

# Razumevanje filma

Razumem film – doživljam svet



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO

**kino**  
**loka** razumevanje  
filma



EVROPSKA UNIJA  
EVROPSKI  
SOCIALNI SKLAD  
NALOŽBA V VAŠO PRIHODNOST

Naložbo sofinancirata Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada in Republika Slovenija.

**FILMSKE ADAPTACIJE LITERATURE**

**Barbara Zorman**

**Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta**

**[barbara.zorman@pef.upr.si](mailto:barbara.zorman@pef.upr.si)**

# Vsebina predavanja

- Predavanje praktično nadgrajuje teorijo adaptacije, in sicer v kontekstu zgodovine slovenskega filma udeležence vabi k interpretaciji petih filmov, posnetih po literarnih predlogah.
- Interpretacijo gradi na ciljih in standardih predloga učnega načrta za izbirni predmet Filmska vzgoja za gimnazije, posebej naslednjih kategorij:
  - a) analiza družbenega konteksta filma, zlasti v odnosu do literarnega sistema (izbira in obdelava literarne predloge za film nam razkrije ideologije in diskurze, ki določajo družbo, tudi „duh časa“ );
  - b) analiza žanrskih in stilističnih značilnosti;
  - c) uporaba filmskega izraza za predstavljanje stališč in promocijo vrednot;
  - d) analiza sodobnega filma kot sredstva za izražanje kulturnih identitet;
  - e) uporaba filma kot sredstva za razvoj empatije in teorije uma.

FILMSKA VZGOJA (140 ur)  
izbirni predmet  
Gimnazija – splošna, klasična,  
strokovna

# SPLOŠNI CILJI

Dijaki:

- spoznavajo zakonitosti filmskega jezika, produkcije ter osnove filmske terminologije;
- spoznavajo zgodovinski razvoj filma in z njim povezane tehnologije ter razvijajo pozitiven odnos do filmske dediščine;
- razvijajo kritičen pogled na film, se usposabljaajo za oblikovanje kriterijev vrednotenja filmskih del in razvijajo ustrezen odnos do kakovostnih filmskih dosežkov domače in tuje produkcije;
- razvijajo sposobnost izbire različnih virov in platform podajanja filmskih vsebin ter spoznavajo področja avdiovizualne komunikacije v širšem medijskem okolju;
- vzpostavljajo povezavo med ustvarjanjem filmskega dela in družbeno-zgodovinskim okoljem, v katerem nastaja;
- skozi film se senzibilizirajo za družbeni, etični, medkulturni dialog in prevprašujejo družbene vrednote;
- ob filmskih vsebinah se osebno razvijajo, razvijajo sočutje in dovzetnost za doživljanje drugih ter se učijo sprejemanja družbene odgovornosti;
- raziskujejo sodobno filmsko produkcijo in povečujejo zavedanje o vlogi filma v kulturnem okolju in pri oblikovanju osebne identite posameznika;
- se usposabljaajo za analizo filmskega dela in ob tem razvijajo sposobnost besednega izražanja;
- razvijajo lastno ustvarjalnost na področju filma ali drugih umetnosti.

# STANDARDI ZNANJA IN MINIMALNI STANDARDI ZNANJA

## Dijak:

- **pozna izbrane mejnike svetovne in slovenske filmske umetnosti;**
- **razvije aktiven odnos do filma in interes za različne oblike filmskih izrazov, ki jih samostojno izbira;**
- **je sposoben analize vsebine filmskega dela, njegovih tehničnih vidikov ter kinematografije kot poslovnega modela;**
- zna presoditi pomen filmske vsebine v širšem družbenem in zgodovinskem kontekstu, jo umesti v njen čas;
- **prepoznava različne filmske pristope, stilistične posebnosti in žanrske značilnosti, s katerimi filmi ustvarjajo pomen, izražajo stališča in vplivajo na čustva ter zavest;**
- je sposoben formalne analize filmskega dela na osnovi izbranih kriterijev;
- je usposobljen za pozorno spremljanje, interpretacijo in samostojno izražanje svojih spoznanj o posameznih filmskih delih ter filmskih tematikah oziroma vsebinah;
- **razume vlogo filma kot spodbude za neodvisno mišljenje, samorefleksijo in dovzetnost za drugačnost;**
- razume, ali si film prizadeva 1) posredovati določene izkušnje oz. spoznanja, 2) širiti pomembne informacije, 3) raziskovati pereče družbene probleme, 4) ozaveščati, 5) eksperimentirati z izrazno formo;
- oblikuje pozitiven odnos do filmske kulture kot pomembnega dejavnika splošne razgledanosti.

# *Na svoji zemlji* (France Štiglic, 1948)

Dogajanje opisuje zadnji leti osvobodilnega boja na območju slovenskega primorja med 2. svetovno vojno. Komisar Stane, španski borec, in komandir Sova se s skupino partizanov spustita v Baško grapo, da bi minirali progo. Duša upora v vasi je stari Obrekar s partizanskim imenom očka Orel, skupaj z ženo Ano, hčerko Nančiko in vnukom Borisom. Okupatorje podpira preračunljiva Dragarica, ki hoče ohraniti grunt. Njen sin Drejc je razdvojen med njo in dekletom Tildico. Po kapitulaciji Italije septembra 1943 v vas vkorakajo partizani in v gozdove gredo skoraj vsi moški razen Drejca, pridruži se jim tudi Tildica. Potem območje zasedejo nacisti, ki so še trši od fašistov – esesovski oficir Adolf Kutschera se odloči, da bo v Baški grapi iztrebil partizane in tiste, ki jih podpirajo. Zbere vaščane in ukaže ustreliti štiri talce. Komandant Stane pošlje Tildico k očku Orlu. Ujamejo jo belogardisti in odpeljejo v zapor v kleti Dragarjeve hiše. Drejc postreli stražarje, reši Tildico in skupaj z njo zbeži v partizane. Borba postaja vse ostrejša, partizani ponovno minirajo železniško progo v Baški grapi. Na enem od partizanskih pohodov Tildica pove Drejcu, da je noseča. Skupaj s tovariši sanjata, kako bo, ko bo prišla svoboda. Spodaj v dolini Kutschera ustrelji očka Orla in njegovo ženo Ano, reši se samo vnuk Boris. Pribeži do Drejca, ki sam napade nemško kolono in pade pod njihovimi streli. Boris na Orlovem in Drejčevem pogrebu dobi partizansko ime Orlič in se pridruži partizanom. Po mnogih bitkah partizani osvobodijo Trst in vojne je konec.

# *Na svoji zemlji*

00.32.20

- Letnica nastanka: 1948
- Ustvarjalci: France Štiglic, Ciril Kosmač, Ivan Marinček, Bojan Kozina
- Družbeno/zgodovinsko ozadje → odnos do literarne predloge
- Liki
- Stilistične in žanrske značilnosti, s katerimi film ustvarja pomen, izraža stališča in vpliva na čustva ter zavest?

Družbeno-zgodovinsko ozadje,  
odnos do literarne predloge



# Položaj slovenske kinematografije pred 1945

- V prvi polovici 20. stoletja so najvplivnejši slovenski kulturniki film sprejemali zelo zadržano; »amerikanarska iznajdba« naj bi rabila najprimitivnejši zabavi in potujčevanju (glej npr. Štefančič, 2005).
- Skladno s tem v predvojnem obdobju država ni ustvarila ne pravne niti ekonomske podlage za spodbujanje produkcije in distribucije domače filmske ustvarjalnosti (Vrdlovec).

# Po letu 1945 se je družbeni položaj jugoslovanskega filma izboljšal

Glavna razloga za to sta bila dva:

Prvič, sovjetski vzor, ki je film v skladu z Leninovo maksimo propagiral kot najpomembnejšo državno umetnost (Vrdlovec).

Drugič pa je k uveljavljanju filma bistveno prispevala uveljavitev zvoka, spričo katerega je film pridobil status državotvornega medija. Država je začela izkoriščati popularnost kinematografije ter lakoto občinstva po »svojih«, »razumljivih« filmih. France Brenk poroča, da je bil vsak domači film, posnet v beograjskih študijih konec štiridesetih let, »obsojen« na milijonsko občinstvo (Brenk, 1980).

V očeh oblasti je po vojni torej vrednost filma narasla, pridobil je pravno in ekonomsko podporo.

Umetniška avtonomija filma v prvi povojni petletki minimalna, film je bil predvsem v funkciji agitacije, sprva je bil tudi formalno del agitpropa.

Zaradi posebne narave medija se je bilo filmu še težje kot literaturi izogniti ideološki cenzuri. To so v prvi vrsti izvajali umetniški sveti, ki so preverjali scenarije in nadzorovali nastajanje uradne zgodbe o NOB, socializmu in Jugoslaviji.

Kot v Franciji v obdobju »filmov scenaristov« so na slovenski film v njegovem začetnem obdobju odločno vplivali literati, zlasti Matej Bor, Ciril Kosmač in France Bevk.

# Tematski premik

## ***Očka Orel; lit. predloga (1946)***

- Domovinska ljubezen

## ***Na svoji zemlji; film (1948)***

- Izgradnja novega socialnega reda
- Internacionalizem
- Domovinska ljubezen

# OČKA OREL

## DOMOVINA

Včasih že tako pride, da ljudje obsedijo v travi in molčijo. Takrat navadno vsi eno in isto misel meljejo. Dolgo smo tako molčali. Potem se je oglasil Obrekar. »Ali ni naš svet čudovit?« je rekel. Vsi smo ga začudeno gledali, kajti vsi smo nekako mislili o tem, ko smo molčali in gledali po dolini na Baški hrib, na Črno prst in Krn ... »Meni je bilo tako čudno, da me je nekaj kar grabilo tu notri,« je rekla teta ter se s koščeno roko krčevito zgrabila za predpasnik na srcu. »Vidiš, sem si rekla, to mora biti tista domovina, o kateri tako lepo pišejo pesniki in pisatelji.«

# OČKA OREL

## DOMOVINA

Na polici sem se zleknil po mladi travi. Potegnili sem z dlanjo po njej in občutil, da je že vlažna. Nato sem stisnil pest in začel tolči po tleh. Pri srcu mi je bilo vedno bolj mirno in dobro. Pod sabo sem čutil stanovitno, trdno domačo zemljo; za nekaj trenutkov se je vse, o čemer mi je govorila teta, odmaknilo in razpršilo v prihajajoči večer. Dolina me je objela: bil sem spet doma.

(Kosmač, Ciril. *Očka Orel*, str. 205.)

# Kakšna stališča izraža film? Kako želi vplivati na gledalce?

## **Vpliv slovenske literature**

Močan nacionalni diskurz;  
domovinska ljubezen

## **Vpliv jugoslovanske filmske produkcije**

*Na svoji zemlji; tretji  
jugoslovanski  
(partizanski) film; ideja  
skupne jugoslovanske  
identitete, socializma;  
delavskega  
internacionalizma.*

# LIKI

- V začetnem obdobju povojnega slovenskega filma ideologija socialističnega realizma vpliva na manihejsko slikanje likov – najpogosteje gre za opozicijo med pozitivno prikazanimi branilci nacionalne oziroma socialistične ideje in njihovimi nasprotniki.
- Pozitivni liki so topli, srčni, humorni, človeški, zdravi, negativni liki pa so navadno opredeljeni z nečlovečnostjo, izrojenostjo. (Stanković, Peter. 2012: *Rdeči trakovi. Reprezentacija v slovenskem partizanskem filmu*. Založba FDV: Ljubljana.)
- Pripoved torej spodbuja prejemnike, da pozitivne like doživljajo z mešanico občudovanja in sočutja.
- Pomemben element vzpostavljanja likov je tudi njihov žrtveni vidik – partizanske zgodbe poudarjajo, da so se »naši« žrtvovali (trpeli ali umrli) za boljšo bodočnost. To zavezuje gledalce kot dolžnike in jih kot neposredne uporabnike uresničene ideje o »boljši bodočnosti« zavezuje do žrtev NOB-ja, posledično pa tudi politični ureditvi Jugoslavije, saj se ta prikazuje kot nadaljevalka ideje NOB-ja, svojega mitskega temelja.

# *Ples v dežju* (Boštjan Hladnik, 1961)

Zgodba podaja doživljanje treh oseb, ujetih v ljubezenski trikotnik; slikarja Petra, igralko Maruše Rdečelaske in Malega šepetalca, mladeniča, ki je zaljubljen v starejšo Marušo. Film bolj kot neprijetno, temno resničnost (upodobljeno v eksterierih stare Ljubljane) upodablja sanje, sanjarjenja, notranja stanja protagonistov. Marušo neskladje med njenimi željami in dejanskim neuspehom v ljubezni in poklicu naposled privede do samomora.



# Marušin ples

53.00

# *Ples v dežju*

- Letnica: 1961
- Ustvarjalci: Boštjan Hladnik, Dominik Smole, Janez Kališnik, Bojan Adamič
- Družbeno/zgodovinsko ozadje; odnos do literarne predloge
- Liki
- Stilistične in žanrske značilnosti, s katerimi film ustvarja pomen, izraža stališča in vpliva na čustva ter zavest.

# UMETNOST V OBDOBJU MODERNIZMA

- Če prvo povojno desetletje (do začetka petdesetih let) zaznamuje povečan oblastniški nadzor nad umetnostjo, pa šestdeseta leta na Slovenskem zaznamuje relativna DRUŽBENA LIBERALIZACIJA. Dimitrij Rupel začetek šestdesetih let imenuje »prva slovenska pomlad«.
- Obenem poteka tudi osamosvajanje filma. Na Slovenskem je to očitno v umetniških aspiracijah filma, v želji, da bi se uveljavil kot »prava umetnost«. Pri tem se je zgledoval po francoskem gibanju »la politique des auteurs«. Gibanje je vplivalo na prevrednotenje družbenega položaja režiserjev in filma, saj je bil status avtorja dotlej pridržan predvsem za pisatelje, likovne umetnike in tvorce tradicionalnejših umetniških medijev.

- Film se je torej tudi pod vplivom politike avtorjev v začetku šestdesetih let začel izvijati izpod nadzora literariziranega scenarija. Odnos slovenskih režiserjev do scenarija se je nekoliko sprostil; začeli so ga dojemati predvsem kot izhodišče za lastno, vizualno dojemanje pripovedi. Leta 1967 je avtoriteto scenarija bistveno omajal Matjaž Klopčič, po Čapu prvi slovenski režiser, ki je film posnel po lastnem – brez pomoči literatov napisanem – scenariju. Deklarativno mu je dal naslov *Zgodba, ki je ni* (1967), torej je na neki način zavrnil tako diktat klasične naracije kot tudi velike zgodbe iz poveljne formacije države in družbe.

# NOV MODEL LIKA

- Z novimi umetniškimi tokovi se v slovenskih filmih – na primer v *Plesu v dežju* (1961), *Peščenem gradu* (Boštjan Hladnik, 1962), *Zgodbi, ki je ni* (1967), *Na papirnatih avionih* (Matjaž Klopčič, 1967), *Grajskih bikih* (Jože Pogačnik, 1967), *Rdečem klasju* (Živojin Pavlović, 1970), *Sedmini* (Matjaž Klopčič, 1969) in *Mrtvi ladji* (Rajko Ranfl, 1971) – pojavi nov tip lika.
- Po zgledu francoskega novega vala v ospredje stopijo mladi, nekonformistični liki.
- Pripoved se odvrta od prikaza narodnoosvobodilnega boja in se osredinja na obravnavo sodobnosti, pogosto v mestnem okolju.
- Najpomembnejša motivacija likov: erotika.
- Najpomembnejša novost je subjektivnost lika kot osrednji princip, pogoj pripovedi. Prikaz psihičnih stanj in doživljajev postane enako pomemben ali celo pomembnejši kot podajanje delovanja lika v »resničnem«, njemu zunanjem zgodbenem svetu. Ker si pripovedi prizadevajo predstaviti predvsem notranja stanja likov, se spremeni tudi način premikanja lika po zgodbenem svetu. Resničnost se preliva v sanje, zato to premikanje ne sledi več pravilom logike niti linearnega časovnega zaporedja. Prostor se razdrobi in je prikazovan kot del verige doživljajev, ki jo ustvarja zavest lika. Gledalec se torej sooča z asociativnim, sanjskim nizom subjektivnih podob.
- Subjektivnost lika se razpre v primerjavi s prvim povojnim obdobjem, ko so politični pritiski vplivali na zanikanje oziroma »izbris« določenih vidikov duševnosti – na primer strahu, malodušja, dvoma. Novi tip lika pogosto predstavlja zbir nejunaških vidikov duševnosti.

# *Cvetje v jeseni*

34.30

- Letnica: 1973
- Ustvarjalci: Matjaž Klopčič, Mitja Mejak, Žaro Tušar, Urban Koder
- Družbeno/zgodovinsko ozadje; odnos do literarne predloge
- Liki
- Stilistične in žanrske značilnosti, s katerimi film ustvarja pomen, izraža stališča in vpliva na čustva ter zavest.

# Sedemdeseta leta preteklega stoletja

- Po liberalizaciji v šestdesetih letih so sedemdeseta leta ponovno čas intenzivnejšega oblastniškega nadzora nad umetnostjo.

# EKRANIZACIJE LITERATURE

- Med letoma 1970 in 1980 sedem celovečernih filmov po starejših besedilih.
- Ivan Cankar: *Na Klancu* (Vojko Duletič, 1971);  
*Martin Kačur (Idealist)*, Igor Pretnar, 1976);  
Izidor Cankar: *Iskanja* (Matjaž Klopčič, 1979);  
Ivan Tavčar: *Cvetje v jeseni* (Matjaž Klopčič, 1973);  
Prežihov Voranc: *Ljubezen na odoru* (Vojko Duletič, 1973);  
France Bevk: *Pastirci* (France Štiglic, 1973);  
Miško Kranjec: *Povest o dobrih ljudeh* (France Štiglic, 1975).



# Eskapizem?

*»Ali ni lepota filmske harmonije in literarne tradicionalne iluzije postala program, s katerim slovenska kinematografija odvrča gledalca od kritičnega motrenja nelepotnih karakteristik sveta, v katerem živim(o)?«*

*»Rožnati val, naključje ali program.« Ekran, 12/1974, št. 111/112, str. 40–43.*

*O filmu Cvetje v jeseni.*

- Odločitev za ekranizacijo določene literarne klasike je bila praviloma motivirana s političnimi ali ekonomskimi interesi.
- V teh filmih se pojavljajo mitske figure slovenske literature: Cankarjeva Francka in Martin Kačur, Tavčarjeva Meta, Jurčičev deseti brat.
- Te upodabljajo eminentni gledališki igralci, na primer Štefka Drolc, Radko Polič, Milena Zupančič, Polde Bibič.
- Scenografsko so umeščeni v prikaz estetizirane slovenske pokrajine – posebej njenega severozahodnega dela, v katerem so pogosti atributi slovenstva gore in zelenje – ter slovenske kmečke dediščine.

# IDEALIZIRANA PODOBA KMEČKE PRETEKLOSTI

- **V opoziciji do mesta**, ki je prostor afektiranosti, izprijenosti, ponarejenosti.
- Naslanjanje na slovensko slikarsko krajinarstvo, zlasti Srečka Magoliča in Riharda Jakopiča (T. Kermauner), ki pa ga prenavlja v slogu sodobne fotografije in estetike **pitoreskne krajine, pri kateri igra posebno vlogo kompozicija**. Ob posluhu za detajle, ki ga je prinesla izpopolnjena fotografska tehnika, Klopčič tudi posebej skrbi za **privlačen barvni spekter**.

# *Na svidenje v naslednji vojni*

- Letnica: 1980
- Ustvarjalci: Živojin Pavlović, Tomislav Pinter, Bojan Adamič
- Družbeno/zgodovinsko ozadje; odnos do literarne predloge
- Liki
- Stilistične in žanrske značilnosti, s katerimi film ustvarja pomen, izraža stališča in vpliva na čustva ter zavest.

# Osemdeseta leta – revizija preteklosti

## Memoarska literatura

- Proza, v kateri je v ospredju tematska obdelava travmatičnih in tabuiziranih dogodkov iz slovenske polpreteklosti, povezanih z odnosom posameznika do oblasti, družbenega sistema in zgodovine. Med temi deli velja izpostaviti *Menuet za kitaro* Vitomila Zupana (1975), *Ljubezen* (1979) Marjana Rožanca, *Obleganje neba* (1979) Vladimirja Kavčiča, *Očeta Vincenca smrt* (1979) Petra Božiča in *Gravženhrib* (1982) Jožeta Snoja. (Tomo Virk)

## Informbirojevski film

*Rdeči boogie ali Kaj ti je deklica* (Karlo Godina po scenariju Branka Šömna, 1982), *Na svidenje v naslednji vojni* (Živojin Pavlović po romanu *Menuet za kitaro*, 1980), *Ljubezen* (Rajko Ranfl po istoimenskem romanu Marjana Rožanca iz leta 1979, 1984), *Hudodelci* (Franci Slak po istoimenskem romanu Marjana Rožanca, 1987). Silvan Furlan v tovrstni produkciji zaznava eno bistvenih teženj slovenskega filma osemdesetih let – kinematografski prispevek k »brezkompromisnemu preverjanju polpretekle zgodovine«, karte filme celo uvršča k temeljnim premikom, ki so prispevali k osamosvojitvi Slovenije.

# Živojin Pavlović

## *Na svidenje v naslednji vojni*

- Pavlović je svoje razdiranje mita o partizanstvu začel že v šestdesetih letih v okviru jugoslovanskega novega filma, najočitneje s filmi *Kad budem mrtav i beo* (*Ko bom mrtev in bled*, 1967), *Buđenje pacova* (*Bujenje podgan*, 1967) in *Zaseda* (1969). Ko mu je bilo onemogočeno umetniško delovanje v Srbiji, je emigriral v Slovenijo. Pri nas je najprej posnel film *Rdeče klasje* (1970).
- V filmu *Na svidenje v naslednji vojni* se je naslonil na avtobiografski roman Vitomila Zupana *Menuet za kitaro ali za petindvajset strelav* (1975). Poteka preko spominske pripovedi pripovedovalca o dogajanju v drugi svetovni vojni, ki se udejanja skozi pogovor z nekdanjim nemškim oficirjem in se zaključi s spominskim obujanjem smrti njegovega najboljšega prijatelja Berka in spominom na druge žrtve vojne.

# DEKONSTRUKCIJA MITA O NOB

- Pripoved o dogajanju med NOB ni več podana kot obče veljavna zgodovinska resnica, temveč subjektivno; prepletata se viziji vojne dvajsetletnega mladeniča in spomini pripovedovalca 20 let kasneje.
- Ni več polarizacije: partizani – okupatorji. Berkov vojni nasprotnik – nemški oficir Joseph Bitter – je prek svojih razmišljanj o vojni in odnosa do žene prikazan kot kompleksna osebnost.
- Partizani niso več heroizirani, predstavljeni so kot posamezniki, tudi v svojih šibkostih.
- Močno je poudarjen vidik seksualnosti, ki je sicer stalnica tako pri Zupanu kot pri Pavloviću, a je bila iz partizanske fikcije cenzurirana.
- Predvsem pa je partizanski mit omajan z razdiranjem konstrukta junaške, lepe, smiselne smrti. Smrt Berkovega prijatelja in soborca Antona, ki zaključí roman in film, ni več nikakršno junaško žrtvovanje partizanov in njihovih zaveznikov, mitskih ustanoviteljev SFRJ. Do Antonove smrti pride po pomoti, je absurdna in nesmiselna. Z razdrtjem tega temeljnega principa pa je bistveno dekonstruirana temeljna mitska struktura partizanskega in s tem tudi jugoslovanskega filma.

# *Petelinji zajtrk*

- Letnica 2007
- Ustvarjalci: Marko Naberšnik, Valentin Perko, Saša Lošić
- Odnos do literarne predloge
- Kako so predstavljeni filmski liki?
- Stilistične in žanrske značilnosti, s katerimi film ustvarja pomen, izraža stališča in vpliva na čustva ter zavest.



# *PETELINJI ZAJTRK – USPEŠNICA*

Po podatkih *Filmografije slovenskih celovečernih filmov 1931–2010* si je film ogledalo 183.093 gledalcev, s čimer je postal najbolj gledan slovenski film od osamosvojitve dalje.

Furlan, Silvan. 2011: *Filmografija slovenskih celovečernih filmov 1931–2010*. UMco: Ljubljana.

# *Petelinji zajtrk – uspešnica*

Film je tak uspeh požel predvsem zaradi dobro skonstruirane zgodbe, o čemer se je med gledalci širila vest od ust do ust. Tudi Naberšnik je dejal, da mu bolj ustreza, če ideja za film ni njegova, ker je stvari pred njim nekdo že raziskal, jih prečistil in obdelal. »Štartati z ničle in vse prepuščati navdihu je tvegano – lahko ti uspe, toda redko; prehitro lahko narediš korak v temo in vse zavoziš. V romanu imaš mnoge stvari že razvite ...«

Rudolf, Matevž. 2013: *Ko beseda podobo najde. Slovenska literatura in film v teoriji in praksi (1984–2012)*. Ljubljana: UMco.

# *Petelinji zajtrk – uspešnica*

- Jasna in razumljiva zgodba – linearna zgodba brez zastranitev.
- »Mali človek« kot glavni lik.
- Vrhunska promocija vse od začetkov produkcije do konca predvajanja (8 % proračuna filma).
- Jugonostalgija.
- Združitev neurbanosti in urbanosti .
- Nastop popularne pevke Severine ter njen glasbeni hit *Gardelin*, ki je bil leta 2007 ena največkrat predvajanih skladb v Sloveniji.
- Srečen konec.

Rudolf, Matevž. 2013: *Ko beseda podobo najde. Slovenska literatura in film v teoriji in praksi (1984–2012)*. Ljubljana: UMco

# Knjižna uspešnica kot predpogoj za uspeh filma?

- Kristina Janc meni, da prepoznavnost knjige pred filmom in po njem ne kaže na to, da je za rekordno število gledalcev kriva knjiga. To pomeni, da so literarna dela kot predloge filmskih adaptacij za slovenski film za zdaj zanimiva predvsem zaradi fabule, ne pa zaradi knjižnega naslova. Ne gre torej za načela, ki jih uporabljajo veliki hollywoodski studii: producent odkupi pravice za filmsko adaptacijo prepoznavne knjižne uspešnice (pogosto že pred izidom knjige), pridobi filmske zvezde in doda spektakelški videz.

Rudolf, Matevž. 2013: *Ko beseda podobo najde. Slovenska literatura in film v teoriji in praksi (1984–2012)*. Ljubljana: UMco.

# *Čefurji raus*

## 1.07

- Letnica: 2013
- Ustvarjalci: Goran Vojnović, Benjamin Krnetić, Radovan Čok
- Odnos do literarne predloge
- Žanr?
- Kako film presprašuje družbene vrednote?
- Ali/kako film vpliva na osebni razvoj, sočutje in dovzetnost za doživljanje drugih; kako dijake spodbuja k sprejemanju družbene odgovornosti?
- Kako lahko film pomaga pri razumevanju kulturnih in osebnih identitet?
- 1.09

Knjiga *Čefurji raus* ni prinesla le nove, sveže zgodbe o priseljencih iz bivše Jugoslavije – pravzaprav je odprla temo, ki je čakala na »odkritje« vsaj dve desetletji –, ampak je to zgodbo povedala v jeziku, ki je bil glede na slovenski literarni ključ popolnoma nov in osupljivo udaren.

Prelomno delo je bilo z romanom torej že opravljeno, in vse, kar je ostalo filmu, je bila tavitološka gesta, ki si v nobenem primeru ne bi mogla nadeti avtentičnega statusa.

Da so knjižni *Čefurji* polizali med, je bilo jasno tudi Goranu Vojnoviću, ki njihovega prenosa na film ni obremenjeval z dodatnimi diskurzi in ekskurzi, z atraktivnimi stilemi in narativnimi eskapadami. Naredil je »normalen« film, ki pripoveduje o fužinskem čefurstvu in – a zgolj posredno – o njegovi slovenski recepciji.

Kolšek, Peter. »Ocena filma *Čefurji raus!*«, *Delo*, 5. 10. 2013)