

Strupena pisma

Od izsiljevanja melodrame do melodrame izsiljevanja
Marcel Štefanič, jr.

Leta 1949, ko je mala sirota (Margaret O'Brien) v *Skrivnem vrtu* (The Secret Garden, 1949, Fred M. Wilcox), posnetem po romanu Frances Hodgson Burnett, skrivaj zahajala na prepovedani teren, v neke sorte svetišče ženske želje, na skrivni vrt, ki ga je njen stric freudovsko posvetil svoji mrtvi ženi, je Joseph L. Mankiewicz posnel *Pismo trem ženam* (A Letter to Three Wives, 1949). V njem se tri žene, Deborah (Jeanne Crain), Rita (Ann Sothorn) in Lora Mae (Linda Darnell), ki živijo v idiličnem mestecu, ravno odpravljajo na poletni piknik, ko dobijo šokantno pismo: četrta prijateljica, Addie Ross (z glasom Celeste Holm), jih obvešča, da je zbežala z enim izmed njihovih mož in da se ne bosta več vrnila. Ne pove pa, s kom je zbežala. S premožnim Bradom (Jeffrey Lynn), učiteljem Geom (Kirk Douglas) ali minitajkunskim Porterjem (Paul Douglas)? Ženskam, ki ne vedo, kaj jih bo čakalo, ko se bodo vrstile domov, se zavrtijo spomini. Vse tri so sicer prepričane, da imajo srečne zakone, toda ko začnejo malce bolj razmišljati, ugotovijo, da vse vendarle ni bilo tako sijajno in tako čisto, da je bilo vse polno malih napetosti, komplikacij, ponižanj, ljubosumnosti in frustracij, da so bile preveč pasivne, da so se preveč vživele v žensko vlogo, da so se preveč udomačile, da so postale preveč odvisne, da so torej možje imeli razlog za prešuštvo in beg. Ali pa vsaj poskus bega. Na koncu se namreč izkaže, da je z Addie Ross pobegnil Porter, lastnik prvega televizorja v mestu, a si je potem premislil in se še pravi čas vrnil. Toda njegovo priznanje je skrajno dvoumno, saj izgleda kot kavalirska laž, s katero skuša pomiriti Debo-

rah, ki ji butler tik pred tem prinese sporočilo: »Vašega moža nocoj ne bo domov.« Da je bilo njegovo priznanje dvoumno, potrjuje tudi to, da je general Douglas MacArthur, ki je tedaj poveljeval okupacijskim silam Japonske, svojemu asistentu naročil, naj se pri Josephu L. Mankiewicz pozanima, s kom sploh je v resnici zbežala Addie.

Mankiewicz je *Pismo trem ženam*, polno flashbackov, ki so postali njegov zaščitni znak, posnel po noveli *One of Our Hearts*, ki jo je John Klemperer objavil v reviji *Cosmopolitan*. Potem jo je raztegnil v roman, naslovljen *Pismo petim ženam*. Darryl F. Zanuck, šef studia Fox, ni hotel, da bi film posnel Mankiewicz »Če bo posnel hit, bo neznosen«, toda producent Sol C. Siegel je vztrajal, še toliko bolj, ker je bil Ernst Lubitsch, ki ga je forsiral Zanuck, tedaj že v zatonu, za sabo pa je imel tudi pet srčnih infarktov. Ko je začel snemati *Gospo v herminu* (The Lady in Ermine, 1948), je doživel še šestega, tako da ga je zamenjal Otto Preminger. In ko je prihajal k sebi, je 30. novembra 1947 doživel še sedmega – fatalnega. Mankiewicz je število žensk zmanjšal na tri, okrepil nekatere poante (kritiko soap oper, radijskega marketinga, radijskega žargoniziranja in praznih producentov), Addie pa prelevil v odsotno žensko, o kateri vsi ves čas govorijo. Iz Anglije, kjer je snemal triler *Pobeg* (Escape, 1948), je Sieglu sporočil le: »Če me boš počakal, bom posnel prekleto dober film.« In res, film *Pismo trem ženam* je bil njegov prvi veliki hit, prinesel pa mu je tudi oba glavna oskarja, za scenarij in režijo.



PISMO NEZNANKE

Leto prej – v deževni dunajski noči – je prispelo še eno pismo, *Pismo neznanke* (Letter from an Unknown Woman, 1948), posneto po noveli Stefana Zweiga in popisano s flashbacki, z žensko perspektivo, s krožno strukturo zgodbe, s subtilno, fluidno, graciozno, polžečo kamero, z romaneskno mizansceno, s findesieclovskimi frustracijami, z dekadentnim ekscesom in s fatalnim neuspehom romantične ljubezni, zaščitnimi znaki Maxa Ophülsa. Pismo se je začelo takole: »*Ko boste tole brali, bom že mrtva.*« Na tem, da umre, je Lisa Bernrdl (Joan Fontaine), dunajska gospa, ki je bila vse življenje zaljubljena v istega moškega, koncertnega pianista Stefana Branda (Louis Jourdan), ki pa je bil preveč lahkomišel, preveč brezbrizen, preveč sebičen, preveč narcisoiden, preveč slep in preveč aroganten, da bi ji ljubezen vrnil. Najprej ga je ljubila na daleč, še kot najstnica: »*Povsem zavestno sem se začela pripravljati zate.*« Oblačila se je tako, da se je ne bi sramoval, začela je hoditi v plesno šolo, mojstrila se je v gracioznosti, eleganci in lepem obnašanju, študirala je knjige o velikih glasbenikih – hotela je začutiti njegov svet. In se vanj vklopiti. Včasih, ko ga ni bilo doma, je skrivaj smuknila v njegovo stanovanje, da bi mu bila bližje. »*Nenadoma sem ugotovila, da ne morem živeti brez tebe. Hotela sem te videti še enkrat, biti ob tebi, se vreči predte, te objeti in ostati s tabo. Vse ostalo je bilo nepomembno.*«

Čakala je in čakala. Potem sta se romantično zapletla in spala skupaj, tako da je celo zanosila in rodila sina (pri nu-

nah), česar pa mu ni povedala, kajti to je bil zanj le bežni flirt. Le še ena romanca, le še ena osvojena ženska. Toda postala je »njegova«, kot pravi, »*ne da bi sploh vedel, da obstaja.*« Hotela je postati ženska, »*ki od njega ničesar ne zahteva.*« Kasneje, ko se je poročila (Marcel Journet) – da bi sebi in sinu zagotovila varnost – in se povzpela v dunajski parfumski jet-set, sta se spet srečala, a je ni prepoznal, tako da jo je začel zapeljevati, kot da je prvič. Kot da je neznanka. Poročena neznanka. »*Kdo si? Sva se kje srečala, sva se kje videla?*« Njeno pismo ni le zgodba o tem, kaj se je zgodilo, ampak tudi zgodba o tem, kaj bi se lahko zgodilo – zgodba o zamujenih trenutkih, izgubljenih priložnostih in neuslišanih emocijah, zgodba o tragičnosti tega, kar se ni zgodilo. Toda ironično, tudi vse to tragično hrepenenje je nekaj, kar se je zgodilo. Še več: to, kar se ni zgodilo, je bilo bolj intenzivno, bolj peklensko, bolj emocionalno in bolj epsko izmerjeno od tega, kar se je zgodilo.

Stefan ni vreden njene ljubezni, toda: »*Zdaj te ljubim tako, kot sem te vedno ljubila. Svoje življenje bi lahko merila s trenutki, ki sem jih preživela s tabo in z najinim otrokom. Če bi le tudi ti delil te trenutke, če bi le prepoznal to, kar je bilo vedno tvoje, bi našel to, kar ni bilo nikoli izgubljeno. Če bi le...*« Lisa med pisanjem pisma umre, tako da ga konča nuna, Mary Theresa, ki skrbi zanjo. Stefan, ki na začetku filma izve, da je izzvan na »častni« strelski dvoboj, in ki hoče ravno strahopetno zbežati z Dunaja, da bi se temu dvoboju izognil (čast je za gentle-

mane, kar on ni), si po njenem pismu premisli in sklene, da se bo dvoboja, v katerem nima nobenih možnosti, udeležil, še toliko bolj, ker je izzivalec Lisin mož, »izvrstni strelec«. Njen »Če bi le...« ga ubije.

Lisa in Stefan tako umreta skupaj. Kot Romeo in Julija. Ali natančneje: kot nadvojvoda Franz Ferdinand in grofica Sophie Chotek, junaka filma *Od Mayerlinga do Sarajeva* (De Mayerling à Sarajevo), ki ga je Ophüls posnel leta 1940 v Franciji. Film je bil posnet po resnični zgodbi, po ekstatični, prepovedani, ustavljeni, prekinjeni romanci med liberalnim, poročenim habsburškim prestolonaslednikom Rudolphom in Marie Vetsera – ker sta ugotovila, da iz političnih, imperialnih, zgodovinskih razlogov ne bosta nikoli zares skupaj (in da svojih romantičnih iluzij ne bosta mogla nikoli konzumirati), sta leta 1889 v Mayerlingu naredila samomor, kar je Anatole Litvak ovekovečil že štiri leta prej v *Mayerlingu*. Ophüls, ki se je podpisoval na različne načine (Ophüls, Opuls, Ophuls), ki je v Ameriko prebegnil že leta 1941 in ki je pred tem v Evropi (Nemčija, Francija, Nizozemska) posnel serijo melodram, je imena taktično zamenjal, Mayerling *en passant* le oplazil, prekleta ljubimca pa revizionistično poslal v Sarajevo, kjer ju potem – leta 1914! – pokonča atentator, kar je seveda povod za začetek I. svetovne vojne.

Izgnanec (The Exile, 1947), prvi Ophülsov h'woodski film, je bil most med filmoma *Od Mayerlinga do Sarajeva* in *Pismo neznanke*. Charles II (Douglas Fairbanks, jr.), angleški kralj, ki ga zruši Oliver Cromwell in ki se zateče na Nizozemsko, je pop zvezdnik (kot Stefan), pa tudi ženske stalno menja (kot Stefan), toda ena izmed njih – »grofica« (Maria Montez) – pride za njim. Kot neke sorte vest, kot fantom iz preteklosti. Ko se zaljubi v kmečko punco (Rita Corday), lahko le upa, da tudi med njiju ne bo stopila zgodovina. V *Ujeti* (Caught, 1949), ekspresivni noir melodrami, ki jo je Ophüls posnel po *Pismu neznanke*, se Leonora (Barbara Bel Geddes), pritepenka iz nižjega sloja, poroči z magnatom Ohrligom (Robert Ryan), menda zmodeliranem po tajkunu Howardu Hughesu, toda njun zakon postane pekel. Ohrlig je hladen, sebičen, napet, posesiven, brutalen, tiranski, sociopatski – stalno hodi k psihiatru. Dobi le to, kar je hotel: lepotico, ki je ne ljubi. No, Pepelka prav tako dobi le to, kar je iskala: bogataša, ki ga ne ljubi. In ker to ni to, zbeži in se zaposli pri skromnem doktorju (James Mason), ki jo tako ogreje, da se hočeta poročiti. Problem je le v tem, da je noseča, in sicer z Ohrligom, ki pa se je voljan ločiti le, če mu prepusti skrbništvo nad otrokom. Verjetno bi celo pristala, če je ne bi Ohrlig tako teroriziral, da doživi spontani splav.

V *Trenutku lahkomišelnosti* (The Reckless Moment, 1949), posnetem po noveli Elisabeth S. Holding, sicer zadnjem Ophülsovem h'woodskem filmu, pa so se vrnila pisma, le da tokrat postanejo predmet izsiljevanja. Bea (Geraldine Brooks), artistično dekle iz malega kalifornijskega mesta Balboa, sicer hči Lucie Harper (Joan Bennett), se zaplete s Tedom

Darbyjem (Shepperd Strudwick), toda mati mu ga odsvetuje, ker da je baraba. Še več, Lucia se v Los Angelesu celo skrivaj dobi s Tedom, ki pove, da je pripravljen Beo pustiti, če ga Lucia izplača. Ko mati hčerki pove, kaj se je zgodilo, se ta ponoči spre s Tedom, pri čemer ga – ah, trenutek lahkomišelnosti – z baterijo trešči po glavi, tako da ostane ves omotičen. In ko ji skuša slediti, ponesreči utone. Lucia, prestrašena, da bi to lahko ogrozilo, kompromitiralo ali celo razbilo njeno družino, naredi hudo napako: njegovo truplo obteži s sidrom in ga potopi. Podobno kot Joan Crawford v *Mildred Pierce* (1945, Michael Curtiz) skuša zaščititi svojo hčerko, toda ta mala ilegalnost – še en trenutek lahkomišelnosti – odpre vrata pekla, kaosa, izsiljevanja in pisem, ki jih je Bea pisala Tedu in ki jih je Ted prodal nekemu oderuhu, za katerega dela Martin Donnelly (James Mason), galantni kriminallec, ki naj bi od Lucie – v zameno za pisma, ki ji jih najprej poetično bere – izsilil denar. V nasprotnem primeru bo pisma izročil časopisom.

Izsiljevanja so se vedno končala tragično, še huje – kalvarično. V *Globokem spanju* (The Big Sleep, 1946, Howard Hawks) je ostareli, upehani, invalidni general Sternwood (Charles Waldron) najel privatnega detektiva Philipa Marlowea (Humphrey Bogart), da bi ustavil izsiljevanje, ki mu je podvržena njegova hčerka, nimfomanska in hudo nestabilna Carmen (Martha Vickers). Toda ko Marlowe le malce dregne, začnejo »osumljenci« padati kot pokošeni: Carmen umori očetovega zaupnika Regana – izsiljevalskega knjigararja Geigerja, specializiranega za redke knjige in druge redke reči, umori Sternwoodov šofer – šoferja umori izsiljevalski Brody – Brodyja umori Geigerjeva uslužbenka – Harryja Jonesa, fanta Geigerjeve uslužbenke, umori sadistični Canino, desna roka Eddieja Marsa, umazanega lastnika igralnice. No, Canina kasneje ubije Marlowe, jasno, v samoobrambi, medtem ko Eddieja Marsa ubijeta njegova podanika, misleč, da ubijata Marlowea. Preživi le zgornji razred, družina Sternwood, ki se lahko dela, kot da se ni nič zgodilo. Vsi ostali, ki se skušajo parazitsko – z izsiljevanjem – prebiti v višji razred, umrejo. Tudi v *Trenutku lahkomišelnosti* steče kri.



Toda ko Martin Donnelly vidi, kaj vse je pripravljena Lucia narediti za svojo hčerko, svojo družino in svojega moža, ki o tem, kar se dogaja, nima pojma, ker je službeno v tujini (Berlin), spozna, kako drugačno bi bilo njegovo življenje, če bi še pravi čas srečal takšno žensko. Zato sklene, da se bo za njo žrtvoval: ko na koncu zaboden umira in ko pride policija, vse umore, ki so se zgodili, vključno z Darbyjevim, prevzame nase, tako da se lahko Lucia vrne k svoji družini in božični jelki. Kot da se ni nič zgodilo. Vse Ophülsove zgodbe se vedno vrnejo na izhodišče. *Trenutek lahkomišelnosti* se vrne k *Pismu neznanke*: Lisa Berndt, ki s svojo mučeniško odsotnostjo kontrolira življenje in smrt svojega nesojenega moškega, Stefana Branda, pri čemer tudi sama umre, se prelevi v Lucio Harper, ki skuša kontrolirati svojo družino, pri čemer »ubije« moškega, čigar življenje bi bilo povsem drugačno, če bi se srečala prej. Toda trenutek lahkomišelnosti ju združi v nemogoči, irealni romanci. Vprašanje, kako bi izgledalo njeno življenje, če se ne bi srečala, je tu res le retorično.

Strupena, ekspezijska, ovađuška pisma, ki so dve leti kasneje prihajala v *Trinajstem pismu* (The 13th Letter, 1951), Premingerjevem rimejku Clouzotovega *Krokarja* (Le Corbeau, 1943), so povsem destabilizirala mirno, idilično, snažno kanadsko vas, pismo v *Dnevu groze* (Cause for Alarm, 1951, Tay Garnett) pa je povsem destabiliziralo Ellen Jones (Loretta Young), ki se utaplja v rajski enoličnosti kalifornijskega predmestja. Vsi dnevi so isti, toda George (Barry Sullivan), njen invalidni mož, srčni bolnik in nekdanji vojni pilot, je

prepričan, da ga vara z njegovim prijateljem (Bruce Cowling), sicer lokalnim doktorjem, zato v navalu paničnega ljubosumnja sklene, da se jima bo maščeval – javnemu tožilcu napiše pismo, v katerem razkrije, da ga skušata žena in doktor ubiti (dajeta mu prevelike odmerke zdravil, njegovo zdravstveno stanje umetno poslabšujeta ipd.), potem pa pismo izroči ženi, ki ga vrže v poštni nabiralnik. Ko je pismo v poštnem nabiralniku, ji pove, kaj je napisal, obenem pa potegne pištolo. Toda preden bi lahko sprožil strel, ga zgrabi srce – infarkt je tako silovit, da umre. Ellen je zdaj v težavah: če bo pismo prišlo do javnega tožilca, jo čaka katastrofa, morda celo smrtna kazen, zato skuša pismo manično dobiti nazaj, kar pa ji ne uspe – niti poštar niti poštni inšpektor je nočeta uslišati (to bi bilo proti pravilom), ure tečejo, pismo potuje, možovo truplo se hladi, idilično, sončno predmestje se spreminja v perverzno nočno moro, groza se veča, paranoja ji žre možgane, njeno življenje je porušeno. *Dan groze* je film noir: prst Usode se sicer kruto, iracionalno in antihumanistično poigra z življenjem Ellen Jones, toda na koncu jo reši tipično noir naključje – pismo ji vrnejo, ker ni bilo pravilno frankirano. Mož je prilepil eno znamko premalo. In obratno: ona druga Ellen – Ellen Berent (Gene Tierney), Ellen iz *Smrtnega greha* (Leave Her to Heaven, 1945, John M. Stahl), posnetega po romanu Bena Ames Williamsa, Ellen, ki je prepričana, da jo mož Richard (Cornel Wilde) vara s polsestro Ruth (Jeanne Crain) – se zastrupi na tak način, da izgleda, kot da sta jo zastrupila Richard in Ruth. Ko se enkrat poročiš, ne moreš stran – ko enkrat nekoga obsedeš, si njegov.

