



»Knjiga je bla boljša«

Matevž Rudolf

18

Sprva je bil scenarij, ki ga nihče ni maral,¹ nato roman, ki se je s 17.000 prodanimi izvodi izkazal za nepričakovano prodajno uspešnico, sledila je prav tako odmevna monodrama z več kot 300 ponovitvami ter naposled znova (predelan) scenarij, ki je bil tudi realiziran. Govorimo seveda o Vojnovičevih *Čefurjih raus!*, ki so se v vseh pojavnih oblikah že zapisali v anale slovenske kulture.

Film *Čefurji raus!* je bil eden bolj pričakovanih domačih filmov, predvsem ker gre za adaptacijo najbolj popularnega romana v zadnjem času. Tu nas bodo zanimale zlasti primerne in neprimerne prakse adaptiranja tega romana v filmsko formo, skušali pa bomo tudi ovrednotiti izkoriščanje umetniških praks, ki jih ponuja interakcija književnosti in filma.

Morebitno oporekanje, da v tem primeru ne gre za klasično filmsko adaptacijo literarnega dela, saj je zgodba sprva nastala v formi scenarija, ne spremeni dejstva, da je roman v knjižni obliki izšel več kot pet let pred premiero filma, poleg tega je bila knjiga v javnosti odmevna in je zato bistveno

vplivala na produkcijo ter recepcijo filma.

Ustvarjalci filma *Čefurji raus!* so več kot mesec dni pred premiero presenetili s promocijsko spletno pasico, ki ni vsebovala nobenih slikovnih podob, temveč je bila pasica v smislu dražljivke (teaser) zgolj stilno oblikovana. V ospredju oglasa je bil naslov, okoli njega pa stripovski oblaki z bolj ali manj satiričnimi stavki. Še posebej izstopajoča se zdi izjava »Knjiga je bla boljša«. Gre za močno uveljavljen, a neutemeljen stereotip, da filmska adaptacija literarnega dela ne more preseči svojega izvornika. Takšnega promocijskega slogana v utečenih filmskih produkcijah ne srečamo. Če bi si nekdo drznil s takšnim predlogom pred holivudskega producenta, bi v trenutku izgubil službo. Filmi, posneti po književnih delih, se seveda radi promovirajo kot adaptacije popularnih romanov, nikoli pa ne boste slišali izjave v smislu: »Film je adaptacija romana, ampak ni vam treba gledati filma, knjiga je namreč boljša.« Že res, da je bil promocijski slogan *Čefurjev raus!* zamišljen ironično, a zaradi njegove stereotipske narave ciljnemu gledalcu tovrstno sporočilo deluje vse prej kot posmehljivo. Vprašanje, ki se poraja, je, ali so se filmski ustvarjalci zavedali, da v filmu

niso polno izkoristili umetniških praks, ki jih je ponujal roman, in so se na ta način želeli vnaprej obraniti pred morebitnimi negativnimi kritikami? Režiser je v nekem intervjuju² svoj razlog za tovrstno promocijo pojasnil z naslednjimi besedami: »Sam sem se odločil, da se s tem [s primerjavami med romanom in filmom] ne bom obremenjeval, in zato smo se med snemanjem ves čas hecali. Knjiga je bila boljša, s čimer smo enostavno odganjali te primerjave, ki v resnici niso produktivne, ker se film ne bo mogel izkoptati iz sence knjige, a to za njegovo kakovost ni odločilno.«

Če se osredotočimo na roman, ki je izšel leta 2008 pri Študentski založbi, lahko izpostavimo tri bistvene kakovostne lastnosti, ki so avtorju za njegov romaneskni prvenec med drugim prinesle kresnika ter nagrado Prešernovega sklada, dve najpomembnejši literarni odlikovanji v slovenskem prostoru. Sama zgodba romana je dokaj preprosta. Marko Đorđić, sin staršev priseljencev iz bivših jugoslovanskih republik, je uporniški najstnik s Fužin, ki iz kljubovanja opusti treniranje košarke in po spletu naključji zaide v mladoletno prestopništvo do te mere, da ga oče iz vzgojnih razlogov pošlje živet k sorodnikom v svojo rodno vas v Bosni. Takšna zgodba oz. osnovne funkcije po Barthesu niso prav nič izstopajoče in pripoved bi lahko v romaneskni obliki za bralca zlahka ostala nepriljučna in neopažena. A avtor je fabulo zgradil preiščeno in pripoved prepletel s tremi bistvenimi aduti: fragmentarno strukturo, ironijo ter »živahnim jezikovnim brbotom, ki ustvarja zakladnico na novo izgrajene čefurščine – fužinščine.«³ Roman sestavlja 46 poglavji, ki delujejo »kot vodnik po Fužinama za telebane, poglavja se začenjajo z zakaj to in ono.«⁴ S tem je tragično zgodbo razdrobil na manjše dele in v vsakega od njih spretno vpeljal humor. Na primer: v poglavju z naslovom »Zakaj čefurji ščijejo ob Ljubljani« Markov prijatelj hudo pretepe voznika avtobusa in to je točka preloma, kjer za protagonista ni več poti nazaj. Ob teh dogodkih pa prvoosebni pripovedovalec sočasno obravnava enega izmed številnih »čefurskih stereotipov«, do katerih

1 Matoz, Zdenko: Tekma pred domačim občinstvom: Pogovor z Goranom Vojnovičem in Benjaminom Krnetičem. *Delo*, 12. 9. 2013, str. 17.

2 Lesničar – Pučko, Tanja: Intervju Goran Vojnovič. *Dnevnikov objektiv*, 31. 8. 2013, str. 9.

3 Vrbnjak, Eva: Čefurji raus! [Online]. *Bukla*, 2008. Dostopno na spletnem naslovu: <<http://bit.ly/1cRJ1Wp>>.

4 Bogataj, Matej: Goran Vojnovič: Čefurji raus!. *Mladina*, 4. 7. 2008, str. 66.

vedno zavzame razumsko distanco, tako da bralcu približa »čefursko mentaliteto« in s tem omogoča preprostejšo identificiranje z glavnimi junaki. Avtor na rdečo nit zgodbe obesi številne duhovite anekdote. Natančna analiza romana bi verjetno potrdila tezo, da so te zgodbe količinsko enakovredne glavni pripovedi. Še več, nekatera poglavja v romanu bi brez škode za razumevanje Markove zgodbe lahko preprosto izpustili. A tovrstna fragmentarna struktura je bistvena kvaliteta romana, ki poda tragično zgodbo na humoren način. A Vojnovič se pri tem ni ustavil. V pripoved je vpletel sočen jezik, ki so ga nekateri kritiki označili za izvorno mešanico jugoslovanskih jezikov, bistveno pa je, da jezik v romanu ni samemu sebi namen, saj z njim poudarja strukturni načrt romana. Vojnovičev roman je tako učbeniški primer teze Rolanda Barthesa, ki je v Uvodu v strukturalno analizo pripovedi skušal pojasniti, kako formalne strukture pripovedi omogočajo prenašanje smisla. Po Barthesu pomen [pripovedi] nastane zato, ker se nekatere funkcije pahljačasto povezujejo z elementi višjih ravni pripovednega besedila in šele tam dobijo svoj smisel oz. pomen. V tem pogledu je roman *Čefurji raus!* skorajda popoln obrtniški izdelek. In kako je Goran Vojnovič kot scenarist in režiser to dovršenost prenesel v filmsko formo?

Vsekakor je poglavitno, da se je odločil za vtis prvoosebne pripovedi, čeprav tovrstna



narativna struktura prinaša številne čeri, ki se jim ni v celoti izognil. S tehniko glas čez sliko je skušal podati anekdotno plat romana, a bistvena pomanjkljivost je v dejstvu, da ima gledalec težave s tem, da poveže *off* glas z glavnim protagonistom. Močnega povezovalnega elementa med njima ni ne na začetku pripovedi kot tudi ne kasneje, zato se zdi prvoosebna pripoved preveč vsiljena, umetna. Tudi subjektivni vložki glavnega protagonista oziroma halucinirana okularizacija ni prepričljiva v podajanju prvoosebne pripovedi, saj je prepogosto premalo povedna in ostaja na ravni shematskosti. Ne nazadnje vtisa prvoosebne pripovedi ni dovolj tudi zato, ker ima glavni protagonist Marko v filmu preveč resigniran pogled na dogajanje, medtem ko je v romanu kot prvoosebni pripovedovalec glavno gonilo pripovedi. V filmski naraciji umanjka tudi drugi bistveni element, in sicer fragmentarna struktura. Namesto 46 razdelkov, ki bi bili, roko na srce, za klasično filmsko formo vsekakor prevelik zalogaj, se je Vojnovič odločil za delitev dogajanja na dneve, ki z ostrimi rezi in mednapisi prekinjajo pripoved. A izkaže se, da je tovrstna časovna delitev nepotrebna, saj je časovno rangiranje povsem odveč in zgolj moti gledalca pri recepciji. Veliko učinkovitejša bi bila »tarantinovska« tematska porazdeljenost, ki jo je Vojnovič s povednimi naslovi poglavij pravzaprav nakazal v romanu. Tudi natančna jezikovna analiza bi pokazala, da se filmski jezik bolj navezuje na pogovorno ljubljansščino kot na

inovativno izpiljeno zapisano fužinščino. V tem smislu bi bil Vojnoviču vsekakor lahko za zgled Welsh/Boylov *Trainspotting* (1996).

Filmska pripoved *Čefurjev raus!* z mankom treh bistvenih »adutov« romana tako ostane zgolj izluščena tragična zgodba, ki je z dodanim koncem (vsi Markovi prijatelji prav tako doživijo žalosten konec) le še poudarjena. Zaradi vsega tega tudi filmski kritiki nad izdelkom niso bili tako navdušeni kot literarni. Peter Kolšek⁵ delo označi za »normalen« film, Zdenko Vrdlovec⁶ za »ne dobrega ne slabega«.

Da je mogoče roman *Čefurji raus!* prenesti v druge forme, je kmalu po njegovem izidu dokazal gledališki režiser Marko Bulc, ki je v gledališču Glej uprizoril istoimensko monodramo v interpretaciji Aleksandra Rajakovića – Saleta. Ta je v slabi uri in pol odigral 22 likov in pripomogel, da je »Vojnovičev roman na Glejevem terenu zadržal vso svojo pristnost«⁷. Monokomedija je obveljala za »dognano, dobro izvedeno in učinkovito predstavo, ki gledalca kljub svoji skrajno okleščeni odrski podobi brez scenografije ali rekvizitov, /.../ drži v nenehni pozornosti ves čas svojega trajanja, pri tem pa poskrbi tudi za obilico zabavnih trenutkov«⁸. V filmski adaptaciji gledalec tega žal ne občuti. Ob tem se poraja vprašanje, kakšna bi bila filmska pripoved, če bi *Čefurje raus!* režiral nekdo drug in ne avtor/pisatelj. »Zunanji« ustvarjalen režiser bi se ob priredbi skorajda moral oprijeti vseh bistvenih lastnosti romana, ne pa jih popolnoma opustiti, hkrati pa bi ob sami romaneskni zgodbi morebiti podal tudi lastno interpretacijo.

Čefurji raus! so ena redkih slovenskih filmskih adaptacij, v prvi vrsti posnetih zaradi prepoznavnosti samega literarnega dela, saj naši filmski ustvarjalci književnost obravnavajo zgolj kot vir dramatičnih zgodb, motivov in tém. Kljub temu pa se potrjuje ugotovitev, da scenaristi ob adaptiranju domačih literarnih del le redko izkažejo svojo avtorsko poetiko, še pogosteje pa z osredotočanjem na fabulativno plat prepogosto zanemarijo druge, stilno-slogovne vidike izvirkov.

5 Kolšek, Peter: Film: *Čefurji raus!*. Delo, 5. 10. 2013, str. 19.

6 Vrdlovec, Zdenko: Ne dobri ne slabi – *čefurji*. Dnevnik, 6. 9. 2013, str. 19.

7 Jesenko, Primož: Marko Đorđić, *čefur*. Delo, 11. 3. 2009, str. 33.

8 Butala, Gregor: Uspešna odrska presaditev. Dnevnik, 10. 3. 2009, str. 24.

