

OCENE – POROČILA

EKRANIZACIJA KNJIŽEVNIH DEL

Vsakršen prenos katere koli literarne vrste v drug izrazni medij, še posebno audiovizualni – kakršna sta film ali televizija – pomeni vsebinsko in tudi oblikovno močan poseg v izvirno književno delo. Zato morajo biti književna dela, ki dovoljujejo take prenose skrbno izbrana, pa še ob skrbni presoji niso vsa dela enako primerna in poskusi se pogosto ponesrečijo.

Izrazna sredstva književnosti in filma so med seboj tako različna, da se včasih pri prenosih prav najboljše lastnosti književnega dela povsem izgubijo. Za mnoge romane in pripovedi velja, da se bolj kot s konkretnimi dogodki ukvarjajo z refleksijo o dogodkih, človeških značajih, njihovih čustvenih razmerjih ipd. Ta del književnega dela nam pisatelj predstavi v obširnih, slogovno bogatih opisih. Bralec se ob prebiranju takega dela lahko vrne na mesto opisa, ga še enkrat – ali celo večkrat – prebere, da si lahko ustvari svoj povsem individualni vtis pisateljevega izpovednega hotenja. Ta »odprtost«
branja, ki sega na čustveno, filozofsko in ontološko raven, je posebna odlika književnosti in dobri avtorji jo s pridom uporabljajo. Ogled filmskega dela ne omogoča neposrednega ponovnega ogleda in je zato omejeno na enkratno doživetje sporočila.

Seveda obstajajo tudi literarni žanri, pustolovski, kriminalistični, zgodovinski, ki so zasnovani na povsem konkretnih opisih konkretnih dogodkov in to na izrazito realističen način.

Temeljno izrazno sredstvo, s tem pa tudi značilnost filma (in tudi televizije) je slika. In temeljna značilnost slike je njena neposredna, skoraj otipljiva konkretnost. Film se najprej izraža s slikami, šele na drugem mestu je beseda, pa naj bo to dialog, opis ali komentar. Filmsko sliko omejuje njen izrez, zato lahko samo pogojno govorimo o popolni dokumentarnosti filmske slike, kajti to dokumentarnost določata režiser z odločitvijo o vsebini slike in filmski snemalec z izborom kota snemanja in velikosti slikovnega izreza.

Druga lastnost filmske slike je ta, da nagovarja gledalca samo s svojo vsebino. Odvijanje dogajanja na platnu je tako intenzivno in med seboj tako povezano, da konkretnost slike povsem prevzame gledalca in mu ne dovoljuje, da bi svojo pozornost »odtrgal«
s slike in jo namenil čemur koli, kar je zunaj konkretne slike.

Zato tudi pravimo, da film »prikazuje«
dogodke, ne pripoveduje o njih. Prikazovati pa je mogoče samo uprizorljive dogodke. Zelo težko ali skoraj nemogoče je prikazovati opise čustev, razmišljanj, dilem, izraznih odtenkov ljubezni, sovraštva ipd.

Ko se filmski avtorji odločajo za ekranizacijo književnega dela, se odločajo predvsem za delo s številnimi in pestrimi dogodki, ki jih je lahko »odigrati«, neizbežne opise, ki označujejo same like ali njihove duševne povezave in ki jih je literarni avtor pustil v opisih, pa dra-

matizirajo in pripišejo nosilcem dogajanja.

Ekranizacija književnega dela, ki ima poleg dogodkov tudi bogat opisni del, prav zaradi obveznega črtanja »neuprizorljivih« opisov osiromaši delo do te stopnje, da smo postavljeni pred vprašanje, ali je taka ekranizacija sploh še dopustna.

Zgradba filmske pripovedi je največkrat linearna. Redko kdaj se scenaristi in režiserji odločajo za časovne preskoke, saj le-ti gledalce, ki so navajeni nepretrganega gledanja slike, motijo in jim drobijo razumevanje zgodbe. Avtor književnega dela pa je pri časovni konstrukciji svoje pripovedi povsem svoboden, časovna komponenta ga ne omejuje, preskoki v bližnjo ali daljno preteklost ali neznano prihodnost so povsem običajni.

Včasih se scenaristi pri težavnih ekranizacijah opisnih delov književnega dela odločajo za komentatorja, ki kot zunanji poročevalec razlaga neuprizorljive, toda za razumevanje pripovedi neizbežne

informacije. Ker je vloga takega komentatorja izrazito neosebna, deluje odtujevalno in že zato ne more nadomestiti poudarjeno osebnega avtorjevega opisa. Torej gre za izhod v sili.

S povsem drugačnimi problemi se srečuje radiofonski prirejevalec književnega dela. Radio s svojo zgolj slušno komponento je zagotovo bližje branju književnega dela kot konkretnost filmske slike. Radio tako v večji meri sproža poslušalčevo domišljijo, ki jo film na drugi strani duši. Toda radiofonski prirejevalec je pred drugo težavo. Dogajanja pustolovske literature in podobnih žanrov ne more podoživeti v tisti meri, kot to uspeva filmu. To dogajanje mora »prevesti« v drugačno besedno obliko, v poročilo, komentar, spominsko pripoved ipd. Zato pa so radiu z različnimi radiofonskimi pomagali na voljo tiste literarne oblike, ki jih v filmski izvedbi nikoli ne bomo videli.

Tone Frelih

HOMOSEKSUALNA IN LESBIČNA LITERATURA ZA OTROKE

V svetovni književnosti srečamo poleg homoseksualne literature za odrasle tudi tovrstno literaturo za otroke.

Homoseksualnost je pri nas še vedno obravnavana kot tabu tema, o kateri ljudje spregovorijo le, ko je treba povedati o nekom, da je umrl zaradi aidsa, kuge 20. stoletja. Nekateri še vedno obravnavajo homoseksualnost kot bolezen, drugi o tej temi sploh ne govorijo, nekateri pa, če že morajo, o tej temi govorijo z največjim gnusom, ki ga premorejo.

In če smo že odrasli tako različni in homoseksualnost obravnavamo na tako različne načine, kako naj jo potem razlo-

žimo otrokom, ki vedno hočejo vse vedeti in jih vse zanima? Mnoge mame o tem molčijo in otroško vedoželjnost uspešno zatirajo. In kaj preostane otroku, ki odgovora na vprašanje ne dobi? Najlažje bo odgovor dobil pri drugem odraslem človeku ali pa se bo o temi pogovarjal s prijatelji, mogoče si bo ogledal film, ki ima homoseksualno vsebino. Več je načinov, ki otroka pripeljejo do odgovora.

Zelo dober način, ki otroku pomaga, da samostojno poišče odgovore na vprašanja, ki ga zanimajo, je branje literature. V svetu, pa tudi pri nas si različne založbe prizadevajo, da bi natisnile čim-