas*, iz 1979. godine. Film je adaptiran prema knjizi Josepha Conrada, *Srce tame*. Film je zapravo djelomično temeljen na knjizi iz razloga što se u filmu radnja događa u Vijetnamu i Kambodži, a ne u Kongu kao što se događa u knjizi. Film je poznat po tome jer kritizira rat, posebice rat koji su Sjeverne Američke Države vodile u Vijetnamu. Film odašilje snažnu antiratnu poruku.

3. Odnos između romana i filma

U nastavku radim distinkciju između romana i filma, to jest, kakav je njihov međusoban odnos. Prvenstveno, koje su to točno razlike između romana i filma, i između ostalog, na koji način su one vidljive u adaptacijama. Nadalje, osvrćem se na tri bitne stavke a to su: narativnost, točka gledišta i fokalizacija. Točnije, navodim zašto su te tri stavke bitne kada pričamo o adaptacijama.

Kada se govori o adaptacijama, mora se postaviti pitanje koje su to razlike između literature i filma, osim onih očitih da je jedan pisani medij a drugi vizualni. Neka od pitanja koja se automatski postavljaju kada se razmišlja o razlikama jesu: Što je to što filmovi rade drugačije od romana, to jest, što je to drugačije u romanima nego što je u filmovima?

Neke od očitih razlika jesu produkcija filma i produkcija romana. Kod pisanja romana, potreban je samo pisac, talent, papir i olovka (ili u današnje vrijeme, računalo). I uz sve to, potrebno je vrijeme. Materijalna infrastruktura potrebna za proizvodnju može uključivati samo nešto na čemu se može pisati i nešto s čime se može pisati. S druge strane, proizvodnja filma uključuje mnogo različitih faktora koji doprinose proizvodnji, dovršavanju i distribuciji filma. Dodajući tome vrijeme, i još važnije, financije, proizvodnja filma je u mnogočemu zahtjevnija nego proizvodnja romana. Kada se uzme u obzir da bi se film uopće mogao snimiti, potrebno je uskladiti mnoge stvari i uopće imati nekakav početni kapital da bi se to postiglo, dok pisanje romana ipak ne iziskuje nekakvu financijsku potrebu, osim kada se radi o tiskanju i distribuciji romana. Financijski, nije teško napisati da se radnja odvija u

Njemačkoj za vrijeme Prvog svjetskog rata, no potrebno je dosta resursa da bi se to postiglo na filmu (scena, kostimi, itd.). Kod čitanja romana imamo samo natipkana slova na papiru. Kod filma je drugačije. Film uključuje i slike, i fotografije i glazbu. Filmska glazbena podloga uvelike pridonosi raspoloženju filma. Glazbena podloga, ako je dobro napravljena, može dočarati mentalno stanje likova i njihova razmišljanja.

Razlika je i u ljudskim resursima. Dok roman u većini slučajeva piše samo jedna osoba, na filmu može raditi svega par ljudi pa sve do nekoliko stotina ljudi od kojih su svi na neki način doprinijeli adaptaciji, makar ih se ne navodi kao glavne. Neki od važnijih ljudi koji rade na adaptacijama su, primjerice, kostimografi. Odjeća likova predstavlja važan dio njihovog karaktera, ali ne samo to, nego i kontekst cijeloga filma i serije. Kostimografi su posebice važni kada se radi o nekim povijesnim ili fantastičnim adaptacijama gdje odjeća likova predstavlja važan aspekt cijeloga toga povijesnog perioda ili svijeta. Primjerice, u serijalu *Igre gladi*, odjeća stanovnika glavnoga okruga predstavlja važan dio njihovog mentaliteta. Njihova odjeća je ekstravagantna, šarena i sjajna, i čisti je kontrast prema odjeći stanovnika ostalih okruga, posebice onih koji žive u najsiromašnijim okruzima. Jednako tako, kada se radi o adaptacijama romana s povijesnim elementima, kostimografi su ti koji će preko odjeće dočarati cijeli taj povijesni period. Uz kostimografe, važni su i kompozitori. Kao što sam već spomenula, glazbena podloga filma je iznimno važna, pogotovo kada se radi o raspoloženju likova i o stanju situacije (bila ona vesele, tužna ili napeta). Kompozitori su ti koji rade glazbenu podlogu i o čijem (ne)uspjehu ovisi jedan dio filma. Dakako, valja spomenuti i urednika cijeloga filma. On je taj koji sastavlja konačan film i zbog njega film na kraju izgleda onako kako izgleda. Moglo bi se reći da urednik spaja dijelove filma, ubacuje scene za koje smatra da su važne i izbacuje one scene za koje smatra da nisu potrebne ili ne doprinose ukupnome filmu. Najčešće se kao najvažnije osobe navode redatelji i scenaristi. Redatelj je taj koji vodi cijelu tu filmsku „mašinu“, od kostimografa i glumaca do urednika. On je taj koji daje napatke kako bi film trebao na kraju izgledati. Scenarist je osoba koja interpretira „originalan“ tekst, u ovome slučaju roman, i prilagođava ga potrebama filma. Glumci zapravo interpretiraju likove iz scenarija, a ne romana (osim ako su uz scenarij pročitali i roman, onda interpretiraju obje verzije).

Ta dva medija se zapravo uopće ne bi smjela uspoređivati u smislu koji je bolji. Sama izrada filma iziskuje više resursa, bilo financijskih, materijalnih ili ljudskih, nego što to iziskuje pisanje romana. Izrada filma sa sobom nosi i mnoge probleme koji se mogu javiti ne samo u financijskom smislu, nego i u traženju glumaca, nemogućnosti dobivanja dozvola, pritisaka

od producenata i filmskih kuća, te svakakve cenzure i ograničenja na koje mogu naići, a koje se nerijetko događaju i kod pisanja romana, tako da svi ovi elementi nisu međusobno isključujući između knjige i filma. Dakako, visoko budžetni filmovi imaju više takvih problema jer je rizik veći s takvim filmovima, posebice kada se radi o adaptacijama vrlo uspješnih knjiga za čije čitatelje znaju da će pogledati njihov film. Snimanje filma zapravo iziskuje tisuće i tisuće odluka koje rangiraju sve od glumaca pa do najsitnijih detalja filma. Zbog toga kada se rade usporedbe adaptacija istih knjiga, kao što su na primjer, višestruke adaptacije romana od Jane Austen, krajnji rezultati adaptacija su različiti. Roman *Emma* je jedan od njezinih najadaptiranijih romana, s nekoliko filmova, televizijskih filmova i serija, a i često je adaptiran za kazalište. Radnja romana se vrti oko mlade i bogate Emme Woodhouse, kojoj je u životu pomalo dosadno pa si za cilj uzme da spoji parove i određenim osobama poveća status u društvu, pri tome uvelike precjenjujući svoje sposobnosti, te na kraju spozna da se i nije baš dobro miješati u tuđe živote i poslove. Kao što sam rekla, roman je ponukao mnogo adaptacija, koje se razlikuju jedna od druge. Jedan od poznatijih filmova jest *Djevojke s Beverly Hillsa* (*Clueless*) iz 1995. godine. Iako je film zapravo djelomično temeljen na romanu, on se svakako može nazvati adaptacijom jer je narativ filma jednak romanu. U središtu priče je bogata djevojka koja želi spojiti određene parove i povećati status određenim osobama u društvu. Radnja filma se događa u Beverly Hillsu, 90-ih godina 20. stoljeća, a ne u Engleskoj u 19. stoljeću.

Ne gledaju svi na isti tekst jednako, pa ga tako i ne adaptiraju jednako. Uvijek postoje određene razlike u adaptacijama. Čak ne mora biti ni razlike u radnjama filmova, a opet mogu postojati velike razlike u mizansceni. Razlika se, naravno, vidi i u načinu na koje doživljavamo likove. U romanu kroz čitanje dobivamo i doživljavamo određenu sliku likova. Tu sliku smo si na neki način sami predočili i zaokružili. U filmu, likovi su „od krvi i mesa“. Stam tvrdi da „svaki medij implementira bitne tragove kako bi čitatelj ili gledatelj dobio osjećaj za likove... Iako filmski likovi gube određenu kompleksnost koja je postignuta tekstualnošću u romanu, oni ipak dobivaju određenu 'gustoću' na platnu preko tjelesne prisutnosti, držanja, stava, odjeće i izraza lica.“¹⁷ Zbog toga su glumci iznimno važni kada se radi o adaptacijama knjiga, jer oni utjelovljuju likove koji su nam važni. Tu se također mogu javiti različiti problemi vezani uz glumce. Može se dogoditi da glumac fizičkim izgledom nalikuje na lika iz romana, no što ako je samo prosječan glumac? Glumci su ti koji likove „oživljavaju“ izgledom, dijalozima, stavovima, načinima na koje pričaju ali i načinima na

¹⁷ Stam, str. 22

koje reagiraju u određenim situacijama. Oni isto na neki svoj način interpretiraju roman i likove. Interpretiraju ih na način na koji su ih oni doživjeli i na način na koji žele da ih drugi dožive.

Kroz istraživanje adaptacija *fantasy* romana, posebice *young adult* romana, često sam naišla na kritike usmjerene prema glumcima koji su priznali da nisu pročitali i nemaju namjeru pročitati roman/e prema kojem/ima se snima film/ovi. Polazište takve kritike jest nemogućnost dobre interpretacije lika ako viđenje lika proizlazi samo iz čitanja scenarija. Takva kritika ujedno i ima i nema smisla. Shvatljivo je da obožavatelji romana žele da njihovi likovi budu što bolje adaptirani na ekran (točnije da budu što bolje oživljeni)¹⁸. S druge strane, način na koji se utemelji lik ne mora nužno značiti da će biti loš ako glumac nije pročitao knjigu. Naravno, sve ove premise se temelje na tome da je gledatelj prvo pročitao knjigu, a zatim gledao film, a ne obratno. Pretpostavljam da iz toga i dolaze takve kritike.

Kada gledatelj gleda film koji je napravljen prema romanu kojeg je on već pročitao, on u gledanje filma ulazi s već postojećom predodžbom likova i načinom na koji bi film trebao izgledati. On ulazi u gledanje filma s već postojećim znanjem o likovima, o načinu njihovog razmišljanja i ponašanja. Zbog toga film doživljavamo kao adaptaciju. Uz sve to, ako likove utjelovljuju nama već poznati glumci, to znači da nam u predodžbu filma ulazi i već neko postojeće znanje o tim glumcima i njihovim životima. S druge strane, ako gledamo film ili seriju, bez da znamo da je adaptacija određenog književnog dijela, mi taj film ili seriju doživljavamo kao bilo koji film ili seriju, a ne kao adaptaciju. Zbog toga percepcija filma može odudarati između onih koji znaju da je adaptacija i između onih koji ne znaju da je adaptacija. Primjerice, gledateljima, koji gledaju s predznanjem, film može biti dobar upravo zbog toga jer već imaju predznanje o cijeloj priči, pa eventualne rupe u priči krpaju znanjem iz knjiga. Taj isti film, onima koji nemaju predznanje, može biti dosadan ili nepotpun. Da bi adaptacija bila uspješna, mora bar dijelom zadovoljiti gledatelje s predznanjem i one bez predznanja.

Primijetila sam da glavne uloge u filmovima adaptiranim prema *young adult*¹⁹ romanima, koji su doživjeli uspjeh posljednjih godina (*Igre gladi*, *Sumrak*, *Labirint*, *Različita* itd.), redovito idu glumcima koji su relativno nepoznati široj publici. Sporedne uloge onda dobiju

¹⁸ Ta situacija me podsjetila na roman *Pedeset nijansi sive*, čija adaptacija je nedavno dobila loše kritike, između ostalog, zbog odabira glumca koji je utjelovio glavnog lika, Christiana Greya. Kritika je bila ta da je glumac zapravo čista suprotnost od onoga kakav bi trebao biti lik.

¹⁹ „*Young adult*“ fantastika se odnosi na literaturu za mlade osobe u dobi od 12 godina pa sve do 20-ih godina.
https://en.wikipedia.org/wiki/Young_adult_fiction

glumci koji su poznati, ili bar poznatiji od glavnih glumaca, da bi se privukla publika koja nije čitala roman/e (npr. Kate Winslet u *Različita* ili Woody Harrelson u *Igre Gladi*). Ta formula je zapravo krajnje razumljiva. Bar na početku snimanja *young adult* franšiza, nije se znalo da li će, i u kojoj će mjeri one biti zaprimljene među gledateljima. Uz to, glavni likovi su većinom tinejdžeri, to jest mlađe osobe. Nema mnogo svjetski poznatih mladih glumaca koji bi mogli glumiti te likove. Zbog toga su, u većini slučajeva, te uloge dobivali relativno nepoznati glumci. Prema Thomasu Schatzu, postoji takozvani *star system* to jest „zvjezdani sistem“. Taj sistem podrazumijeva da se u filmovima, pogotovo kada se radi o blockbusterima, koriste poznata filmska imena kako bi se privukla publika.²⁰ Pretpostavljam da su onda iz toga razloga, za sporedne uloge izabrani glumci koji već imaju određenu svjetsku reputaciju. No, jedan od problema na koje se može naići tokom takvog odabira glumaca jest taj da poznatiji glumci traže puno veći honorar nego oni koji nisu poznati, što dakako ima smisla, jer i sami znaju da oni za sobom vode određeni broj obožavatelja. Iz tog razloga bi se moglo reći da je takav odnos recipročan. No, odnos bi bio recipročan jedino ako je film uspješan. Što veća zvijezda to je veći pritisak da film bude uspješniji, ili bar financijski isplativ.

Publika je ipak najvažnija kada se radi o filmovima. S obzirom da se u filmove financijski mnogo ulaže, da bi se to vratilo i još zaradilo, potrebno je mnogo truda, dobrih odluka i dobrog marketinga. Zbog toga i postoji mnogo adaptacija. Knjiga i film zapravo imaju, u neku ruku, recipročan odnos, bar kada se radi o uspješnim knjigama. Nada u uspjeh filma se temelji na uspješnosti knjige. A uspješnost filma, posljedično, povećava prodaju knjige. Da bi film koliko toliko bio uspješan, potrebno ga je napraviti na način da privuče i one koji su čitali knjigu i one koji nisu čitali. Razlika knjige i filma jest da je knjiga detaljnija i duža nego film, koji prosječno traje između 1,5 do 3,5 sata. Svu radnju i sve likove koji su u knjigama gotovo je nemoguće staviti u film koji toliko traje.²¹

S obzirom da je radnja filma uvelike gušća i skraćena u odnosu na knjigu, film je potrebno napraviti na način da se iz njega ne izbace važni detalji i scene koje bi mogle utjecati na razumijevanje radnje onih koji nisu čitali knjigu. Kao što sam već rekla, gledatelji koji su čitali knjigu gledaju film s već postojećim predznanjem, no oni koji nisu čitali knjigu, radnja i likovi u filmu su im nepoznanica. Zna se dogoditi da su iz filmova izbačeni određeni likovi

²⁰ Schatz, Thomas. *The New Hollywood*. 1993., str. 31

²¹ Osim ako se jedna knjiga podijeli na nekoliko filmova. Primjeri su roman *Hobit* koji je podijeljen u tri dijela. Ili kako je u zadnjih par godina bilo popularno, zadnje nastavke serijala podijeliti u dva filma (npr. Harry Potter, *Igre gladi*, *Sumrak saga*)

jer nisu previše važni za samu priču, ili da se nekoliko likova ujedini u jedan lik u filmu, ili da se u film ubace kompletno novi likovi s nekim novim funkcijama. Naravno, to sve ovisi o scenariju i redatelju, i u kojem smjeru se želi ići s filmom.

3.1. Naratologija u adaptacijama

Narativ je u adaptacijama od velike važnosti. Iz tog razloga je važno malo bolje objasniti kako on djeluje. Za analizu naratologije u knjigama i filmova, najbolje posluži analiza naratologije od Gérarda Genettea. Najvažnije su njegove tri kategorije, a to su: poredak, trajanje i učestalost.

Pod poredak se smatra razlika između linearne i nelinearne sekvence. Pod time se misli da priča može biti ispričana u „klasičnom“ poretku, to jest, onaj koji slijedi normalni poredak, u „stvarnom“ vremenu, znači od početka, sredine do kraja. Primjer nelinearnog poretka bili bi oni koji ne slijede taj poredak. Mogu preskakati i opet se vraćati na početak, sredinu i kraj. Priča može započeti na samome početku, da bi zatim skočila na kraj (*flashforward*), i onda sredinu. Jednako tako može započeti u sredini ili na kraju, da bi onda skočila na početak (*flashback*).²² Primjer nelinearnog poretka bio bi film *Pakleni šund*, Quentina Taratina, koji ima kružni narativ, a ne linearni.

Trajanje podrazumijeva odnos između vremena koje je bilo potrebno da se pročita knjiga ili pogleda film, i koliko je zapravo trajao taj fikcionalni događaj²³. Primjerice, adaptacije nerijetko mijenjaju vrijeme priče. U knjizi priča može trajati nekoliko dana, dok se u filmu prikaže da je trajala samo par sati. Primjer takvog odnosa vremena možemo naći u televizijskoj seriji *24*²⁴. Premisa serije jest, da svaka epizoda (koja traje 45 min) prikazuje jedan sat u danu. Pa tako sezona od 24 epizoda čini jedan dan. Da bi bilo lakše pratiti priču, tokom epizoda se ekran podijeli na dva ili više dijelova, s različitim scenama koje se događaju u to isto vrijeme.

Učestalost se odnosi na to koliko puta se u tekstualnom diskursu dogodi određeni slučaj i koliko puta ga se spominje²⁵. Prema Genetteu, učestalost se može podijeliti na nekoliko vrsta. Prva je jednokratna naracija u kojoj se događaj dogodi jedanput i jedanput se spominje.

²² Genette, Gérard. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. 1980., str. 33-62; Stam. str. 32

²³ Genette, str. 86-87

²⁴ Serija je postala hit, između ostalog upravo zbog te premise. U glavnoj ulozi je Kiefer Sutherland, kao agent u protuterorističkoj agenciji, Jack Bauer. Serija ima ukupno 8 sezona

²⁵ Stam, str. 33

Ponavljajuća naracija se odnosi na događaj koji se više puta ponovi. Iterativna naracija se odnosi na događaj koji se više puta dogodio, a spominje se jedanput. I posljednje je odgovarajuća naracija, a ta se odnosi na događaj koji se više puta dogodio, i više puta se spominjao.²⁶ Većina filmova ima jednokratnu naraciju, no uvijek ima iznimaka. Na primjer, filmovi *Beskrajni dan* i *Na rubu budućnosti* bi se mogli svrstati u filmove koji imaju ponavljajuću naraciju.

Uz to, narativnost može biti različita. Ona može biti retrospektivna (kakva je i najčešće), a odnosi se na pričanje događaja nakon što su se oni dogodili, zatim takozvana „proročka“, koja se odnosi na pričanje događaja prije nego se dogodio, ili simultana u kojoj se pričanje događaja odvija uzastopno s odvijanjem događaja.²⁷

Također se postavlja pitanje samoga naratora, koji može biti u prvom licu, ili u trećem licu. Filmski narator može, a i ne mora ovisiti o tome kakav je i koji je narator u romanu. Filmovi često imaju „voice over“²⁸ naratora (na primjer, *Iskupljenje u Shawshanku*²⁹).

Iako Genette pruža dobar uvid u analizu naratologije, s kojom se bez problema može analizirati naratologija filmova, njegov model se ne odnosi na analizu naratologije u adaptacijama. Dakako, njegov model se može primijeniti na adaptacije, no to neće biti kompletna analiza. U analizu adaptacija potrebno je primijeniti i analizu komparativne naratologije. Što to znači? Kako se kod adaptacija radi o dva različita medija, neminovno je da će, u krajnjem rezultatu, postojati razlike u narativu. U velikoj većini slučajeva, u adaptacijama književnih djela, srž narativa ostaje ista, no to ne znači da on ostaje kompletno neizmijenjen. U filmu, narativ se mora djelomično promijeniti, ako ništa, zbog nedostatka vremena da bi se prikazao cijeli narativ. Primjerice, televizijske serije imaju više prostora da ispričaju cijelu priču, no samo zato što televizijske serije imaju više slobode nego filmovi, ne znači da one povremeno ne mijenjaju narativ knjige prema kojoj su adaptirane. Zbog toga je potrebna komparativna analiza.

Komparativna analiza pruža uvid u razlike u narativu koje su se dogodile tokom adaptacije. Koji događaji su naglašeniji? Koji događaji su izbačeni? Koji likovi su izbačeni, novi ubačeni i zašto su mijenjani? Zašto je došlo do tih promjena? Postoje li razlike u narativu koje su na

²⁶ Genette, U. Stam, str. 33

²⁷ Stam, str. 36

²⁸ Značilo bi sinkronizacija. U nedostatku boljeg prijevoda, odlučila sam zadržati „voice over“

²⁹ „Voice over“ u filmu, to jest, narator filma je lik Red, kojeg utjelovljuje Morgan Freeman. Red nam objašnjava situacije i likove iz svoje perspektive ali i iz perspektive glavnog lika, Andyja Dufresnea

kraju dovele do drugačijeg rezultata priče? Na koji način je naracija prenijeta na film ili televizijske serije? Komparativna analiza nam može odgovoriti bar na neka od tih pitanja.

3.2. Točka gledišta (*point of view*) i fokalizacija

Ono što je još bitno kada se radi o razlici između romana i filmova, jest točka gledišta i fokalizacija. Ta razlika je bitna jer nije isto kada nam je priča ispričana i kada nam je priča pokazana. Točka gledišta je malo kompliciraniji pojam zbog toga jer podrazumijeva da postoje različite točke gledišta. Ona se može odnositi na ideološku točku gledišta (na primjer, film ima feminističku perspektivu), može biti iz perspektive lika iz knjige ili filma, a može jednostavno biti i emocionalna točka gledišta, koja podrazumijeva da knjiga ili film žele utjecati na naše osjećaje (romantička, empatična, osuđujuća). Točka gledišta je kompliciranija kada se radi o filmu. U romanu, ona može biti doslovna (*literal*) ili figurativna (*figurative*). No, takva može biti i u filmu. Na primjer, doslovna točka gledišta bi se odnosila na materijalnu točku gledišta, ili jednostavnije, kamere. S druge strane, figurativna bi se odnosila na različite načine na koje ta kamera snima scene i na različite kinematografske načine kontroliranja i upravljanja scenama. Točka gledišta, u filmu, može biti postignuta različitim načinima, između ostalog, kutovima kamera, glazbom, odjećom. Točka gledišta se često postiže kamerom na način da kamera predstavlja perspektivu iz trećeg lica, koja onda micanjem ili drugim tehnikama, pokazuje točke gledišta određenih likova.

Prema Genetteu, točka gledišta je previše dvosmisljena i vizualna. Zbog toga on predlaže naraciju (onaj koji govori) i fokalizaciju (onaj koji vidi)³⁰. Postoje tri vrste fokalizacije. Prva je nulta fokalizacija, i ona se odnosi na sveznajućeg naratora, to jest pripovjedača. On zapravo zna više nego ostali likovi, i može zauzeti vanjsku ili unutarnju točku gledišta. Sljedeća je unutarnja fokalizacija, u kojoj pripovjedač zna ono što zna i lik, to jest, lik je ujedno i pripovjedač. Takva fokalizacija bi se mogla povezati s konceptom „struja svijesti“, jer su u takvoj fokalizaciji zapravo prikazane misli lika. Primjeri toga bi većinom bili romani pisani u prvome licu ili filmovi koji sadrže *voice over* glavnog lika (na primjer *Tuđinka*). Treća i posljednja fokalizacija je vanjska fokalizacija u kojoj narator promatra, opisuje i pripovijeda o likovima, bez da je uključen. On ih promatra izvana. Nerijetko romani imaju više vrsta fokalizacija. Primjerice, kroz Harry Potter romane se protežu sve tri navedene fokalizacije,

³⁰ Genette, U: Stam, str. 39

ovisno o poglavlju ali i o nastavku serijala. No, zašto je zapravo fokalizacija važna kada se govori o adaptacijama s romana na filmski i televizijski ekran. Važno je zbog načina na koji se takva fokalizacija adaptira. Koliko je ona važna za priču i da li je uopće važna. Može li se bez takvog načina prikazivanja priče ili se ne može. Zbog takvih pitanja, André Gaudreault i François Jost su predložili termin 'okularizacija'. Ona bi podrazumijevala „odnos između onoga što nam kamera pokazuje i što bi lik trebao vidjeti, zadržavajući za to vrijeme fokalizaciju za kognitivnu točku gledišta preuzete iz priče, to jest romana“³¹. Drugim riječima, kod filmova i serija je važan rad kamere i način na koji nam se preko kamere predstavljaju likovi i situacije.

4. Pitanje vjernosti, ili zašto je ona (ne)važna

Jedno od najvažnijih pitanja kada se radi o adaptacijama književnih djela za film ili televizijske serija, jest vjernost. Drugim riječima, koliko i na koje načine je adaptacija vjerna romanu. Kada se prelazi iz verbalnog medija kao što je roman, u multi medij kao što je film, koji uključuje pisane i govorne riječi, ali i zvukove, glazbu i fotografske slike, potpuna vjernost u adaptaciji je nemoguća.

Kada se govori o adaptacijama knjiga, posebice popularnih, najprodavanijih romana, tokom razgovora se uvijek potkrada pitanje: „Jesi li čitao/la knjigu?“, ili „Jesi li gledao/la film?“. No ono što se događa još frekventnije, jest izjava: „Više mi se sviđa knjiga“. Ili da ne zvučimo prepotentno, „Osobno, više mi se sviđa knjiga.“ Moram priznati, i sama sam nekoliko puta izgovorila te rečenice. Jednako tako, poznata je uzrečica: „Nemoj suditi knjigu prema njezinim koricama“ ili kako bi mnogi možda modernije htjeli reći: „Nemoj suditi knjigu prema njezinom filmu“

Uvijek se u te razgovore potkrada pitanje vjernosti filma prema literaturi. No kada malo bolje razmislimo, čemu točno treba biti vjeran? Likovima? Svakom detalju? Stilu pisca? Ili popularno govoreći, duhu originala? Što je to što nas tjera da kažemo da je knjiga bolja nego film? Koji su to elementi koji utječu na to? I prema čemu bi to točno film trebao biti vjeran kada je adaptiran? Postoji li zapravo neki način na koji bismo mogli zaključiti da je film dobra adaptacija određenog romana? Ili loša, neuspjela adaptacija?

³¹ Gaudreault, André. Jost, François. *Le Recit cinématographique*. 1999., U: Stam, str. 40

Još od Bluestona, koji je rekao da je apsolutna vjernost jednostavno nemoguća iz jednog jednostavnog razloga jer se radi o dva posve različita medija, u mojem istraživanju nisam naišla ni na jednog kritičara koji tvrdi da je apsolutna vjernost nužna, ili uopće moguća. Razlog zbog kojeg se pitanje vjernosti uvijek ponavlja jesu baš ta pitanja na koja jednostavno nema odgovora. Na što ili u čemu bi film trebao biti vjeran romanu? Zbog toga je pitanje vjernosti kompliciran pojam jer zapravo svatko ima svoje određeno poimanje vjernosti.

Prema Andrewu Dudleyju, „adaptacija je u neku ruku prisvojenje značenja iz prijašnjeg teksta“³² On vjernost dijeli na tri vrste: posuđivanje, križanje i transformiranje. Kod posuđivanja, „umjetnik, više-manje, iskorištava materijal, ideju ili formu, ranijeg, obično uspješnog teksta.“. Pod križanje misli na situacije u kojima je original „sačuvan do te mjere da je namjerno neasimiliran u adaptaciju“. Transformiranje opisuje kao situaciju u kojoj „se pretpostavlja da je zadatak adaptacije reprodukcija nečega esencijalnog u originalnom tekstu“³³

Stam smatra da je „promjena u adaptaciji iz jedno-zapisnog, jedinstveno verbalnog medija kao što je roman, u medij kao što je film, koji može sadržavati ne samo riječi (pisane i izrečene), nego i glazbu, zvučne efekte i pokretne fotografske slike, objašnjava malu vjerojatnost, pa čak i nepoželjnost za doslovnom vjernošću adaptacije.“³⁴ Zbog toga je vjernost gotovo nemoguća, jer se mijenjanju mediji.

Postoje različite teorije o vjernosti, pa tako ima i teorija da ako vjernost nije moguća, da se adaptacije ne bi ni trebale raditi, ili ako se već dogode, da se moramo pomiriti s time da će film uvijek biti lošije kvalitete nego knjiga. Ovdje se naravno odmah poteže ono pitanje zašto imamo takve snažne reakcije na pitanje vjernosti. Stam kaže da na to utječe naša moralna lingvistika riječima vjernost, nevjernost, izdaja, povreda, kojima i najčešće opisujemo određene adaptacije.³⁵

Naravno, postoji i teorija da je vjernost moguća pa i poželjna. Primjerice, André Bazin smatra da je „vjernost prema formi iluzorna: ono što je važno je ekvivalencija značenja u formama.“³⁶ Druga teorija, više neutralna, jest ona od Briana McFarlanea, koja se zapravo na neki način i oslanja na teoriju Bluestona. On pokušava detektirati koji elementi se mogu

³² Dudley, Andrew. *Concepts in Film Theory*. 1984., str. 97

³³ ibid. 98-100

³⁴ Stam, str. 17

³⁵ Stam, str.14

³⁶ Bazin, André. *Adaptation, or the Cinema as Digest*, U: Naremore, James, ur. *Film Adaptation*. 2000. , str. 20

prenijeti, to jest, prevesti, na drugi medij (film), a to je većinom narativ, i one koji se ne mogu prenijeti zbog toga jer ovise o više faktora.³⁷ McFarlane je jedan od novijih teoretičara adaptacije koji zastupa neutralniju poziciju vjernosti. Ta teorija zastupa da mogu postojati mnoge različite verzije i načini na koje se može adaptirati jedno te isto djelo. Ta teorija ima smisla kada se uzme u obzir da su se neka klasična djela više puta adaptirala za film ili televizijske ekrane. Njihov narativ je uvijek isti, no ostali elementi nisu nužno jednaki. Tome naravno pridonosi to da svaki scenarist, redatelj, ima različito viđenje originala, ili ga želi na različiti način dočarati. Takva teorija, koja adaptaciju uspoređuje, to jest, izjednačuje s prijevodom, je blisko povezana s postmodernističkim pojmom intertekstualnosti. Pojam intertekstualnosti je skovala Julija Kristeva 1966. godine, i od onda postoje različite teorije o tome što točno znači i predstavlja pojam intertekstualnosti. No, većina tih teorija se vrti oko toga da pojam intertekstualnosti podrazumijeva teoriju da su svi tekstovi međusobno povezani. Kristeva smatra da je tekst „razmjena tekstova... u kojima se različiti iskazi iz različitih tekstova križaju i neutraliziraju s drugim tekstovima.“³⁸ S njezinom teorijom se može povezati i teorija Mihaila Bakhtina. On smatra da je svaki „tekst stvoren kao mozaik citata; apsorpcija i transformacija drugog teksta.“³⁹ Drugim riječima, ne postoji „Original“, nego samo adaptacija adaptacije. Nisu važne razlike između tekstova, nego su važne sličnosti između njih. Ne ono što ih odvaja, nego ono što ih povezuje. S obzirom da su svi tekstovi povezani, to znači da svaki tekst za sobom donosi ostale tekstove, ostale adaptacije i interpretacije. Pa tako može značiti da je jedna filmska adaptacija skup više adaptacija i interpretacija jednog ili više tekstova. Kada se u obzir uzme i to da film uključuje i ostale umjetnosti (glazba, ples, fotografija itd.), stvar se dodatno zakomplicira. Sve u svemu, apsolutna vjernost nije moguća. Ono što je moguće i što se zapravo uvijek događa jest da se u adaptacijama prenosi narativ, no ne nužno i ostali elementi.

5. Problemi s literaturom

Kroz moje istraživanje, naišla sam na nekoliko problema u literaturi, no jedna stvar mi je posebno zapela za oko. Sve se teorije oko adaptacija i njihovog kvalitativnog istraživanja

³⁷ McFarlane, Brian. *Novel to Film: An Introduction to the theory of adaptation*. 1996., str. viii

³⁸ Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*, Toril Moi (ur.) 1986. U: Shakib, M. Khosravi. *Inevitability of arts from intertextuality*. 2013., str. 1

³⁹ Mikhail, Bakhtin. *Speech Genres and Other Late Essays*. 1986. U: Ibid, str. 1

redovito vrte oko klasične literature. Adaptacije klasičnih romana su bile popularnije na početku razvoja filmske industrije jer su ti romani bili iznimno popularni i poznati, pa se preko njih pokušavalo doprijeti do publike, približiti film publici na način da se obrade neke poznatije teme i priče. No adaptacija klasičnih romana posljednjih nekoliko godina nije toliko česta koliko su adaptacije modernih popularnih romana, s time da su klasični romani zapravo atipični kada se usporede s modernim popularnim romanima. Pretpostavljam da je tu opet riječ o teoriji da je književnost, s obzirom da je starija, zapravo kvalitetnija i bolja u odnosu na film. Mogla bih zaključiti da se i iz istog razloga u istraživanjima koriste i klasični romani, jer se oni smatraju boljima i kvalitetnijima od modernijih romana. Nažalost, takvo razmišljanje ne vodi nigdje, osim da se cijelo vrijeme vrti u krug u natezanju između takozvane visoke i niske kulture.

Smatram da kada se govori u terminima visoke i niske kulture, da možemo povezati to s vjernošću adaptacije. Vjernost, posebice kod klasičnih romana, se može bez problema povezati s elitističkim načinom razmišljanja. Klasična literatura se tradicionalno može povezati s visokom kulturom, pa posljedično s time, i film se može povezati s popularnom, to jest, masovnom kulturom. Visoka kultura se smatra kvalitetnijom i boljom, dok se masovna kultura smatra lošijom, manje kvalitetnom i kulturom za mase, a kultura za mase mora biti jednostavna da ju mogu svi razumjeti. Herbert Gans navodi nekoliko kritika popularne kulture. Jedna od njih je da je, za razliku od visoke kulture, popularna kultura stvorena s ciljem da se zaradi novac. Sljedeća kritika jest da popularna kultura uzima od visoke kulture i time ju krajnje pojednostavljuje za mase. Nadalje, popularna kultura ima negativni utjecaj i na publiku i na društvo zbog toga jer može biti emocionalno štetna (u smislu da sadržaj popularne kulture utječe na emocionalno stanje njezinih potrošača) i jer djeluje na smanjivanje kulturalne kvalitete društva (u smislu da se smanjuje kulturna kvaliteta samog sadržaja pa time i cijele kulture).⁴⁰ Taj se opozicijski odnos između visoke i masovne kulture može gledati i na način na koji se dijele ljudi. Visoka kultura je prvenstveno poučna ali i ekskluzivna, s određenim standardima. Cilj visoke kulture je prestiž i korist za društvo, dok je masovnoj kulturi (u ovome kontekstu je bez problema možemo nazvati i radničkom) cilj zabavljanje masa i dobit (prvenstveno novčana dobit). Antony Easthope navodi kako je visoka kultura elitistička kultura koja se bori protiv komodifikacije društva, dok se preko

⁴⁰ Gans, J. Herbert. *Popular Culture and High Culture. An Analysis and Evaluation of Taste*. 1974. godine, str. 19-20

masovne kulture pokušava komodificirati društvo i širiti ideologije.⁴¹ Tony Bennet navodi kako, bez obzira o kojim se školama radi, bilo to frankfurtska, marksistička ili bilo koja druga, sve se slažu da je popularna kultura usko povezana s ideologijama, to jest, da se pomoću popularne kulture šire određene ideologije.⁴²

Posljednjih dvadesetak godina, diskurs oko adaptacije se ne vrti više toliko oko dihotomije tih pojmova, no i dalje ne postoje neki konkretni okviri unutar kojih bi se raspravljalo o adaptaciji. No, istražujući literaturu, smatram da je neke okvire teško postaviti, jer postoji previše varijabli da bi se dali neki konkretni odgovori. Iako možda naglasak na opoziciji visoka-masovna kultura nije više toliko jak kao prije, ipak postoji mišljenje da uspješna knjiga zaslužuje bolju, vjerniju adaptaciju, nego ona knjiga koja nije toliko uspješna. Često sam naišla da se kaže da se iz odlične literature rade loši filmovi, a iz dobrih popularnih romana, pa i onih prosječnih, se rade odlični filmovi.

6. Analiza adaptacija književnih serijala

U ovome dijelu rada slijedi praktični dio. Praktični dio se odnosi na analizu književnih serijala, posebno za film i posebno za televizijske serije. Kao prvo, potrebno je vidjeti koje su to sličnosti, no još važnije, koje su to razlike između adaptacije za film i adaptacije za televizijske serije. Točnije, koje su to razlike između filma i televizijskih serija, uz već spomenutu slobodniju formu televizije. Nakon toga slijedi analiza adaptacija četvero *fantasy* serijala, od koja su dva za film, a dva za televizijsku seriju.

6.1. Razlike između adaptacije za film i adaptacije za televizijske serije

Do sada sam objašnjavala razlike između romana i filma, no postoje i razlike između adaptacije za film i adaptacije za televizijske serije. U razlikama između knjige i filma, napomenula sam da su financijske razlike poprilično velike, posebice kada se radi o visoko budžetnim filmovima. No, kada se radi o financiranju televizijskih serija, one općenito imaju puno manji budžet nego to imaju filmovi, što naravno utječe na kvalitetu samih serija.

⁴¹ Easthope, Antony. *Literary into Cultural Studies*. 1991., str. 76

⁴² Tony Bennet. *Formalism and Marxism*. 1979. U: Ibid. str. 77

Kada se raspravlja o razlici između adaptacije za film i adaptacije za televizijske serije, postavlja se nekoliko pitanja. Koja adaptacija je bolja? Postoje li neki žanrovi koji se bolje prenose na film ili na televizijski format? Postoje li određene teme ili knjige koje su bolje adaptirane za jedan od medija? Nisam sigurna da li mogu odgovoriti na sva ta pitanja jer smatram da točnog odgovora nema jer ovisi o previše varijabli da bi se dao neki konkretni odgovor.

Ono što je sasvim očita razlika između filma i televizijske serije jest (ne)mogućnost razvitka priče. Kao što sam već spomenula, film traje prosječno od 1,5 do 3,5 sata. Televizijske serije su podijeljene u sezone. Unutar jedne sezone, može biti od tek tri epizode pa i do nekoliko desetaka i više epizoda. Epizode mogu trajati od svega nekoliko minuta pa sve do sat i pol (prema mojem iskustvu). Prosječno, američke i britanske serije traju u periodu od 20 minuta, tipično vrijeme za serije s komičnim naglaskom, pa sve do 60 i nešto minuta kada se radi o dramama. Unutar tih epizoda, pa onda i sezona, razvijanje priče je bezgranično moguće, pa su time i serije fleksibilnije od filmova. No, i ta njihova sloboda jednako tako ima neka ograničenja. Točnije, vremenska ograničenja. Svaka epizoda traje jednako, pa tako i priče moraju biti usklađene kako bi stale u taj određeni vremenski period. Epizode imaju određeni početak i određeni kraj na minutu.

S obzirom da film traje samo nekoliko sati, teško je cijelu knjigu ubaciti u film. Film iziskuje „sjedeći“ format („*in one sitting*“), znači da se cijeli film odgleda u jednom sjedenju, s početkom, vrhuncem i krajem koji odgovara na sva pitanja koja su postavljena tokom filma. Znači na kraju filma bi se trebalo dobiti nekakvo konačno razrješenje. Naravno, postoje i iznimke takvog poretka filma. Nemaju svi filmovi kraj koji odgovara na pitanja, posebice kada se radi o filmovima temeljenim na serijalima. Onda, u većini slučajeva, krajevi otkrivaju i odgovaraju na neka pitanja no ostavljaju prostora za sljedeći film kako bi se on mogao nesmetano nastaviti na priču.

Što je onda drugačije kada se rade televizijske serije? Pa prvenstveno, radi se o drugačijem formatu od filma. Da, oboje su vizualni mediji, i zapravo bi se o oba trebalo raspravljati unutar istog diskursa oko adaptacije. No, kada se usporede ta dva medija, oni su ipak drugačiji jer pružaju drugačije mogućnosti za adaptaciju. Dok je film sažetiji i gušći format, televizija pruža mogućnost za „rastezanjem“ priče. U filmu su uglavnom i većinom u jedinom pogledu glavni likovi i najvažnije scene, radnje i odnosi. U televizijskim serijama, u prvi plan mogu doći i sporedni likovi. Daleko od toga da se u televizijskim serijama radnja odmiče od glavnih

likova, radnji i odnosa, no tamo i sporedniji likovi i sporednije stvari mogu doći u prvi plan i detaljnije ih prikazati i približiti gledateljima. Televizijske serije nam, u svakom slučaju, detaljnije mogu prikazati neke stvari iz romana koje, recimo, film ne bi mogao upravo zbog svojeg formata. Uzmimo za primjer cijeli serijal Harry Potter. Svi filmovi se vrte oko centralne borbe između Harryja Pottera i Voldemorta. To je uvijek glavna priča svakog filma. No, da je serijal, recimo, napravljen kao televizijska serija, gledatelji bi zasigurno bili bolje upoznati s cijelim magičnim svijetom, koji je daleko opsežniji i detaljniji negoli je to prikazano u filmovima.

Uz to, ne da se priča i likovi mogu razvijati puno opsežnije nego je to na filmu, nego se mogu razvijati i van svojih literarnih granica, to jest, mogu se razvijati dalje od onoga što sadrži roman. Zadnjih desetak godina, posebice nakon serijala *Harry Potter* i trilogije *Gospodar prstenova*, adaptacija popularnih književnih serijala je postala sve popularnija. Zadnjih nekoliko godina, nakon *Harryja Pottera*, a posebice *Sumraka*, razvojem „young adult“ (YA) književnosti, adaptacije su postale još češće. Te adaptacije se počinju razvijati nedugo nakon što knjige bivaju objavljene i uspješne. Pa smo tako posljednjih godina, bili svjedoci razvitku nekolicini različitih „young adult“ franšiza od kojih su najpopularniji bili serijal *Harry Potter*, *Sumrak* saga, saga *Igre Gladi*, a najnovije su saga *Različita* i *Labirint*.

No to je ono što se tiče filmova. A kakvo je stanje s televizijskim serijama? Po meni je na neki način, posljednjih desetak godina, započelo neko novo razdoblje televizijskih serija, koje bez problema mogu konkurirati filmskoj industriji po mnogočemu. Sve češće se za televizijske serije odabiru adaptacije popularnih romana i stripova, a čiji rezultati su vrlo uspješni i imaju veliku bazu obožavatelja (primjerice *True Blood* ili *Živi mrtvaci*⁴³). Iako se filmovi i dalje smatraju „boljima“ od televizije, ona ipak sve više postaje medij koji pruža više prostora i slobode za izražavanje, pa su se u tu priču naravno uključile i adaptacije. S obzirom da televizijski prostor sve više raste, razvija se i sve više serija, od kojih će bar neke doprijeti do šire publike.⁴⁴ Primjerice, serija *Igra prijestolja* ima uspješan marketing i svjetski

⁴³ Mnogo je serija u planu, izradu ili već u eteru, a koje su adaptirane prema popularnim romanima. Primjerice, u planu je serija prema trilogiji Philipa Pullmana, *Njegove tamne stvari*. Prvi pokušaj adaptiranja njegove trilogije nije bio uspješan, što pokazuje i to da su stali odmah na prvom dijelu trilogije. Uz to, u planu je nekoliko adaptacija Kingovih romana, između ostalog i televizijska serija koja bi se temeljila na njegovom najpoznatijem serijalu, *Mračni toranj*.

⁴⁴ <http://www.tor.com/2016/04/18/sci-fi-fantasy-adaptations-movies-tv/> Ovdje se, recimo, nalazi popis nekih serija u planu, u izradi ili one koje se već emitiraju, s time da su te serije adaptirane prema romanima već određenog žanra (znanstvena fantastika i fantasy). A taj broj raste kada se tome pridodaju adaptacije ostalih žanrova.

je poznata. Uz to, serija može bez problema konkurirati nekim filmovima, ne samo po budžetu nego i po sveukupnoj zaradi. Budžet po epizodi serije se vrti između 6-10 milijuna funta⁴⁵, računajući da sezone imaju po deset epizoda

Kada se govori adaptacijama za film i adaptacijama za televizijske serije, važno je razlikovati ta dva načina adaptacije. Ne može se na adaptacije za televizijske serije, i općenito televizijske serije, gledati kao na manje vrijedne od filmova iz nekoliko razloga. Prvi i osnovni razlog tome jest da su to dva različita načina adaptacije, koji imaju različite resurse, načine i stilove u izradi tih adaptacija. Drugo, one pružaju puno više prostora i slobode za razvitak same priče i likova, a taj razvitak može izlaziti i van njihovih literarnih okvira. One pružaju detaljniji pogled na cijelu priču i detaljniji život likova.

Ni film, ni televizijske serije nisu bolje, ni lošije. One su drugačije.

Da bih to pokazala, u nastavku slijede analize serijala romana adaptiranih i za film i za televizijske serije.

6.2. Analiza *fantasy* serijala

Ovaj dio rada se odnosi na analizu *fantasy* serijala. Analiza je podijeljena na dva dijela. Jedan dio se odnosi na serijale koji su adaptirani za film, a drugi dio se odnosi na serijale koji su adaptirani za televizijske serije. Analiza adaptiranih serijala za film vršit će se na *Harry Potter* serijalu i na serijalu *Igre gladi* (Hunger Games). Analiza adaptiranih serijala za televizijske serije vršit će se na serijalima *Pjesma leda i vatre*⁴⁶ i na serijalu *Tuđinka* (Outlander). U trenutku pisanja ovoga rada, adaptirani filmovi su svi završeni. Televizijska serija *Igra prijestolja* upravo je završila svoju šestu sezonu (s time da su u planu još dvije, posljednje sezone), a serija *Tuđinka* je završila svoju drugu sezonu (s time da slijede još najmanje dvije sezone).

Ovih četvero serijala izabrala sam iz nekoliko jednostavnih razloga. Prvo, svi serijali su više-manje postigli veliki komercijalni uspjeh, ne samo u Sjedinjenim Američkim Državama, nego i diljem svijeta. Snimanje filmova započelo je nedugo nakon što su izašle knjige. Prvi film *Harryja Pottera* (*Kamen mudraca*) je izašao četiri godine nakon prve knjige, no u tome periodu od četiri godine, J.K.Rowling je izdala još tri nastavka. Ista situacija je i sa serijalom

⁴⁵ Budžet je preuzet sa http://www.imdb.com/title/tt0944947/?ref =ttep_ep_tt . Za svaku epizodu piše procijenjena vrijednost.

⁴⁶ Serijal *Pjesma leda i vatre* se odnosi na seriju *Igra prijestolja* (Game of thrones). Serija je dobila ime po prvoj knjizi serijala

Igre gladi, čiji je prvi film izašao četiri godine nakon prvog dijela serijala, no u vrijeme izlaska filma, cijeli serijal romana je bio izdan. Televizijske serije su, s druge strane, malo drugačije. Oba serijala su započeta 90-ih godina 20. stoljeća. Prvi nastavak serijala, *Igra prijestolja*, bio je izdan 1996. godine, a prvi nastavak serijala *Tuđinka* bio je izdan 1991. godine. Prve sezona serija adaptiranih prema tim romanima, su nastale tek 2011. godine (*Igra prijestolja*) i 2014. godine (*Tuđinka*).

Drugi razlog jest taj da svi serijali pripadaju istome žanru, a to je *fantasy* žanr. Taj žanr je postao osobito popularan nakon *Hobita* i trilogije *Gospodar prstenova*, autora Johna Ronalda Reuela Tolkiena (J.R.R. Tolkien). *Hobit*, koji se smatra uvodom u *Gospodar prstenova*, je izdan 1937. godine, dok su prvi i drugi dio trilogije, *Prstenova družina* i *Dvije kule*, izdane 1954. godine, a treći dio, *Povratak kralja*, je izdan 1955. godine. Popularnost *fantasy* žanra se u velikoj mjeri pripisuje Tolkienu, upravo zahvaljujući njegovim najpopularnijim romanima. Žanr je sam po sebi zanimljiv jer odmah uz njega ide riječ imaginacija, to jest, upotreba imaginacije. John Clute i John Grant, urednici knjige *Enciklopedija fantastike*, su fantastiku, ugrubo, definirali „kao koherentan tekst čiji narativ, kada se postavi u okvire „realnosti“, ne može postojati“⁴⁷. Drugim riječima, priče stvorene u fantastičnome svijetu, ne mogu postojati u „realnosti“.

Fantasy čitateljima/gledateljima pruža veliku slobodu u tome da im pruža prostora da zamišljaju. Pisac je onaj koji pruža priču, likove i okolnosti priče. No čitatelj/gledatelj je onaj koji tu priču, likove i okolnosti priče može raširiti van tih granica, na bilo koji način koji on želi. *Fantasy* priče su iznimno podložne različitim interpretacijama i reinterpretacijama, ovisno s kojeg kuta gledišta se interpretira. Imaginacija je od velike važnosti jer čitatelji/gledatelji mogu puno doprinijeti priči. Bit *fantasyja* je da nije vezan uz realnost, nego se uvijek radi o nekoj iskrivljenoj realnosti i drugim svjetovima. *Fantasy* zapravo kroz alegorije i svakakva prenesena značenja pomaže u evaluaciji stvarnog svijeta. To je preneseni stvarni svijet. To je jedan od razloga zašto sam odabrala te serijale. *Fantasy* je iznimno popularan, literarno i posebice kada se radi o adaptacijama za film i televizijske serije. Što je svijet kompliciraniji, to je *fantasy* popularniji. Posljednjih godina su posebno popularni romani i filmovi distopijske tematike, a prema autorima Michaelu Ryanu i Douglasu Kellneru, distopijski filmovi su samo način da se opiše stanje u sadašnjosti. Prema njima, „*fantasy* je samo način zamjene točne procjene svijeta sa slikom koja predstavlja željene

⁴⁷ Clute, John. Grant, John, Ur. *Encyclopedia of Fantasy*. [http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?id=0&nm=introduction to the online text](http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?id=0&nm=introduction%20to%20the%20online%20text)

ideale ili strahove“.⁴⁸ Sljedeći razlog zbog kojeg sam odabrala *fantasy* serijale jest upravo zbog načina na koji si čitatelji percipiraju te svjetove kada čitaju knjige. Svaki čitatelj za vrijeme čitanja stvara svoje osobno viđenje likova i svjetova koji se pojavljuju u knjizi. No, postoji razlika kada se radi o *fantasy* beletristici i kada se radi o realnoj beletristici, to jest, beletristici koja se odvija u „realnome“ svijetu. Teže je zamišljati likove u potpuno novome svijetu nego zamišljati likove u „realnome“ svijetu. Drugačije je kada vizualiziramo zmajeve ili trolove jer oni ne postoje. Zbog toga su adaptacije fantastične tematike pod većim pritiskom, jer moraju vizualno stvoriti sasvim novi svijet sa sasvim novim likovima. Zbog tih adaptacija onda imamo predodžbu kako taj svijet izgleda. Primjerice, ako sam čitala Harryja Pottera prije filmova, u glavi sam već vizualno stvorila nekakav svijet i likove onako kako ih ja vidim. Adaptacije mogu i ne moraju stvoriti onakav svijet kakvim sam ga ja zamišljala. No, nakon filma, ta moja percepcija se promijenila i uskladila se sa svijetom i likovima kako su bili prikazani na filmu.

Ono što bi se moglo smatrati nedostatkom analize ovih serijala, jest da serijali nisu u istoj kategoriji kada se radi o ciljanoj publici. Serijal *Harry Potter* pripada dječjoj literaturi, serijal *Igre gladi* pripada „young adult“ literaturi, a serijali *Igra prijestolja* i *Tuđinka* pripadaju odrasloj literaturi. No, iako se na to može gledati kao na kritiku ovoga rada, smatram da nije naodmet uključiti analizu literature za sve uzraste.

Da bi analiza adaptacija, zapravo analiza bilo kojeg teksta, mogla biti donekle potpuna, moraju se iz naratološke pozicije analizirati određeni elementi filmova i serija. Potrebno je napraviti komparativnu analizu narativa, no samo to nije dovoljno. Mora se analizirati sve ono što ide uz tekst, a pod time mislim na kontekst samoga teksta. Kontekst i tekst idu jedan uz drugo, oni su neodvojivi, no kontekst se mijenja s vremenom. On može ovisiti o mnogo stvari kao što su kulturalne, političke i ekonomske situacije. Kada se radi o filmovima, s obzirom da izrada filmova uključuje više različitih faktora negoli pisanje romana, kontekst postaje sve širi i kompliciraniji.

6.3. „*Harry Potter*“ serijal

Harry Potter je serijal *fantasy* dječjih romana, čija autorica je Joanne Rowling (J.K.Rowling). Tema romana se vrti oko mladog čarobnjaka, Harryja Pottera, i njegovih dvoje najboljih prijatelja, Rona Weasleyja i Hermione Granger. Njih troje pohađa Hogwarts, školu

⁴⁸ Ryan, M., Kellner D. *Technophobia/Dystopia*. U: Redmond, Sean. ur. *Liquid Metal. The Science Fiction Film Reader*. 2004.,2007. str. 48

vještičarenja i čarobnjaštva. Harry Potter je dječak koji je preživio. Kada je imao samo godinu dana, pokušao ga je ubiti zli čarobnjak imenom Voldemort, no nije uspio. Nakon tog pokušaja, Voldemort je nestao i ponovno se pojavio tek kada je Harry krenuo u Hogwarts.

Glavna tema cijelog serijala jest borba između Harryja i Voldemorta. Svaka knjiga predstavlja jednu godinu Harryjevog života, od vremena kada sazna da je čarobnjak, sve do kada ne pobijedi Voldemorta (u periodu od 1991. – 1998. godine).

Serijal se sastoji od ukupno sedam knjiga. One su redom:

Harry Potter i kamen mudraca (objavljena 1997. godine)

Harry Potter i odaja tajni (objavljena 1998. godine)

Harry Potter i zatočenik Azkabana (objavljena 1999. godine)

Harry Potter i plameni pehar (objavljena 2000. godine)

Harry Potter i Red feniksa (objavljena 2003. godine)

Harry Potter i Princ miješane krvi (objavljena 2005. godine)

Harry Potter i Darovi smrti (objavljena 2007. godine)

Ukupno je snimljeno osam istoimenih filmova, s time da je posljednji dio, *Darovi smrti*, podijeljen na dva dijela.

Kroz svih osam filmova, ekipa glumaca koja je utjelovila nekolicinu najvažnijih likova u serijalu, je ostala nepromijenjena, izuzev jednog glumca, Richarda Harris (utjelovio je lik Albusa Dumbledora), kojeg je nakon njegove smrti, zamijenio Michael Gambon, koji je i ostao sve do kraja serijala.

Scenarij za sve filmove napisao je Steve Kloves, osim za peti nastavak, *Red feniksa*, čiji scenarij je napisao Michael Goldenberg. Filmovi su imali ukupno četiri različita redatelja. Prva dva filma režirao je Chris Columbus. Treći nastavak, *Zatočenik Azkabana*, režirao je Alfonso Cuarón. Četvrti nastavak, *Plameni pehar*, režirao je Mike Newell. Od petog do posljednjeg nastavka, redatelj je bio David Yates.⁴⁹

Radnja romana je smještena u Engleskoj i u Škotskoj (tamo se nalazi Hogwarts), u periodu od sedam godina, između 1991. godine i 1998. godine, kada se dogodi Bitka kod Hogwartsa, gdje Harry Potter zauvijek pobijedi Voldemorta.

⁴⁹Za ovaj serijal, sve informacije o redateljima, scenaristima i glumcima su preuzete sa stranice www.imdb.com. Jednako će tako sa te stranice, biti preuzete i za ostale serijale u nastavku,

Cijeli serijal je doživio, dotad neviđeni, uspjeh. Taj uspjeh je bio još veći nakon što su izdani svi filmovi. Do tada je bilo neviđeno da je dječja literatura bila toliko uspješna, i u popularnom i u komercijalnom smislu. Danas je Harry Potter dio svjetske popularne kulture.

Harry Potter, za vrijeme kada je bio izdan, nije bio tipična dječja literatura, iz razloga što su knjige imale više stotina stranica, za razliku od „normalne“ dječje literature. Romani vrve detaljima, opisima i likovima. Cijeli Harry Potter svijet je detaljno razrađen⁵⁰. Iz tog razloga je bilo vrlo teško uključiti u filmove sve ono što se nalazi u knjigama. S obzirom da se radi o dječjoj literaturi, serijal je bio više puta kritiziran jer je težina tema i mračnost cijelog serijala rasla sa svakom novom knjigom. Postupna mračnost i zloslutnost knjiga vidljiva je i u filmovima, jer svaki film je i vizualno mračniji nego prijašnji.

Svaki film je imao svoje poteškoće, neki više od drugih. U nastavku slijede neke od većih razlika između romana i filmova.

Umjesto da prolazim razlike iz filma u film, smatram da je jednostavnije a i produktivnije navesti sve one veće razlike koje su se dogodile kroz nekoliko filmova, i koje su mogle utjecati na sveukupan narativ filma, i utjecati na drugačije viđenje likova i priče onih koji su samo gledali filmove. Nema sumnje u to da su oni koji su čitali romane drugačije doživjeli filmove od onih koji su ih samo pogledali. U globalu, filmovi su pružili malo drugačiju priču od onih koje su ispričane u knjigama.

Na početku je najbolje krenuti od glavnih likova romana, onih najprisutnijih i onih od veće važnosti u cijelome romanu. Najvažniji lik u cijelome serijalu je, dakako, Harry Potter (glumi ga Daniel Radcliffe), i njegovo dvoje najboljih prijatelja, Ron Weasley (Rupert Grint) i Hermione Granger (Emma Watson). Kroz sve romane, važniji likovi su: ravnatelj škole, Albus Dumbledore (Richard Harris, Michael Gambon), profesorica Minerva McGonagall (Maggie Smith), Rubeus Hagrid (Robbie Coltrane), profesor Severus Snape (Alan Rickman), Draco Malfoy (Tom Felton), Neville Longbottom (Matthew Lewis) i većina obitelji Weasley (Molly, Arthur, Fred, George i Ginny). Dio obitelji Weasley u filmu je bio djelomično zapostavljen (Percy, Bill i Charlie). Lik Voldemorta, koji zapravo „oživi“ tek u četvrtom dijelu serijala, glumi Ralph Fiennes.

⁵⁰ 14. travnja, 2012. godine, otvorena je stranica Pottermore, čiji administrator je, između ostalog, i J.K.Rowling. Iako je nakon objavljivanja cijelog serijala prošlo nekoliko godina, a zadnji film je izašao 2011. godine, svijet Harry Potter se nastavio širiti, s novim informacijama i novim pričama o najdražim likovima iz serijala.

U kontekstu adaptacije likova, velika većina važnijih likova je bila vjerno adaptirana. Likovi u filmovima su bili vjerni onima iz romanima, posebice u pitanju fizičkog izgleda. S druge strane, karakter nekih likova nije bio toliko vjeran. Jedan od boljih primjera toga jest Ginny Weasley (Bonnie Wright), koja u knjizi ostavlja dojam snažne, tvrdoglave i pametne djevojke, dok je u filmu predstavljena praktički samo kao sestra Rona Weasley te buduća djevojka Harryja Pottera. Ona u romanima ima veću ulogu nego li to ima u filmovima. Jednako tako, njezin brat, Percy (Chris Rankin), je djelomično izbačen iz nekih dijelova filma, posebice u petom dijelu, *Red feniksa*, u kojem on izdaje svoju obitelj.

Sljedeći lik koji je u potpunosti izostavljen iz filmova jest Winky. Ona je kućni vilenjak, koji se pojavljuje u četvrtom dijelu serijala. Ona je oslobođeni kućni vilenjak. Vilenjaka se može osloboditi jedino na način da mu njegov/njezin gospodar pokloni odjevni predmet, no neki vilenjaci oslobođenje vide kao uvredu jer smatraju da to znači da nisu bili dobri radnici. Nakon što je Winky oslobođena, Dobby, koji je također kućni vilenjak, ju uspije zaposliti u Hogwartsu. No, Winky postane izuzetno depresivna, te se oda alkoholu. Winky je važan lik u tome što se pričom preko nje, upoznajemo sa situacijom vilenjaka koji rade u Hogwartsu. Kada Hermiona vidi kakav je status vilenjaka, i što sve oni rade (brinu se za cijeli Hogwarts, cijeli dvorac, te kuhaju i spremaju za sve studente i profesore), ona osnuje udruhu S.P.E.W. (*The Society for Promotion of Elfish Welfare*, to jest, Društvo za promicanje dobrobiti vilenjaka). Putem te cijele priče oko S.P.E.W., čitatelji su upoznati s raznim klasnim i društvenim statusima i odnosima u društvu čarobnjaka. Organizacija je osnovana u četvrtom nastavku serijala, i spominje se sve do kraja serijala. S.P.E.W. je također bio izbačen iz filmova, tako da gledatelji filmova nisu uopće bili upućeni u cijelu tu priču. Može se reći da je tematike te priče preteška za dječju literaturu, pa je i iz tog razloga i izbačena iz filmova. Posebice kada se u priču uključi kućni vilenjak alkoholičar. S obzirom da je cijeli taj dio knjiga bio izbačen iz filmova, bez da su postojale ikakve naznake o tome u filmovima, ne mogu reći da su naštetili ukupnome narativu. Jedino mogu zaključiti da taj dio pruža uvid u to koliko je cijeli čarobni svijet bio podijeljen. Uz to, S.P.E.W. je bio važan dio cijelog odnosa između Hermione i Rona. Hermiona je odrasla u bezjačkom svijetu (ne magičan svijet, nego naš svijet) a Ron u magičnome svijetu, te je S.P.E.W. pokazao sukob dvaju svjetova između njih i neke od razloga zašto je odnos između Hermione i Rona bio kompliciraniji. U knjizi, na kraju njih dvoje završe zajedno, i S.P.E.W., to jest, cijela ta borba za prava vilenjaka, je bio jedan od razloga zašto oni završe kao ljubavni par.

Ono što je još izbačeno iz filmova, to jest, nije pojašnjeno, jesu Harači, koji se pojavljuju u trećem dijelu serijala, *Zatočenik Azkabana*. Oni su bili grupa studenata iz Hogwartisa, i bili su Animagusi, to jest, imali su sposobnost pretvaranja u životinje. U grupi su bili: Remus Lupin, zvan Lunac (bio je vukodlak, i zapravo nije bio Animagus⁵¹), Peter Pettigrew, zvan Crvorep (pretvarao se u štakora), Sirius Black, zvan Tihotap (pretvarao se u crnog psa; bio je Harryjev kum) i James Potter, Harryjev otac, zvan Parožak (pretvarao se u jelena). Peter, Sirius i James su naučili biti Animagusi, neregistrirani, kako bi pomogli Lupinu za vrijeme njegovog preobražavanja. Njihova priča je važna jer pruža uvid u odnose između svih četvero likova, jer svaki od njih nosi određenu važnost u cijelome serijalu. James Potter je Harryjev otac, koji je umro kako bi spasio njegovu majku i njega, i kroz serijal se vuče ta neprisutnost Harryjevih roditelja, i činjenice da je on zapravo siroče. Lupin i Sirius u serijalu predstavljaju očinsku figuru, to jest, napokon nekoga na koga se Harry može osloniti i nekoga tko je bio vrlo dobar prijatelj s njegovim roditeljima. Peter je onaj koji je izdao njegove roditelje i zbog koga su njegovi roditelji mrtvi, i zbog kojega je Sirius završio u zatvoru Azkaban. Sve to je trebalo biti objašnjeno u filmu kako bi gledatelji shvatili kako je zapravo došlo do toga da je Peter izdao svoje prijatelje.

Zbog velikog obujma likova prisutnih u romanima, logistički je bilo nemoguće sve njih uključiti u film. Jedan od likova koji je bio prisutan u svim romanima, bio je Peeves. On je bio duh, priviđenje. Peeves je bio krivac za većinu nereda koji su se događali u Hogwarstu, a redovito je sudjelovao s braćom Weasley, blizancima Fredom i Georgom. Iako možda Peeves i nije toliko pridonio cijelome narativu, u smislu da je nedostatak njega u filmu mijenjao narativ cijeloga filma, on je ipak bio jedan od poznatijih likova koji su se nalazili u Harry Potter romanima. Peeves je bio poprilično „zaigran“ duh, to jest, redovno je radio nered, prevrtao i lomio stvari. Gledajući iz narativne i ekonomske perspektive, Peeves nije bio toliko važan lik ali je bio skup lik. On, osim smijeha, ništa ne doprinosi priči, ali bi njegove lakrdije bile skupo plaćene jer bi bilo potrebo dosta digitalne grafike da bi se njegove nepodopštine dočarale na ekranu.

Prema filmu, Voldemort je Harryja htio ubiti zbog proročanstva, u kojem stoji: „Dolazi onaj koji ima moć da uništi Gospodara tame...dijete roditelja koji su se triput suprotstavili Gospodaru tame, rođen dok umire sedmi mjesec...i Gospodar tame će ga obilježiti kao sebi ravnoga, no on će posjedovati moć koju Gospodar tame ne poznaje...jedan mora umrijeti od

⁵¹ Animagus podrazumijeva naučenu sposobnost osobnog pretvaranja u životinje. Lupina je ugrizao vukodlak pa on nema izbora nego li se pretvoriti u vukodlaka svakog mjeseca.

ruke drugoga, jer obojica istovremeno živjeti ne mogu...onaj koji ima moć da uništi Gospodara tame rodit će se dok umire sedmi mjesec...“⁵² Harry se uklapa u to proročanstvo jer su se njegovi roditelji borili protiv Voldemorta tri puta, i Harry je rođen 31. srpnja (dok umire sedmi mjesec). No, prema romanima, još se jedan dječak uklapao u to proročanstvo, a to je Neville Longbottom. I njegovi roditelji su se suprotstavili Voldemortu tri puta i rođen je 31. srpnja. No taj dio nije prikazan u filmovima, pa gledatelji nisu bili svjesni da Harry možda uopće nije taj kojem je suđeno da pobijedi Voldemorta. Iako je to zapravo važan dio cijelog serijala, ne samo zato jer se onda sazna zašto je Harry uopće bio napadnut kada je bio dijete, nego i zato jer vidimo naznake da je Harry možda bio nepravедno napadnut i da je sve ono što se događalo, možda upravo samo slučajnost. Samo nesreća za Harryja i sreća za Nevilla. No, iako je to bio važan detalj petog dijela serijala, *Red feniksa*, shvatljivo je zašto je izbačen iz filma. Peti dio serijala (roman) je najduži dio serijala, sa skoro 800 stranica teksta, dok ni sljedeća knjiga nije bila nešto manja. S obzirom da su knjige natprosječno duže nego ostala dječja literatura, teško je sve uklopiti u film. A filmovi su se pretežno vrtjeli oko borbe između Harryja i Voldemorta. Mogućnost da je Neville taj koji bi mogao biti onaj koji će pobijediti Voldemorta, je izbačena iz razloga da ne odvraća pozornost od borbe između Harryja i Voldemorta. Da je proročanstvo u filmu do kraja objašnjeno, gledatelji bi previše pozornosti posvetili onome čemu ne treba. Kad smo već kod Nevillea kao lika, on je jedan od zapostavljenih likova u serijalu filmova (izuzev posljednjih dvaju filmova). Njegova važnost je naglašenija u romanima.

Kada se radi o najlošijoj adaptaciji u cijelome serijalu, smatram da tu pobjedu definitivno odnosi šesti dio serijala, *Harry Potter i Princ miješane krvi* (ujedno i najskuplji dio serijala). S obzirom da je Princ miješane krvi u samome naslovu knjige/filma, razumno je očekivati da će u filmu biti riječi o Princu miješane krvi, što god to bilo. Priča šeste knjige vrti se oko toga da od te godine, Hogwarts studenti dobivaju novoga profesora Čarobnih napitaka, dok će dotadašnji dugogodišnji profesor Čarobnih napitaka, Severus Snape, postati profesor Obrane od mračnih sila (što je želio godinama). Za vrijeme Čarobnih napitaka, Harry koristi stari, posuđeni udžbenik u kojemu piše da je pripadao Princu miješane krvi. Zbog tog udžbenika, Harry postane najbolji student Čarobnih napitaka. U tome udžbeniku postoje različiti naputci kako pravilnije slagati napitke, pa i različiti uroci. Uz to treba napomenuti, da je tokom te knjige, važan naglasak bio na istraživanju Voldemortove prošlosti i potraga za njegovim

⁵² J.K.Rowling. *Harry Potter i plameni pehar*. Algoritam. Zagreb, listopad 2014. godine, str. 737

horkruksima⁵³. Da bi se pronašli horkruksi, bilo je potrebno znati Voldemortovu prošlost. U tome je film podbacio kao adaptacija. Daleko od toga da se na filmu nije prikazala Voldemortova prošlost, no pokazao se samo dio. Pokazuje se samo par Dumbledorovih sjećanja, dok su neka kompletno izbačena. Jedno od sjećanja koja su izbačena jest bolje istraživanje cijelog Voldemortovog obiteljskog stabla. Voldemort je plod lažne ljubavi. Njegova majka je začarala njegovog oca, to jest, dala mu je napitak ljubavi, da misli da je zaljubljen u nju, i za vrijeme te njegove opčinjenosti je nastao Voldemort (pravim imenom Tom Marvolo Riddle). Dumbledore je istraživao obiteljsko stablo od strane Voldemortove majke, te se ispostavilo da je Voldemort direktan potomak ozloglašenog Salazara Slytherin, jednog od četiri osnivača Hogwarta.⁵⁴ Ispostavilo se da se cijela ta krvna obitelj vjenčavala i razmnožavala međusobno. Iz tog razloga i shvaćam zašto su neki dijelovi o prošlosti Voldemorta izbačeni, s obzirom da se radi o filmu za djecu. Uz izbacivanje određenih crtica o prošlosti Voldemorta, film je zakazao i u objašnjenju Princa miješane krvi. Kao što sam spomenula, Princ miješane krvi se proteže kroz cijelu knjigu, i čak se nalazi i u samome naslovu. No, ono što su gledatelji dobili u filmu jest samo priznanje Severusa Snapea na kraju filma da je on Princ miješane krvi. To otkrivanje je izvedeno kao samo usputno, toliko da se objasni naslov filma. Smatram da to nije bilo dobro izvedeno, s obzirom da je cijela priča o Princu miješane krvi zapravo bila uvertira u konačno otkrivanje Snapeove važne uloge u cijelome tome serijalu.

Kada se u obzir uzme opseg cijelog tog serijala, i cijelog svijeta Harry Potter knjiga, za očekivati je bilo da će neke situacije i likovi biti izbačeni iz filmova. Ako iz bilo koje razloga, onda iz jednostavnih logističkih razloga. Iz naratološke perspektive, pogotovo ako pričamo u terminima „vjernosti“, adaptacije su uspješne. Neke više, neke manje. Primjerice, razumljivo je da peti nastavak serijala, *Red feniksa*, ne može cijeli stati u film od tri sata bez da se neke stvari odbace. Važniji dijelovi knjiga nisu bili izbačeni iz filmova, makar neki možda i nisu dobili pozornosti koliko su trebali. Jednako tako je i situacija s likovima. Filmovi progresivno postaju sve „teži“. Tematski gledajući, knjige pa posljedično i filmovi, prema kraju imaju sve kompliciranije teme. Primjerice, prva dva nastavka zbilja djeluju kao filmovi za djecu, kao

⁵³ Horkruksi se dobivaju razbijanjem duše na djeliće, a razbijanje duše se može postići samo ako se ubije osoba. Jedna osoba, jedan dijelić duše. Voldemort je imao sedam horkruksa, što znači da je osobno sam ubio nekoliko osoba, nakon čega se svaki puta odlomio dio njegove duše, kojeg je zatim pohranio u različitim artefaktima od osobne važnosti.

⁵⁴ Ostatak su: Godric Gryffindor, Helga Hufflepuff, Rowena Ravenclaw

božićni filmovi.⁵⁵ Posljednji nastavci su žustra suprotnost. Oni djeluju hladno, mračno i opasno, jednako kao što su i knjige. Knjige i filmove iz dječje tematike prelaze u ozbiljnije teme, makar filmovi u nekim dijelovima kaskaju za knjigama (primjerice, već spomenuti S.P.E.W.). To bi možda bili neki kulturalni i politički razlozi u kojima su filmovi podbacili. Knjige su vrlo jasne oko cijele podjele između bezjaka i čarobnjaka, i same podjele unutar čarobnog svijeta (razlike između čistokrvnih čarobnjaka i polučarobnjaka). Komplicirani klasni sistem koji je J.K.Rowling stvorila u knjigama nije došao do izražaja u filmovima. Narativnost filmova je ostala jednaka kao i u knjigama, ona je jednokratna sa linearnim poretkom, uz par iznimaka (*flashbackovi*) zbog bolje razumijevanja priče. Razlika je da je iz retrospektivne prešla u simultanu. Jednako kao i u romanima, u filmovima se unutar jednog filma izmjenjuje više različitih fokalizacija, ovisno o situaciji i likovima u sceni.

6.4. Trilogija „Igre gladi“

Igre gladi je *fantasy* i znanstveno fantastični serijal od ukupno tri knjige. Trilogija je takozvana „*young adult*“ fikcija, namijenjena mlađoj populaciji čitatelja. Autorica serijala jest Suzanne Collins. Radnja filma se događa u distopijskoj, post apokaliptičnoj budućnosti, u državi Panem, koja se sastoji od dvanaest okruga (nekad ih je bilo trinaest) i Kapitola, glavnog sjedišta Panema. Država se nalazi na području sadašnjih Sjedinjenih Američkih Država. Knjige su napisane u prvom licu, iz perspektive Katniss Everdeen. U filmovima je glumi Jennifer Lawrence. Ostali važniji likovi su Peeta Mellark (Josh Hutcherson), Gale Hawthorne (Liam Hemsworth) i Haymitch Abernathy (Woody Harrelson). U Panemu, najbogatiji i najprestižniji je Kapitol, dok okruzi variraju od prvog prema posljednjemu. Među bolje stojećima su prvi i drugi, dok je dvanaesti okrug, iz kojeg dolazi Katniss, jedan od najsiromašnijih. Svake godine, Kapitol organizira takozvane Igre gladi, u kojima svaki okrug šalje po dvoje kandidata, jednog muškog i jednog ženskog u dobi između 12 i 18 godina, da se bore za prestiž svojeg okruga. Prve Igre gladi pokrenute su 74 godine prije radnje prve knjige, nedugo nakon navodnog uništenja trinaestog okruga, koji je bio predvodnik pobune svih trinaest okruga protiv Panema. Igre su nastale kao podsjetnik ostalim okruzima da nije pametno boriti se protiv vlasti. Turnir se sastoji od terena, koji se mijenja svake godine, u kojem se nalazi ukupno 24 natjecatelja. Pobjednik je onaj koji zadnji ostane živ, to jest, jedini

⁵⁵ Redatelj prvih dvaju filmova je ujedno i redatelj filma „Sam u kući“. Razlika između prvih filmova i posljednjih je vidljiva i u njihovim rangiranjima, to jest, prva tri filma imaju „PG“ rejting, dok svi ostali imaju „PG-13“.

koji preživi. Cijeli događaj je emitiran na televiziji i obavezan je za sve stanovnike Panema. U prvome dijelu trilogije, kao natjecatelji dvanaestog okruga, izabrani su Primrose Everdeen, umjesto koje onda volontira njezina sestra Katniss, a kao muški natjecatelj izabran je Peeta Mellark. Pobjednik može biti samo jedan, izuzev u 74. igrama po redu, gdje su bila dva pobjednika, a to su Katniss Everdeen i Peeta Mellark.

Knjige su, redom:

Igre gladi (objavljena 2008. godine)

Plamen (objavljena 2009. godine)

Šojka rugalica (objavljena 2010. godine)

Prema knjigama, snimljeni su i istoimeni filmovi, s time da je posljednji dio, *Šojka rugalica*, podijeljen u dva dijela, tako da je konačan broj snimljenih filmova četiri. Prvi nastavak je izašao 2012. godine, a posljednji je izašao 2015. godine.

Redatelj prvog filma bio je Gary Rose, koji je ujedno bio i scenarist filma, u kolaboraciji sa Suzanne Collins i Billy Rayom. U sljedeća tri nastavka, redatelj je Francis Lawrence. U drugom dijelu nastavka, scenaristi su Simon Beaufoy i Michael Arndt. U posljednja dva filma, scenaristi su Peter Craig i Danny Strong.

Velikih izmjena glumaca nije bilo, svi glumci koji glume glavne i sporednije likove su isti kroz sve filmove. Uz glavne likove, važniji su i ostali likovi koji se pojavljuju u jednom ili više nastavaka a to su: Effie Trinket (Elizabeth Banks), Primrose Everdeen (Willow Shields), Caesar Flickerman (Stanley Tucci), Cinna (Lenny Kravitz), Finnick Odair (Sam Claflin), predsjednik Coriolanus Snow (Donald Sutherland) i predsjednica Alma Coin (Julianne Moore).

Prva i osnovna razlika između knjiga je i filmova jest točka gledišta. U knjigama, radnja je ispričana u prvome licu, iz perspektive glavne junakinje, Katniss Everdeen. S druge strane, radnja je u filmovima prikazana iz trećeg lica. To je filmovima omogućilo da prikažu neke događaje, likove i radnje koje su se događale, a kojima Katniss nije nužno bila svjedok, pa time i nije bilo opisano u knjigama. Zbog takvog načina prikazivanja radnje, i drugi likovi više dolaze do izražaja, nego su inače dolazili. Ono što takvim prikazivanjem radnje nedostaje, jest unutarnji monolog kojeg Katniss cijelo vrijeme vodi sa sobom. Iako su u filmovima prikazane njezine reakcije na najočitije situacije, filmu ipak nedostaje onaj

subjektivni, osobni, duboko unutarnji prikaz određenih situacija, likova i događaja. Neki od primjera nedostataka jest monolog koji Katniss vodi sama sa sobom tokom cijelog drugog dijela serijala, a tiče se ljubavnih odnosa između nje i Galea, i između nje i Peeta. Jednako tako, jedna od najvažnijih scena cijelog serijala jest smrt njezine sestre u posljednjem nastavku. Tokom cijelog serijala, čitatelji bivaju upoznati s dubinom ljubavi i zaštitničkog odnosa kojeg Katniss osjeća prema svojoj sestri, da bi taj odnos kulminirao sa smrću njezine sestre. Primroseina smrt duboko potrese Katniss, između ostalog i zbog okolnosti koje su dovele do njezine smrti i zbog krivca koji je zaslužan za njezinu smrt i smrt još stotine djece i odraslih. Taj odnos između dvaju likova i smrt jednog od likova je bolje dočarana u književnom dijelu toga serijala, negoli u filmskome dijelu serijala.

Neke od preinaka koje su se dogodile u filmovima jest veća uloga predsjednika Snowa u filmovima, nego li je to prikazano u knjigama. Predsjednik Snow u filmovima ima veću ulogu nego u knjigama, to jest, prisutniji je nego u knjigama. To u neku ruku ima veze s kutom gledanja filma, za kojeg sam već rekla da je iz trećeg lica. Prema tome, film nam pruža poglede više na neke druge situacije i likove, nego je to prikazano u knjigama. Pa prema tome je i uloga predsjednika Snowa veća u filmovima nego u knjigama. U filmovima su prikazane neke njegove reakcija na određene situacije i razgovori s određenim likovima. Te scene nisu bile prikazane u knjigama jer Katniss nije mogla znati za njih. Zbog njegovog češćeg prikazivanja, promijenili su se i neki načini na koje je on prikazan. U drugome dijelu filma, Snowu kapne krv iz usta u njegovo piće, čime se daje naslutiti da ima neku infekciju. No to je jedina situacija u kojoj se daje naslutiti da s predsjednikom nešto zdravstveno nije u redu. U knjigama, Katniss naslućuje njegovo zdravstveno stanje kada osjeti miris krvi iz njegovih usta, i kroz knjige se više puta spominje miris krvi iz njegovih usta, i zašto cijelo vrijeme nosi ruže i miriše na ruže. Miris ruža i predsjednik Snow se cijelo vrijeme povezuju.

Uz predsjednika, u filmu je više prikazan i Seneca Crane, „game maker“, onaj koji tu godinu vodi Igre gladi, i koji se brine o cijeloj igri. U knjizi je jedva spomenut.

Jednako kao što je važnost predsjednika Snowa u filmu veća, tako su i neki likovi iz knjiga izbačeni iz filmova. Pa se tako u filmovima, na primjer, ne pojavljuje Madge Undersee, gradonačelnikova kći. U knjizi, nakon što, na kraju prvog dijela, Katniss i Peeta pobijede na Igrama, posljedice njihovog revolta nisu viđene na kraju knjige. Pobuna koja se dogodi nakon tih Igara se vidi tek u drugome dijelu serijala. Pobuna je započela u okrugu 11 zbog smrti dvanaestogodišnje Rue koja je sudjelovala u 74-im Igrama gladi, zajedno s Katniss. Rue je

spasila i brinula se za Katniss, nakon što je ona bila ozlijeđena. Nakon toga su se one dvije prijateljice i pazile jedna na drugu, između ostalog, i zato jer Rue podsjeća Katniss na njezinu sestru. No, Rue nedugo zatim umire od strane jednog od natjecatelja. Posljedice njezine smrti su vidljive tek u drugome dijelu. Katniss za pobunu sazna upravo od Madge Undersee, to jest, Katniss je bila u njezinoj kući, i slučajno je u kontrolnoj sobi vidjela snimke pobune ljudi iz nekih okruga. No, taj dio nije bio prikazan na filmu. Posljedice Rueine smrti prikazane su već na kraju prvoga filma. Nakon što Katniss „pokopa“⁵⁶ Rue, ona podigne tri prsta u zrak, u znak solidarnosti i u znak protesta prema sistemu, znajući da će je kamere snimiti. Nakon tog znaka, u filmu je prikazana pobuna koja se počinje događati u okrugu 11, to jest, gledatelji na neki način dobiju uvid u ono što bi se moglo događati u sljedećem filmu. Izbacivanjem Madge, film je zamjenom prikazivanja početka pobune napravio most između dvaju filmova kao nastavka jednog s drugog. Prvi dio je imao otvoreni kraj kako bi se nesmetano moglo nastaviti sa snimanjem drugog dijela serijala. Madge je važna i u jednome drugome dijelu a to je značka šojke rugalice. Madge je ta koja Katniss da značku, dok je u filmu prikazano da ju Katniss daruje gospođa u Hobu. No ta razlika između knjiga i filmova nije tako važna da bi utjecala na sveukupni tijek priče.

Ono što je kompletno izbačeno iz filmova jest genetičko inženjerstvo. Na kraju prvog dijela, kao posljednji „incident“ u Igrama gladi, voditelji igre pošalju ogromne životinje, koje su izgledale kao mješavina psa, vuka i medvjeda. U filmu je izričito naglašeno da je Katniss u očima tih zvijeri prepoznala neke od umrlih natjecatelje, čime se daje naslutiti da su voditelji igre manipulirali genima natjecatelja i od njih stvorili krvoločne zvijeri koje sada pokušavaju ubiti preostale natjecatelje, time zatvarajući cijeli krug natjecanja. Preostali natjecatelji će svakako biti ubijeni od već mrtvih natjecatelja. U filmu su zvijeri prikazani baš tako, kao zvijeri. Nema naznaka da je Katniss posumnjala u bilo kakvo genetsko manipuliranje. Iako se genetsko inženjerstvo pojavljuje i kasnije, posebice u trećoj knjizi, ono u filmovima ne dolazi toliko do izražaja, osim u posljednjem filmu kada bi se moglo posumnjati na manipuliranje genima. To se na neki način nadovezuje na sljedeću razliku između knjiga i filmova, a to je nasilje.

Nasilje je u filmovima poprilično umanjeno. Filmovi su rangirani kao „PG-13“, što prema američkom sistemu rangiranja znači da se preporučuje strogi nadzor roditelja jer materijal nije pogodan za djecu mlađu od 13 godina. Iako je film rangiran kao „PG-13“, kritike o

⁵⁶ Ne može je zapravo pokopati, jer se svakog mrtvog natjecatelja pokupi. Ona je Rue samo pripremila, na način da ju je položila na zemlju, i oko nje je položila cvijeće.

prikazivanju previše nasilja nije nedostajalo,⁵⁷ posebice kada se radi o prvome dijelu filma treće knjige, to jest *Šojka rugalica 1. dio*. No, ono što su i sami kritičari predvidjeli jest, da su i same knjige pune nasilja. Premisa knjige jest borba do smrti između 24 natjecatelja, dobi između 12 i 18 godina. To znači da se djeca osnovnoškolske i srednjoškolske dobi međusobno bore do smrti, znači ubijaju jedni druge za zabavu. Gradacija nasilja između prve i posljednje knjige je vidljiva, no to je rezultat progresa samog serijala, gdje su stanovnici Panema, u posljednjem dijelu, u doslovnome ratu. Da su filmovi prikazivali nasilje na način na koji je prikazan u knjigama, filmovi bi bili puno strože rangirani. Ovako se samo pokušavalo ostati unutar „PG-13“ okvira, jer se ipak radi o knjigama i filmovima namijenjenim mlađoj populaciji

Naratološki gledajući, prvi film je bio iznimno vjeran knjizi, uz neke male preinake ali ne toliko važne za spomenuti. Jedino što je bilo drugačije jest kraj prvog dijela koji nam daje naslutiti što će se početi događati u drugom dijelu. Kulturološki i politički, filmovi uspješno prenose poruke knjiga, a to je da su politička ugnjetavanja i totalitarizam, iz bilo kojeg razloga, vrlo loše ideje. Filmovi imaju linearni poredak kao i knjige, uz par iznimaka a to su *flashbackovi* koji nam objašnjavaju pozadinu određenih likova (primjerice smrt Katnissinog oca ili kako su se Katniss i Peeta upoznali). Mijenja se točka gledišta, iz prvog lica u treće lice, pa se time u filmovima mijenja i fokalizacija, i to u nultu fokalizaciju. Vraćajući se na nasilje, umanjivanje nasilja se može pripisati ekonomskim razlozima. Naime, ako su filmovi unutar „PG-13“, znači da filmove može gledati puno više djece nego bi to bilo da su rangirani „R“ ili više, što odmah znači veći broj gledatelja i veća zarada.

6.5. Serijal *Pjesma leda i vatre*

Pjesma leda i vatre je *fantasy* serijal koji se, za sada, sastoji od ukupno pet knjiga. Autor serijala je George Raymond Richard Martin (George R. R. Martin). Većina radnje serijala se odvija u takozvanim Sedam kraljevina Westerosa. Sama radnja i likovi cijelog serijala su iznimno kompleksni i ima ih mnogo. No, serijal bi se mogao podijeliti na tri zasebne priče.

⁵⁷Emma Lowe. *It's violent and gory-so should under-12s see new Hunger Games movie? Critics attack film for glamorising violence*. Daily Mail. 13. studenog, 2013. godine <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2504554/New-Hunger-Games-movie-violent-gory--12s-it.html>

Kevin Fallon. *'Mockinjay-Part 1' is the most violent 'Hunger Games' yet*. The Daily Beast, 20. studenog, 2014. godine <http://www.thedailybeast.com/articles/2014/11/20/mockinjay-part-1-is-the-most-violent-hunger-games-yet.html>

Prva i osnovna priča se vrti oko borbe za Željezno prijestolje, to jest, za titulom kralja Sedam kraljevina. Radnja u knjigama se događa četrnaest godina nakon Robertove pobune protiv kralja Aerysa II Targaryjena, u kojem je kralj pobijeđen i Robert Baratheon je imenovan novim kraljem. Borba za Željezno prijestolja započinje smrću Roberta, kojeg nasljeđuje njegov sin Joffrey. Robertov zamjenik, Eddard Stark, sazna da Joffrey nije Robertov sin, nego je nastao incestnim odnosom Robertove žene, Cersei Lannister i njezinog brata, Jaimeja Lannistera. Zbog toga Eddard Stark biva osuđen na smrt, a oba Robertova braća, Stannis i Renly, pokušavaju doći do prijestolja jer smatraju da je to njihovo zakonsko pravo. Uz njih dvoje i Joffreya, dva plemića se pokušavaju odcijepiti od kraljevstva. To su Robb Stark, Eddardov najstariji sin, koji se proglasi Kraljem Sjevera, i Balon Greyjoy, koji od kraljevstva pokušava odcijepiti svoju regiju, Željezne otoke. Robertovom smrću započinje Borba pet kraljeva. Druga priča se odnosi na Noćnu stražu na Zidu, sagrađenom prije više od osam tisuća godina i koji brani Sedam kraljevstva od Drugih, to jest, onih koji žive s druge strane Zida, takozvanih Divljaka. Priča o Noćnoj straži je većinom ispričana iz perspektive Johna Snowa, nezakonitog sina Eddarda Starka. Treća priča se vrti oko Daenerys Targaryen, kći kralja Aerysa II, koja zajedno s bratom Viserysom, živi na kontinentu Essosu, istočno od Westerosa. Njih svoje su bili spašeni za vrijeme Robertove pobune, i od onda žive u progonstvu. Daenerys se uda za plemenskog vojnog zapovjednika, te nakon njegove smrti, preuzme zapovjedništvo nad dijelom tog plemena. Ona pokušava prikupiti vojsku i vratiti se u Westeros kako bi preuzela Željezno prijestolje, jer joj ono pravno pripada. Njezina moć se uvelike poveća nakon što se iz zmajevih jaja, koje je dobila kao poklon za vjenčanje, izlegnu tri zmaja. Kako odmiču knjige, te tri priče postaju sve povezanije, pa tako, na primjer, priča Noćne straže postane usko povezane s Borbom pet kraljeva.

Knjige su pisane iz različitih točaka gledišta, to jest, iz perspektive različitih likova. Svako novo poglavlje knjige se odnosi na perspektivu jednog lika. Perspektive nekih likova su konstantne dok se većina njih ipak mijenja iz knjige u knjigu, pa su tako perspektive likova iz prve knjige drugačiji od onih u kasnijih nastavcima.

Knjige su redom:

Igra prijestolja (objavljena 1996. godine)

Sraz kraljeva (objavljena 1999. godine)

Oluja mačeva (objavljena 2000. godine)

Gozba vrana (objavljena 2005. godine)

Ples zmajeva (objavljena 2011. godine)

U planu su još dvije knjige, imenom *Vjetrovi zime* i *San o proljeću*

Prema serijalu je adaptirana televizijska serija imenom *Igra prijestolja*. Serija za sada ima šest sezona. Prikazuje se na programu HBO. Tvorci serije su David Benioff i Daniel Brett Weiss. Serija sada već ima kulturni status i sa svakom sljedećom sezonom ima sve više gledatelja⁵⁸. Kao scenaristi serije, najviše su doprinijeli sami tvorci serije ali i sam kreator serijala, George R. R. Martin, koji usko surađuje sa ostalim scenaristima. Što se tiče redatelja, oni su se mijenjali iz epizode u epizode, pa ih se do sada promijenilo ukupno osamnaest.⁵⁹

Serija je, jednako kao i cijeli serijal, iznimno opsežna s mnogo različitih priča i još više likova. U moru likova, neki od najvažnijih i najvidenijih su: Tyrion Lannister (Peter Dinklage), Cersei Lannister (Lena Headey), Jaime Lannister (Nikolaj Coster-Waldau), Daenerys Targaryen (Emilia Clarke), Jon Snow (Kit Harington), Sansa Stark (Sophie Turner) i Arya Stark (Maisie Williams). Kao što sam već rekla, cijeli serijal je ispunjen s vrlo mnogo likova, no ovo su neki likovi koji su najzastupljeniji i među najvažnijima u seriji.

Zbog opsežnosti cijelog serijala, odlučila sam za analizu adaptacije serijala uzeti prve četiri knjige, to jest, prve četiri sezone televizijske serije⁶⁰.

Najveća i najočitija razlika između knjiga i serije jest u točki gledišta. Kao što sam već napomenula, knjige su napisane iz točke gledišta pojedinih likova, to jest, svako poglavlje je perspektiva jednog lika. Likovi su se mijenjali iz knjige u knjigu iz više razloga. Jedan od najčešćih razloga je taj da su likovi umrli pa jednostavno više nije bilo moguće gledati razvoj situacije iz njihove perspektive. Nadalje, neki likovi su zamijenjeni drugim likovima (u četvrtoj knjizi situacija kod Noćne straže je prikazane od strane Samwella, a ne Jon Snowa), neki likovi se jedno vrijeme uopće ne pojavljuju u knjigama (primjer je Bran, kojeg od treće do četvrte knjige uopće nema), a neki dobiju priliku da situacije vidimo iz njihove perspektive (primjerice Cersei). Taj aspekt knjiga izostaje u seriji. Situacije i likovi su prikazane neovisno o nečijoj percepciji, to jest, u trećem licu. Jedino što bi se moglo prigovoriti tome što je točka

⁵⁸ <http://www.businessinsider.com/game-of-thrones-season-6-ratings-2016-5> Broj gledatelja se odnosi na one gledatelje koji su epizode gledali na HBO-u u stvarno vrijeme prikazivanja epizode. U broj gledatelja nisu uračunate reprize ni ilegalna skidanja epizoda.

⁵⁹ http://www.imdb.com/title/tt0944947/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm

⁶⁰ Sezone nisu striktno napravljena u okvirima jedna knjiga=jedna sezona, pa je tako četvrta sezona serije podijeljena između treće i četvrte knjige.

gledišta promijenjena, jest to da se gubi unutrašnji monolog likova. Drugim riječima, gledatelji su u nekoj mjeri zakinuti u tome što ne znaju na koji točno način likovi razmišljaju. Kakvi su njihovi osjećaji u nekim situacijama i koja su njihova razmišljanja.

Sljedeća razlika jest ta da je u seriji radnja pomaknuta za sedamnaest godina nakon Robertove pobune, a ne četrnaest kao što je u knjigama, čime su likovi u seriji odmah vizualno stariji. Pa tako Robb i Jon imaju sedamnaest godina, umjesto četrnaest, Sansa trinaest umjesto jedanaest, Aria deset umjesto sedam, Danaerys šesnaest umjesto trinaest. Zbog tog pomicanja likovi koji su u knjigama djeca ili tinejdžeri, u seriji izgledaju starije za najmanje tri godine.

Jedna od očitijih razlika jest da u seriji eksplicitnije pokazuju homoseksualne odnose. Lik Renlyja Bartheona i lik Loras Tyrella su u skrivenom homoseksualnom odnosu. U knjigama se samo daje naslutiti da je Renly homoseksualac (Rainbow king), ali nema nikakvog spomena da je bio u vezi sa Lorasom. U seriji je jasno dano na znanje da su oni homoseksualci. Uz to, Margaery, Lorasova sestra ali i Renlyjeva žena, je bila svjesna toga i to je jasno dala Renlyju na znanja.

Tome se da pripisati i to da su uveli više ženskih likova, kao što je prostitutka Ros. Ona se ne spominje u knjigama, nego je izmišljeni lik. Primjerice, Osha je u seriji puno otvorenija, sarkastičnija i, u neku ruku, ženstvenija. S druge strane, u knjigama je opisana kao divlja i da uopće ne slični na ženu. Nadalje, Shae je u knjigama opisana kao prostitutka koja je s Tyrionom, između ostalog, zbog njegovog bogatstva i utjecaja. U seriji je prikazana kao žena koja gaji romantične osjećaje naspram Tyriona. Nadalje, još je jedan ženski promijenjen a to je Margaery. Ona je puno više zastupljena u seriji nego u knjigama, pa tako odmah vidimo koje su njezine namjere i na koji način razmišlja.

Uz sporednije likove, karakterizacija nekih značajnijih likova je u seriji drugačija od one u knjigama. Primjerice, Catelyn Stark je prikazana kao majka koja jako pati i jedino što želi jest da bude sa svojom djecom. U seriji je portretirana kao vrlo ogorčena žena, posebice zbog odnosa prema Jonu Snowu, i kao žena koja je previše zaštitnička nastrojena prema svojoj djeci, dok u knjigama nije takva. To je daleko od istine kada se analizira njezin lik u knjizi. U knjizi, Catelyn je čvrsta matrona koja, nakon smrti svojega muža, stoji bok uz bok sa svojim sinom Robbom u borbi za Sjever. Robb, koji se dokaže kao sposoban ratni vođa, vodi borbe, dok je Catelyn ta koja igra političke igre.

Prva sezona serije je narativno dosta vjerno slijedila prvu knjigu, no kako su sezone odmicala, počele su kretati u drugačijim smjerovima nego što je u knjigama. Točka gledišta se isto tako mijenja u treće lice pa je tako fokalizacija u epizodama vanjska a ne unutarnja. Stavljajući adaptaciju u kulturalni kontekst, moglo bi se reći da serija, u skladu s vremenom, u nekim segmentima ima dosta liberalan pristup nekim temama, to jest, nekim situacijama pristupa liberalnije nego je to u knjigama, posebice kada se u obzir uzme to da prikazuje homoseksualne odnose. Iako serija nema jednaku točku gledišta kao što ima serija, smatram da je na ovome primjeru dobra stvar. S obzirom da serijal vrvi likovima, bilo bi previše komplicirano da je svaka epizoda perspektiva jednog lika, i ne samo zbog logističkih razloga, već i zbog jednog jednostavnog razloga, a to je jednostavnost epizoda. Da je svaka epizoda jedna perspektiva, epizode bi bilo puno teže pratiti.

6.6. Serijal *Tuđinka*

Serijal *Tuđinka* je *fantasy*⁶¹ serijal, autorice Diane Gabaldon. Serijal se trenutno sastoji od ukupno osam dijelova. Prema autorici, prva knjiga je nastala kao njezin pokušaj pisanja knjige iz razloga da vidi kako je to uopće pisati knjigu i da li ona to uopće može, pa nije imala potrebe ograničavati se kada se radi o suludim idejama.⁶² Radnja serijala započinje nakon Drugog svjetsko rata, 1946. godine. Claire Beauchamp Randall i njezin muž, Frank Randall, oboje Englezi, odlaze na svoj drugi medeni mjesec u Škotsku, u planinske predjele (Highlands), točnije u Inverness, kako bi se ponovo zbližili. Oboje su bili u ratu. Claire kao medicinska sestra, a Frank u kontraobavještajnoj službi. Njihov medeni mjesec napreduje odlično, sve do kada jednog dana Claire nestane. Naime, Claire je otišla do skupine kamena na brdu⁶³ te neobjašnjivo nestala. Claire se ponovno probudila, no nije se probudila u 1946. godini, nego u 1743. godini, ali na istome mjestu. Prvu osobu koju sretne neizmjereno slični njezinom mužu, te se kasnije ispostavi da je taj čovjek Jack Randall (poznati kao Black Jack) Frankov šest puta pradjed, ali i sociopat. Bježeći od njega, završila je sa skupinom Škota, točnije, s klanom Mackenzie. Kako bi spriječila da ponovno padne u ruke Jacku Randallu, morala se udati za jednog od tih Škota, imenom Jaime Fraser (inače pripadnikom klana Fraser).

⁶¹ Serijal je bio već klasificiran, između ostalog, i kao romantičan roman, horor, znanstvena fantastika, mistika i povijest

⁶² <http://www.dianagabaldon.com/books/outlander-series/>

⁶³ Nešto kao Stonehenge, ali manji.

Knjige su pisane u prvome licu, iz perspektive glavne junakinje Claire.

Knjige su redom⁶⁴:

Outlander ('Tuđinka', objavljena 1991. godine)

Dragonfly in Amber (objavljena 1992. godine)

Voyager (objavljena 1994. godine)

Drums of Autumn (objavljena 1997. godine)

The Fiery Cross (objavljena 2001. godine)

A Breath of Snow and Ashes (objavljena 2005. godine)

An Echo in the Bone (objavljena 2009. godine)

Written in My Own Heart's Blood (objavljena 2014. godine)

Prema serijalu je adaptirana serija *Tuđinka*, koja je s prikazivanjem krenula 2014. godine na STARZ kanalu. Tvorac serije je Ronald Dowl Moore. Jednako kao i kod *Igre prijestolja*, redatelji su se izmjenjivali s epizodama, dok se kao scenaristi vode tvorca serije, i spisateljica cijelog serijala, koja usko surađuje i doprinosi razvitku serije. Najznačajniji likovi su, dakako, glavni likovi, a to su Claire Beauchamp Randall Fraser (Caitriona Balfe) i Jaime Fraser (Sam Heughan). Uz njih dvoje, značajniji su i: Frank Randall i Jack Randall (oba lika glumi Tobias Menzies), Murtagh Fraser (Duncan Lacroix) i Dougal MacKenzie (Graham McTavish). Serija za sada ima samo dvije sezone, koje uključuju događaje iz prve dvije knjige, tako da ću analizirati samo taj dio serijala.

Serija i knjige su u mnogočemu slične ali i različite. Za početak ću navesti sličnosti. Prvo i osnovno, knjige su ispričane u prvome licu, iz Claireine perspektive. Jednako tako je napravljena i serija. Epizode imaju *voice over*, Claire, koja kroz epizode prepričava, objašnjava i navodi različite događaje, likove i svoja razmišljanja. Za razliku od *Igre prijestolja*, u *Tuđinki* su odlučili zadržati upravo taj aspekt knjiga koji nam pruža dublju spoznaju glavnoga lika. No, zbog toga, Claire mora biti, bar na neki način, prisutna u svakoj sceni koja se odvija u epizodi. Mi, gledatelji, doživljavamo situacije i ostale likove preko Claire. Za razliku od knjiga, u seriji je par epizoda napravljeno i iz Jaimeve perspektive, pa su

⁶⁴Naslovi su na engleskom jeziku iz razloga što knjige još nisu prevedene na hrvatski jezik. Jedino je prvi dio preveden.

gledatelji dobili uvid i u neka njegova razmišljanja i viđenja drugih likova. Uz to, u par scena je prikazano kako Frank traži Claire nakon što je ona nestala. U knjigama nema toga, pa tako za vrijeme cijele knjige, čitatelj ne zna kakva je situacija s Frankom u 1946. godini. Svaka sezona obrađuje jednu knjigu. Zbog slobode i vremena koje, za razliku od filmova, imaju televizijske serije, epizode jedne sezone su, otprilike, podijeljene kao i poglavlja u knjigama.

Razlika između knjiga i serije ima dosta, ali većinom su to manje razlike. Neke stvari su u potpunosti izbačene a neke nove situacije su ubačene. Jedan od takvih primjera je situacija u kojoj Claire želi spasiti dječaka koji se otrovao, no svećenik iz sela joj to ne dozvoljava iz razloga što on smatra da se nad dječakom treba provesti egzorcizam. Naravno, Claire je u pravu da je dječak bio otrovan i uspije ga na vrijeme spasiti. Iako je cijela ta situacija bila izmišljena, ona je vrlo dobro djelovala na stvaranju napetosti između Claire i svećenika Baima. Njihov odnos kulminira na suđenje za vješticu, gdje su Claire i Geillis osuđene zbog sumnje da su vještice. Između ostalog, Claire je skoro osuđena kao vještica upravo zbog svjedočenja svećenika Baima, koji joj se napokon uspio osvetiti.

Jedna od razlika između knjiga i serije je ta, da je u seriji od početka više naglašena politička borba nego što je to u knjigama. Naime, većina radnje se događa u 1743. godini. Kroz većinu 18. stoljeća, u Škotskoj su bili aktivni takozvani jakobiti. Oni su se borili za kralja Jakova II, iz dinastije Stuart, to jest, njegovog nasljednika Charlesa. Željeli su da ponovno preuzme prijestolje u Engleskoj i Škotskoj, nakon što su ga Englezi svrgnuli s njega 1688. godine. Jakobiti su jednu od najvećih podrška imali iz klanova u planinskom predjelu Škotske, u Highlands, upravo gdje se odvija glavna radnja serijala. Od četiri pokušaja ustanaka, posljednji, četvrti je najvažniji. On se dogodio između 1745.-1746. godine, nakon čega je zauvijek utišana jakobitska pobuna, i nakon čega su u Škotskoj ubijeni, rastjerani i naposljetku, zabranjeni klanovi i njihovo udruživanje.⁶⁵ U prvome dijelu knjige se daje naslutiti da su određeni članovi klana MacKenzie jakobiti, no politički aspekt cijelog serijala započinje tek u drugoj knjizi. Za razliku od prve knjige, prva sezona je više fokusirana na politički aspekt cijelog serijala, i neki likovi su više politički aktivniji nego su u knjigama.

Još jedna vidljiva razlika između knjige i serija jest ta da su zamijenjena godišnja doba. Radnja u prvoj knjizi započinje u proljeće i proteže se sve do zime. S druge strane, radnja prve sezone započinje u kasnu jesen a završava u proljeće. Prva sezona serije je bila

⁶⁵ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=69799>

podijeljena na dva dijela, pa se prvi dio prikazivao od početka kolovoza do kraja rujna, a drugi dio se prikazivao od početka travnja do kraja svibnja.

Iako je serija zadržala pripovijedanje priče iz Claireine perspektive, kako su epizode odmicale, upotreba *voice overa* se smanjivala, tako da se do kraja prve sezone samo povremeno upotrebljavao. Druga sezona mijenja točku gledišta iz prvog lica u treće lice, pa tako dobivamo uvid u radnje više likova. Zbog toga se u drugoj sezoni fokalizacija izmjenjuje između unutarnje i vanjske. Serija ima dosta jak povijesno politički aspekt, ne samo u odnosima između Engleza i Škota, nego i u svakodnevnim društvenim odnosima, posebice žensko-muškim odnosima. Adaptacija, za sada, poprilično prati događaje prve i druge knjige, s manjim, neznatnim razlikama u priči i nekim likovima.

7. Zaključak

Na početku istraživanja za ovaj rad, nisam uopće bila svjesna koliko je adaptacija zapravo kompliciran pojam. Svaka nova informacija samo je još više produbljavala kompliciranost samoga pojma i cijeloga procesa koji se odvija tokom adaptacije jednog romana. Postoji mnogo definicija adaptacije. Neki smatraju da su adaptacije samo jedan drugačiji način pričanja/prikazivanja već ispričane priče, dok drugi smatraju da su adaptacije loše i nedostojne knjiga jer smatraju da adaptacije ne mogu vjerno prikazati događaje i likove iz romana. Takav način razmišljanja o adaptacijama je povezan i sa razmišljanjem o tome da su knjige bolje od filmova i televizijskih serija, samo zato jer su one „starije“. Adaptacije su iznimno popularne iz razloga što čitatelji vole vidjeti poznate likove i događaje kako oživljavaju na ekranu. No, zbog toga su adaptacije i vrlo podložne kritikama. Najčešće se kritike vrte oko toga da li su adaptacije vjerne „originalu“ ili nisu. Tu se opet postavlja pitanje vjernosti, to jest, čemu to zapravo treba biti vjeran? Da li su to likovi ili „duh“ romana? Kompletna vjernost je nemoguća iz razloga što su knjige i filmovi/televizijske serije dva kompletno različita medija, pa je tako i pričanje/prikazivanje priče različito.

Ideja je na početku rada bila da saznam koji medij je, film ili televizija, bolji i primjereniji za adaptacije. Na kraju, teorijski to ne mogu zaključiti, nego mogu jedino osobno, a moje osobno mišljenje je da je televizijski format primjereniji. Do tog zaključka sam došla zbog jednog

jedinog razloga a to je mogućnost boljeg razvoja priče i likova. Daleko od toga da film nije pogodan za adaptaciju. Ima mnogo odličnih adaptacija koje su poprilično dobro izvedene na filmskom formatu. No, u mojem slučaju, kada se radi o serijalima, smatram da je televizijska serija bolja nego film. Smatram da tome u prilog ide i moje praktično istraživanje na temelju četvero *fantasy* serijala. Iako vjernost nije nužna kada se radi o adaptacijama, ona je zapravo važan aspekt adaptacija ako gledamo iz perspektive gledatelja. Ravnajući se prema tome, *Harry Potter* serijal i serijal *Igre gladi* su relativno uspješne adaptacije, ovisno o kojem nastavku serijala se radi. S druge strane, serije koje su adaptacije *Igre prijestolja* i *Tuđinke*, su prema tim kriterijima, vjernije, bar u prvim sezonama serija. Prve sezone su vjerno pratile događaje prvih dijelova knjiga, no kako su sezone odmicala, serije su počele ići u drugim smjerovima. To se može pripisati tome da su prve sezone uvijek najopasnije, jer se prema prvoj sezoni formira mišljenje gledatelje. S obzirom da su serije rađene prema već poznatim serijalima s velikom bazom obožavatelja, nije bilo primjereno da se serija uvelike razlikuje od knjiga. Smisao prvih sezona je da gledateljima pokaže da je serija dobra i da bi trebali nastaviti gledati. Nakon nekog vremena se uvedu neke promjene u likovima i situacijama.

Na kraju mogu zaključiti da adaptacije ovise o previše faktora da bi se moglo reći koje su uspješne a koje su neuspješne, bilo to zbog ekonomskim, kulturalnih ili osobnih faktora. Smatram da sve zapravo ovisi o osobnim preferencijama čitatelja i gledatelja. Potpuna vjernost adaptacije je posve nemoguća baš iz razloga jer ovise o previše faktora. Uz narativni dio, mogu se samo analizirati konteksti adaptacija i koje su to razlike između književnog djela i njegove adaptacije, i koji su to načini i faktori koji su doveli do takvog konačnog proizvoda.

8. LITERATURA

- Bazin, André. *Adaptation, or the Cinema as Digest*. U: Naremore, James, ur. *Film Adaptation*. Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, 2000. godine
- Benjamin, Walter (1986). *Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti* U: Beker, Miroslav. *Suvremene književne teorije*. SML, Zagreb.; str. 331-346.
- Bluestone, George. *Novels Into Film*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1961. godine.
- Dudley, Andrew. *Concepts in Film Theory*. Oxford University Press, 1984. godine
- Clute, John. Grant, John. Ur. *Encyclopedia of Fantasy*. Online izdanje: http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?id=0&nm=introduction_to_the_online_text
- Easthope, Antony. *Literary into Cultural Studies*. Routledge. New York, 1991. godine
- Gans, J. Herbert. *Popular Culture and High Culture. An Analysis and Evaluation of Taste*. Basic Books Inc., New York. 1974. godine
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Cornell University Press. New York 1980. godine
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. Routledge. New York, 2006. godine
- McFarlane, Brian. *Novel to Film: An Introduction to the theory of adaptation*. Clarendon Press, Oxford, 1996. godine
- Ryan, M., Kellner D. *Technophobia/Dystopia*. U: Redmond, Sean. ur. *Liquid Metal. The Science Fiction Film Reader*. Columbia University Press, New York, 2004., 2007
- Schatz, Thomas. *The New Hollywood*. U: *Film Theory Goes to the Movies*, ur. Jim Collins et al., New York: Routledge, 1993.
- Shakib, M. Khosravi. *Inevitability of arts from intertextuality*. *International Journal of English and Literature*. Vol. 4 (1), siječanj 2013. godine. URL: http://www.academicjournals.org/article/article1381999246_Shakib.pdf
- Stam, Robert. *Introduction: The Theory and Practice of Adaptation*. U: Stam, Robert., Raengo, Alessandra. ur. *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Blackwell Publishing, 2005. godine
- Woolf, Virginia. *The Movies and Reality*. *New Republic*, 4. kolovoza, 1926. godine URL: <https://newrepublic.com/article/120389/movies-reality>

Suzanne Collins. *The Hunger Games*. Scholastic Press. New York, 2008. godine. E-knjiga izdanje

Suzanne Collins. *Catching Fire*. Scholastic Press. New York, 2009. godine. E-knjiga izdanje

Suzanne Collins. *Mockinjay*. Scholastic Press. New York, 2010. godine. E-knjiga izdanje

J.K. Rowling. *Harry Potter i Kamen mudraca*. Algoritam. Zagreb, kolovoz 2014. godine. Prvi puta objavljen 1997.

J.K. Rowling. *Harry Potter i Odaja tajni*. Algoritam. Zagreb, rujan 2014. godine. Prvi puta objavljen 1998.

J.K. Rowling. *Harry Potter i zatočenik Azkabana*. Algoritam. Zagreb, rujan 2014. godine. Prvi puta objavljen 1999. godine

J.K. Rowling. *Harry Potter i plameni pehar*. Algoritam. Zagreb, listopad 2014. godine. Prvi puta objavljen 2000.

J.K. Rowling. *Harry Potter i Red feniksa*. Algoritam. Zagreb, studeni 2014. godine. Prvi puta objavljen 2003.

J.K. Rowling. *Harry Potter i Princ miješane krvi*. Algoritam. Zagreb, studeni 2014. godine. Prvi puta objavljen 2005.

J.K. Rowling. *Harry Potter i Darovi smrti*. Algoritam. Zagreb, prosinac 2014. godine. Prvi puta objavljen 2007

George R. R. Martin. *A Game of Thrones*. Bantam Books. New York, 2011. godine

George R. R. Martin. *A Clash of Kings*. Bantam Books. New York, 2011. godine

George R. R. Martin. *A Storm of Swords*. Bantam Books. New York, 2011. godine

George R. R. Martin. *A Feast for Crows*. Bantam Books. New York, 2011. godine

Diana, Gabaldon. *Outlander*. A Delta Book, paperback edition. New York, 2001. godine. E-knjiga

Diana, Gabaldon. *Dragonfly in Amber*. A Delta Book, paperback edition. New York, 2001. godine. E-knjiga

Columbus, Chris. *Harry Potter i Kamen mudraca*. Warner Bros. Pictures, 2001. godine

Columbus, Chris. *Harry Potter i Odaja tajni*. Warner Bros. Pictures, 2002. godine
Cuarón, Alfonso. *Harry Potter i zatočenik Azkabana*. Warner Bros. Pictures, 2004. godine
Newell, Mike. *Harry Potter i plameni pehar*. Warner Bros. Pictures, 2005. godine
Yates, David. *Harry Potter i Red feniksa*. Warner Bros. Pictures, 2007. godine
Yates, David. *Harry Potter i Princ miješane krvi*. Warner Bros. Pictures, 2009. godine
Yates, David. *Harry Potter i Darovi smrt: Prvi dio*. Warner Bros. Pictures. 2010. godine
Yates, David. *Harry Potter i Darovi smrt: Drugi dio*. Warner Bros. Pictures. 2011. godine

Ross, Gary. *Igre gladi*. Lions Gate Entertainment i Color Force. 2012. godine

Lawrence, Francis. *Igre gladi: Plamen*. Lions Gate Entertainment i Color Force. 2013. godine

Lawrence, Francis. *Igre gladi: Šojka rugalica 1. dio*. Lions Gate Entertainment i Color Force. 2014. godine

Lawrence, Francis. *Igre gladi: Šojka rugalica 2. dio*. Lions Gate Entertainment i Color Force. 2015. godine

Benioff, David. Weiss, D.B. *Igra prijestolja*. Prva sezona. Home Box Office. 2011. godine

Benioff, David. Weiss, D.B. *Igra prijestolja*. Druga sezona. Home Box Office. 2012. godine

Benioff, David. Weiss, D.B. *Igra prijestolja*. Treća sezona. Home Box Office. 2013. godine

Benioff, David. Weiss, D.B. *Igra prijestolja*. Četvrta sezona. Home Box Office. 2014. godine

Moore, D. Ronald. *Tuđinka*. Prva sezona. Starz Networks. 2014. godine

Moore, D. Ronald. *Tuđinka*. Druga sezona. Starz Networks. 2016. godine