

PEDRO PROTI PEDRU?

CHRISTOPH HUBER
PREVOD: UROŠ ZORMAN



V samooklicanih filmskokulturnih krogih se je tekmovalni program lanskega Cannesja za nazaj izkazal kot dvo-boj »Pedro proti Pedru«. Na eni strani je stal Almodóvarjev ljubljenec občinstva *Vrni se* (*Volver*) s svojo prijetno ženstveno privlačnostjo, še ena ljubka različica art filmov španskega Pedra: oblazinjen film. Njegovega nasprotnika – in samoumevno izbiro zagriženih cinefilov – pa je predstavljala zahtevna pripoved portugalskega Pedra: *Colossal Youth* (*Juventude Em Marcha*), nov epki vrhunec Costovega projekta.

Pedro Costa svojo serijo filmov o priseljencih z Zelenortskega otočja, ki živijo v lizbonskih slumih (*Kosti* [*Osos*], 1997; *In Vanda's Room* [*No Quarto da Vanda*], 2000) nadaljuje s skrivnostno pesnitvijo o brezdomstvu in upanju. S projekcije nenavadnega, statičnega in moralizatorskega filma so v Cannesu množično odhajali, a peščica, ki je ostala, ga je pozdravila s silovitim aplavzom. Čeprav se to lepo ujema z zgodbo o dvo-boju »Pedro proti Pedru« – Costova umetnost za izbrane poznavalce proti Almodóvarjevi oskrbi množic – je slika dejansko bolj zapletena. Tako preprosta se je zdela le v Cannesu: zaradi strahopetnega vodstva Thierryja Frémauxa zadnjih nekaj let se je tekmovalni program vse bolj komercializiral. Komericalizacija je dosegla celo tako stopnjo, da je bil Costov film lani le še krinka za izbor, v katerem se vse bolj zrcali tržišče; edini izbrani film, ki bi mu lahko rekli zahteven v običajnem pomenu.

Kar pa nikakor ne pomeni, da film ne nudi neposrednih užtkov – na velikih festivalih odhajanja iz dvorane velikokrat pomenijo le avtorjevo zavračanje klasičnega narativnega zadovoljstva in/ali nekompromisno, inteligentno stališče do temačne tematike. Skulpturna in slikarska lepota *Colossal Youth* sta izjemni, na trenutke prav neverjetni, medtem ko njegova vztrajna, baročna oblika o težavah revnih likov pripoveduje brez sentimentalnosti, a zelo učinkovito. Povedano preprosto, film je močnejši od večine stvari, ki se prekladajo po trgu velikih, in prav nobenega razloga ni, da bi moral biti zaprt v geto »nedostopnosti«.

Prav to je pomanjkljivost zgodbe o dvo-boju Pedrov, ki so jo mnogi spregledali. Naj bo elitistično navdušenje nad Costovim mojstrstvom še tako hvalevredno in razumljivo, moramo vendarle poudariti, da njegov film nikakor ni težak, le naša pričakovanja morajo biti ustrezna. Film ne nudi prozaičnega pripovedovanja zgodb, temveč hermetično poetiko, na trenutke precej dekadentno, kar njegovi oboževalci le redko priznajo. Da naj bi to bila pomanjkljivost, je dokaj ironično, če se zavedamo, da Costovi obrekovalci, ki (odveč je reči) hvallijo Almodóvarja, nočejo priznati, da je tako opevana poetika španskega Pedra komaj kaj več kot nakodrana proza.

Naslednja ironija: ne morem se spomniti nobenega drugega filma lanskega leta, ki bi bil tako očitno pod vplivom klasičnih hollywoodskih studij-

skih stvaritev, kot je prav Costov. Jasno, na prvi pogled je film res le dve uri in pol dolga zrnata video slika, ki prikazuje šestdesetletnika Venturo na obiskih pri drugih zelenortske priseljencih, ki jih bodo izgnali iz njihovih slumovskih bivališč, in njihove pogovore v realnem času. A Ventura je očitno Costov Tom Joad, odgovor na *Sadove jeze* (*The Grapes of Wrath*, 1940) Johna Forda; ob prekrasni videografiji s pogosto nerazložljivimi in skrivnostnimi igrami svetlobe in teme ter elipsami v številnih življenjskih zgodbah pa pomislimo na poetiko odsotnosti, ki jo je izbrusil Jacques Tourneur.

Tukaj seveda ne gre le za režiserjev eklekticizem, čeprav lahko Costa ure in ure razlaga o Johnu Fordu in čeprav je bil njegov prvi zelenortske film (posnet na otočju), kot sam prizna, »spodletela priredba« Tournerjeve mojstrovine *I Walked With a Zombie* (1943). Obe referenci razumemo predvsem, če upoštevamo Costov projekt, da skupnosti, ki živi v bedi in je sicer popolnoma prezrta, podeli dostojanstvo. Kajti Ford je klasični režiser, ki ga najbolj zanima delovanje družbe in konstitucija skupnosti, medtem ko je Tourneur skrivnost, poetiko in (ambivalentno) lepoto odkril v življenjih avtsajderjev in v tistem, kar večina potlačuje in ignorira.

Prav tako kot se ti referenci na prvi pogled lahko zdita paradoksn, veselje Costovega epa omogočajo obilna protislovja (in njihova neprikritost): je pogubno potr, a vendar zelo duhovit,

mogočen in skromen, je *arte povera* in obenem mogočna hvalnica. (Celo video format, ki je bil nujen iz ekonomskih razlogov – Costa je posnel stotine ur materiala – je tako omejujoč kot osvobajajoč.) *Colossal Youth* je tudi eden tistih redkih filmov, katerih skrivnostnost še tedne po ogledu narašča; delno tudi zato, ker se nekatere pokažejo šele pozneje. Kot njegova časovna struktura, ki je po premisleku precej nedoumljiva in podobna pesmi, ki jo Ventura ponavlja kot mantra, vseskozi z drobnimi variacijami.

Del umetnosti Coste je v nenavadnih kriticah njegove vizualne pesnitve, ki kljub dekadentnosti nikoli niso zgolj *l'art pour l'art*, temveč vselej ostajajo povezane s kruto, prizemljeno realnostjo. Nenazadnje so celo tisti enigmatični žarki nebeške svetlobe, ki občasno zasijejo okrog junakov, tam preprosto zato, ker so njihovi stropi polni lukenj.