

# Intertekstualnost u Hitchcockovim djelima: Povezanost s književnosti, slikarstvom i drugim umjetničkim izrazima

---

Ćutek, Gabriela

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:667569>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-09**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in  
Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU  
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT  
SVEUČILIŠNI PRIJEDIPLOMSKI STUDIJ KULTURE, MEDIJA I  
MENADŽMENTA

GABRIELA ČUTEK

**INTERTEKSTUALNOST U HITCHCOCKOVIM DJELIMA:  
POVEZANOST S KNJIŽEVNOSTI, SLIKARSTVOM I  
DRUGIM UMJETNIČKIM IZRAZIMA**

ZAVRŠNI RAD

Mentor:

doc. dr. sc. Igor Gajin

Osijek, 2024.

## SAŽETAK

Alfred Hitchcock oblikovao je kinematografiju kroz svoju inovativnu upotrebu vizualnih tehnika i složenog koncepta. Njegovi filmovi, *Vertigo*, *Rebecca* i *Spellbound* nadilaze granice standardnih filmskih formi zahvaljujući njegovom vještom uključivanju književnosti, likovne umjetnosti i kazališta u svoje filmsko pripovijedanje. Hitchcockova upotreba intertekstualnosti ne služi samo bogatstvu njegovih filmova, već otkriva i dublje kulturne i povijesne utjecaje.

Posebna pažnja posvećuje se njegovoj upotrebi vizualnih simbola preuzetih iz nadrealizma i njemačkog ekspresionizma, kao i njegovim adaptacijama književnih djela. Sve to stvara slojevite filmske narative koji se istovremeno uklapaju s drugim umjetničkim formama.

Ovaj rad potvrđuje da je Hitchcockova upotreba intertekstualnosti ključna za razumijevanje kako narativne, tako i vizualne složenosti njegovih filmova. Sinteza različitih umjetničkih i kulturnih utjecaja čini njegove filmove univerzalnim umjetničkim djelima, koja i dalje ostavljaju dubok dojam na gledatelje i analitičare.

Ključne riječi: intertekstualnost, intermedijalnost, Hitchcock, književnost, vizualna umjetnost, adaptacija, filmska umjetnost

## ABSTRACT

Alfred Hitchcock shaped cinema through his innovative use of visual techniques and complex concepts. His movies, *Vertigo*, *Rebecca*, and *Spellbound* transcend the boundaries of standard film forms thanks to his skillful incorporation of literature, visual art, and theater into his storytelling. Hitchcock's use of intertextuality not only enriches his films but also reveals deeper cultural and historical influences.

Particular attention is set to his use of visual symbols drawn from surrealism and German expressionism, as well as his adaptations of literary works. All of this creates layered cinematic narratives that simultaneously resonate with other artistic forms.

This thesis asserts that Hitchcock's use of intertextuality is crucial to understanding both the narrative and visual complexity of his films. The synthesis of various artistic and cultural influences makes his films universal works of art, which continue to leave a profound impact on viewers and analysts alike.

Keywords: intertextuality, intermediality, Hitchcock, literature, visual art, adaptation, cinematic art

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja **Gabriela Čutek** potvrđujem da je moj **završni** rad

pod naslovom **Intertekstualnost u Hitchcockovim djelima: povezanost s književnosti, slikarstvom i drugim umjetničkim izrazima**

te mentorstvom **doc. dr. sc. Igora Gajina**

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga **završnog** rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, **30. listopada 2024.**

Potpis

*Gabrisla Čutek*

# SADRŽAJ

<b>1. UVOD</b> .....	1
<b>1.1. Tema i cilj rada</b> .....	2
<b>1.2. Pregled stvaralaštva</b> .....	2
<b>1.3. Hipoteza i istraživačka pitanja</b> .....	5
<b>1.4. Struktura rada</b> .....	6
<b>2. TEORIJSKI DIO</b> .....	7
<b>2.1. Pregled teorijskog pristupa</b> .....	7
<b>2.2. Intertekstualnost u kontekstu filma</b> .....	10
<b>2.3. Hitchcock i intertekstualnost</b> .....	11
<b>3. RASPRAVA</b> .....	14
<b>3.1. Vizualna umjetnost u Hitchcockovim filmovima</b> .....	14
<b>3.2. Hitchcock i književnost</b> .....	20
<b>ZAKLJUČAK</b> .....	24
<b>LITERATURA</b> .....	26

# 1. UVOD

Alfred Hitchcock, poznat i pod nazivom "majstor napetosti" u povijesti kinematografije ostavio je neizbrisiv trag zahvaljujući svojoj složenoj narativnosti, psihološkoj dubini i inovativnim vizualnim tehnikama. Međutim, njegov doprinos filmu nije ograničen samo na taj medij. Duboko prožet drugim oblicima umjetničkog izražavanja, uključujući književnost, slikarstvo i kazalište, njegov rad pokazuje bogatu intertekstualnost koja nadilazi žanrovske deklaracije.

Intertekstualnost, označujući oblikovanje jednog teksta pomoću drugog, predstavlja ključnu perspektivu kroz koju možemo promatrati Hitchcockov rad. Njegovi filmovi često se oslanjaju na književne klasike, angažiraju se s vizualnom umjetnošću, vješto predstavljaju i kombiniraju razne filmske tehnike i vode dijalog s drugim filmskim tradicijama, te tako stvaraju slojevito narativno iskustvo. Od adaptacija poznatih romana, kao što su *Rebecca* i *Strangers on a train*, do vizualnih ekvivalenata nadrealističkim slikarima poput Salvadora Dalíja u filmu *Spellbound*. Stoga, njegov opus radova možemo promatrati kao skulpturu izrađenu od brojnih umjetničkih i kulturnih utjecaja. Ove intertekstualne veze ne doprinose samo filmskom iskustvu već, pozicioniraju Hitchcockov rad u širi kulturni i povijesni okvir.

Zbog svoje bogatosti u kulturnome kontekstu, ovaj će rad istražiti intertekstualne dimenzije Hitchcockovih filmova, naglašavajući kako njegova uporaba književnih izvora, vizualne umjetnosti te drugih umjetničkih formi produbljuje značenje i estetsku složenost njegovih djela. Kroz analizu rada pratit ćemo kako Hitchcock crpi inspiraciju iz spomenutih utjecaja kako bi stvorio dijalog između filma i drugih umjetničkih formi, čime dodatno učvršćuje svoj status majstora umjetnosti 20. stoljeća.

## 1.1. Tema i cilj rada

Ispreplitanjem utjecaja književnosti, vizualne umjetnosti, kazališta i drugih filmova koji su poslužili kao gradivno tkivo, Hitchcockovi filmovi bogati su intertekstualnošću, načinom kojim jedan tekst oblikuje drugi i tako pruža vrijedan okvir za analizu stvorenih djela. Njegov autorski potpis također crpi ideje iz kazališnih elemenata, koristeći se ograničenim prostorom i dramskim tehnikama koje podsjećaju na scenske izvedbe. Dobro poznavanje filmskih tradicija poput film noira i njemačkog ekspresionizma odražava besprijekornu studiju s poviješću filma. Glazba, posebno kroz suradnju s Bernardom Herrmannom, igra ključnu intertekstualnu ulogu u pojačavanju emocionalne i psihološke dubine njegovih filmova. Psihološke teme, pod utjecajem Freudove psihoanalize, dodatno obogaćuju njegovu narativnu strukturu, stvarajući složene karakterizacije likova. Osim toga, Hitchcockovi filmovi također odražavaju kulturne i povijesne kontekste njegova vremena, baveći se poslijeratnim tjeskobama i modernističkim idejama. Uporabom intertekstualnosti on poziva publiku da se angažira na više razina i tako produbljuje njihovo razumijevanje nastalog sadržaja. Stoga, cilj rada je kroz sintezu različitih umjetničkih utjecaja potvrditi Alfreda Hitchcocka kao majstora kulturnog i filmskog izražaja.

## 1.2. Pregled stvaralaštva

Ono što u bogatom svijetu redatelja izdvaja Hitchcocka, jest revolucionarni pristup vizualnom pripovijedanju, posebno kroz upotrebu pokretne kamere. Njegova vještina upravljanja kamerom vidljiva je u ranim filmovima poput *Young and Innocent* i *Notorious*, gdje je koristio složene pokrete kamere kako bi produbio narativnu kompleksnost. Hitchcock je sam opisao svoju filmsku ambiciju kao potragu za "čistim filmom" odnosno, oblikom komunikacije koji koristi vizualnost za prenošenje elemenata priče bez potrebe za dijalogom ili drugim neverbalnim pomagalicama. Ova filozofija "čistog filma" omogućila mu je da uspostavi poseban narativni stil koji je utjecao na generacije uspješnih filmaša studirajući baš na njegovom radu.

Kontinuirano je eksperimentirao s pokretnom kamerom što je najistaknutije prikazano u filmu *Rope*, gdje je pokušao pomaknuti granice vizualnog pripovijedanja koristeći duge, neprekinute



kadrove. Iako se naracija filma odvija u stvarnom vremenu, upravo kretanje kamere održava napetost filma živom. Primjer sličan tome, film *Rear Window* započinje vizualno upečatljivom scenom koja, bez pokreta kamere, uvodi ključne elemente priče, pokazujući Hitchcockovu sposobnost da ispriča priču bez ijedne riječi dijaloga. Film prikazuje njegovu urođenu sposobnost za kontrolom pažnje publike i time postiže pružanje dubljeg sloja značenja kroz naizgled običnu radnju.

*Vertigo*, kao još jedno Hitchcockovo remek-djelo, primjer je njegove upotrebe kamere za istraživanje psihološke složenosti. Kroz cijeli film pratimo emocionalno i psihološko raspadanje glavnog lika gdje upravo upotrebom kamere drugačijim i tada inovativnim načinom, Hitchcock pojačava osjećaj opsesije i dezorijentiranosti koje definiraju podtekst filma. Vizualni stil, ključni je element koji čini ovaj film jednim od najcjelovitijih djela iz njegovog opusa rada, a kritičari ga često smatraju i njegovim najvećim postignućem.

Također, Hitchcockov prijelaz iz britanske kinematografije u Hollywood označio je važnu prekretnicu u njegovoj karijeri, pružajući mu veću kreativnu slobodu kao i veće resurse. U Hollywoodu je učvrstio svoju reputaciju kao jednog od prvih pravih autora u kinematografiji, a njegovi filmovi postali su predmet akademskog proučavanja diljem svijeta. Filmovi poput *Strangers on a Train* i *Dial M for Murder* savršeni su primjeri kako je kombinirao napeto pripovijedanje uz elegantni vizualni stil. Njegova pažnja prema detaljima, osobito u načinu snimanja filmskih scena, pridonijela je njegovom globalnom priznanju kao filmskog genija.

Jedan od Hitchcockovih najvećih uspjeha u Hollywoodu bio je film *Rebecca*, koji je osvojio Oscara za najbolji film. Premda se Hitchcock distancirao od filma, nazivajući ga "ne-Hitchcockovim filmom", što govori o njegovom složenom odnosu s vlastitim djelom i suradnicima. Ali, unatoč tome uspjeh filma pomogao mu je učvrstiti njegovu poziciju u Hollywoodu i time omogućio veću samostalnost u kasnijim projektima.

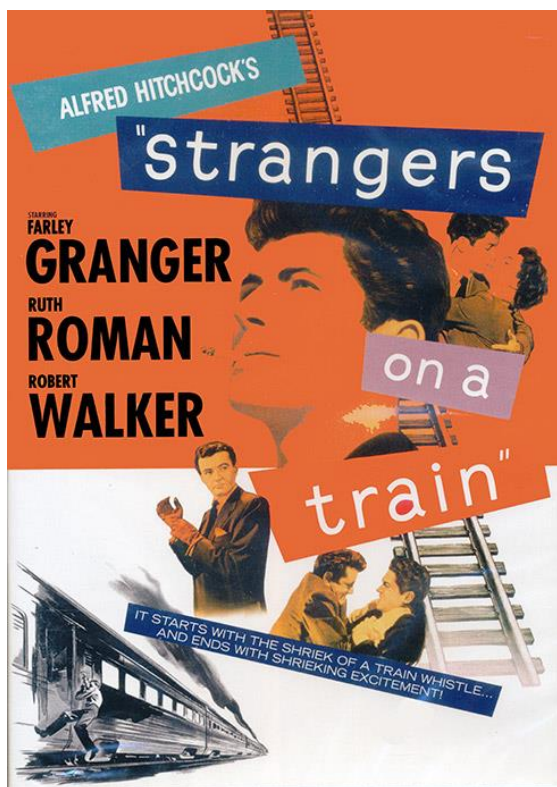
Njegove suradnje sa scenaristima često su bile obilježene napetostima, budući da je inzistirao na oblikovanju njihovih djela kako bi se ona uskladila s njegovom vizijom. No, najznačajnija i najharmoničnija suradnja bila je s Johnom Michaelom Hayesom, koji je napisao filmove: *Rear Window* i *To Catch a Thief* i baš ta je suradnja odražavala Hitchcockovu metodu bliske suradnje sa scenaristima kako bi se izradili scenariji koji odgovaraju njegovim vizualnim i tematskim preferencijama u daljnoj suradnji s ostalima.

U kasnijim godinama, film *Frenzy* izdvojio se zbog kombinacije crnog humora i napetosti, pokazujući sposobnost uključivanja svakodnevnih detalja, poput hrane, u koncept pun dubljeg

značenja. Stoga ovaj film svjedoči njegovoj trajnoj sposobnosti uspješnog miješanja napetosti uz suptilne simboličke podtonove.

Tijekom svoje karijere, Hitchcock je pažljivo razrađivao svaki kadar, osiguravajući da su njegovi filmovi montirani točno prema njegovoj viziji. Jedno od najpoznatijih postignuća je čuvena scena pod tušem u filmu *Psycho*, gdje je njegova majstorska montaža i režija stvorila intenzivnu napetost. Ova scena postala je zaštitni znak njegove vještine u manipulaciji vizualnim elementima i odličan primjer u proučavanju filmske semiotike.

Hitchcockova ostavština ne leži samo u pričama koje je ispričao, već i u načinu na koji ih je ispričao, koristeći kameru za stvaranje napetosti, emocija i značenja na načine koji su u vrijeme njegova stvaranja bili revolucionarni i ostaju utjecajni do danas. Inovativna upotreba vizualnog pripovijedanja, u kombinaciji sa stvaranjem napetosti kroz naizgled jednostavne radnje, osigurala mu je mjesto jednog od najvažnijih figura u povijesti filma.



Slika 1. poster filma *Strangers on a train*

Izvor: (URL <https://trainvideodepot.com/images/Other/WB15324.jpg>)

[pristup: 27. 8. 2024]

### 1.3. Hipoteze i istraživačka pitanja

Hipoteze:

*Hipoteza 1:* Intertekstualni elementi iz književnosti, vizualne umjetnosti i drugih umjetničkih medija značajno doprinose narativnoj i vizualnoj složenosti Hitchcockovih filmova.

*Hipoteza 2:* Hitchcock koristi tehniku pokretne kamere i vizualne simbole kao osnovni način komunikacije s publikom, omogućujući dublje razumijevanje likova i psiholoških stanja bez oslanjanja na dijalog.

*Hipoteza 3:* Suradnja između Hitchcocka i njegovih scenarista bila je ključna za oblikovanje scenarija koji omogućuju njegovo vizualno pripovijedanje, dok je on zadržavao potpunu kontrolu nad vizualnim aspektom svojih filmova.

Istraživačka pitanja:

*Pitanje 1:* Kako se intertekstualnost književnih, likovnih i dramskih referenci odražava u Hitchcockovim filmovima poput *Vertigo* i *Rear Window*?

*Pitanje 2:* Na koji način Hitchcockova upotreba pokretne kamere i montaže u filmu *Psycho* utječe na psihološku napetost i razvoj likova?

*Pitanje 3:* Kako su različiti scenaristi, osobito John Michael Hayes, surađivali s Hitchcockom u stvaranju filmova poput *To Catch a Thief* i *Rear Window*, te u kojoj mjeri je Hitchcockova kreativna kontrola oblikovala konačni ishod tih filmova?



Slika 2. isječak iz filma *Rear Window*

Izvor: (URL: <http://www.filmsufi.com/2018/12/rear-window-alfred-hitchcock-1954.html>)

[pristup: 27. 8. 2024]

## 1.4. Struktura rada

Prvobitno analizirajući intertekstualnost kao otvoreni fragment, ovaj će rad istražiti filmove Alfreda Hitchcocka, promatrajući kako književnost, vizualna umjetnost i drugi oblici izraza oblikuju njegove filmove. U uvodnom se dijelu predstavljaju tema, ciljevi i hipoteze rada, s posebnim osvrtom na Hitchcockov doprinos filmskoj umjetnosti. Teorijski dio obuhvaća definiciju intertekstualnosti i njezinu primjenu u kontekstu filmske umjetnosti, posebno promatrajući simbole i njihov utjecaj u Hitchcockovim djelima. Naglasak je stavljen na teorijske pristupe i ključne utjecaje drugih umjetničkih medija na razvoj Hitchcockovih filmova. U raspravi se analizira primjena vizualne umjetnosti i književnih referenci u njegovim filmovima poput *Vertiga* i *Rear Windowa*. Upotreba vizualnih elemenata i pokretne kamere produbljuje filmsku strukturu i stvara slojevite odnose s drugim umjetničkim djelima. Film poput *Psycha* pokazuje kako Hitchcock uspješno povezuje simboličke elemente i psihološke teme. Hipoteze postavljene u uvodu potvrđene su kroz analizu primjera. Popis literature sadrži relevantne izvore korištene u istraživanju, a zaključak donosi percepciju o važnosti intertekstualnosti u Hitchcockovom radu i njegovom utjecaju na filmsku umjetnost općenito.

## 2. TEORIJSKI DIO

### 2.1. Pregled teorijskog pristupa

Julia Kristeva intertekstualnost definira kao proces međusobne interakcije tekstova, ističući da je svaki tekst zapravo sastavljen od niza citata i da predstavlja transformaciju ili apsorpciju drugih tekstova.

Intertekstualnost pokazuje da nijedan tekst ne postoji u potpunoj izolaciji, već je u stalnom dijalogu s prethodnim tekstovima i kulturnim kontekstima. Ovo znači da autori, svjesno ili nesvjesno, preuzimaju, preoblikuju i reinterpretiraju ideje, motive i strukture iz ranijih tekstova. Takav proces ne samo da obogaćuje novi tekst, već mu daje dublje značenje jer povezuje čitatelja s poznatim kulturnim ili književnim referencama.

U ovom kontekstu, tekst postaje dinamičan i otvoren za različite interpretacije, ovisno o znanju i iskustvima čitatelja, također označujući da se tekstualni identitet stalno mijenja, ovisno o kontekstu u kojem se čita i tumači. Time se stvara složenija mreža značenja, koja ovisi o čitateljevoj sposobnosti prepoznavanja citata, aluzija i referenci na druge tekstove.

Osim toga, ovaj koncept upućuje na to da je svaka interpretacija teksta utemeljena na povijesnim i društvenim uvjetima u kojima je tekst nastao, ali i u onima u kojima se čita. U književnosti, intertekstualnost može obuhvaćati sve, od izričitih referenci na druge tekstove do suptilnih stilskih ili tematskih sličnosti. Ona također može funkcionirati kroz parodiju ili ironiju, čime autor komentira, kritizira ili slavi prethodne tekstove ili autore.

Genette je proširio Kristevin rad identificirajući pet tipova intertekstualnih odnosa, objašnjavajući da se intertekstualnost odnosi na su-prisutnost dvaju ili više tekstova u međusobnom odnosu. (Genette, 1997)

Njegova teorija intertekstualnosti ide korak dalje od Kristevine ideje, uvodeći precizniju tipologiju odnosa između tekstova. Prema njemu, intertekstualnost nije samo stvar prisutnosti citata ili referenci, već uključuje različite oblike interakcije tekstova koji obogaćuju značenje. Definirajući pet vrsta intertekstualnih odnosa: intertekstualnost, paratekstualnost, metatekstualnost, hipertekstualnost i arhitekstualnost, Genette svaki od navedenih pojmova objašnjava i piše da tekstovi mogu biti povezani na specifične načine te utjecati na recepciju i interpretaciju novog teksta.

Intertekstualnost, prema Genetteu, može nastati kroz izravan citat, parodiju, imitaciju ili čak jednostavno uz prisutnost sličnih motiva ili tema. Paratekstualnost se odnosi na elemente koji okružuju tekst, poput naslova, predgovora ili bilješki, dok metatekstualnost opisuje situaciju kada jedan tekst kritički komentira drugi. Hipertekstualnost uključuje adaptacije, preoblake ili parodije izvornog teksta, dok arhitekstualnost odnosi se na pripadnost određenom žanru ili tipu diskursa. Ovi odnosi dodatno obogaćuju složenost tekstova i omogućuju čitateljima dublje razumijevanje njihovih međusobnih veza.

U svome radu, Juvan naglašava sveprisutnost intertekstualnosti u svim tekstovima, opisujući je kao "interakciju tekstova unutar kulturne memorije i kolektivnog diskursa". Prema njegovu pristupu, uočavamo kako svaki tekst nije samo samostalno djelo, već dio šireg sustava kulturnih referenci i društvenih komunikacija koje se neprestano isprepliću. (Juvan, 2008)

Ova interakcija između tekstova, prema Juvanu, događa se kroz neprekidan dijalog između prošlih i suvremenih djela, gdje svaki novi tekst upija elemente kulturnog nasljeđa. Intertekstualnost tako postaje neizbježan aspekt svakog teksta jer se autor uvijek oslanja na postojeće kulturne i književne norme. Tekstovi, kroz ovu prizmu, nisu zatvoreni sustavi, već otvoreni dijalozi koji nastavljaju proširivati kolektivni diskurs. Kulturna memorija igra ključnu ulogu u ovom procesu jer omogućuje čitateljima da prepoznaju reference, aluzije i motive iz prethodnih djela. Time se omogućuje ne samo dublje razumijevanje teksta, već i uspostavljanje veza između prošlosti i sadašnjosti unutar književnog i kulturnog polja. Ovakav pristup pomaže u razumijevanju kako su djela međusobno povezana i kako zajedno oblikuju širi kulturni kontekst. Na taj način, intertekstualnost nije samo stilski izbor, već sastavni dio načina na koji kultura i književnost funkcioniraju.

(Barthes, 1977) je istaknuo da je "tekst tkivo citata izvučenih iz bezbrojnih kulturnih centara," čime je intertekstualnost postavio u središte poststrukturalističke teorije. Prema ovoj ideji, svaki tekst je sastavljen od elemenata koji su već dio šire kulturne mreže te je nemoguće razumjeti bilo koji tekst izolirano od tih utjecaja. Barthesova teorija naglašava da autor nije jedini izvor značenja, već se značenje stvara kroz prepoznavanje i reinterpretaciju kulturnih referenci unutar teksta.

Barthesova tvrdnja da je tekst "tkivo citata izvučenih iz bezbrojnih kulturnih centara" pokazuje da autor više nije jedini kreator značenja, već je svaki tekst proizvod već postojećih kulturnih elemenata čime ova ideja usmjerava pažnju s individualnog autorstva na širi društveni i kulturni

kontekst unutar kojeg tekst postoji. Intertekstualnost, prema Barthesu (1977), nije samo prisutnost referenci na druge tekstove, već ključni mehanizam kroz koji se stvara značenje. Tekst je, dakle, uvijek dio većeg kulturnog diskursa koji čitatelj mora razumjeti kako bi u potpunosti shvatio značenje teksta. Njegova interpretacija također potkopava tradicionalne koncepte navodeći da je svako pisanje dijalog s postojećim tekstovima i kulturnim normama.

Ovaj koncept koji je uvela Julia Kristeva, igra ključnu ulogu u analizi filmova, posebno onih Alfreda Hitchcocka. Definiran kao interakcija i transformacija jednog teksta kroz drugi, intertekstualnost omogućava razumijevanje kako su tekstovi – bilo da su to filmovi, romani, slike ili drugi mediji – međusobno zapravo povezani. Nakon Kristeve, Gérard Genette proširio je ovu ideju identificirajući različite oblike odnosa intertekstualnosti, poput izravnih citata, aluzija i tematskih sličnosti. Ovi teorijski okviri bazirani na definiranju i proučavanju intertekstualnosti kao pojma, pružaju temelj za istraživanje kako Hitchcockovi filmovi komuniciraju s drugim umjetničkim formama i tako obogaćuju njihove simboličke dimenzije.

Jedan ključan oblik intertekstualnosti u Hitchcockovim djelima je intermedijalnost, koja uključuje spajanje različitih medija unutar filma. Hitchcock je često uključivao elemente iz književnosti, slikarstva i glazbe kako bi stvorio slojevitost značenja. Primjerice, film *Spellbound*, poznat po nadrealističkim utjecajima, posebno prikazane kroz sekvence snova koje je dizajnirao Salvador Dalí. Korištenjem ovakvih elemenata, Hitchcock uzdiže svoje filmove izvan obične vizualne priče i time poziva gledatelja da se angažira s kulturnim i umjetničkim referencama i izvan filmskog medija.

Definirano u članku objavljenom pod nazivom *Between the Media: Media Relations in Literature and Art*, Larsen objašnjava da se intermedijalnost, za razliku od multimedijalnosti, usredotočuje na odnose između različitih medija unutar jednog djela. I stoga to omogućuje filmovima da uključe elemente iz književnosti, glazbe i digitalnih medija. Koristeći time višestruke oblike komunikacije, na filmu je moguće lakše stvoriti složenu narativnu strukturu. Ovakav pristup omogućuje filmovima da iskoriste i raznolike tehnike i motive kako bi obogatili samo pripovijedanje i stvorili slojevito iskustvo za publiku. (Larsen,2023)

## 2.2. Intertekstualnost u kontekstu filma

Intertekstualnost, kao koncept koji potječe iz teorije književnosti, sve se više primjenjuje i u filmskim studijama, naglašavajući kako filmovi komuniciraju s drugim tekstovima, žanrovima, pa čak i različitim oblicima medija. Julia Kristeva prva je uvela pojam intertekstualnosti, ističući da je svaki tekst konstruiran kao mozaik citata; svaki tekst je apsorpcija i transformacija drugog (Kristeva, 1980). Ovaj koncept od ključne je važnosti u analizi kako filmovi ne referiraju samo na druge filmove, već i na elemente književnosti, umjetnosti i glazbe, stoga će se u nastavku analizirati utjecaj intertekstualnosti u filmskoj teoriji.

Da bi se lakše prepoznala intertekstualnost u kontekstu filma potrebno je razmotriti utjecaj drugih medija na sam film. Eder definira intermedijalnost kao interakciju različitih medija unutar filma, ističući kako se likovi i vizualni elementi iz književnosti, kazališta ili likovne umjetnosti mogu integrirati u filmsko iskustvo. Ova veza obogaćuje estetski i kulturni kontekst filma, omogućujući mu da nadilazi vlastiti medij. (Eder, 2023)

Filmski teoretičar Robert Stam u svojoj knjizi, *The Theory and Practice of Adaptation* naglašava da je intertekstualnost ključna za proučavanje adaptacije u filmovima, objašnjavajući da filmovi stalno odgađaju fiksno značenje time što kontinuirano referiraju na druge tekstove, žanrove i medije. Ovaj pristup sugerira da značenje u filmu nije stabilno, već ga stalno oblikuju intertekstualne veze i kulturne reference. (Stam, 2000)

Njegova ideja o intertekstualnosti u filmskoj adaptaciji ukazuje na to da filmovi ne funkcioniraju kao izolirani mediji, već su stalno u interakciji s drugim umjetničkim i kulturnim djelima. Svaka filmska adaptacija tako ne samo da prenosi originalno djelo u novi medij, već dodaje nove slojeve značenja kroz svoje reference na druge filmove, žanrove ili umjetničke forme. To neprekidno uspoređivanje drugih tekstova stvara bogatiju interpretaciju koja se može promijeniti ovisno o vremenskom ili kulturnom kontekstu u kojem se film tumači.

(Stam 2000), zagovara da nikada ne postoji jedno konačno značenje filma, nego se ono uvijek razvija kroz slojeve intertekstualnosti. Ovakva dinamika dovodi do toga da film postaje otvoreniji za različite interpretacije i stalno iznova gradi svoje značenje.

Prema akademskim raspravama, intertekstualnost u kinematografiji podrazumijeva interakciju između filmova i širokog spektra kulturnih tekstova, bilo kroz izravne citate ili tematske



sličnosti. Ova interakcija omogućuje stvaranje složenih slojeva značenja putem kulturnih i narativnih referenci unutar filma. (Media-Culture Journal, 2021)

Slično zaključivanje vodi se i u tekstu *Adaptation, Intertextuality, and the Endless Deferral of Meaning*, gdje autori također napominju da, takva razmjena elemenata obogaćuje film i pruža publici dublje razumijevanje narativne strukture kroz prepoznavanje poznatih kulturnih referenci i simbola. Stoga primjena intertekstualnosti u filmu, kao što to pokazuje rad Alfreda Hitchcocka, također je značajna, jer film može preuzimati vizualne i narativne elemente iz drugih umjetničkih medija, čime postaje dio šire kulturne mreže.

### **2.3. Hitchcock i intertekstualnost**

Gledajući i analizirajući njegove filmove gotovo je nemoguće ne zamijetiti koliko je velika uloga vizualne umjetnosti u njegovom stvaralaštvu. Posuđujući iz umjetničkih pravaca poput nadrealizma i ekspresionizma, Hitchcock koristi vizualnu simboliku kako bi produbio psihološku složenost svojih likova. Kao savršeni primjer za već definiran pojam intertekstualnosti, ovaj oblik ne samo da obogaćuje vizualnu estetiku njegovih filmova, nego također doprinosi stvaranjem bogatih, simboličkih slojeva značenja. Upravo to korištenje intertekstualnih referenci omogućuje Hitchcocku stvaranje filmskog jezika koji nadilazi samu priču, povezujući ga sa širim umjetničkim kulturama.

Također, Hitchcockov odnos s književnošću je ključan aspekt njegove intertekstualne metode. Filmovi *Rebecca* i *Strangers on a train* zapravo su adaptacije poznatih romana, u kojima Hitchcock transformira književne koncepte u filmski doživljaj. Analizirajući ove adaptacije, možemo vidjeti kako Hitchcock ostaje vjeran osnovnim elementima romana dok ih reinterpretira na svoj, jedinstveni redateljski stil. Ovaj proces adaptacije još je jedan jasan primjer intertekstualnosti, jer uključuje preoblikovanje postojećih tekstova kako bi se stvorilo nešto novo.

Osim toga, Hitchcockovi filmovi ostali su duboko ukorijenjeni u kulturnom kontekstu 20.stoljeća. Njegovi filmovi prikazuju šire brige društva njegova vremena oslanjajući se na zajedničke društvene tjeskobe, povijesne događaje i kulturnu memoriju poput, poslijeratnih trauma do razvoja identiteta. Uvodeći ove polazišne točke u svoje narativne realizme, Hitchcock osigurava da njegovi filmovi funkcioniraju na više razina, ne čineći ih samo filmskim pričama, nego i prikazima društva u kojem su stvoreni.

Ovih pet ključnih tema – definicija i razvoj intertekstualnosti, intermedijalnost, vizualna umjetnost u filmu, književnost i adaptacija te kulturni kontekst – pružaju nam sveobuhvatan okvir za analizu Hitchcockovih djela. Zajedno pokazuju kako intertekstualnost zapravo funkcionira u praksi odnosno, kao alat u Hitchcockovom filmskom pripovijedanju.

Daljnjom analizom djela Alfreda Hitchcocka uočavamo estetiku i vizualni stil u njegovim filmovima. Stilski elementi igraju ključnu ulogu u njegovom filmskom jeziku, jer su sveobuhvatni za njegovo stvaranje atmosfere i uspostavljanje napetosti i tenzije. Često se oslanjao na specifične vizualne kodove i simbole kako bi prenio psihološku i emocionalnu složenost svojih likova, kao i da bi pojačao napetost bez oslanjanja na dijalog. Vizualni stil u Hitchcockovim filmovima nije samo estetska značajka, već i sredstvo pripovijedanja koje usmjerava gledatelja ka dubljem razumijevanju likova i situacija u kojima se oni nalaze.

Još jedan od ključnih primjera Hitchcockovog vizualnog pristupa je njegova upotreba pokretne kamere i neobičnih kutova snimanja, kao što možemo primjetiti u filmovima *Vertigo* i *Rear Window*. Koristeći se ovim tehnikama, Hitchcock manipulira percepcijom publike, stvarajući osjećaj nestabilnosti, čime unosi gledatelja dublje u unutarnje svjetove svojih likova. Primjerice, u filmu *Vertigo* kamera često oponaša vrtoglavicu glavnog lika, koristeći zoom i pokrete kamere kako bi stvorila osjećaj dezorijentacije. Ovo nije samo estetski izbor, već ključan element za prikazivanje psihološkog stanja protagonista, što je jedna od osnovnih karakteristika Hitchcockovog stila.

Uz to, estetika Hitchcockovih filmova često je utemeljena na snažnoj upotrebi simbolike. Simbolički elementi, poput ptica u filmu *Ptice* ili noža u filmu *Psycho*, postaju predstavnici dubljih tema poput straha, krivnje ili neizbježne sudbine. Ovi simboli ne služe samo za prevladavanje same fizičke prisutnosti u kadru, nego često funkcioniraju kao vizualne metafore za unutarnje sukobe likova. Primjerice, nož nije samo oružje, već simbol prijetnje koja prožima čitav film. On služi kao stalni podsjetnik na prisutnost nasilja i opasnosti.

Prema teorijama filmske režije, Hitchcock također naglašava važnost upotrebe svjetla i sjene u njegovim filmovima. Oslanjajući se na tehnike iz njemačkog ekspresionizma. On koristi svjetlo kako bi stvorio atmosferu, ali i za karakterizaciju likova. U filmovima poput *Shadow of a Doubt* ili *Strangers on a train*, igre svjetla i sjene vizualno prenose moralnu dvosmislenost likova, sugerirajući njihov unutarnji sukob ili skrivene motive. Stoga korištenjem ove tehnike obogaćuje se ne samo kompozicija filma, već i psihološka složenost same priče. Spomenuto korištenje motiva iz književnosti i vizualne umjetnosti, omogućava dublju analizu kroz prepoznavanje tih referenci. Intertekstualnost, dakle, postaje ključan alat u Hitchcockovom pripovijedanju, omogućavajući mu da proširi značenje svojih filmova i poveže ih s kulturnim kontekstom u kojem su stvoreni. Svaki vizualni element ili simbol može se povezati s dubljim značenjem, čineći Hitchcockove filmove bogatim teritorijem za analizu kroz samu teoriju intertekstualnosti, te inspirirajući brojne redatelje koji su učili na njegovom stvaralaštvu koje vidimo na primjerima u filmu *Matrix*, redateljice Wachowski, koji je prepun filozofskih i književnih referenci, poput aluzija na Platona i Descartesa, uz prepoznatljive utjecaje borilačkih filmova i animea. S druge strane, Baz Luhrmann u svojoj adaptaciji *The Great Gatsby* koristi suvremenu glazbu kako bi prikazao luksuz i destrukciju 1920-ih, stvarajući intertekstualnost između klasične književnosti i moderne kulture. Orson Welles u filmu *Citizen Kane* koristi vizualne stilove inspirirane njemačkim ekspresionizmom, čime svojim tehnikama dodaje dubinu i stilsku kompleksnost.

Osim toga, intertekstualnost se također vidi u Hitchcockovoj upotrebi kulturnih referenci iz filmskih žanrova. Primjerice, u filmu *Ptice* koristi motive iz apokaliptičnog podteksta i ekološke fikcije, dok se filmovi *Vertigo* i *Psycho* oslanjaju na elemente iz njemačkog ekspresionizma i žanra film noir. Ovi filmski elementi pomažu mu u oblikovanju estetike, dodajući složenost vizualnim kompozicijama i pojačavajući osjećaj prijetnje i psihološke napetosti za postizanje boljeg razumijevanja filma.

Hitchcockova estetika, dakle, nije samo rezultat vještog baratanja tehničkim vještinama, već i dubokog razumijevanja književnih, likovnih i kulturnih utjecaja. Kako bi nadišao jednostavnu strukturu intertekstualnost u njegovim filmovima, on stvara bogatu kompleksnost značenja. Sve to čini njegove filmove idealnim materijalom za akademske analize. Stoga, u teoriji njegovi filmovi ne postoje u izolaciji, već su stalno međusobno povezani s drugim umjetničkim i kulturnim tekstovima i time nadilaze granice filmskog medija.

### **3. RASPRAVA**

U nastavku rada pruža se detaljan pregled temeljnih karakteristika njegovog opusa radova posebno se fokusirajući na filmove *Psycho*, *Vertigo* i *Rear Window*. Od nadrealističkih utjecaja, njemačkog ekspresionizma te same simbolike i metafore koje se slojevito kriju kao sredstva za prenošenje tematskih poruka. Kako bi se simboli uspješno prenijeli gledatelju na to najvažniji utjecaj imaju: dizajn scenografije, upotreba boje i njezin psihološki utjecaj, vizualna kompozicija kadrova, motiv ogledala i refleksija, korištenje svjetla i sjene za stvaranje atmosfere te inspiracija iz slikarstva. Kamera je u njegovom radu i subjekt i promatrač.

#### **3.1. Vizualna umjetnost u Hitchcockovim filmovima**

##### **Njemački ekspresionizam kao inspiracija**

Poznat po tome što je preuzeo tehnike svjetla, sjene i deformirane perspektive, koje doprinose stvaranju atmosfere tjeskobe i napetosti u njegovim djelima, u filmu *Psycho*, upotreba oštrog kontrasta svjetla i sjene, kao i klaustrofobičnog prostora, pojačava time strah i tjeskobu kod gledatelja. Stoga možemo zaključiti kako je njemački ekspresionizam, kao začetnik korištenja spomenutih tehnika, ostavio znatan utjecaj na njega te poslužio kao inspiracija u vlastitom stvaralaštvu.

##### **Simbolika i metafore u vizualnim elementima**

Semiotika filma je često nerazumljivo područje. Sama disciplina semiotike pretpostavlja da stvarnost doživljavamo, percipiramo i razumijemo kroz znakove, odnosno znakovni sustavi postoje svuda oko nas. Problem nastaje kada pokušavamo prenijeti proces stvaranja značenja ili semioze u filmu, polazeći od pretpostavke da su znakovi i sustavi znakova prisutni svuda oko nas, dok ih zapravo percipiramo kroz našu svijest. Kada gledamo film, lako je pasti u iluziju da pred sobom vidimo samo niz događaja. No, kako je primijetio Christian Metz, tvorac moderne filmske semiotike, film je postao žrtva svoje prividne jednostavnosti. Ta jednostavnost može zavarati, jer je danas već gotovo dogmatski prihvaćeno da film prenosi mnogo više značenja nego što gledatelj na prvi pogled uočava.

Iz semiotičke perspektive, Hitchcockov *Psycho* pruža bogat teren za analizu upotrebe simbola i motiva, koji doprinose stvaranju slojevitih značenja unutar filma. Semiotika se bavi time kako znakovi i simboli funkcioniraju unutar sustava značenja, a u spomenutom filmu Hitchcock vješto koristi različite simbole kako bi prenio dublje psihološke i tematske poruke. Jedan od najistaknutijih simbola u tom smislu je nož, koji se pojavljuje kao ključni alat u sceni pod tušem. Nož ne funkcionira samo kao oruđe za ubojstvo, već nosi i dublje značenje povezano s agresijom, seksualnom represijom i kontrolom. U semiotičkom smislu, nož može biti interpretiran kao znak potisnutih emocija, koje dolaze na površinu kroz nasilje.



Slika 3. isječak iz filma *Psycho*

Izvor: (URL: [https://bookmans.com/wp\\_quiz/can-you-name-these-horror-movies/psycho-shower-scene-mother-620/](https://bookmans.com/wp_quiz/can-you-name-these-horror-movies/psycho-shower-scene-mother-620/))

[pristup: 03. 09. 2024]

## Hitchcockov pristup dizajnu scenografije

Još jedan važan motiv u filmu *Psycho* je kuća Normana Batesa, koja je smještena na brdu iznad motela. Ova kuća postaje simbol psihološke dubine likova, s potkrovljem koje predstavlja svjesne misli, a podrum podsjetnik na potisnute tajne i nesvjesne impulse. Struktura kuće i njena izolacija od ostatka svijeta također doprinosi osjećaju klaustrofobije i zatvorenosti, čime Hitchcock vizualno prenosi mentalno stanje likova.



Slika 4. Alfred Hitchcock ispred kuće Normana Batesa

Izvor: (URL <https://rlterryreelview.com/tag/bates-house/>)

[pristup: 05. 09. 2024]

## Upotreba boje i njen psihološki utjecaj

Također, upotreba boje u filmovima Alfreda Hitchcocka ima dubok psihološki utjecaj i često se koristi za izražavanje emocionalnih stanja i unutarnje složenosti likova. U filmu *Vertigo*, boje igraju ključnu ulogu u simbolici likova i njihovih psiholoških previranja. Na primjer,

zelena boja se često koristi u kontekstu Madeline, simbolizirajući misterij, fantaziju i nemogućnost dostizanja istine, dok crvena predstavlja opsesiju i opasnost, što pomaže u gradnji napetosti i dramatičnih trenutaka u filmu. Ovaj koloristički pristup produbljuje psihološki sloj filma, povezujući boje s emocionalnim stanjima likova i njihovim unutarnjim sukobima.



Slika 5 i 6 : lik Madeline u filmu *Vertigo*

Izvor: (URL <https://anybodygotamatch.wordpress.com/2017/11/17/hitchcocks-masterful-use-of-colors-in-1958s-vertigo/>)

[pristup: 05. 09. 2024]

## Inspiracija iz slikarstva

Inspiracija iz slikarstva u Hitchcockovim filmovima posebno je vidljiva u načinu na koji on koristi vizualne elemente kako bi stvorio atmosferu i naglasio unutarnje psihološke konflikte likova. Jedan od najpoznatijih primjera dolazi iz filma *Vertigo*, gdje lik Madeline opsesivno promatra sliku Portret Carlotta u muzeju. Ova slika postaje simbolom njezinog identiteta, povezujući je s prošlošću i misterijem koji okružuje njen lik. Hitchcock ovdje koristi umjetničke motive kako bi stvorio slojevito značenje i simboliku.



Slika 7 : lik Madeline u filmu *Vertigo*

Izvor: (URL <https://madeleineproject.wordpress.com/2012/11/12/deconstructing-madeleine/>)

[pristup: 15. 09. 2024]



## **Motiv ogledala i refleksija**

Motiv ogledala i refleksije često se koristi u Hitchcockovim filmovima kao simbol dvojnog identiteta i unutarnjih sukoba likova. Ogledala funkcioniraju kao vizualna metafora za podvojenost, psihološku napetost i sukobe između stvarnog i zamišljenog. Na primjer, u filmu *Psycho*, refleksije Normana Batesa u ogledalu naglašavaju njegovu podvojenost između sebe i majčinog identiteta, što simbolizira njegovu psihološku nestabilnost i unutarnju borbu.

## **Korištenje svjetla i sjene za stvaranje atmosfere**

Kako bi pojačao napetost i stvorio atmosferu straha, u filmu *Psycho*, Hitchcock vješto koristi igru svjetla i sjene. Prema pojašnjenju (Osteen, 2014) kroz manipulaciju rasvjetom, uspijeva naglasiti psihološke aspekte likova i prostora. Sjene postaju simboli skrivene istine i tamnih strana ljudske prirode, osobito u liku Normana Batesa, čiji se dualni identitet i unutarnji sukobi reflektiraju kroz mračne i osvjetljene prizore. Tako svjetlo i sjena u Psihu ne služe samo za estetski dojam, već imaju ulogu u gradnji osjećaja nelagode i zloslutnosti, gdje se obični predmeti i prostori pretvaraju u simbole prijetnje.

## **Kamera kao subjekt i promatrač**

Kao savršenim primjerom za bolje shvaćanje njegovog korištenja i utjecaja kamere, služit ćemo se filmom *Rear Window*. Hitchcock koristi kameru kako bi gledatelja učinio sudionikom radnje, a ne samo vanjskim promatračem. Baš kao i glavni lik, Jefferies. Hitchcock koristi kameru kako bi gledatelju pružio dojam da sudjeluje u promatranju događaja, istovremeno naglašavajući voajerizam kroz način na koji Jefferies špijunira svoje susjede. Ovaj filmski pristup ne samo da dodaje sloj napetosti, već postavlja pitanja o etici promatranja i odgovornosti za ono što je viđeno. Kao što je Hitchcock primijetio u razgovoru s Truffautom, "He's a real Peeping Tom... but aren't we all?". Ova poznata rečenica odražava istraživanje ljudske znatiželje i moralnih nejasnoća u vezi promatranja drugih, dok kamera kopira čin špijuniranja i uključuje publiku u Jefferiesove etičke dileme.

"Ova klimaktična scena ne samo da naglašava hitnost pogleda (Rupert inzistira: 'Moram pogledati unutar te škrinje'), već također ukazuje na nedostatke tog istog pogleda. Na formalnoj razini, na te nedostatke nas stalno podsjeća Hitchcockova upotreba filmske tehnike koja ne može u potpunosti prikriti vlastiti neuspjeh". (Osteen, 2014: 115)

### **3.2. Hitchcock i književnost**

Odnos Alfreda Hitchcocka prema književnim djelima poslužio je kao osnova za mnoge njegove filmske uspjehe. Hitchcock se nije ograničavao na jednostavne adaptacije. Suprotno tome, on je književne izvore transformirao u vlastite vizualne sadržaje, zadržavajući suštinu izvornika, ali prilagođavajući ih specifičnostima filmskog jezika. Njegov pristup književnosti otkriva duboku povezanost između književnih tehnika i filmske estetike, osobito u kategoriji suspense, ali i u simbolici i karakterizaciji likova.

Daljna analiza će istražiti nekoliko ključnih aspekata Hitchcockovog odnosa prema književnim djelima. Prvo, proučit ćemo kako je Hitchcock prilagođavao književne tekstove za film, zadržavajući njihovu narativnu srž, ali koristeći filmske alate poput kamere, montaže i zvuka za dodatno produbljivanje emocionalnog utiska. Zatim ćemo se baviti njegovom interpretacijom književnih likova, gdje često dolazi do promjene u psihološkom portretu, naglašavajući unutrašnje sukobe i dvojakost likova. Posebno važan element analize bit će način na koji Hitchcock koristi literarne motive, poput dvojnika ili simbola, te kako ih prilagođava svojoj viziji.

Ovom analizom također ćemo se fokusirati na važnost ženskih likova u njegovim književnim adaptacijama, kao i na kompleksnu psihološku dubinu koju prenosi iz književnih tekstova u filmski medij. Hitchcockova sposobnost da u filmovima koristi literarne elemente, poput knjiga kao simbola, dodatno naglašava njegovu intertekstualnu povezanost s književnošću. Time ćemo istražiti kako je književnost oblikovala Hitchcockov filmski izraz, ali i kako je on svojim filmovima obogatio književno nasljeđe, stvorivši jedinstvenu sintezu između dva medija.

Prethodno spomenuti film *Rear Window* u kontekstu vizualne umjetnosti, naglašava svoju intertekstualnost i u literarnom segmentu. Može se smatrati prilično jednostavnom i vjernom adaptacijom izvornog materijala. Izvorna priča pod naslovom *It Had to Be Murder* objavljena je u *Dime Detectiveu* u veljači 1942. godine, a napisao ju je autor Cornell Woolrich.

Priča sadrži ključne elemente radnje koji čine osnovu Hitchcockovog filma: dosadni protagonist Jeffries, prikovan za invalidska kolica s gipsom na nozi, počinje promatrati svoje susjede. Njegova radoznalost pretvara se u sumnju kada iznenadni nestanak bolesne supruge jednog susjeda uvjeri Jeffriesa da je svjedočio ubojstvu. Dok prikuplja dokaze, Jeffries postaje opsesivan, a njegova voajeristička navika na kraju ga razotkriva ubojici, stavljajući ga u opasnost. Hitchcockova adaptacija ostaje relativno vjerna ovim elementima priče, ali njegov pristup izvornoj građi obično uključuje korištenje imaginacije kao osnove za vlastitu kreativnu viziju.

Kako je Hitchcock objasnio u razgovoru s Truffautom, tuđa djela smatrao je "tuđim postignućem" i više je volio jednom pročitati priču, uzeti temeljnu ideju, a zatim krenuti u stvaranje nečega filmskog iz toga. (Truffaut, 1966)

S pravom je hvaljen zbog načina na koji prikazuje dvije priče kao međusobno povezane strukture: s jedne strane poznati razvoj romanse prema braku, a s druge raspad braka kroz hladnokrvno ubojstvo. No, voajeristički kontekst u kojem se ove priče odvijaju sprječava film da postane puka zabava, iako je napet i ponekad zastrašujuć. Pitanje "etike voajerizma" stalno je prisutno u pozadini Jeffriesovog promatranja. Na sredini filma on pita Lisu: "Misliš li da je etično gledati čovjeka dalekozorom i teleobjektivom dok mu gotovo možeš izbrojati pjege na vratu i pročitati poštu? Misliš li da je etično čak i ako dokažeš da nije počinio zločin?" (Hayes, 2001)

### **Adaptacije književnih djela u Hitchcockovim filmovima**

"Hitchcock pokazuje iznimnu sposobnost transformacije književnih djela u filmske narative, pritom zadržavajući ključnu srž izvornog djela, što je karakteristika mnogih njegovih adaptacija". (Osteen, 2014: 12)

Ovaj citat ističe Hitchcockovu vještinu u prilagođavanju književnih djela filmskom mediju, pri čemu zadržava njihovu osnovnu bit. Njegova kreativna vizija omogućuje mu da nadmaši granice izvornog medija, spajajući književno i filmsko pripovijedanje.

## **Literarna tehnika suspense i njena filmska adaptacija**

Osim toga, njegova sposobnost prilagodbe književnih tehnika napetosti u filmski medij ogleda se u njegovoj vještini manipuliranja informacijama i kontroliranja što publika zna u svakom trenutku. Kao što književnici često uskraćuju ključne detalje kako bi zadržali napetost i privukli čitatelja, tako Hitchcock, koristeći vizualna sredstva poput kadriranja, montaže i svjetla, uspijeva zadržati publiku u stanju neizvjesnosti. Ovaj pristup ne služi samo prenošenju atmosfere literarnog naslućivanja, već stvara dodatni sloj vizualne napetosti koji je specifičan za filmski medij.

"Hitchcockovo majstorsko rukovanje informacijama i napetošću omogućuje gledatelju da aktivno sudjeluje u razotkrivanju misterija, što njegove filmove čini još uzbudljivijima i privlačnijima". (Osteen, 2014: 18)

## **Hitchcockova uporaba literarnih simbola i metafora**

"U Hitchcockovim filmskim adaptacijama književnih djela, on često zadržava i pojačava simboličke elemente, kao što se to vidi u njegovom korištenju motiva ptica u filmu *Ptice*." (Osteen, 2014: 149)

Ovdje je naglašeno kako Hitchcock čuva književnu simboliku, ali je uz to često i dodatno pojača u svojim filmovima. Upotreba ptica kao ponavljajućeg simbola, kako u književnosti tako i u njegovom filmu, savršeno služi kao primjer u razumijevanju semiotike.

## **Ženski likovi u književnim adaptacijama Hitchcocka**

Prema Osteenu (2014: 161), "Hitchcockove adaptacije često zadržavaju književne prikaze ženskih likova, ali redatelj naglašava teme ranjivosti i kontrole u svojim interpretacijama. Na taj način, Hitchcock ne samo da ostaje vjeran originalnim književnim predlošcima, već ih dodatno razvija kroz svoje tematske preokupacije."

Hitchcockova filmska adaptacija ženskih likova u književnim djelima često pojačava njihovu ranjivost, što je posebno vidljivo u napetim situacijama u kojima se likovi suočavaju s prijetnjama. Ova ranjivost, u kombinaciji s Hitchcockovom opsesijom, kontrolom i moći, omogućava dublji uvid u unutarnji svijet ženskih likova, pri čemu redatelj koristi vizualne alate kako bi istaknuo psihološke aspekte ovih likova. Likovi žena u Hitchcockovim filmovima često

su uhvaćeni između dvaju suprotstavljenih sila – između moći muških likova i vlastitih unutarnjih strahova.

Iako su književni prikazi ženskih likova često preuzeti od izvornika, Hitchcock ih dodatno pojačava filmskim tehnikama, kao što su bliski kadrovi i manipulacija svjetlom, kako bi povećao osjećaj ranjivosti i nesigurnosti. Njegova filmska interpretacija književnih ženskih likova stoga ne samo da odražava originalne književne motive, već ih i proširuje dodavanjem vlastite vizije moći i kontrole.

Ovaj način adaptacije likova preuzetih iz književnosti omogućava gledateljima da dožive dublju razinu napetosti i psihološkog uvida nego što je to često prisutno u samim književnim djelima. Na taj način, on ne samo da prenosi književnu poruku, nego stvara jedinstveno filmsko iskustvo koje je prožeto njegovim prepoznatljivim stilom.

## ZAKLJUČAK

Intertekstualnost u djelima Alfreda Hitchcocka, s posebnim naglaskom na književnost, vizualne umjetnosti i druge oblike umjetničkog izraza, naglašava Hitchcockovu iznimnu sposobnost spajanja različitih umjetničkih tradicija u filmski medij. Kroz svoju karijeru, Hitchcock je uspio iskoristiti intertekstualne elemente kako bi stvorio složene filmske izraze koji nadilaze žanrovske okvire te su postali predmetom akademskih analiza i kritičkih interpretacija.

Intertekstualnost se u Hitchcockovim filmovima manifestira kroz nekoliko ključnih dimenzija. Prvo, njegova sposobnost adaptacije književnih djela nije se ograničavala samo na prenošenje priče iz jednog medija u drugi, već je Hitchcock uspješno transformirao književne tekstove u bogate vizualne narative. Filmovi *Rebecca* i *Strangers on a train* prikazuju Hitchcockovu sposobnost da književne motive i strukture reinterpretera kroz filmsku estetiku, stvarajući dodatne slojeve značenja kroz upotrebu kamere, svjetla, montaže i same simbolike.

Vizualna umjetnost također je igrala ključnu ulogu u oblikovanju Hitchcockovog autorskog izraza. Njegova uporaba stilskih elemenata preuzetih iz slikarstva, posebno nadrealizma i njemačkog ekspresionizma, doprinosi vizualnoj i narativnoj složenosti njegovih filmova. Nadrealistički motivi, poput onih viđenih u filmu *Spellbound*, gdje je Salvador Dalí dizajnirao sekvence snova, omogućili su Hitchcocku da istraži psihološku dubinu svojih likova koristeći i simboličke i apstraktne vizualne elemente.

Korištenje intertekstualnih karakteristika nije bilo ograničeno samo na književnost i likovne umjetnosti. Hitchcockovi filmovi često uključuju elemente iz kazališta, glazbe i drugih filmskih tradicija. Njegova suradnja s kompozitorom Bernardom Herrmannom, primjerice, značajno je doprinijela stvaranju napetosti i psihološke dubine njegovih filmova, čineći glazbu cjelovitim dijelom intertekstualne strukture njegovih djela gdje filmovi *Vertigo* i *Psycho* ilustriraju kako glazba može služiti kao produžetak priče, dodatno pojačavajući emocionalne i tematske poruke.

Psihološke i tematske dimenzije njegovih filmova također su bile pod utjecajem intertekstualnih elemenata, posebno onih vezanih uz Freudovu psihoanalizu. Hitchcockovi likovi često su prikazani kroz prizmu psiholoških sukoba i nesvjesnih impulsa, što je pridonijelo stvaranju složenih narativa koji se bave temama identiteta, kontrole i opsesije. Njegova uporaba simbolike, poput ogledala i noževa, dodatno obogaćuje vizualni jezik

njegovih filmova i time stvara dublje slojeve značenja koji su omogućili gledateljima da se angažiraju i promišljaju na više razina.

Usprkos tome, njegova djela također odražavaju kulturni i povijesni kontekst u kojem su stvorena. Njegovi filmovi često istražuju tjeskobe modernog društva, naglašavajući poslijeratnu atmosferu nesigurnosti i straha. Korištenjem intertekstualnih referenci omogućio je stvaranje koncepta koji su bili prihvatljivi za njegovo vrijeme, ali koji su i dalje zadržali univerzalnu vrijednost kroz njihovu sposobnost angažiranja s ostalim umjetničkim i kulturnim tradicijama.

Analizirajući opus njegova rada, intertekstualnost u Hitchcockovim djelima nije samo stilski element, već ključna komponenta njegova autorskog izraza. Ono što na filmskome platnu ostavlja njegov potpis. Literarno, vizualno i auditivno. Njegova sposobnost spajanja književnosti, vizualnih umjetnosti, kazališta, glazbe i drugih filmskih tradicija stvorila je bogate koncepte koji su istovremeno privlačni širokoj publici ali i filmskim teoretičarima, studentima i brojnim redateljima koji se vječno referiraju na njegov rad ili iz njega crpe inspiraciju. Hitchcockovo nasljeđe u filmskoj umjetnosti leži ne samo u njegovoj tehničkoj vještini, već i u njegovoj sposobnosti da stvori djela koja su istovremeno duboko ukorijenjena u kulturnom i umjetničkom diskursu svoga vremena. Upravo kroz intertekstualnost, on uspješno pruža višeslojno iskustvo koje nadilazi jednostavno pripovijedanje. Njegova moć je u pozivanju gledatelja da se uključe s njegovom složenom simboličkom i tematskom strukturom, opravdavajući njegovu poznatu izjavu:

*"Snimanje filma prije svega znači ispričati priču. Ta priča može biti nevjerojatna, ali nikada ne smije biti banalna. Mora biti dramatična i ljudska." Alfred Hitchcock*

# LITERATURA

## Knjige:

1. Abramson, L.H. (2016) *Hitchcock & the Anxiety of Authorship*. Springer
2. Eder, J. (2023) *Characters in Film and Other Media: Theory, Analysis, Interpretation*.
3. Genette, G. (1997) *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln: University of Nebraska Press
4. Hayes, S. (2001) *Writing with Hitchcock: The Collaboration of Alfred Hitchcock and John Michael Hayes*.
5. Juvan, M. (2008) *History and Poetics of Intertextuality*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press
6. Kristeva, J. (1980) *Word, Dialogue and Novel*. In: Roudiez, L.S., ed. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, pp.64-91
7. Metz, Christian. (1991 [1974]) *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. University of Chicago Press
8. Osteen, M. (2014) *Hitchcock and adaptation: On the Page and Screen*. Rowman & Littlefield Publishers
9. Stam, R. (2000) *The Theory and Practice of Adaptation*. Oxford: Oxford University Press
10. Stam, R. and Raengo, A. (2004) *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Wiley-Blackwell
11. Truffaut, F. (1966) *Hitchcock/Truffaut*. Éditions Robert Laffont

## Akademski članci:

1. Barthes, R. (1977) *Image-Music-Text*. London: Fontana Press
2. Larsen, S.E. (2023) 'Between the media: media relations in literature and art,' *European Review*
3. Shiloh, I. (2007) 'Adaptation, intertextuality, and the endless deferral of meaning,' *M/C Journal*
4. Toles, G.E. (1991) 'Alfred Hitchcock's *Rear Window* as Critical Allegory,' *Cinema Journal*



## Prilozi:

Slika 1. poster filma *Strangers on a train*

Slika 2. isječak iz filma *Rear Window*

Slika 3. isječak iz filma *Psycho*

Slika 4. Alfred Hitchcock ispred kuće Normana Batesa

Slika 5 i 6: lik Madeline u filmu *Vertigo*

Slika 7: lik Madeline u filmu *Vertigo*