

Ana B. Mandić Ivković¹

Beogradska akademija poslovnih i umetničkih strukovnih studija

Ivana J. Vranić Petković²

Beogradska akademija poslovnih i umetničkih strukovnih studija

Dragica D. Mirković³

Beogradska akademija poslovnih i umetničkih strukovnih studija

MOĆ KNJIŽEVNOSTI NA FILMU. FILMSKA ADAPTACIJA *PLODOVI GNEVA*: MOĆ SLIKE STAJNBKOVIIH REČI

Plodovi gneva je roman u osnovi kritičkog socijalnog realizma, vrlo blizak dokumentarnom filmu, zbog načina na koji prikazuje surovu realnost u doba Velike depresije. Započevši čitav proces idejom da dokumentuje američku stvarnost u doba Depresije, Stajnbek je stvorio moćnu vanvremensku priču o stradanju ljudi pred naletom kapitalizma i industrijalizacije, koji je neumitno uzimao svoj danak nad ljudskim životima. Cilj ovog rada je da prikaže na koji način filmska adaptacija *Plodovi gneva* predstavlja delom blisku transpoziciju Stajnbekovog romana, ako imamo u vidu da su ključne scene prenete na veliko platno i da su pojedini dijalozi u potpunosti preuzeti iz originalnog teksta. Uprkos odstupanjima, kako u pogledu sažimanja određenih događaja u romanu, tako i u samoj završnoj sceni filmskog narativa, Džon Ford je uspeo da ovim filmom prenese moćnu poruku Stajnbekovog dela i samim tim ostvari značajan društveni uticaj. Poput romana, film na upečatljiv i potresan način dočarava realnost života u Americi tih tridesetih godina XX veka, čime vizuelna filmska umetnost doprinosi porastu moći britkih Stajnbekovih reči. Kritičari poput Kembela, Miličepa, Blustouna, Mekfarlana ili Sariza smatraju da ono što je zajedničko Stajnbeku kao piscu i Džonu Fordu

¹ anamandic73@gmail.com

² ivana.vranic@bpa.edu.rs

³ dragica.mirkovic@bpa.edu.rs

kao režiseru, jeste činjenica da su obojica svoja dela zasnivali na tradiciji dokumentarnog nasleđa, a ono po čemu se razlikuju jeste drugačiji pristup toj tradiciji, što se ogleda na primeru ovog filmskog ostvarenja. *Plodovi gneva*, i kao roman i kao film, ukazuju na svu kompleksnost nastojanja da se stvore dela univerzalne umetničke vrednosti, koja će postati sastavni deo američke kulture.

Ključne reči: adaptacija, filmski narativ, dokumentarizam, transpozicija.

Uvod

Kompleksan i složen odnos književnosti i filma odražava se u njihovoj međusobnoj neraskidivoj povezanosti i snažnom međusobnom uticaju. Književnost snažno utiče na razvoj filma kao oblika zabave i sastavnog elementa popularne kulture, ali i kao nove vrste umetnosti. Međutim, istovremeno i film ima sve snažniji uticaj na književnost. Ovakvi međusobni uticaji ova dva medija do skora nisu nailazila na odobravanje kritičara. Filmski kritičari su pre svega insistirali da filmski medij poseduje jedinstveni kvalitet sebi svojstvenog umetničkog dela, dok su književni kritičari na film gledali kao na neku vrstu eskapističke zabave namenjene širokim narodnim masama.

Džon Stajnbek jedan je od najpopularnijih američkih pisaca u holivudskoj kinematografiji XX veka, što se može videti po mnogobrojnim filmskim adaptacijama njegovih romana od kojih su mnoge postigle veoma značajan uspeh. Filmovi nastali kao adaptacije Stajnbekovih dela dobili su čak 29 nominacija za nagradu filmske akademije i osvojile četiri Oskara kao najprestižniju filmsku nagradu (Schultz/Luchen, 2005: 363). Dva najznačajnija filmska ostvarenja koja se ubrajaju u klasike američke kinematografije su filmovi: *O miševima i ljudima* u režiji Luisa Majlstouna iz 1939. i *Plodovi gneva* u režiji Džona Forda iz 1940. godine. Koliko je Stajnbek kao pisac ostavio značajan trag u američkoj kinematografiji toliko je i filmska umetnost snažno uticala na njegov književni opus. Upravo ova dva pomenuta književna dela nastala su pod snažnim uticajem dokumentarnog realizma koji nastaje u periodu Velike depresije. Filmovi koji se ističu kao najbolje adaptacije Stajnbekovih romana poseduju iste one kvalitete koje ga čine velikim piscem: upečatljive likove, snažan narativni tok, teme od izuzetne važnosti kao i realističan stil pripovedanja, dok one filmske adaptacije koje se ubrajaju u manje uspešna ostvarenja isto tako pokazuju i neke mane prisutne u njegovom književnom stvaralaštvu poput uvođenja tipskih likova, kompleksnih zapleta, neoriginalnosti ideja i sentimentalnog stila (Bluestone, 1957: 32).

Film i Stajnbekov dokumentaristički pristup romanu *Plodovi gneva*

Kada govorimo o značaju filmskih adaptacija Stajnbekovih dela, film *O miševima i ljudima* Luisa Majlstouna smatra se jednom od najuspešnijih filmskih adaptacija po svom kvalitetu i umetničkom ostvarenju, dok se film *Plodovi gneva* u režiji Džona Forda ubraja među najvažnija i najpopularnija filmska ostvarenja.

Stajnbekov književni opus zasnivao se na dokumentarnom realizmu i njegov društveni i umetnički uticaj naročito je izražen u njegovim delima nastalim tokom tridesetih godina prošlog veka, kao što su *Neizvesna bitka* (1936), *O miševima i ljudima* (1937) i *Duga dolina* (1938). Stajnbek se naročito posvetio pisanju o teškoj situaciji u kojoj se američko društvo našlo u periodu Velike depresije. U to vreme on je radio i kao novinar pišući članke koji su se pre svega bavili socijalnom tematikom, poput nesreće koja je zadesila poljoprivredne radnike koji su kao beskućnici lutali po poljima Kalifornije u potrazi za poslom. Kao rezultat njegovog novinarskog istraživačkog rada nastaje delo *Njihova krv je jaka* 1938. godine kao neka vrsta kompilacije članaka koje je pisao za *Vesti San Franciska*, a koja je takođe sadržala i fotografije Dorotee Lang (Dorothea Lange) na zahtev Uprave za bezbednost farmi (Millichap, 1983: 27).

Stajnbek je svojim novinarskim dokumentarističkim radom s jedne strane, i književnim delima s druge strane, uspeo da dočara američku kulturu i društvo tridesetih godina XX veka, u trenutku kada su se socijalne i ekonomske institucije našle pred potpunim krahom, ostavljajući narod na rubu gladi i očajanja. Istovremeno treba imati u vidu da je to period tehnološkog procvata, jer se prvi zvučni film pojavio 1927. te je njegov dalji razvoj išao u dva pravca: kao sredstva umetničkog izražavanja i kao propagandnog sredstva koje se bavilo socijalnim pitanjima. Američki predsednik Frenklin Ruzvelt smatrao je da nove tehnologije, poput fotografije, filma ili radija, treba staviti na raspolaganje potrebama društva, kako bi se dokumentovali svi oni problemi koji su se pojavili u periodu Velike depresije i kako bi se ponudila određena rešenja za takvu kriznu situaciju (Millichap, 1983: 27).

Uticaj takvih značajnih dešavanja u društvu i pomenute tehnološke inovacije uticale su i na ostale kulturne institucije, koje su naročito u domenu društvenih nauka i umetnosti, započele da se bave dokumentovanjem načina života ljudi tog vremena. Tradicionalna umetnost zasnivala se na fotografskoj realnosti, dok je Džejms Adži (James Agee) isticao važnost filmskog izraza u domenu kulture: „Kamera može ono što niko drugi na svetu ne može...da zapaža, snima i komunicira, punom neizmenjenom moći, određenom vrstom poetske vitalnosti koja isijava iz svake prave stvari i koja je u velikoj meri izgubljena u svakoj drugoj vrsti umetnosti“ (Millichap, 1983: 28).

Godine 1938. Stajnbek zajedno sa fotografom magazina *Lajf* odlazi u Kaliforniju kako bi izveštavao o teškim uslovima života u kampovima u

kojima su obitavali tadašnji migranti. Po uzoru na knjigu *Videli ste njihova lica* koju su 1937. godine objavili Erskin Koldvel (Erskine Caldwell) i Margaret Burk Vajt (Margaret Bourke-White), Stajnbek je *Plodove gneva* zamislio kao knjigu dokumentarne proze, da bi vrlo brzo njegova zamisao prerasla u roman (Millichap, 1983: 29). Okiji, kako su pogrdno nazivani migranti, su zapravo predstavljali farmere iz Oklahome i susednih država, koji su nakon katastrofalnih pešćanih oluja i suša koje su uništile useve, proterani sa zemlje i pušteni da lutaju drumovima u potrazi za poslom. Međutim, pridošlicama u Kaliforniji jednako je teško jer posla nema, a i kada ga ima nadnice su bedne, a došljaci su sve samo ne dobrodošli. Tako je Stajnbek sudbinu ovih ljudi pretočio u neku vrstu američkog epa, prikazavši je kroz tragičnu priču porodice Džoud, koja se poput svih ostalih zaputila u plodne doline Kalifornije, pokušavajući da nađe svoje mesto pod suncem. Stajnbek je svoju viziju razvijao krećući se duž migrantske rute, posećujući kampove u kojima su boravili, proučavajući fotografije u dokumentaciji Uprave za bezbednost farmi. Iako je Stajnbek voleo dokumentarne filmove, smatrao je da se oni obično bave problemima veće grupe ljudi, a da se publika mnogo bolje identifikuje sa pojedincima. Stoga je u svom romanu *Plodovi gneva* želeo da u centar pažnje postavi sudbinu jedne porodice, koja će, zapravo, oslikavati opšte uslove života na stotine hiljada ljudi. Takođe je u svom romanu uneo takozvana umetnuta poglavlja u kojima se bavio opštim temama i problemima ovih ljudi a ne samo porodice Džoud. Ova poglavlja obiluju ironijom i satirom kao i Stajnbekovim političkim stavovima i shvatanjima tadašnjih društvenih prilika.

Plodovi gneva je roman u osnovi kritičkog socijalnog realizma, vrlo blizak dokumentarnom filmu, zbog načina na koji prikazuje surovu realnost u doba Velike depresije. Začetnici ovog književnog pravca, čija je realistička proza ispunjena sociološkim elementima, u Americi su: Drajer, Noris, Sinkler i Krejn a njihovi sledbenici Luis, Farel i Dos Pasos. Stajnbek je otišao i korak dalje, jer se jasno može zaključiti da se umetnuta poglavlja ovog romana temelje na tradiciji dokumentarnog filma autora Pera Lorenca (Pare Lorentz), poput *Plug koji je zaorao ravnice* iz 1936. godine i *Reka* iz 1937. godine (Campbell, 1978: 107). To nije samo tragična drama o nesrećnoj sudbini porodice Džoud, već pre svega epska priča koja govori o jednoj od najvećih masovnih migracija u američkoj istoriji. Roman je prožet snažnim levičarskim političkim stavovima Stajnbeka koji se kreću od neoliberalizma do revolucionarnog socijalizma. Roman odiše idejom klasne netrpeljivosti, a kao glavni neprijatelji osiromašenog naroda prikazane su banke i zemljoposedničke korporacije, koje se isključivo vode etikom profita.

Iako Stajnbek podržava napore federalne vlade u pokušaju da se olakšaju nevolje migranata i stvore pristojni uslovi za njihov život izgradnjom kampova poput Vidpeča, on istovremeno kritikuje kapitalistički sistem u kome je profit važniji od ljudske solidarnosti. Stajnbek iznosi mračno proročanstvo društvu u kome izumire osećaj solidarnosti:

Kada se svojina nagomila u suviše malo ruku, biće oduzeta. Kad većina naroda gladuje i zebe, uzeće silom što mu treba...Tlačenje postiže samo jačanje i združivanje potlačenih...Tri stotine hiljada gladnih i jadnih; ako oni jednom postanu svesni sebe, zemlja će pripasti njima, i ni sav suzavac, ni sve oružje sveta neće ih zaustaviti. I veliki posednici koji su preko svojih društava postali i više i manje od čoveka, srljali su u svoju propast, i koristili su sva sredstva koja će ih na kraju krajeva same razoriti. Svako malo sredstvo, svako nasilje, svaka racija u nekom Huvervilu, svaki stražar što prođe ološkim logorom, pomalo odlaže dan i pojačava njegovu neizbežnost (Stajnbek, 2015: 311–312).

Kritičari su *Plodove gneva* često nazivali alegorijom hodočašća, poredeći ga sa delima Tomasa Malorija, Banjana, Milтона, pa i sa biblijskim pričama, pronalazeći određenu simboliku religioznih značenja. Stajnbek je svakako svojim delom uspeo da tragičnu priču o patnjama jedne porodice učini simbolom stradanja čitave nacije, koja je prolazila kroz težak period Velike depresije, i da stvori roman koji će ispričati priču o nekoj vrsti američkog egzodusa (McFarlane, 2007b: 21). Započevši čitav proces idejom da dokumentuje američku stvarnost u doba Depresije, Stajnbek je stvorio vanvremensku priču o stradanju ljudi pred naletom kapitalizma i industrijalizacije, koji je neumitno uzimao svoj danak nad ljudskim životima. Tokom tridesetih godina XX veka, dokumentarni filmovi nisu smatrani isključivo sredstvom kojim bi se predstavile određene činjenice ili dokazi „već kreativnim načinom da se aktuelizuje stvarnost“ o čemu je govorio Džon Grierson, začetnik britanskog dokumentarnog filma (Bohn, 1977: 10). Najznačajniji umetnici ovog razdoblja uspeli su da stvore simbiozu dokumentarnog realizma i tradicionalnog simbolizma u svojim delima kako bi se pozabavili temama suštine ljudskog bivstvovanja i analize društvene nejednakosti. *Plodovi gneva*, i kao roman i kao film, ukazuju na svu kompleksnost nastojanja da se stvore dela univerzalne umetničke vrednosti, koja će postati sastavni deo američke kulture.

Stajnbekov roman *Plodovi gneva* izazvao je mnogobrojne kontroverze. Smatrajući ga delimično dokumentarnim štivom, mnogi kritičari preispitali su materijalne činjenice na kojima je pisac zasnivao svoje delo. Stanovnici Oklahome suprostavljali su se načinu na koji je Stajnbek želeo da prikaže sudbinu njihovih sunarodnika, prikazujući nedaće porodice Džoud, dok su stanovnici Kalifornije bili nezadovoljni načinom na koji je u knjizi prikazao kako funkcioniše sistem njihove poljoprivredne proizvodnje. Knjiga je naišla na oštar otpor cenzure, što je dovelo do raznih vrsta zabrana, pa je čak i spaljivana u znak protesta, ali uprkos svemu bila je veoma čitana. Za godinu dana prodana je u 430 000 primeraka, da bi 1940. godine osvojila Pulicerovu nagradu, kao i nagradu Udruženja američkih izdavača (McFarlane, 2007a: 11). Te mnogobrojne kontroverze svakako su zainteresovale i holivudsku filmsku industriju, koja je tokom tridesetih godina proizvela jedan broj filmova koji su

po svojoj tematici bili društveno angažovani. Kao primer takvih filmova, koji su se bavili socijalnom tematikom, možemo navesti film Kinga Vidora *Hleb naš nasušni* iz 1934. godine, film Majkla Kertiza *Crna furija* iz 1935. godine, *Crna legija* film Arčija Maja iz 1937. godine, kao i film Luisa Majlstouna *O miševima i ljudima* iz 1939. Ipak činjenica da je producent Deril Zanak otkupio prava za snimanje filma *Plodovi gneva*, i to za značajnu sumu od 75 000 dolara, naišla je na veliko iznenađenje holivudske filmske industrije (Millichap, 1983:31).

Uloga holivudskih studija u adaptaciji Stajnbekovog romana

Deril Zanak, glavni producent studija Twentieth Century Fox, otkupio je autorska prava za film *Plodovi gneva* u maju 1939. godine, što će postati jedan od najskupljih kinematografskih projekata te godine. Zanak angažuje Nonalija Džonsona kao scenaristu, a Džona Forda da režira istoimeni film, imajući u vidu da su obojica imali potpisane ugovore sa ovim holivudskim studijom. Uprkos finansijskom pritisku od strane banaka koje su finansirale filmski studio, Twentieth Century Fox uspeo je da snimi i prikaže film 1940. godine i da pri tom sa ovim filmom ostvari najveći profit te godine, istovremeno, naišavši i na odobravanje kritike i Filmske akademije koja ga nagrađuje sa dva Oskara: za najbolju režiju i najbolju sporednu žensku ulogu. Za nastanak ovog filma, svakako, zaslužan je producent Deril Zanak, koji je među prvima u Holivudu počeo sa snimanjem filmova koji za temu imaju socijalnu tematiku i društvenu nejednakost. Zanak je izjavio da je Stajnbekov roman: „uznemirujuća tužba na uslove života koji su po mom mišljenju sramota i moraju se popraviti“ (Campbell, 1978: 109). Ipak bio je protivnik revolucionarnih ideja koje su se odnosile na rušenje američkog kapitalističkog sistema, te je stoga scenario Nonalija Džonsona morao da isključi Stajnbekove radikalne političke stavove, a da u prvi plan istakne stradanje jedne porodice, čime bi ostao veran socijalnoj tematici romana. Međutim, roman koji je dosta radikaln po pitanju pišćevih političkih stavova, uspeva svojom dvosmislenom i bogatom tematikom da zadovolji kako konzervativne, tako i reformatorski orjentisane čitaoce. Otuda je filmsko ostvarenje našlo načina da ujedini kritiku društva i porodičnu dramu i stvori jedno delo koje se i danas smatra jednom od najuspešnijih ostvarenja holivudske produkcije XX veka.

Filmski scenario odobrio je Stajnbek lično 8. avgusta, obavezujući se ugovorom da će film dosledno ispratiti osnovne teme njegovog romana. Ford je uspeo da glavnu ulogu Toma Džouda dodeli Henriju Fondi, uprkos tome što je studio imao ugovore sa glumcima kao što su Tajron Pauer i Don Ameče, ali je za uzvrat morao pristati na kompromis da ulogu majke Džoud dodeli Džejn Darvel, iako je njegova želja bila da tu ulogu tumači pozorišna i filmska glumica Bjula Bondi. Snimanje filma započelo je 28. septembra 1939. godine i trajalo je sedam

nedelja. Veći deo filma snimljen je u samom studiju, dok je snimatelj Oto Brauer jedan manji deo snimao na lokacijama duž auto-puta 66 u pravcu Teksasa i Oklahome. Film je doživeo premijeru 24. januara 1940. godine i naišao je na izuzetno povoljne kritike. Film je i dobitnik dva Oskara: Džon Ford je nagrađen za režiju, dok je Džejn Darvel dobitnica nagrade za najbolju sporednu žensku ulogu. Oskara za najbolji film te godine dobio je film *Rebeka* Alfreda Hičkoka. Troškovi produkcije iznosili su 750 000 dolara, ali je film doživeo značajan uspeh na blagajnama i postao je jedan od najuspešnijih filmova studija Fox te 1940. godine (Campbell, 1978: 109).

Značajnu ulogu u nastanku ovog filmskog ostvarenja odigrao je Zanuk lično, iako po političkom opredeljenju republikanac, on pokazuje izuzetnu predanost društvenom aktivizmu, što svakako nije bilo tipično za holivudske poslovne ljude krupnog kapitala. Nakon *Plodova gneva*, Zanuk se vraća filmovima socijalne tematike kao što su: *Džentlenski sporazum* iz 1947. sa temom antisemitizma; *Zmijska jama* iz 1949. sa temom tretmana mentalnih oboljenja; *Pinki* iz 1949. sa temom rasnih predrasuda (Cambell, 1978: 110). Elija Kazan, koji je u saradnji sa Zanukom režirao filmove *Džentlenski sporazum*, *Pinki*, i *Viva Zapata!* iz 1952. po Stajnbekovom originalnom scenariju, izjavio je:

Zanuk je oduvek bio čovek iz naroda. Ukoliko se nešto osećalo, on je bio taj koji bi osetio. Bio je dobar gajgerov brojač. Lebdeo je nad društvom i kada bi se stvari pokrenule, on ih je primećivao. Više je bio čovek liberalnih sklonosti nego intelekta (Cambell, 1978: 110).

Pošto se i sam Zanuk bavio pisanjem, aktivno je učestvovao u procesu stvaranja filmskog scenarija. On je želeo da se Stajnbekov roman što vernije pretoči na veliko platno, imajući u vidu društveni problem kojim se pisac bavio, sa željom da se pronađu određena rešenja koja bi dovela do reformi socijalnih nepravdi. Međutim, on nije pokazivao naklonost ka revolucionarnim idejama koje za cilj imaju rušenje američkog kapitalističkog sistema, kakve su jasno naznačene u pojedinim aspektima Stajnbekovog romana. Stoga je autor scenarija Nonali Džonson roman sveo na pojednostavljeni linearni narativ koji se bavi tragičnom sudbinom migranata i koji na upečatljiv način prenosi Stajnbekovu ogorčenost nesrećom koja je zadesila američki narod, ali pri tom bez radikalnih političkih implikacija. U filmskom scenariju potpuno su izostavljena Stajnbekova umetnuta poglavlja u kojima se ne govori direktno o stradanju porodice Džoud, već u njima pisac iznosi svoje političke stavove baveći se raznim temama kao što su: prevare kojima se služe prodavci polovnih automobila zarađujući na nesreći migranata; stepen solidarnosti koji je sve izraženiji među obespravljenim ljudima; zajednički život ljudi u kampovima koji niču pokraj puta; razvoj kalifornijske poljoprivrede u veliku industriju; bacanje i uništavanje viškova hrane.

Osnovna nit priče o stradanjima porodice Džoud takođe je morala biti drastično skraćena u odnosu na originalni tekst. Stoga su u filmu članovi porodice Vilson i Vejnrajt morali biti potpuno izostavljeni, iako su u romanu ovi sporedni likovi zapravo igrali ključnu ulogu u Stajnbekovom prikazivanju ljudske solidarnosti i nesebičnosti. Takođe i sami članovi porodice Džoud, poput dede i babe, Ala, Noe i ujka Džona dosta su marginalizovani i ostaju u senci nekolicine glavnih likova u filmu. Na primer, Noa na polovini filma jednostavno nestaje a da pri tom niko od likova ne postavlja pitanje šta se dogodilo sa njim, samim tim publika ne dobija nikakvo objašnjenje. Takođe, kako su nalagala pravila cenzure Produkciskog kodeksa, svaka vrsta religiozne satire, kojom roman takođe obiluje, morala je u potpunosti biti izostavljena. Filmski scenario imao je za cilj da fokus publike usmeri na ličnu dramu jedne porodice, ističući u prvi plan dva glavna lika: Toma i njegovu majku. Stajnbek je svojim delom želeo da istakne da se broj ljudi proteranih sa zemlje koju su obrađivali drastično povećavao, i da su te stotine hiljada beskućnika, zapravo, imali potencijal da prerastu u snažan revolucionarni pokret. Ovom filmskom adaptacijom izbegnute su takve vrste Stajnbekovih političkih konotacija, koje bi se mogle dovesti u vezu sa propagandom komunističkih učenja.

Pored svih ovih izmena u filmskom scenariju koje su bile neizbežne, delom zbog obima samog književnog dela, delom zbog izostavljanja onih odlomaka originalnog teksta koji su podlegli cenzuri Produkciskog kodeksa, Deril Zanut je ipak nastojao da stvori vernu adaptaciju Stajnbekovog romana, zbog čega je okupio tim vrhunskih profesionalaca. Stoga je režiju ove filmske adaptacije poverio Džonu Fordu imajući poverenja u njegov dotadašnji rad.

Zahvaljujući svom umetničkom senzibilitetu kao i sklonosti ka društveno angažovanoj tematici, producent Zanut ponudio je Fordu da režira *Plodove gneva*. Ford je po svojim uverenjima bio konzervativni populist zbog čega je u svojim filmovima često na upečatljiv način oslikavao tradicionalni način života u zajednicama, koji zapravo i nije postojao u stvarnosti već pre u njegovoj mašti (Sarris, 1975: 41). Inspiraciju je pronalazio u pričama koje su u centar pažnje stavljale porodicu, koja je uvek bila spremna da se suoči sa najstrašnijim životnim nedaćama koje su pretile da ugroze njen opstanak (poput rata ili industrijalizacije). Takav primer vidimo u njegovim filmskim ostvarenjima poput nemog filma *Četiri sina* iz 1928. godine koji govori o tragičnoj sudbini majke koja gubi tri sina u Velikom ratu, ali pronalazi četvrtog u Americi; ili filma *Kako je bila zelena moja dolina* iz 1941. o sudbini i stradanju jedne velške porodice prinuđene da radi u rudnicima uglja. Njegovo osećanje za socijalno ugrožene društvene manjine još jednom se može videti i na primeru filma *Jesen Čejena* iz 1964. godine, koji tematski slično *Plodovima gneva* govori o sudbini indijanskog plemena Čejena koji umirući od gladi bivaju prinuđeni da napuste svoj rezervat i da se upute ka Vajomingu, dalekoj zemlji svojih predaka, nailazeći pri tom na snažan otpor američke vojske (Sarris, 1975: 41).

U pismu u kome se Ford obraća Piteru Bogdanoviču možemo videti njegov osnovni motiv da se prihvati rada na filmu koji je predstavljao adaptaciju Stajnbekovog romana *Plodovi gneva*:

Svidelo mi se i to je sve. Pročitao sam knjigu – bila je to dobra priča – a Deril Zanut je imao dobar scenario rađen po njoj. Čitava stvar mi se dopala – jer je o običnim ljudima – a priča je bila slična onoj o velikoj gladi u Irskoj, kada su ljude proterali sa zemlje i pustili ih da besciljno lutaju putevima i umru od gladi (Cambell, 1978: 114).

Ovakav komentar pokazuje da je Ford Okije smatrao „običnim ljudima“ čija je sudbina zapravo postala neka vrsta metafore za sve one socijalno ugrožene društvene grupe, pa je otuda u filmu težio da ostvari neku vrstu sentimentalne idealizacije majčinog lika kao stuba porodice. U svetu stalnih promena jedina konstantna stvar bila je porodica kao temelj svakog društva. Ford kao čovek konzervativnih shvatanja, saosećao je sa nevoljama porodice Džoud koja je prolazila kroz stradanja i patnje slične onim koji su doživeli irski seljaci u 19. veku u vreme velike gladi. Fordova filmska adaptacija *Plodovi gneva* takođe govori o dezintegraciji porodice Džoud, ali za razliku od Stajnbekovog dela, uliva nadu da će ljudi svojom snagom pobediti iskušenja u kojima su se trenutno zatekli i da ostaje nada da će se jednog dana ponovo naći na okupu. Stajnbekov pristup je drugačiji, jer on u svom delu jasno opisuje raspad porodice Džoud, ne ostavljajući prostora za nadu u bolje sutra. Uvođenjem mnoštva sporednih likova poput porodica Wilson i Vejnrajt veliča motiv ljudske solidarnosti koja ljude spaja u najtežim trenucima ljudske nesreće stvarajući među njima neraskidive veze od univerzalnog značaja. Na žalost, Fordova filmska adaptacija lišena je prikaza pomenutih sporednih likova koji bi preneli ovu važnu Stajnbekovu poruku, kao i drugih socijalnih tema kojima se pisac bavio u svojim dokumentarističkim umetnutim poglavljima. Ford je uspeo da uspešno prenese na veliko platno epsko putovanje porodice Džoud sa svojim alegorijskim značenjem, nostalgичno sećanje na neka prošla srećnija vremena i sliku snažnog otpora svakom pokušaju dezintegracije porodice kao stuba društva. Međutim, za razliku od Stajnbekovog dela, film ne uspeva da u potpunosti dočara njegov dokumentaristički pristup i da se na adekvatan način uhvati u koštac sa suštinom socijalnih problema toga vremena, nudeći određena idejna rešenja.

Uspeh Stajnbekovog romana zasniva se na činjenici da je uspeo da objedini dokumentaristički pristup i alegorijske elemente, koji su odražavali kulturni uticaj Amerike tridesetih godina prošlog veka na njegov književni opus. Fordova filmska adaptacija takođe je pod snažnim uticajem realizma, međutim, on kao autor žanrovski naginje epskom pristupu i melodrami što se jasno vidi iz njegovog stvaralačkog opusa. Fordov realistički pristup zasniva se na istim izvorima na kojima je Stajnbek gradio temelje svog romana. To su dokumentarni

filmovi Pera Lorenca koji su imali snažan uticaj na prikaz scena koje se odvijaju u spoljnom prostoru, kao i fotografije Dorotee Lang i drugih fotografa, koje su poslužile kao izvori za prikaz starih raspadnutih automobila koji su se kretali rutom puta 66, kao i prikaza trošnih koliba Huvervila u kojima su živeli migranti u ritama (Sarris, 2012: 5). Sve značajnije filmske scene snimane su u studiju, na sličan način kao što je to bio slučaj i sa filmom *O miševima i ljudima*, ali taj prelaz kadrova sa scena koje su snimane na lokacijama tj. na otvorenom prostoru, na one scene koje su snimane u studiju, daleko je kvalitetnije urađen u montaži i mnogo je prijemčiviji gledaocu nego što je to inače bio slučaj sa drugim filmovima toga perioda.

Uloga grupnog autorstva u filmskoj adaptaciji

Za razliku od romana koji nastaje kao proizvod rada pojedinca, film je proizvod rada čitave grupe ljudi i upravo su *Plodovi gneva* dobar primer neke vrste grupnog autorstva. Fordova uloga režisera i vizuelnog tvorca svakako je neosporna, ali u stvaranju ove filmske adaptacije moramo istaći da je do izražaja došao stvaralački rad čitavog produkcijskog tima koji su dali konačni pečat ovom delu. Scenarista Nonali Džonson predstavljao je ključnu sponu između Stajnbeka i Forda, jer je uspeo da ispoštuje ugovor potpisan sa Stajnbekom i da od pisca dobije odobrenje za svoj scenario. Još jedna važna karika u nastanku ovoga dela je uloga producenta Derila Zanuka koji je sarađivao sa Džonsonom u pisanju samog scenarija. Obojica su pokušala da scenario učine što vernijom transpozicijom Stajnbekovog dela, ali su u tom procesu više ostali verni originalnom tekstu preuzimajući određene monologe i dijaloge, nego što su uspeli da ostanu verni duhu ovog romana. Film je prerastao u linearni narativ o putovanju i stradanju porodice Džoud sa određenim izmenama u odnosu na osnovnu nit priče originalnog dela, unoseći samo pojedine elemente iz umetnutih poglavlja, istovremeno, menjajući osnovno značenje i poruku Stajnbekovog dela.

Najznačajnija izmena koja je napravljena u filmskom scenariju jeste inverzija sleda događaja. U romanu porodica Džoud prvo dospeva u jedan od kampova kontrolisanih od strane vlade u kojima su omogućeni pristojni životni uslovi za porodice migranata i gde za trenutak osećaju olakšanje od svih životnih nedaća koje su ih zadesile. Međutim, ubrzo se ponovo nalaze na putu u potrazi za poslom, da bi stigli do jedne od kalifornijskih voćnih plantaža, gde ponovo postaju žrtve surovog sistema kapitalističke eksploatacije. Nakon toga njihov put se nastavlja, a uslovi života postaju sve teži i tragičniji. U filmskoj verziji, upravo ova dva mesta radnje se rotiraju, kako bi pozitivno iskustvo porodice Džoud u vladinom kampu zapravo dalo optimistički ton filmskom narativu i nadu da postoji vera u srećan završetak.

Međutim, uprkos određenim značajnim izmenama koje su unete u filmski scenario, on ipak obiluje mnoštvom političkih stavova, stoga je adaptacija ostala verna suštinskoj ideji Stajnbeka, iako se takvi stavovi mogu smatrati krajnje neuobičajenim za Holivud ranih četrdesetih. Takve primere predstavljaju scene poput one u Huvervilu kada je Floyd umalo uhapšen na osnovu lažnih optužbi i proglašen agitatorom zato što je pokušao da objasni kako funkcionise zakon o unajmljivanju radne snage; scena kada zamenik šerifa puca iz pištolja i nehotice ranjava ženu koja je stajala po strani (Ford, 1940, 1:14:12); razgovor između propovednika Kejsija i Toma na temu taktike kojom se služe vlasnici farmi kako bi ugušili štrajkove ili smanjili nadnice; ubistvo Kejsija, kao vođe nadničara u štrajku, od strane stražara (Ford, 1940, 1:30:29). Interesantno je zapaziti da su upravo ovakvi elementi filmskog narativa režiseru Džonu Fordu bili krajnje nepodesni i predstavljali su pravi izazov, jer savremena socijalna drama nije bila bliska njegovom temperamentu (Sarris, 1975: 46). Većina njegovih filmova distancirala se od savremenog američkog društva, bilo prostorno (zbog čega je radnja smeštana u Kinu, Irsku, Afriku, Meksiko), bilo vremenski (kao što su njegovi vesterni ili melodrame određenog istorijskog perioda).

Džon Ford je ipak uspeo da Džonsonov scenario pretoči u svoju umetničku viziju, u kojoj je on u prvom planu želeo da istakne stradanje jedne porodice koja bi postala univerzalni simbol patnje i stradanja američke nacije koja je preživela tragičan period Velike depresije. U tom procesu, takođe je značajnu ulogu u grupnom autorstvu imao i Greg Toland, direktor fotografije, poznat po inovativnim tehnikama osvetljenja i dubokom fokusu i jedan od najznačajnijih umetničkih fotografa holivudskih studija. Za svoj rad dobio je čak pet nominacija za nagradu Oskar, koju je osvojio 1939. godine za film Vilijama Vajlera *Orkanski visovi*. Pored toga treba istaći njegov rad na filmovima kao što su *Dugo putovanje kući* Džona Forda iz 1940. godine, *Građanin Kejn* Orsona Velsa iz 1941. godine, ili *Najbolje godine naših života* Vilijama Vajlera iz 1946. Međunarodno udruženje kinematografa proglasilo je 2003. godine Grega Tolanda jednim od deset najboljih direktora fotografije u istoriji filma (Toland, 2018:1). Zahvaljujući svojoj viziji i kinematografskoj veštini, Toland je uspeo da u filmu *Plodovi gneva* na filmskom platnu oživi fotografije Dorotee Lang i ostvari nadasve realističan prikaz putovanja porodice Džoud. Tolandov veliki doprinos ovom filmskom ostvarenju leži u njegovom talentu da tehnikom fotografije, na dovtljiv način, pretoči literarne motive u kinematografske. Toland je u svom kinematografskom radu vešto unosi elemente dokumentarne fotografije, ostvarujući u pojedinim scenama krajnje realistički pristup. Međutim, on je bio i ekspresionista koji je umeo da prenese dramske ili romantične elemente na veliko platno, a ujedno i simboliku određenih scena. Tako je duboki fokus karakterističan za tehnike realizma, zapravo, Tolandu poslužio da u prvi plan istakne simboliku određene scene. Zahvaljujući tehnici osvetljenja koju je koristio prilikom snimanja scena u studiju, uspeo je da na realističan način dočara teške uslove života u Huvervilu i pruži gledaocima gotovo dokumentaristički prikaz (Toland, 1989: 1).

Takođe se mora napomenuti da je glumačka postava u filmu od izuzetne važnosti kada je u pitanju stvaranje atmosfere na filmu koja u potpunosti uspeva da dočara moć Stajnbekove vizije i duh njegovog romana. Među glumcima se ističu uloge koje su ostvarili Džon Kvejljen u ulozi Malija, Džon Karadin u ulozi Kejsija, Rasel Simson u ulozi oca porodice Džoud, Frenk Darien u ulozi ujka Džona, gde možemo videti da je svaka od ovih uloga zaista nadahnutu interpretacija Stajnbekovih likova. Svakako najupečatljiviji među njima je Henri Fonda u ulozi Toma Džouda, gde vidimo da je Fonda u građenju svog lika uneo dosta elemenata iz nekih svojih prethodnih uloga kao što je uloga pripadnika radničke klase u filmu *Slim* iz 1937. godine, borca za slobodu i protivnika fašizmu u filmu *Blokada* iz 1938. godine, ili uloga Linkolna kao mladog advokata u potrazi za pravdom u filmu *Mladi gospodin Linkoln* iz 1939. (Cambell, 1978: 116). U svakoj od ovih uloga Fonda je vešto ispoljavao ljutnju i bes izazvan moralnom nepravdom, što je jedan od ključnih elemenata u građenju lika Toma Džouda. Henri Fonda, koji je postao blizak prijatelj sa Stajnbekom, ulogu Toma Džouda smatrao je jednom od svojih najomiljenijih uloga u karijeri (Millichap, 1983: 37). Džejn Darvel, koja je veći deo svoje glumačke karijere igrala sporedne uloge, u ovom filmu odigrala je najzapaženiju ulogu, za koju je nagrađena Oskarom. Njena karakterizacija ovog lika ne nosi u sebi onu neustrašivost i nepokolebljivost kakvu je Stajnbek podario liku majke Džoud, ali neka vrsta plemenitosti i topline svakako je došla do izražaja u glumi Darvelove, zbog čega je i nagrađena najvišim priznanjem u Holivudu. Henri Fonda je takođe zaslužio da bude nagrađen Oskarom za glavnu mušku ulogu, ali je nagradu te godine primio glumac Džejms Stjuart za svoju ulogu u filmu *Filadelfijska priča* Džordža Kjukora. Manje zapažene uloge u filmu su uloga Čarlija Grejpvajna u ulozi dede porodice Džoud, čija je gluma nešto prenaplašena, i deca Širli Mils i Deril Hikman u ulozi Ruti i Vinfilda, koja deluju previše ugladeno na filmu da bi realno predstavili sliku dece migranata koja, zapravo, umiru od gladi (Millichap, 1983: 38).

Zaključak

Film *Plodovi gneva* neosporno predstavlja uspešnu filmsku adaptaciju uprkos određenim nedostacima i nemogućnošću da u potpunosti prevede na veliki ekran sva značenja i svu simboliku ovog Stajnbekovog dela. Holivud svakako nije bio spreman te 1940. godine da prenese Stajnbekove snažne političke poruke, delimično i zbog cenzure Produkcijskog koda, delimično i zbog njihove radikalne prirode. Međutim, zaista bi bilo nemoguće u potpunosti prevesti u drugi medij sve one detalje Stajnbekovog dela, poput nekoliko uvodnih poglavlja u kojima on detaljno opisuje uslove života u Prašnjavoj Dolini (Dust Bowl), jer bi takav postupak zahtevao dokumentaristički pristup, poput pristupa autora Pera Lorenca u svom delu *Plug koji je zaorao ravnice*, pri čemu moramo uzeti u

obzir da bi takva detaljna verzija filmske adaptacije Stajnbekovog dela zahtevala najverovatnije film u trajanju od petnaest časova. Ford je takođe morao da se odupre određenim književnim elementima i da u svojoj filmskoj verziji izbegne upotrebu glasa naratora koji pripoveda priču. Stoga, možemo zaključiti da je Ford uspeo da izbegne zamke literarnog pripovedanja i da koristeći se filmskim jezikom, dočara na filmu atmosferu Stajnbekovog romana.

Filmska adaptacija *Plodovi gneva* predstavlja jednim delom blisku transpoziciju Stajnbekovog romana ako imamo u vidu da su ključne scene prenete na veliko platno, da su pojedini dijalozi u potpunosti preuzeti iz originalnog teksta i da je Ford ostao veran duhu samog dela. Međutim, postoje i značajna odstupanja, kako u pogledu sažimanja određenih događaja u romanu, tako i u pogledu izostavljanja deskriptivnih poglavlja, a možda najznačajnija razlika ogleđa se u samoj završnoj sceni filmskog narativa. Uprkos sažimanju, izmenama u sledu događaja u samoj završnici filma, koja se u potpunosti razlikuje od romana, Ford je uspeo da ovim filmom prenese osnovnu poruku Stajnbekovog dela, ostvari značajan društveni uticaj, kao i da doprinese njegovom umetničkom značaju. Poput romana, film na upečatljiv i potresan način dočarava realnost života u Americi tih tridesetih godina XX veka. Ono što je zajedničko Stajnbeku kao piscu i Džonu Fordu kao režiseru, jeste činjenica da su obojica svoja dela zasniivali na tradiciji dokumentarnog nasleđa, a ono po čemu se razlikuju jeste drugačiji pristup toj tradiciji, što se ogleđa na primeru ovog filmskog ostvarenja.

Literatura

- Bluestone, G. (1957). *Novels into Film: The Metamorphosis of Fiction into Cinema*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Bohn, T. (1977). *An Historical and Descriptive Analysis of the "Why We Fight" Series*. New York: Arno.
- Campbell, R. (1978). Trampling Out the Vintage: Sour Grapes. In G. Peary, R. Shatzkin (eds.) *The Modern American Novel and the Movies* (pp. 107–118). New York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Ford, J. (Director). (1940). *The Grapes of Wrath* (Film). Twentieth Century Fox Production.
- McFarlane, B. (2007a). It Wasn't Like That in the Book. In J.M. Welsh, P. Lev, (eds.). *The Literature/Film Reader: Issues of Adaptation* (pp. 3–15). USA: Scarecrow Press, Inc.
- McFarlane, B. (2007b). Reading film and Literature. In *The Cambridge Companion to Literature on Screen* (15–28). Cambridge: Cambridge University Press.
- Millichap, J.R. (1983). *Steinbeck and Film: moving-pictures and literature*. New York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Sarris, A. (2012). *History of Film Criticism: Andrew Sarris on John Ford*. In Toronto Film Review. <http://torontofilmreview.blogspot.rs/2012/09/history-of-film-criticism-andrew-sarris.html>.

- Sarris, A. (1975). *The John Ford Movie Mystery*. Bloomington: Indiana University Press.
- Schultz, J., Luchen, L. (2005). *Critical Companion to John Steinbeck: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts On File, Inc.
- Stajnbek, Dž. (2015). *Plodovi gneva*. Prev. Jovan Popović i Radoš Novaković. Beograd: Laguna.
- Toland, G. (2018). *Gregg Toland: Deep focus technique and lighting schemes*. https://en.wikipedia.org/wiki/Gregg_Toland.
- Toland, G. (1989). Gregg Toland. In *Internet Encyclopedia of Cinematographes*. <http://www.cinematographers.nl/GreatDoPh/toland.htm>.

**THE POWER OF LITERATURE ON FILM
FILM ADAPTATION OF *THE GRAPES OF WRATH*:
THE POWER OF IMAGE OF STEINBECK'S WORDS**

S u m m a r y

The Grapes of Wrath is a novel based on critical social realism, very close to a documentary film, because of the way it depicts the harsh reality during the Great Depression. Starting the whole process with the idea of documenting the American reality during the Depression, Steinbeck created a powerful and timeless story about the suffering of people before the onslaught of capitalism and industrialization, which inexorably took its toll on human lives. The aim of this paper is to show that the film adaptation of *The Grapes of Wrath* is partly a close transposition of Steinbeck's novel, if we consider the fact that the key scenes were transferred to the big screen and that some dialogues were completely taken from the original text. Despite the deviations, both in terms of summarizing certain events in the novel, as well as in the very final scene of the film narrative, John Ford managed to convey the powerful message of Steinbeck's work with this film and thus achieve a significant social impact. Like the novel, the film evokes the reality of life in America in the thirties of the 20th century in a striking and poignant way, and therefore visual film art contributes to the increase in the power of Steinbeck's sharp words. Critics such as Campbell, Millichap, Bluestone, McFarlane or Sarris believe that what Steinbeck as a writer and John Ford as a director have in common, is the fact that both of them based their works on the tradition of documentary heritage, and what differs them is a different approach to that tradition, which is reflected in the example of this film production. *The Grapes of Wrath*, both as a novel and as a film, points to all the complexity of the effort to create works of universal artistic value, which will become an integral part of American culture.

Keywords: adaptation, film narrative, documentary, transposition.