

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO  
TEORIJO

**SAŠA POLAJNAR**

**Cvetje v jeseni: primerjava knjige, filma in muzikala**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO  
TEORIJO

**SAŠA POLAJNAR**

**Cvetje v jeseni: primerjava knjige, filma in muzikala**

Diplomsko delo

Mentor:

red. prof. dr. Tomo Virk

Dvopredmetni univerzitetni študijski

program prve stopnje Primerjalna

književnost in literarna teorija

Jezikovni pregled: dr. Tomaž Petek, prof. slov.

Ljubljana, 2016

»Prišla je pozno, prav tako je prišla, kakor pride časih kako cvetje v pozni jeseni. Sadu ni rodila, kakor ga ne rodi jesenski cvet.« (Ivan Tavčar)

## **Zahvala**

Zahvaljujem se družini, ker mi je ves čas študija stala ob strani in ni nikoli prenehala verjeti vame, sestri Tini, ker mi je pravzaprav dala idejo za diplomsko delo, in fantu Janezu, ker me je spodbujal takrat, ko sem to najbolj potrebovala.

## POVZETEK

Pomen filmskih adaptacij v svetu je vedno večji. Morda v Sloveniji adaptacije še niso tako priljubljene, vendar tudi pri nas njihovo število ni tako zanemarljivo. Od leta 1931 do leta 2010 je bilo posnetih 220 filmov, med katerimi je adaptacije doživelo 69 filmov. V tem delu se bomo osredinili na zgodbo Ivana Tavčarja Cvetje v jeseni ter primerjavo med knjigo, filmom in muzikalom. Sprva bomo predstavili teorijo o adaptacijah, nato pa primerjali te tri različne medije med seboj.

Ključne besede: Cvetje v jeseni, primerjava, film, knjiga, muzikal, adaptacija

## ABSTRACT

The meaning of film adaptations is getting more and more attention globally. Nevertheless in Slovenia film adaptations have not reached the same level than abroad although the number of film adaptations is not so insignificant. From 1931 till 2010 exactly 220 films were shot in Slovenia and 69 of 220 films have been adapted. Comparison between novel, musical and film will be described based on work of Ivan Tavčar Cvetje v Jeseni. Film adaptation in theory and comparison between different types of medium.

Key words: Cvetje v jeseni, comparison, film, novel, musical, adaptation

# KAZALO

<b>1 UVOD</b> .....	1
1.1 Opredelitev problema .....	1
1.2 Postavitev cilja diplomskega dela.....	1
1.3 Metode dela .....	2
<b>2 O RAZMERJU MED LITERATURO IN FILMOM</b> .....	2
2.1 Metodološke adaptacije pri analizi filmskih adaptacij literarnih del .....	3
2.1.1 Prva metodološka paradigma .....	3
2.1.2 Druga metodološka paradigma .....	8
2.1.3 Tretja metodološka paradigma .....	10
<b>3 ADAPTACIJE LITERARNIH DEL NA SLOVENSKEM</b> .....	11
3.1 Film dediščine.....	12
<b>4 O MUZIKALU</b> .....	13
<b>5 O IVANU TAVČARJU</b> .....	14
<b>6 KNJIGA CVETJE V JESENI</b> .....	14
<b>7 FILM CVETJE V JESENI</b> .....	16
<b>8 MUZIKAL CVETJE V JESENI</b> .....	17
<b>6 PRIMERJAVA KNJIGE, FILMA IN MUZIKALA</b> .....	18
<b>7 ZAKLJUČEK</b> .....	30
<b>8 VIRI</b> .....	31

# 1 UVOD

Za temo diplomskega dela sem si izbrala čudovito slovensko zgodbo Cvetje v jeseni, ki je v Sloveniji zelo poznana. Poznamo jo mlajši in starejši. Če že nismo prebrali knjige, je film na sporedu po televiziji skoraj vsako leto. Adaptacije so vse bolj priljubljene; ljudje v tem iščejo izgovor, češ da nimajo časa prebrati knjige, zato si bodo raje ogledali film. Septembra 2014 je Cvetje v jeseni izšel še kot muzikal; zanimanje za muzikal je v Sloveniji vedno večje in danes je zgodba tako poznana še širšemu občinstvu. Muzikal sem si tudi sama ogledala že leta 2014 v Križankah in bila nad njim navdušena. Okolje, glasba, igralci, zgodba. Zanimalo me je, koliko izvirne zgodbe je še prisotne, ali ta sledi knjigi ali je samo odsev tistega, kar je napisal Tavčar. Enako velja pri filmu, kajti navadno so knjige preobsežne, da bi lahko vse prenesli na filmsko platno.

## 1.1 Opredelitev problema

Osrednji predmet raziskovanja v diplomskem delu je adaptacija – ugotavljanje, kako »zvesta« je filmska adaptacija izvirnemu besedilu. Sicer bomo poskusili iti prek tradicionalnih pristopov oziroma bomo te skušali nadgraditi. Pri adaptaciji filma ločimo različne kategorije in namen je, da pojasnimo, kam spada Cvetje v jeseni ter kako dobro je bilo delo pri filmu in muzikalu tudi opravljeno.

## 1.2 Postavitev cilja diplomskega dela

Cilj diplomskega dela je odgovoriti na vprašanje, ali je Tavčerjeva zgodba Cvetje v jeseni, ki je prenesena na filmsko platno, kolikor je mogoče približana izvirniku ali je spremenjena. Če je spremenjena, nas zanima, koliko je spremenjena, kaj je dodano, kje so razlike, kako dobro je Klopčiču uspela adaptacija knjige. Isto vprašanje velja za muzikal, ki je bil ustvarjen veliko let pozneje. Zanima nas, ali de tudi ta požel isto slavo kot film ali mogoče še večjo.

### 1.3 Metode dela

Pri izdelavi diplomskega dela so uporabljene naslednje znanstvene metode:

- induktivno-deduktivna metoda;
- metoda analize;
- komparativna metoda.

## 2 O RAZMERJU MED LITERATURO IN FILMOM

Po Platonu naj bi literatura pripovedovala (»diegesis«), film pa je tisti, ki prikazuje (»mimesis«) (Rudolf 2013: 75). Film se omejuje na sliko (ponazoritev zunanjega dogajanja), literatura pa na besedo (podajanje psiholoških stanj) (Zorman 2009: 17). Sodobni teoretiki so to zavračali, saj so bila ta prepričanja neutemeljena, vendar pravega metodološkega preboja pri literarno-filmskih disciplinah še ni bilo. Prva študija o razmerju med literaturo in filmom je delo Georgea Bluestona iz leta 1957 z naslovom *Novels into Film*. Med literaturo in filmom lahko najdemo veliko vzporednic, in sicer v fenomenološkem, ontološkem in v morfološkem smislu. To pomeni po bistvenih značilnostih, obstoju in po strukturi (Rudolf 2013: 19). Bluestone je adaptacijo opisal kot metamorfozo, katere proces je treba natančneje raziskati, da bo lahko to znanje koristilo filmskim ustvarjalcem kot orodje pri adaptiranju literarnih del (Rudolf 2013: 75).

Oba medija, literatura in film, naj bi temeljila na videnju oziroma ustvarjanju podob. Bluestone pravi, da je med njima razlika. Loči med mentalnimi (te ustvarjajo bralci) in vizualnimi podobami (s temi film deluje na gledalca). Literatura deluje posredno (besedni znaki stojijo kot posredniki med bralci in njihovo predstavo zgodbe), film pa vstopa neposredno v zaznavo gledalcev (Zorman 2009: 17). Film in filmska umetnost bi se razvijala precej drugače, če se v svojih začetkih ne bi trdno opirala na literaturo in sodobne pisatelje. Kmalu po uveljavitvi osnovnih načel filmske umetnosti pa je film s svojimi dosežki začel vzajemno vplivati na literaturo. S tem se je začel proces medsebojnega prepletanja besedne in filmske umetnosti.

## 2.1 Metodološke adaptacije pri analizi filmskih adaptacij literarnih del

### 2.1.1 Prva metodološka paradigma

Raziskovalec se pri Bluestonovi metodi osredini na vsebinsko stran adaptacij, ki je omejena na ugotavljanje odklona priredbe od izvornika. Filma se takrat namreč še ne upošteva kot avtonomnega umetniškega dela. Med letoma 1970 in 1980 se je pojavilo več različnih klasifikacij adaptacij, ki so jih v grobem razdelili na tri različne kategorije. Dudley Andrew, ki je eden prvih kritikov koncepta zvestobe, je ločil med transformacijo, izposojanjem in križanjem. Tipologija Geoffreyja Wagnerja loči med prenosom, komentarjem in analogijo. V sodobnih teoretičnih študijah se je tega lotila Linda Costanzo Cahir, ki ne uporablja besede adaptacija, ampak prevod; tako ločuje med dobesednim, tradicionalnim in radikalnim prevodom. Alfred Estermann pa omenja dobesedno adaptacijo – filmski prenos in umetniški film (Rudolf 2013: 77).



Avtor klasifikacije (objavljeno v)	Tip adaptacij in opis posamezne kategorije oddaljevanja filma od literarne predloge		
	Dobesedna adaptacija	Zvesta adaptacija	Svobodna adaptacija
<b>Alfred Estermann</b> Estermann, Alfred, 1965: <i>Die verfilmung literarischer Werke</i> , Bonn: H. Bouvier, 204–206	<b>Dokumentacija</b> (posnemanje načel gledališke predstave, ustvarjalec se odpove filmski interpretaciji)	<b>Filmski prenos</b> (prizadeva si bolj ali manj svobodno preoblikovati literarno delo v filmsko podobo, ta pa se še vedno zgleduje po predlogi)	<b>Umetniški film</b> (temelji na literarni spodbudi; s svobodno predelavo nastane novo, samostojno umetniško delo)
<b>Geoffrey Wagner</b> Wagner, Geoffrey, 1975: <i>The nove and the Cinema</i> . Rutherford, N. J.: Fairleigh Dickinson University Press, 222–227	<b>Prenos</b> (literarno besedilo, preneseno neposredno, z minimalnim vmešavanjem)	<b>Komentar</b> (literarno besedilo, preneseno neposredno, z minimalnim vmešavanjem)	<b>Analogija</b> (precejšen razkorak med izvirnikom in novo različico, pri čemer dobimo novo umetniško delo)

Tabela 1: Različne tipologije adaptacij 1 (Rudolf 2013: 78)

Avtor klasifikacije (objavljeno v)	Tip adaptacij in opis posamezne kategorije oddaljevanja filma od literarne predloge		
	Dobesedna adaptacija	Zvesta Adaptacija	Svobodna Adaptacija
<b>Dudley Andrew</b> Andrew, Dudley, 1980: <i>The Well- Worn Muse: Adaptation in Film History and Theory, Narrative Strategies: Original Essays in Film and Prose Fiction</i> . Macomb: Western Illinois University Press, 9–17	<b>Zvesta transformacija</b> (samo prenos iz enega v drug medij; ker film adaptiranemu besedilu ne more biti »zvest po črki«, naj bi mu ostal zvest »po duhu« in s tem ohranil bistvo izvirnika)	<b>Izposojanje</b> (izposoja snovi, idej, forme in motivov izvirnika; najbolj razširjen način filmske adaptacije)	<b>Križanje</b> (film si ne prizadeva asimilirati literarne predloge, z iznajdbo nove forme poudarja specifične posebnosti izvirnika in opozarja na neprenosljive specifikke literarnega besedila)
<b>Linda Costanzo Cahir</b> Cahir, Linda Costanzo, 2006: <i>Literature into Film: Theory and Practical Approaches</i> . Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 16–17	<b>Dobesedni prevod</b> (reprodukcija zgodbe in drugih podrobnosti iz literarnega dela v filmski medij na čim bolj zvest način)	<b>Tradicionalni prevod</b> (ohranja zgodbo in slog izvirnika, a spremeni določene detajle, da bolje ustrezajo filmskemu mediju)	<b>Radikalni prevod</b> (ekstremno preoblikovanje izvirnika, ki na novo interpretira literarno delo)

Tabela 2: Različne tipologije adaptacij 2 (Rudolf 2013: 79)

Vse opredelitve so zelo ohlapne; v praksi namreč ni čistih oblik, ampak je vsaka filmska adaptacija nekje vmes med posameznimi kategorijami. Kljub navidezni sistematičnosti in objektivnosti so posamezni tipi še vedno preohlapni; ni opredeljeno, kje natančno je meja med dobesedno in zvesto ter zvesto in sodobno adaptacijo. Zgornji avtorji kritizirajo koncept zvestobe, vendar so sami podali kategorije, ki prikrito vzpostavljajo ta isti koncept (Rudolf 2013: 80).

»Erika Fischer - Lichte meni, da nobena gledališka uprizoritev ne more biti zvesta besedilu in da pojma »zvestoba« ne moremo uporabljati kot objektivno deskriptiven pojem. »To je subjektivno normativen in vrednoten pojem, in kdor ga uporablja, poskuša z njegovo pomočjo polemično uveljavljati svoje največkrat zastarele estetske

koncepte ali pa se ubraniti pred radikalno novimi uprizoritvenimi praksami. Kot instrument kritike pa je pojem zvestobe besedilu popolnoma neuporaben, če ne celo škodljiv« (Rudolf 2013: 81).

Kamilla Elliott pa pri obravnavi adaptacij poziva k intermedialnemu pristopu, saj zatrjuje, da sta literatura in film hibridna medija. Loči med šestimi kategorijami.

#### 1. Koncept adaptacije, ki upošteva duh izvirnika

Koncept, pri katerem se v filmski medij prenese duh literarnega izvirnika oziroma se prenese avtorski slog. Tu se predvideva, da če adaptacija želi prenesti avtorski slog, mora za seboj pustiti »literarno truplo«.

#### 2. Ventrilokvistični koncept adaptacije

Tukaj koncept ne upošteva duha izvirnika, ampak vsili novega (se z njim obogati), ki je povezan s filmskim medijem (kostumi, osvetlitev ...). Prvi in drugi koncept sta si podobna, saj imata oba idejo duha, ki lahko vstopa ali izstopa iz forme.

#### 3. Genetični/Izvorni koncept adaptacije

Genetični koncept je naratološki pristop k adaptaciji. Pomeni, da so tukaj pomembne osnovne funkcije besedila.

#### 4. Raz(se)stavljeni koncept adaptacije

To je koncept nezveste adaptacije, pri kateri se izvirno delo razstavi, pri nadaljnji adaptaciji pa se uporabijo le tisti deli, ki se zdijo primerni za doseg cilja. Izvirnik se razgradi in vzpostavi na novo v novi kompoziciji.

#### 5. Inkarnacijski koncept adaptacije

Podoben je duhu izvirnika, le s to razliko, da se predpostavlja, da dokler se liki niso uresničili v filmu, niso »živi«. Inkarnacijski koncept si je torej podoben z genetičnim konceptom.

#### 6. Presežni koncept adaptacije

Tu filmska adaptacija preseže literarno besedilo; to pomeni, da bolje prestavi idejo literarnega besedila kot filmska različica.

K. Elliott sama pravi, da se navedeni koncepti med seboj prekrivajo. Ugotovimo, da je tudi ona samo na novo preimenovala osnovne tri kategorije:

- inkarnacijski koncept kot dobesedna adaptacija;
- genetični koncept je stopnja med dobesedno in zvesto adaptacijo;
- koncept duha izvirnika kot zvesta adaptacija;
- ventrilokvistični koncept kot stopnja med zvesto in svobodno adaptacijo;
- raz(se)stavljeni koncept kot svobodna adaptacija (Rudolf 2013: 82–82).

Vsi teoretiki so želeli opredeliti kategorije, da bi na preprost način določili, katere vrste je posamezna filmska adaptacija. Vsak je pri tem spreminjal le nazive posameznih tipov. Tu pa se pojavi Thomas Leitch, ki za podlago svoje tipologije vzame zgoraj opisanih šest konceptov, vendar je to premalo, saj tako ne moremo zagotoviti ustreznih razlik med posameznimi kategorijami. Poda svojo klasifikacijo, ki jo potem na teoretični in praktični ravni zavrže. Loči deset tipov adaptacij, ki imajo še podkategorije, tako da je skupaj 25 različnih tipov. Glavnih deset je: poklon, prilagajanje, neoklasična imitacija, revizija, kolonizacija, komentar ali destrukcija, analogija, parodija in pastiš, sekundarna, terciarna in kvartalna imitacija ter aluzija. Leitch je pozneje ugotovil, da take adaptacije niso smiselne. Pravi, da ne obstaja normativni model za adaptacijo (Rudolf 2013: 86).

Za sodobno znanstveno raziskavo adaptacij je treba uporabljati tudi nekatere druge metode oziroma se ozirati proti metodološkemu pluralizmu. Thomas Leitch je napisal članek *Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory*, v katerem je navedel 12 predsodkov, ki – če se želimo približati strokovnim študijam o filmskih adaptacijah – jih je treba izkoreniniti.

1. Za zdaj ne moremo govoriti o samostojni disciplini o filmskih adaptacijah.
2. Nekatera umetniška dela lahko sežejo zunaj okvirov lastnih zakonitosti.
3. Literarna dela lahko vključujejo tudi veliko drugih elementov, kot so npr.: ilustracija in glasba, prav tako filmi. Niso opredeljeni samo z besedami in niso samo vizualni.
4. Filmske adaptacije niso vedno »slabše« od literarnih izvirnikov.
5. Mišljenje, da literarna dela delujejo samo prek mentalnih podob, filmih pa vizualnih, je napačno.

6. Tudi filmi (tako kot romani) lahko prikažejo različna psihološka stanja likov in njihovo kompleksnost.
7. Literatura in filmi proizvajajo »praznine«, ki jih mora gledalec sam zapolniti; v filmu te niso vizualne, ampak psihološke narave. V filmih je včasih pomembnejši tisti prostor, ki je zunaj kadra, saj ima lahko večjo narativno vrednost kot prikazani kader.
8. Pri analizi filmskih adaptacij je koncept zvestobe neprimerno merilo.
9. Izvirno besedilo ni »izvirnejše« od filmske adaptacije.
10. Ni nujno, da se filmske adaptacije vežejo na eno izvirno besedilo.
11. Izvirno literarno delo je prav tako kot filmska adaptacija intertekst, kar pomeni, da je povezan tudi z drugimi umetniškimi deli.
12. Študija o filmskih adaptacijah mora ustvariti novo metodologijo (Rudolf 2013: 87–88).

### 2.1.2 Druga metodološka paradigma

Naratologija je tista, ki je zaradi preučevanja splošnih oblik in modelov delovanja pripovednih struktur postala pomembna za metodološki pristop v filmski teoriji. Kot literarna veda se je uveljavila v drugi polovici 20. stoletja. Razdelimo jo na tri razvojne faze.

1. Predstrukturalistična faza (trajala je do sredine 60. let prejšnjega stoletja): tu so bili izoblikovani temeljni pojmi; ti so: pripovedovalec, dvojica fabula – siže in fokalizacija.
2. Strukturalistična ali klasična naratologija (končala se je v 80. letih prejšnjega stoletja); izšla je iz strukturalističnega jezikoslovja.
3. Postklasična faza (Rudolf 2013: 89).

Osredinili se bomo samo na tiste vidike naratologije, ki se pojavljajo pri preučevanju literarne in filmske pripovedi. Ruski formalisti so namesto razločevanja med obliko in vsebino na to mesto postavili dvojico fabula – siže. Fabula je zgodba, siže pa način, kako je fabula oblikovana. Dogodke je treba razporediti, urediti. To naredimo tako, da iz gradiva, ki nam ga daje fabula, sestavimo literarno kombinacijo. V literarnem delu se to imenuje siže. Po mnenju formalistov je raziskovanje sižeja in ne raziskovanje

fabule predmet literarne vede. Naloga ustvarjalcev je torej, da fabulo pretvorijo v siže za potrebe umetniškega dela. Z vidika bralca oziroma gledalca je ta postopek ravno nasproten. Večina zgodb pride do nas z določenimi prazninami, zato je ena izmed nalog bralca/gledalca, da rekonstruira zgodbo glede na fikcijski prostor in čas. Filmski gledalec med projekcijo ni pasiven. Ko se nekaj pripeti, si skuša razložiti, kdo ali kaj je to povzročil in kakšne bodo posledice (Rudolf 2013: 91).

Genette je opisal tri časovna razmerja med časom fabule in časom sižeja. Ta so: urejenost, trajanje in pogostost oziroma frekvenca. Urejenost pomeni časovno razporeditev dogodkov. Gledalec siže razdeli v posamezne časovne enote in jih razvrsti tako, kot so v fabuli po kronološkem redu. Loči med prolepso (skok v prihodnost, v kateri je dogodek prikazan, preden se sploh zgodi) in analepso (obujanje spominov/dogodkov, ki prekinejo kronološki tek dogajanja, vendar je to po navadi dogodek, ki je povezan z glavnim tokom dogajanja). Analepsa je lahko zunanja (pripoved skoči pred začetek pripovedi), notranja (čas pripovedi skoči nazaj, vendar v linijo glavne pripovedi) in mešana (pripoved skoči na začetek glavne pripovedi in se tam tudi konča). Pri trajanju pripovedi ločujemo med časom trajanja fabule in časom trajanja sižeja. Siže po navadi ne pokaže vseh podrobnosti fabule od začetka do konca. Kadar ne traja tako dolgo kot fabula, govorimo o povzetku, če čas sižeja preskoči dogodke, gre za elipso ali izpust, lahko pa se zgodi, da je čas sižeja daljši od fabule – takrat govorimo o opisni pavzi. Pri frekvenci Genette razlikuje med tremi različnimi tipi. Ti so: singulativna pripoved (tisto, kar se zgodi v fabuli in je povedano enkrat), ponavljajoča se pripoved (tisto, kar se zgodi, pa je povedano večkrat) in iterativna pripoved (kar se zgodi večkrat v fabuli, a je povedano enkrat) (Rudolf 2013: 92–93).

Pomembno in potrebno je tudi opazovati, kako se fabula pretvori v siže v literarnem delu in kako v filmski adaptaciji, kajti vse lahko vpliva na gledalčevo razumevanje umetniškega dela (Rudolf 2013: 96).

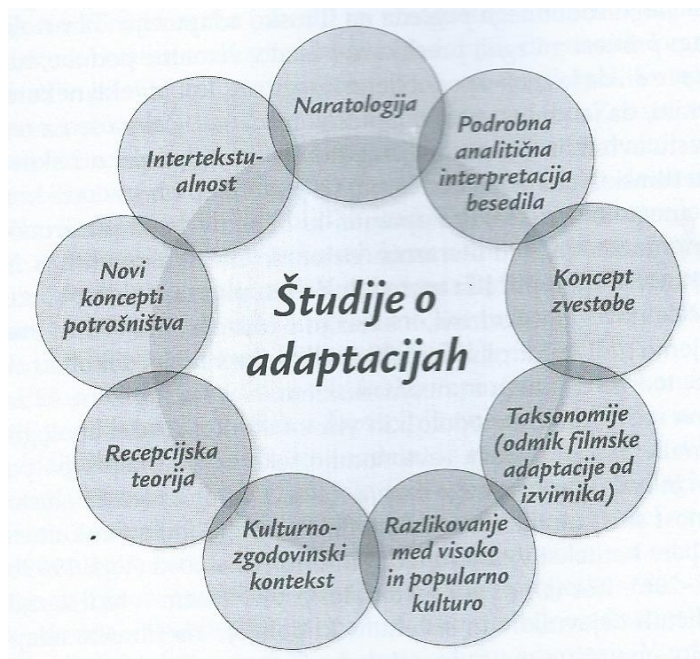
Fokalizacija je naslednji pojem, ki ga je prav tako uvedel Genette, in sicer za razlikovanje med merilom glasu in merilom modusa oziroma načina. To je poskus razlikovanja med tem, »kdo govori«, in tem, »kdo vidi«. Zanimalo ga je, kdo je pripovedovalec in kdo pripovedna oseba, katere gledišče določa pripovedno perspektivo. Menil je, da s fokalizacijo lahko opredelimo omejenost pripovedi. Poda tri tipe fokalizacije: ničelno, notranjo in zunanjo. Ničelna fokalizacija je pripoved, v kateri

pripovedovalec ve več kot kateri koli pripovedni lik. Notranja fokalizacija pomeni, da je pripoved fokalizirana z gledišča izbrane osebe, torej pripovedovalec ve toliko, kolikor ve določena oseba. Pri zunanji fokalizaciji pa je pripoved usmerjena le na zunanost pripovedovanega objekta. Njegova vednost je tako lahko manjša od vednosti likov v pripovedi. Ni pa nujno, da sta pripovedovalec in fokalizator v eni osebi (Rudolf 2013: 110–111).

### 2.1.3 Tretja metodološka paradigma

Intertekstualnost je pojem, ki sta ga vpeljala Julia Kristeva in Roland Barthes leta 1965. »Pojem intertekstualnost (medbesedilnost) torej po imanentni jezikovni logiki pomeni razmerje med teksti, preplet tekstov, vpletenost enega teksta v drugega, vzajemno povezanost in odvisnost najmanj dveh besedil, postavljenih v določeno razmerje« (Rudolf 2013: 129). Intertekstualnost tako literarnih del ne obravnava tradicionalno, ampak so medbesedilne navezave in družbenozgodovinski kontekst tisti, h katerim je namenjena pozornost. V vsako delo je vgrajeno tudi tuje gradivo, ki ni proces avtorjeve domišljije. Delo moramo preučevati tudi iz relacij, sestavljenih iz drugih literarnih del, ne samo znotrajbesedilnih podatkov. Pri preučevanju filmskih adaptacij je intertekstualnost pomembna zato, ker napeljuje na to, da je treba upoštevati več mnogovrstnih besedil, iz katerih adaptacija izhaja, ne pa se nasloniti samo na dominanten literarni izvirnik (Rudolf 2013: 129–131).

In katera metoda je pravilna? Avtorici Deborah Cartmell in Imelda Whelehan sta v pred kratkim izdani monografiji prikazali preplet sodobnih pristopov preučevanja filmskih adaptacij. Medsebojni skupek metod je tisto, kar je pri preučevanju filmskih adaptacij literarnih del eden največjih izzivov in tudi edino prav (Rudolf 2013: 142–143).



Slika 1: Različni pristopi k študijam o adaptacijah (Rudolf 2013: 142)

Ob vsem tem pa ne smemo pozabiti na gledalca, kajti upoštevati je treba tudi vidik recepcije. Nekateri gledalci ne poznajo izvornega dela ali pa se ob gledanju niti ne zavedajo, da gledajo adaptacijo. Gledalci, ki vedo, da gledajo adaptacijo, si film interpretirajo povsem drugače kot tisti, ki se tega ne zavedajo. Tisti, ki vedo, bodo stalno preverjali, kako je adaptirano delo. Filmska adaptacija pa veliko ljudi tudi spodbudi, da sežejo po literarnem izvorniku.

### 3 ADAPTACIJE LITERARNIH DEL NA SLOVENSKEM

V slovenski kinematografiji je v povojnem obdobju več pozornosti namenjene tistim filmom, ki so posneti po znanih književnih delih. Prvič: slovensko občinstvo se še ni znalo odzvati na filmsko umetnost, saj je bila književnost gonilna sila slovenske kulture. Drugič: primanjkovalo je scenarijev z aktualno tematiko. Med letoma 1931 in 1990 je tako od 121 slovenskih celovečernih filmov kar petdeset filmov (41 %) nastalo na podlagi literarnega dela (Rudolf 2013: 9–10).



Barbara Zorman adaptacije slovenskih literarnih del v obdobju 1931–1979 deli na tri sklope. Prvi sklop so filmi iz začetnega obdobja slovenske kinematografije, v katerem so ustvarjalci dali velik pomen scenarijem, ki so nastali na podlagi literarnih del. Sem spadajo filmi *Na svoji zemlji* (France Štiglic, 1948), *Veselica* (Jože Babič, 1960), *Balada o trobenti in oblaku* (France Štiglic, 1961). V drugem sklopu so obravnavana razmerja med literaturo in filmom v kontekstu modernizma, tj. kot težnja po osvobajanju od social(istič)ne ideologije in avtomatizaciji umetnosti. To so filmi, kot so: *Grajski biki* (Jože Pogačnik, 1967), *Rdeče klasje* (Živojin Pavlović) in *Ples v dežju* (Boštjan Hladnik, 1961). V tretjem sklopu pa so filmske adaptacije po literarnih predlogah iz 19. in začetka 20. stoletja. To so tako imenovani filmi dediščine. Sem spadajo *Na klancu* (Vojko Duletič, 1971), *Cvetje v jeseni* (Matjaž Klopčič, 1974) in *Iskanja* (Matjaž Klopčič, 1979) (Zorman 2009: 157).

Po letu 1989 se je število adaptacij v Sloveniji zmanjšalo; razlog naj bi bil osamosvojitve naše države, jasno pa je, da se je film osamosvojil od književnosti tudi zaradi očitkov, da naj bi v filme vdiral ideologija, saj se preveč ukvarja s tematiko NOB. Po koncu leta 1980 so filmske adaptacije slovenske klasične literature skoraj povsem zamrle (Rudolf 2013: 11).

### 3.1 Film dediščine

V 70. letih prejšnjega stoletja je bilo na Slovenskem veliko priredb klasičnih literarnih del. Termin, ki se uporablja, je »heritage film« oziroma film dediščine. Zanj je značilna idealizacija preteklega kmečkega življenja v primerjavi z mestnim načinom življenja. Vseeno film dediščine kljub svoji modernistični formi zaznamuje določen tradicionalizem. Interpretacija filma dediščine pri nas temelji na treh filmih: *Na klancu* (Vojko Duletič, 1971), *Cvetje v jeseni* (Matjaž Klopčič, 1974) in *Iskanja* (Matjaž Klopčič, 1979).

Andrew Higson film dediščine opredeli kot žanr, ki lahko celo izumlja nacionalno dediščino. Taki filmi veljajo za kakovostnejše, namenjeni so zahtevnejšemu občinstvu, lahko se navezujejo na kulturne objekte, ki imajo poseben status. Bistveno pri filmu dediščine je prikaz prostora, pokrajine. Higson pravi, da ima prostor dve funkciji, torej je pripovedni prostor in »prostor dediščine« – minljivost kot »moderna preteklost«.

Upodabljanje prostora v filmu dediščine stopi v ospredje, dobi reprezentativno vlogo in pritegne gledalčevo pozornost toliko kot sama zgodba.

Higson je opazil, da je idealizirano podeželje odigralo posebno vlogo tudi v ustvarjanju likov. Pozitivni liki se tako oblikujejo v povezavi z naravo, odprtimi prostori. Poudarjene lastnosti so: nedolžnost, preprostost, čistost in naravnost. Na drugi strani imamo negativne lastnosti likov, ki nam niso tako simpatični. Te se vzpostavljajo prek urbanih in zaprtih prostorov. Po Higsonu ločimo tudi dva časovna prostora – to sta narativni čas in »čas dediščine« (Zorman 2009: 185–187).

## **4 O MUZIKALU**

Muzikal kot glasbeno gledališče je poznan od 19. oz. začetka 20. stoletja. Glasbene oblike v Evropi, ki so se razvijale, so: opera, opereta, kabaret, variete, vodvil, singspiel, balet, cirkus. Prav vsaka je vplivala na razvoj muzikala, da je ta danes tak, kot ga poznamo. Muzikal oz. »musical comedy« je oznaka za glasbeno komedijo ali odrsko glasbeno delo, ki je bilo na začetku zelo podobno opereti, vendar se je nato razvilo v svojo smer. Po definiciji je to gledališka zvrst, ki združuje glasbo, ples in igro. Skupaj je povezan nabor različnih pevskih in plesnih točk v celoto. Nastopajoči pripovedujejo zgodbo ter niso samo igralci, pevci in plesalci. Muzikal naj bi bil namenjen predvsem sprostitvi in zabavanju množic (Lisjak 2015: 13).

V Sloveniji je trenutno problem z muzikalom povezan s pomanjkanjem kadra, saj nimamo izobraževalne ustanove, ki bi igralce, pevce in plesalce izobraževala za tako specifične predstave, kot so muzikali, vsaj po mnenju nekaterih režiserjev (Lisjak 2015: 37).

## 5 O IVANU TAVČARJU

Rodil se je 28. avgusta 1851 v Poljanah nad Škofjo Loko in umrl 19. februarja 1923, star 72 let. Zadnja leta je bolehal za rakom na črevesju, zato se je tudi umaknil iz javnega življenja. Kupil je posest na Visokem, kjer je tudi pokopan.

Starši so ga poslali na šolanje v Ljubljano, in sicer z željo, da bi postal duhovnik. To se ni uresničilo. Tavčar je odšel na Dunaj študirat pravo in tako postal pravnik. Januarja 1884 je v Ljubljani odprl lastno odvetniško pisarno, ki jo je vodil do smrti. Leta 1887 se je poročil s Franico (Franjo) Košenina, bogato dedinjo meščanskega rodu, s katero sta imela štiri sinove in eno hčerko (Ivan Tavčar 2009: Življenje in delo; CD).

## 6 KNJIGA CVETJE V JESENI

Cvetje v jeseni je romantično-realistična pripoved, ki jo je Tavčar napisal leta 1917. Izšla je v šestih nadaljevanjih od maja do oktobra v literarni reviji Ljubljanski zvon. Tavčar jo je sprva objavil pod psevdonimom Emil Leon.<sup>1</sup>

Že kot mladega študenta na Dunaju ga je najbolj pritegnilo razmerje med naravo in civilizacijo (Bohanec 1985: 24). Od tu tudi nasprotje med meščanom in kmetom v njegovem delu, v katerem se razlike v opisu kažejo v notranji podobi oseb, značajskih lastnostih in v etičnem vrednotenju (Bohanec 1985: 155). Povest je tako nastala iz Tavčarjevega načrta pomiritve med mestom in vasjo.<sup>2</sup>

Podlaga Tavčarjeve pripovedi je bila prava kriza občutenja v mestu, njegovo lastno občutenje in ne samo metamorfoza ljubljanskih mestnih žensk. V Cvetju v jeseni je, kot da bi se Tavčarju obnovila volja do življenja, kajti ko je delo napisal, je bil star 66 let in naveličan vsega (Bohanec 1985: 155).

To pomeni, da je bolj kot ne vso vsebino črpal iz lastnega življenja, med drugim tudi začetek povesti, o katerem je povedala žena ljubljanskega trgovca Šarabona. Na

---

<sup>1</sup> Povzeto po <http://lit.ijs.si/cvetje.html>, datum dostopa: 28. 8. 2016.

<sup>2</sup> Povzeto po navedenem delu, opomba 1, datum dostopa: 28. 8. 2016.

njihovem vrtu so se namreč srečevali meščani in med drugim tudi Tavčar (Bohanec 1985: 154).

»Neko nedeljo popoldne je prišel Tavčer z rajnim Trillerjem k nam na vrt,« je povedala Minka Šarabonova (op.: v Cvetju v jeseni gospa Marica). Tam smo sedeli trgovec Česnik z gospo, Dinca Tavčerjeva in midva z možem. Jaz sem družbi nalivala kavo, Tavčar pa je delal razne opazke. Dražil nas je ženske, me pa si nismo pustile nič reči. O, le, počakajte dekleta, jaz vam bom že nekaj spisal, nam je zagrozil. Precej dolgo je pisal. Kje, ne vem. Včasih je padla o tem kakšna opazka. Le čakaj, Micka, mi je tu pa tam požugal, boš že videla! Protestirale smo: Men se ne damo nič dražiti!« (Bohanec 1985: 154)

Delo je sestavljeno iz okvira in vložene pripovedi. V okviru avtor pove ljubljanskim gospem o resnični ljubezni; sledi zgodba, ki je razdeljena na 10 poglavij. Osnovna zgodba je ljubezenska – idilična ljubezen med doktorjem Janezom s Presečnikovo Meto, drugo ljubezenska zgodbo sestavljata dekla Liza in zapiti hlapec Danijel, tretja zgodba pa govori o smrtnem sovraštvu in sporu, žalostni zgodbi Luce in Šimna (Šimenc 1983: 148–149).

Zanimivo pa je, da se nihče se ne obdrgne ob dejstvo, da sta si bila Janez in Meta pravzaprav v sorodu. Meta je bila Janezova mala nečakinja. Danes bi bilo to lahko moteče. Edina ovira ves čas so leta. Janez je v povesti star 38 let, medtem ko Meta 17 let. Če to primerjamo s Tavčarjevim realnim življenjem, je bil on star 36 let, njegova nevesta pa ob poroki 19 let. Vidimo, da je razlika podobna.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Povzeto po <http://lit.ijs.si/cvetje.html>, datum dostopa: 28. 8. 2016.

## 7 FILM CVETJE V JESENI

Konec 60. let prejšnjega stoletja je prišlo do premika od kinematografskega do televizijskega predstavljanja pripovedi; v Sloveniji je bilo ta premik prav tako mogoče zaznati. Cvetje v jeseni je bil namreč najprej posnet kot tridelna televizijska nadaljevanka. Prvi del je imel naslov Obisk, drugi Slovo in tretji Cvetje. Nadaljevanka je bila skupaj dolga 153 min. (1. del: 52 min., 2. del: 49 min. in 3. del: 52 min.). Mitja Mejak je bil tisti, ki je napisal scenarij; prvi del je bil na televiziji 12. marca 1973, drugi 19. marca in tretji 26. marca 1973 (Šimenc 1983: 147).

Film je adaptacija televizijske nadaljevanke. Premiero je doživel 21. septembra 1973 v Ljubljani. Leta 1973 je bilo posebno zaradi 50. obletnice Tavčarjeve smrti in tisoč let obstoja Škofje Loke (Zorman 2009: 221).

### *Film Cvetje v jeseni*

Naslov	Cvetje v jeseni
Avtor in naslov literarnega dela	Ivan Tavčar – Cvetje v jeseni
Scenarij	Mitja Meljak
Režija	Matjaž Klopčič
Direktor fotografije	Žaro Tušar
Glasba	Urban Koder
Scenografija	Niko Matul
Kostumografija	Marija Kobi
Montaža	Andreja Boljka
Glavni igralci	Milena Zupančič – Meta Polde Bibič – doktor Janez Duša Počkajeva – Luca Skalar Bert Sotlar – Boštjan Presečnik Štefka Drolc – Barba Iva Zupančič – dekla Liza Dare Ulaga – hlapec Danijel
Dolžina – tehnika	3.362 m (122 min.), barvni

Proizvodnja  
Premiera

Vesna film in RTV Slovenija  
21. september 1973 v Ljubljani

Tabela 3: Podatki o filmu Cvetje v jeseni (Šimenc 1983: 147)

Pomemben poseg pri scenaristični predelavi Cvetja v jeseni je redukcija okvirne zgodbe. Pripoved se razvije iz popoldanskega kramljanja, v katerem pripovedovalec trojici sprenevedavih dam pove o pravi ljubezni. Vrne se v svojo preteklost, vendar ustvarjalci z redukcijo zgodbe zavrnejo možnost, da bi se pripoved oblikovala kot spomin. Filmska zgodba tako poteka kronološko in kontinuirano (Zorman 2009: 222).

## 8 MUZIKAL CVETJE V JESENI

Muzikal je razdeljen na dve dejanji. Prvo se konča z Janezovim odhodom v Ljubljano. Skupaj traja približno dve uri.

### *Muzikal Cvetje v jeseni*

Naslov	Cvetje v jeseni
Avtor in naslov literarnega dela	Ivan Tavčar – Cvetje v jeseni
Avtor libreta in dramskega besedila	Janez Usenik
Režija	Vojko Anzeljc
Producentka	Miša Stanko
Izvršni producent	Gorazd Slak
Skladatelj	Matjaž Vlašič
Orkestrator	Anže Rozman
Koreografija	Miha Krušič
Scenografija	Greta Godnič
Vodja predstave	Karmen Sluga Lukec
Zasedba	Nina Pušlar/Maja Martina Merljak – Meta Matjaž Robavs/Domen Križaj – Janez

Alenka Kozolc Gregurić – Liza  
 Jure Ivanušič – Danijel  
 Marjan Bunič/Damijan Perne – Boštjan  
 Lucija Grm/Nives Mikulin – Barba  
 Ambrož Kvartič/Matevž Mali – Anžon  
 Klemen Černe/Ambrož Kvartič – Mlačan

Tabela 4: Podatki o muzikalu Cvetje v jeseni (Stanko 2015: 5)

Muzikal je bil prvič izveden septembra 2014 v Križankah v sklopu Festivala Ljubljana. Do danes je bilo izvedenih 114 predstav, do konca leta pa jih bo še 15. Nekaj predstav imajo rezerviranih tudi že za leto 2017. Ker bo naslednje leto 100. obletnica, odkar je Tavčar napisal knjigo, po besedah Miše Stanko obljublajo tudi nekaj posebnega – kaj točno, se še ne ve. Predstave so bile skoraj že v vsakem kraju v Sloveniji in še bodo. Ustvarjalci so si zastavili celoten projekt zelo ambiciozno; Matjaž Vlašič je za ta muzikal napisal 22 slovenskih izvirnih skladb, ves trud in garanje pa sta z vsako stoječo ovacijo po predstavi zanesljivo poplačana.<sup>4</sup>

## 6 PRIMERJAVA KNJIGE, FILMA IN MUZIKALA

	<b>Knjiga</b>	<b>Film</b>	<b>Muzikal</b>
<b>Začetek</b>	Ga. Marica, Mica in Dinca pripravljajo mizo in se ujezijo nad g. doktorjem, ki pravi, da so svoje može vzele samo zaradi denarja. Doktor nato pravi, da bo povedal o svoji	Začne se s prikazom mesta.	Začne se enako kot v filmu in nadaljuje tako kot v knjigi. Pesem <i>Kaj je ljubezen</i> .

<sup>4</sup> Povzeto po sporočilu za javnost: Sporočilo za medije: več kot 100-krat hvala, prejeto po e-pošti od Miše Stanko.

	ljubezni, če so pripravljene poslušati.		
<b>I.</b>	<p>Začne se s tem, ko Janez objokuje svojo starost (38 let), se sprehaja po mestu, sreča trgovca Bona in se odloči za obisk pri gospe Heleni, s katero sta bila prijatelja. Gospa Helena mu namigne, da naj oženi njeno hčerko Elviro. Janez od tam »pobegne« in se znajde na ulici, na kateri sreča zdravnika in ta mu pravi, da naj odide v pogorje. Takrat dobi tudi Presečnikovo pismo (sorodstvo), da naj pride na obisk, ker ga že dolgo ni bilo.</p>	<p>Enako kot v knjigi, s tem da je v filmu več prizorov z Elviro. Janez ne dobi Presečnikovega pisma, ampak ga ta sam obišče in povabi na obisk, saj ga vsi že pogrešajo (pet let, odkar je bil nazadnje tam).</p>	<p>Ni zgodbe o prijateljici Heleni in hčerki Elviri. Prav tako ne dobi ne pisma ne osebnega povabila od Presečnika, ampak se odloči in se kar sam odpravi na obisk.</p>
<b>II.</b>	<p>Prispe na Jelovo Brdo in se spominja svojega otroštva, občuduje Blegoš in sreča Šimna Skalarja (po krivem obsojenega in zaprtega 16 let – ubil naj bi Kalarja zaradi njivice, v resnici pa je</p>	<p>Z Bonom se spet srečata na ulici in mu pove, da odhaja na Jelovo Brdo. Prispe na Jelovo Brdo; tu se prvič pokaže potovka Maruša. Potem isto kot v knjigi. Kalar ne pove, kaj se zgodilo,</p>	



	<p>sam padel po skalovju navzdol) in njegovo ženo Luco, ta pove, da je odšla na Dunaj k cesarju, da ga je ta pomilostil. Luca pove tudi, da je Špelca (hči) umrla, ko je bila stara tri leta, od stradanja in opiše, kako jo v vasi niso marali, kako ji še krste za hčerko niso naredili. Janez jima posodi denar za hrano in mogoče kravo. Skupaj prispejo do vasi, v kateri so jih ljudje čakali z vilami. Oba okamenita. Šimen pravi Luci, da naj bo tiho, in začne delati križe čez čelo, Luca v joku moli in počasi se ljudje umikajo. Janez je korakal za njima.</p>	<p>ampak se nam pokaže prizor – njegov spomin, kako je Kalar padel po skalovju). Potovka med tem v vasi pove, kdo prihaja domov.</p> <p>V filmu je tudi izpuščen del o tem, kako Luci in Šimnu Janez posodi denar. Skupaj nato prispejo do vasi; Janez ne hodi za njima, ampak obstane. Luca začne moliti in ljudje se umikajo.</p>	
III.	<p>Ko Janez vstopi v hišo, je zunaj že noč, pri ognjišču sliši Lizo in Danijela – Liza, ki se jezi, da ji Daniel ni nakljal trsk, a jih ji prinese. Janez</p>	<p>Isto kot v knjigi, le da si Janez tu z Barbo poda roko. Janez pove svojo misel o tem, kako je kmet kralj.</p>	<p>Liza se tako kot v knjigi in filmu jezi na Danijela zaradi trsk. Zato pesem <i>Danijelov svet</i>. Potem se nam pokaže še Meta, ki zapoje pesem <i>Živim</i></p>

	<p>Boštjana opazi za mizo, kjer se nerodno pozdravita (brez roke), on pokliče Barbo, Janez jo pohvali, kako dobro je videti, in pove, da namerava ostati nekaj tednov. Nato je na mizi večerja in Jakopin začne z zgodbo iz vojske. Meta se jim ne pridruži za mizo, ampak je pri ognjišču. Potem se le pridruži k mizi in Janez jo končno vidi. Njen lep obraz primerja s podobo svete Cecilije. Meta mu pravi, da naj si obrije brado, saj ima samo živina lase po vsej glavi.</p>		<p><i>ljubezen</i> – govori o tem, da je njeno srce osamljeno, in omeni, da jo boli v srcu. Pripravlja se hrana, ob tem pride Janez, ki pravi, da bo ostal nekaj dni. Sledi pesem <i>Kmet je kralj</i>. Nato gredo kosit (tako kot v knjigi v poglavju IV). Janez se pogovarja z Danijelom o tem, ali ima Meta že kakšnega snubca.</p>
<b>IV.</b>	<p>Naslednje jutro odidejo na košnjo otave na Mlinšah. Za zajtrk Tavčar opiše, kako jih je skleda z žganci čakala spodaj v hiši. Janez vpraša Presečnika, ali ima Meta že kakšne snubce, pa mu ta odgovori, da ne,</p>	<p>Prvi prizor je, kako Liza zjutraj v skednju Danijela zbudi z vedrom vode. Meta pa Janezu prinese hrano; poje zunaj na odprtem. Skupaj potem odidejo na košnjo. Nato je zamenjan vrstni red – najprej Janez in</p>	<p>Pojavi se Katreta, ki pokliče Meto lisica; sledi pesem <i>Lisica in lisjak</i>. Meta povabi Janeza k maši naslednji dan.</p>

	<p>Janezu pa nato kar odleže. Z Danielom se pomerita v košnji, pri čemer Janez zmaga. Pride Meta in odideta do Karlovšice pogledat Jero (postrv). Srečata vaškega otročaja, ki Meta zbada z lisico. Meta se ujezi in vrže kamen za njim. Janez ji pove, da ima zelo lepe lase in da naj se ne jezi več. Prideta do postrvi Jere, kjer Janez lovi kobilice zanjo, a Janez jo nato tudi preplaši. Meta želi ujeti novo postrv z roko, a pride kača, zato se ustraši. Na trati srečata Kalarja, Meta odide naprej, Janez pa se z Lukom Kalarjem pogovori o tem, kako je naredil Šimnu krivico 16 let nazaj, ko je pričal proti njemu (Kalarjev brat). Janez mu svetuje, da naj se opraviči in da bo vse v redu.</p>	<p>Danijel tekmujeta v košnji, nato se Janez pri očetu pozanima o snubcih za Meta. Pokaže Meta, kako iz daljave skrita spremlja košnjo. Že takrat jo vaški otročaj zbada z lisico. V filmu ni dogodka s Kalarjem, Janez in Meta prideta domov z vozom. Dodano je, kako se Danijel spotakne in pade v korito z vodo, namenjen živalim, ker lovi Lizo. Meta in Janez se dogovorita za naslednji dan, da bosta šla skupaj. Hlapec Danijel želi splezati k Lizi, vendar pade z lestve; prikazana sta hrepenenje Mete in zmedenost Janeza.</p>	
--	--	---	--

<p><b>V.</b></p>	<p>Prišla je nedelja in čas za mašo. Bilo je samoumevno, da bosta šla Janez in Meta skupaj. Janez se je napačno oblekel, Meta se mu smeji in nato se gre preobleč, samo klobuk je lahko obdržal; ta je bil Meti všeč. Pred cerkvijo se Luka opraviči Šimnu in ta pravi, da je vse pozabljeno. Liza vpraša Janeza, ali jima bo kaj kupil; kupi jima ruto in kruh v obliki srca. Pridejo Posavčevi, trije brati. Urbel tako začne zbadati Janeza in Meto. Janez Urbela udari, ta pade ravno na voz s kruhom, skupaj z glavama udari tudi brata in ju zanese po bregu. Tudi Urbel pobegne. Janeza pa je potem zelo sram, vendar mu Meta pravi, da se ji zdi grozno. Pozneje se nadaljuje s plesom na</p>	<p>Spet se pojavi potovka Maruša. Več prizorov je namenjenih prikazu, kako poteka nedelja na vasi, kadar je maša. Janez Meti in Lizi ne kupi rute, ampak vsaki samo en kruhek. Naprej je vse enako, z edino razliko, da je v filmu prikazano še, kako se družina Presečnik slika (tega v knjigi ni). Ko Janez in Meta plešeta kader, vmes pokaže potovko Marušo, ki pravi: »Kako je lepa, kako sta lepa!« Ko Janez in Meta plešeta drugi ples, Meta potoži, da ne more več, da jo pri srcu stiska – tu je prvič napoved, da nekaj z njenim srcem ni v redu.</p>	<p>Janez se sprva napačno obleče (kot v knjigi), nato pa odideta skupaj k cerkvi. To pospremi pesem <i>Odhod v cerkev</i>, tam pa se prav tako zgodi pretep (pesem <i>Vnel se je špetir</i>). Sledi ples (pesem <i>Glasba za ples</i>), na katerem je Meti slabo – tako kot v filmu.</p>
------------------	---	---	--

	Posevčnikovem skednju, tudi Meta in Janez, potem ko Meta vpraša za dovoljenje svojo mater. Meta strašansko uživa na plesu.		
<b>VI.</b>	Janez dobi sporočilo Fortunovih, da ga čaka pismo, da bo moral nazaj v Ljubljano. Tam sreča Katinko in ta mu natoči vina ter se mu pohvali, da bi se znašla v mestu in da bi bila njena dota večja kot dota Presečnikove Mete. Takrat pride po Janeza Meta, da mora domov na večerjo, nanj je strašansko jezna. Po večerji se Janez in Danijel odpravita kopat v tolmun k Jeri, Danijel pa odide naprej s fanti pit k Fortunu, Janez odide domov, vzame lestev in jo prisloni. Potrka na okno k Meti (najprej se zmoti in potrka k Lizi); pravi ji,	Enako kot v knjigi, vendar tu Janez sam prisloni lestev k Metinemu oknu, v tistem trenutku pa pride Danijel pijan domov.	Za Janeza prispe pismo iz Ljubljane, zato odide k Fortunovim. Meta doma joka in čaka na Janeza; ko pride, je jezna nanj. Pesem <i>Ljubosumje</i> . Janez se nato pogovarja z Danijelom in ta mu pravi, da mu bo pomagal, če mu dal Janez pozneje za pijačo. Skupaj prislonita lestev na Metino okno. pesem <i>Pod oknom</i> . Janez pove Meti, da bo moral nazaj v Ljubljano, in zapoje, da naj vzame cvet za spomin (pesem <i>Finale</i> ). Tu je tudi konec prvega dejanja.

	<p>da ne more spati, dokler bo jezna nanj.</p> <p>Podata si roko kot znak sprave. Daniel pride domov in pospravi leste.</p>		
<b>VII.</b>	<p>Janez se odloči, da bo odšel na Blegoš, preden gre nazaj v Ljubljano, kajti še so prihajala pisma. Z njim odide tudi Meta. Ta na poti najde cvet in jagodo; eno poje sama, drugo pa ponudi Janezu. Ta spravi cvet v listnico, da ga bo spominjal nanjo v mestu. Ko pomalicata, Meta zaspi, Janez pa se takrat odloči, da bo počakal na Meto še leto dni, saj je premlada; če ga bo takrat Meta še hotela imeti, bosta skupaj. Na poti domov srečata Luco in ta jima pove, da bo šel njen sin h Kalarju za volarja.</p>	<p>Liza in Danijel se pogovarjata, kaj bo z Janezom in Meto. Naslednji dan grabijo listje. Boštjan in Janez se pogovarjata, nato pa Boštjan pravi, da mladost in starost ne gresta skupaj in da mu ni vseeno, kaj bo z Meto. Janez napove svoj odhod čez dva dni.</p>	
<b>VIII.</b>	<p>Liza in Danijel se prepirata, Liza celo</p>	<p>Na obisk pride Anžon in Lizi prinese hruške.</p>	

	<p>udari Danijela. Na večerji pa se družini pridruži Anžon, kateremu je všeč Liza. Ker Danijel z Lizo ne govori spoštljivo, to zmoti Anžona. Na koncu se stepeta. Anžon ponudi Lizi možnost, da izbere njega. Naslednje jutro se Janez odpravi od doma in Meta ga pospremi. Meta začne pogovor, da Janez v Ljubljani ne bo imel nikogar, ki bi skrbel zanj. Za slovo se poljubita, kot to delajo prijatelji v mestih.</p>	<p>Naprej tako kot v poglavju v knjigi (brez dela, v katerem Liza udari Danijela).</p>	
<b>IX.</b>	<p>Janez je nazaj v mestu, kjer pogreša Meto in sanja o njej. Obiščeta ga Danijel in Mlačan; povesta mu, da bi Danijel rad odšel v Ameriko delat, ravno tako kot Mlačan, ki ima dolgove. Janez povpraša po Lizi, ki se je seveda odločila za Anžona in je zdaj že poročena. Želita mu</p>	<p>Z Bonom sta skupaj na sprehodu, na katerem mu spet ponuja družico. Janez ga zavrne; pravi, da se bo sam odločil. Naprej kot v romanu. Na obisk prideta Danijel in Mlačan. Vmes so posnetki Mete na Jelovem Brdu in Janezov spomin, kako sta se z Meto</p>	<p>Janez je nazaj v mestu, kjer je nesrečen. Pesem <i>Zaplankana Ljubljana</i>. Tako si končno prizna, da ljubi Meto. Pesem <i>Ljubim</i>. Danijel se medtem stepe z Anžonom (pesem <i>Pretep</i>), z Mlačanom pa nato odideta na obisk k Janezu (kot v romanu) in mu</p>

	<p>prodati Mlačanovo posestvo; vmes se Janez spomni, da nas je (bralce) pozabil obvestiti o pretepu s Posavčevimi brati, da ga je drago prišlo in da mu je sodišče zdaj poslalo še poziv. Danijel tako odpre oči Janezu, da naj kupi domačijo in si tam z Meto ustvari dom. Dogovorijo se za ceno in naslednji dan podpišejo papirje, Janez pa se odpravi na Jelovo Brdo.</p>	<p>povzpela na Blegoš (kot je v knjigi v poglavju VII).</p>	<p>povesta, da ga Meta čaka. Danijel tudi pove, da z Lizo nista več skupaj, da se je odločila za Anžona (pesem <i>Kaj men ljubezen je?</i>). Ponudita mu Anžonovo domačijo (pesem <i>Ni je lepše domačije</i>) in se dogovorijo za ceno. Sledi pesem <i>Vem</i>, v kateri se Janez sprašuje, ali je res tako preprosto. Dobi tudi pismo sodišča zaradi pretep pri cerkvi s Posavčevimi brati. Meta pa poje o spominih z Janezom (<i>Naprej ne znam</i>). V zgodbo se vrne Daniel, ki si je s prvo plačo v Ameriki kupil letalsko vozovnico za domov. Sledi pesem <i>Danijel se vrne</i>.</p>
X.	<p>Prispe na Jelovo Brdo. Boštjanu in Barbi pove, da je kupil Mlačanovo, in prosi za dovoljenje, da se</p>	<p>Janez prispe na Jelovo Brdo, sreča Luco in ta mu pove, da so Šimna pokopali in da je sin Matic pri</p>	<p>Janez pove, da je kupil domačijo, in skozi pesem (<i>Zaprosim starše</i>) zaprosi za Meto. Meta</p>



	<p>poroči z Meto. Barba je tista, ki odloči, da onadva z Boštjanom nimata nič proti. Janez odide v hišo, v kateri Meta prebira fižol. Pove ji, da je kupil Mlačanovo, da je že vprašal mamo in očeta za dovoljenje, samo če se ona želi poročiti z njim, je zdaj še vprašanje. Meta je seveda presrečna; objameta se in takrat Meta umre. Janez pove, da še danes prihaja na Jelovo Brdo, in sicer vsako leto. Luca je umrla, Šimen in Skalar pa se zdaj razumeta, da sta kot brata. Barbi in Boštjanu se je rodil sin, Danijel se vrne iz Amerike in je zdaj berač, Liza pa ima 7 otrok.</p>	<p>Kalarju kot volar (kar je v knjigi v poglavju VII). Naprej kot v knjigi. Janez prosi za dovoljenje, Boštjan mu prikima. Meta umre, sledi pogreb, Boštjan Janezu pove, da ni on kriv za njeno smrt, ampak da je imela šibko srce. V naslednjem kadru vidimo potovko Marušo, ki pove, kar je Tavčar zapisal, tj. da ji je sreča vzela življenje. Naslednji prizor je Janez v Ljubljani, ko je že osivel. Pokaže se nam še Jelovo Brdo pozimi, kjer Janez vsako leto obišče Metin grob; tam sreča tudi Danijela, ki se je nekaj mesecev nazaj vrnil razočaran in zgaran iz Amerike ter je zdaj berač.</p>	<p>od prevelike sreče umre. Še zadnja pesem (<i>Umrta ni</i>) o tem, da Meta ni umrla, saj čuti njeno toplo dlan. Na odru nato vidimo, kako si Danijel poda roko z Anžonom (ki ima z Lizo že otroka), s Presečnikom in z Barbo (ki je noseča). Zgodba se tako vrne nazaj k mestnim gospem.</p>
--	---	---	--

Mitja Meljak, ki je napisal scenarij, je dialoge skoraj v celoti prenesel iz knjige. V primerjavi z izvirnim delom je v scenariju filma malo sprememb. Matjaž Klopčič, ki je prevzel režijo, tudi ni veliko popravil dialogov; dopisal je le nekaj povedi, ki so bile vsebinsko manj pomembne in je bila njihova vloga samo bolj tekoče povezovati besedilo v scenariju. Nekatero povedi je toliko preoblikoval, da so bile primerne za izgovarjavo v filmskem mediju. Osredinil se je na človeško dramo in človeško pretresljive elemente izvirnika (Šimenc 1983: 149–152). Po prvi metodološki paradigmi, ki se omeji na vsebinsko stran adaptacij, je torej film po Estermannu dokumentacija, po Wagnerju prenos, po Andrewu zvesta transformacija in po Cahirju dobesedni prevod. To pomeni, da gre povsod za dobesedno adaptacijo. Kamilla Elliott bi potem dejala, da gre pri filmu *Cvetje v jeseni* za inkarnacijski koncept, ki ga tudi razumemo kot dobesedno adaptacijo.

Scenarij v filmu je zahteval tudi veliko pokrajinskih panoram in podob kmečkega dela, zato je moral biti Klopčič pri snemanju zelo previden. Film je sicer posnel le na osnovi že posnetega gradiva (3-delne nadaljevanke); to je dosegel s krajšanji (Šimenc 1983: 149–152).

Glede na to, da pri muzikalu zelo težko primerjamo dialoge, ker so večinoma zapeti in ker gre za nove izvirne slovenski pesmi, lahko primerjamo golo vsebino. V muzikalu ni tretje zgodbe o Luci in Šimnu, kar je glavna razlika v primerjavi s knjigo. Razlog, zakaj so se ustvarjalci muzikala odločili, da nas, gledalce, »prikrajšajo« za zgodbo o Luci in Šimnu, ne vemo. Osredinili so se na glavno ljubezensko zgodbo med Meto in Janezom ter tudi na drugi ljubezenski zgodbi, tj. med Danijelom in Lizo, čemur so namenili precej obravnave, mogoče celo več kot v filmu. Manjša razlika, ki se pojavi med knjigo in muzikalom, pa je zaporedje dogodkov, npr. Danijel se v muzikalu vrne skoraj takoj domov, medtem ko se v knjigi vrne na koncu pripovedi toliko let pozneje.

## 7 ZAKLJUČEK

Film *Cvetje v jeseni* v Sloveniji štejemo med uspele filme, Matjaža Klopčiča pa tudi med redke režiserje, katerim jim je ta adaptacija zelo uspela. Zgodba je na platno prenesena zelo podobna izvirniku oziroma – kot smo ugotovili – gre za dobesedno adaptacijo.

Film si je po podatkih Matevža Rudolfa takrat v kinematografih ogledalo 33.727 ljudi (Rudolf 2013: 499), vendar moramo imeti v mislih, da je bil od leta nastanka filma ta po televiziji predvajan skoraj vsako leto, da si je film mogoče sposoditi v knjižnici, pogledati na youtube ali ga prenesti na računalnik z medmrežja. Na koncu se je številka, koliko ljudi si je do danes ogledalo film, vsaj podvojila.

Če primerjamo številke z muzikalom, so še večje. Za zdaj si je muzikal ogledalo 54.000 ljudi; po besedah Miše Stanko jih bo na koncu verjetno približno 65.000. Po številkah sodeč, bi lahko sklenili, da je danes muzikal še uspešnejši kot skoraj 100 let nazaj knjiga in malo manj let film. Pri muzikalu so se zgodile spremembe – ne take, ki bi vplivale na zgodbo, ampak gre za izpust ene izmed ljubezenskih zgodb. Verjetno je za izpust zgodbe kriv tudi medij; če bi bila v muzikalu še zgodba o Luci in Šimnu, bi to podaljšalo celoten muzikal ali pa bi to pomenilo krajšanje drugih ljubezenskih zgodb, ki sta vseeno pomembnejši. Dejstvo je, da so ustvarjalci muzikala tako Ivana Tavčarja približali tudi veliko mladim in jih morda (upajmo) navdušili, da preberejo še kakšno njegovo delo – ne samo po sili razmer v šoli, ampak za lastno veselje. Enako velja za starejše, saj je film vsekakor ena izmed najlepših slovenskih zgodb; užitek je brati knjigo, pogledati film in nazadnje uživati v glasbi.

## 8 VIRI

### Seznam knjig

Bohanec, Franček, 1985: *Znameniti Slovenci: Ivan Tavčar*. Ljubljana: Partizanska knjiga.

Rudolf, Matevž, 2013: *Ko beseda podoba najde: slovenska literatura in film v teoriji in praksi (1984–2012)*. Ljubljana: Umco: Slovenska kinoteka.

Šimenc, Stanko, 1983: *Slovensko slovstvo v filmu*. Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega.

Tavčar, Ivan, 1991: *Cvetje v jeseni*. Ljubljana: Založba Karantanija, d. o. o.

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

### Diplomsko delo

Lisjak, Irena, 2015: *Muzikal*. Diplomsko delo. Ljubljana: Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta.

### Gledališki list

Gledališki list *Cvetje v jeseni*, 2015.

### Filmografija

Klopčič, Matjaž, 1973: *Cvetje v jeseni*. Ljubljana: Vesna film in RTV Ljubljana. VHS.

### CD

Režonja, Zlatko, 2003: *Ivan Tavčar*. Karantanija.

### Internetni viri

Hladnik, A. 2008: *Cvetje v jeseni*. Pridobljeno 25. 8. 2016 s <http://lit.ijs.si/cvetje.html>.

**Izjava o avtorstvu**

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 15.september 2016

Saša Polajnar