

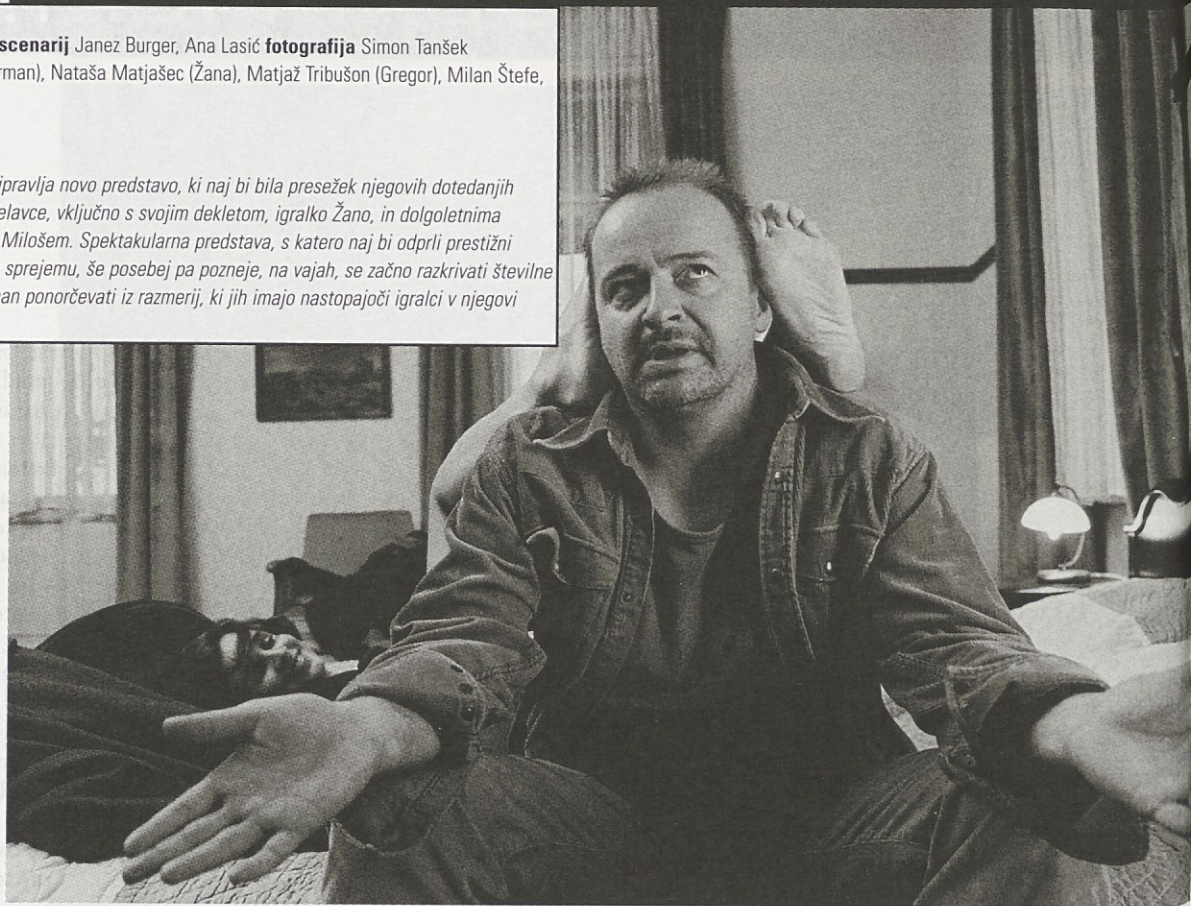
# RUŠEVINE

Slovenija 2004 100'

**produkcija** E-Motion film **režija** Janez Burger **scenarij** Janez Burger, Ana Lasić **fotografija** Simon Tanšek  
**glasba** Drago Ivanuša **igrajo** Darko Rundek (Herman), Nataša Matjašec (Žana), Matjaž Tribušon (Gregor), Milan Štefe, Vesna Jevnikar, Rafael Vončina, Nataša Burger

## zgodba

Karizmatični gledališki režiser in avtor Herman pripravlja novo predstavo, ki naj bi bila presežek njegovih dotedanjih uspehov. K sodelovanju povabi vse znance in sodelavce, vključno s svojim dekletom, igralko Žano, in dolgoletnima prijateljema, igralcem Gregorjem in scenografom Milošem. Spektakularna predstava, s katero naj bi odprli prestižni gledališki festival, bo odigrana na prostem. Že na sprejemu, še posebej pa pozneje, na vajah, se začno razkrivati številne skrivnosti in manipulacije, s katerimi se želi Herman ponorčevati iz razmerij, ki jih imajo nastopajoči igralci v njegovi predstavi.



## simon popek

*Ruševine* so film besed. In manipulacij. Le kako ne, dogajajo se v gledališkem zakulisju, na odrskih deskah, kjer dialog in iluzija hodita z roko v roki. V simbolnem smislu jih lahko gledamo celo kot lutkovno igro, s Hermanom (Darko Rundek) v vlogi lutkarja, vrhovnega komandirja, ki svoje objekte vodi in postavlja, kakor in kamor se mu zljubi. Maksimo "ves svet je oder" vsekakor jemlje dobesedno. In obratno, oder je njegov substitut za realnost, v kateri se sam rad giblje in obvladuje situacijo, predvsem zato, ker je egocentrik, mitoman, spletkar in manipulator, po svoje razočaran nad realnim življenjem, kjer ljudje njegovih kapric (verjetno, tega nam film ne pokaže) ne tolerirajo.

*Ruševine* so film, ki ne igra na karto presenečanja, v neki meri je gledalcu večina stvari jasnih že od začetka; tu je sugestivni naslov, ki napoveduje kataklizmo, predvsem pa zelo hitro razkrije "storilca" oziroma "zločina", ki ga udejanja/uprizarja Herman, totalna imaginarnost projekta, ki ga kulturniška elita in direktor gledališča jemljejo kot avtentičnega, kot ekskluzivno odkritje evropske dramatike, nekakšen most med "staro" in "pridruženo" Evropo. Za direktorja je Herman neke vrste zločinec, saboter, ki ga je treba privedi pravici. Herman po drugi strani sam sebe vidi kot apostola Orsona Wellesa, človeka, ki je leta 1938 z radijsko igro H. G. Wellsa *Vojna svetov* ZDA pahnil v vsesplošno paniko. Problem Hermana je v tem, da ne loči javnega od zasebnega. Ko v prvih kadrih filma skozi hodnik stopi na gledališki oder, ga zagledamo v vlogi strogega profesionalca, režiserja-avtokrata, ki ne tolerira neposlušnosti; ko ga v drugem zgodnjem prizoru vidimo v spalnici, kjer se v spodnjicah ob svojem dekletu Žani (Nataša Matjašec) prebujata in pripravlja na nov dan, ga vidimo v intimnih trenutkih njegove zasebnosti; in ko ga v kasnejšem prizoru vidimo na delu v gledališču, kjer je kot igralko v svoji drami prvič v karieri angažiral intimno prijateljico, se tako za gledalca kot Hermana prvič pomešata njegova zasebnost in profesionalnost. Priča smo koktejlu, ki se – kakor bomo videli kasneje – ne bo obnesel.

Našteti prizori na zelo enostaven način prikažejo Hermana v treh "stanjih", česar v filmih, ki govorijo o gledališču, ne doživimo pogosto. Saj veste, v tovrstnih filmih gledališki oder in dogajanje okrog njega prepogosto nastopa zgolj kot alegorija življenja, igralci pa kot zarukani infatiležni, ki ne ločijo realnosti od fikcije oziroma živijo zgolj za tiste

trenutke, ko življenje postane teater, kar običajno prinaša norost in histerijo. Norost in histerijo v *Ruševinah* prinaša Herman, nič bolj odrasel subjekt, tako vpet v svojo fantazijo, da ne najde več izhoda; izmislil si je islandsko dramo, izmislil si je neobstoječega dramatika, izmislil si je afero med igralcema. Ne more iz prekletstva lastnih imaginarnih konstruktov – razen takrat, ko se znajde v eksterierju, v naravnem, imanentno filmskem okolju torej, ki je gledališču običajno nedosegljivo. Ko Herman uide zatohlim, mračnim in klavstrofobičnim "gledališkim" interierjem, ko išče lokacijo za gledališko mizansceno na prostem, prestopi iz svoje realnosti v *hard-core* realnost. Ti trenutki so v *Ruševinah* redki, a toliko bolj dragoceni, saj prinašajo mnoge fundamentalne, življenjske resnice; tam si Herman ob pogledu na igrivo družino svojega scenografa prvič zaželi lastne družine, tam igralci – podložniki njegove manipulacije – prvič izvedo resnico o pravem izvoru in avtorju "islandske" drame, in tam Herman doživi verjetno najbolj brutalno streznitev svojega življenja. "Včeraj sem splavila," mu v obraz vrže Žana. Besede, ki zarežejo v meso, v prizoru, kakršnih je v slovenskih filmih malo in ki me spominjajo na premalo cenjeni Antonionijev film *Onstran oblakov* (Par-delà les nuages, 1995), v katerem Irene Jacob neznanega moškega, ki ji vsiljivo dvori, postavi na realna tla z besedami "jutri zjutraj grem v samostan". Nekaj podobnega rukne Hermana, ki bi se rad ustalil, ustvaril družino in živel normalno življenje.

Na tem mestu se mi zdi zelo umestna analogija z zgodnjim Griffithovim filmom *Pijančeva spreobrnitev* (A Drunkard's Reformation, 1909), v katerem se odločilni prizor odigra v gledališču, kjer alkoholu vdani družinski oče v prizorih pijančeve moralne degradacije prepozna svojo lastno usodo in hčerki obljubi, da bo prenehal piti. Sporočilo je bilo jasno, obisk v gledališču je povzročil junakovo moralno preobrazbo, podobno kot prestop iz gledališke klavstrofobije v zračni in razsvetljeni "kinematografski" eksterier humanizira dotlej amoralnega Hermana. Streznitev je prišla, a prepozno, pacient je umrl. Če dogajanje v gledališki igri reflektira dogajanje v filmski realnosti (ali obratno), pridemo do lepe simetrije. Na obeh straneh se je odvijala svobodna spolna izmenjava partnerjev, padlo je po eno truplo; v predstavi *Snorri*, v resničnosti (vsaj po krščanskem pojmovanju abortusa) Žanin zarodek. •