

Vesela vdova je eden tistih redkih filmov, ki me ob vsaki projekciji osrečujejo, celo navdušujejo. Zdi se mi, da je to film sijajnega oblikovanja Ernsta Lubitscha, v katerem so se na čudežen način združile odlike prvih zvočnih fil-

mov, izjemna ustvarjalna sposobnost režiserja, ki je bil v teh letih na višku svoje ustvarjalne moči, kateri je botroval njegov nezmotljivi okus, in povsem izjemno, morda edinstveno besedilo, ki ga v zgodovini filmske poetike le redko komu priznamo. Nad filmom se navdušujemo, ko nas lasten doživljajski svet preseneča ob sprejemanju kompletne, skrajno domišljene in dovršene režijske kreacije narativnih, dialoških in glasbenih, tudi plesnih rešitev. Te dosega-jo mitsko popolnost operetnega sveta nekdanje Evrope, torej tudi sveta socioloških zaznav okolja, družbe in kulture, iz katerih tradicije pravzaprav mi vsi, tudi Slovenci, izhajamo!

Posmehljivo se poigrava s pojmi občutljive meščanske morale in pojmi prepovedanega ter uveljavlja vrsto svojih namigov, ki so v poetiki filma dobili oznako »Lubitsch touch« — nepozabno karakteristiko rešitev mojstra, čigar ustvarjalni talent dosega danes, skoraj petdeset let po njegovi smrti, vrednost aksioma, katerega priznava ves del sveta, do katerega je z opusom svojih filmov že segel!

Ernst Lubitsch je eden največjih!

Moje občudovanje zanj in njegovo delo je tolikšno, da bom v vsakem primeru napisal premalo o **Veseli vdovi**, ki je zame njegov najprijetnejši, najbolj iskri, pa tudi najprivlačnejši film. Moja ocena mora obuditi zanimanje za ogled samega filma, ki je bil na sporedu naše televizije pravzaprav popolnoma prezrt, a izvrstno preveden in v vzorni kopiji. In še opozorilo: film Lubitscha, ki je eden najkompletnejših dosežkov filmske poetike, je nujno treba vezati na sodelovanje občinstva. Dogrājuje ga namreč več dejavnikov: projekcija vseh zank in presenečenj njegove dramaturgije, glasbena, dialoška in šumska oprema, ki jih povezujejo še ovacije in salve smeha ljudi, brez katerih ni moč poznati vživljanja v njegov svet. Naj ključnim uvod s stavkom, ki ga je pred časom napisal François Truffault in z njim ovrednotil njegove sijajne elipse: »V ementalerju Lubitscha je vsaka luknja genialna!«

Ne pričakujte ostrine sociološke analize v njegovih filmih, ki pravzaprav nikoli ne govorijo o današnjem času. V njegovih namigih moramo izluščiti sledi duhovitega

VESELA VDOVA

THE MERRY WIDOW

Ernst Lubitsch, 1934
99 minut

esprija in blesteče prijeme njegovega sveta, ki zakone naše meščanske družbe smešijo morda manj ostro kot Bunuel, njegova prešerna igrivost, ki jo blesteče siplje pred nas, pa je vedno v službi izjemnega občutka za vprašanja merila, takta in omike kulture tiste Evrope in tistega sveta, o kateri trdi Eric von Stroheim v **Veliki iluziji** Jeana Renoirja, »da izginja in da je to svet, kateremu pripadamo«. Ko nas omamlja blesk v filmih Ernste Lubitscha, lahko zaključimo tako kakor Stroheim v istem filmu z ugotovitvijo: »Kaj se vam ne zdi, da je tega škoda...?«

JEAN RENOIR O ERNSTU LUBITSCHU (1967)

»Da bi ohranili čudovito ravnotežje na svetu, bogovi obdarijo narode, ki so poraženci, z dosežki v umetnosti. Tako je bilo v Nemčiji po porazu v 1918. letu. V Berlinu, pred nastopom Hitlerja, so talenti kar cveteli. V tej kratki renesansi so Židje, ne samo tisti iz Nemčiji, ampak tudi iz sosednjih dežel, prinesli v prestolnico espri, ki je najbolje uveljavil duh tistega časa: Lubitsch nam je s subtilno ironijo oživljal probleme svojega časa. Njegovi filmi so bili polni duha, ki je bil esenca intelektualnega Berlina tistega časa. Bil je tako nadarjen, da je na povabilo Hollywooda, naj nadaljuje svoje delo tam, ne samo izgubil pečat Berlinčana, kar se odseva v njegovih filmih, temveč s svojo poetiko celo preoblikoval Hollywood. Hollywood je še vedno pod vplivom Ernsta Lubitscha, to pa pomeni — indirektno pod vplivom Berlina moje mladosti!«

RENÉ CLAIR O FILMIH ERNSTA LUBITSCHA (1967)

»Zgodovinarji bodo gotovo zapisali, da razlikujejo dva Lubitscha: enega pred

nastopom Chaplinove **Parižanke** in drugega po njem ... Koliko genialnih domislic in spretnosti je v njegovih filmih! Želeli bi, da bi dandanes odkrili mnogo njegovih učencev. Čas potrebuje smeh. Kakor je rekel Aldous Huxley: 'Prisotnost humorja je izredno važna. To je sodobni izraz skromnosti.'«

LUBITSCH: PREHOD OD NEMEGA FILMA K ZVOČNEMU

»Z nastopom zvočnega filma so morali producenti prebroditi veliko krizo. Zbrali so največje zvezde nemega filma in jim rekli: Zdaj se morate naučiti igrati kakor v gledališču ... Ne morete ponavljati bedaste zloge izmišljenih besed. Naučiti se morate svoje besedilo. Igrati morate kakor igralci na odru, celo boljše, kajti kamera vas spremlja in snema. Pred kamero ne morete goljufati. Potem so zbrali vse režiserje in jim rekli: Ne morete več zjutraj pograbiti kamero in snemati, kakor vas je volja — nekaj tu, nekaj tam, in potem vse skupaj zlepti, kakor vam je všeč. Potrebujete scenarij, pripovedovati morate zgodbe, dobro vedeti, kje in kaj morate snemati. Pisateljem so rekli: Vaši podnaslovi niso več v modi. Naučiti se morate oblikovati prizore, nastopajoče okarakterizirati. Zdaj ste vsi velike zvezde, ugledni režiserji, sijajni pisatelji ... Če se ne boste naučili spremenjenih nalog, boste že jutri odpisani. In kaj se je zgodilo? Velike zvezde nemega filma Nita Noldi, Pola Negri so izginile. Fred Niblo, veliko ime nemega filma ... izginil! Nekateri med našimi najuspešnejšimi oblikovalci mednapisov ... izginili! Samo dobro pomnite: med producenti ni bilo nobene zamenjave! Vsi so se prilagodili!«

VA WIDOW

EKIPA FILMA

Scenarij:

Ernest Vajda, Samson Raphaelson
(po opereti Franza Leharaja).

Libreto:

Victor Leon, Leo Stein (psevdonima
Victorja Hirschfelda in Lea Rosensteina).

Fotografija:

Oliver T. Marsh.

Zvok:

Douglas Shearer.

Glasba:

Franz Lehar,

Priredbe:

Herbert Stotart.

Dodatna glasba:

Richard Rogers.

Dodatne pesmi:

Lorenz Hart, Gus Kahn.

Scenografije:

Cedric Gibbons.

Kostumografija:

Ali Hubert

(obleke Jeanette Macdonald: Adrian).

Koreografija:

Albertina Rasch.

Zasedba:

Maurice Chevalier (Danilo),

Jeanette Macdonald (Sonja),

Edvard Everett Horton

(ambasador Popov), Una Merkel

(kraljica), George Barbier (kralj),

Sterling Hololoway (pribočnik),

Herman Bing (Zizipov).

Izvršni producent:

Irving Thalberg.

Trajanje:

90 minut.

MGM Studios Culver City

(snemanje: 9. 4. — 23. 7. 1934).

Produkcija:

Metro Goldwyn Mayer, 1934.

»Kritika nas uči umetnost ljubljenja!«
Strastnega občudovanja, ki uveljavlja za-
kone trezne jasnovidnosti in vzorne stro-
gosti. Več priča o kritiku, ki jo piše, kot o
umetniku, čigar delu je namenjena. Odtod
analogija, da ostaja kritik velikokrat tako
nerazumljen kakor predmet njegovega
pisanja!

Film Lubitscha se razvija in nas preseneča
ves čas projekcije. Njegovi junaki se želijo
izživeti v polni zavesti kontradikcij živ-
ljenja. Želijo zaznati odlike njegovega ob-
stoja, ko se prepuščajo trenutnemu, spon-
tanemu »pravemu« življenju. Obenem
hlastajo za obljubami lažnive dokončnosti,
»stalnosti« družbe in sveta. Režija Lu-
bitscha izrablja vsak trenutek: uveljavlja se
v izrabljanju nerealnega, privilegirane-
ga časa, ki ga komedija pogojuje. Kakor bi
bežali pred občutkom, da je vsaka trenutna
prekinitve pozornosti obsojena na vstop
drame, ki se že napoveduje. Kako biti, ki se
v istem trenutku veže na vprašanje **Biti ali
ne biti**, ki odlikuje enega naslovov njego-
vih komedij. (Zrcali se v pojmu posame-
znika, ki je enkrat igralec in drugič ilegal-
ni borec za svobodo poljskega naroda ...)

Dejstvo, da uspelega Lubitschevega filma
ni brez sodelovanja publike, nas pripelje na
dejstvo, da je za takšen odziv filma potreb-
no ljudi tudi vzgojiti. Sprejemanje filma je
cilj ključnega pouka, ki ga na AGRFT
vodimo prvi dve leti. Ne smemo namreč
pristajati na lažni, sentimentalni obet lju-
bezni do filma, ki ob izboru študenta ne
zagotavlja ničesar, razen pričevanja o delni
omiki kandidata, ki se je že spoznal s
čarom filmske projekcije, in lažnih obetov
vsem dostopnega, enostavnega sveta te
umetnosti!

Pot, ki vodi od spogledovanja s to umet-
nostjo do ustvarjanja v njenem razvoju, je
trpka, polna pasti in nerazumevanj!

Spomnim se definicije skice, ki jo je nekoč
postavil Malraux. V njej vrednoti naboj in-
tenzivnosti, ki se kaže v prepletu slutenih
svetov in motivov, ki avtorja dramijo. V
njej najdemo pogoje izvrstne, žive filmske
scene: vrsto neizrabljenih nians, ki jih
lahko mojster še razvije, dokler prizor nas-
taja. Podobne odlike najdemo v zapletih
mnogih Lubitschevih del, morda najbolj
izrazito v obetih uvodnih prizorov **Dame v
Hermelinu** (*That Lady in Ermine*, 1948),
filmu, ki se očarljivo začne z vrsto nav-
dušujočih nas motivov, ki jih, žal, Lubitsch
ni utegnil izpeljati in jih je zaključil Otto
Preminger, na videz komercialno spretno,
v resnici pa skopo, nepoetično, celo trivial-
no!

Opereta je izdelek evropske kulture in
predstavlja ljubeznivo dekadenco, ki se
veže s frivolnostjo nastopajočih in sveta, v
katerem se giblje. Ta, za ameriško publiko

dokaj eksotičen svet uveljavlja, v nasprotju
s populizmom Warnerjeve produkcije, pro-
dukcijo Paramounta: umik iz realnega
druži z občutkom za tradicije starega sveta.
Ob vsem tem je bila ekranizacija operete
drzna naloga za vsakogar, ki je moral s
svojim delom staviti na vse. Žanr so ob-
likovale številne konvencije, ki so se vse
bolj uveljavljale na ameriškem odru.

Opereto oživljajo kostumi, oddaljena kra-
ljestva, neresničnosti, pravljličnost. Po-
zabljenje se išče v pijači, plesih, lažeh. Kri-
tično mnenje o opereti podčrtuje »bedasto
zgodbo, ki jo lahko rešuje samo glasba!« V
izhodišču neumni zaplet se razvije v dra-
gulj šarma in hudomušnosti. **Vesela vdova**
ostaja vse do konca s svojim pridruženim
zapletom in čednostjo situacije, ki oklepa
oba junaka, kakor starejši *Netopir* Johanna
Straussa, nekakšen reagent za vrsto teh
»podaljšanih« operetnih uvodov v dejanja,
ki se izmikajo vsakršni konzumaciji za-
konolomstva in pregreh.

Čeprav Lubitsch vsebino ironizira, uživa-
jo osebe njegovo ljubeznivo naklonjenost:
film je poln sijajnih elips, ki naše želje po
fantaziranju razvijajo s slutenimi motivi, ki
razmerje med spoloma gradijo s pravljlično
jasnovidnostjo. Prvo srečanje zaljubljen-
cev vodi prek vrste zapletov in ovir do
poroke. Z njo se privilegirani čas komedi-
je zaključí, nastopi drama, ki se ji izog-
nemo!

Komedija je dandanes malovredni žanr,
razvijajo jo z maloumjem gostilniške omi-
ke. Ernst Lubitsch je komedijo s svojimi
invencijami poplemenil in s svojo duho-
vitostjo zgradil v prvem desetletju zvočne-
ga filma sijajna dela. Celo kamera, ki jo v
začetkih zvočnega filma zapirajo v nepro-
dušne kabine, postane v njegovih filmih
gibljiv instrument novosti in ritma!

Vesela vdova je zame med vsemi glasbe-
nimi komedijami tridesetih let najbolj
dovršeni film. Edinega konkurenta vidim v
filmu podobne igralske zasedbe — v Ma-
moulianovem **Nocoj me ljubi** (*Love Me
Tonight*, 1932). Oba druží izjemna spret-
nost dejavnikov, ki oblikujejo zvočni film.
Mamoulian z različnimi teki kamere in si-
jajnimi montažnimi ločili v zvoku. **Vesela
vdova** pa ostaja blesteči izraz duha in neu-
trudljive režijske invencije, ki pa niti malo
ni podoben manipuiranju z elementi slike,
ki jih je ruski nemi film silovito uveljavljal.
Zato se mi zdi zaključni prizor Mamou-
lianovega filma mnogo bližji montažnim
inovacijam slikovnega reza ruskih filmov,
torej slabši od duhovitega razreševanja
Vesele vdove — ta namreč dosega vred-
nosti metafizičnega sozvočja neverjetne
harmonije vstopov duhovitih scen, ki za-
ključujejo film. Zadnja sekvenca filma, v
kateri obišče Sonja Danila v ječi, spominja



na mojstrsko instrumentirano orkestracijo. Če zanemarim nastop obeh protagonistov, moram takoj poudariti briljantno zvezo motivov filma, ki se v tej sceni pojavljajo v nenadkriljivem »timingu«. Vse repetitije in vsi namigi, ki smo jih med filmom zasledili, se nahajajo in prepletajo tu, v očarljivosti šaljive, skrajno igrive, celo več, izjemno duhovite kadence, za katere bi si moral sposoditi izraz iz glasbene kulture »repeticija z vrsto variacij«, zaključujejo film o prebogati vdovi s slutnjo skorajšnje poroke. Ta se kaže v motivu odlikovanja, ki ga kralj Ahmed podari, zopet odvzame, nato pa zopet podari ambasadorju Popovu. Podobna repeticija se dogodi na začetku, ko žalujočo črno barvo vdovinih oblek, rekvizitov in psa v trenutku zamenjajo isti predmeti v beli barvi. Vdovin dnevnik namiguje na vzajemno privlačnost Danila in vdove, ki se tistega dne prvič srečata: sprememba oblikovanja dnevnika nas o tem

prepričuje. Repeticija predstavlja kraljevino Marshovijo z nevšečnostmi njene domače živine, ki se neovirano sprehaja tako po cesti kakor v sodnji.

Dialogi jetniškega čuvaja in prišepetovanje o organizirani zabavi zapornic, na katero vabijo Danila, stopnjujejo pričakovanje njegove udeležbe in zanemarjanje Sonje, ki ga obišče v ječi zaradi svoje slabe vesti. Njena panika, ki jo sproži pobegla miš, prikljče v celico Danila in se razblinja ob škripanju jetniške line, ki napove župnika - ta nastopi zaradi bližnjega poročnega obreda in ne zaradi možne kazni Danila. Strel, ki ga zaslišijo, ne napoveduje Danilovega samomora, temveč odpiranje šampanjca. Ambasador Popov, ki se prikrade v ječo brez svojega invalidskega vozička, napoveduje uspel strategem Marshovije, ki bo za vedno združil Sonjo in Danila...

In tu vstopi glasba, ki dramaturški zaplet obeh glavnih protagonistov povezuje kot znak harmonije, ki njuno čustvovanje odkriva, sporoča drugim in najavlja leitmotiv njune ubranosti, ki vodi v zakon. V tem trenutku dirigiranje Popova sproži cigansko kapelo, ki se oglasi z valčkom »vesele vdove«, najsjajnejšim znakom Leharjevega sveta. V tem filmu igranje valčka sistematično najavlja sentimentalno navezanost med obema, Sonjo in Danilom. Loči ju od frivolnosti in cinizma razsipnega Maksima, približa ju na plesu ambasade, ki postane najbolj jasen znak njune ubranosti in medsebojne privlačnosti. In v ječi združuje za ceremonijo poroke! (Natančna študija bi morala ovrednotiti dramaturški razvoj pojma dotika med obema, ki točno opredeli posamezne faze približevanja, ki distanco med Danilom in Sonjo vedno bolj zmanjšujejo! Izredno spretno!) Gibljiva kamera ju, v senci plesa na ambasadi, priključi spletu drugih plesalcev, ki se drobijo skupaj z našima protagonistoma v bleščeči luči krila poslaništva, kjer se valček zaključuje z javnim naznanilom o njuni bližnji poroki! Naj poudarim uradno predstavitev obeh junakov operete, ki jo Lubitsch izpelje s sijajnim Everettom Hortonom, ki je kot ambasador Marshovije eden od osupljivih igralskih dosežkov filma. Prizor, v katerem pripravlja Danila na predstavitev vdovi, je z vsemi domisleki rekvizitov in dialoških nians subtilni dosežek klasičnih montažnih rezov, ki nam odkrivajo fineso tankočutnih dramaturških vklopov vseh elementov, ki sestavljajo prizor v enega najiskrnejših domislic režiserja Vesele vdove. Vanj zareže razočaranje Sonje, ki nehote prisostvuje dialogu med vznemirjenim Popovom in Danilom, ko razkrivata, da barantata za njeno naklonjenost zaradi njenega denarja. Če ostaja



ples na ambasadi najvišji izraz harmonije družbe, kateri pripadata, potem kažejo bele uniforme, ki jo sestavljajo, zunanjo barvitost operetnega stroja, ki teče gladko in dobro v svetu malih kraljevin balkanskih držav. Moraš jo iskati s povečevalnim steklom, da jo najdeš kot državo, katere plačilno sredstvo so surova jajca in drugi izdelki živilske industrije, ki naznanjajo agrarno-ruralno prestolnico Marshovije. Ob tem moram omeniti repetitijo nastopa uslužnih komornikov, ki odišavita Danila pred srečanjem s Sonjo, tako na plesu kakor v ječi: njuna skrb za zunanji lesk ter belina kompletnega dekorja in kostumov nas zavajata z občutkom naivne čistosti, s katero sprejemamo ta lažni svet Balkana. Lubitsch je vso svojo pozornost žrtvoval vidnim prizorom, gagom in elipsam. Nekaj najbolj znanih najdemo prav v **Veseli vdovi**: tudi tisto o kralju Ahmedu, ki si je pozabil pripeti sabljo. Zato se vrne ponjo v

svojo spalnico, se vrne na stopnišče, kjer pa si je ne more privezati, saj je na preozkem pasu. Ahmed zasluži, da je to sablja nekoga drugega, ki mora biti prav zdaj v spalnici pri kraljici: torej ima žena ljubimca in ga vara! Vrne se v spalnico, najde v njej Danila, ki mu takoj svetuje, naj varajo tiste, ki jim lahko prisluškujejo: glasno se smeji in na videz zabavajo! Morda najbolj znana elipsa Lubitscha!

S stranskim prizorom razkrije tudi kraljevo zanimanje za dovtipe, ki jih trosijo njegovi podaniki: »Pripovedujejo šale o meni? So zelo dobre!« »Ne, eksclenca!« »To ni dober znak!« ... »Revolucije!« »Oh! Že zopet gibanje črnih ovc ...! Kar naj ...!« Sijajna Lubitscheva ideja je bila, da je uveljavil igralski par Maurice Chevalier in Jeanette Macdonald. Chevalier je imel za seboj izkušnje iz nastopanja v music-hallu in Macdonaldova iz operet. Chevalier podčrta izpačenost njene naivnosti in

Jeanette Macdonald naredi iz pariškega apaša elegana s klobukom: kontrast, ki ga njeno kasnejše pojavljanje z Nelsonom Eddyjem ni moglo doseči. Bil ji je preveč podoben! Sicer pa, Lubitsch sam je rekel: »Ne bodimo preskromni! Mi trije smo napravili nekaj filmov, ki sodijo med najdonosnejše našega časa!«

Njegovo neutrudno razsipanje vseh vrst rešitev nas prepričuje le o enem: »Življenje je čudovit dar, podoben dragocenemu diamantu, v katerem se zrcali tisoč prizorov in dejstev, ki nam jih ponuja življenje, ki nas obdaja. Uporabljati jih moramo diskretno in blesteče, očarani že z zavestjo njegovega obstoja!«

Večno mladi Lubitsch!

Prihodnjič:

Dani se (*Le Jour se lève*, 1939), režija Marcel Carné.

MATJAZ KLOPCIC