



Asimilacija uspela: Čefurji raus!

Gorazd Trušnovec

»Multikulti ist tot!«¹ je pred tremi leti vzkliknila Angela Merkel in s tem dodala še kakšno sporno dimenzijo že tako umazani besedi asimilacija. Toda ker je na vsebinskem preigravanju tega pojma Goran Vojnovič zgradil večji del svoje publicistične kariere, je njena uporaba na mestu. Še posebej v kontekstu zanimivega paradoksa v novejši slovenski kinematografiji, ko sta s svojimi celovečernimi deli kot takimi, njihovimi protagonisti, vzdušjem ter načinom razvoja pripovedi in interakcije med liki najbolj zadela tisti abstraktni pojem »slovenskega filma«, ki se ga v javni zavesti držijo praviloma slabšalni atributi (čeprav natančnejša analiza kaže, da gre za prejkone fantomski skupek predsodkov), prav Miroslav Mandić s filmom *Adria blues* (2013), o katerem smo dovolj natančno pisali v prejšnjem *Ekranu*, in Goran Vojnovič s *Čefurji raus!* (2013). Oba filma ponazarjata – v nasprotju z uvodnim vzklikom – uspešno asimilacijo, dasiravno ne nujno na neposredno razviden način. Skozi natančnejše razčlenjevanje filmov namreč ugotovimo, da sta skoraj dobesedni uprizo-

ritvi vseh ali vsaj številnih negativnih lastnosti, ki jih lepimo na ponarodelo pojmovno tvorbo »slovenski film«. Govorimo seveda o poenostavitvah, toda tu gre predvsem za vprašanje, v kolikšni meri avtor pristaja na tiste kulturne vzorce, katerih skupek lahko skozi nereflektirano in pogosto povsem nenamerno ali celo nezavedno ponavljanje in utrjevanje postane nekakšna generična oznaka (kot taka seveda strokovno sporna, vendar očitno dovolj opisna, da se uveljavi tudi ali predvsem za splošno uporabo), v kolikšni meri pa jih ustvarjalno preoblikuje, preseže ali celo zanika. Kljub temu, da *Adria blues* in *Čefurji raus!* obravnavata milje in protagoniste priseljencev oz. njihovih potomcev oziroma da pripadata temu miljeju tudi avtorja dotičnih del, sta njuna celovečerca povsem ukalupljenja v omenjene vzorce.

Kaj je sploh problem Marka Đorđića, protagonista filma *Čefurji raus!*? Definira ga skoraj bartlebyjevsko zanikanje želje po čemerkoli – predvsem se mu ne ljubi trenirati košarke. Sicer pa živi v prav čedni, barvito idilični stanovanjski soseski, brez

resnih socialnih problemov, in rad molče gleda v prazno. Večinoma se mu nekaj kar dogaja, pasivno pada v situacije, še raje zgolj poseda pred blokom, aktiven je le v izogibanju konfrontacijam, predvsem tisti s košarkarskim trenerjem (raje, kot da bi se soočil s njim oziroma se mu dejavno uprl, zaključil s športom) in z očetom, kjer je krivda glede razreševanja konfliktov sicer deljena. Bolj ali manj neučinkovit poskus soočenja ali vsaj resnejše komunikacije, kjer Marko ne izjclja drugega kot jamranje, kako težko mu je bilo ob raznih priložnostih, nazadnje izzveni v pobeg v Bosno. Film izpostavi tisto, kar je z jezikovnim briljiranjem prikrila njegova razvpita literarna predloga: da je v središču pripovedi luzerski protagonist, ki vse do konca ne ve, kaj bi sploh rad.

Če posebej ne izpostavljamo trpeče (pasivne) matere, skozi lik očeta zanimivo priplava na površje motiv determinizma: človek ni gospodar svoje usode, rešitve in avtonomije ni, akcija je obsojena na neuspeh ipd. Markovemu očetu je njegov oče prekinil obetavno nogometno kariero in ga posadil na vlak za Slovenijo, kjer ga je čakala služba, v naslednji generaciji pa se to ponovi v nasprotni smeri, saj oče po Markovi prekinitvi obetavne košarkaške kariere sina posede na vlak za Bosno (kjer naj bi se naučil dela). Napredka ni, upor je nemogoč, samo iz generacije v generacijo se ponavljajo neke bedaste geste.

Toda v tem, ko v *Čefurjih raus!* gledamo »tipično slovenski film«, opredeljen z niti-niti mlačnostjo (ne smešen ne resen, ne v dialektu ne v slovenščini, ne dober ne slab, kot ga je v *Dnevniku* povzel Zdenko Vrdlovec), lahko vse to gledalca uspava, da spregleda v ozadje potisnjeno »družbeno kritiko«. Pa čeprav film neposredno otvori trditev, da komunizem sploh ni izumrl, ampak prav lepo živi v »fužinskem komšiluku« (metaforično: v Sloveniji), kjer vsak komu kaj zrihta ali vsaj koga pozna, ki to lahko (metaforično: korupcija cveti), sprejemanju odgovornosti in kazni se pa najraje pobeogne (metaforično: zakon je zgolj za bedake).

Markov trenutek upora se izrazi skozi požig kosovnega odpada oziroma v požaru, ki je samemu sebi namen, v katerega plamenih predvsem narcistično, infantilno (govorimo o likih, ki dekleta odganjajo s kamenjem) halucinira podobo sebe in svojih dvorišnih kompanjonov. V tem kontekstu omenjati hlapca Jerneja in njegov konec bi bila kajpak blasfemija, razen kot še en dokaz uspele asimilacije ...