

# benetke'98



Sean Penn, Anthony Drazan  
Hurlyburly

Sophie Guillemin,  
Charles Berling  
L'ennui



# potovanje v tretjem razredu

simon popek

Beneški festival je imel kot vsak drug svoje vzpone in padce. Letos je nedvomno doživel najgloblje brezno. Razlogi? Prvič, po lanskem samovšečnem nastopu, češ da je na Lidu konec z ameriškim filmom, je novi direktor, Felice Laudadio, letos storil ravno obratno in znova natrosil grmado studijskega povprečja; drugič, sestavil je tako kompromisarski tekmovalni spored, da bi ga lahko vzeli za zgled selektorskega podkupovanja, značilnega denimo za canneski festival (ki pa tega s svojim vsesplošnim zvezdništvom vsaj ne skriva); tretjič, nesprejemljivo ravnanje s profesionalnimi in akreditiranimi gosti, ki ne samo, da so jih ob vstopu na festival najprej obrali za okroglih sto mark (bedž, katalog, press box), temveč so jim za nameček filme vrteli pod šotorom (!), okrog katerega je brnelo kot v cirkusu – bodisi glasna glasba iz okolice bodisi helikopterji. In bog ne daj, da se je vsul dež, ker v sicer spodobno ozvočeni "dvorani" nisi slišal ničesar.

Poročevalcem torej nikoli ni bilo dolgčas; če je bil film zanič, si se še vedno lahko zaposlil z ugibanjem, ali je zvočna kulisa s filma ali resnična – ali pa simbioza obojega. Četrtrič, ko je 95% novinarjev – vsaj tisti, ki so poročali dnevno ali niso zbežali domov – že na sredini totalno razsulo festival ter iz njega in še posebej iz direktorja brilo norce, je slednji pričel izdajati "dnevna sporočila javnosti", kjer ne le, da je prihajal sam sebi v nasprotje, temveč se je dobesedno smešil. In petič, Benetke so letos zavrtele tako majhno število filmov, da si že v tem pogledu ne zaslužijo niti oznake drugorazrednega festivala, prej festivala totalitarnega režima, saj se je v enem terminskem sklopu vrtel le en film. Izbire na Lidu nikoli ni bilo pretirano veliko, letos pa so jo preprosto ukinili. Točno to, vsaki dve uri – en film; če ti ni všeč, pojdi ven, toda potem naslednji dve uri nimaš kaj početi.

Na festivale pa ne hodimo izgubljat čas, kajne?

Letošnje Benetke so bile torej največja agonija, kar jih cinefil lahko doživi, in v primerjavi z njimi je slovenski kinematografski spored prava paša za oči. Vse, kar je festival letos pokazal, je bila demonstracija fašističnega režima (filmski termini plus dejstvo, da so razjarjene novinarje zaradi nesposobne festivalske varnostne službe nazadnje krotili karabinierji!) ter potrditev neciviliziranosti domače srenje, ki še vedno ni dojela, da se med predstavo v dvorani, kljub vsakokratnim opozorilom, ne pogovarja po prenosnem telefonu.

Še pika na i: Felice Laudadio je po festivalu razočaran odstopil, toda kot da mu ni bilo dovolj poniževanj, je svojim naslednikom "svetoval", naj ukinejo nagrade, saj z umetnostjo (ki je letos povečini tako ali tako ni bilo) nimajo zveze; očitno mu spomin ne seže dovolj daleč, vsaj ne do sedemdesetih let, ko so se beneški organizatorji prvič odločili za to potezo, kar je festival pahnilo na rob obstoja, ga (kljub obrabljeni floskuli "najstarejšega") stalo izgube avtoritete ter potisnilo za nekaj razredov navzdol. Laudadio je v svojem dveletnem predsedovanju festival pahnil v tretji razred ne da bi ukinil nagrade, hkrati pa si je uspel zaradi sramotilnega otvoritvenega ceremoniala nakopati preiskavo, sproženo v parlamentu.

In kaj počne *Ekran* na takšni prireditvi? Išče nove in sveže filme, ki jih letos tako rekoč ni bilo. Izmed desetih, ki jih bomo omenili in so sploh vredni razprave, sta prvenca oziroma "mlada filma" le dva, Dražanov *Hurlyburly* in Mullanov *Orphans*, kar nazorno reflektira Laudadiovo progresivnost, glede preostalih pa se gre zahvaliti čudežu, da so vsi stari mački, legende, skratka, uveljavljeni režiserji, poslali svoje dobre filme ravno v Benetke – če so vsi taisti "mački" maja v Cannesu popolnoma razočarali. Vsi veterani seveda niso navdušili; na canneskem (poraznem) nivoju so tako bolj ali manj obstali Claude Lelouch (*Hasards ou coïncidences*), Abel Ferrara (*New Rose Hotel*), Larry Clark (*Another Day in Paradise*), Raoul Ruiz (*Shattered Image*) in Shinya Tsukamoto (*Bullet Ballet*), med tistimi, o katerih se bo (verjetno) še govorilo, pa lahko, po abecednem redu, izdvojimo naslednje:



## allen, woody:

**Celebrity** (ZDA)

Woody ponovno v črno-beli tehniki in tokrat še posebej samorefleksiven; čeprav sam ne igra, je Kenneth Branagh s svojo nervozno dikcijo in lahnim jecljanjem tako woodyjevski kot Woody sam. Woodyjeva samoironija? Morda, še posebej, ker se loteva slavnih, in čeprav njegov končni cilj včasih ni povsem jasen. Branagh igra pisatelja-scenarista, ki je ravnokar zapustil svojo dolgoletno ženo (Judy Davis), nakar flirta z mnogimi mlajšimi, skuša za svoj scenarij navdušiti razvajene filmske zvezde (Leonardo DiCaprio), predvsem pa umiriti svoje življenje. Allen kot režiser je tokrat izrazito kaotičen, v absolutno predolgem filmu (127') brez repa in glave ni jasna niti funkcija črno-bele fotografije, ki je prej moteča kot sugestivna, niti avtorjeva glavna obsesija, saj je kljub zvezdniškemu pridihu (ne le zaradi ponovno impresivne igralske zasedbe) znova v ospredju intimna zgodba Branagha-Woodyja, ki mu spolnost malce že načenja možgane, še posebej pa zafrustrirani Judy Davis, ki v maniri Madonninega *felacia* s steklenico v dokumentarcu **V postelji z Madonno** (*In Bed With Madonna*, 1991) perverzno demonstrira oralni seks – z banano. Woodyjev predhodni film, **Deconstructing Harry** (1997), je bil prav tako kaotičen in fragmentiran, toda imel je svoje logično notranje življenje, medtem ko *Celebrity* bolj izgleda kot razslojeni eksperiment s prebujno domišljijo. Kar seveda ne pomeni, da gre za slab film; Woody Allen je verjetno edini živeči (ameriški) filmski genij, ki kljub fantastičnemu tempu enega do dveh "avtorskih" filmov (scenarij + režija) na leto ohranja kvaliteto, ki se nikoli ne spusti pod raven visokega povprečja; in točno to, nič manj in nič več kot visoko povprečje, je dosegel s *Celebrity*.

## drazan, anthony:

**Hurlyburly** (ZDA)

Zelo teatski, v slogu kakšnega Davida Mameta, je *Hurlyburly* Anthonyja Drazana, ki je film posnel po lastni drami, pripoveduje pa o treh najboljših prijateljih, ki se zbirajo (oziroma živijo) v luksuzni hiši nad Los Angelesom. Mickey (Kevin Spacey) je brezemocionalni flegmatik, ki se ne zmeri za resne zveze, Eddie (Sean Penn) skuša ohraniti razmerje z Bonnie (Robin Wright-Penn), medtem ko želi emocionalno labilni in precej nasilni Phil (Chazz Palminteri) sestaviti zakon s svojo nosečo ženo. Trije tipi torej iščejo identiteto in skušajo pri tem ostati najboljši kolegi. Prijateljstvo je za njih vse in ga ne bi smelo ogroziti nič, opozarja Phil, nobena zveza, noben flirt, nič. Lepo napisan komad, ki se mu na filmu seveda pozna njegova gledališkost, toda slednje ameriškega filmu kvečjemu koristi. Drazan tempa ne gradi na fizični, temveč na verbalni akciji; enkrat za spremembo so karakterji dodelani, absolutno verjamemo vsemu, kar počnejo, pa čeprav predvsem Pennov karakter nekajkrat pošteno zamoralizira – tudi glede političnih vprašanj (Irak, lakota ipd.). Kdo ve, morda pa tega v ameriškem filmu enostavno nismo vajeni. Vsekakor je *Hurlyburly* film igralcev, kjer v negativni luči izstopa Meg Ryan, ki je očitno želela narediti resno dramsko vlogo, pa je v hoteni resnobi izpadla smešno. V dobri igralski interpretaciji trdno skonstruiranega teksta je, vsaj zame, največja moč ameriškega filma; najboljši igralci so v Ameriki, tako sanjske trojke kot so Penn, Spacey in Palminteri pa tudi ne sestaviš vsak dan, zato je glavna napaka žirije prav individualna nagrada Seanu Pennu, ko pa bi morala pripadati vsem trem – že zaradi neločljivosti, ki jo definira njihovo filmsko prijateljstvo.



## ivory, james:

**A Soldier's Daughter Never Cries** (ZDA)

Ivory se po dveh povprečnih filmih (*Jefferson in Paris*, 1995; *Surviving Picasso*, 1996) znova vrača v starem slogu. Film bi na hitro lahko primerjali z lanskoletnim **Ice Storm** Anga Leeja, saj prav tako obravnava "razkolo" med generacijo staršev in njihovih otrok koncem šestdesetih oziroma na začetku sedemdesetih. Kris Kristofferson je uspešen ameriški pisec, ki z ženo (Barbara Hershey), hčerko in posvojenim sinom živi v Parizu; sin ne ve, kdo je njegova mati in tega niti noče zvedeti, vse skupaj pa se zaplete ob družinskem povratku v ZDA, ko se otroka le stežka privadita na srednješolsko *amerikano*, ki je v nasprotju z "intelektualistično" in "umetniško" Francijo seveda precej bolj profana. Ivoryjev film je zrela družinska drama z mnogimi komičnimi vložki, ki rahljajo dobri dve uri dolg *homage* sedemdesetim, in če je bil Leejev *Ice Storm* s spolnostjo, post-hipijevstvom ter političnimi nastavki hkrati še socialno-družbeni komentar istega obdobja, potem *A Soldier's Daughter Never Cries* nima podobnih pretenzij in želi ostati "le" intimna družinska drama, kar lepo pokaže zaključni prizor filma ob jezeru, ko da Ivory vedeti, da očetova smrt ne bo okrnila (nekajkrat že vprašljive) družinske integritete.

## kahn, cedric:

L'ennui (Dolgčas, Francija)

Profesor filozofije Martin (žena ga je zapustila) se zacopa v smrklo, srednješolko Cecilio. Cecilia je nekaj tednov poprej s svojim erotičnim nabojem mladodane pognala v smrt ostarelega slikarja, ko jo je portretiral za svojo serijo ženskih aktov. A fatalnost Cecilije ni pogojena z njenim hotenjem oziroma angažiranostjo – kar se bo potrdilo v njenem "razmerju" z Martinom –, temveč prav obratno, v njeni ignoranci do (starejšega) moškega spola. Martin je že tako ali tako bolešno obseden z njo, odpoveduje predavanja, pisanje njegove disertacije stoji, Cecilia pa mu za nameček – potem, ko mu je že zdavnaj razkrila, da ga obiskuje le zaradi golega seksa – "prizna" še, da istočasno hodi še s svojim "rednim", "normalnim" fantom njene starosti. Mladi režiser Cedric Kahn je v ekranizaciji romana Alberta Moravie za Francoza nenavadno satirično in že kar kruto obračunal s taistim francoskim intelektualističnim napuhom, ki da za vse obstoječe najde ustrezno teoretsko interpretacijo. Martina realnost dobesedno povozi, postaja depresiven, neracionalen, s svojimi dejanji se smeši, še posebej pred svojo nekdanjo ljubico, h kateri hodi po nasvete in ki vse skupaj opazuje ter uživa v njegovem padcu. Literarno predlogo je Kahn seveda posodobil, ves material pa nudi hitrogovorečo in nasploh naspidirano verbalno ekstravaganco. *Dolgčas* tvori tragikomično celoto, kjer dominirata Martinov meseni lik ter seveda Cecilijina spiritualna moč.

Komedija, ki ne želi biti le komedija in ciganski film, ki ne govori le o ciganom in o ciganih, pravi režiser. Kusturica je nedvomno mojster postmodernistične lepljenke, ki se ne ozira na očitke, da je v film (znova) zmetal estetiko in štose vseh svojih prejšnjih filmov: tu so cigani, tu je hitra, veseljaška glasba, ki ne preneha igrati niti ob smrti, tu so pravljici, fantastični prizori, s katerimi "rešuje" nerazložljivo, tu so vsa tista pretiravanja, ki so bila vedno verjetna in prepričljiva prav zaradi svoje spontanosti. A nečesa tokrat ni; ni političnega komentara, češ, da mu je dovolj obtožb in prerekanja, zato sedaj nekateri zmigujejo zaradi "kraj", kot da cela zgodovina filma ne bi bila en sam rop. Vsi Kusturicevi očetje so tu: Fellini, Kubrick, Vigo, poetični realisti. Nihče ne manjka. Kusturica je tokrat bolj baročen, nabuhel in hiter kot kdajkoli. Res je, *Črna mačka, beli maček* izgleda kot zbirka vseh njegovih filmov – toda kakšna zbirka! Stopnjevani Kusturica, nadrealističen, magičen, če hočete, kot bi že tako poskočno *long play* ploščo vrteli na 78 obratov. Morda celo najboljša komedija novega časa, pa čeprav se ne razglaša za komedijo, vsekakor pa film, ki ponuja največ zdravega smeha; kot bi združil brate Marx, Prestona Sturgesa in zgodnjega Jacquesa Tatija. A tudi to je res: naprej po isti poti ne bo šlo več, hitreje ne gre. Tu se Kusturica mora ustaviti in z naslednjim filmom začeti nekaj povsem novega, sicer se bo nekomu zmešalo, tistim, ki so se ga naveličali, ali pa tistim, ki ga imamo radi.



## makhmalbaf, mohsen:

Le silence (Tišina, Iran/Tadžikistan/Francija)

Makhmalbafov junak Khorshid je slep; dela kot uglasjevalec brenkal v Tadžikistanu, toda ker se lahko zanaša le na svoj sluh in ker ga prepogosto prevzamejo šumi, še posebej pa glasba, med potjo v službo vse prevečkrat sledi glasbi, se pri tem izgubi in tako zamuja na delo. Denarja za stanarino ni, toda Makhmalbaf se drži daleč od moraliziranja; raje se potopi v poezijo tadžikistanske pokrajine in njihove kulture ter se poigrava z dispozitivi slišnega in vidnega. Lep prizor je, ko izgubljenega Khorshida sredi nabite tržnice išče njegova vodnica, in ker ve, da se Khorshid predaja zvokom in glasbi, tudi sama zapre oči in ga izsledí s prisluškovanjem. V *Tišini* je vodilo torej predvsem zvok, ki fascinira tako junaka Khorshida kot gledalca, toda Makhmalbaf, ki je inspiracijo črpal v izvaji

## kusturica, emir:

Crni mačak, beli mačor (Črna mačka, beli maček, Jugoslavija/Francija/Nemčija)

Grga Pitić, ciganski boter, in Zarije, lastnik cementarne, sta najboljša prijatelja, čeprav se nista videla že petindvajset let. Zarijev sin Matko je postopač in fičfirč, ki si ne upa prositi očeta za uslugo, zato obišče Grgo in ga prosi za denarno posojilo, s katerim naj bi izpeljal črnoborzijansko operacijo. Da bi posel okrog cisterne nafte izvedel čimbolj mirno, ponudi sodelovanje zafiksanemu kralju ciganske mafije, Dadanu, ki Matka še isto noč opehari. Ne zavedajoč se Dadanove dvojne igre Matku po bankrotu ne preostane drugega, kot da sprejme njegovo zahtevo po "kompenzaciji": Matkov sin Zare se mora poročiti z Dadanovo sestro Afrodito, ki je tako majhna, ("metar i žilet"), da jo kličejo pikapolonica. Prične se poročna zabava, kjer pa vse vpletene strani niso enako navdušene.

Tole je najbolj preprost opis dveurnega rafalnega rajanja, ki skorajda brez predaha zaznamuje Kusturicevi šest film.

nekega perzijskega poeta, "da se ne gre zanašati na preteklost, da je pomembna sedanost oziroma tisto, kar bo šele prišlo, da je pomembno *izkoristiti trenutek*", nam je kot že nekajkrat doslej podal čudoviti svet barv, ki izvirajo iz bogate perzijske kulture. A če je v filmu **Gabbeh** (1996) precej eksperimentalen ter v naravi iskal genezo barvne lestvice, se je v *Tišini* enostavno predal starodavni kulturni dediščini ter se – klub odsotnosti historičnega – približal Paradžanovu in njegovim ljudskim bajkam. Kljub nesporni kvaliteti ter estetskim vrednotam pa imam še vedno raje Makhmalbafa-prevaranta in manipulatorja, kot ga poznamo iz njegovih najboljših filmov **Salaam cinema** (1995) ali **A Moment of Innocence** (1996). Makhmalbaf je vse preveč radikalen, da bi mu lirična poetika povsem ustrezala; nekaj motečega pa je nenazadnje tudi v tadžikistanskih prebivalcih ter predvsem navadah in pokrajini, ki z sosednjim Iranom sicer deli mnoge sorodnosti, a kljub vsemu ni povsem avtentična; to je pač cena režiserjevega pobega pred strogo iransko cenzuro, s katero se soočajo vsi iranski "disidenti", od Amirja Naderija, ki se ni našel v ZDA, do (zaenkrat le deloma) Makhmalbafa, ki je vse bližje svobodnemu francoskemu zraku. Vprašanje je seveda, koliko originalnosti in genija bo ta svoboda terjala od največjih iranskih avtorjev.



## medem, julio:

**Los amantes del círculo polar** (Ljubimca s polarnega pasu, Portugalska)

Medemova ljubezenska drama je nedvomno vrsta filma, ki si ga želi vsak resni, malce akademski tip festivala, kakršne Benetke gotovo so. Dolg, počasen, resen film, z občasnimi lahkotnimi dovtipi – a le lahkotnimi, da ne bi motili trdno strukturirane zgradbe –, zrelo delo še ne odcvetelega avtorja, pravi evropski *art* film torej. Točno to predstavljata *Ljubimca s polarnega pasu*, ljubezenski film, ki se razteza čez dve desetletji. Otto in Ana sta usodno zvezana že v mladosti ("Obe imeni sta palindroma," dahne Ana), toda po mnogih razhajanjih ter bolj ali manj naključnih srečanjih se bosta, odrasla, dokončano srečala na Finskem, na robu polarnega pasu – ali pač ne? Medem namreč vsako epizodo njunega dolgoletnega "razmerja" pripoveduje z gledišča obeh protagonistov – tako Ane kot Otta. Vedno so izidi njunih srečanj drugačni, kot tudi zaključna epizoda na Finskem, ki naj bi ju zvezala za večnost; iz Aninega gledišča se bosta po

številnih nesrečnih okoliščinah vendarle srečala, iz Ottovega pa jo bo pred njegovimi očmi zbil tovarnjak, toda njegova podoba se bo pred smrtjo ohranila na njenemu pogledu. Ničesar ni preveč in ničesar premalo, kot bi Medem stvari dodajal ali odvezal z merico; absolutno trezno, racionalno delo, katerega predhodnike bi lahko iskali v Wendersovem **Pariz, Teksas**; Ivoryjeve drame po Forsterjevih romanih bi denimo že delovale preveč estetizirano.

## mullan, peter:

**Orphans** (VB)

Mullan je igral predvsem pri Loachu (**Riff Raff, My Name is Joe**), za vlogo Joeja v slednjem je letos v Cannesu celo prejel zlato palmo za najboljšo moško vlogo, *Orphans* pa je njegov odlični celovečerni režijski prvenec, ki mestoma morda spominja na **Praznovanje** (*Festen*, 1998) Thomasa Vinterberga. Trem bratom in sestri (na vozičku) umre mati; naslednji dan jo bodo pokopali, toda vmes je dolga noč, v kateri se bo odvila prava fantastična avantura. Enemu izmed bratov se zmeša, ker v gostilni na sedmini pijani delavci brijejo norce iz bolečine žalujočih, zato se njegov brat odloči "provokatorje" najti in jih kar pobiti; tretji brat, religiozni fanatik, želi poslednjo noč preždeti z materjo v prazni cerkvi, zato celo pozabi na hromo sestro na vozičku, ki se mora skozi deževno noč prebijati sama ipd. Mullan je izjavil, da so v filmu številne situacije, kjer ne veš, ali bi se smejal ali jokal, in vse to drži; *Orphans* je sijajna tragikomedija, ki pokaže vse slabe in neobvladljive, če ne kar bizarne strani človeškega karakterja, kljub občasnim rahlim pretiravanjem pa film ohranja močno socialno noto. Povedano drugače: na začetku filma se zdi, kot da gledamo Loacha, proti koncu se angleški delavski realizem vse bolj zliva z obskurnejšo varianto *screwball* komedije, da bi Mullan zaključil tam, kjer je začel. Vsekakor nenavadna in ubijalska kombinacija.



## paskaljević, goran:

**Bure baruta** (Sod smodnika, Jugoslavija)

Odličan komentar k srbski sedanjosti in poleg Rohmerjevega filma nesporni vrhunec letošnje Mostre. Paskaljević opravi s politično situacijo v Jugoslaviji ne da bi politiko sploh omenil; jasno, dovolj so zgovorni "simbolizmi", ironija ter sugestije, ki jih niza skozi uro in pol trajajoči ambient absurda. Smo v Beogradu, kjer se v eni noči srečajo (ali pa tudi ne) usode navadnih Beograjčanov: povratnik iz tujine (Miki Manojlović) išče nekdanjo ljubezen, ki jo je pred leti pustil za seboj (Mirjana Karanović); šofer avtobusa (Bata Živojinović) se spopada z vsiljivci na nočnem avtobusu, njegov sin pa se želi pridružiti kokainski mafiji; boksarski trener (Lazar Stojanović) ubije svojega najboljšega kolega (Dragan Nikolić), ker je spal z njegovo ženo, nakar z bombo v rokah sede na vlak... Skratka, gre za klasični melodramatski večkotnik, kjer se križajo usode navadnih ljudi; skupni imenovalac vseh je, da se načeloma končajo tragično, bodisi v realističnem bodisi v karikiranem smislu. Še en skupni imenovalac: "Nisem kriv!" kriči kar nekaj junakov, vključno z mladeničem, ki ga nazadnje pobesnela množica zamenja za avtomobilskega tatu in skorajda linča, kar naj bi ponazarjalo srbsko (zunanje-politično) stališče do vseh vojn, v katere so bili vpleteni v devetdesetih. *Sod smodnika* je trdna celota z veliko trpkega humorja in ironične distance ter z nekaj zares močnimi sekvencami (mladeničevo mučenje v avtobusu, zaključni pregon "nedolžnega" fanta), sicer pa film v pravi tradiciji srbskih "mačističnih" dram; še najbližje mu je morda Draškovičev **Život je lep** (1985).

## rohmer, eric:

**Conte d'automne** (Jesenska zgodba, Francija)

Rohmer je pri svojih 78-ih posnel zadnjo zgodbo iz serije svojih **Letnih časov** in novo malo mojstrovino. V ospredju so tokrat absolutno ženske, predvsem Isabelle kot nekakšna "ljubezenska svetovalka" 45-letni prijateljici Magali, ki se po osamosvojitvi svojih otrok čuti osamljeno; a Magali ima naenkrat dva snubca: Gérarda, ki ji ga Isabelle "zrihta" preko oglasov (ne da bi Magali to vedela), ter mlajšega Etienna, ki ji ga predstavi Rosine, dekle njenega sina Lea. Morda zveni zapleteno, toda Rohmer protagoniste mojstrsko vodi skozi ljubezenski klobčič, ki pa ga vendarle narekuje nekakšna rahlo perverzna vrsta (nikakor ne spolnega) izsiljevanja. Namreč, Rosine je nekdanja Etiennova ljubimka (on je bil njen

profesor), njuno nadaljnje prijateljstvo pa ona pogojuje s tem, da si on najde dekle, resno zvezo torej; le tako bosta lahko ostala zgolj prijatelja. Na drugi strani bo Magali sprejela novega fanta le preko povsem naravnega, naključnega srečanja in nikakor prek oglasov ali poznanstev, zato mora tudi njena "posrednica" Isabelle manipulirati z Gérardom, ki je sprva prepričan, da je njegov zmenek preko oglasa prav Isabelle. V *Jesenski zgodbi* se zares vidi, kdo je mojster, Rohmer je namreč najbolj genialen v najbolj preprostih trenutkih, majhnih detajlih, kjer prikaže vso človekovo nemoč ob sramu oziroma trenutkih komunikativne nerodnosti med spoloma. *Jesenska zgodba* je hkrati rahločutna ljubezenska "komedija", ki ji dajejo ostrino prav "nerodne" situacije, v katerih se znajdejo Rohmerjevi junaki. Gotovo gre za najbolj lahkotno epizodo iz serije, ki pa s tem ne izgubi ničesar rohmerjevskega; mojster je kvečjemu dokazal, da s starostjo in zrelostjo obravnavanje ljubezni (in spolnosti) ni nujno zgolj stvar obsesivnega vedenja ali frivolnega tekanja za mladimi dekleti, temveč inteligentno povedane zgodbe.

