

Naš Amarcord te uboge Zemlje

In memoriam
Tonino Guerra
(1920-2012)

Jože Dolmark

Z 92 LETI JE ODŠEL VELIKI UMETNIK, NAREČNI PESNIK EMILIJE-ROMANJE, SCENARIST VELIKIH REŽISERJEV OD ANTONIONIJA DO TARKOVskega. ČLOVEK Z OSKARJEM ZA FELLINIJEV AMARCORD (1973), RENESANČNO IZOBRAŽENI ERUDIT IN PREPROSTI KMET IZ APENINSKIH HRIBOV.

»Mi je všeč, kadar dežuje in kadar se megla posede čez hudournik, ki teče kje dol v dolino. Imam občutek, da živim s seboj.« Tonino Guerra je imel glas in oči starodavnih pripovedovalcev. Znal je na mnoge načine pričarati zgodbe, preko poezije in filma, zlasti pa se je znal s svojim čarobnim glasom izgubljeni v labirintih besed, ko je sedel v gostilni v Sant'Arcangelu s prijatelji, kot je bil Fellini, ki ga je klical Fefe, in s katerim sta bila iz istih krajev in vzdušij. Posejal je v sobi z razgledom na svet tam doli, koder se je vijugala ovinkasta cesta skozi zapuščene vasi, drevesa in srednjeveške razvaline, vse do izliva rečice Marecchia v morje 40 kilometrov nižje v bližini Fellinijevega Riminija. Posejal je na svojem rdečem divanu v spremstvu mačk in sanjaril o mnogih rečeh: »Stalno se sprašujem, kje hudiča se skriva orkester, ki pozibava to mojo igro globokega spokoja, ko se počutim kakor japonski duhovniki, ki se sklanjajo nad odpadlimi rožami in jih zatem odidejo zakopat.« Po mnogih pesniških knjigah in stoterici scenarijev je prišel čas, ko je sceno z rožami opravil sam.

Sin preprostih in revnih staršev se je rodil med belimi prašnimi cestami in pod nebom vedno hitečih oblakov v hiši, ker se je malo govorilo ob vsakodnevnih mukah preživetja. Navkljub tegobam ga starši pošljejo na študij v bližnji Urbino, kjer ga nekega avgustovskega dne leta 1944 zasačijo s partizanskimi letaki v žepih in pošljejo v Nemčijo v koncentracijsko taborišče Troisdorf. Tam prične s pisanjem poezije v dialektu, ki jo po njegovi vrnitvi leta 1946 Carlo Bo zbere v zbirko z naslovom *I scarabocc*. Leta 1952 mu Elio Vittorini pri priznani torinski založbi Einaudi objavi poetični roman *Zgodba o srečnežu*. Guerra v teh letih spretno meša dnevniške zapise s kratko poetično prozo. Pesniške zbirke,

ki sledijo (*I bu, Med*), so nedvomno male lirske mojstrovine občutljivega človeka o podeželsko urbanih ambientih, kjer se mešajo načini knjižnega govora in narečja v očarljive slike izkustev o preprostih in hudih vojnih časih, o spominih na predvojno otroštvo in prvih vtisih povojne Italije. Tradicija podeželja, nagle spremembe v letih obnove, bridkost izseljevanja na industrijski sever in hitrost preoblikovanja nekega ne tako davnega sveta se prefinjeno kažejo in izgovarjajo v verzih iz teh let. Ta poetika bo pustila vidno sled tudi kasneje, v Guerrovih scenarijih.

Guerra je z enako vnemo govoril o preteklosti in o bodočnosti, a je bil tudi izreden opazovalec vsakdanjega življenjskega trenutka. Svoje filmske besede je znal ponesti daleč, pa vendarle je bila njegova ideja filma zelo preprosta: »*E sempre un viaggio dentro l'uomo*.«⁸⁸ V petdesetih letih filmskih popotovanj je postoril na milijone kilometrov v spoštljivi družbi režiserjev Antonionija, De Sice, Monicellija, Petrija, Rosija, Tarkovskega, Angelopoulova in seveda Fellinija. S slednjim do vrha z *Amarcordom*, večno himno spominu, iluziji, sanjam, kjer se v vsakem trenutku prepletata otroški pogled in odrasla človeška avantura.

V Rimu se znajde leta 1953 z generacijo podobnih mladeničev iz province, pisateljev, režiserjev, producentov, kritikov in igralcev, ki bodo skušali svoja raznovrstna življenjska izkustva vplesti v čarobno škatico studiev Cinecittà v posodobljeni formi novonastajajoče *commedia all'italiana*, ki je svojo avtentičnost in prepričljivost črpala iz pojenjajoče velike lekcije povojnega neorealizma. Guerra prične sodelovati z novimi režiserji v sintoniji in s svojo znano asonančno poetiko. Tako ga pred

Fellinijem pritegne soustvarjanje tišin in prostorov modernističnega Antonionija, znajde se z opustelimi prostori ljubezni in njenih posledičnih nevroz, z obrazi zaustavljenih oči Monice Vitti, s pretresi občutljivih teles porajajočega se eksistencializma. Na začetku 60. let tako napiše *Avanturo* (*L'avventura*, 1960), *Mrk* (*L'eclisse*, 1962), *Rdečo puščavo* (*Il deserto rosso*, 1964) in sodeluje pri *Povečavi* (*Blowup*, 1966), *Koti Zabriske* (*Zabriske Point*, 1970) in *Poklicu – reporter* (*Professione: reporter*, 1975). Njegove so nepozabne scene igre tenisa brez žogice in zaključna eksplozija vile kot simbola potrošništva ob monumentalnih zvokih Pink Floydov. Njunjo tesno sodelovanje pa ga ne ovira pri sodelovanju z drugimi, z Eliom Petrijem (*Morilec* [*L'assassino*, 1961], *Šteti dnevi* [*I giorni contati*, 1962]) in s Francescom Rosijem (*Ljudje proti* [*Uomini contro*, 1970], *Primer Mattei* [*Il caso Mattei*, 1972], *Izvrstna trupla* [*Cadaveri eccellenti*, 1976], *Kristus se je ustavil v Eboliju* [*Cristo si è fermato a Eboli*, 1979], *Trije bratje* [*Tre fratelli*, 1981]).

Končno ga na začetku 70. let k sodelovanju povabi stari prijatelj Fellini. Dotlej Guerra živi precej odmaknjeno življenje daleč od vrveža *Vie Veneto* in njenega sladkega življenja pod mondenimi terasami in tako bo tudi kasneje, ko se bo umaknil med svoje hribe. Ohranil je svojo malce cinično držo do teh stvari kakor prijatelj Ennio Flaiano in rigorozni Sergio Amidei, prvovrstni scenaristični figuri teh rimskih let, morebiti tudi zatogadelj, ker je ostal zvest svojim kmečkim in provincijskim idealom, kar se bo tako maestralno pokazalo zlasti v remek delu *Amarcord*, čudovitem traktatu o italijanski antropologiji. Skupaj bosta napisala še prelepe *In ladja gre* (*E la nave va*, 1983), *Ginger in Fred* (*Ginger e Fred*, 1986). Tonino je sodeloval tudi pri *Vaji orkestra* (*Prova d'orchestra*, 1978) ter *Casanovi* (1976). Kasneje dela z bratoma Taviani (*Noč svetega Lovrenca* [*Le notte di San Lorenzo*, 1982], *Kaos* [1984]) ter Monicelijem (*Dragi Michele* [*Caro Michele*, 1976]) in Bellocchijem (*Henrik IV* [*Enrico IV*, 1984]), Tornatorejem (*Vsi so v redu* [*Stanno tutti bene*, 1990]) in De Seto (*Povabljena* [*L'invitata*, 1969]), dokler ne pride še Tarkovski (*Nostalgijska* [*Nostalghia*, 1983]) in končno Theo Angelopoulos, s katerim magistralno sodelujeta pri številnih filmih.



Povečava

Nikoli ni izdal svojih idej o čudovitih grihah Romanje, vizije poetsko obarvanega sveta, sposobnosti v prepletanju fantastičnega in verističnega, obrazov in njihovih maskot znotraj spominov, krvavega humorja, prežetega z bogastvom ljudskega izražanja, modrosti o prenekateri potankosti neusmiljenega pretoka zgodovinskega časa in drobnih čutnosti, vpletenih v ta neusmiljeno izginjajoči soj dni in noči. Vsak od teh eminentnih režiserjev je neusmiljeno kopal po njegovih spominih in domišljiji in izsrkal tisto, kar je potreboval za ustvarjanje tudi svojih enkratnih podob. Vedeli so, da je Guerra neusahljiv izvir tihih skrivnosti sveta. Ko so prav Antonionija vprašali, kako zaboga on, ki je tako ranljiv, prenaša Toninovo pesniško vizijo sveta, jim je odgovoril: »Tonino je po rasti majhen človek, ki misli na veliko, in kadar koli se zjezi, je to jeza tistega, ki ustvarja, in je prav, da včasih znori. To je vitalno pri vsakem pristnem ustvarjalnem sodelovanju.«

Sam Guerra je ob neki priliki nadebudnim scenaristom rekel nekaj jasnega. Kino se vedno izgrajuje zlasti in predvsem s filozofskim smislom, če je zraven še nekaj



Rdeča puščava

pesniškega izjavljanja, je to zelo blizu filmskemu scenariju. Ko se pišejo zgodbe, se vedno trči ob velike filozofske dileme biti in bivanja. Bolj smo soočeni s temi vprašanji, lažje poiščemo pripoved. »Če bi moral te stvari poučevati, ne bi rekel mnogo reči. Morda bi pred slušateljse prinesel dve buteljki in rekel: daj mi dušo teh dveh steklenic. To je kakor duša z ognjem prižganega drevesa.« Precej poezije je v tej misli in precej humorne fenomenologije.

O Theu, ki je tragično odšel kak mesec pred njim, pa je zapisal: »Nihče ne more pobegniti pred tistim, kar za vedno nosi v svojem spominu. Pri Angelopoulosu se zdi, da pripoveduje oddaljene zgodbe, a so v resnici zelo današnje in blizu njegovi osamljenosti, topli osamljenosti njegovih protagonistov in njihovih večnih potovanj.«

Nekaj dni pred Toninovo smrtjo je pri založbi Bompiani izšla knjiga pesniških utrinkov z naslovom Prah sonca, ki aludira na zadnji Angelopoulosov film *Prah časa* (l skoni tou hronou, 2008) in je velikemu Grku tudi posvečena. Drobne pesniške skice, ponujene ideje, ki naj bi jih v bližnji



Jokajoča livada

prihodnosti nekdo dokončal, kakor se to v Neaplju počne s kavo: vzame se eno, a se plačata dve, druga za nekoga, ki bo še prišel. Misli ljubezni do življenja, matere Narave, do vrto in Zemlje, do stoletnih dreves, krajine in do vsega tistega, česar ne smemo zapustiti v nemar, ker potem gre tudi lepota. Optimizem in nežna skrb, da z našim videnjem ohranimo svet podeželja in njegovih preprostih kmetov. Tonino bi rekel, da moramo spet priti do moči življenja, ki so jo oni posedovali.

Ko se je 1945 vračal domov, sta se mu zgodili dve stvari: »Zadovoljen, prav zadovoljen sem bil velikokrat v svojem življenju. Mogoče najbolj, ko so me osvobodili iz nacističnega lagerja. Gledal sem pozibavajočega se metulja brez želje, da bi ga pojedel. Potem sem se vrnil na rojstno dvorišče in oče me je objel ter povprašal, če sem kaj jedel. Rekel nisem ničesar, niti on. Samo obrnil se je in šel garat na polje za hišo.«

Velike reči niso jasne takoj, jasne postanejo kasneje.



Amarkord