

*Mladi za napredek Maribora*

*34. srečanje*

*Književnost*

*Raziskovalna naloga*

*Petelinji zajtrk, Panika in Čefurji raus! – sodobni  
slovenski roman na filmskem platnu*

Avtor: JULIJA LUKOVNJAK

Mentor: MAJA SAVORGNANI

Šola: II. GIMNAZIJA MARIBOR

*Maribor, januar 2017*

*Mladi za napredek Maribora*

*34. srečanje*

*Književnost*

*Raziskovalna naloga*

*Petelinji zajtrk, Panika in Čefurji raus! – sodobni  
slovenski roman na filmskem platnu*

# Maribor, januar 2017

## Vsebina

Zakaj je naloga družbeno odgovorna?	5
<b>1 TEORETIČNI DEL</b>	<b>6</b>
<b>1.1 Uvod</b>	<b>6</b>
<b>1.2 S papirja na platno</b>	<b>7</b>
<b>1.3 Feri Lainšček</b>	<b>10</b>
<b>1.3.1 Roman <i>Petelinji zajtrk</i></b>	<b>11</b>
<b>1.4 Desa Muck</b>	<b>12</b>
<b>1.4.1 Roman <i>Panika</i></b>	<b>12</b>
<b>1.5 Goran Vojnović</b>	<b>13</b>
<b>1.5.1 Roman <i>Čefurji raus!</i></b>	<b>14</b>
<b>2 EMPIRIČNI DEL</b>	<b>15</b>
<b>2.1 Hipoteze</b>	<b>15</b>
<b>2.2 Primerjava romanov in filmskih predelav</b>	<b>15</b>
<b>2.2.1 <i>Petelinji zajtrk</i></b>	<b>15</b>
<b>2.2.2 <i>Panika</i></b>	<b>21</b>
<b>2.2.3 <i>Čefurji raus!</i></b>	<b>26</b>
<b>2.3 Primerjalna analiza filmskih predelav</b>	<b>29</b>
<b>3 UGOTOVITVE</b>	<b>34</b>
<b>4 LITERATURA IN VIRI</b>	<b>35</b>
<b>4.1 Knjižni viri</b>	<b>35</b>
<b>4.2 Spletni viri</b>	<b>35</b>
<b>PRILOGA 1</b>	<b>37</b>



## POVZETEK

Naloga obravnava tri romane slovenskih avtorjev ter njihove filmske priredbe: Lainščkov *Petelinji zajtrk* ter istoimenski film režiserja Marka Naberšnika, roman Dese Muck *Panika* ter film *Panika* režiserke Barbare Zemljič, ter roman in film *Čefurji raus!* režiserja in pisatelja Gorana Vojnovića.

V prvem delu naloge so predstavljene splošne značilnosti predelave romana v film, življenjepisi avtorjev ter obnove obravnavanih literarnih del, v drugem pa primerjave vseh treh romanov z njihovimi filmskimi različicami, njihove skupne značilnosti ter vzroki za razlike.

Naloga dokazuje, da film obdrži le najpomembnejše dogodke iz romana, stranske izpusti, liki in odnosi med njimi so v filmu preprostejši kot v romanu, da se pripovedovalčevo stališče lahko ohrani ali ne, razlike med vsakim romanom in filmom se pojavljajo na podoben način ter da so glavni vplivi na spremembe časovna omejenost filma, razlika med medijema in povezava med avtorjem romana in režiserjem filma.

## Zakaj je naloga družbeno odgovorna?

Raziskovalna naloga bo pripomogla k razvoju slovenske literarne vede, saj nas ukvarjanje z literaturo spodbuja k razmišljanju o pomembnih družbenih vprašanjih. Ukvarja se z aktualno tematiko – povezavo med romani ter njihovimi filmskimi priredbami –, ki nas v 21. stoletju spremlja na vsakem koraku tako globalno kot v Sloveniji ter nas bo zagotovo spremljala tudi v bližnji in daljni prihodnosti. Naloga družbo opozarja, da se je pomembno zavedati razlik med romani in njihovimi filmskimi adaptacijami, ter spodbuja h kritičnem razmišljanju in razlikovanju med medijema, ki nam isto informacijo lahko predata na dva popolnoma različna načina.

S to raziskovalno nalogo želim mlade prepričati, da film vsekakor ni knjiga, ter jih s tem ponovno vzpodbuditi, naj večkrat zaidejo v knjižnico namesto v kino ali pred televizor ali pa vsaj, naj se ne zadovoljijo le s filmom, temveč naj želijo spoznati še drugo plat zgodbe. Tisto pravo plat zgodbe, ne le njenega približka, ne le subjektivnega povzetka enega izmed bralcev – režiserja. Čas je, da najdemo lastno resnico, ki je ne bomo našli nikjer drugje kot med literarnimi vrsticami.

# 1 TEORETIČNI DEL

## 1.1 Uvod

Dandanes skoraj vsakemu uspešnemu knjižnemu delu slej ko prej sledi tudi njegova filmska priredba. Vse več filmov je posnetih po romanih in čedalje več romanom sledi njihova filmska adaptacija. S tem sodobni avtorji v svoje romane vnašajo veliko filmskih elementov in pišejo tako rekoč »romane za film«. Povezava film – knjiga še nikoli ni bila tako močna kot v zadnjih nekaj desetletjih, izbruh pa je dosegla v 21. stoletju, v katerem se vsakodnevno srečujemo z invazivnim modnim trendom filmskih romanov ter s filmi s književno preteklostjo. In ne govorim le o Hollywoodu. Tudi Slovenija glede tega ni nobena izjema – ravno nasprotno. Slovenski režiserji vse pogosteje dobijo navdih v književnosti. Kot je v intervjuju za revijo Mladina rekel slovenski režiser Marko Naberšnik: *»Meni bolj ustreza, če ideja za film ni moja. [...] Ker je že nekdo pred tabo stvari raziskal, jih prečistil in obdelal. Štartati z ničle in vse prepuščati navdihu, je tvegano – lahko ti sicer uspe, toda redko. Če štartáš z ničle, lahko prehitro narediš korak v temo in vse skupaj prehitro zavozíš. V romanu imaš mnoge stvari že razvite. Ker pa so bili vsi ti liki že razviti, sem se lažje koncentriral na režijo vsega tega – lažje sem se posvečal vprašanju, kako to prevesti v filmski jezik.«* V koraku s časom se avtorji romanov zavedajo, da je film več kot odlična promocija knjižnega dela, hkrati pa pomeni tudi velik zaslužek, čeprav s filmsko adaptacijo svojo knjigo postavijo pred veliko tveganje: če bo film gledalce prepričal, bodo ti morebiti še bolj posegali po knjigi, če bo ta dolgočasen, se bo na knjigah (ne glede na njihovo literarno vrednost) vsekakor klavrno začel nabirati prah.

Zaradi tega se med mladimi (tudi v Sloveniji) pozablja, da je kdaj pa kdaj le pomembno odgovoriti na vprašanje, ali je bila prej »kura« ali jajce. Zaradi invazije filmov, nastalih na osnovi romanov, mladi berejo vse manj in si namesto, da bi prebrali roman, raje ogledajo po njem prirejen film. Vendar pri tem pozabljajo, da film nikakor ne more nadomestiti knjige, saj je med literarnim delom in filmom, posnetim po njej, pogosto veliko razlik. To sicer nikakor

ni argument za prenehanje ustvarjanja filmskih adaptacij, vendar moramo ta dva medija dojemati ločeno. Z razlogom takim filmom rečemo »filmske *priredbe*«.

Žalostno se mi zdi, da so knjige dandanes bolj namenjene filmskemu uprizarjanju kot branju. To dejstvo me je spodbilo k raziskovanju odnosov med obema medijema. S svojo raziskovalno nalogo sem želela dokazati naslednjo preprosto trditev: film ni knjiga. Ali natančneje povedano: na treh konkretnih primerih sodobnih slovenskih romanov (Feri Lainšček: *Petelinji zajtrk*, Desa Muck: *Panika*, Goran Vojnovič: *Čefurji raus!*) in slovenskih filmskih priredb po njih, ki sem jih analizirala, sem ugotavljala splošne zakonitosti o spremembah, ki se pojavijo v filmskih adaptacijah, ter iskala vzroke, zakaj do njih pride. Zanimalo me je tudi, kaj na to pravijo avtorji teh romanov in ali so pri ustvarjanju filmskih adaptacij svojih romanov sploh imeli kaj besede.

Pri raziskovanju sem izhajala predvsem iz omenjenih treh romanov in po njih posnetih filmov. Da bi prišla do zelenih odgovorov na zgoraj zastavljena vprašanja, sem pri raziskovalnem delu uporabila tudi metodo analize literarnih del in primerjave z adaptacijami ter intervju s pisateljem. Ob tem sem si pomagala še s svetovnim spletom in z nekaterimi drugimi viri.

## 1.2 S papirja na platno

Filmska adaptacija pomeni prenos in hkrati umetniško interpretacijo izbranega literarnega dela, ki na filmskem platnu zaživi kot novo, samostojno umetniško delo. Slovenski film se pogosto zateka k literaturi. Razlog za nastanek filmskih adaptacij literarnih del je pogosto komercialne narave, še posebej ko gre za adaptacije knjižnih uspešnic, saj si tako filmski producenti nekako že vnaprej zagotovijo uspeh. Lahko je tudi obratno: filmska adaptacija literarnemu delu pogosto prinese še večji sloves. Včasih gre pri režiserjih filmov tudi za pomanjkanje idej in zato navdih črpajo iz literature.

Ob prenosu literarnega dela v film seveda pride do spremembe oz. predrugačenja. Razlike med medijema (v romanu beseda, v filmu slika) omogočajo predstavitev iste snovi na različne načine. Ob branju literarnega dela si vsak bralec iz besed ustvari lastne slike, ki niso popolnoma jasne, pri filmu pa je pozunanjena optična slika za vse gledalce enaka.

Nekateri filmski ustvarjalci, npr. DeWitt Bodeen, so mnenja, da mora film ostati popolnoma zvest njegovi filmski predlogi, saj je naloga filmske adaptacije, da ohrani prvotno razpoloženje. (Bodeen v McFarlane, 1996.)

Drugi strokovnjaki trdijo, da filmski adaptaciji ni nujno treba do vsake potankosti upoštevati literarnega dela, po katerem je nastala. Zato so jih kategorizirali glede na to, kako zvesto film sledi izvirnemu besedilu. Največkrat se jih v grobem razdeli na tri kategorije, to so dobessedna, zvesta in svobodna adaptacija. (Rudolf, 2013.) Nekateri filmi torej strogo sledijo zgodbi iz literarnega dela, pri nekaterih so opazna manjša odstopanja, nekateri pa od literarnega dela tako odstopajo, da na prvi pogled sploh ne prepoznamo literarnega izvirnika. Šele konec 70. in v začetku 80. let so se pojavile natančnejše klasifikacije adaptacij. Matevž Rudolf v delu *Ko beseda podobo najde* (2013) navaja tipologije adaptacij različnih teoretikov, ki načine adaptacije delijo v tri kategorije; sicer jih delijo na različne načine, a se pri vseh teoretikih tipologije adaptacije približno ujemajo, saj so razdeljene v tri osnovne oblike adaptacije: dobessedno, zvesto in svobodno adaptacijo. Kot pravi Rudolf, »so vse opredelitve zelo ohlapne; teoretiki priznavajo, da v praksi ne poznajo 'čistih oblik', temveč je vsaka posamezna oblika filmske adaptacije v resnici nekje med posameznimi kategorijami.« (Rudolf, 2013, str. 80.)

Prirediti roman filmu zagotovo ni lahka naloga. Medtem ko je osnovno izrazno sredstvo literature beseda, ima film takih izraznih sredstev mnogo več: filmski kader, gibanje kamere, zvok, filmska montaža, laboratorijski efekti, posebni scenski učinki, filmski ritem ter filmska projekcija. Tako morajo ustvarjalci filma le iz besed dobiti material za vsa ta področja in ga ustrezno razporediti, da celota sporoča to, kar so nam v romanu direktno sporočile besede.

Zaradi tega (med drugim) si ustvarjalci filma nemalokdaj dovolijo prirediti prvotni pomen.

Film lahko dojemamo tudi kot samostojno umetniško delo – v tem primeru ni pomembno, kako velika bodo odstopanja od romana, ki je bil osnova za nastanek filma. Ob branju romana si ob opisu nekega literarnega lika vsak bralec podoba tega predstavlja drugače, zato je nemogoče, da bi film sproduciral neko enotno predstavo. Prav tako se izvorni pomen besedila izgubi s tem, ko nanj gledamo subjektivno. Interpretacij je neskončno.

Pri snovanju filma po romanu si avtorji filma pogosto dovolijo spremeniti književne like (značaj, zunanost), izpustijo nekatere dogodke ali spremenijo njihov vrstni red.

Pri predelavi romana v film je velika ovira tudi dolžina romana – povprečen filmski scenarij ima od 100 do 120 strani, medtem ko imajo romani po navadi vsaj 200 strani. Če bi želeli ohraniti ves roman na platnu, bi filmi trajali krepko nad tri ure, kar bi občinstvo zagotovo dolgočasilo. Film mora biti krajši in bolj dramatičen od romana.

Film načeloma torej izloči tiste »statične« dogodke iz romana, v katerih ni veliko dogajanja, ter obdrži tiste bolj napete in njihovo napetost celo stopnjuje. Film mora gledalčevo pozornost pritegniti v veliko krajšem času kot roman pozornost bralca. Bralec like spoznava in odkriva med branjem romana, zato so lahko karakterji bolj zapleteni. Za film je bolje, da so liki nekoliko bolj stereotipni, da se gledalec takoj na začetku točno opredeli, kako bo gledal na določen lik, in se osredotoči le na nekaj njegovih prevladujočih lastnosti, da zanj ni prezahtevno spremljati dogajanja, ki se odvija hitreje kot v romanu. Če liki ne bi bili nekoliko bolj karikirani, dogajanje v filmu pa tako hitro, kot je, bi gledalec v kratkem času dobil toliko informacij, da bi le težka sledil. Tudi odnosi med liki so jasneje podani v filmu. Tu ima veliko vlogo slika, ki nam nudi priložnost, da o odnosu med nekima likoma izvemo tudi, če med njima ni nobenega dialoga, saj lahko opazujemo njuno golo obnašanje v njuni medsebojni prisotnosti. V romanu pa odnos med likoma po večini razberemo le iz dialogov.

Ker pa ima film toliko medijev za posredovanje sporočila, je zelo težko uskladiti in nadzirati vse tako, da nam ti sporočajo »pravo« sporočilo. Pisatelj mora izbrati le prave besede, da nam npr. opiše odnos dveh likov, pri filmu pa mora biti režiser pozoren na vsak gib posameznega igralca, njun ton govorjenja, prirejanje dialogov, sceno, kader, zvočno podlago itd., da nam ne vcepi napačne predstave, kar se lahko zgodi le z eno napačno informacijo. Že npr. samo svetloba lahko ustvari popolnoma drugačno (neželeno) predstavo o odnosu med likoma, kot bi naj ta bil »v resnici« (kot si ga je zamislil avtor romana in ga dojema njegov bralec).

### 1.3 Feri Lainšček

Prekmurski avtor Feri Lainšček se je rodil 5. 10. 1959 v Dolencih na Goričkem. Po zaključku gimnazije v Murski Soboti je sprva nameraval študirati slikarstvo, vendar na študij ni bil sprejet, zato se je vpisal na predhodnika današnje FDV, torej na FSPN, ter študiral novinarstvo. V tem času je hkrati sodeloval v uredništvu dnevno-informativnega in igranega programa Radia Ljubljana. Izdajal je tudi roman v delih v reviji Teleks.

Od leta 1992 je Lainšček solastnik uspešnega založniškega podjetja Franc-Franc s slavistom Francijem Justom. Lainšček je prav tako tudi organizator vsakoletnega srečanja slovenskih pisateljev Oko besede, na katerem se podeljuje večernica, nagrada za najboljše mladinsko literarno delo preteklega leta. Leta 1983 si je pridobil status samostojnega ustvarjalca v kulturi, ki ga ima opravičeno še dandanes.

Piše vse zvrsti literature tako za mladino kot za odrasle. V njegovem ustvarjanju prevladujejo predvsem prozna besedila, ki so deležna največje pozornosti tako bralcev kot kritike. Lainšček v svojih literarnih delih pripoveduje o svetu malih ljudi in ljudi na robu, ki iščejo svoje mesto v svetu. Predvsem zadnjih nekaj romanov, torej *Jadrnica* (2011), *Orkester za poljube* (2013) ter *Strah za metulje v nevihti* (2014), je napisanih izrazito modernistično. Z romani, ki jih je ustvaril v devetdesetih letih, se je Lainšček nekoliko odmaknil od

(post)modernističnega vzorca ter premaknil k realistični fabuli. Njegovi zadnji romani obravnavajo vprašanja ljubezni, telesnosti in individualne svobode. Lainšček je prav tako uspešen mladinski pisatelj.

Ukvarja se tudi s poezijo in dramatiko, čeprav dramatiki ne posveča veliko časa, saj nasprotuje modernim trendom, v katerih vizualni učinki prevladajo nad besedilom. Kot poet je resnični uspeh dosegel leta 2007 z izdajo pesniške zbirke *Ne bodi kot drugi*. Posebnega ga naredi tudi dejstvo, da se ni nikoli vključeval v literarne skupine svojega časa (krog Nove revije, revije Literatura).

Za svoja dela je zaslužen prejel veliko nagrad in priznanj, med drugim leta 1986 Kajuhovo nagrado za roman *Raza*, 1992 in 2007 nagrado kresnik za najboljši slovenski roman leta (*Namesto koga roža cveti, Muriša*), 1995 nagrado Prešernovega sklada za roman *Ki jo je megla prinesla* ter leta 2001 nagrado večernica za najboljšo mladinsko besedilo (*Mislisce*).

Dosedanji opus Ferija Lainščka obsega:

- 4 knjižne predloge za filme (*Traktor, ljubezen in Rock n' roll ...*),
- 19 romanov (*Ločil bom peno od valov, Namesto koga roža cveti ...*),
- 7 pesniških zbirk (*Nigdar neboš znala, Hiša svetega Nikolaja ...*),
- 2 zbirki kratke proze (*Za svetlimi obzorji in Srebrni breg*). (Feri Lainšček – Biografija, 2016.)

### **1.3.1 Roman *Petelinji zajtrk***

Glavni junak ljubezenskega romana je mladi Dj, ki gre iz Maribora za kruhom v mestece Gornjo Radgono, kjer se zaposli pri mehaniku Gajašu in s tem postane mojstrov vajenec. Mojster ravnokar popravlja avto izmuzljivega Lepca, ki mu že nekajkrat ni plačal računa. Ko se nekega dne Lepčeva žena Bronja oglasi pri Gajašu v delavnici, se Dj nemudoma zaljubi vanjo zaradi njene nadnaravne lepote in tudi on ne ostane neopažen. Lepec je eden izmed

Gajaševih stalnih gostov, del družine moških srednjih let, ki so se pogosto prihajali družiti h Gajašu ter ob prisotnosti večjih količin pijače uživali življenje. Dj-ja so imeli nadvse radi, saj jim je nemalokdaj naredil kakšno uslugo. Bronja in Dj sta se začela spoznavati, kasneje tudi skrivaj sestajati. Njuna ljubezen je rasla in rasla, njuna zveza je postajala čedalje resnejša. Lepec je kmalu začel nekaj sumiti, pa tudi Gajaš, ki mu prav nič ne uide, je zaznal, da se med njegovim vajencem ter ženo njegove stranke in »prijatelja« nekaj plete. Njune zveze sicer ni odobral, a je vseeno zaščitniško kril Dj-ja. V istem času se je mojster Gajaš vse bolj in bolj začel navduševati nad novo odkrito pevko Severino, ki ga je popolnoma prevzela. Lepec, ki bi naj pevko poznal, mu je zato namesto plačila za popravilo avtomobila ponudil karto za koncert Severine, nato pa še njen obisk na Gajaševem domu. Naivni mojster je v vsej svoji obsesiji na to seveda pristal in ponovno nasedel Lepčevim ukanam. Član družine, Zobar, naredi samomor zaradi pritiska družbe nanj, saj naj bi fizično hudo poškodoval prostitutko, kar družino močno prizadene, toda Gajaš pozabi na vse svoje tegobe, ko na koncertu v živo prvič vidi pevko Severino. Bronja in Dj zaideta v stisko, ko spoznata, da si želita resnično biti skupaj, toda Lepec jima predstavlja veliko oviro. Po koncertu Severine Lepec h Gajašu pripelje žensko, na las podobno pevki, in mojster, popolnoma uročen, ukani nasede. Naslednje jutro Gajaša Dj zbudi iz njegovih sanj ter mu pove, da mu je Lepec podtaknil navadno prostitutko in ga pošteno naplahtal, popravila pa mu spet ni plačal. Gajaš se tako razhudi, da Lepca ustrelji, da ta umre. Zgodba se za mojstra konča tragično, saj konča v zaporu, medtem ko se Bronji in Dj-ju odpre pot do skupnega življenja.

## 1.4 Desa Muck

Desa Muck je slovenska igralka, televizijska voditeljica, publicistka in mladinska pisateljica. Rodila se je leta 1955 v umetniški družini, saj je bil njen oče igralec, pesnik ter profesor. Sprva je bila Muckova zaposlena kot varuška v vrtcu Poljane, v umetniških vodah pa se je začela uveljavljati šele kasneje; začela je kot igralka v seriji Ante in v oddajah Zoom ter Mario.

Pojavljati se je začela tudi v reklamah, filmih ter videozgodbah, šele nato pa je začela tudi pisati. Začela je s pisanjem ljubezenskih zgodb, nato se je poglobila tudi v mladinsko literaturo. V tej se pogosto dotika tem, kot so spolnost, droge, šola, a kljub njihovi resnosti se teh loteva na duhovit in šaljiv način (npr. v romanih *Blazno resno o seksu*, *Blazno resno zadeti*). Desa Muck piše predvsem o preprostih in splošnih človeških izkušnjah. Največjo slavo si je prislužila s svojimi romani ter zgodbami, novelami in radijskimi igrami za mladino in otroke, piše pa tudi za odrasle (romani *Panika*, *Neskončno ljubljene moški*, *Pasti življenja* in drugi).

Je avtorica več kot 60 monografskih publikacij. Zanje je prejela številna priznanja in nagrade: Levstikovo nagrado, Priznanje IBBY, nagrado večernica (1998) za mladinski roman *Lažniva Suzi*, nominacijo za Andersenovo nagrado (2006), njena zbirka *Anica* pa je bila štiri leta zapored proglašena za »mojo najljubšo slovensko knjigo po izboru mladih bralcev«. (Desa Muck, 2017.)

### **1.4.1 Roman *Panika***

Družbeni roman *Panika* (2003) govori o medicinski sestri Veri, ki je prešla v svoja srednja leta in se zaradi tega počuti, kot da zamuja življenje. V svojega moža že dolgo ni več zaljubljena, zato si obupno želi, da bi se ponovno zaljubila kot nekoč, ko je bila mlajša. V vsej svoji želji po novi ljubezni se noro zaljubi v poročenega družinskega prijatelja Mitjo, ki njeno ljubezen začasno sprejme z odprtimi rokami. Nekajkrat se odpeljeta na njegov nastajajoč vikend na Krasu, kjer ljubimkata, a Rudi, Verin mož, kmalu ugotovi, da se dogaja nekaj čudnega, ko Vere cele noči ni domov, na telefon pa se ne oglašja. Zato se Vera zlaže, da je poskušala narediti samomor. Zaradi tega se ji ponudi odlična priložnost – uradno začne obiskovati psihiatra, a v resnici se dobiva z Mitjo. Kljub temu da začne zanemarjati svojo hčerko Marinko in se odtuja od Rudija, se počuti odlično, a Rudi kmalu ugotovi, da ima njegova žena ljubimca. V to se vmeša Mitjeva žena, ki je psihologinja, in ne da bi vedela, da je Verin ljubimec v resnici njen mož, skuša zakrpati luknje v zakonu Vere in Rudija. Mitja se

za nekaj časa umakne, Vera pa zaradi tega postane obupana. Marinka pade v slabo družbo in ima težave v šoli, odnos med Vero in Rudijem pa je slab. Še slabše postane, ko Mitja pove Veri, da je z njuno zvezo konec, Vera pa si svojega življenja brez njega ne more več zamisliti. Misleč, da bo s tem ohranila zvezo, se loči od Rudija in preseli na samo, a Mitje tudi to ne prepriča. Ko Veri umre še mama, ostane sama, vržejo pa jo tudi iz službe. Dolgo se bori sama s sabo in svojo samoto s pomočjo skupine drugih žensk, ki z njo delijo svoje izkušnje o odnosih. Ko že skoraj okreva, se Mitja ponovno pojavi v njenem življenju in ona ga sprejme, a ker vidi, da mu v resnici sploh ne pomeni veliko, pa še njegova žena ju zasači, naredi velik korak in zvezo konča. Na novo si ustvari življenje z Marinko ter srečno zaživi naprej.

## 1.5 Goran Vojnović

Goran Vojnović se je rodil leta 1980 v Ljubljani. Diplomiral je na AGRFT iz filmske in televizijske režije. Že med študijem je režiral dva uspešna krajša filma (*Fužine zakon* ter *Sezona 90/91*), ki sta prejela veliko mednarodnih nagrad, predvajana pa sta bila na mnogih mednarodnih filmskih festivalih. Njegov uspeh se je nadaljeval s kratkima filmoma *Moj sin, seksualni manijak* ter *Kitajci prihajajo*, še posebej pa se je povzpел z režijo dveh celovečernih filmov *Čefurji raus!* ter *Piran Pirano*. Kot literarni umetnik je ustvaril tri romane, in sicer *Čefurji raus!*, *Jugoslavija, moja dežela* (ta dva sta doživela tudi gledališki priredbi) ter *Figa*. Objavil je tudi zbirko kolumn *Ko Jimmy Choo sreča Fidela Castra*. Tako za roman *Čefurji raus!* kot za roman *Jugoslavija, moja dežela* je prejel kresnikovo nagrado. (Goran Vojnović, 2016)

### 1.5.1 Roman *Čefurji raus!*

Slovenski moderni družbeni roman *Čefurji raus!* govori o mlademu Marku Đorđiću, košarkarju, ki obiskuje Center strokovnih šol, se druží s prijatelji, s svojo družino iz Bosne pa živi na ljubljanskih Fužinah in je »čefur«. To pomeni, da poleti obiše svoje sorodnike

v Bosni, med letom pa se družijo le s svojimi tremi prijatelji, ki so Adi, Aco, Dejan – »čefurji«. Skupaj sedijo na klopcih pred blokom na Fužinah, razpravljajo o športu, popivajo, kadijo, včasih tudi travo, ter kdaj pa kdaj tudi rešujejo svoje vsakdanje probleme. Markova starša sta prišla iz Bosne, da bi si v Sloveniji ustvarila boljše življenje, sicer pa se večino časa prepirata, zato je Marko raje pred blokom s prijatelji. Želja njegovega očeta Radovana je, da bi njegov edini sin postal košarkar. Marko v šoli ni uspešen, vendar Radovana to ne moti, ker je prepričan, da bo njegov sin postal profesionalni košarkar, toda Marko preneha trenirati košarko in ne ve, kako naj to pove očetu. S prijatelji se napijejo, razgrajajo na avtobusu, zato šofer pokliče policijo, ki jih odpelje in pretepe. Aco policisti zlomijo roko, zato se odloči za maščevanje šoferju, ki je klical policijo, in prosi Marka, naj gre z njim. Tako izsledita šoferja Damjanovića, ki ga Aco pretepe, Marko pa neuspešno poskuša vse skupaj preprečiti. Damjanović pade v komo, Aco in Marko pa pobegneta. Ko pride Marko pred blok, sreča Dejana in Adija. Dejan jima pove, da se bo z mamo preselil v Slovenske Konjice zaradi ločitve staršev, Marko in Adi, ki je postal zasvojen s travo, pa se odločita, da bosta zažgala kosovni odpad, zložen pred blokom, kot znamenje upora proti družbi. Ko Marko gleda, kako gasilci gasijo ogenj, ga oče na silo zvede v stanovanje in mu ukaže, naj spakira svoje stvari, saj bo naslednji dan odpotoval k sorodnikom v Bosno, kjer bo tudi ostal. Naslednji dan ga odpelje na vlak za Sarajevo in mu ob slovesu pove, da je šofer Damjanović v komi in še ne vedo, ali bo preživel. Na vlaku Marko premišljuje o Bosni, svojih sorodnikih in o svojem življenju, na koncu pa se pogumno poda v prihodnost.

## 2 EMPIRIČNI DEL

### 2.1 Hipoteze

Pred raziskovanjem sem si na podlagi že pridobljenega znanja o predelavah romanov za filmsko platno postavila naslednje hipoteze:

- A. Film bo obdržal le najpomembnejše dogodke iz romaneskne zgodbe, stranske dogodke pa bo izpustil. Liki in odnosi med njimi bodo v filmu preprostejši kot v romanu. Pripovedovalčevo stališče se bo ohranilo.
- B. Razlike med vsakim romanom in njegovo filmsko priredbo se bodo pojavljale na podoben način.
- C. Glavna vzroka za spremembe iz romana v film sta predvsem dolžina romanov oz. časovna omejenost filma ter razlika med medijema (beseda oz. slika). Na spremembe iz romana v film močno vpliva tudi povezava med avtorjem romana in režiserjem filma.

Raziskovanja sem se lotila tako, da sem določila tri ključne elemente, ki sem jih primerjala v romanih in njihovih filmskih adaptacijah, in sicer:

- fabulo,
- like in odnose med njimi,
- pripovedovalčevo stališče in pripovedno tehniko.

### 2.2 Primerjava romanov in filmskih predelav

#### 2.2.1 *Petelinji zajtrk*

##### 2.2.1.1 *Primerjava fabule*

Roman *Petelinji zajtrk* se prične v trenutku, ko se Gajaš in Dj spoznata, medtem ko je režiser filma na začetek dodal še dodaten pretekli dogodek, ki ima vlogo sprožilnega momenta za vso zgodbo – Dj-jeva izguba prejšnje službe. Tako je v filmu prikazano še, kaj je sploh privedlo do srečanja Dj-ja z Gajašem. V romanu pa Dj sam razloži svojo preteklost, in sicer pove o

svojem otroštvu ter svojih starših, česar v filmu ni zaslediti.

V filmu je izpuščeno veliko intimnih pogovorov med Dj-jem in Bronjo, medtem ko so prikazani vsi seksualni dogodki. Pogovori v romanu ustvarijo občutek globljega odnosa, medtem ko sem med gledanjem filma le stežka dobila občutek, da gre za resnično ljubezen.

Pomembna razlika med filmom in romanom se mi je zdela predvsem Severinina pesem, ki je Gajašu odprla srce. V romanu je to bila *Raste trava zelena*, v filmu pa *Gardelin*. Ker je Gajaša pesem tako močno raznežila, besedili pesmi pa sta različni, si lahko lik Gajaša zaradi tega s pomočjo filma predstavljamo nekoliko drugače kot ob branju romana.

V filmu so bili izpuščeni tudi spori med Gajašem in Pavlico ter nekaj dogodkov, ko se je Gajaševa družba zbrala in popivala. V filmu ne izvemo kaj veliko o Gajaševih prijateljih. V romanu se Batistuta in Malačiči po izgubi strehe nad glavo priselita h Gajašu, kar je v filmu izpuščeno. Lik Batistute je v filmu precej preoblikovan, saj je preimenovan v Cekuto, profesorja fizike, medtem ko je v romanu profesor filozofije in dogajanje nemalokrat popestri s filozofskimi monologi.

Da bi film malo začinil, je režiser Marko Naberšnik dodal tudi prizor spora med Bronjo in Dj-jem v avtu, ko jima njeno sestajanje povzroča težave. Bronja ni več prepričana, kaj naj stori, Dj-ja pa njeni pomisleki močno prizadenejo in se do nje vede nesramno. Bronja mu prisoli zaušnico, nato pa se jezno razideta, čeprav se že pri njunem naslednjem skupnem prizoru vedeta povsem običajno.

V filmu je izpuščen dogodek spora med Gajašem in Pavlico na Severininem koncertu, ki privede do Pavličinega umora Gajaševe psičke Lajke. Je pa v prizor s Severininega koncerta dodana Gajaševa fantazija, da Severina stopi z odra proti njemu in ga poljubi.

Zobar se v romanu ustrelil v svoji ordinaciji. O tem izvemo tako, da novico prinese Pavlica. V

filmu pa se zobar zaplani v avtu, najde pa ga pismonoša.

V romanu ima Bronja sina Inga, v filmu pa hčerko Saro. V romanu nastopi tudi gospa Olja, ki Dj-ju in Bronji posoja svoje stanovanje, medtem ko je v filmu ni na spregled.

Razlika je tudi pri Gajaševem umoru Lepca. V romanu Dj Gajašu pove, da ga je Lepec le ukanil in mu namesto Severine na večerjo pripeljal preoblečeno prostitutko, zato se Gajaš usede v avto, se odpelje, poišče Lepca in ga ustrelji. V filmu pa je napetost ustvarjena tako, da Lepec pride h Gajašu in se hkrati še norčuje iz njegove naivnosti, šele takrat pa ga Gajaš ustrelji. S tem hkrati reši Dj-ja, saj Lepec ravno v tistem trenutku opazi Bronjino zapestnico na Dj-jevem zapestju.

V romanu je konec odprt, medtem ko je v filmu natančneje določen: Dj zaživi skupaj z Bronjo in njenim otrokom ter prevzame Gajaševo delavnico.

### ***2.2.1.2 Primerjava likov in odnosov med njimi***

Glavni junak v romanu je Dj, ki je tudi prvoosebni pripovedovalec, medtem ko je v filmu kot glavni lik izpostavljen Gajaš, čeprav filma ne gledamo le z njegove perspektive. Pripoved v romanu je zaradi tega nekoliko bolj objektivno kot v filmu.

Gajaš je v obeh delih prikazan kot na pogled sicer grob, a globoko v sebi nežen karakter. V filmu se mi zdi, da je njegov odnos do pevke Severine prikazan kot bolj obsesiven v primerjavi z romanom. V romanu je prikazan kot veliko radodarnjši kot v filmu, saj na platnu ne vidimo, da dvema tovarišema ponudi streho nad glavo, da Lepcu velikokrat oprosti njegove dolgove in da Dj-ju večkrat posodi denar. V filmu in v romanu je prikazano, da velikokrat svetuje in da je v svoje nasvete popolnoma prepričan. V romanu je Gajaš nekoliko bolj vzkipljiv, saj se večkrat spre (npr. na Severininem koncertu), je bolj zamerljiv (Pavlico prisili, da podpiše, da se je »usral«), Lepca pa ustrelji takoj, ko izve, da ga je naplahtal, medtem ko ga v filmu Lepec še izziva, Gajaš pa ga najprej še posvari, naj odide. V filmu Gajaš veliko bolj vpliva na usodo vseh drugih likov, npr. takoj opazi Dj-jevo naklonjenost do

Bronje, česar v romanu ne opazi takoj.

Dj je v filmu preimenovan v Djura. V filmu se mi zdi veliko bolj zadržan kot v romanu in njegov karakter je veliko bolj prikrit, morda ravno zato, ker je v romanu prvoosebni pripovedovalec in si lažje predstavljam, kaj meni o katerem dogodku. Zdi se mi, da je v filmu dokaj podobno predstavljen kot v romanu, le da so v slednjem njegove lastnosti jasneje prikazane. Zdi se mi, da je v romanu veliko bolj zgovoren kot v filmu in da je predstavljen kot bolj socialen in povezan z drugimi liki, medtem ko je v filmu dajal dokaj samotarski vtis.

Bronja v romanu o sebi pove veliko več kot v filmu. Razkriva svoje globlje skrivnosti in Dj-ju pripoveduje o svoji domišljiji in verovanjih (npr. mesečev kamen, škratje v travi), česar v filmu ni. V romanu Bronja zaradi tega izpade veliko bolj čarobna, inteligentna in romantična. Poudarjena je njena notranja lepota, medtem ko je na platnu poudarjena njena zunanja lepota, saj že ob njenem prvem prizoru Dj opazuje njene noge, s čimer se pokaže njegova naklonjenost. Zaradi tega Bronja v filmu izpade kot neke vrste seksualni objekt in tudi njuna ljubezen z Dj-jem se zdi veliko bolj telesna. V filmu je Bronja veliko bolj napeta kot v romanu, na primer takrat, ko se Dj in Bronja z avtom peljeta v Avstrijo. V filmu se Bronja sploh ne želi pogovarjati, medtem ko je v romanu vedno odprta za pogovor. V romanu je Bronja tudi duhovna in močna ženska, v filmu pa izpade veliko šibkejša in odvisna od drugih, čeprav je v romanu hkrati predstavljena kot bolj naivna in otroška, v filmu pa odrasla.

Lepec je vizualno močno spremenjen. V romanu je npr. opisano, da ima daljše lase, medtem ko v filmu las skorajda nima. Tako v filmu kot v romanu ga njegova dejanja razkrivajo kot hinavca in včasih tudi požene strah v kosti, saj je nasilen in tudi pretepa svojo ženo. V filmu je predstavljen še nekoliko bolj negativno, ko se norčuje iz Gajaševe naivnosti.

Gajaševa družčina (Malačič, Batistuta, Pavlica in Zobar) ima v romanu veliko pomembnejšo vlogo kot v filmu, v katerem predstavljajo le komične dodatke za popestritev glavnega dogajanja. Po branju romana bi lahko označili vsak lik, medtem ko ob ogledu filma ne

dobimo predstave o vsakem liku družčine posebej, zato jo jemljemo kot celoto in like nekoliko bolj posplošimo. Predstavljeni so kot skupina preprostih mož, ki radi popivajo. Predstavljeni so na realističen in komičen način. V romanu je njihovo besedišče nekoliko bolj začinjeno kot v filmu.

V romanu ima nekoliko večjo vlogo tudi Gajaševa psička Lajka, katere smrt njenega lastnika močno prizadene. V filmu psička ni posebej izpostavljena, preimenovana pa je v Kepo.

Ob primerjavi filma z romanom sem odkrila tudi spremenjene odnose med posameznimi osebami. V romanu se zdi, da je Dj-jev odnos do Gajaša veliko bolj spoštljiv. Njegove nasvete ceni in ga obravnava kot izkušeno osebo. V filmu dobimo občutek, da Dj-ju Gajaševi govori nemalokrat grejo na živce in ga ne jemlje resno. Gajaš v romanu Dj-ja močno vzljubi. Ko se Dj v sporu med Gajašem in Pavlico na Severininem koncertu postavi na Gajaševo stran, mu Gajaš reče, da je njegov sin. V filmu in v romanu je Gajaš do Dj-ja zaščitniški, toda v filmu se to nekoliko bolj izpostavi. V filmu Gajaš ve za ljubezen med Dj-jem in Bronjo in jo močno skriva pred Lepcem, ko ga ta sprašuje, ali slučajno ve, s kom bi ga lahko varala njegovo ženo, pa tudi na koncu, ko Lepec ugotovi, da je Dj ljubimec njegove žene, Gajaš ustrelji Lepca in tako reši svojega vajenca. Dj-ja Gajaš želi zaščititi tudi tako, da mu ponudi pištolo.

Razlike je mogoče zaznati tudi v odnosu med Bronjo in Dj-jem. V filmu je Bronja od začetka popolnoma nenaklonjena Dj-ju in tudi veliko bolj zadržana, medtem ko je v romanu že od začetka odprta. To se najbolj kaže pri njunem prvem skupnem prizoru (vožnja v Avstrijo). V romanu tam gresta še na kavo in se pogovarjata, v filmu pa Bronja ne želi komunicirati z Dj-jem. Dj v romanu Bronjo opisuje kot nebeško bitje, v katero je popolnoma zaljubljen. Tudi njuni spolni odnosi so v romanu prikazani kot veliko bolj čustveni, ne le čutni. Predstavljeni so na neki duhovni ravni, česar v filmu ni mogoče prikazati. Večina skupnih prizorov Bronje in Dj-ja v filmu je seksualne narave, zato njun odnos v filmu deluje le kot začasna močna zaljubljenost in želja po spolnosti, pri čemer pride do velikega odstopanja od romana, v

katerem vidimo, da je njuna ljubezen res globoka.

Tudi v odnosu med Lepcem in Bronjo je opaziti razlike: v romanu se Bronja dolgo ni pripravljena ločiti od Lepca, čeprav ljubi Dj-ja. Do svojega moža kljub vsemu čuti nekakšno spoštovanje. Lepec pa svoje žene ne spoštuje. Tako v romanu kot v filmu Lepec nad Bronjo izvaja nasilje. V filmu Lepec govori, kako slabo Bronja vozi in da ženske niso za v avto, pa tudi kako odvisna je od njega, kar nakaže na še manj spoštovanja kot pri njunem odnosu v romanu.

### ***2.2.1.3 Pripovedovalčevo stališče in pripovedovalčeva tehnika***

V romanu *Petelinji zajtrk* je prvoosebni pripovedovalec Dj, medtem ko film nima pripovedovalca. V romanu smo nekoliko pod vplivom Dj-jevih stališč in tudi naše mnenje o dogajanju in likih je ustvarjeno na podlagi Dj-jevega mnenja in ne neposredno iz dogajanja samega. Dj ima jasna stališča do literarnih oseb, do dogodkov v romanu pa ima nekoliko manj odkrit odnos. Npr. ob smrti Zobarja ne izraža posebnega sočutja, medtem ko Bronjo kot literarno osebo zelo natančno opisuje na podlagi svojih občutkov, da si lahko res slikovito predstavljamo njegovo burno ljubezen do nje.

Ker v filmu ni prvoosebnega pripovedovalca, v njem dogodke vidimo, kot jih vidi oz. posname kamera, kar je sicer prav tako subjektivna režiserjeva perspektiva, vendar ne gledamo skozi oči enega izmed filmskih karakterjev. Prvoosebno pripoved iz romana v filmu nadomesti linearno pripovedovanje brez časovnih preskokov, ki je za gledalce popolnoma razumljivo, hkrati pa jim daje svobodo, da si lažje ustvarijo lastno mnenje o posameznih likih oz. dogodkih.

Režiser Marko Naberšnik je v film *Petelinji zajtrk* dodal nekaj dogodkov in nekaj dogodkov iz romana izbrisal, hkrati pa s tem ni vplival na spremembo celotne zgodbe. Menim, da je to

storil za lažjo razumljivost filma, saj bi množica stranskih dogodkov gledalca morebiti zmedla, poleg tega pa je film časovno omejen in nima časa tako natanko predstaviti vseh podrobnosti. Menim, da se je dokaj strogo držal vsebine romana. Res je, da si gledalci filma zaradi nekaterih odstranjenih dogodkov drugače predstavljajo nekatere odnose med posameznimi karakterji, toda glavne poteze še vedno ostajajo nespremenjene; npr. odnos med Bronjo in Dj-jem je še vedno ljubezenski, čeprav ga roman predstavi kot veliko globljega. V filmu je režiser spremenil tudi nekaj imen, kot na primer Batistuto v Cikuto in psičko Lajko v Kepo, toda pri psički je prišlo do spremembe, kot sem zasledila, zaradi lažjega snemanja, saj je bilo psički dejansko ime Kepa in se je na to ime bolje odzivala (Janc, 2008: 54). Da je zgodba boljše stekla, je režiser filma dodal tudi nekakšen uvod (Dj-jevo izgubo službe) in točno določen konec, ki je v romanu odprt.

## **2.2.2 Panika**

### **2.2.2.1 Primerjava fabule**

Roman Dese Muck *Panika* in po njem posnet film se že pričneta z različnima dogodkoma – roman se začne s situacijo, ko glavna junakinja Vera obišče vedeževalca, ki ji prerokuje, da se bo v bližnji prihodnosti zaljubila v moškega, ki ga že pozna. Film pa se prične v ambulanti, kjer je Vera zaposlena. Vera si novo ljubezen iz kavne usedline prerokuje sama. Zato v romanu Vera veliko močneje verjame in upa v novo ljubezen, medtem ko ji lastna prerokba v filmu ne pomeni tako veliko.

V romanu je Vera najprej popolnoma prepričana, da je moški, o katerem je govorila prerokba, njen nadrejeni, dr. Manfreda. Z njim se sestane na kavi, ko ji ta pove, da je v razmerju z Verino sodelavko Marto. Vse to je v filmu izpuščeno. V filmu je Verino glavno gonilo, da želi doživeti čim več razburljivega, saj jo preplavlja občutek staranja, v romanu pa je bolj izpostavljeno, da se želi zaljubiti. V svoji želji po sveži ljubezni v romanu postane veliko bolj obsesivna kot v filmu.

Vera v filmu kot spominček s Krasa vzame polževo hišico, v romanu pa storž. Mitja in Jasna imata v romanu dva že odrasla sinova, v filmu pa osnovnošolskega dečka Tiborja.

V filmu je veliko dogodkov popolnoma izpuščenih. Na primer Marinkina valeta, velika večina spolnih odnosov, popolnoma so izpuščeni vsi spolni odnosi med Vero in Rudijem, prvi (in zadnji) sestanek Vere z njenim psihiatrom, nekatera srečanja terapevtske skupine Vrtnica ter zgodbe članic skupine in na sploh bistvo skupine. V romanu je tudi opisano, kako sta se Vera in Rudi spoznala, kar v filmu ni omenjeno. V romanu je tudi veliko več povedano o Verini mami. Na platnu prav tako ostane zamolčano, da se je Marinka vpisala v srednjo frizersko šolo, kasneje pa se je prepisala na gimnazijo.

V drugi polovici romana so nekateri pomembni dogodki izpuščeni. V romanu Vera povabi svojo mamo na kosilo v gostilno v Litijo, umre pa teden dni po njunem srečanju v spanju, medtem ko v filmu Vera doma kuha kosilo za svojo mamo, njena mama pa umre sredi kosila, da bi učinek bil bolj dramatičen. Iz podobnega razloga v filmu Mitja razdre zvezo z Vero kar na pogrebu, medtem ko se v romanu sestaneta šele nekaj dni po tem in šele takrat Mitja prekine njuno zvezo. Tu je v filmu izpuščen dogodek, ko Vera in njena sodelavka Tamara kujeta plan, kako bosta Mitjo Veri pridobili nazaj.

Vera se v romanu in v filmu odpravi na Kras k Mitju, da bi ga zapeljala s tem, da bi mu sporočila, da se je ločila in da bo zdaj lahko samo njegova. V romanu ji to ne uspe, saj se Mitja odločno upre in jo hladno zavrne. Vera pade v globoko žalost in obup. V filmu ji Mitjo po dolgem prepričevanju uspe pregovoriti, da skupaj preživita še eno noč, zjutraj pa ju zasači Jasna, Mitjeva žena in Verina prijateljica, saj je prišla po Mitjo, da bi šli na družinsko kosilo. V filmu je tukaj razmerje med Vero in Mitjem končano.

Ko Vera zaradi ravnodušnosti močno ogrozi življenje svojega pacienta, gre v romanu žalost utapljat v gostilno, kjer spozna delavca Iztoka, s katerim ima spolni odnos, nato pa jo ta

zapusti. V filmu je ta dogodek izpuščen. V filmu je izpuščen tudi dogodek, ko Vera po srečanju pri odvetniku Rudija povabi na pijačo, nato pa imata pod vplivom alkohola še en spolni odnos. V filmu prav tako ni omenjeno, da se Vera po odpustitvi z delovnega mesta vpiše na študij, da bi imela več možnosti za pridobitev nove službe.

V filmu gresta Rudi in Vera skupaj na govorilne ure k Marinkini razredničarki, medtem ko Vera z razredničarko v romanu o Marinki govori sama na hčerini valeti.

V romanu je veliko jasneje prikazana Verina bitka s samoto, medtem ko v filmu nikoli nisem zaznala, da bi Vera preživljala duševno krizo.

V romanu se tukaj spet pojavi Mitja na Verinih vratih in tako se oba spet začneta redno dobivati. Šele zdaj v romanu napoči dogodek, ko se Mitja in Vera skupaj odpravita na Kras, zaloti pa ju Jasna. To ne pokvari njune zveze. Mitja Veri uredi službo v svojem uredništvu. Tam Vera sreča znanko iz skupine Vrtnica in ugotovi, da ji Mitja dvori. Ko gre Mitja za silvestrovo praznovat s prijatelji, gre Vera za njim in opazi, da se pogovarja z drugo žensko. Pobesni od ljubosumja in Mitja z njo dokončno prekine. Vera in Mitja se čez nekaj časa dobita, da se v miru razideta, Jasna in Mitja pa poskusita znova. Vsi ti dogodki so v filmu izpuščeni.

Marinka se proti koncu romana jasno odloči, da se bo od očeta preselila k Veri, kar v filmu ni neposredno prikazano, tako da nekdo, ki romana ni prebral, zagotovo ne bi dojel, da Marinka na koncu živi pri Veri.

Vera v filmu dobi prepoved vračanja v službo za eno leto, nato pa ima pravico do vrnitve, medtem ko se v romanu začne poklicno ukvarjati s prerokovanjem.

### ***2.2.2.2 Primerjava likov in odnosov med njimi***

Vera je v romanu predstavljena kot veliko bolj neodgovorna in psihično nestabilna kot v

filmu. V romanu je prikazano, kako trpi zaradi samote, poimenovana pa je tudi kot čustveno odvisna od odnosov. V romanu je veliko bolj lahko miselna in močnejše zaupa prerokbi o novi ljubezni, pa tudi veliko bolj obupno si je želi in jo na trenutke patetično išče v vsaki osebi, ki ji pride naproti. Veliko bolj v ospredje pride tudi njena obsesija z Mitjo in njen boj proti lastni obsesiji. V filmu obdrži svoj humoren pogled na svet.

Mitja je zaradi prvoosebnega pripovedovanja skozi Verine oči v romanu predstavljen kot veliko bolj sanjski kot v filmu, v katerem ga ustvarjalci filma niso prikazali kot kaj posebnega. V filmu Mitja deluje hladnokrvno, povprečno, na trenutke tudi brezčutno ali celo zlobno in gledalec o njem dobi bolj negativen kot pozitiven vtis, medtem ko je v romanu poudarjena njegova odlična sposobnost zapeljevanja in izkoriščanje te sposobnosti.

Rudi v filmu deluje precej bolj malomaren kot v romanu. Ob gledanju filma zaradi dodanih dogodkov dobimo občutek, da pri hiši mora vse postoriti Vera, v romanu pa Rudi izpade veliko bolj skrben.

Jasna zaradi spremembe konca svoje zveze v filmu deluje veliko bolj odločna kot v romanu, v katerem zaradi popolnega odpuščanja in ponovnega poskusa zveze z Mitjo deluje nekoliko bolj naivno.

Marinkin lik v filmu ni tako jasno predstavljen kot v romanu. V filmu je Marinka stara šele dvanajst, medtem ko je v romanu stara štirinajst in končuje osnovno šolo. V filmu je njen odnos do sveta prikazan veliko bolj uporniško kot v romanu.

Dr. Manfreda je v filmu preimenovan v doktorja Milavca. V romanu deluje veliko bolj sočuten in prizanesljiv do Vere.

V filmu je dodan lik Verine sodelavke, s katero sta si dokaj blizu, izpuščen pa je lik Tamare, njene prijateljice. Morda je bil lik Tamare prenesen na njeno sodelavko.

Verina mama je v romanu veliko podrobneje predstavljena, prav tako pa njuna preteklost z Vero. V filmu ne deluje tako zahtevna kot v romanu.

Do razlik pa ne pride samo pri posameznih likih, temveč tudi v odnosih med osebami. V filmu vzponi in padci v Verinem odnosu z Mitjo niso tako natančno predstavljeni. Njuna zveza deluje veliko brezhibnejša, zato je tudi razpad njune zveze veliko bolj tragičen. Vera v romanu deluje močno podrejena Mitji, pravzaprav je popolnoma odvisna od njega in živi le še zanj. V filmu njena obsedenost ni predstavljena tako manično. Mitja včasih v romanu deluje bolj ljubeč do Vere, saj ji daje raznorazne komplimente, uredi ji službo itd., česar v filmu ni zaznati.

V odnosu med Vero in Rudijem nam da film najprej občutek, kot da zakon stoji bolj na Veri kot na Rudiju, Rudi pa svojo skrb pokaže komaj takrat, ko Vera reče, da je hotela narediti samomor. V romanu se Rudi veliko bolj trudi, da bi pomagal Veri in gradil odnose v družini, hkrati pa je do nje nezaupljiv. V romanu je med njima kdaj pa kdaj tudi kakšna iskrica, medtem ko tega v filmu ni. Vera si v romanu po njuni ločitvi celo zaželi, da bi bila spet skupaj, in postane ljubosumna, ko izve, da ima Rudi novo žensko.

Odnos Vere in Marinke je v romanu predstavljen kot bolj stalen oz. stabilen, saj je v filmu precej nihajoč – Marinka npr. pohvali mamine kratke hlače in poskuša komunicirati z njo, ko jo prosi, naj ji pregleda domačo nalogo ali ko ji pripoveduje o gledanem filmu; po drugi strani pa jo popolnoma zavrača, npr. ko je z družbo na šolskem dvorišču. V romanu se njun odnos bistveno spremeni le proti koncu romana, ko začneta preživljati več časa skupaj. Marinka prvič jasno pokaže naklonjenost do mame šele, ko predlaga, da bi se preselila k njej.

Razlike so tudi v odnosu zakoncev Mitje in Jasne – film prikaže, da Jasna drži skupaj vso družino. Ko v romanu Jasna zaloti Vero in Mitjo skupaj, na koncu popusti Mitji in mu da novo priložnost, medtem ko v filmu v tej situaciji pokaže veliko večjo odločnost in nadvlado,

Mitja pa je ponižan.

### ***2.2.2.3 Pripovedovalčevo stališče in pripovedovalčeva tehnika***

Tako v filmu kot v romanu je prvoosebna pripovedovalka Vera. Roman je napisan v prvi osebi v obliki nabora Verinih misli, v filmu pa so Verini notranji monologi dodani k dialogom med liki. Verin humoren način pripovedovanja se je v filmu ohranil. V obeh primerih lahko jasno začutimo Verino mnenje o dogodkih, v katere je vpletena.

Zgodbo v obeh primerih doživljamo skozi Verine oči in v obeh primerih imamo prost dostop do njenih misli, a film kljub temu ni posnet tako, da bi ga gledali s perspektive Verinih oči, torej da bi videli točno to, kar bi videla Vera. V romanu je nekaj časovnih preskokov, ki jih v filmu ni, saj za film nimajo ključnega pomena, temveč prinašajo le veliko podatkov, ki so za gledalca filma nepotrebni, tako da je pripovedovanje v filmu linearno. Zgodba v filmu je tako poenostavljena.

Film *Panika* kljub veliki količini izpuščenih dogodkov obdrži svoje sporočilo, zabrisana pa sta motiva boja s samoto in boja z odvisnostjo od odnosov. Tako je film veliko lahkotnejši in pri gledalcu le stežka vzbuja kakršnekoli negativne občutke, medtem ko del romana, v katerem Vera trpi zaradi samote, v nas zbudi sočutje. V romanu je prikazano, kako se je Vera morala truditi, da se je spet pobrala s tal, medtem ko njen padec v filmu ni bil tako drastičen, pa tudi njen boj, da se spet asimilira, ne tako trd. Čeprav je tudi roman namenjen bralčevi sprostitvi, je film res še veliko izraziteje namenjen izključno sprostitvi. Film se včasih striktno drži dialogov iz romana.

### ***2.2.3 Čefurji raus!***

#### ***2.2.3.1 Primerjava fabule***

Posebnost filma *Čefurji raus!* in istoimenskega romana je ta, da je režiser filma hkrati tudi

avtor romana. Film je seveda nastal za izidom knjige. Dejstvo, da je avtor romana hkrati režiral film, posnet po romanu, je zagotovo močno vplivalo na minimalne razlike v dogajanju v filmu in v romanu. Film romanu sledi skorajda popolnoma brez odklonov, prav tako pa je moč zaznati, da isti dogodki tako v romanu kot v filmu nosijo enako težo.

Večjih razlik v dogajanju nisem zasledila, sem pa opazila pomešan vrstni red dogodkov, ki sicer sploh ni vplival na zgodbo.

Roman in film se začneta na enak način; in sicer z definicijo besede 'čefur' po Slovenskem etimološkem slovarju ter besedama Čefurji raus! s pripisom »priljubljen grafit z ljubljanskih ulic«. V romanu je dodana še razlaga besede čefur iz pesmi *Čefur* Roberta Pešuta Magnifica, kar so v filmu izpustili zaradi velikega obsega odlomka. Gledalec bi težka prebral tako dolg odlomek ali pa morda celo ne bi imel motivacije, da bi ga sploh začel brati, zato bi v filmu bil nefunkcionalen in popolnoma odveč.

Film se prične z Markovim pripovedovanju o komšijah, ki se v romanu pojavi veliko kasneje. V romanu Marko najprej pripoveduje o nogometnih klubih. Pripovedovanje o sosedih je v filmu podprto še z dodanim prizorom sosedske zabave in obiskom slovenskega sosedu sredi čefurske zabave, da poudari kontrast med čefurji in Slovenci.

Naprej film popolnoma sledi dogodkom romana, le da je v filmu dodan še prizor pred Markovo tekmo, ko Marku njegov oče Radovan daje nasvete za igro. Film nato spet sledi romanu, do dodanega prizora pa spet pride pri delu, ko Marko in njegovi prijatelji razgrajajo po Fužinah, pri tem pa se zapletejo s policisti. V filmu smo namreč pričali še pogovoru med fanti in policisti, preden jih ti s policijskim avtomobilom odpeljejo v neznano. Ne v filmu ne v romanu ni pojasnjeno, kako so se fantje pravzaprav uspeli vrniti na Fužine.

Naslednje jutro, ko se Marko zbudi, se v filmu Radovan in Ranka milo prepirata, medtem ko je v romanu intenzivnost njunega prepira veliko večja, saj Marko opisuje, da vpijeta drug čez

drugega, kar se v filmu ne zgodi.

Kmalu pride do zamenjave vrstnega reda dogodkov. Acovo bivše dekle, Markovička, se v filmu pojavi precej bolj zgodaj kot v romanu, in sicer še preden Marko sploh neha trenirati košarko, v romanu pa Marko dekle sreča šele nekaj časa po tem. Po tem vrinjenem koščku se dogodki v filmu odvijajo tako kot v romanu, le da v filmu ni prikazano, kaj se je s fanti dogajalo na policijski postaji, ko so tam končali zaradi razgrajanja na avtobusu. V filmu se kmalu Markovička pojavi še enkrat, medtem ko v romanu o njej ne slišimo več ničesar.

Tu spet pride do nedolžne zamenjave vrstnega reda dogodkov; in sicer v romanu Marko in Dejan iz bara Kubane poskušata odpeljati Dejanovega očeta, šele nato pa se Adijev oče Mirsad vrne iz Avstrije in fantom posodi svoj avto. Ta dva dogodka sta v filmu zamenjana. Poleg tega v romanu po vožnji z avtomobilom Marko in Aco ugotavljata, kje živi Damjanović (šofer avtobusa, zaradi katerega so fantje pristali na policiji), česar v filmu ni.

V romanu Marko takoj, ko pride domov, svojemu očetu pove, da je nehal trenirati košarko. Ko ga ta ignorira, Marko čustveno eksplodira. Po tem z Adijem kadi travo. V filmu najprej kadi travo in šele nato očetu pove za odstop od košarke, ko ga oče ignorira, pa čustva iz njega ne izbruhnejo.

V romanu Dejan in Adi skupaj z Markom prižgeta ogenj na Fužinah, medtem ko v filmu ni videti, da bi Marku kdorkoli pomagal pri izvedbi prižiga ognja.

Radovan v filmu nato Marku dokaj natančno opiše, kam bo Marko šel in kaj bo tam počel, medtem ko mu v romanu pove le, da ima zjutraj vlak v Visoko. Tako kot roman ima tudi film *Čefurji raus!* odprt konec. V filmu je bilo izpuščenih še nekaj dogodkov, ki nimajo ključnega pomena; npr. srečanje Marka s čefurko, ki ga prosi za kapo, srečanje Marka z voditeljico v pižami itd.

### *2.2.3.2 Primerjava likov in odnosov med njimi*

Vsi liki se mi zdijo v romanu veliko bolj izrisani kot v filmu, pa tudi nekoliko bolj subjektivno predstavljeni. Čeprav je Marko prvoosebni pripovedovalec tako v filmu kot v romanu, ima njegovo mnenje v romanu veliko večjo težo kot v filmu.

V romanu imamo veliko večji vpogled v Markovo osebnost, doživljanje stvari okoli njega ter v njegova navzven prikrita čustva, toda kljub temu je njegov karakter v filmu dokaj nespremenjen. Je pa v romanu nekoliko bolj eksploziven in čustveno odprt kot v filmu.

V filmu tudi ne izvemo tako veliko o Adiju, Acu in Dejanu kot v romanu. V filmu izpadejo nekoliko bolj nasilni in predrzni do policistov. Tudi Markov odnos z njimi je nekoliko drugačen – v filmu so bolj enakovredni kot v romanu. V romanu zasledimo, da so Marku prijatelji velikokrat odveč, česar v filmu ne opazimo. V romanu jih velikokrat ima za neumne, čeprav na koncu lahko zaznamo Markovo veliko večje sočutje do njihovih tragičnih usod.

V liku Radovana je v filmu odlično prikazana njegova prepričanost v poznavanje vseh področij življenja, njegova ljubezen do svetovanja ter obsesija s sinovo košarkarsko kariero. V romanu je veliko bolj temperamenten ter hitrejše in silovitejše jeze kot v filmu. Zaradi pogleda skozi Markove oči lahko čutimo strah do Radovana, tudi ko ta molči; molčeči prizori pa ga v filmu prikažejo šibkega. Ob ogledu filma dobimo prej občutek, da Marko svojega očeta sploh ne jemlje resno. Tudi nadrejenost Radovana nad Markom je v romanu bolj izpostavljena.

V liku Ranke tako v filmu kot v romanu v ospredje najbolj pride njena skrbnost, ki se odraža v raznoraznih vprašanjih, ki jih zastavlja Marku. Večjih razlik glede Rankinega karakterja ni zaslediti. Je pa v filmu je Ranka nekoliko bolj odrezava v pogovoru z Radovanom, v romanu pa Radovan nemalokrat besni nad Ranko ter jo ima za sebi podrejeno. Ima jo tudi za manj pametno od sebe, sploh zato, ker jo skrbi za Markov uspeh v šoli, ki se Radovanu zdi nepomemben. Opazna je tudi razlika v odnosu med Markom in Ranko zaradi izpuščenega

dela iz romana, v katerem se Ranka in Marko skupaj zasmejita družinski šali. Tako iz filma ne prejmemo tiste iskricke njunega odnosa, ki je v romanu nekoliko bolj gostobeseden in tesnejši. Kljub temu pa ne v romanu ne v filmu njun odnos ni odprt ali poln zaupanja.

### ***2.2.3.3 Pripovedovalčevo stališče in pripovedovalčeva tehnika***

Tako v romanu kot v filmu je prvoosebni pripovedovalec Marko, do čigar misli imamo dostop v obeh primerih, le da nam v romanu Marko pripoveduje veliko izčrpnije in bolj subjektivno; občutek imamo, kot bi pripovedoval prijateljem o preteklih dogodkih, ki v njem še vedno vzbujajo čustva. Njegovo mnenje o dogodkih in osebah ter celo o sebi in lastnih dejanjih je tako v romanu veliko jasnejše kot v filmu.

Marko nam v romanu pripoveduje vso zgodbo, medtem ko so njegove misli v filmu le v oporo gledalcu, da laže dojema dogajanje, tako da si tudi sam ustvari lastno mnenje, ki ni le izvleček iz Markovega. Čeprav Markovi notranji monologi v filmu niso pogosti, je nemalokrat nebesedno prikazano, o čem razmišlja, kar nas spet nekako vrne v Markovo kožo.

Marko v romanu ne pripoveduje le svoje zgodbe, temveč nam pripoveduje o čefurskem življenju nasploh, v film pa je zajet le del Markove zgodbe, tako da dobimo le linearno pripovedovanje o dejanskih dogodkih, ne o splošnih resnicah. Tako iz romana izvemo veliko o ozadjih likov ter dobimo dejansko sliko o življenju čefurjev, kar, domnevam, je bil tudi cilj avtorja. Če bi film zajel še vso Markovo enciklopedijo življenja čefurjev, bi postal dokumentarec, ne drama.

## **2.3 Primerjalna analiza filmskih predelav**

Na podlagi ugotovitev pri posameznih primerjavah se da izluščiti nekaj skupnih značilnosti – torej kaj se v filmu v primerjavi z romani v splošnem zgodi s fabulo, liki in odnosi med njimi ter s pripovedno tehniko.

Med posameznimi romani in njihovimi filmskimi priredbami je kar nekaj razlik. Za spremembe, ki jih je posamezen režiser vnesel v film, se je ta odločil zaradi ravnanja po zakonitosti filma. Hkrati so vsi trije filmi tudi interpretacije.

Režiserji so se odločili za izločitev raznoraznih situacij in zgodb stranskih likov, ki se jim niso zdele pomembne (npr. v filmu *Petelinji zajtrk* nista predstavljeni zgodbi Batistute in Malačiča ali zgodba Mirsada v *Čefurji raus!*, medtem ko so te v romanih nazorno razložene).

S primerjavo **fabul** romanov in njihovih filmskih predelav sem ugotovila, da je v vseh treh filmskih priredbah večkrat šlo za izločanje manj pomembnih dogodkov iz romana, redkeje pa za dodajanje situacij, ki se v romanu niso zgodile. V *Paniki* se je pri prenosu iz romana v film porazgubil velik del zgodbe, a zgodba v filmu je kljub temu celovita in zaključena. V *Petelinjem zajtrku* se je ohranilo več dogodkov, izpuščeni pa so bili tisti, ki poteka zgodbe niso spremenili ali so si med seboj bili podobni (npr. sestajanja Bronje in Dj-ja), medtem ko je izpuščanje dogodkov v filmu *Panika* zgodbo iz romana dokaj spremenilo. Število izpuščenih dogodkov v filmu *Čefurji raus!* je minimalno. Nekaj kratkih situacij je celo dodanih (npr. pogovor med Markom in njegovim očetom Radovanom v avtu pred tekmo), z namenom, da bi si gledalec z njihovo pomočjo lažje ustvaril sliko o likih in odnosih med njimi, na potek zgodbe pa sploh ne vplivajo.

V vseh treh filmih je prišlo do spremembe časovnega zaporedja dogodkov iz romana, vendar ti dogodki po navadi niso bili ključnega pomena za zgodbo in njihova časovna razporeditev ni igrala pomembne vloge, tako da tudi sprememba njihovega zaporedja ni porušila zgradbe zgodbe iz romana.

Menim, da je do sprememb v fabulah prišlo predvsem zaradi dolžine romanov in velike količine podatkov, ki nam jih ti ponujajo. Več je podatkov, nepomembnih za zgodbo, lažje jih je izločiti ter ostati zvest primarni zgodbi. Vojnović je lahko brez težav izločil veliko strani romana, saj je v romanu ogromno podatkov (Markovih pripovedovanj), ki niso povezani z

dogajanjem in vodilno zgodbo. V romanu veliko »strani« zasedajo notranji monologi glavnega lika, ne dogajanje. Zgodba v romanu *Čefurji raus!* je pravzaprav krajša od zgodb v romanih *Panika* ter *Petelinji zajtrk*, hkrati pa tudi obsega krajše obdobje. V *Paniki* pa skorajda vsi dogodki iz filma vplivajo na zgodbo, zato je odstranitev vsakega vplivala na spremembo zgodbe. Posledično je fabula tega filma izmed vseh treh primerov najmanj zvesta fabuli romana.

Razlike se pojavljajo tudi pri dialogih. Tudi pri tem je od vseh treh režiserjev Goran Vojnović imel najmanj dela, saj je tudi dialogov v njegovem romanu manj, so kratki in jedrnat, replike so kratke, zaradi tega so v filmu skorajda v celoti ohranjeni. Že roman sam po sebi bi tako rekoč lahko bil filmski scenarij. Dialogi so najbolj spremenjeni (in izbrisani) v *Petelinjem zajtrku*, saj so nemalokrat nepomembni za dogajanje (npr. Bronjino pripovedovanje o njenem otroštvu), v *Paniki* pa nekoliko bolj ohranjajo svojo formo, saj so ves čas povezani z dogajanjem oz. so celo ključno gonilo dogajanja.

Pri primerjavi romanesknih in filmskih **likov** sem ugotovila, da so vsi tirje režiserji bolj izpostavili glavni lik (npr. Gajaša v *Petelinjem zajtrku*), stranske like pa postavili bolj v ozadje (npr. v *Paniki*) ali jih celo izbrisali (npr. Verina prijateljica Tamara se v filmu *Panika* ni prikazala).

Že v romanu *Čefurji raus!* je bilo glavnih likov zelo malo, kar je Vojnoviću prihranilo nekaj dela v zvezi s spreminjanjem pomembnosti likov ter izločanjem »odvečnih« likov, je pa bilo zamolčano nekaj zgodb manj pomembnih likov, kar pa ni vplivalo na zgodbo. Zamolčanost zgod stranskih likov je pri *Paniki* in *Petelinjem zajtrku* znatno večja, saj se v teh dveh romanih pojavi veliko stranskih likov, ki pripovedujejo svojo osebno zgodbo, a to za glavno zgodbo ni pomembno (npr. Gajaševa družčina in Verina terapevtska skupina).

Predvsem v filmski priredbi *Petelinjega zajtrka* so stranski liki postali tipizirani – npr. Lepec je le preračunljiv slepar, Malačič le razočaran gostilniški popevkar, Pavlica pa tisti z najvišjim

socialnim statusom v družini, ki na druge gleda zviška. Tudi Kristina Janc v svoji diplomski nalogi pravi, da imajo liki »izrazito tipizirane osebnostne značilnosti [...]« (Janc, 2008, str. 44), tako da se gledalec nemudoma odloči, kateri so dobri in kateri slabi. V *Petelinjem zajtrku* gre torej za črno-belo tehniko slikanja karakterjev, kar roman nagiba v smeri preproste in ne globinske karakterizacije. V romanih *Čefurji raus!* in *Panika* je tega izrazito manj, liki so predstavljeni s svojimi tako dobrimi kot slabimi lastnostmi in veliko bolj realno kot v *Petelinjem zajtrku*.

Veliko odnosov med liki je v filmih zamolčanih, npr. v filmu *Petelinji zajtrk* Dj-jevo sovraštvo do Lepca (saj bi odkritje tega porušilo t. i. »beli« lik Dj-ja ter mu takoj dalo slabe lastnosti), v *Paniki* je prikrit npr. odnos Marinka – Rudi, prav tako v filmu *Čefurji raus!* težje razberemo Markov odnos do posameznih likov, ki so v romanu res nazorno razloženi. Ohranjeni so le tisti najpomembnejši odnosi, ki igrajo pomembno vlogo pri odvijanju filmske zgodbe, kot npr. v *Petelinjem zajtrku* Bronja – Dj, Dj – Gajaš, v *Paniki* Vera – Rudi, Vera – Mitja, Vera – Marinka, v filmu *Čefurji raus!* pa zaradi Markove redkobesednosti sploh težko izluščimo kakršenkoli odnos do kateregakoli lika. Tudi zelo pomembni odnosi v filmih izpadejo bolj površinsko kot v romanu. Tipičen primer tega je odnos med Bronjo in Dj-jem v *Petelinjem zajtrku* – v romanu nas Lainšček resnično prepriča, da gre za brezmejno ljubezen, medtem ko nam film daje občutek trenutne strasti med likoma.

Pri prenosu s papirja na filmsko platno se spremenita tudi **pripovedovalčevo stališče** in **pripovedna tehnika**. Samo v tej kategoriji se je film *Panika* izkazal kot najbolj zvest svojemu predhodniku (romanu), saj smo tako v romanu kot v filmu priča Verinim pripovedujočim mislim, ki ohranjajo svoj humor in način subjektivnega prvoosebnega pripovedovanja.

Pri *Petelinjem zajtrku* in *Čefurji raus!* je tukaj prišlo do velike spremembe. Pri *Čefurjih* pripovedovalec sicer ostaja isti (Marko) in tako kot v *Paniki* nas tako v filmu kot v romanu vodijo njegove misli, a njegov način pripovedovanja se pri prenosu iz romana v film sploh ne

ohrani. Glavni razlog za to je količina podatkov, ki jih od Marka prejmemo v romanu, v katerem nas »poučuje« o življenju »čefurjev«, pri tem pa je zgodba glavnega lika le dodatek. V filmu ostane le zgodba glavnega lika in s tem le nekaj Markovih subjektivnih komentarjev k njej.

Pri *Petelinjem zajtrku* je glede tega sprememba še večja, saj se ne ohrani ne glavni lik, ki je prvoosebni pripovedovalec v romanu, ne prvoosebno pripovedovanje. Režiser Marko Naberšnik se je odločil, da zgodbe v filmu ne bo podajal s stališča kateregakoli izmed likov v romanu, temveč bo pripovedovanje tretjeosebno.

Ideologiji ustvarjalca filma in ustvarjalca romana se razlikujeta, zato avtor romana pogosto sodeluje ob ustvarjanju filma ter režiserju svetuje in mu razlaga, kako si je v romanu kaj predstavljal. S tem poskrbi, da režiser povsem ne zaide s poti romana. Tako je storil Feri Lainšček, ki je sodeloval z režiserjem Markom Naberšnikom pri ustvarjanju filma *Petelinji zajtrk*. Seveda mu je ob tem dal tudi veliko svobode. Kot je rekel sam Naberšnik: »Pisatelj naj obrača, toda režiser naj obrne.« Za revijo Mladina je izjavil, da Feri Lainšček ni imel veliko proti spremembam, ki so se pojavile v filmu. (Gospod 150.000, 2008) Enako je potrdil tudi pisatelj v mojem intervjuju z njim (glej Prilogo 1).

Pri nastajanju filma *Panika* v režiji Barbare Zemljič je avtorica istoimenskega romana, ki je bil zasnova za film, sodelovala v filmu kot tudi kot igralka stranskega lika. Izmed vseh treh filmov, ki sem jih raziskovala, so se pri tem filmu kazala največja razhajanja med zgodbo, dogajanjem in liki v romanu ter v filmu.

Za povsem drugačno zgodbo gre pri nastajanju filmu *Čefurji raus!*, saj je režiser filma in pisatelj romana ena in ista oseba. Zaradi tega se je film striktno držal romana ali morda celo bolje rečeno – roman je bil napisan tako »filmično«, torej namenjeno predelavi v film, da ni bilo treba spreminjati skoraj ničesar. Goran Vojnović je namreč po izobrazbi režiser, pisati je začel šele kasneje – zato v romanu *Čefurji raus!* naletimo na veliko filmskih prvin in že

branje romana nas spominja na gledanje filma, z lahkoto si tudi natančno predstavljamo točen izgled prostora, dogajanja, likov itd.

Če bi adaptacije morala uvrstiti v eno izmed treh kategorij, bi jih umestila med zveste adaptacije, saj so spremembe opazne, a kljub temu zlahka prepoznamo, katero literarno delo je bilo zasnova za film. Vsak film je na svoj način ostal zvest svojemu romanu. *Panika* je zvesta predvsem glede načina pripovedovanja, *Petelinji zajtrk* glede fabule, *Čefurji raus!* pa glede fabule in likov. Nezvestoba filma *Panike* pa se najbolj kaže v fabuli, pri *Petelinjem zajtrku* pri črno-belem slikanju likov in stališču pripovedovalca, pri filmu *Čefurji raus!* pa glede količine prikritih podatkov iz Markovih pripovedovanj, če na roman gledamo iz tega zornega kota. Če pa na film gledamo le kot na priredbo tistega dela romana, ki je nosilec zunanjega dogajanja, lahko govorimo o neverjetno zvestem filmu.

### 3 UGOTOVITVE

Na podlagi ugotovljenega lahko o poprej postavljenih hipotezah trdim naslednje:

- A. Film bo obdržal le najpomembnejše dogodke iz romaneskne zgodbe, stranske dogodke pa bo izpustil. Liki in odnosi med njimi bodo v filmu preprostejši kot v romanu. Pripovedovalčevo stališče se bo ohranilo.

Prvo hipotezo lahko deloma potrdim. Film res obdrži le najpomembnejše dogodke iz romana, stranske dogodke izpusti, liki in odnosi med njimi so v vseh primerih preprostejši kot v romanu. Pripovedovalčevo stališče se v nekaterih primerih ohrani, v drugih pa ne.

- B. Razlike med vsakim romanom in njegovo filmsko priredbo se bodo pojavljale na podoben način.

Drugo hipotezo lahko potrdim. Med vsemi obravnavanimi romani in njihovimi filmskimi adaptacijami se pojavljajo podobne razlike, ki jih lahko dojemamo kot standardne razlike med romanom in filmsko adaptacijo.

- C. Glavna vzroka za spremembe iz romana v film sta predvsem dolžina romanov oz. časovna omejenost filma ter razlika med medijema (beseda oz. slika). Na spremembe iz romana v film močno vpliva tudi povezava med avtorjem romana in režiserjem filma.

Tudi tretjo hipotezo lahko potrdim. Pri vseh treh obravnavanih primerih je do spremembe v filmu glede na roman prišlo predvsem zaradi dolžine romanov oz. časovne omejenost filma ter razlika medijev (beseda oz. slika). Na spremembe iz romana v film zagotovo močno vpliva povezava med avtorjem romana in režiserjem filma.

## 4 LITERATURA IN VIRI

### 4.1 Knjižni viri

- Bordwell, David. (2012). *Pripoved v igranem filmu*. Ljubljana: UMco in Slovenska kinoteka.
- Chion, Michel. (1987). *Napisati scenarij*. Ljubljana: Ekran.
- Janc, Kristina. (2008). *Iz knjige v film: primer Petelinji zajtrk*. Diplomsko delo. Filozofska fakulteta. Oddelek za bibliotekarstvo, informacijsko znanost in knjigarstvo.
- Jovanović, Jovan. (2008). *Uvod v filmsko mišljenje*. Ljubljana: UMco.
- Lainšček, Feri. (1999). *Petelinji zajtrk*. Murska Sobota: Pomurska založba.
- McFarlane, Brian, 1996: *Novel to film. An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press.
- Muck, D. (2003). *Panika*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Naberšnik, Marko. (2008). *Petelinji zajtrk: scenarij največjega sodobnega slovenskega filmskega hita*. Ljubljana: UMco.
- Rudolf, Matevž. (2008). *Slovenska literatura in film. Slovenski jezik, literatura, kultura in mediji: zbornik predavanj. 44. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, str. 174–177.
- Rugelj, Samo. (2009). *Gledalec/bralec: zapisi o filmih in knjigah*. Ljubljana: UMco.
- Rugelj, Samo. (2007). *Stranpota slovenskega filma: zapisi o kinematografiji 2000–2007*. Ljubljana: UMco.
- Vojnović, Goran. (2008). *Čefurji raus!* Ljubljana: Študentska založba.

### 4.2 Spletni viri

- Desa Muck – Biografija [Online]. Dostopno na URL naslovu:

<http://www.emka.si/avtorji/desa-muck/biografija/1153>.

- Desa Muck [Online]. Dostopno na URL naslovu:  
[https://sl.wikipedia.org/wiki/Desa\\_Muck](https://sl.wikipedia.org/wiki/Desa_Muck).
- Feri Lainšček [Online]. Dostopno na URL naslovu:  
[http://sl.wikipedia.org/wiki/Feri\\_Lain%C5%A1%C4%8Dek](http://sl.wikipedia.org/wiki/Feri_Lain%C5%A1%C4%8Dek).
- Feri Lainšček – Biografija [Online]. Dostopno na URL naslovu:  
<http://www.drustvopisateljev.si/si/pisatelji/201/detail.html>.
- Goran Vojnović [Online]. Dostopno na URL naslovu:  
[https://sl.wikipedia.org/wiki/Goran\\_Vojnovi%C4%87](https://sl.wikipedia.org/wiki/Goran_Vojnovi%C4%87).
- Gospod 150.000 [Online]. Dostopno na URL naslovu:  
<http://www.mladina.si/98255/gospod-150-000/>.

## PRILOGA 1

Intervju s Ferijem Lainščkom<sup>1</sup>

Kako kot avtor romana gledate na spremembe, ki so se pojavile v filmu *Petelinji zajtrk* glede na Vaš roman, ki je bil osnova za nastanek filma? Kako ste jih sprejeli?

*Glede sprememb za filmsko priredbo sva se z Markom Naberšnikom sproti dogovarjala in v glavnem soglašala. Medtem ko je v romanu v osredju ljubezenska zgodba, sva se na filmu bolj osredotočila na mehanika Gajaša in njegovo družino.*

Se je kdaj zgodilo, da se je režiser Marko Naberšnik želel v filmu še bolj odmakniti od originala, Vi pa se s tem niste strinjali? Kaj se je zgodilo v tem primeru, čigava beseda je odločila?

*Z režiserjem sva bila že v fazi pisanja scenarija dovolj uglašena, tako da med nama praktično ni prihajalo do nesoglasij. Pri pisanju romana je avtor seveda povsem suveren, film pa je kolektivni izdelek, režiserjeva vizija pa mora biti v ospredju.*

Katera sprememba se Vam osebno kot avtorju romana zdi najbolj drastična in zakaj je prišlo do nje?

*Menim, da pri tej adaptaciji drastičnih sprememb ni. Gre za zelo uspeli »prevod«  
zgodbe iz literarnega v filmski jezik. Če želimo po romaneskni zgodbi posneti dober film, je to po mojem nujno.*

---

<sup>1</sup> Intervju je bil opravljen preko elektronske pošte 31. 1. 2017.