

Aniki Bobo

in memoriam

Manoel de Oliveira

Poklon filmarju nevidnega sveta

Jože Dolmark
(1908–2015)

Skorajda nihče ni hotel verjeti vesti, da je na začetku aprila pri 106-ih letih umrl Manoel de Oliveira. Umrl je namreč filmar, ki se je rodil skupaj s filmom in živel z njim skozi vso njegovo dolgo zgodovino ter jo na določen način tudi poosebljal. Zato smo se nekako naivno že sprizajznil s tem, da ta veliki gospod filma ne bo nikoli umrl, kakor ne more umreti zgodovina filma. A se je zgodilo, umrl je v jutru 2. aprila.

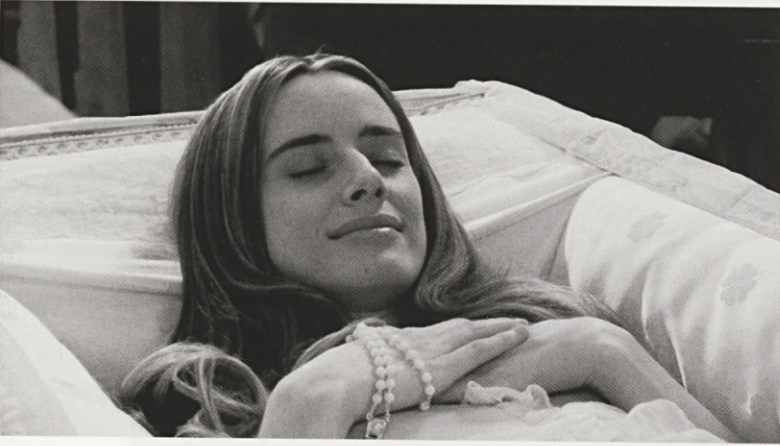
Pod njegovo taktirko je nastalo več kot 50 dolgometražnih igranih in dokumentarnih filmov ter okoli 20 kratkih filmov. Vsi v izrazito originalnem avtorskem rokopisu. Zanj so značilni doživeti čutni svetovi, v katerih se izmenjujejo stanja ugodja in stanja bolečine. Neverjetna eleganca in lahkotnost pripovedi se kažeja v gladki pretočnosti slik in zvoka ter v skrbno odmerjenem kadriranju gibajočih se teles, ki so kot iz posameznih organov sestavljene figure, kakor bi temu rekel Serge Daney, sposobne tkati svoje lastne identitete skozi zgodbe, ki se morda včasih zdijo starinske in iz mode, pa vendar takšne, ki so čudežne in pustijo vtis.

Malo pred smrtjo je v prelepem filmu **Nenavaden primer Angélice** (O Estranho Caso de Angélica, 2010) pokazal fotografa kot nekoga, ki zmore razbrati pomenljiv nasmeh z obraza mrtvega dekleta, ki ga portretira. Morda se nam prav zdaj tudi sam de Oliveira nasmiha iz kašnega vogala, z robov filmskega traku, iz podobe, dolge celo stoletje, filmsko stoletje. De Oliveira je z neverjetno občutljivostjo za kadriranje in radovednostjo v svojih filmih uspel »zaustaviti in posneti« svet v njegovi enkratnosti ter ponuditi enkratni pogled na reči, ki jih mi gledalci brez njega ne bi uspeli nikdar ugledati.

De Oliveira, rojen v bogati družini podjetnikov v Portu leta 1908, se šola pri jezuitih onstran meje v Galiciji. Ko se vrne v domači kraj, začne delati v očetovi tovarni. V tem času se v njem vzbudi zanimanje za film in šport. Najprej se preizkusi

kot filmski igralec, ko pa vidi Ruttmannov eksperimentalni film o Berlinu, ga za vselej ponese med režiserje. Debitira s filmom **Douro, delo na reki** (Douro, Faina Fluvial, 1931), dokumentarcem, v katerem je po sovjetskem (Vertov) in nemškem zgledu eksperimentiral z montažo in dinamičnimi kompozicijami. Šele čez dobro desetletje se preizkusi s prvim igranimi filmom **Aniki Bobo** (1942) o težavnem otroštvu v Lizboni, ki je posnet v neorealistični maniri in pomeni prvi prodor režiserja v širšo evropsko kinematografijo. Zatem nekaj časa potuje in se izpopolnjuje v tujini. Po vrnitvi posname izjemen dokumentarec o umetnosti in rojstnemu Portu **Slikar in mesto** (O Pintor e a Cidade, 1956), ki je umirjen in sončen film, pravo nasprotje *Doura* z začetka kariere. Po nekajletnem režijskem odmoru sledi drugi celovečerni film **Pomladanski ritual** (Acto de Primavera, 1963), mojstrski kvazi-dokumentarec o vaški uprizoritvi pasijonske igre. Pri njem mu asistirata dva ključna avtorja novega portugalskega avtorskega filma, Antonio Reis ter Paolo Rocha, katerih kasnejša filmska šola se ponša z avtorji, kot sta Pedro Costa in Miguel Gomes. Film je mogoče gledati kot neke vrste napoved in pripravo na bodoče filme Piera Paola Pasolinija s krščansko ikonografijo. Takoj zatem de Oliveira posname še presunljivo dvajsetminutno študijo o nasilju in človeški omejenosti z naslovom **Lov** (1963).

V sedemdesetih letih nastane slavna tetralogija o izgubljenih ljubeznih v metafizičnih obrisih nepotešenosti neke neizbrisane nostalgije po slavni in veliki portugalski preteklosti. Začne se s filmom **Preteklost in sedanost** (O Passado e o Presente, 1972), družinsko burlesko z dialogi v gledališkem slogu, ki jih ves čas spodjeda virtuosno gibanje kamere. Zadnji film iz te serije posname leta 1981, tokrat po romaneskni predlogi pisateljice Augustine Bessa Luis z naslovom **Francisca**. Še enkrat gre za delo o labirintih tragične in neizpete ljubezni, o ljubezenskem trikotniku znotraj tradicionalističnega okolja, ki ne prenese klicev



po izvornem ljudskem hrepenenju. S tem filmom prične režiser izredno plodno in dolgo sodelovanje z znamenitim rojakom in enim največjih producentov evropskega umetniškega filma, Paolom Brancom.

Manoel de Oliveira v starosti 85 let proda razkošno družinsko vilo in Brancu zaupa, da hoče živeti samo še od filma. Branco kasneje izjavi, da ga je prijateljstva odločitev prizadela, saj je šlo za dejanje »starca«, ki se je v želji po snemanju filmov odločil tvegati vse. A de Oliveira je zatem živel še trideset let, v katerih je posnel velik del svojega filmskega opusa. Neverjetna zgodba neverjetno vitalnega človeka. Preden je predal ključke vile novim lastnikom, je v njej in njeni okolici posnel celovečerni film – intimističen avtobiografski esej **Memories and Confessions** (Visita ou Memórias e Confissões, 1982). Končani film je predal direktorju portugalske kinoteke Joseju Manoelu Costi v hrambo z zapovedjo, da ga lahko zavrtijo šele po njegovi smrti. Tako nas v bližnji prihodnosti čaka morda zadnje veliko presenečenje, ki nam ga je pripravil Maestro.

Zadnjih petindvajset de Oliveirovih let velja za njegovo najbolj plodovito ustvarjalno obdobje, ko praviloma vsako leto posname celovečerec, ob tem pa snema še dokumentarce in kratke filme. Vrstijo se grandiozna zgodovinska epopeja o koncu portugalskega imperija in nesmiselnosti vojne **No, or the Vain Glory of Command** (Non, ou a Vã Gloria de Mandar, 1990), čutna študija o melanholični začaranosti sveta **Dolina greha** (Vale Abraão, 1993), filmska pesnitev o »smrtni nežnosti vsega, kar je živo« – **Tesnoba** (Inquitude, 1998), in še dve izjemni poetski deli.

V filmih de Oliveire vedno nastopi trenutek, ko protagonisti oživijo do te mere, da se zdi, kot da bodo zapustili platno, se spustili v Bazinovo temno spovednico življenja in nas, gledalce, s klepetom zvabili nazaj na platno, v njihov svet. Kino na kvadrat. V sijajni **Vrnitvi domov** (2001) je

ta barthesijanski *punctum* posnet v dolgi dialoški sceni, ki je izkadrirana na podobo junakovih čevljev. Čeprav je videti precej čudno, se izkaže za bistveno. Scena se vtisne v spomin gledalca in vsakokrat, ko bomo v prihodnje prestopili prag kinodvorane, nas bodo spremljali tisti čevlji, v dialogu z našimi.

V 21. stoletje zapljuje s filmom **Beseda in utopija** (Palavra e Utopia, 2000) o jezuitskem duhovniku, ki pred inkvizicijskim tribunalom brani svoje življenje in se spominja svoje preteklosti, ter s še enim filmom spomina **Porto moje mladosti** (Porto da Minha Infância, 2001), v katerem v kombinaciji dokumentarca in fikcije slika portret svojega rojstnega mesta, Porta. **Še vedno lepotica** (Belle Toujours, 2006) je filmski poklon Luisu Buñuelu in njegovim erotični mojstrovini **Lepotica dneva. Krištof Kolumb – Enigma** (Cristóvão Colombo - O Enigma, 2007) je filmski esej o iskanju dokaza o portugalskem poreklu Krištofa Kolumba z zakoncema Oliveira v glavni vlogi. V teh filmih zadnjega obdobja se svet kaže kot izgubljen, ponj se je treba vračati v spominih. Včasih se celo zdi, kakor da svet ne obstaja več, da obstaja le, kakor obstaja spomin.

De Oliveira je gospod nekega drugega časa. Razgledan, resen, pa tudi ironičen in sramežljivo perversen hkrati. Težko je v nekaj vrsticah opisati njegovo intelektualno ostrino, čustveno milino in neizmerno nagnjenost do izmišljanja in sanjarjenja. »Če mi vzamete možnost, da snemam filme, potem umrem,« je grozil ob svojem stotem rojstnem dnevu. Njegova drža je na neki način strašljiva. Drža človeka, ki je človek-film, enkratna, velikanska figura filmarja, ki, vsaj tako se zdi, neprestano misli le na svoje filmsko ustvarjanje, ki ga drži pri življenju do občudovanja vredne starosti. V tem ima nekaj skupnega s Straubom in Godardom. Ni velike razlike med filmanjem in zemeljskim bivanjem, dokler si zvest svojim obsesijam, dokler verjameš v kino brez sleherne koncesije in umika.