



Lahko noč, gospodična

Novo poglavje za slovensko literaturo in film?

Matevž Rudolf

Razmerje med slovensko literaturo in filmom je bilo skozi zgodovino naše kinematografije vselej problematizirano, tako s strani kritikov in intelektualcev kot tudi laičnih gledalcev. To razmerje je bilo še najmanj problematično v konstitutivni fazi slovenskega filma, saj je bilo takšno »sodelovanje« med filmsko in besedno umetnostjo značilno za zametke skoraj vseh nacionalnih kinematografij. Navezava slovenskega filma na književnost je tekom let naletela na široko neodobravanje, a kljub precejšnjemu konsenzu, ki je v preteklosti vladal med kritiki in teoretiki, da se mora slovenski film osvoboditi literarnih spon, je slovenska kinematografija prav z

adaptiranjem literarnih del dosegla nekaj svojih vrhuncev (npr. *Ples v dežju* [1961, Boštjan Hladnik], *Cvetje v jeseni* [1973, Matjaž Klopčič], *Nasvidenje v naslednji vojni* [1980, Živojin Pavlovič]), za še posebej plodno pa se je izkazalo razmerje med slovensko literaturo in filmom v segmentu mladinskega filma (*Kekec* [1951, Jože Gale], *Sreča na vrhovi* [1977, Jane Kavčič], *Poletje v školjki* [1986, Tugo Štiglic]).

Dejstvo je, da je v predosamosvojitvenem obdobju književnost predstavljala kanal, po katerem je v slovenski film vdiral ideološki vpliv¹. Ta je bil predvsem razviden v

procesu izbire »primernih« literarnih del, ki so jih izbirali v najrazličnejših »programskih komisijah«. Takrat režiserji večinoma niso pristopali k planiranim filmskim adaptacijam literarnih del zaradi avtonomnega umetniškega interesa, temveč so delovali kot izvrševalci določene programske sheme. Zdi se, da prav v tem dejstvu tiči glavni razlog za negativne kritike o pogubnem vplivu, ki ga je imela (ima?) literatura na slovensko kinematografijo. Slovenski film se je verjetno prav zaradi tovrstnih nasprotovanj postopoma »osamosvojil« od književnosti. Po koncu osemdesetih let filmske adaptacije slovenske literature skoraj povsem zamrejo, vse več je filmov,

¹ Zorman, Barbara, 2009: *Sence besede: filmske priredbe slovenske literature (1948–1979)*. Koper: Založba Annales, str. 243.

Čeprav to na prvi pogled ni povsem razvidno, so letošnji Festival slovenskega filma v precejšni meri zaznamovale filmske adaptacije literarnih del.

posnetih po izvirnih scenarijih, če pa so se režiserji že posluževali literarnih zgodb, so v večini primerov prevladovala sodobnejša književna dela. Med letoma 1991 in 2010 je med 85 slovenskimi celovečernimi filmi le 16 (19 odstotkov) filmskih adaptacij literarnih del. Za primerjavo, v obdobju med letoma 1931 in 1990 je bilo filmskih adaptacij kar za 41 odstotkov!

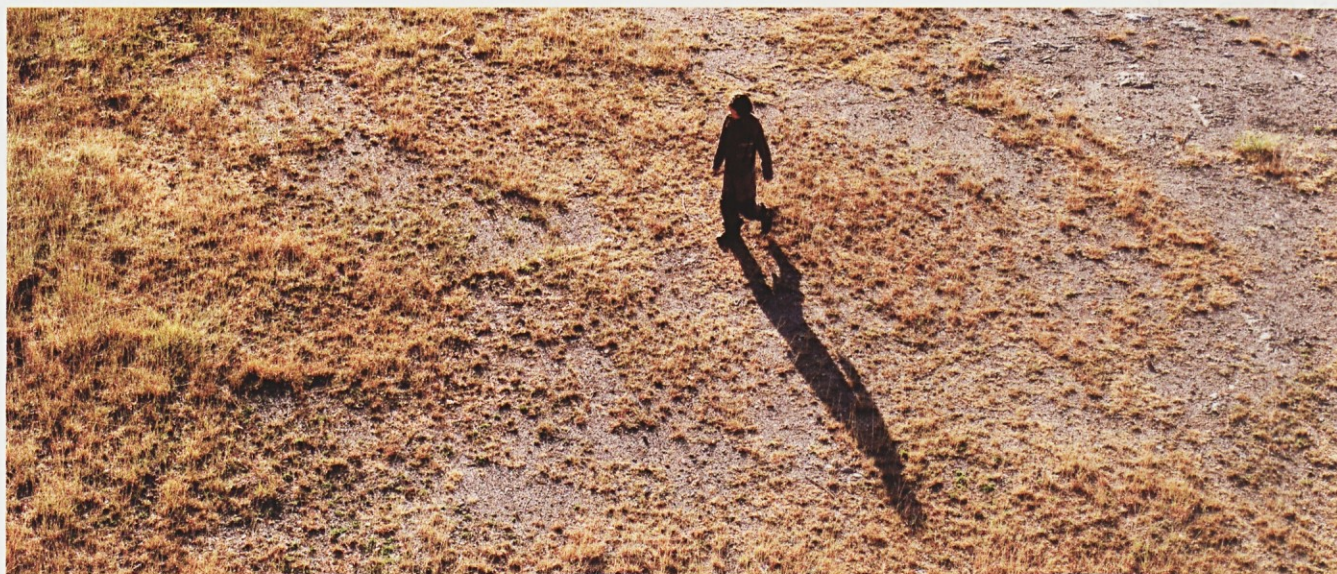
Na vprašanje, ali je književnost plodno ali zaviralno vplivala na razvoj slovenske kinematografije in ali sta knjižna in filmska kultura stopali v opozicijska ali solidarnostna razmerja, je težko preprosto odgovoriti, vseeno pa na plan subtilno prihaja občutek, da imajo filmske adaptacije vendarle nekakšno prednost pred (sodobnimi) slovenskimi filmi, posnetimi po izvirnih scenarijih. Slednji imajo namreč vse prepgosto težave z (ne)upoštevanjem osnovnih, lahko rečemo aristotelovskih, fabulativnih zakonov. Na predlanskem Festivalu slovenskega filma je bilo v vseh prikazanih celovečernih filmih (*9:06* [2009, Igor Šterk], *Osebnost prtljaga* [2009, Janez Lapajne], *Slovenka* [2009, Damjan Kozole]) preveč nesprejemljivih scenarijskih lukenj, kar je bilo tudi javno jasno izraženo mnenje festivalske žirije. Če bi bila žirija drznejša, vesne za scenarij preprosto ne bi podelila, kar bi bil tudi jasen signal ustvarjalcem in

programskim komisijam, da je potrebno v prihodnosti veliko večjo pozornost nameniti scenariju. Večina sodobnih domačih filmov, ki postajajo vizualno vse solidnejši, posega po klasični narativni formi, a kažejo nedopustne dramaturške ter scenarijske pomanjkljivosti. Tudi lanskoletni hit *Gremo mi po svoje* (2010, Miha Hočevar) ob sicer privlačni dispoziciji in z odličnimi predpostavkami za dramatične konflikte svojih potencialov žal ni dosegel, dramatičnost pa je celo zmehčal s »sanjskimi sekvencami«, ki se ne spajajo dovolj koherentno z glavnim tokom pripovedi. V tem smislu je bil Hočevarjev TV-film *Distorzija* (2009), posnet po istoimenskem mladinskem romanu Dušana Dima, veliko bolj kakovosten. Filmske osebe so bile natančno orisane, konflikt je bil jasen in se je pojavil dovolj kmalu, da je naracija potekala ritmično usklajeno vse do konca.

Čeprav to na prvi pogled ni povsem razvidno, so letošnji Festival slovenskega filma v precejšni meri zaznamovale filmske adaptacije literarnih del. Pričnimo s Pevčevim filmom *Lahko noč, gospodična* (2011), posnet po njegovem romanu *Teža neba* (2009). Tudi njegove *Aleksandrinke* (2011) so nastale s pomočjo istoimenske knjige Dorice Makuc iz leta 1996. Na knjigo se je opiral tudi drugi dokumentarni film v tekmovalnem programu letošnjega festi-

vala, *Odkrivanje skritega spomina Angele Vode* (2011, Maja Weiss). Anzeljceva igrano-dokumentarna *Sfinga* (2011) je prav tako osnovana na knjižni predlogi (*Sfinga: zadnja skrivnost triglavske stene*, 1979, Ante Mahkota). Nenazadnje pa smo lahko videli še prvenec *Izlet* (2011) Nejca Gazvode, ki je bil posnet po avtorjevi istoimenski kratki zgodbi, objavljeni v zbirki *Vericam nič ne uide* (2004).

Vsem tem filmom se literarna predloga ne pozna, morda je navezava filma na literaturo še najbolj jasna pri Metodu Pevcu. Čeprav režiser zatrjuje, da ne snema filmskih adaptacij literarnih del, saj snovanja scenarija in romana ne dojema, kot da bi šlo za dva ločena procesa, lahko njegov film označimo za klasično adaptacijo (roman je izšel dobri dve leti pred filmsko premiero in je lahko zato bistveno vplival na produkcijo in recepcijo filma). Če se je Pevce morda pri *Gospodični* znova preveč zanašal na svojo literarno predlogo (a ohranil vzporedno pravljico pripoved, ki jo je prvovrstno podal s pomočjo izvrstno osnovane animacije), je pri *Aleksandrinkah* glavno temo knjige preoblikoval, jo na novo raziskal ter jo podal na nov način. Podobno se je s književnim materialom inovativno poigral scenarist Gregor Kresal v *Sfingi*. Najbolj spreten pa je bil Nejc Gazvoda, ki je svojo dvanajststransko kratko zgodbo iznajdljivo dramatiziral, nadgradil tri osrednje like in izoblikoval jasne konflikte med njimi, spremenil hierarhijo vedenja posameznih filmskih oseb ter gledalca in tako vse skupaj v ravno pravi meri začinil s pripovednim



Arheo

preobratom. Skratka, težko rečemo, da so knjižne predloge letošnji beri slovenskih filmov kako »škodile«.

Vsekakor drugačen je Cvitkovičev *Arheo* (2011), ki ga ne moremo šteti za filmsko adaptacijo literarnega dela, če sploh. Pravzaprav gre za nekakšno »antiadaptacijo«, saj avtor meni, da je film dandanes v večini zgolj derivat literature, in takšen film ga naj tokrat ne bi vznemirjal. To je seveda legitimen (in po eni strani tudi dobrodošel) pogled na sodobni slovenski film, saj prinaša prepotrebno ustvarjalno raznolikost v nacionalno kinematografijo, kar je očitno nagradila tudi žirija. V *Arheo* je opuščena klasična naracija, večji poudarek pa je na impresijah, v katerih ne prevladujejo snovno-materialni elementi, v kolikor pa se le-ti pojavljajo, so bolj alegorija za drugačno, idejno in afektivno-empativno realnost. Te značilnosti pa so po konceptih literarne teorije značilne za liriko in če bo gledalec *Arheo* vzel v roke avtorjevo minimalistično pesniško zbirko *Lačna žival* (2008), se ne bo mogel otresti občutka vezi med Cvitkovičevim filmom in njegovo poezijo – čeprav to ne pomeni, da smo dobili še nikoli videno domačo filmsko adaptacijo lirske pesmi ali epa.

Zaradi manjšega števila filmskih adaptacij lahko trdimo, da v poosamosvojitvenem obdobju ni mogoče zaznati močnega vpliva literature na film, a kot kaže, adaptacije literarnih del pridobivajo na ugledu. V zadnjem desetletju sta prav s pomočjo filmskih adaptacij literarnih del vzniknili dva scenarista-režiserja. Prvi je Vinko Möderndorfer, ki se je kot izkušen gledališki režiser s pomočjo lastnih romanov in njihovih adaptacij (*Predmestje* [2004], *Pokrajina št. 2* [2008]) vpisal med prepoznavne slovenske filmske režiserje, drugi pa je Marko Naberšnik, ki je svoj prvenec *Petelinji zajtrk* (2007) posnel po istoimenskem Lainščkovem romanu. Danes slovenski filmski ustvarjalci literarne predloge uporabljajo zaradi zgodb, ne zaradi literarnih del (naslovov) samih. Izmed filmskih adaptacij zadnjih let so bili uspešnejši tisti filmi, ki so temeljili na literarnih predlogah, ki jih je strokovna javnost že ob izidu izpostavila z literarnimi nagradami in nominacijami. Roman *Zvenenje v glavi* (1998, Drago Jančar) je na primer prejel nagrado kresnik, romana *Petelinji zajtrk* (1998, Feri Lainšček) in *Predmestje* (2002, Vinko Möderndorfer) pa sta bila nominirana za to najodmevnejšo literarno



Izlet

nagrado pri nas, nasprotno pa so bile manj uspešne adaptacije (predvsem žanrskih) literarnih del, kot so *Rodoljub/Patriot* (1994, Igor Karlovšek), *Blues za Saro* (1996, Janja Vidmar) in *Prehod* (1994, Vladimir Nardin).

Zgovorno je tudi, da je v kritikah Vojnovičevega prvenca *Piran - Pirano* (2010) v skoraj vsaki recenziji tega filma² med vrsticami mogoče zaznati nekakšno razočaranje, da se Vojnovič namesto orisa življenjskih refleksij dveh protagonistov ni lotil predelave svojega romana *Čefurji raus!* (2008), ki je tako ali tako sprva zaživel v (sicer nedokončani) scenaristični različici. Filmska verzija *Čefurjev* po avtorjevih zagotovilih po vsej verjetnosti nekoč bo posneta, škoda pa je, da je slovenska filmska produkcija tako toga, da ni zagrabila aktualnega zanosa okoli prodajnih in kritičnih uspehov romana. Verjetno je bila na delu tudi producerska pragmatičnost, ki je predvidevala, da lahko ob nenadnem Vojnovičevem literarnem uspehu unovči izvirni scenarij, ki so ga predhodne razpisne komisije po vrsti zavračale. Pridobivanje sredstev za filmske projekte je seveda ena od bistvenih nalog filmskega producenta, a škoda je le, da se ni zgrabilo za priložnost, ki bi jo uigrane nacionalne filmske industrije takoj zgrabile. Ob spretnem režijskem konceptu bi namreč s *Čefurji* imeli zagotovljen še en sodoben kinematografski hit. To bi bil tudi edini primer v novejši domači kinematografiji, pri katerem bi že sam naslov knjižne uspešnice imel precejšen potencial, da privabi večje število gledalcev v kinematografe. Upamo le, da vnema okoli *Čefurjev* še ne bo tako hitro usahnila.

So filmske adaptacije nemara primerna praksa za prihodnost slovenskega filma? Dejstvo je, da slovenski režiserji, ki so po večini tudi avtorji scenarijev za svoje filme, ne pišejo dovršenih scenarijev oziroma so manj prepričljivi snovalci zgodb. Se je smiselno vprašati, zakaj scenaristi ne posegajo po že preverjenih in izpiljenih zgodbah, ki so že prepričale številne bralce? Tovrstno sodelovanje med domačo književnostjo in filmom se je v našem prostoru kot izjemno plodovito izkazalo v primeru produkcije nacionalne televizije, ki je v zadnjem času nanizala nekaj zelo solidnih TV-filmov, ki so večinoma nastali na podlagi sodobnih literarnih tekstov (npr. *Hit poletja* [2008, Metod Pevec], *Distorzija* [2009, Miha Hočevvar], *Hodnik* [2009, Marko Naberšnik], *Igra s pari* [2009, Miran Zupanič] ...).

Letošnji Festival slovenskega festival je pokazal, da se slovenskemu filmu literature ni treba bati. Prepričanje, da so filmske adaptacije slovenskih literarnih del dolgočasne, starinske in »največkrat zamorjene«, je zgolj močno uveljavljen stereotip, ki ga je v polni meri ovrgel še *Petelinji zajtrk*. Marko Naberšnik se bo v prihodnosti držal uspešne formule svojega prvenca, saj že končuje snemanje filma z naslovom *Šanghaj*, ki temelji na zgodbi Lainščkovega romana *Nedotakljivi - Mit o Ciganih* (2007). Snemanje filmov po literarni predlogah seveda samoumevno ne zagotavlja dobrega filma, a glede na pogoste težave domače scenaristike bi bilo v prihodnosti v okvirih klasičnega pripovednega filma vseeno smiselno temeljiteje premisliti o (vnovičnem in začasnem?) tesnejšem sodelovanju slovenskega filma in književnosti.

2 Npr. kritika Zdenka Vrdlovca z naslovom »Spoštljivo, skorajda kot v neke vrste muzeju«, objavljena v Dnevniku, dne 9. oktobra 2010. Povezava: <http://bit.ly/rwAYtL>