

Faršad Ferešte Hekmat¹

S perzijskog preveo Muamer Spahić

Analiza refleksije Rumijevih kodova i imaginarnih slika u filmu Velika riba (Big Fish) pomoću teorije intertekstualnosti

UDK 791.232 : 28

Sažetak

Ovaj rad analizira kako film kao vizualni i auditivni tekst posuđuje kodove iz književnih tekstova. Narativi filma, kao i svaki drugi tekst, uvijek se temelje na prethodnim narativima. Nijedan novi narativ ne može se stvoriti na velikom platnu bez korištenja prethodnih narativa.

Prema autoru, mistične i mitološke misli i ideje Istoka, posebno simboli i koncepti koji se nalaze u pjesmama *Diwani Šemsa* i Rumijevoj *Mesneviji*, razmatrane su u pretekstu filma *Big Fish*, a prije njega u romana *Big Fish* Daniela Valancea, na kojem se temelji Burtonov film.

Ključne riječi: film, intertekstualnost, Mevlana, Peter Bradshaw

¹ Profesor na Teheranskom univerzitetu, Fakultet za lijepe umjetnosti

Uvod

Filmska adaptacija drevnog književnog blaga, a posebno djela iranskih mističnih pjesnika, od davnina je bila tabu tema za iranske filmske radnike. Na tom polju, jedno od velikih pitanja koje se konstantno nameće je sljedeće:

Mogu li se poetske slike, književne metafore i apstraktni koncepti mistične i filozofske književnosti Irana adaptirati na filmsko platno?

Kako u filmska ostvarenja ugraditi proces transformacije ili inspiracije iz filozofske i mistične književnosti, koja obiluje imaginacijskim, slikovitim i snovitim poetskim slikama, poput djela Mevlane Dželaluddina Rumija, Hafiza Širazija, Attara Nejšaburija, Omera Hajjama i Šahabuddina Suhrevardija, u filmska djela?

Na osnovu intertekstualne analize, ovaj se esej bavi identificiranjem nekih od znakova Rumijeve imaginacije u strukturi i sadržaju uzorka filmskih ostvarenja savremene svjetske kinematografije. Predmet istraživanja ovog rada je film *Velika riba* (Big Fish, 2003) Tima Burtona, američkog reditelja, koji, na temelju hipoteze ovog eseja, sadrži tragove Mevlaninog života i misli te neke od njegovih imaginacija koje se mogu vidjeti u njegovim slikama, govorima i šiframa.

Intertekstualna analiza bavi se otkrivanjem svjesne ili podsvjesne upotrebe teksta u drugom tekstu, eksplicitno ili implicitno. Intertekstualnost se može promatrati kao prisutnost dijela znakova i značenja jednog stvaralačkog i umjetničkog djela u drugom djelu. Takav pristup u ovoj analizi je komparativna kritika za prepoznavanje očitih i skrivenih zajedničkih znakova filma *Velika riba* s Mevlaninim djelima.

Budući da je autor ovog djela u poziciji gledaoca filma (filmske publike), te poznavao Mevlaninim djela i biografije, takav pristup u analizi ovog

filma može biti logičan i ovo čitanje jedno je od bezbroj drugih čitanja koja mogu uključivati bilo koji tekst.

Kao što Roland Barthes smatra tekst “proizvodom kreativnosti i proizvodnje”, ta produkcija, po njegovom mišljenju, “nije individualna već kolektivna kreativnost i produkcija. Tu skupinu ne čine samo autor i njegovi prethodni autori, već i publika ima vrlo ozbiljan utjecaj na nastanak djela.”

Svaka publika procjenjuje tekst prema pretekstovima u svom umu i tumači ga kao takvog.

Prema Barthesu, svaki oblik izražavanja može se smatrati tekstem, te je stoga intertekstualnost u području umjetnosti jednako važna kao i u području književnosti i jezika.

Prema autoru ovog rada, gnostičke i mitološke misli Istoka, a posebno kodovi i koncepti koji se nalaze u Mevlaninjoj poeziji u Šemsovom *Divanu* i *Mesneviji*, čine pretekstove filma *Velika riba* i prije njega – teksta romana *Big Fish* Daniela Wallacea, na kojem se temelji Burtonov film.

Pitanje koje se ovdje nameće je sljedeće: “Da li je u uvodu romana *Big Fish* Daniela Wallacea ili u filmu *Velika riba* Tim Burtona spomenut izvor adaptacije? Odgovor je negativan.

Prisutnost međuteksta i preteksta u novom tekstu može biti podsvjesna, implicitna, skrivena ili sporedna prisutnost.

U tom kontekstu Gérard Genette (1930–2018), strukturalist i veliki francuski kritičar, dijeli intertekstualnost u tri glavne kategorije: eksplicitnu i deklariranu, implicitnu i skrivenu te sporednu intertekstualnost. Eksplicitna i deklarirana intertekstualnost pokazuje očitu prisutnost jednog teksta u drugom tekstu, a autor se jasno poziva na reference svog teksta. U implicitnoj i skrivenoj intertekstualnosti autor skriva izvor (referenca) ili izvore





svog teksta dok, konačno, u sporednoj intertekstualnosti autor ne pokušava sakriti svoje izvore, ali on to izravno i eksplicitno ne spominje u odjavnoj špici filma, međutim koristi savjete i implicitne znakove pomoću kojih se može prepoznati izvor ili izvori teksta. Dakako, u ovoj vrsti intertekstualnosti samo ona publika koja je upoznata s izvornim tekstom može prepoznati intertekstove.

Prema onome do čega je došao autor ovog rada, prisutnost intertekstualnosti u tekstu filma *Velika riba* spada u treću kategoriju, odnosno u sporednu (neizravnu) prisutnost.

Raspologanje potrebnim znanjem o Mevlaninom životu i djelima pomoći će nam otkriti i doći do skrivenih i poluočitih referenci filma na spomenute izvore.

U ovom istraživanju, autor nema namjeru dokazivati da su svi kodovi, metafore, simboli i koncepti ovog filma preuzeti iz Mevlanine poezije, njegove i biografije Šems Tabrizija.

Jedna je od pretpostavki ovog istraživanja da je ovaj metaforički film amalgam različitih pretekstova i intertekstova, ali s kritike. Da bi smo preciznije otkrili izvore ovog filma pritom koristeći se komparativnom kritikom, dolazimo do činjenice da su Mevlanin život i njegova poezija pridonijeli oblikovanju glavnog narativa filma i organiziranju njegovih simbola i metafora.

Komparativna kritika filma *Velika riba* za razumijevanje intertekstualnosti

Priča filma

Edward Bloom je maštoviti otac koji kroz život isprepliće svoje veličanstvene snove sa stvarnim životom i na osnovu toga uvijek priča slatke priče prijateljima i svojoj porodici. U svojim

snovima sebe uvijek zamišlja kao ribicu koja postupno odrasta i ima jaku želju vratiti se u more, a to je Edwardova najpoznatija priča iz snova u filmskom procesu.

Njegov sin William logična je i realna osoba, zato sve očeve priče smatra proizvodom njegovog uma i smatra ga lažljivcem. U znak protesta protiv očevog ponašanja i sanjarenja, William napušta kuću i odvaja se od oca na tri godine. On ima krive predodžbe o svom ocu i misli da on ne zna ništa o stvarnom životu svoje porodice.

Sada je William Bloom na pragu dobijanja djeteta, a njegov otac Edward Bloom na rubu je smrti. William u preostalom vremenu pokušava spoznati stvarnost svog i očevog života.

Posljednji dio filmske priče *Velika riba*, koji govori o Edwardovoj "lijepoj smrti", pripovijeda William i u njegovoj mašti ona se definira i regenerira.

Komparacija najvažnijih zajedničkih crta dvaju tekstova

1. Komparacija karaktera na dva uzorka predmetne analize

U komparativnoj analizi doznajemo da scene Edwardove hospitalizacije imaju zajedničke znakove s posljednjom fazom Rumijevog života, kada je njegov ljekar izgubio nadu u oporavak Rumija, a nad njegovom bolničkom posteljom je Sultan Veled, koji bdije nad ocem.

U ovom dijelu pripovijedanja, lik Williama je mješavina karaktera dva oprečna Rumijeva sina: mlađi sin, Alaeddin, racionalan, namršten i ekspeditivan, i stariji sin, Sultan Veled, zaljubljenik (ašik, sanjar), turbulentan i boem.

U ovoj komparaciji, čini se da je tok Williamove transformacije karaktera tok promjene od Alaeddina do Sultan Veleda; tok transformacije od argumentiranog, tradicionalističkog,

racionalnog, svakodnevnog, realističnog i općeg karaktera do intuitivnog, sanjarskog (ašika), buntovnog i, jednom riječju kazano, zasebnog karaktera.

*Dode običan, učini ga posebnim,
Dode sirov, On ga skuha.*

Ovaj odlomak iz života Edwarda Blooma na bolničkoj postelji i na ivici smrti i izražavanje njegovih misli s tim u vezi, zapravo je poveznica k besmrtnosti i dosezanju ribe u beskrajno more duše, što zapravo nalazimo i susrećemo u važnom odlomku iz Rumi-jevog života:

*Idi, spusti glavu na jastuk i ostavi me sama
Ostavi mene noćobdiju i pijanicu.
Ja sam sam sa valovima tuđe od jutra do sutra
Ako hoćeš oprosti, a ako nećeš, kazni me.*

2. Komparacija zajedničkih koncepta na dva uzorka predmetne analize

Koncept putovanja

Ono što čini bitnu srž ovog komparativnog istraživanja, u kontekstu glavne priče filma formira se i metaforička priča koja je, dakako, istinska suština forme i značenja filma *Velika riba*: priča o sudbini ribe koja se našla izvan vode na suhom i pokušava se vratiti u beskrajno more.

Baš kao što i sam Mevlana kaže: “Riba koja je našla Vrelo života šta čeka na suhome?”

U ovom filmu, Velika riba je metafora za oca (Ed Bloom) i uopće metafora za čovjeka koji sanja da se vrati svom porijeklu, i tokom svog života, na suhoj obali svijeta, poetski je posmatrao pojave oko sebe ispreplićući ih s idealnim snovima, dodaje ljepotu i smisao svom životu i svojim bližnjima. U to vrijeme kada je neprestano nemiran i u potrazi, ima želju da se vrati u tajanstvenu, prelijepu i jezivu rijeku čiji se horizont gubi u beskonačnosti.

Obratite pažnju na Edwardovu rečenicu u filmu (minuta: 19/13):

“Zašto velika riba ne raste u tjesnacu i ostaje malena? Jer je tjesnac mali!”

Dakle, kada riba postane velika, potrebno joj je veće mjesto. Ili zato što su joj dali veliko mjesto, stoga bi trebalo da bude velika.

Prema simbolu na koji sam film upućuje publiku, iznenadno uvećanje dijelova tijela mladog Edwarda dok se moli u crkvi metafora je za širenje njegove duše, pomahnitalog i buntovnog duha koji se ne uklapa ni u kakav oblik pa ni u crkveni. On sebe sam propitkuje: “Možda mi je suđeno da budem na nekom većem mjestu.”

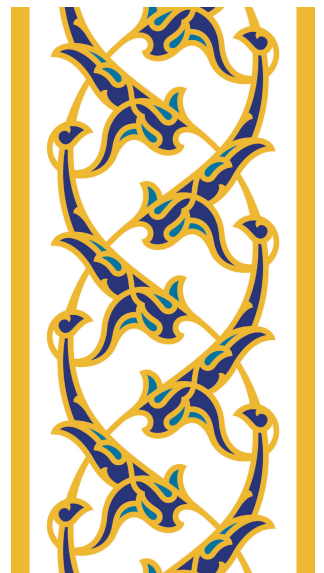
*Ja ptica sam nebeska, nisam sa zemlje
Nekoliko dana skovaše mi kafez od tijela
Nisam ovamo sam došao
Da bih se tako vratio
Onaj koji me doveo odvest će me do
Doma moga.*

Velika i glavna priča filma je odgovornost oca (Ed Bloom), priča o velikoj ribi lutalici s trbuhom punim jaja koja, dok pliva u dubinama mora i rijeke, proguta zlatnu zaručničku burmu. To je riba koja se nikada ne lovi osim na trenutke i to samo Edwardovom rukom. Pripovijedajući svoju priču, Edward ovu ribu naziva ribom duše, a to je naglašeno na još dva mjesta u filmu: “riba ruh” ili “riba džan” (ruh i džan su sinonimi za dušu).

*O srce, zaljubljen u tebe poput vode i ribe sam
Riba duše mi umrijet će ako odeš bar tren.
Ribe van vode ne mogu trpjeti ni tren
Ašici udaljeni od poljane srca ne mogu
trpjeti ni tren.
Svi poput ribe na suhome poskakuju
Pusti vodu i ukloni branu sa potoka.*

Ili

*Ovo ništavilo more, mi smo ribe,
a postojanje poput zamke
Kako će prepoznati okus mora
onaj koji je u zamku pao.*





Kodovi vode i ribe (more, rijeka, okean, kiša, kit, riba)

Voda je najsveobuhvatniji, najoriginalniji (glavni) i najvažniji kod (šifra) filma *Velika riba*. Voda se spominje kao glavni i prvi fenomen kreacije u mitovima o stvaranju istočnjačkih svetih tekstova kao što su Avesta, Rig Veda i svete knjige semitskih religija. Međutim, ovaj mitološki element ima drugačiju poziciju u Rumijevoj poeziji.

Voda i more u filmu *Velika riba*, također, simboli su besmrtnosti. Čovjek (Edward), baš poput ribe, nikada ne bi trebao biti suh i konačno će umrijeti u rijeci vječnosti.

U objelodanjivanju pozicije / položaja ovog elementa u filmu nužno je napomenuti da prva scena filma počinje iz morskih dubina, a posljednja se također završava u morskim dubinama.

*Mi smo iz mora i moru idemo,
Mi smo odozgo i gore idemo.*

Komparacija koncepta ribe na dva predmetna teksta

U Rumijevoj poeziji riba je metafora za čovjeka. Metaforički gledano, čovjek poput ribe, a more kroz svoju beskrajnost manifestiraju Božiju prisutnost samo u istočnjačkom misticizmu, a posebno u poeziji *Divan-e Šems* od Mevlane Dželaluddina Rumija. Riba je jedna od najvažnijih metafora korištenih u Rumijevim gazelima, i vrlo je vjerovatno da se Tim Burton upoznao sa simboličkom Rumijevih misli kroz opsežne prijevode njegove poezije u Americi i Evropi i na lijep način ih je koristio u svom poetskom stvaralaštvu. U poeziji Mevlane Dželaluddina Rumija, riba je metafora za ašika i simbol istinskog i pravog ašika. Ova tragajuća i nemirna riba u potrazi je za ponovnim vraćanjem u more.

Kao da se publika, zajedno sa velikom ribom i poput velike ribe, od početka filma do njegovog samog kraja, utapa u beskrajnom moru postojanja i s njim doživljava san o velikoj ribi. Ova se riba razlikuje od ostalih riba u okeanu. Dva puta se u uvodnim minutama filma navodi razlika između ove velike ribe i ostalih riba: "Ova velika crna riba je riba duše."

Ili na drugom mjestu:

"Postoje neke ribe koje se ne mogu uloviti jer su pod utjecajem natprirodnih sila." Edward Bloom koristi termin *Lady Fish* za ženku ribu s trbuhom punim jaja. Radi se o znaku koji se pojavljuje i na drugom mjestu, u obliku žene, usred rijeke u blizini grada iz snova u vodi. Ova riba, također, nikada nije pala u zamku i svi ju vide na drugačiji način.

Gnostički koncept putovanja duše, koji je zajednički koncept između dva teksta – *Velike ribe* i Rumijevog života, obavijen je u metafore puta i putovanja. Cijela putanja priče filma *Velika riba* formiran je u uzastopnim putovanjima Edwarda Blooma, punim uspona i padova, punim patnje i punim iskustva. Edwardova duhovna riba raste i razvija se u toku ovih uzastopnih putovanja podnoseći sve patnje i nedaće. Ova mala crna riba, koja se postepeno pretvorila u veliku ribu i koja ima odlučnost da se pridruži beskrajnom moru i postane kit, više neće stati ni u jednu močvaru, tjesnac, ribnjak ili potok (jarak).

*Gledaj more poput kita, more tamne boje
Gledaj more u kom se nalazi Vatrene kit.*

Komparacija koncepta sukoba srca i uma

Likovi filma *Velika riba* osmišljeni su na osnovu glavne teme filma, a to je sukob srca i uma. Sukob koji pronalazi druge manifestacije u

različitim slojevima filma: konfrontacija intuicije i mudrosti, ljubavi i mržnje, ljubavi i nasilja, slobode i zavisnosti, istine i stvarnosti, radosti i tuge, umjetnosti i nauke, svjetonazora i znanja, rijeke i močvare i, na kraju, života i smrti. Konfrontacija Williama sina s Edwardom ocem u bliskoj je korelaciji s konfrontacijom muftija i učenjaka iz Konje i bivših učenika Rumijeve škole, koji su prema njemu neprijateljski raspoloženi pojavom Šemsa Tabrizija i promjenom Rumijevog načina života. Oni ga kleveću, agresivni su prema njemu, smatraju ga luđakom i tjeraju ga iz grada svojim lošim ponašanjem.

*Drvena je noga logičara,
Drvena noga jako je nestabilna;*

ili

*Dok razum promisli i zaključi,
Ljubav ode do sedmoga neba.*

Legenda o putu heroja

U metaforičkoj funkciji, ovaj film prikazuje život Edwarda ili duhovnog putnika (salik), kojem prvo kuća postaje mala, zatim gradić u kojem živi, a kada džin iznese njegovu dušu iz dubine tamne pećine, sa sobom je pomjera (hidžra) iz tog malog grada, a nagrada za ovu hidžru (pomjeranje) je ključ koji može otvoriti sva zatvorena vrata. I u konačnici, cijeli svijet mu postaje tijesan.

Ovo je obrazac koji se jasno vidi u biografiji Dželaluddina Rumija. Prvo, u ovozemaljskim putovanjima Rumijevim, u njegovoj dugoj seobi iz Belha u Konju, Damask, Halep.. i drugo, u obrascu Rumijevog duhovnog putovanja u istraživanju tri osnovne faze u njegovom životu: putovanje iz faze šerijata do faze tarikata i, nakon susreta sa Šemsom Tabrizijem, putovanje iz doline tarikata do faze hakikata (istine).

Rumijeva transformacija u prolasku kroz ove tri osnovne paradigme određuje sudbinu njegovog života.

Međutim, prema saznanjima autora ovih redaka, najvažniji obrazac junakovog puta u ovom filmu i u poređenju s Rumijevim životom putovanja su Šemsa Tabrizija (Mevlanin duhovni učitelj).

Neke od karakteristika Edwarda Blooma mogu se komparirati s karakteristikama Šemsa Tabrizija. Edward stalno putuje, a putuju i simboli povezani s njim, kao što su crvena riba u tjesnacima, velika crna riba u rijeci i moru, pećinski div itd. Oni također proživljavaju kontinuirano putovanje s jednog mjesta na drugo i iz jednog stanja (hala) u drugo.

Međutim, važna karakteristika Edwardovih putovanja, koja ga približavaju modelu Šemsovih putovanja, jesu putovanja bez uvoda, bez putnog prtljaga, bez sredstava, bez informacija i, na vrhuncu, njegova su putovanja šokantna, kontraverzna i incidentna za one oko njega. Zbog ove osobine nazvan je Leteće sunce/Ptica Šems (Šams-e parande).

Leteće sunce/Ptica Šems na svojim je putovanjima bio beskućnik i bez gnijezda, a to je još jedna karakteristika koja postoji u likovima dva teksta koja se razmatraju, zasebno u vezi s likom Edwarda Blooma. Gnijezda koje gradi tokom filma su za druge, za ljude koje voli i, konačno, jedina kuća koju gradi sa bijelim ogradama pripada njegovoj voljenoj, Sandri Templeton. Obrazac junakovog putovanja vodi nas do još jedne zajedničke tačke ova dva teksta, a to je smrt.

Koncept smrti

Najveće Bloom-ovo putovanje, zasnovano na konceptima filma, jeste putovanje iz uskogrudnog zatvora svijeta u vječni svijet nakon smrti i u beskrajno





more apsolutnog postojanja, koje je vrlo radosno, lijepo i veličanstveno. Smrt je drugo rođenje; Rođenje u vječnosti...

U Rumijevom mišljenju, smrt je veličanstvena proslava vječnog sjedinjavanja s neprolaznim voljenim. U trenutku svoje smrti, on je oporučio kao što je to učinio Salahuddin Zarkub, da njegovo tijelo ne bude ispraćeno sa suzama, uzdasima i tugom, niti u crnoj odjeći i oplakivanjem, već s radošću, udaranjem u def i semaplesom, i da se riba njegove duše spoji s beskonačnim okeanom postojanja, (poetski i defamilijarizirajući zahtjev koji je izazvao protest tradicionalističkih učenjaka iz Konje):

*Bez defa ne dolazi na grob moj,
Brate, nije lijepo plakati na gozbi Božijoj.*

U posljednjoj sceni u filmu *Velika riba* povorka je ožalošćenih na posljednjem ispraćaju Edwarda, ali kao da su pozvani na svadbeno vjenčanje, što sugerira na posljednji ispraćaj i dženazu Mevlane Dželaludina Rumija,

budući da su učesnici povorke obučeni u najljepšu i najsvečaniju odjeću, smiju se, igraju i raduju se duši velike ribe Edwarda Blooma, koja se davi u rijeci besmrtnosti koja teče. Prema autoru ovog rada, ovo je najljepša scena filma *Velika riba*, najvažniji dio narativa filma, koji je ovoga puta kompletiran u Williamovim snovima i intuitivnim percepcijama, dolazi do zaključka. Smrt u Rumijevom mišljenju simbol je ponovnog rođenja.

Zaključak

Razumijevanjem intertekstualnosti filma *Velika riba* Tima Burtona, saznajemo da su simboli poput vode, velike ribe, rijeke, mora, cvijeta, ceste, oka, sna i pojmova poput ljubavi, ljepote, besmrtnosti, djetinjstva, oslobođenja, intuicije, svjetonazora, jednoće i trezvenosti proistekli iz imaginacije i ideja istočnjačkih mistika, a posebno Mevlane Dželaludina Rumija, i oni su utemeljili organizaciju slika i tajnoviti jezik filma.

Reference

- Bradshaw, Peter. 2004. Review of Big Fish. *Guardian*. 23. januar. dostupno na: https://www.theguardian.com/film/News_Story/Critic_Review/Guardian_review/0,,1128909,00.html (pristupljeno 1. decembra 2021).
- Bristow, Joseph; Mitchell, Rebecca N. 2018. Oscar Wilde's "cultivated Blindness": Reassessing the Textual and Intellectual History of "The Decay of Lying". *The Review of English Studies* 69. 94–156. [Google Scholar] [CrossRef]
- Cooke, Brandon. 2014. Ethics and Fictive Imagining. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 72. 317–327. [Google Scholar] [CrossRef]
- Hanke, Ken. 1999. Tim Burton: An Unauthorized Biography of the Filmmaker. *Folkestone: Renaissance Books*. [Google Scholar]
- Harper, Aaron. 2015. Nietzsche's Thumbscrew: Honesty as Virtue and Value Standard. *Journal of Nietzsche Studies* 46. 367–390. [Google Scholar] [CrossRef]
- Kupfer, Fern. 2002. Everything But the Truth? U: Root, Robert L.; Steinberg, Michael (ur), *The Fourth Genre*, drugo izdanje, 291–293, New York: Longman. [Google Scholar]
- Lamarque, Peter; Olsen, Stein Haugom. 2002. *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon Press. [Google Scholar]
- Layne, Danielle A.; Schmidt, Erik W. 2019. Pseudos, Kalos and Eikōs Mythos in Plato and Film. U: Biderman, Shai; Weinman Michael (ur), *Plato and the Moving Image*, 37–59. Leiden and Boston: Brill. [Google Scholar]

Abstract

Analysis of Reflection of Rumi's Codes and Imaginary Pictures in *Big Fish* Movie through Theory of Intertextuality

Farshad Fereshteh Hekmat

This paper analyses the manner in which movie, as an audio-visual text, borrows codes from literature. Narratives from movies, as well as any other text, are always based on previous narratives. No new narrative can be created on a screen without using previous narratives.

According to the author, mystic and mythological thoughts and ideas of East, especially symbols and concepts that can be found in poems *Diwani Shems* and *Mathnawi* by Rumi, are being considered in pretext of *Big Fish* movie, and before that in the *Big Fish* novel by Daniel Wallace on which Burton based his movie.

Keywords: movie, intertextuality, Mevlana, Peter Bradshaw

