

# madame de... matjaž klopčič

Charles Boyer, Danielle Darrieux



Francija 1953 čb 100'

**produkcija** Franco-London filmi (Paris), Indusfilms Rizzoli (Rim), 1953  
**direktor produkcije** Henri Baum **režiser** Max Ophüls **scenarij in adaptacija** Marcel Achard, Annette Wademant in Max Ophüls, po romanu Louise de Vilmorin **dialogi** Marcel Achard **slika** Christian Matras **zvok** Henri Petitjean **dekoracija** Jean d' Eaubonne **kostumografija** Georges Annenkov in Rosine Delamare **montaža** Boris Lewyn **rekviziti** Christides **glasba** Georges van Parys (melodija Oscarja Strausa in melodije Meyerbeerja ("Hugenoti")) **snemalec** Alain Douarinou **igrajo** Danielle Darrieux (grofica Louise de...), Charles Boyer (njen mož, general Andre de...), Vittorio de Sica (baron Fabrizio Donati), Mireille Perrey (dojilja), Jean Debucourt (gospod Remy, draguljar), Serge Lecointe (Jerome, njegov sin) Jean Galland (M. de Bernac), Hubert Noel (Henri de Maleville, zaljubljenec) **snemalna mesta** Studiji Boulogne (zunanjí posnetki gozd Rambouillet, mejni predeli pokrajine Uzes) **premiera** v Parizu kinodvorani Colisee in Marivaux, 16. september 1953 **distribucija** Gaumont, Societe Nouvelle des Acacias

## VSEBINA FILMA

Pripovedni element filma so diamantni uhani, ki jih gospa Louise de..., lahkomišelna in spogledljiva, čeprav zelo očarljiva ženska, proda, da bi z njimi plačala vrsto dolgov, ki se stopnjujejo do vsote dvajset tisoč frankov; roman Louise de Vilmorin pri tem opisuje vrsto rednih izdatkov "Madame de...", ki jih ta skriva pred možem. Uhane proda draguljarju Remyju, ki jih je nekoč prodal njenemu možu, generalu M...

Uhane nato "Madame de..." navidezno pogreši med operno predstavo. Zgodba o nenavadni kraji izide v dnevnem časopisu. Ko prebere novico o kraji, je draguljar Remy seveda zaskrbljen, saj so uhani zdaj v njegovi posesti. Hitro se odloči in obišče generala M..., ki uhane takoj odkupi nazaj. Podari jih svoji ljubici Loli, ki odhaja v Carigrad. Lola pa jih med potovanjem zastavi in izgubi na ruleti. Diplomata Fabrizio Donati jih zagleda pri draguljarju v Carigradu in se vrne z njimi v Pariz, kjer spozna "Madame de...", prvotno lastnico uhanov, in se vanjo zaljubi.

Tudi "Madame de..." se zaljubi v Donatija, zato odpotuje na italijanska jezera, kjer ga skuša pozabiti. Pretvarja se, da je uhane

našla v svojem predalu z dragulji, saj ne ve, da njen mož pozna resnico. Tudi Donatiju zamolči, da je uhanе nekoč že posedovala. Vendar resnica počasi prihaja na dan. General, ki posumi, da je uhanе njegovi ženi podaril Donati, jih jezen spet proda draguljarju, gospodu Remyju. Ko tudi Donati odkrije resnico, razočaran prekine vse stike z ljubico. "Madame de..." zato zboli in začne hirati. Nato general uhanе spet odkupi in ženo prisili, da jih podari svakinji, ki je pravkar povila sina. Vendar se tudi svakinja uhanov kmalu znebi: ker njen mož zabrede v nerešljive finančne probleme, jih proda gospodu Remyju. Draguljar jih nato spet ponudi generalu, ki nakup jezen odkloni. "Madame de..." končno zastavi vso svojo dragoceno lastnino, da bi uhanе odkupila v trajno last. Po vseh zamenjavah in igrich je uhanom cena strašno zrasla. General je zaradi ženinega zapleta z Donatijem prizadet, zato ga izzove na dvoboj. Donatijeva nekdanja strast do "Madame de..." sicer že usiha, kljub temu pa dvoboj sprejme, čeprav se zaveda, da to pomeni zanj samomor. Louise teče na mesto dvoboja in srčna slabost povzroči njeno prezgodnjo smrt prav v času, ko Donatija ubije generalova krogla. Končni prizor filma se odvija v cerkvi Louisinega svetnika: uhanı so razstavljeni na oltarju kot volilo "Madame de..."

#### ODPRTO PISMO ČASOPISU "FIGARO"

V nekaterih krogih smo o filmu *Lola Montez* (1954) slišali toliko slabega, obenem pa tudi toliko pohval, da smo drug drugega poklicali po telefonu in izmenjali tudi naše osebne vtise. Strinjamo se, da film predstavlja povsem novo delo, pogumno in tudi potrebno, ki je prišlo prav v trenutku, ko je filmski umetnosti potreben nov polet, zato je izredno pomembno. Slišali smo tudi, da film ne ugaja publikı, za katero naj bi bil pravzaprav narejen. Poudarjamo, da je film *Lola Montez* šele na začetku svoje poti, zato še ni dokončno potrjeno, da ga ljudje ne bodo sprejeli. Strinjamo se sicer, da film nikakor ni podoben tistim, ki jih običajno gledamo na naših ekranih, zato ni čudno, da ga del občinstva ne občuduje dovolj. Zmedeni zaradi vseh kontradiktornih ocen se sprašujemo, ali si bodo gledalci upali javno izraziti podporo filmu. Zdi se nam, da je stopnja zahtevnosti filmske umetnosti v povprečju tako nizka, da pravzaprav vse prepogosto žali okus naših gledalcev. Film ni samo zabava. Film navaja k razmišljanju in menimo, da imajo gledalci to radi. Zakaj bi bralec iz teh razlogov spoštoval knjigo, v isti sapi pa zavračal film. Braniti *Lolo Montez* pomeni braniti napredek filmske umetnosti. Vsaka novost v njej je spodbuda zanjo in za njeno publiko. Podpisani : Jean Cocteau, Roberto Rossellini, Jacques Becker, Christian Jaque, Jacques Tati, Pierre Kast, Alexandre Astruc. Pariz, 5. januar 1956.



#### FRANCOIS TRUFFAUT:

Imamo dve vrsti filmskih režiserjev. Eni govorijo: "Oh! Boste že videli. To je strašno naporen poklic!", drugi pa trdijo: "Enostavno je! Dovolj je, da narediš, kar se ti mota po glavi in se ob tem prijetno zabavaš!" Max Ophüls je pripadal drugi skupini. Raje kot o sebi je govoril o Goetheju ali Mozartu, zato so ostajali njegovi načrti malce skrivnostni in njegov stil nedefiniran. Ni bil virtuoz, estēt ali dekorativni cineast, za kakršnega so ga imeli. Njegov namen ni bil ugajati s tem, da bi povezal deset ali enajst kadrov v enem samem vozečem posnetku, ki premeri cel atelje, njegova kamera ni tekla prek stopnic, vdolž fasad, železniškega perona ali parkov. Max Ophüls, podobno kot njegov prijatelj Jean Renoir, je žrtvoval vso tehniko v prid igralcu. Ophüls je opazil, da je filmski igralec v resnici najboljši taktar, ko ni teatralen – kadar naprimer premaguje fizičen napor. Njegovi igralci pogosto tečejo po stopnicah in travnikih ali plešejo vzdolž osamljenega, dolgega posnetka železniške postaje. Kadar je igralec povsem miren, kar je pri Ophülsu redko, kadar stoji ali sedi, je med njegovim obrazom in objektivom velikokrat kak rekvizit – stol, zavesa ali karkoli drugega. Pa ne zato, ker Ophüls ne ceni dovolj človeškega obraza, ampak zato, ker igralec takrat ve, da je samo delno viden in se bo potrudil, da bo svoj izraz čim bolj preveril ter se zavedal njegovega pomena. Max Ophüls je bil prevzet nad resnico in njenim izrazom, bil je, kot pravimo, "realist" in – v primeru *Lole Montez* – celo neorealista.

V življenju ne zaznavamo vseh tonov, ne slišimo dobro vseh stavkov. Zato so Ophülsovi filmi obremenjevali tonske snemalce: slišali smo lahko le tretjino tonske atmosfere, ostalega pa ni bilo mogoče razločiti – tako kot v življenju.

Max Ophüls je bil za mnoge med nami ob Jeanu Renoirju najboljši francoski cineast, zato njegova smrt pomeni strašno izgubo. Kot umetnik je bil izjemen, podoben Balzacu. Umetnik in advokat, sodelavec svojih junakinj, cineast, katerega filme moramo imeti vedno ob vzglavju...

#### LOUIS MARCORELLES:

Ljudje se iščejo in nikoli ne prepoznajo, kadar so v ljubezni srečni. Razočaranja so seveda grenka, pa vendar skušajo Ophülsove junakinje srečo vedno znova najti. Srečo, ki so jo nekoč že izgubile, iščejo z osupljivo vztrajnostjo in energijo. Strastni zaljubljenici, trmoglavci, ki nočejo prepoznati spletka gledališča in cirkusa, lahko zaradi ljubezni samo propadejo... Nepomembnost se spleta v usode najsrhlivejših tragedij. Christina, majhna Dunajčanka s predmestnim naglasom, ki pozna le malo odtenkov strasti, doživlja ljubezen mladosti, ki jo njena čistost odkriva povsem po svoje. Ophüls deli z Jeanom Renoirjem in Georgeom Cukorjem redko odliko: svoje filme gradi okrog žensk. Priseljeni Dunajčan, Ophüls – Oppenheimer v mestu prestolnice ne odkriva obsojenega cesarstva, grobnice velike civilizacije, pač pa kraj, kjer ima življenje odliko bleščeče predstave, v kateri so čustva velikokrat napeta do skrajnosti in zato vodijo v smrt...

#### BESEDE MAXA OPHÜLSA:

"Nisem prepričan, da sodim med režiserje avantgarde. To je beseda, katere se strašno bojim – predpostavlja, da prezirate mnoge gledalce. Prepričan pa sem, da lahko celo v najbolj komercialnem filmu poskusimo ustvariti nekaj novega..." (Max Ophüls, 1935)

#### ODLIKA FILMA

Film ostaja v mojem spominu kot visoko osebno, poetično, izjemno dragoceno in zelo izvorno delo, polno nepozabne ekranizacije, ki v režiji velikega mojstra zaživi kot dragocena umetnina Maxa Ophülsa. Večino svojega prekratkega življenja je režiser preživel v stalnem čakanju na pozitiven odziv publike, ki pa ga ni doživel. Evropska kinematografija petdesetih let je z zadnjimi, izbrušenimi filmi kronala leta, ki jih je Max Ophüls – Oppenheimer zaključil z neverjetnim formalnim dosežkom takratnega evropskega filma. Njegov barvni film *Lola Montez* je komaj poznal odtenke barvnih tonov, ki so služili za veličasten spektakel in formalno, komaj sluteno izjemnost kompozicije barvne pripovedi o *Loli Montez*.



Danielle Darrieux, Vittorio de Sica

Tisti čas ni hotel priznati pomembne dramaturgije Ophülsove mojstrovine ne njegovih poskusov z barvnimi odenki, ki od daleč spominjajo na tiste v Cukorjevem filmu *Zvezda je rojena* (1954). V tistem času evropski film še ni slutil polnosti filmskih uprizoritev, ki jih dvajset let kasneje prinese zadnje obdobje Fellinijevih poskusov – *Rima* (1972), *Sladkega življenja* (1960), *Casanove* (1976), *Amarcorda* (1973) in celo *Klovnov* (1978). Ophülsov film, narejen sredi petdesetih let, je prišel prezgodaj in je zato ostal nespoštovan in celo osmešen. Večina pohvalnih ocen Ophülsa, Mizoguchija in Rossellinija je bila natisnjenih v publikacijah francoskega jezika, ki so bile popolnejše in bolj izčrpane, kot bi bilo to mogoče sklepati po dosegljivih odlomkih. Vsekakor pa je treba poudariti napore Claudea Beylieja in njegovih prijateljev, ki so se borili za priznanja in ocene odlik Ophülssovih filmov. Njegovo zelo osebno in vsekakor izjemno delo ni nikoli v popolnosti zaslužilo prave "avtorske analize".

Od *Ljubimkanja* (1931) do *Lole Montez* je režiser želel ugajati publiki. Nikoli je ni zaničeval, zato je danes videti, kot da bi bilo zadovoljstvo filmskega gledalca manj primerno za analizo od "bolečine". Ophüls se je po vrsti razočaranj ob svoji zadnji mojstrovini diskretno umaknil. Njegova pot se je zaključila s škandalom, ki ga je vodil v smrt in bi ga lahko primerjali samo še z nesrečo Vigojeve boleznii in njegove zgodnje smrti. Tako se večina Ophülssovih mojstrskih prizorov odvija pred nami z zavestnim vračanjem motivov, s ponavljanjem, ki navidez nepravilno, pa vendar tako usodno začenjajo vrsto ključnih prizorov s krožnim motivom, ki ga ni nikdar opustil. Vse se zaključuje v istem ornamentu njegove nemirne kamere, s katerim se tudi začenja! Lolo Montez odkriva v krožni areni cirkusa: ta ponavlja arabesko njenega življenja, ki se v filmu zaključuje enako kot njeno življenje: s poljubi, kovanci, iz tegnjeno roko, ki se priklanja pred okusom in radovednostjo gledalcev, ki vrednoti dosežke nemškega ekspresionizma s tem, da ji izbira ime, to pa se v resnici izgovarja podobno kot ime junakinje zmedenega časa, ki je odkrival začetke filmske umetnosti – pred gledalci, za katere je svoj zadnji film izdelal po vrsti sporov in izgub velikanskega, osupljivega projekta, ki je prinesel evropskemu filmu zgodnji in nepriznan dosežek filmske pripovedi v cinemascopu...

Dandanes se nam zdijo njegove barvne korekture v eksterierju zelo posebne, celo amaterske, saj mejijo na improvizacijo – kažejo na nezadovoljnega režiserja, ki jih ni znal uresničiti drugače kot z improvizacijo.

#### OPHÜLS PRIPOVEDUJE

"Vse najboljše, kar boste našli v *Loli*, je nastalo popolnoma slučajno. Nisem poznal dela s cinemascopom in barvami. Kadar so mi ponudili, da pregledam izrez skozi iskalec na kameri, se mi je vedno zdelo, da nastopam kot popoln začetnik. Vedno znova sem se

moral roditi, tako sem čutil. Zato sem se bal prelivov: velikokrat sem se o njih napačno odločal in sem presenečenja teh napak skušal popraviti. Ko se o njih odločaš, moraš predvideti odenke barv, ki jih boš dobil s samim postopkom. Ko s prelivom spreminjaš modro nebo v rumeni odenek obzorja, se moraš zavedati, da prihajaš do trenutka, ko se bosta obe barvi mešali. Če tega ne znaš izkoristiti, te čaka množica presenečenj. Preliv bo sestavljal množico impresionističnih trenutkov, ki jih moraš znati izkoristiti..."

#### MOTIVI FILMA (prvič)

Scenografija in nanašanje barv, ki jih je iskal s prebarvanjem objektov scene z Lizstom, poznajo odenke, ki jih je sam popravil ob snemanju. Dandanes se nam zdijo njegove barvne korekture v eksterierju, ko spremljajo vozeče posnetke začetka, zeločasne. Z uporabljenim večplanskim kadriranjem, kjer je mnogo rekvizitov v prvem planu, uokvirja svoje junake med zrcala, stopnišča, vrata, stebre: velikokrat z njimi doseže bežne utrinke, ki za trenutek zaustavljajo njihovo usodo.

*Lola Montez* ima značaj mojstrovine, vendar s pomembno napako. Izbor Martine Carol prav gotovo ni srečen. Vloga bi zahtevala Marlene Dietrich tridesetih – pod vodstvom Sternberga – in ne igralko, ki deluje, kot da bi bila popolnoma brez srca, podobna lutki, ki ne pozna strasti. Film dodatno vrednotijo režijski dosežki: Ophüls je z dramaturgijo in vsebino – z oblikovanjem *Lole Montez* in njenega življenja, ki se razvršča v spletu raznih *flashbackov* – dosegel vrednost testamenta, končnega obračuna med ustvarjalcem in publiko: samo preglejmo vrsto "tableaujev", ki nam Loline spomine razpredajo v naštevaju prizorišč zaključnega poliptiha filmske zavese. Dandanes ta film občudujemo, čeprav kritiki v času njegove premiere sploh niso slutili, da gre za mojstrovino. Po mojem mnenju gre za najsubtilnejšega režiserja, katerega rokopis so cineasti že kmalu po nesporazumu začeli prepoznavati kot visoko dovršen stil avtorja, ki je bil morda najfinejši v evropskem filmu. Vsekakor predstavljam film, ki je bil v času mojega bivanja in študija v tujini tisto dragoceno delo, ki je moje ocenjevanje Ophülssovih del dvignilo do superlativnega občudovanja njegove filmske poetike. Ophüls je zapisal: "Veselje ob gledanju mora biti notranja vrednost filma!" Slednja pa lahko ustreza kar najširši publiki.

V filmu motiv plesa, valčka, s svojimi prirezanimi dialogi zaznamuje začetek ljubezni "Madame de..." in začne plesti sijajno, koncentrirano sceno njenega plesa – družabnega nastopanja, ki ne potrebuje besed. Obliva nas z muzikaličnostjo podob, ki drsijo mimo, in želimo si, da bi se oprijeli vsake slike, ki se izgublja, prepuščena našemu negotovemu spominu. Moje pisanje je posvečeno preteklosti, ki ima pri Maxu Ophülsu pridihi fatalizma, in grenkobi kratkih, srečnih trenutkov njegovih junakinj. V kinoteki mojega spomina njegovi filmi predstavljajo s svojimi stilističnimi odlikami samo štiri naslove petdesetih let, pa vendar prinašajo vse najboljše, kar je navduševalo odkrivanje mojstrovine moje mladosti v Parizu. Zgostiti vsa doživetja plehkega življenja Lole Montez v nevaren skok z višinske bradlje z vrtočlavi približevanjem barvne neostrine, ki se skoku silovito približuje, njen končni udarec v bazen in kasneje razplet z razsvetljevanjem cirkusa, kjer je v šotoru Lola razstavljena kot nevarna "žival", zaprta v kletki, iz katere ponuja roko v poljub za denar, v domiselnem prizoru slovesa njenega življenja od cirkuške predstave je Ophülsova posmehljiva grenkoba, saj nas razvršča med priče nenavadnega slovesa od zaključka filma in pripovedi njenega življenja.

Ophülsova poetika nas prepričuje, da je življenje vedno gibanje; spremlja nas z raznoraznimi vožnjami, glasbenimi motivi in variantami slovesa, ki ga slutimo v dokončnem spoznanju, da je beseda "konec", ki jo vidimo v zaključku filma, namenjena spominom našega življenja in vsemu, kar nas obkroža. Ophüls se je zaščitil z besedami: "Film potrebuje neuspehe. Ni umetnosti, ki jih ne pozna. Samo na napakah se lahko učiš in napreduješ!" Ostaja nam pet filmov, ki dovoljujejo ocene njegovih zadnjih del, posnetih v petdesetih letih. Zaradi njih ostaja za nas Max Ophüls, dragocen pripovednik, katerega filmske zanke nas prevzemajo in osupljajo.

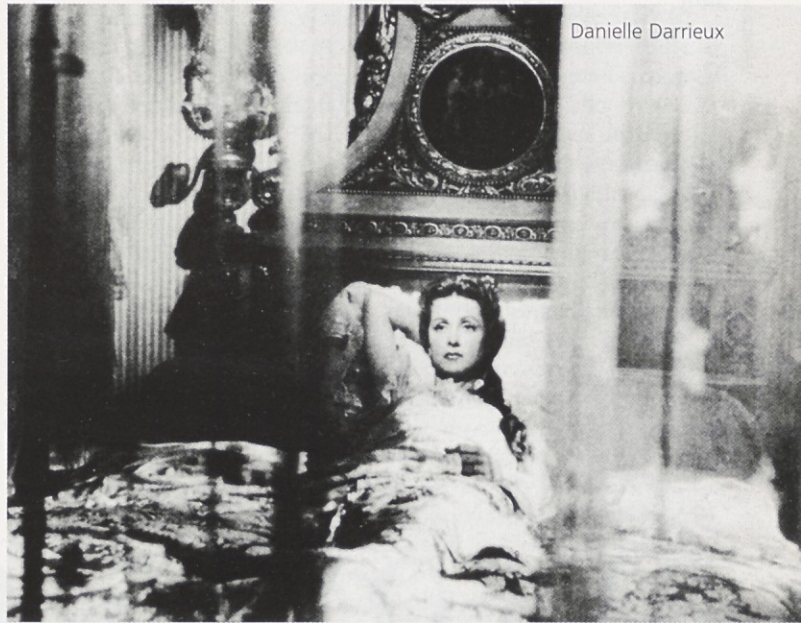
## ANNENKOV SE SPOMINJA (prvič)

Daniello Darrieux je Ophüls sprejel z osupljivimi besedami: "Vaša naloga bo zelo težka. Morali boste, s svojim šarmom, s svojo lepoto in eleganco, ki jo vsi občudujemo, predstavljati praznino, neobstoynost "Madame de...". Pazite: praznine ne smete zapolniti, morate jo samo predstavljati... Na ekranu vas bomo spoznavali kot bežno osebo brez posebnih odlik, ki pa bo kljub temu nadvse zanimiva in privlačna, zapeljiva posameznica, ki bo vznemirjala vse, ki se ji približajo. Če ne bomo dosegli teh karakteristik, bomo, paradoksalno, ustvarili le bulvarko, ki ni v naših načrtih!"

## MOTIVI FILMA (drugič)

V času mojega dvoletnega bivanja v Parizu so bila Ophülsova dela zame najbolj nenavadna. Večno bom dolžnik harmoniji njegovega filmskega jezika, dosežkom njegovega opusa in nekakšnega "potapljanja" med estetske dovršenosti njegovega sveta: gre za izjemno navdušujočega avtorja, katerega subtilnost izraza se družijo s slikovitostjo motivov v *Loli*, osupljivem dosežku kinematografije petdesetih, katere projekcija je razsvetlila praznovanje mojega devetindvajsetega rojstnega dne. Gre za nostalgično doživetje zimskega večera v Parizu. Ta čas sem sprejemal kot zapovrstje čudežev, ki so me oblikovali, presunjali in seznanjali z najboljšim v tistem svetu, kateremu sem tudi sam obljubljal svoje načrte in dela. Verjemite mi, v Sloveniji nimamo pogojev, ki bi ljudi navduševali za občudovanje dosežkov kinematografije, še najmanj domačih. Ne takrat, pred tridesetimi leti, in ne danes. Še vedno bi, tudi pri nas, hitro opravili z avtorjem a la *Lola Montez* in njegovimi odlikami. Naš film ne bi mogel biti boljši, morda samo številčnejši. To pomeni, da smo bili teoretično vedno precej nebogljeni, slabo ali premalo informirani, kinotečne dvorane nismo imeli celo vrsto desetletij, slovenskemu filmu pa smo vseeno dodeljevali izjemne scene. Tudi sam sem nekoč na ta način pohvalil odlomek filma **Koplji pod brezo** Franceta Kosmača; ta predstavlja eno prvih, fantastičnih scen evropskega filma, ki jih do tedaj – do leta 1954 – slovenski film ni poznal in se jih niti ni zavedal!

Ophülsovo delo je vezano na atmosfero preteklega stoletja. S svojimi filmi, ki skoraj vedno govorijo odnosih med moškim in žensko, je iznašel svojo lastno preteklost in skušal v njej s pokloni Dunaju ter literarnimi predlogami filmov in radijskih iger uveljaviti predvsem kulturo dežel, ki jih je poznal. Uveljavlja oder, na katerem nastopajo družbeni razredi. Lahko je prizorišče v foyerjih oper ali pa dovoljuje igrivo in ironično predstavo v predstavi, kjer je najvažnejše mesto odra. Vedno gre za odnos med vlogami in resničnostjo, ki lahko ironično spremlja zgodbo *Lole*. Ta začenja z nastopom v operi in ga zaključuje – kakor svoje življenje – v krogu cirkusa z njegovimi igrami, glasovi in nevarno utrujenim, bolnim telesom. Zabavišče sugerira motiv stalnega menjavanja stanovanj: nastopanje ne razlikuje med ložo gledališča in odrom. Oboje poudarja pomembnost "vlog", ki jih morajo prevzeti osebe njenega življenja. Njihova pomembnost poudarja blišč ceremonijala. Pri **Madame de...** se celo gledališče z vojaščino samo podaljšuje. Vojaki poznajo pomembnost gledališča, njihov nastop mora poudarjati ceremonijal. Spreminjajo razliko med predstavo in resničnostjo, ki se predvsem boji prezgodnje atrofije ključnih in najzrelejših. Annenkov je zabeležil svoje mnenje: "Max Ophüls je iskal take filmske pripovedi, ki bi najbolj učinkovito in jasno izražale vizije njegovih filmov!" Njegova umetnost je vedno vezana na optiko žensk. Poznamo dragocenost vsakega trenutka hrepenenja zaljubljenk. Sanjave in nežne so, predane svojemu srcu. Žive samo "od" in "za" nenadno ljubezen v cesarskem mestu; slednja v celoti deluje kot gledališka dekoracija, ki spočenja ljubezen. Pripoved je v filmu popravljena – kar je redkost – s koncem filma, ki z dvobojem spominja na *Ljubimkanje*. Njegova zgodba zaznamuje trpko kesanje in čustveno osveščenje glavne osebe. Srce "Madame de...", ki je bilo predolgo zanemarjeno, se prebujajo, zaradi nenadne ljubezni začenja utripati, trpi in na koncu umre. Vse je podvrženo občutku sreče, ki zahteva popolno predanost človeka, ki vstopa v njeno drzno iskanje. Razodetje iskrenosti se uveljavlja s svojim nenadnim in trpkim zaključkom. Človek lahko pričakuje počitek in rešitev vseh svojih stisk samo v smrti...



Danielle Darrieux

## ANNENKOV SE SPOMINJA (drugič)

Ophüls je napovedal: "Roman "Madame de..." ni posebno pomemben literarni dosežek. V večji meri gre za prebrisanost pisateljice, ki se izraža v kompoziciji romana. Spominja me, čeprav v drugem mediju, na skladbo *Bolero* Mauricea Ravela, ki se plete okrog minimalne melodije in z njenimi ponavljajimi razpleta vrsto harmonij, ki se duhovito zaključujejo."

## MOTIVI FILMA (tretjič)

"Madame de..." je utelešena sreča – tako jo vsaj predstavlja njen mož André. Sama pa, ob stiku z užitek, odkriva nevarne razpoke svojega zakona. Ples, ki se spleta okrog nje, dovoljuje le kratke trenutke, v katerih se barona Donatija "dotika". Ko se njena strast pojavlja močnejše, občuti vrsto zlaganih konvencij smešnega ceremonijala višje družbe. "Ne! Ne ljubim vas!" šepeta "Madame de...". Tako izda ljubezen, ki jo skuša z besedami odgnati od sebe. Situacija vse bolj ogroža njo in njenega ljubimca. Njen pametni razum, socialni in meščanski, jo sili k samoobtožbi: "Ženska, kakršna sem bila, je kriva nesreče osebe, kakršna sem postala!" Vse osebe poznajo zunanje znake uspeha v družbi: lov, plese, večere v operi, zasebne klube. Zunanje znake harmoničnega in srečnega življenja. Mednje sodi tudi par uhanov. Vsi jih spoštujejo in majhen detajl dekoracije "Madame de..." postane zaradi kroženja vzrok nenadnega škandala. Uhanom nihče ne pripisuje pomembne vrednosti, vendar v njih vsi vidijo znak zakonske sreče in uspešnosti ljubimca. "Madame de..." mora neprestano lagati, da bi ohranila zmagovito, srečno zunanost posameznice, ki v tej igri uspeva in jo narekuje. Ljubimcu pripoveduje eno, možu drugo in tako dovoljuje videzu, da se norčuje iz njene logike. Njene laži poznajo le kratek čas navidezni resnic. Ko besedam odvzame vsakršno verjetnost, jo ujamejo v nastavljen zanko niča, ki predstavlja svet njenih osebnih "resnic". Mala goljufija "začetka" ogrozi njeno zakonsko srečo. Prodaja uhanov postane strašansko pomembna: kljub goljufivemu videzu nobeno dejanje, ki bi podobno vznemirilo obstoječi red, ne bo ostalo brez posledic....

Prihodnjič:

**Parižanka** (A Woman of Paris, 1923)

režija Charles Chaplin