

UDK 821.163.4(497.6).09-34 Andrić I.

Pregledni rad

Review paper

Naida Mujkić

LICA ZLOSTAVLJANJA: O PREGOVARAJUĆIM IDENTITETIMA U ADAPTACIJAMA ANDRIĆEVE PRIPOVIJETKE ZLOSTAVLJANJE

Andrićeve pripovijetka *Zlostavljanje* do sada je doživjela tri televizijske adaptacije, te se čini zanimljivim ispitati unutrašnje koncepcije televizijskih i filmskih strategija koje kroz traumatiziranu individualnu svijest emaniraju pregovarajuće identitete, odnosno (i) kroz fenomen traume progovaraju o izborima koji vode do nemogućnosti razumijevanja i efekta destrukcije.

Ključne riječi: zlostavljanje, film, televizija, identitet.

U povjesti kulture od svih vrsta umjetnosti film je nastao najkasnije, tek krajem devetnaestoga stoljeća. Prema nekim teoretičarima filmska kultura je u posljednjih pedeset godina svojim izvanrednim ostvarenjima dostigla stepen najznačajnije oblasti umjetnosti. Vrste umjetnosti nemoguće je upoređivati, prije svega, zbog različitosti umjetničkog izraza, što nas ipak ne sprječava konstatovati činjenicu da film doista uživa nenadmašnu popularnost među masama. Čini se da film, kao i televizija, pruža čovjeku ono što je nekada činio mit, a to su privid smisla i iluzija kontrole. Gledatelji nemaju kontrolu nad slikom koju vide, nego je pasivno primaju, odnosno film kontrolira proizvođač, a ne gledatelj sadržaja. Isijavanje specijalnih efekata odvija se tako velikom brzinom da je svaka reakcija na njih isključena ili izlišna. Film se često koristi u propagandne svrhe, kao i televizija, i najčešće sa ciljem da promoviše ideologije. U knjizi *Četiri razloga za eliminaciju televizije* Jerry Mander govori o

tome kako se koristi ovaj medij u svrhu prodaje, ali i mnogo više, o utjecaju koji televizija ima na ljudski mozak i tijelo (Mander 1978). Gledanje televizije, kaže Mander, nije aktivan nego pasivan proces, odnosno i mozak i tijelo posmatrača ne daju reakcije niti mogu reagovati, zatrpavajući um mislima i slikama nekog drugog. Dakle, televizija i film danas naizgled čovjeku nude odgovore na cijeli niz životnih pitanja, kao što je to nekada činio mit ili knjiga. No, filmska industrija uglavnom ne želi da ljudi sami traže odgovore, nego nudi gotove odgovore, a što je posebno dominantno u blockbusterima ili mainstream produkciji kojima najčešće i jeste svrha nametati potrošačko društvo.

Filmu pripada važna uloga (kao što je nekada pripadala književnosti) u konstruiranju identiteta gledatelja. Potičući identifikaciju sa likovima, film definitivno utiče na (re)konfiguriranje identiteta. Da li film onda reprezentira gotove identitete ili ih intencionalno proizvodi? Nerijetko film potiče identifikaciju s potencijalnom grupom sugerirajući ko ili šta bismo mogli biti. U tom smislu za razumijevanje fenomena prikladnim nam se čini termin **pregovarajući identiteti**, koji nastaje od sociološkog termina „pregovaranje identiteta“, a označava procese u kojima (i tokom gledanja filma) osoba pregovara sa društvenom zajednicom o značenju svoga identiteta. U tom pogledu prikazat će se konstrukcija identiteta subjekta u tekstu i na televizijskom ekranu, odnosno kako i na koji način je predstavljen identitet žene u Andrićevoj pripovijeci „*Zlostavljanje*“, a zatim u dvama adaptacijama, i šta ili koga žena predstavlja, sebe, zajednicu iz koje dolazi ili autora? U obje adaptacije konstrukcijska određenja identiteta fokalizatora i likova usmjerena su ka aktualizaciji tranzicije tj. obuhvćene su postsocijalističkim artikulacijama, koje se publici predstavljaju kao hibridi lokalnog s poopćenim mjestima tradicije, koja će se u takvom kodu prepoznati. Pregovarajući identiteti najbliži su onome što Max Weber označava kao situacione identitete koji se formiraju u konkretnom društvenom okruženju, gdje od situacije zavisi ko je dominantan, a ko subordinaran. Fokus u obje adaptacije jest na porodičnoj traumi s početka dvadesetog stoljeća i njezin nastavak poveziv sa posljedično-uzročnom stvarnosti.

Poznato je da je kinematografija bivše Jugoslavije od svojih začetaka rado posuđivala od književnosti, gdje neke adaptacije nastoje *vjerno* odraziti duh književnog djela, dok se u nekima u uvodnoj špici daju tek napomene tipa „po motivima iz djela...“, pri čemu se ime autora često i ne spominje. Kada se pristupa adaptacijama književnih tekstova prije svega je važno razmoriti razlike između dva medija, ali i poveznice, što je u slučaju filma i književnog djela – narativnost. Kako prepoznaje i Krešimir Mikić filmska slika uvijek će prikazati nešto konkretno, dok

slike koje nastaju čitanjem knjige često nastaju nakon što je djelo pročitano. Adaptacije su nerijetko na meti kritike zbog toga što publika biva 'iznevjerena' načinom na koji film prikazuje događaje u književnom djelu, i često su opisane kao „loše verzije književnih djela“. Ali, svaka adaptacija predstavlja isključivo i samo režiserov subjektivni doživljaj književnog djela, odnosno „pogrešno je mišljenje da adaptacija nije stvaralački postupak, da je to nešto manje vrijedno. Adaptirati priču, roman ili dramu za film nije nimalo jednostavan posao, jer određeni sadržaj već oformljen romansijerskim ili dramskim postupkom treba sada ispričati filmskim jezikom“¹. Internet stranica imdb (Internet Movie Data Base) broji 29 televizijskih ekranizacija prema djelu Ive Andrića (tv filmova i serija), od čega su dvije kratke (short) televizijske ekranizacije romana „Na Drini ćuprija“ i jedna romana „Gospođica“, dok se u preostalim ekranizacijama uglavnom radi o pripovjetkama. Dakle, iako je Ivo Andrić naš jedini nobelovac, filmske ekranizacije njegovih djela nisu punile kino sale, štaviše, nijedan njegov tekst nije doživio filmsku adaptaciju. Znači li to da su Andrićevi tekstovi suviše kompleksni da bi poslužili kao predložak za filmsku priču? Da nisu sugerisali bi navodi nekih medija prema kojima je Ivo Andrić odbio holivudsku ekranizaciju romana „Gospođica“, kao i niz drugih adaptacija svojih novela i romana². No, za pripovjetku *Zlostavljanje* televizija (pa i ukupna javnost) je pokazala velik interes, budući da je ova pripovjetka svoju televizijsku adaptaciju doživjela čak tri puta: 1970. godine u režiji Joakima Marušića, 1992. godine u režiji i adaptaciji Petra Zeca i 2012. godine u režiji Petra Stanojlovića. TV drame su prikazivane u okviru kulturno-zabavnog programa Radio televizije Srbije. Osim toga do danas je pripovijetka *Zlostavljanje* nekoliko puta doživjela svoju radijsku, kao i pozorišnu izvedbu, ali i bezbroj prikaza i osvrta na različitim internet platformama koje govore o muško-ženskim odnosima. Razloge, prije svega, možemo tražiti u aktuelnosti teme bračnih odnosa, mentalnog zlostavljanja u braku kojemu se još uvijek pridaje puno manje pažnje u odnosu na fizičko zlostavljanje, zatim neravnopravnog položaja žene ili razbijanja iluzije o prošlosti ispunjenoj dobrim i harmoničnim brakovima, a što može biti jedan od načina na koji čovjek izražava

¹ Opširnije pogledati u tekstu Krešimira Mikića „Film i druge umjetnosti“, dostupno na http://www.hfs.hr/nakladnistvo_zapis_detail.aspx?sif_clanci=1875#.WiA0R0riayJ

² U tekstu „Kako je Andrić odbio holivud“, što ga je, ne referirajući se na jasne izvore, objavio magazin Blic, navodi se odlomak pisma Ive Andrić koje je on uputio Anti Zemljaru 1955. godine, a u kome kaže da „nije do njega krivica što ipak ne mogu da dam svoj pristanak za izradu filma po mojoj pripoveci 'Aska i vuk'. Stvar je načelne prirode. Uvek sam smatrao da ne treba od novele (naravno, samo moje novele) praviti film i da to nije dobro ni za novelu ni za film. Malo iskustvo koje sam imao u tom pogledu samo me je utvrdilo u shvatanju da ne treba da se sa svojim pripovetkama pojavljujem na dva plana, jednom književnom i drugom filmskom“ (Blic, 2015)

nezadovoljstvo spram različitih aspekata društvene zbilje u kojoj se živ(i)jelo. Brak Anice i Andrije nije temeljen na ljubavi, nego podrazumijeva hijerarhiju u kojoj muž kontrolira sve resurse porodične zajednice: „Ona je vodila ovu veliku kuću u potpunom sporazumu sa mužem, koji je znao sve što treba jednom domaćinstvu...“ (Andrić 2011: 113) Ljubav je u ovoj pripovijeci rentabilna investicija, u kojoj svaka od strana slijedi svoj interes – ugovor između dvoje pojedinaca. Odnos između Anice i Andrije neuspio je, prije svega zato što se konstrukcija Ljubavi i Života gradi sa gledišta Jednoga, a ne sa gledišta Dvoga. U knjizi *Pohvala ljubavi* Alain Badiou kaže kako je ljubav danas ugrožena, da se danas, sa jedne tačke gledišta ljubav označava kao „prostor pripremljenog zajedništva koji će se nastaviti u blagosti konzumacije i sa druge strane u sporazumnim i prijatnim seksualnim odnosima, punim uživanja, istovremeno ekonomišući sa strašću“ (Badiou 2012: 17). U pripovijeci *Zlostavljanje* iskustva intimnosti nema. Žena figurira kao pratiteljica događaja u stvarnosti koju u potpunosti organizuje muškarac. Kako Anica odbija poslušnost tako biva naprasno isključena iz toka društvenih zbivanja, ali ona uprkos tome ne odustje od vlastitog izbora da živi „**životom** usamljenih, **odbačenih** žena“ (Andrić 2011: 111).

Prema Farringtonu zlostavljanje je ponavljajuće tjelesno ili psihičko ugnjetavanje slabije osobe koje provodi pojedinac ili skupina ljudi koji su jači od nje (Farrington 1993). Zlostavljanje je ponavljajuće, usmjereno je na istu osobu, s namjerom da se slabija osoba povrijedi: „**Kako koji dan**, njoj su ti razgovori sve neprijatniji i sve teži. Ni sama sebi neće da prizna koliko je muče i zamaraju“ (Andrić 2011: 121). Oblici zlostavljanja mogu biti: fizički, verbalni, psihološki i socijalni. U ovoj pripovijeci riječ je o jednoj vrsti mentalnog zlostavljanja, u kojem Andrija kontinuirano i narcisoidno upućuje na svoja uvjerenja o životu i svijetu, samopolemizirajući o njemu i drugima u njemu: „Žena sve potvrđuje lakim pokretima glave i ćutke, i gleda ga pravo u lice, ne u oči nego u lice, svojim hladnim modrim očima, koje on i ne vidi, nego i dalje priča o svojim poslovnim vezama i uspjesima, o svom nevidljivom ali velikom uticaju u trgovačkom svetu, o svojim doživljajima, planovima i smelim naerama.

Pri tom, on potpuno zaboravlja na nju, i ne želi i ne očekuje od nje ništa drugo do to nemo i pasivno učešće, njeno živo prisustvo“ (Andrić 2011: 121). Jedna od osnovnih karakteristika zlostavljača jest i razvijanje pozitivnog mišljenja o sebi: „Pamtilo bi se i pričalo kad je Andrija Zereković uzeo državno kormilo u svoje ruke“. Prema Frommu autoritarni karakter se osjeća snažnim kad se može potčiniti i postati dijelom preuveličanog i obogotvorenog autoriteta, i kad istovremeno može preuveličati sebe, uključujući i one koji su potčinjeni njegovom autoritetu, odnosno

„bivajući dijelom ‘velikoga’ on postaje velik - da je sam bez drugih pretvorio bi se u ništa“ (Fromm 112: 1989).

Žrtva zlostavljanja je plašljiva i nesigurna, reagira povlačenjem, nema prijatelja: „takve devojke postaju bezlična, nesavremena stvorenja, neotporna prema tuđim egoizmima, virtuozi nesebičnosti, uvek spremne na svaku žrtvu i uvek mučene osećanjem da nisu dovoljno dale ni učinile. Pošto su ugušile u sebi, u samom začetku, prirodnu ženinu težnju za ličnom srećom, one se žrtvuju za svakoga i svako može da ih iskorišćuje, ali nikome nisu dovoljne“ (Andrić 2011: 113). Anica je zarobljena u prostor vječne ženske (ne)sreće ispunjavanja očekivanja drugih, a koji je determiniran kolektivnim nacrtima o sreći i dužnostima što su nametnute ženama: „još kao devojka ona je slušala od udatih žena i drugarica da ima nevaljalih i nastranih muškaraca koji imaju bolesne prohteve i koji traže od žena nedostojne i neprirodne stvari“ (Andrić 2011: 116). Tako se žene od početka pojavljuju kao one koje trpe koliko i djeluju. Anica guta sve u sebe, ali mi ju ne doživljavamo preko njene introspekcije, već kroz pripovjedačev govor, koji ocrtava polove njene psihotraume. Ono što prati Anicu jeste panika kao prezent dana i noći, „ali već oko podne počinje **strah** od noći i onoga što ona može da donese. ... U noćnim satima ženi se razbije san. (...) **Nisu bili laki ti noćni časovi u kojima je žena ležala budna**, ne znajući stoga često ni sama pravo da li je to stoga što ne može da zaspri ili što hoće da bdi“ (Andrić 2011: 125-126)“

Strategije zaustavljanja zlostavljanja mogu podrazumijevati penalizaciju tj. djelotvorne posljedice za zlostavljača ili stvaranje suportivnog konteksta u kojemu se zlostavljačko ponašanje ne toleriše. U ovoj pripovijeci to dakako izostaje. Priča i počinje jednom prostom rečenicom „**svi su se izjasnili protiv Anice**“, koja bi se mogla shvatiti kao zaključak o pasivnom prihvataju ili odbijanju ideja i osjećanja koja se ranije nisu ni na koji način ispitala (akcentat je na ovome Svi). No čini se da je namjera pripovjedača upravo u tome da se na ovaj način ukaže na potrebu odbacivanja sopstvenih neosvještenih predrasuda. Upotreba neodređene zamjenice „svi“ indirektno upućuje na okruženje kao pasivne zlostavljače, ali i sugeriše kolektivni (patrijarhalni) identitet. Postojanje kolektivnog „svi“ koje djeluje horski fiksira prirodu kolektivnog identiteta, to jest jedne zajednice, ali i svijesti o sebi: „**Duhovni sud je samo potvrdio opšte mišljenje**. Brak između Andrije Zerekovića i njegove žene Anice, rođene Marković, razveden je **na štetu** pomenute **Anice**“ (Andrić 2011: 111). Da se radi o identitetskoj mizoginiji, koja se očituje u prijatnji jednom osobitom ženskom „ja“ spram kojeg stoji neodređeno „svi“, upravo je rezimirano u pitanju bez odgovora „niko nije mogao da razume zašto“ je žena napustila muža. Netolerancija se, kako navodi Umerto Ecco u eseju *Definicije netolerancije* (Ecco 1998: 20),

obistinjuje izvan svake doktrine i u tom smislu onda ima biološke korijene, odnosno (prirodno) ne volimo one koji se razlikuju od nas. Patrolinearna tradicija prema različitom zauzima podozriv, čak neprijateljski stav.

Odmah valja kazati da su vidljive razlike između tri adaptacije Andrićeve pripovijetke *Zlostavljanje*, odnosno fabulativni tok prilagođen je jeziku televizijske drame. Prije svega, u info napomeni uz adaptaciju iz 1970. godine, na imdb stranici se kaže da drama Ive Andrića retrospektivno govori priču žene koja je napustila svog bogatog i uvaženog muža zbog njegovog rastućeg šizofernog ponašanja, poznatog samo njoj, dok se uz adaptaciju iz 1992. godine navodi da govori o braku mlade žene koji se zbog muževljeve nasilne prirode, iako je on ugledni član društva, pretvara u pakao. Radnja tv drame iz 1992. godine započinje tako što glavna akterka čisti pod, vidimo samo ruke, krpu i sapun, gdje se metonimijski preko ovih rekvizita prikazuje život žene čija priča predstoji. Sam početak prati akatist, čime se lik Anice dovodi u vezu sa dnevnom molitvom pojedinca, grešnika, što se u originalu pripovijetke niti na jednom mjestu spominje. Drama je ispričana u prvom licu, tako što Anica otpliće klupko svoje priče: „Svi su se izjasnili protiv mene“, kaže ona. Zatim u narednoj sceni također u prvom licu progovara Andrija: „Da nije bilo mene, Anica bi doveka vodila kuću svome ocu“. Njihove priče o zajedničkom životu zapravo su koncipirane u nekom obliku sokratovskog dijaloga, gdje svaki lik zastupa svoju istinu, da bi se kako drama odmiče radnja usmjerila na Andrijin monolog, dok glas Anice zamire. Reditelj pokušava u Andrijinim monolozima, u kojima on, sam sa sobom, raspravlja o važnim temama (društvu, državi, Bogu, itd.) razpresti tezu o propasti njegovog braka sa Anicom.



Zlostavljanje (1992)

U monodrami Petra Stanojlovića lik Anice je djelujući, ostvaren u njenoj izravnoj isповijesti. Gledatelji Anicu doživljavaju preko njenih misli i govora, koje ona kazuje u nekoj groznici i zanosu čime će ostvariti jedan od zahtjeva što ga pred sebe postavlja medij televizije, a to je da ona djeluje uvjerljivo, odnosno da ono što se kazuje priliči istini. Žena ustaje iz kreveta, a zatim čujemo njen unutarnji glas: “Svi će se izjasniti protiv tebe Anice...“, čime se radnja ne kazuje retrospektivno, nego se razmatra neko buduće stanje, da bi u jednom momentu nastavila govoriti u sadašnjosti. S druge strane, čini se da se u ovoj monodrami, prije svega, insistira na pojmu ženske podvojenosti. Kako primjećuje i Laura Kipins danas su (kad je o zapadnom društvu riječ) barijere između spolova srušene, prevladajuće paradigme patrijarhata su u raspadu, a žene mogu biti sve neovisnije o muškarcima. No, cijelo vrijeme žene se spotiču o tragove određene podvojenosti unutar njih samih, te se čini kako je „mentalitet potčinjenosti dugo nadživio propast kolonijalizma“ (Kipins 2009: 12). Anica govori s pozicije kraja svoga bračnog života, iz bračne postelje, ali radnja je koncentrirana u posljednjih nekoliko sati u kojima će ona odlučiti da napusti muža.



Zlostavljanje (2012)

U pripovijeci *Zlostavljanje* pripovjedač se javlja u trećem licu i retrospektivno pripovijeda o životu i braku Anice Marković koja je (naizgled bez vidnog razloga, koji je jedino poznat pripovjedaču) napustila muža, trgovca Andriju Zerekovića. Obje spomenute adaptacije odstupaju od ovakvog oblika naracije. U obje mi čujemo glas Anice, što u pripovijeci nije slučaj. Naime, pripovijetku karakterizira potpuno odsustvo ženskog glasa. Anica će progovoriti samo u jednom dijalogu: „Neprijatno mi“ – kaže ona i to je sve, što je vjerovatno namjera pripovjedača – nemušost je

oblik/modus narativnog identiteta u pripovijeci. Anica postaje nijemi svjedok zlostavljanja koje se sprovodi nad ženom i ženskim, koje se događa ispod „tuđeg krova“, najprije očevog potom muževljevog: „Nije redak slučaj u našim malograđanskim porodicama, gde je otac udovac sa mnogo dece i malo prihoda, da se najstarija sestra, uzevši na sebe ulogu majke, potpuno žrtvuje, ostane u kući kao njen dobar duh i ‘sahrani se’ u temelje porodice“. Žena ‘prirodno’ preuzima svoju ulogu i svojevoljno se odriče prava na slobodu i izbor, zato što u ovoj situaciji odricanje od ličnog života označava inicijaciju u društvenu zajednicu. Na ovaj način naturalizira se ideološki narativ o mehanizmima vladanja koji idejama o skrbništvu jačaju svoje spostvene pozicije: „*sad je on o ženi mogao da govori pred ljudima slobodno, otvoreno i sa ponosom umesto sa stidom i snebivanjem.*“ (Andrić 2011: 117). Dakle, da bi ušao u svijet muškaraca, svijet jakih, muškarcu je neophodna žena (supruga) koja postaje ono što ga veže za zajednicu, dokaz njegovog zasluženog mjesta unutar patrijarhalnog simboličkog poretka. No, kada se psihološki intonirana pripovijetka sažme u televizijsku adaptaciju od 60 ili 45 minuta sigurno je da se dosta toga od književnog originala mora izmijeniti/iznevjeriti. Andrićeva novela problematizira jednu od najvažnijih institucija u povijesti, instituciju braka, potom dominaciju patrijarhalnog kulturnog koda koji je prisutan, ne samo na ovim prostorima, nego širom svijeta. Obje adaptacije prikazuju dominaciju muškog subjekta i način na koji on kontrolira život (potčinjene) žene, a kroz vizualne znakove u kojima se predočava kako likovi izražavaju svoje emocije. Televizija i film upravo koriste vizualne prednosti kako bi se oblikovali likovi koji će se bolje povezati, kako međusobno, tako i sa publikom. Interpretirati ekranizaciju/adaptaciju podrazumijeva transfer na kulturološko i socijalno okruženje koje je utjecalo na njenu produkciju i okolnosti u kojima je redatelj radio, a što će na neki način nužno udaljiti adaptaciju od izvornika. Adaptacija nije ništa drugo do podvlačenje određenih citata u intermedijalnom povezivanju književnosti i filma. U knjizi *Novels into Films* George Bluestone kaže kako „zapažamo da se jezički znakovi moraju prenijeti u slike, osjećanja i koncepte kroz proces razmišljanja. Gdje se pokretna slika pojavljuje direktno kroz percepciju, jezik mora biti filtriran kroz ekran konceptualne sumnje. A konceptualni proces iako je povezan i često crpi svoj smisao u tački odlaska iz percepcije, predstavlja drugačiji način iskustva, drugačiji način opisivanja univerzuma“ (Bluestone 1961: 20). Odnos filma ili TV drame i književnog djela je kompleksan i u procesu „pretvaranja“ književnog djela u film ili u TV dramu promjene su neizbježne, i često će stoga promjena strukture djela rezultirati i promjenom duha djela. Film i književnost su dva različita medija koja impliciraju

različite tačke gledišta i zahtijevaju određene vještine kako bi se njihove intermedijalne stvaralačke konekcije dekodirale i razumjele. Svakako da je ovim adaptacijama Andrićeva pripovijetka dobila drugačija značenja i nove vrijednosti. Identitet shvaćen kao niz predstava koje neko stvara o sebi nastaje u interakciji sa drugima u određenim situacijama. Značenja identiteta u odnosima između likova u ove dvije adaptacije ne uspostavljaju se kroz dijalog, pitanjima kao što su „Ko sam ja i ko si ti?“, nego su ona sadržana u vlastitim odrazima likova koji sačinjavaju relevantne crte njegovog/ njenog kulturnog registra. Situacijski identiteti se mijenjaju od situacije do situacije, i ukoliko uzmemo u obzir dvadesetogodišnju razliku između ove dvije adaptacije, ali to da situacijski identiteti uječu na način na koji osoba sebe percipira, negativno ili pozitivno, onda su nam načini na koji je, filmskim jezikom, ispričana pripovijetka „*Zlostavljanje*“ prihvatljiviji i razumljivi, a prije svega zato što prijetnja kulturnom identitetu može biti shvaćena kao prijetnja na ličnom nivou. No, ipak se čini da lik Anice u obje adaptacije supostoji između dva pola: datog identiteta i žuđenog (a što je naročito uočljivo u najnovijoj adaptaciji). Žuđeni identitet „oslobođene“ žene mnogo je važniji u pristupu pregovaranju identiteta, nego što je to stvarni identitet.

Uloga identiteta fundamentalna je u razumijevanju adaptacije obje pripovijetke, budući da nastaje u kontekstu različitih očekivanja, dakle, režisera, glumaca i na koncu publike, a pod utjecajem situacijskih i kulturnih varijabli.

LITERATURA:

1. Lukić, Vladeta, Boško Tokin (1953), *Filmski leksikon*, Bratsvo-Jedinstvo, Novi Sad.
2. Bluestone, George (1961), *Novels into Films*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
3. Ricoeur, Paul (2004), *Sopstvo kao drugi*, Jasen, Beograd.
4. Kipins, Laura (2009), *Ženska psiha*, Algoritam, Zagreb.
5. Badiou, Alan (2011), *Pohvala ljubavi*, Meandarmedia, Zagreb.
6. Mander, Jerry (1978) *Four Arguments for Eliminating Television*, Harper Collins, NYC.
7. Fromm, Erich (1989), *Autoritet i porodica*, Naprijed - Nolit, Zagreb-Beograd.
8. Ecco, Umberto (1998), *Definicije netolerancije*, u *Lica*, časopis za kulturu, Sarajevo.

IZVOR:

1. Andrić, Ivo (2001), *Zlostavljanje*, u *Most na Žepi*, Beograd, 2001.

LITERATURA

1. https://www.youtube.com/watch?v=_cQlu8cQKE4
2. <https://www.youtube.com/watch?v=zBiYlGuYuMA>
3. <http://www.blic.rs/kultura/vesti/kako-je-andric-odbio-holivud/06zxc7>
4. <http://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/449217>
5. http://www.hfs.hr/nakladnistvo_zapis_detail.aspx?sif_clanci=1875#.WiAOR0-riayJ

FACE OF ABUSE: ON NEGOTIATING IDENTITIES IN ADAPTATIONS ANDRIC'S STORIES *ABUSE*

Summary

Andrić's novel "Abuse" so far has experienced three television adaptations, and it seems interesting to examine the internal conceptions of television and film strategies that through the traumatized individual consciousness emanate the negotiating identities.

Keywords: abuse, film, television, identity.

Adresa autora

Authors' address

Naida Mujkić

Filozofski fakultet Univerziteta u Zenici

naida.mujkic@yahoo.com