



IME ROŽE

The Name of the Rose, Italija, Francija in Zahodna Nemčija, 130 min, 1986

Režija: Jean-Jacques Annaud

Scenarij: Andrew Birkin po literarni predlogi Umberta Eca

Fotografija: Tonino Delli Colli

Montaža: Jane Seitz

Snemalec: Eraldo Barbona

Igrajo: Sean Connery, Christian Slater, Helmut Qualtinger, Elya Baskin, Michael Lonsdale, Volker Preetel, F. Murray Abraham

Glasba: James Horner

Scenografija: Dante Ferretti in Giorgio Giovannini

Kostumografija: Gabriella Pescucci

Maska: Klaus Börmert, Margrit Guthmann

Producenta: Bernd Eichinger in Bernd Schaefer

Produksijska hiša: ZDF, France 3 Cinema, RAI

Mednarodna distribucija: Columbia Pictures

KRATKA VSEBINA

V odmaknjem benediktinskem samostanu na robu severne Italije se leta 1327 zgodi vrsta skrivnostnih smrti. Menihi na cerkvenem pobočju najprej odkrijejo razmrcvarjeno truplo pisarja in prevajalca Adelma, nato pa še dveh drugih knjižničnih sodelavcev ter specialistov za grški jezik, Venancija in Berengarja. Sočasno v prostore ruralne opatije – skupaj z vajencem Adsonom – prispe frančiškanski frater Viljem iz Baskerville, bivši inkvizitor ter skrajno prodoren detektiv. Predpostavkam lokalnih opatov, da so brutalni meniški umori delo hudiča ter znamenje neizogibne apokalipse, razumni Viljem ne podleže, namesto na nedokazane verske dogme pa se baskervilski prišlek – nekakšen srednjeveški Sherlock Holmes – pri svoji preiskavi raje zanaša na konkretna preverljiva dejstva ter logično sklepanje.

Frančiškanec s pomočjo svojega učenca zaroto na koncu razkrije, kot ključni storilec pa se izkaže kar meniška starosta Jorge, ki v ponesreči zanetenem požaru – skupaj s celotno biblijsko knjižnico, bojda eno obsežnejših na svetu – tudi zgori.

TEME V FILMU

Reprezentacija cerkve in krščanske religije: tenzija med siromaštvom in razkošjem; položaj kmečkih revežev v odnosu do bojnega bogastva cerkve; dvom v dobroto in dobronamernost cerkvenih oblastnikov (za osrednjega zločinca se v filmu izkaže prav vodja samostana); napetost med strahom (kot sredstvom za vzdrževanje hierarhij med papeško cerkvijo in verniki), smehom (kot nečim, kar je za obratovanje religije treba zatreti) ter znanjem (do katerega imajo v skrivni labirintski knjižnici dostop le izbranci)

Položaj spolnosti in ljubezenskih razmerij v rimo-katoličanstvu: tabuizacija ter prepoved seksualnih nagonov v srednjeveški cerkvi; homoerotična trenja med menihi; sovražna nastrojenost proti ženskam

Inkvizicija in preganjanje krivovercev v srednjeveški cerkvi: vzdrževanje čistosti in pristnosti katoliške vere; gonja proti namišljenim heretikom; sežiganje čarovnic; nehenen strah pred satanizmom in zavezniki antikrista

Poznejši srednji vek – okolje, navade, družba, vloga in mesto cerkve v družbi

POGOVOR O FILMU

Filmska adaptacija

Vsak filmski izdelek mora od nekod pridobiti scenarij, med posebne primerke le-teh pa v strokovnem izrazju štejemo *predelave oz. adaptacije*, ki namesto iz izvirnih, posebej za film ustvarjenih predlog, svojo pripovedno zasnovo črpajo iz že obstoječega literarnega dela (pogosto kratke književne zgodbe ali romana, vse večkrat pa tudi manj običajnih multimedijskih kreacij – video iger, stripov in gledaliških predstav).

Roman *Ime rože* iz leta 1980 je debitantsko prozno delo italijanskega filozofa in družboslovnega teoretika Umberta Eca, ki je s svojim romanskim prvencem – do katerega so bili mnogi bralci sprva skeptični – začrtal novo, do tedaj še neraziskano sintezo srednjeveške preteklosti, bibliofilskega poznavalstva ter žanra detektivske kriminalke, vse skupaj pa začinil še s kančkom književne teorije in klasične starogrške filozofije.

Vendar pri obravnavi filmske predelave *Imena rože* – ki je pod režiserskim nadzorom Jeana-Jacquesa Annauda nastala šest let po izidu knjižnega izvirnika – se poraja vprašanje, ki si ga gledalci in kritiki zastavljajo že od pojava prvih literarnih adaptacij na velikem platnu (torej od samega začetka celovečerne filmske proizvodnje okoli leta 1915). Morajo kinematografske priredbe vselej zvesto slediti svoji predlogi – ter s čim večjo mero preciznosti zgolj *prenašati* besedila na filmski trak – ali bi jih bilo primerneje vrednotiti same po sebi, kot avtonomne umetniške stvaritve, neozirajoč se na leposlovno izhodišče, ki jih predhaja? Lahko filmska izvedba manipulira z elementi prvotne pripovedi – denimo s časovno in geografsko umestitvijo, morda pa celo s potekom naracije – ali mora za vsako ceno ostati poslušna in vse sestavine prvopisa pustiti nedotaknjene?

Annaudevo *Ime rože* istoimenskem romanu Umberta Eca ostaja razmeroma zvesto, vendarle pa se ob pozornejšem ogledu pojavijo manjše, a zato še ne zanemarljive razlike. Nenehne teološke razprave med menihi – ki v knjigi zajemajo po več deset strani razvlečene odlomke – so iz filmske verzije izpuščene, namesto nanje pa je režiserjeva pozornost usmerjena na detektivsko-akcijske plati Ecove večplastne zgodbe. Inkvizicijski voditelj Bernardo Gui je tako prestavljen v vlogo enoznačnega zlobneža, četudi je njegova etična naravnost v romanu bistveno bolj dvoumna, verjetno najvidnejši poseg v Ecov pripovedni lok pa se dogodi v zaključnem prizoru – prizoru, ki se v knjigi nikoli ne pripeti –, ko

Adso na poti od samostana opazi neimenovano žensko, Adsovo prvo in edino ljubezen, za katero je že mislil, da je zgorela na grmadi.

Zgodovinski detektivski film

Svojo rahlo nezvestobo Ecovi pripovedi pa film poskuša kompenzirati s predanostjo zgodovinski verodostojnosti in avtentičnosti, ki je opazna zlasti v detajlno zasnovani kostumografiji – še posebej v ročno sešitih meniških haljah – in uporabi baročno okrašene govorice ter krajših izsekov v latinščini (sega pa celo do točke, ko naj bi maskerji vsem igralcem iz ust odstranili zobne plombe, saj teh v srednjeveških samostanih še niso poznali). Prav zaradi te izredne pozornosti na natančno upodabljanje zgodovine – ter zaradi časovne umestitve v štirinajsto stoletje – Annaudevo *Ime rože* uvrščamo v žanr zgodovinskega filma, natančneje pa bi režiserjevo zlitino biblijskih ter detektivskih prvin lahko kategorizirali v zanimivo in malce nevsakdanjo podzvrst *zgodovinske kriminalke*.

V temačen in težko razločljiv svet italijanskega samostana že v prvem prizoru vstopamo skozi oči in besede Viljemovega vajenca, ki nas s pomočjo tako imenovane *voice-over* naracije – standardnega režiserskega prijema, pri katerem mladega govorca slišimo, ne pa tudi vidimo – nagovarja nekje iz prihodnosti (podobnih pripovednih taktik se poslužuje večina filmov detektivsko-kriminalnega žanra). V maniri britanske detektivske klasike *Sherlock Holmes* – delno pa tudi filmske franžise o agentu Jamesu Bondu, ki ga je v šestdesetih uprizarjal prav Sean Connery – nas v cerkveno okolje popelje Adso, ki pri razrešitvi skrivnostnih umorov igra zgolj funkcijo spremljevalca, skozi oči katerega gledalec opazuje mojstra Viljema pri delu (skorajda enako vlogo opravlja Holmesov prikupni, a razmeroma nepomembni asistent John Watson v romanih Arthurja Conana Doylea). Adsov nenehen izraz zaprepatenosti ter začudenja – ki ga spremljajo še konstantno priprta usta – je pravzaprav odraz naše lastne osuplosti nad Viljemovim detektivstvom, Annaudeva spretna uporaba stiliziranih svetlobnih virov, zlasti voščenih prenosnih sveč, in ponavljajočih se glasbenih motivov pa napetost ob ključnih pripovednih trenutkih še ojača.

DODATNA LITERATURA

Sheila Benson, »*The Name Of The Rose Not A Sweet Success*,« *Los Angeles Times*, 24. september 1986. Dostopno na http://articles.latimes.com/1986-09-24/entertainment/ca-8814_1_rose-movie-william.

Vincent Canby, »*Medieval Mystery in Name of the Rose*,« *The New York Times*, 24. september 1986. Dostopno na: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9A0DE0DE153AF937A1575AC0A960948260>.

Andrew Pulver, »*Heresy, he wrote*,« *The Guardian*, 5. februar 2005. Dostopno na: <https://www.theguardian.com/books/2005/feb/05/featuresreviews.guardianreview8>.

Pripravil: Nace Zavrl
(Zavod Vizo)