

ODKRIVANJE WELLESA: »KO DAR«

»KAKO DOLGOČASNO,« JE PRIPOMNIL PRIJATELJ, KOLEGA IZ TUJINE, KO SEM MU SPOMLADI LETA 2005 PAVEDAL, DA FILMSKI FESTIVAL V LOCARNU OB DEVETDESETI OBLETNICI ROJSTVA IN DVAJSETI OBLETNICI SMRTI ORSONA WELLESA PRIPRAVLJA RETROSPEKTIVO NJEGOVIH DEL.

KOEN VAN DAELE

PREVOD: VARJA MOČNIK

Ako mi je nekaj mesecev pozneje direktor Münchenskega filmskega muzeja in kurator retrospektive Stefan Drössler zaupal, katere filme namerava predstaviti in katere goste je povabil v Locarno, sem se začel spraševati, če mi bo na festivalu sploh ostalo kaj časa za ogled česa drugega razen Wellesa. 11. avgusta, dva dneva pred zaključkom festivala, sem se med vožnjo domov zavedel, da sem med stotinami filmov, prikazanih v Locarnu, videl le enega, ki ni sestavljal retrospektive z naslovom *The Magnificent Welles*. In namesto občutka, da sem spregledal množico sodobnih filmov, me je vznemirjala edinole misel, da bom zamudil dva dneva, ki bi ju preživel v izjemni družbi enega izmed velikih mojstrov filma. Med maloštevilnimi spomina vrednimi stvarmi filmskega leta 2005 je bila spoznati ustvarjanje Orsona Wellesa zame zagotovo ena izmed najpomembnejših. In nadalje spoznanje, da je bil to le začetek. Obstaja toliko wellesovskega gradiva, ki ga je še treba videti in prebrati. Ne, ne morem si več predstavljati, da bi Welles lahko kadar koli postal dolgočasen.

16. novembra 2006 je v osemindesetdesetem letu preminil Gary Graver. Zahvaljujoč Locarnu sem uvidel veličino te izgube. Mož, ki ga je Welles ljubkovalno imenoval za svojega »Rembrandta« in »Bilyja Bitzerja«, je bil direktor fotografije skoraj pri vseh delih, ki jih je Welles ustvaril v slabo poznanih – a bogato ustvarjalnih – zadnjih petnajstih letih življenja. Še pomembnejše, bil je njegov zvesti kompanjon in »sokrivec«. Graver je bil povsem na voljo svojemu mentorju in počel je nemogoče, da bi pomagal uresničevati Wellesove vizije in projekte. Welles je govoril, da sta Graver in Gregg Toland edina direktorja fotografije, ki sta ga poklicala in mu naravnost povedala, da si želita delati zanj. Dejstvo, da sta Toland in njegovo delo pri filmu *Državljan Kane* (Citizen

Kane, 1941) v analih zgodovine Hollywooda zapisana z velikimi začetnicami, da pa Graverja mnogi izmed nas komaj poznajo, je simptomatsko za navado Hollywooda, da le redko pomni filme, ki niso bili ustvarjeni za njegov dobiček in slavo.

Hollywoodsko innačico Wellesovega življenja vsi dobro poznamo: zgodbo o »padlem geniju«, ki stoji za »najboljšim filmom vseh časov«. »*Wunderkind*«, ki je – kakor je tudi Welles sam ironično parafraziral tovrstno interpretacijo svoje življenjske zgodbe – »začel na vrhu in se prikopal do dna.« Jonathan Rosenbaum opozarja, da »se zdi, da način, na katerega večina ljudi razmišlja o Orsonu Wellesu, narekuje dve prevladujoči in diametralno nasprotni drži.« Prva njegovo življenje in delo razume kot neuspeh, da bi se izkazal vrednega »obeto« *Državljana Kanea*. Druga vidi Wellesa kot »neodvisnega filmarja, ki se slučajno poslužuje določenih hollywoodskih sredstev«. Slednji »težijo k odobravanju Wellesovih korakov proti svobodi, raznolikosti in neodvisnosti, celo ko je to zahtevalo selitev izven hollywoodskega mainstreama. Njegove nemirne ustvarjalne poti ne moremo zarisati skladno s kakršnim koli preprostim vzorcem vzponov in padcev; skoz in skoz so vrhovi in globeli.« Na podlagi primera, predstavljenega v Locarnu, lahko le potrdimo razsodbo slednjih. In če se izrazim drugače: pri stališču »padlega genija« lahko še naprej vztrajamo le z ignoriranjem neizpodbitnih dokazov, sestavljenih iz obsežne količine temeljito raziskanih informacij in celih ton (dobesedno ton!) filmov, ki nam jih je zapustil Welles.

Drösslerjev »primer« je sestavljalo šest sekcij in vsako izmed njih bi zlahka upravičeno imenovali retrospektiva. Vsak festivalski dan smo bili deležni novega poglavja vsake izmed šestih sekcij, vsak dan je dodal nov košček k osupljivemu, barvitemu in kompleksnemu mozaiiku, ki sestavlja Wellesov ustvarjalni output. Vsako jutro smo začeli z novim celovečernim

filmom, od *Državljana Kanea* do *Resnice in laži* (F for Fake, 1973) so si filmi sledili kronološko. Vsakemu celovečercu je sledila delavnica in nekatere izmed njih so se neposredno navezovali na filme, ki smo si jih ogledali. Prva pomembna opomba pod kakršno koli Wellesovo retrospektivo je, da so mnoge njegove celovečerce – evfemistično rečeno – močno prekrojili. Zato bi lahko trdili, da resnična Wellesova mojstrovina ni *Kane*, temveč *Veličastni Ambersonovi* (The Magnificent Ambersons, 1942) – a upoštevati moramo, da so njegov drugi celovečerni film skrajšali za približno petdeset (!) minut, nekatere prizore v končni montaži, in da režiserjeve verzije preprosto ne moremo oživiti. Morda pa je vaš najljubši Welles *Dotik zla* (Touch of Evil, 1958). A katero verzijo imate v mislih? Verzijo, ki so jo predvajali leta 1958, restavrirano verzijo iz leta 1975 ali restavrirano verzijo iz leta 1998, ki temelji na Wellesovih znamenitih zapiskih na osemindesetih straneh? Za nobeno izmed verzij ne moremo trditi, da je režiserjeva. Morda niste nikoli posebej cenili njegovega *B quickija Macbeth* (1948) – toda, ste videli in slišali čudovito restavrirano verzijo, ki so jo naredili na UCLA? V Locarnu je film doletela »čast« predvajanja na Piazza Grande. Pomislite na *Damo iz Šanghaja* (The Lady from Shanghai, 1948), katere končna verzija je pristala v rokah Harryja Cohna. Ali pa, katero izmed (vsaj) šestih verzij *Zaupnega poročila* (Confidential Report / Mr. Arkadin, 1955) – še enega skrivnostnega filma, katerega režiserjeva verzija ne obstaja – ste videli? In lahko bi našteval in našteval. Očitno je, da neupoštevanje bistvenih informacij o produkcijski zgodovini vodi v neprimerno vrednotenje avtorja – režiserja Wellesa. Je res presenetljivo, da je avtorjev najljubši film, film, ki ga je imel najbolj rad – film, o katerem je rekel: »Če bi hotel priti v nebesa na podlagi enega samega filma, je ta tisti, ki bi ga ponudil. Najuspešnejši je v tem, kar sem poskušal narediti,«



eden izmed le redkokdaj izpostavljenih Wellesovih resničnih biserov: *Falstaff / Polnočni zvonovi* (Chimes at Midnight, 1965)?

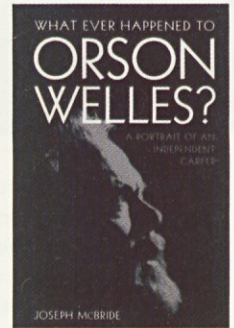
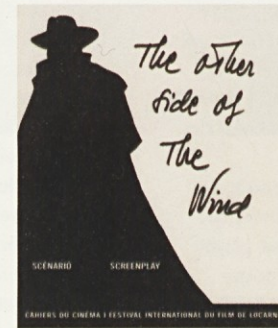
Poleg delavnic o *Veličastnih Ambersonovih* (z Josephom McBridom, ki je razpravljajal o produkcijski zgodovini filma, in s projekcijo osupljive rekonstruirane verzije filma, ki naj bi obudila duh Wellesove izvirne predstave) in o *Zaupnem poročilu* (na slednji je sodeloval tudi eden izmed najuglednejših francoskih strokovnjakov za Wellesa, François Thomas, ki je z učenjaško vestnostjo in natančnostjo izčrpno obdelal različne značilnosti vsake posamezne verzije filma; in Claude Berthomes, ki je predstavil tako imenovano »obširno verzijo«, ki sta jo z Drösslerjem sestavila in zmontirala iz vseh obstoječih verzij), so delavnice obravnavale Wellesove »dneve radia« (z zvočno ilustriranim predavanjem Jeffa Wilsona, moža, ki stoji za wellesnet.com); film *It's all True* (1942; v okviru delavnice se je odvrtela rekonstrukcija filma iz leta 1993, *It's All True: Based on an Unfinished Film by Orson Welles*, in tudi svetovna premiera na sveže restavrirane epizode *My Friend Bonito*); o *Moby Dicku* (delavnica je vsebovala ognjevitno predavanje profesorja Jovičevića, ki je osvetlil inovativno naravo Wellesovega dela v gledališču, in projekcijo leta 1971 restavriranega *Orson Welles' Moby Dick*); film *The Deep* (videli smo digitalni prenos Wellesove prve roke montaže filma, posnetega med letoma 1967 in 1969 na dalmatinski obali); filma *Don Quixote* (1956–71) in *The Other Side of the Wind* (1970–76); zame najimpresivnejši konferenci, ki sta z mogočnimi prispevki Oje Kodarjeve, Graverja, Rosenbauma, McBrida, Roberta Perpignanija in Esteve Riambau razodevali duha in ustvarjalnost velemejstra). Žal sem zamudil zadnji delavnici o Isak Dinesen (pisateljici, ki jo je Welles globoko spoštoval in načrtoval več adaptacij njenih del, a dokončal le *Nesmrtno zgodbo* [The Immortal Story, 1968]) in o *The Magic Show* (1976–85; z Wellesovim najljubšim

čarodejem Abbom Dicksonom in Wellesovo hčerko iz prvega zakona, Christopher).

Poleg celovečercer in delavnic smo videli petindvajset Wellesovih kratkometražcev in televizijskih del (od *The Hearts of Age* (1934) pa do *The Spirit of Charles Lindbergh* (1984)). Dve sekciji sta se osredotočili na Wellesa kot igralca: prva z majhnim vzorcem (deset filmov) njegovega igralskega dela in druga s pomembnim naslovom »Igralec in več« (devet filmov). Poleg tega so nam vsak dan pokazali enega ali dva (skupaj osemnajst) filmov o Wellesu. Že zgolj naštevane materiala, predstavljenega v Locarnu, naznačuje, kako ploden umetnik in *entertainer* je Welles resnično bil. »Nepripravljena« je najmanj, kar lahko rečemo za stigmo o »padlem geniju«.

Še en prispevek locarnskega festivala Wellesovi zapuščini je dvojezična (francosko-angleška) knjiga, ki obsega scenarij filma *The Other Side of the Wind*, opremljenega z esejmi. Širila se je govorica, da namerna festival izdati tudi konferenčna gradiva, a leto in pol po dogodku se zdi malo verjetno, da bo do tega prišlo. Še toliko manj verjetno, ker so – ali v kratkem bodo – najbolj nepozabne razprave sodelujočih kritikov in poznavalcev izšle v številnih novih knjigah in publikacijah.

Pravkar sem prebral eno izmed njih: zadnjo knjigo Joeja McBrida z naslovom *What Ever Happened to Orson Welles? A Portrait of an Independent Career*. Knjiga ponudi kronološki pregled Wellesove filmske poti. Kljub razširjenemu poglavju o filmu *The Other Side of the Wind*, ki vsebuje veliko dragocenih insajderskih informacij o Wellesovem domiselnem načinu neodvisnega filmskega ustvarjanja (McBridu se je »uresničila fantazija filmskega buffa«, ko so ga pri filmu izbrali za vlogo M(iste)r(ja) Pisterja, karikirano inačico njega samega), nisem mogel brzdati občutka, da McBride na hitro preleti Wellesovo ustvarjalno pot. A knjiga vendarle obsega 344 strani. McBride je mestoma nekoliko moteč, saj se trudi prikazati človeške slabosti



in pomanjkljivosti svojega junaka; zdi se, da to počne zato, da ne bi podvomili o njegovi kritični obravnavi Wellesovega opusa in ga obsodili malikovanja. Menim, da tega ni bilo treba izpostavljati. Eden izmed prelepih aspektov knjige je implicitno posvetilo Garyju Graverju. Graver ni bil le pomemben vir informacij, McBride ga nenehno prikazuje kot skromnega, velikodušnega in sijajnega direktorja fotografije ter človeka, ki je, preprosto in brezpogojno, ljubil Wellesa. Tak je bil zanesljivo tudi moj vtis ob poslušanju Graverjevega strastnega prispevka v Locarnu.

Če McBridovo knjigo primerjam z nekatero drugo prihajajočo literaturo o Wellesu, ki jo nestrpno pričakujem, sodim, da ni prodoren kakor Jonathan Rosenbaum (njegova knjiga *Discovering Orson Welles* bo izšla maja 2007), ne zmore učenjaške natančnosti, skrbnega preiskovanja in raziskovalnega dela Françoisa Thomasa in Jean-Pierra Berthoméja (katerih *Orson Welles au travail* bo izšla 15. januarja) ali Catherine L. Benamou (njena knjiga *It's All True: Orson Welles's Pan-American Odyssey* bo na voljo marca 2007). A kljub temu je knjiga več kakor izjemen uvod v manj poznan Wellesov opus. In enkrat, ko se navlečete na Wellesa: ostanite na zvezi s forumom wellesnet.com.

P. S. Ko je star prijatelj Oje Kodar (njeno rojstno ime je Olga Palinkas) vprašal Wellesa, kaj čuti do svoje nove partnerke, je rekel, da »je zanj kakor darilo od boga«. Ko je Oja to prevedla v svoj materin jezik, hrvaščino (»ko dar«, »kakor darilo«), je Orson odgovoril: »Tako bi te torej morali klicati: Oja kakor darilo.«

What Ever Happened to Orson Welles?: A Portrait of an Independent Career, Joseph McBride, The University Press of Kentucky, 2006.

The Other Side of the Wind: Scénario – Screenplay, uredil Giorgio Gosetti, Cahiers du Cinéma & Festival International du Film de Locarno, 2005.