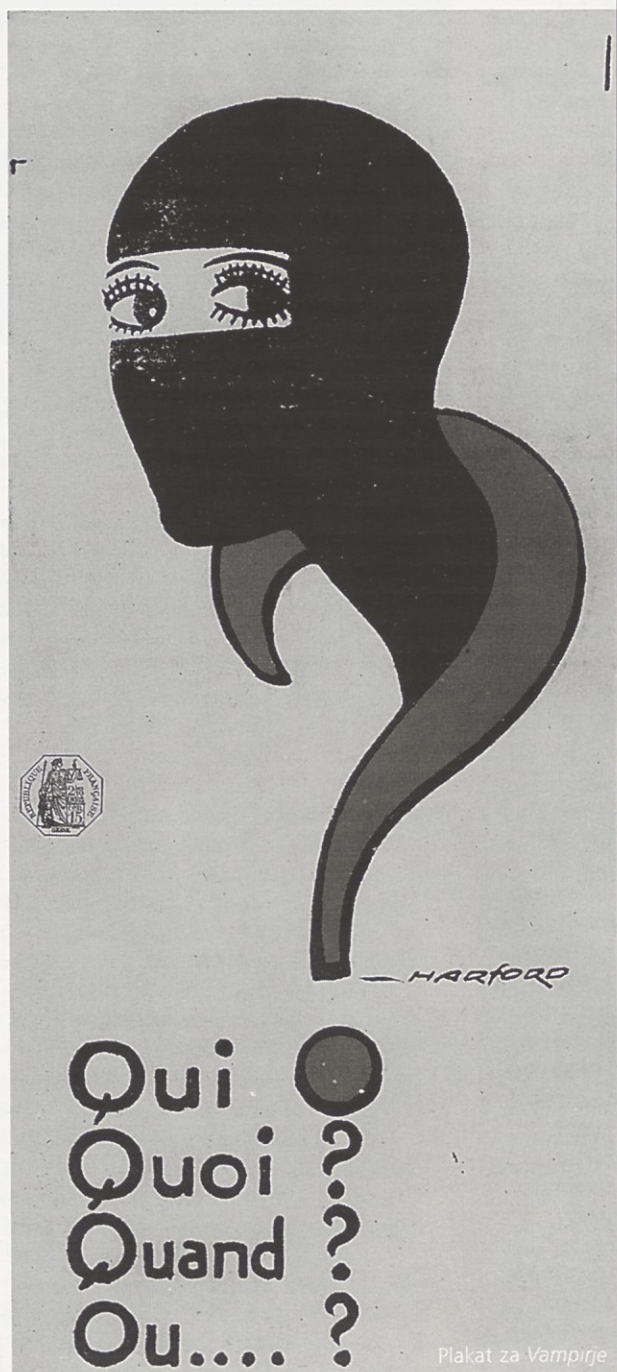


louis feuillade



Plakat za Vampirje

Usoda nemih filmov Louisa Feuillada je skoraj tako nenavadna kot njegova življenjska pot, polna presenečenj, naključij in preobratov. Ker bi za bralce *Slovarja* Feuilladovo ime utegnilo asociirati na popolno neznanko (upam, da ne več po kinotečni retrospektivi januarja 2001), ga je kar takoj na začetku smiselno umestiti v historografski kontekst: v zgodovini francoskega filma lahko Feuilladovo ime situiramo natanko med filme "očetov-izumiteljev" (brata Lumière, Georges Méliès) in filme narativnih avantgardistov dvajsetih let (Abel Gance, Marcel L'Herbier). Feuillade je neke vrste "tretji mož" zgodnjega francoskega filma, če mu ta predznak podelimo glede na oznako zgodnjih ameriških komičnih genijev (Chaplin-Keaton-Lloyd), vendar, žal, dolgo časa ni bil deležen prestiža pionirjev-izumiteljev v francoskem (in svetovnem) filmu. Hkrati se je – razmeroma zavestno – izognil oznaki šarmantnega čarovnika filmskih emocij, ki so film od dvajsetih let naprej spremenili v najbolj priljubljeno zabaviščno formo dvajsetega stoletja.

Feuilladova filmska pot je tekla tako rekoč vzporedno z Griffithovo; Gaumontu, za Pathéjem tedaj drugi največji francoski in evropski producerski hiši, se je kot scenarist pridružil leta 1905 in v dveh letih postal vodja tamkajšnje celotne filmske produkcije, ko je na tem mestu zamenjal Alice Guy, dotedanjo šefico in nasploh prvo režiserko na svetu. Do svoje prezgodnje smrti leta 1925 je Feuillade režiral približno osemsto filmov, med katerimi so resda prevladovali kratkometražni in srednjemetražni izdelki, a vseeno gre za impozanten korpus, ki ga ni presegel niti Griffith, ki se je po 450 "enokolutarjih", posnetih med leti 1908 in 1913, posvetil izključno dolgometražnim spektaklom. V času, ko sta tako Feuillade kot Griffith pričela ustvarjati, se je film iz razmeroma primitivne narativne oblike razvil v sofisticirano in samorefleksivno obliko umetnosti, in brez dvoma sta k razvoju bistveno prispevala oba velikana, Feuillade v Franciji, Griffith v ZDA.

Francoski film pred prvo svetovno vojno

Pred vojno sta v Evropi dominirali dve kinematografiji, italijanska in francoska. Pri Pathéju je generalni direktor Ferdinand Zecca komični žanr privedel do perfekcije; šlo je za unikatne "galske" verzije akcijskih filmov s pregoni, ki so kasneje navdihovali tudi Macka

Senneta in njegovo serijo "Keyston Kops", medtem ko je neverjetno popularni Max Linder ustvaril komično persono, ki bo navdihovala Chaplina. Epizodične kriminalke je po serijah Nicka Carterja prvi snemal Victorin Jasset, do perfekcije jih bo v svojih serijah (*Fantômas*, *Vampirji*, *Judex*, *Barrabas*) privedel prav Feuillade.

Še en zanimiv predvojni fenomen iz Francije so predstavljali t.i. *film d'art*; šlo je za prestižne produkcije, ki sta jih iz gledaliških odrov *Comédie Française* na filmski trak za *Société Film d'Art* prenašala predvsem Charles le Bary in André Calmettes. Glavni namen teh produkcij je bil popularizirati gledališke igralce. Uspeh filma *L'Assassinat du duc de Guise* (Umor vojvode Guiškega, 1908) je ohrabil še druge, predvsem manjše studije, no, šlo je predvsem za najbolj popreproščeno obliko "ufilmanega gledališča", za filme s širokim intelektualnim pedigreejem in revno narativno sofisticiranostjo. Kratka popularnost tovrstnih filmov je bila pomembna predvsem za kasnejši prehod na celovečerno dolžino in organiziranje resnejših, zaokroženih tematik.

Zgodnji dvig filmske industrije v Evropi

Zaton fenomena "one-man-banda" Georgesa Mélièsa je spremljala industrializacija francoskega, s tem pa tudi celotnega evropskega filma, ki ga je skoraj v celoti narekovala ena sama produkcijska hiša, Pathé Freres. Hišo je že leta 1896 ustanovil nekdanji uvoznik fonografov Charles Pathé, s sponzorstvom nekaterih največjih francoskih korporacij pa je Pathé leta 1902 odkupil Lumièrove patente ter naročil izboljšanje studijske kamere, ki je na tržišču kmalu dominirala na obeh straneh Atlantika; nekateri podatki kažejo, da je bilo do leta 1918 kar 60 procentov filmov posnetih s Pathéjevo kamero. Izdelovali so tudi lastni filmski trak, od leta 1902 pa v Vincennesu postavili ogromen studijski kompleks, kjer so filmi nastajali dobesedno kot po tekočem traku. Kmalu zatem je Pathé pričel odpirati tuje prodajne agencije, ki so kmalu postale samostojne produkcijske hiše: Hispano Film (1906), Pathé-Rouss v Moskvi (1907), Film d'Arte Italiano (1909), Pathé-Brittania (1909) in Pathé-America (1910). Postavil je prve permanentne kino dvorane, zgradil prvi luksuzni kino na svetu (Omnia-Pathé v Parizu leta 1906), leta 1911 pa postal Mélièsov ekskluzivni distributer in spravil Star Film do bankrota.

Pathéjev edini resni evropski rival v tem času je bil Gaumont, ki ga je leta 1895 ustanovil inženir in izumitelj Léon Gaumont. Slednji resda nikdar ni presegal četrtnine velikosti Pathéja, a se je uspešno posluževal identičnih poslovnih metod širjenja, izdelovanja lastne opreme in masovne produkcije filmov, odpiranja tujih predstavništev ter postavljanja kinematografskih verig, kar je do leta 1907 nadzorovala Alice Guy, od leta 1907 do svoje smrti pa Louis Feuillade. Med leti 1905 in 1914 so Gaumontovi poslovni prostori na La Villette predstavljali največji studijski kompleks na svetu.

Pathé in Gaumont sta pred prvo svetovno vojno v popolnosti dominirala evropsko filmsko produkcijo, prikazovanje filmov in njihovo prodajo, ter hkrati dokončno odpravila "rokodelsko" proizvajanje filmov, kakršnega so dotlej prakticirali Méliès in njegovi angleški sodobniki.

Komercialni vs. umetniški film

Ko je Feuillade leta 1907 pri Gaumontu prevzel posel šefa produkcije, je imel pred seboj jasno vizijo:



Louis Feuillade

zabavati od življenja utrujeno občinstvo, ki plačuje vstopnice za kino, da bi se dobro počutilo. Njegov pogled je bil identičen Hitchcockovemu: ljudem ne bo prodajal "koščka življenja", temveč visoko kvalitetne žanrske izdelke. V nasprotju s strategijo konkurenčnega studia Pathé in *filma d'art*, ki je favoriziral znane literarne in gledališke adaptacije, je Feuillade že leta 1909 predlagal izogibanje specifično francoskim tematikam ter posledično iskanje univerzalnih zgodb. Rezultat je bil *le film esthétique*, progresivna koncepcija filma, za katerega je bi Feuillade prepričan, da izhaja in mora izhajati iz likovne umetnosti in ne dramske, "saj kino nagovarja oko", kakor je zapisal v svojem manifestu iz leta 1910. Detektivske in gangsterske serije, katerim je med leti 1913 in 1920 posvetil večino svoje kreativne energije, so njegove teoretske koncepte potrdile v celoti: v obširnem Feuilladovem opusu že tako najdemo malo "visoko" literarnih adaptacij, v detektivskih serijah (običajno so obsegale deset do dvanajst epizod), pa je šel v drug ekstrem: *Fantômas* (1913-14) je nastajal po predlogi hitro spisanih *pulp*-novel, *Vampirje* (1915-16) pa so v celoti zimprovizirali; še več, Feuillade je bil konstantno odvisen od neredne prisotnosti igralcev, ki so prihajali in odhajali na fronto prve svetovne vojne, zato je usodo junakov v seriji dobesedno pogojevala vojaška logistika; od tod na primer izhajajo številni vodje zločinske organizacije, ki se neprestano menjajo in imenujejo Grand Vampire, Moreno, Satanas ali Venemous, in s katerimi Irma Vep praviloma ljubimka. Odigrali so jih kakopak različni igralci, kdor koli je bil ob določenem trenutku pač prisoten.

Feuilladove kriminalne serije so bile med gledalci neverjetno uspešne, a jih je kritika skoraj v celoti ignorirala, še posebej Luis Delluc, tedaj prva kritiška avtoriteta, ki je v njih videl le poceni eksploatacijsko robo. Prvi Feuilladov serijal, ki je Delluca prepričal, je bila poslednja detektivska serija, *Barrabas*, izvrstna melodramatska avantura, ki se v večini odvije na azurni obali in v mnogih segmentih napoveduje popularne avanturistične serije z Bondom vred. Feuillade je bil eden tistih redkih režiserjev, čigar filmi so jasno reflektirali čas, v katerem se dogajajo. Kot zagovornik "čistega", neliterarnega filma je praviloma zavračal tudi historične tematike in svoje zgodbe postavljaj izključno v moderne eksterierje. Fascinacija z modernim tehnološkim napredkom ter vstavljanje



Fantômas

raznovrstnih pripomočkov je še posebej očitna v *Barrabasu*, kjer skrivnostna tolpa pod vodstvom hiper premožnega bankirja operira z vsemi najmodernejšimi sredstvi komuniciranja, vlaki, letali, radio zvezami in ostalimi simboli modernizacije. Gre za pravi bondovski pustolovski spektakel, ki ga je uspešno kopiral – in nadgradil – že Fritz Lang, ki nesporno precej dolguje tako *Barrabasu* kot *Fantômasu*. Njegov *Dr. Mabuse* (1921) je najlepši primer, saj je že uvodna predstavitev Mabuseja kot mojstra maske in preoblačenja popolna kopija uvoda v Feuilladovega *Fantômasa*; če k temu dodamo hipnozo (*Vampirji-Mabuse*), glas kot sredstvo prevare (*Barrabas-Testament Dr. Mabuseja*) ali tehnične novotarije kot ključni pripomoček pri delu, postane jasno, da Langovi zlobci vsaj v simbolnem pogledu mnogo dolgujejo Feuilladu. Vprašanje seveda ostaja, če je Lang njegove filme sploh imel priložnost videti, dejstvo pa je, da je določen čas pred prvo svetovno vojno preživel v Parizu in bi utegnil priti v stik z Feuilladovim delom.

Kritiki in režiserji so v dvajsetih letih hoteli film spraviti na višjo raven, ga "intelektualizirati" in povzdigniti v resno umetniško formo, primerno post-vojni eri, kar je bilo diametralno nasprotno s Feuilladovimi pogledi: "Zame kino dvorana predstavlja prostor za počitek, zabavo, preproste emocije, sanje in odpustanje; drugi jo skušajo spremeniti v tempelj abstraktnega, bizarnega, halucinatornega in deformiranega. V kino se ne hodimo učiti, ljudje hodijo tja, da bi se zabavali. Zato je občinstvo moj gospodar." Pričujoča Feuilladova izjava je za njegovo delo enako značilna kot paradoksalna; njegovi filmi resda niso bili intelektualistični oziroma umetniški dosežki, s kakršnimi so se v dvajsetih letih proslavile skandinavske kinematografije, pa sovjetski revolucionarni film, nemški ekspresionizem ali že omenjeni francoski avantgardisti, še zdaleč pa ni šlo le

za zabavo. In ko govorimo o svetu halucinatornega, deformiranega ali bizarnega, ponovno ne moremo mimo njegovih slovitih detektivskih serij, ki v številnih segmentih ponazarjajo prav izkrivljeni svet, kakršnemu se je v svojih izjavah odrekal.

Feuillade, surrealisti in učenci

Prav supernaturalne kriminalne tolpe, *Fantômas*, *Vampirji* ali *Barrabas*, ter še posebej njihova dejanja, so navduševale surrealiste in dadaiste, ki so se vzdignili iz revolta post-vojnih generacij. Njim gre po vsej verjetnosti zasluga, da so se Feuilladova dela sploh ohranila, saj so ga izdatno idealizirali, med njimi še posebej Buñuel, ki se je povsem distanciral od tedanjih avantgardnih filmov v Franciji. Zavračal je modne in tehnične akrobacije tedanjega časa in še posebej popolnost v vizualnem pogledu; favoriziral je Feuilladove detektivske serije, v katerih je našel direktni prenos realnosti na platno, brez afektiranega manierizma in nenavadne realnosti. Ali kakor sta rekla Louis Aragon in André Breton, začetnika surrealizma: "Kmalu bo mnogim jasno, da človek še ni ustvaril bolj surrealističnih in poetičnih podob, kot jih najdemo v njegovih serijah, ki so še pred nedavnimi navduševale zgolj preprosto misleče. Nekega dne bo treba največjo realnost tega stoletja, mimo trendov in modnih okusov, iskati v Izkoriščani Elaine ali Vampirjih."

Spisek Feuilladovih občudovalcev, predvsem v francoskem filmu, je precej dolg, med katerimi je vredno izpostaviti vsaj še Alaina Resnaisa in Georgesa Franjuja, ki je leta 1963 z *Judexom* posnel osebni *hommage* Feuilladu in hkrati najlepše definiral njegovo delo: "Kot predhodnik fantastičnega realizma ostaja Feuillade unikaten. V filmih *Vampirji*, *Tih-Minh* ali *Barrabas* lahko še vedno najdem prstne odtise njegove črne, bele in neskončne magije, sledi ortokromatične čarovnije,



poezije, lepote, ki kljubuje času. V kadrih, kjer se nič ne dogaja – ničevost, praznina, tišina –, v teh kadrih nekaj ustvarja pričakovanje in bojazen. To "nekaj" je sled misterioznega."

Feuilladova vizualna poezija

Feuilladovega vizualnega sloga ne primerjajo zaman z dokumentarnim, čeprav so mu ga zgodovinarji prilepili retrospektivno. A ostaja preprosto dejstvo, da je Parizu in predvsem njegovim predmestjem podelil vidno vlogo; portretiral je Francijo, ukoreninjeno v 19. stoletju. Ali kakor pravi Fabrice Zagury, *"na platno je ujel atmosfero Balzacovih romanov in utrip popularnih pariških četrti, podobe praznih ulic, velikih vil z železnimi vhodnimi vrati, mestne hiše z zaprtimi oknicami, kočije brez vpreg in konjev, z acetilenskimi lanternami, ki ustvarjajo skrivnostno svetlobo."* Pravzaprav Feuillade ni imel druge izbire kot da slika zapuščene predmestne ulice. *Vampirje* je denimo snemal med vojno, ko so ulice izgledale natanko tako. Podobno je s piktoralizmom podeželja, s pomoli, cestami, rečnimi bregovi, starimi vasicami ali fontainbleaujskimi gozdovi, ki po režiserjevih besedah nemalokrat izgledajo kot impresionistična ali celo abstraktna slika. Njegove podobe kot take obstajajo iz preprostega, a pomembnega razloga: akcijo je v svojih filmih realiziral znotraj dolgih kadrov, Feuillade je skoraj nikoli ni fragmentiral, nove montažne metode je zavračal že dolgo preden je Griffith z vzporedno montažo preoblikoval ameriški film. Feuilladova montaža je nasploh nekaj posebnega, saj je "vzporedne" kadre za razliko od Griffitha rezerviral za trenutke poudarjanja ali za nenavadne detajle, z drugimi besedami, številno velikih planov in detajlov, gibanja skozi več prostorov (s pomočjo t.i. *match cuta*) je v njegovi narativni ekspoziciji minimalno. Detajli se pojavljajo redko, in še

takrat ne služijo kot sredstvo pozicioniranja junakove vizije, temveč funkcionirajo kot "objektivni" in informativni vstavek. Lep primer je razbita steklenica (odleti ji dno) v *Fantômasu*, ki jo Feuillade sicer pokaže v detajlu, ne osredotoči pa se na reakcijo človeka (na begu pred policijo), ki jo je razbil. Griffith bi verjetno rezal na detajl odletelega dela in takoj še na obraz junaka, ter s tem dramatiziral akcijo, medtem ko Feuillade raje počaka, da prostor, v katerem se junak giblje, sam "sproži" akcijo. Steklenica bo v pričujočem prizoru kmalu postala gibalo dogajanja, saj bo kriminallec na begu, skrit v tankerju z vodo, s pomočjo nje lahko dihal.

Lahko rečemo, da se je Feuilladov vizualni stil gibal znotraj "negotovega sloga", zaradi katerega je njegovo delo v okvirih tradicionalnih kategorizacij nemega filma težko klasificirati. Zgodnji nemi film je Tom Gunning razdelil na "film atrakcije" in "film narativne integracije". V prvem primeru je gledalec zunaj filmskega in narativnega prostora, tovrstni kino definirajo gledališke postavitve, dolgi kadri in predvsem avtonomija vsakega kadra posebej. Osnovna strategija tovrstnega filma je bila *predstava* oziroma prezentacija dogodkov, trikov, prizorov – brez poskusov gledalčeve poglobitve v dogajanje. Klasičen primer tovrstnih filmov so bili seveda "trik" filmi Georgesa Mélièsa. Griffith je bil po drugi strani prvi – in najboljši – eksponent Gunninovega "filma narativne integracije", uporabljal je vsa možna kinematografska sredstva – paralelno montažo, subjektivni pogled, veliki plan, ipd. –, vse, da bi gledalca potegnil v univerzum pripovedovane zgodbe. Filmska forma v je tem kontekstu postala podrejena narativnemu toku, kar je klasični Hollywood perfekcioniziral do točke, ko je vizualni slog postal "neviden". Feuilladov slog je vseskozi nihal med obema Gunningovima kategorijama,

Vampirji



Barrabas

s tem pa dajal vtis kinematografske fluidnosti in negotovosti.

Melodrame, otroški zvezdniki in Feuilladove produkcijske metode

Feuilladova obsežna retrospektiva na Dnevih nemega filma v Pordenonu oktobra letos je osvetlila tudi manj znano plat Feuilladovega ustvarjanja – vrhunske melodrame in celo otroške in mladinske filme, ki jih je predvsem v krajših formah in v svojem zgodnjem obdobju snemal po tekočem traku. Znan je bil po izjemnemu čutu za vodenje igralcev, še posebej otrok – in to od najzgodnejših del naprej. V času okrog leta 1910, ko sta v nemem filmu dominirali “gledališka” igra in afektirano izražanje emocij, ko je Griffith s svojimi “enokolutarji” (z redkimi izjemami) produciral predvsem patetične moralke in patriotske izlive, je Feuillade svoje protagoniste na platnu vodil povsem suvereno. Feuillade je ustvaril vsaj tri otroške hiper zvezdnike: leta 1910 Bébé, dve leti kasneje Bout de Zana in proti koncu kariere Bouboule. Razen Bout de Zana, ki se je v adolescentnih letih posluževal pravega imena René Poyen, so Feuilladovi otroci tokom odraščanja padli v pozabo, deloma tudi zato, ker je Feuillade nenehno spreminjal svoje žanrske preference. Za časa prve svetovne vojne se je tako v veliki meri posvetil detektivskim serijalom in povsem zanemaril otroške filme in melodrame, h katerim se bo vrnil šele v dvajsetih, tik pred smrtjo.

Bil je mojstrski producent, tudi zato, ker se je znal prilagajati neprijetnim produkcijskim pogojem, ki jih je diktiral Léon Gaumont, še več, tovrstne situacije je znal izkoristiti v prid tako sebi kot novim estetskim merilom. Že okrog leta 1912 je na zahtevo Gaumonta po zmanjšanju produkcijskih stroškov zasnoval serijo filmov “la vie telle qu'elle est”, ter v maniri, ki evocira

kasnejši neorealizem, snemal na realnih lokacijah in uporabljal sodobne zgodbe; tu sta še radikalna neposrednost in surrealni efekti – posledica vsakodnevne improvizacije, še posebej v vojnem času, opozoriti pa je treba še na posebno Feuilladovo invencijo (dolgo pred ekstravagantneži tipa Ed Wood), občasno uporabo kolažev, “plemenitenja” filma in naracije z naključno najdenimi posnetki, *objets trouvés*, ki si jih je sposojal iz bodisi svojih bodisi drugih neuporabljenih materialov. Lep primer znova prinašajo *Vampirji*, kjer smo v epizodi *Magične oči* priča prizoru bikoborbe. Feuillade je bil velik oboževalec *corride* in je za časopis Paris-Toro napisal preko sedemdeset člankov; v epizodi je prizor, kjer karakter bere spomine svojega prednika, vojaka iz španske vojne, nakar doživimo *flash-back*, v katerem se prednik v areni sooči z bikom! Feuillade je v Španiji očitno pričel snemati film z bikoborsko tematiko, a ga je moral zaradi pričetka vojne prekiniti, posneti material pa se je odločil uporabiti v pričujoči sanjski sekvenci. O številnih improvizacijah na snemanju v svojih spominih piše tudi kasnejši režiser René Clair, ki je v Feuilladovih filmih odigral nekaj vlog (najbolj opazno v *Parisette*, 1922), češ da so nemalokrat pričeli produkcijo deset ali dvanajst delne serije, ne da bi sploh poznali potek zgodbe, kaj šele zaključek.

Feuillade je bil nasploh prototip žanrskega B režiserja, kakšnega v petdesetih srečamo v francoskem in predvsem ameriškem filmu; snemal je hitro, poceni, ter ustvaril svojevrsten stil, ki so ga kopirali mnogi drugi. Najbolj fascinantno dejstvo je namara čas, v katerih je nastajala večina njegovih inovacij. Lahko rečemo, da se je Feuillade povsem formiral že med leti 1910 in 1913, ko zgodovina filma svojih prvih vrhuncev sploh še ni dosegla, in če za njegovo prvo mojstrovino štejemo *Fantômas*, serijo, ki je nastala leta 1913, potem mirno ugotovimo, da gre za prvo monumentalno



Bébé Apache

dolgometražno mojstrovino. Pastronejeva afektirana *Cabiria* je nastala naslednje leto, Griffithovo *Rojstvo naroda* še leto kasneje. Pričujoče favoriziranje Feuilladovega genija ne gre le na račun njegovega kronološkega "prvenstva", temveč izhaja predvsem iz ugotovitve, da so bili njegovi filmi emocionalno presenetljivo "kontrolirani" in da še danes delujejo moderno. Njegove najpomembnejše detektivske serije so nastale med leti 1913 in 1919. *Fantômas*, *Vampirji*, *Judex*, *La nouvelle mission de Judex*, *Tih-Minh* in *Barrabas* predstavljajo skrajno redukcijo tako v emocionalnem, stilnem kot formalnem pogledu. V času, ko je v italijanski kinematografiji prevladoval religiozni spektakel, ameriška platna pa so rešale frčajoče torte in brce Sennetovih policajev, je Feuillade v Franciji polagal temelje gangsterskemu filmu, otroški in mladinski melodrami (serije z *Bébé*, *Bout de Zanom* in *Bouboule*), poetičnemu realizmu (dve in pol urna vojna alegorija *Vandemiaire*, 1919) in neorealizmu oziroma danski Dogmi (serija "la vie telle qu'elle est"). Feuillade je, kot vsi drugi, posnel lepo število biblijskih in historičnih filmov ter komedij, med katerimi najdemo celo fantazijske bajke v tradiciji Mélièsa, no, vsi ti hecni poskusi spadajo v njegovo zgodnje obdobje med 1907 in 1912, ko je, podobno kot Griffith, snemal izključno "enkolutarje".

Življenje

Rodil se je leta 1873 v Lunelu, majhnem mestu v južni Franciji, v družini vinogradnika. Študiral je literaturo, pisal poezijo in dramske tekste, veliko je objavljajl v časopisih (poročila z bikoborb, polemične in satirične tekste). Njegova konzervativna izobrazba in sodelovanje z desničarsko nastrojenimi novinarji mu verjetno niso kaj prida pomagali pri formiranju radikalno subverzivne estetike, ki je zaznamovala njegove filme. Leta 1895 se

je poročil z Jeanne-Léonide Jaujou, hčerko trgovca s sadjem; čez par let se jima je rodila hči Isabelle. Leta 1898 se je z družino preselil v Pariz, da bi postal predstavnik za muškato iz Lunela; postal je novinar, toda preživljal se je težko, iz dneva v dan. Leta 1905 se je – potem, ko mu prijatelj ni uspel priskrbeti službe pri Pathéju – kot scenarist zaposlil pri Gaumontu. Pisal je scenarije za lahkotne komedije, ki sta jih režirala Alice Guy in Etienne Arnaud. Dve leti kasneje je postal šef produkcije. Ko je Gaumont leta 1913 pričel s produkcijo celovečernih filmov, je Feuillade takoj zgrabil priložnost; nastal je *Fantômas*, serija v petih delih. Marca leta 1915 so Feuillada vpoklicali v vojsko (transportna divizija), a so ga po srčnem napadu že julija odpustili. Že čez par dni je bil ponovno v studijih Gaumonta, kjer bo ostal do smrti, zvest Léonu Gaumontu, čeprav je vrsta izjemnih sodelavcev (med njimi režiserji Bosetti, Cohl in Fescourt, igralca Marcel Levesque in Musidora) odšla predčasno, saj niso več tolerirali Gaumontovega skopuštvja, neprestanega poniževanja in nehvaležnosti do opravljenega dela. Feuillade je umrl februarja leta 1925 in bil kmalu pozabljen. Kritiška rehabilitacija njegovega dela se je zgodila v drugi polovici štiridesetih let, ko je Henri Langlois našel njegove filme in jih (takrat še brez mednapisov, ki so bili izgubljeni) ponovno pokazal v javnosti.

Po besedah njegovega biografa Francisa Lacassina, "je bilo treba skrivnost Feuilladovega dela pri filmu iskati v otroštvu in okolju, kjer je odrasčal." Še posebej avtobiografski so *Vampirji*: Feuillade je bil kolumnist pri *Revue Mondiale*, njegov lik iz *Vampirjev*, Guérande, piše za časopis *Mondial*. V četrti epizodi se Mazamette, komični karakter, ki je vedno na pravem mestu in pomaga Guérandu, predstavlja za predstavnika za muškato iz Lunela. •

Feuillade je po različnih zgodovinskih virih posnel med 700 in 800 filmi; med njimi je danes izgubljenih približno 75 odstotkov vseh njegovih del (kar je približen odstotek vseh izgubljenih nemih filmov), zato je nemogoče sestaviti kompetentno filmografijo. Za potrebe Slovarja sem se odločil navesti najvidnejša dela iz vsakega njegovega cikla, obenem pa izpostaviti in s teksti opremiti njegove najslavnejše detektivske serije, ki jih je posnel med prvo svetovno vojno. Izbor filmov se deloma naslanja na Feuilladovo obširno retrospektivo (približno 80 filmov) v Pordenonu 2000.

SERIJA "LA VIE TELLE QU'ELLE EST"

1911
Le trust ou les batailles de l'argent (Trust ali bitke za denar; 25 min.)

1912
L'accident (Nesreča; 23 min.)
Le coeur et l'argent (Srce in denar; 18 min.)
Le Nain (Pritlikavec; 14 min.)
Erreur tragique (Tragična napaka; 23 min.)

PRVE OTROŠKE ZVEZDE: BÉBÉ, BOUT DE ZAN, BOUBOULE

Serijo komedij z Bébé je Feuillade snemal od konca 1910 do začetka 1913; v tem času je nastalo približno 70 večinoma kratkometražnih filmov. Leta 1912 je Bébé v filmih predstavila svojega "mlajšega brata". Igral ga je René Poyen, ki je pod psevdonimom Bout de Zan kmalu osvojil srca občinstva in prevzel vlogo Feuilladove prve otroške zvezde; v njegovih zadnjih filmih je nastopal pod resničnim imenom, čeprav so ga vedno podpisovali kot "ex Bout de Zana". V dvajsetih letih, po Feuilladovi smrti, je presedlal k Pathéju in kmalu padel v pozabo. Vrnil se je v sredini tridesetih in pod novim imenom René Dary pričel kariero v zvočnem filmu. Svojo zadnjo otroško zvezdo, Bouboule, je Feuillade odkril dobro leto pred smrtjo in jo uvrstil v vse preostale filme – štiri celovečerce in dve seriji, kjer je navduševala skupaj z Reném Poyenom.

1910
Bébé Apache (Bébé Apač; 10 min.)
Bébé fait du cinéma (Bébé snema filme; 10 min.)

1913
Bout de Zan et le crime au telephone (Bout de Zan in zločin po telefonu; 7 min.)
Bout de Zan et le cigare (Bout de Zan in cigara; 7 min.)

1923
Le gamin de Paris (Pariški navihaneč; 80 min.)
Pierrot Pierrette (Pierrot in Pierrette; 67 min.)

1924
Lucette (Lucette; 54 min.)

SERIJA "LA VIE DRÔLE"
Novembra 1913 se je Feuillade lotil maratona "cinémaudevillov"; predstavljali so osnovo za serijo "La vie drôle", ki bo s presledki med prvo svetovno vojno trajala do aprila 1918 in v kateri je nastalo približno 30 filmov. Zvezdnik večine filmov je bil Marcel Levesque, ki je v detektivskih serijah (npr. Mazanette v *Vampirjih*) skrbel za komično plat.

1913
Les millions de la bonne (Služabničini milijoni; 25 min.)
L'hôtel de la gare (Hotel na kolodvoru; 30 min.)

SERIJA "BELLE HUMEUR"
Da bi ponovil uspeh serije "La vie drôle", je Feuillade med majem 1921 in februarjem 1922 realiziral šest "cinémaudevillov", v katerih je nastopal komedijant Georges Biscot.

1921
Séraphin ou les jambes nues (Séraphin ali gole noge; 37 min.)
Gaetan ou le commis audacieux (Gaetan ali drzni trgovski pomočnik; 25 min.)
Gustave est médium (Gustave-medij; 33 min.)

POST-VOJNE MELODRAME:

1918
Vendémiaire (149 min.)

1919
L'engrenage (Kolesje; 49 min.)

ZADNJE SERIJE:

Po *Barrabasu* je Feuillade posnel še sedem serij, toda s kriminalnimi temami se, presenetljivo, ni več ukvarjal. Morda se je spremenil okus občinstva, morda je Léon Gaumont zahteval mehkejši material, no, pri večini

poslednjih serij gre za sentimentalne in melodramatske dogodivščine, ki so naznanile njegov zaton. Kljub temu so vse doživele uspeh pri občinstvu.

1921
Les deux gamines (Navihanki; 12 epizod)
L'orpheline (Sirota; 12 epizod)
Parissette (Parissette; 12 epizod)

1922
Le fils de Flibuster (Gusarjev sin; 12 epizod)

1923
Vindicta (Maščevanje; 5 epizod)

1924
L'orpheline de Paris (Pariška sirota; 6 epizod)

1925
Le Stigmate (Stigma; 6 epizod)

VELIKE DETEKTIVSKE SERIJE:

1913-14
Fantômas
scenarij Louis Feuillade, po romanu Pierra Souvestra in Marcela Allaina
igrajo René Navarre (Fantomas), Edmond Bréon (inšpektor Juve), Georges Melchior (Fandor), Renée Carl (Lady Beltham), Yvette Andréyor (Josephine)

1. *A l'ombre de la guillotine* (V senci giljotine; 54 min.)
2. *Juve contre Fantômas* (Juve proti Fantômasu; 59 min.)
3. *Le mort qui tue* (Smrt, ki ubija; 90 min.)
4. *Fantômas contre Fantômas* (Fantômas proti Fantômasu; 59 min.)
5. *Le faux magistrat* (Lažni uradnik; 70 min.)

1. Fantômas se prične s predstavitevijo glavnega junaka in njegovimi mnogimi inkarnacijami, ki jih režiser prikaže v seriji prelivov. Nakar se prične: v luksuznem hotelu Fantômas princesi Danifoff ukrade dragulje in večjo vsoto denarja. Primer prevzame inšpektor Juve, ki se hkrati ukvarja še z izginotjem Lorda Belthama. Policija ugotovi, da je bil Beltham umorjen in da za zločinom ne stoji nihče drug kot Grun, ljubimec Lady Beltham. Grun = Fantomas!

2. Truplo neidentificirane ženske so našli na posestvu nekega Dr. Chalecka. Juve in njegov



Vampirji: Musidora

sodelavec, novinar Fandor mu sledita, a ker se maskira, jima pobegne. Fantômasovi možje medtem izvr  sijo sabotažo Simplon Ekspresa, ki pri trku z zablodelim vagonom iztiri, a Fandor, ki je bil na vlaku, nesrečo preživi. Nazadnje Juve in Fandor v elitni restavraciji ujameta Fant  masa, a se jima znova izmakne.

3. Na koncu drugega dela je Fant  mas razstrelil hišo, v kateri sta se nahajala Juve in njegov pomočnik Fandor. Fandor nesrečo preživi, za Juveja pa vse kaže, da nesreče ni preživel. Tako vsaj mislijo mediji in njegovi bližnji, v resnici pa se je, zamaskiran, infiltriral v Fant  masovo tolpo. Fandor z raziskovanjem nadaljuje sam.

4. Javno mnenje se prične nagibati proti in  spektorju Juveju:   e nikakor ne more ujeti (in predvsem zadržati) Fant  masa, je to zato, ker je sam Fant  mas! Vr  ejo ga v zapor. Medtem v pari  ski delavski   etrtni Paulet in Nini umorita izterjevalca dolgov, Fant  mas pod identiteto Pera Mocheja – kot ob  čajno – poskrbi, da truplo izgine. Truplo malce kasneje najde ameri  ski detektiv Tom Bob. Toda Tom Bob je ... Fant  mas!

5. Fant  masa so aretirali in zaprli v Belgiji, kjer so smrtno kazni odpravili. Prav to moti in  spektorja Juveja, saj je prepričan, da bo Fant  mas slej ali prej pobegnil, zato se v ječo infiltrira tudi sam ter celo spodbudi njegov pobeg, ob tem pa upa, da se bo vrnil v Francijo, kjer ga bodo ponovno ujeli in kjer, hvala bogu, giljotina še vedno uradno funkcionira. Fant  mas res pobegne, nakar v Saint-Calaisu umori sodnika Pradierja in prevzame njegovo identiteto.

1915-16
Les vampires
 Vampirji
 scenarij Louis Feuillade
 igrajo Musidora (Irma Vep), Edouard Mathé (Philippe Gu  r  nde), Marcel L  vesque (Oscar Mazamette), Jean Ayme (Le Grand Vampire), Fernand Herrmann (Juan-José Mor  no), Bout-de-Zan (Eustache Mazamette), Edmond Br  on (Satanasov sekretar), Louis Leubas (Satanas), Gaston Michel

- (Valet), Frederik Moriss (V  n  nos)
1. *La tête coupée* (Odrezana glava; 40 min.)
 2. *La bague qui tue* (Ubijalski prstan; 17 min.)
 3. *Le cryptogramme rouge* (Rde  i kriptogram; 48 min.)
 4. *Le spectre* (Duh; 38 min.)
 5. *L'évasion du mort* (Pobeg smrti; 45 min.)
 6. *Les yeux qui fascinent* (Hipnoti  ne o  i; 70 min.)
 7. *Satanas* (Satanas; 52 min.)
 8. *Le mètre de la foudre* (Mojster za poke; 61 min.)
 9. *L'homme des poisons* (Zastrupljevalec; 59 min.)
 10. *Les nocces sanglantes* (Krvava svatba; 65 min.)

Philippe Guerande je novinar pri presti  znem časopisu *Mondial*. Ker skrivnostna skupina zloincev pod imenom Vampirji ropa in pleni brez premora, se odlo  i razkrinkati organizacijo. Prvi del *Vampirjev* predstavi večino glavnih protagonistov – razen Irme Vep, ki se pojavi šele v tretji epizodi. Med drugim spoznamo Mazanetta,   aljivega mo  icljja, ki ga Guerande zasa  i pri prevari. A ker mu Mazanette pojoka o številnih otrocih, ki bodo v primeru njegove aretacije ostali brez očeta, ga Guerande izpusti. Guerandova milost se mu bo v prihodnjih epizodah obrestovala, saj bo Mazanette njegov glavni obveščevalec, pa tudi rešilna bilka v številnih situacijah.

Irma Vep se prvič predstavi v tretjem delu: Guerande se preobleče v klo  arja in obišče neko pari  sko beznico; pred vhodom stoji plakat, ki vabi na predstavo Irme Vep. Guerande preme  e črke na napisu in anagram "Irma Vep" postane "Vampire". Guerande stopi v lokal, kjer na odru v prepričljivo emocionalni predstavi prepeva Irma. Vampirji se hočejo dokopati do Guerandovega notesnika, kjer ima zbrane informacije o organizaciji. *Vampirji* postanejo nadaljevanka šele s šestim delom, ko se zgodba prvič konkretno navezuje na predhodno epizodo. Morino, nekdanji član Vampirjev, se hoče maščevati nekdanji tolpi, zato hipnotizira lastno služabnico, jo preobleče v   rni Irmin "vampirski" kostum in jo tako pretihotapi v skrivali  e. Tam pred nosom Velikega Vampirja ugrabi Irmo

Vep; sporoči mu, da zanjo zahteva odkupnino. Irma in Moreno se zaljubita, ubijeta Velikega Vampirja in prevzameta organizacijo...

1916
Judex
 scenarij Arthur Bern  de, Louis Feuillade
 fotografija André Glatti, Léon Klausse
 igrajo Yvette And  yor (Jacqueline Aubry), Bout-de-Zan (Le m  me R  glisse), Juliette Clarens (Gis  le), René Crest   (Jacques de Tremeuse/Judex), Yvonne Dario (kneginja de Tremeuse), Marcel L  vesque (Cocantin), Edouard Mathé (Roger de Tremeuse), Gaston Michel (Pierre Kerjean), Musidora (Diana Monti/Marie Verdier)

1. *L'ombre mystérieuse* (Skrivnostna senca)
2. *L'expiration* (Izdihavanje)
3. *La meute fantastique* (Fantasti  no krdelo)
4. *Le secret d'une tombe* (Skrivnost nekega groba)
5. *Le moulin tragique* (Tragi  ni mlin)
6. *Le même réglisse* (Sladki otrok)
7. *La femme en noir* (  enska v   rnem)

8. *Les souterrains du ch  teau rouge* (Kleti rdečega dvorca)
9. *Lorsque l'enfant parut* (Ko se je pojavil otrok)
10. *Le secret de Jacqueline* (Jacquelinina skrivnost)
11. *Ondine* (Ondine)
12. *Le pardon d'amour* (Ko ljubezen oprošča)

Seriji o Fant  masu in Vampirjih sta bili za francoske oblasti v mnogočem pretirano eksplicitni, zgodilo se je celo, da so zaradi glorifikacije kriminala par epizod začasno prepovedali. Oblasti in še posebej moraliste je najbolj motila superiornost in razvratnost zlikovskih organizacij, zato se je Feuillade v *Judexu* odločil povzdigniti kreposti in odlike branilcev zakona. Judex je pozitiven junak, maščuje se za nepravilnosti in je nekakšen dedi   Dumasovih junakov ter predhodnik Supermana. Serija je bila tako uspešna, da so izdajatelji *Le Petit Parisien*a, časopisa, ki je simultano s filmi objavljajal feljtone, zahteval nadaljevanje   e preden se je odvrtela deveta epizoda *Judex*a. Morda je *Novo Judexovo poslanstvo* prav zaradi prehitrega in posiljenega nadaljevanja obveljalo kot Feuilladov naj  ibke  ji detektivski



Parisette

serijal. Feuillade je kot običajno demonstriral tehnične novotarije. V *Judexu*, se – skoraj neverjetno – v skrivališču naslovnega junaka pojavi arhaična forma televizije!

1917

La nouvelle mission de Judex

Novo Judexovo poslanstvo
scenarij Arthur Bernède, Louis Feuillade

igrajo Bout-de-Zan (Le même Réglisse), René Creste (Henri de Tremeuse/ Judex), Louis Leubas (bankir Favraux), Marcel Lévesque (Cocantin), Edouard Mathé (Roger de Tremeuse), Musidora (Diana Monti/Marie Verdiet)

1. *Le mystère d'une nuit d'été* (Skrivnost poletne noči)
2. *L'adieu au bonheur* (Nasvidenje, sreča)
3. *L'ensorcelée* (Začarana)
4. *La chambre aux embûches* (Soba s pastmi)
5. *La forêt hantée* (Zakleti gozd)
6. *Une lueur dans les ténèbres* (Žarek v temi)
7. *La main morte* (Mrtva roka)
8. *Les captives* (Ujetniki)
9. *Les papiers du Dr. Howey* (Dokumenti dr. Howeya)
10. *Les deux destinées* (Dve usodi)
11. *Le crime involontaire* (Neprostovoljni zločin)
12. *Châtiment* (Kazen)

1919

Barrabas

scenarij Louis Feuillade
fotografija Maurice Champreux, Georges Lafont

igrajo Gaston Michel (Rudolph Strelitz/Barrabas), Fernand Hermann (Claude Varese), Edouard Mathé, Georges Biscot, Edmond Bréon, Blanche Montel, Jane Rollette, Lyne Stanka

1. *La maitresse du juif errant* (Ljubica potujočega žida; 77 min.)
2. *La justice des hommes* (Človeške pravice; 39 min.)
3. *La villa des Glycines* (Vila Glycines; 40 min.)
4. *Le stigmat* (Stigma; 39 min.)
5. *Nöelle Maupré* (Nöelle Maupré; 39 min.)
6. *La fille du condamné* (Obsojenčeva hči; 39 min.)
7. *Les ailes de satan* (Satanova krila; 39 min.)
8. *Le manoir mystérieux* (Skrivnostni dvorec; 40 min.)
9. *L'otage* (Talka; 40 min.)
10. *L'oubliette* (Temnica; 38 min.)



11. *Le revenant* (Duh; 38 min.)
12. *Le justice* (Pravica; 38 min.)

Prvi del serije je razdeljen na prolog in "uradni" prvi del. Prolog se prične leta 1914, kjer spoznamo vse glavne protagoniste. Rudolph Strelitz je bankir in vodja mednarodne podtalne organizacije Barrabas. Navzven je povsem normalen aristokrat, giblje se v elitni pariški družbi, v resnici pa je krut tiran, ki ima svoje agente oštevilčene. Lewis Mortimer je ameriški milijarder, "najbogatejši človek na svetu", kakor imenuje sam sebe, Laura D'Herigny njegova ljubica. Tu je še uspešni advokat Claude Varese. Elita je zbrana na zabavi pri Mortimerju, ki ga vsi pričakujejo; vendar zamuja, saj so ga na cesti napadli Strelitzovi možje. Mortimerja med napadom reši preprost par, g. in ga. Biscotin, toda čez čas ga znova ugrabijo. Preselimo se pet let naprej, v leto 1919, ko iz zapore izpustijo enega Strelitzovih agentov, št. 21. Njegov psevdonom je Rogier, saj ni želel, da bi domači (hči in vnukinja) izvedeli za njegovo podtalno dejavnost. Rogier se je v zaporu popravil in Strelitzu sporoči, da noče več delati zanj; slednji od njega zahteva še eno nalogo – ubiti Lauro D'Herigny, ljubico milijarderja Mortimerja, a ker se upre, mu naprtijo umor

Laure. Rogierju sodijo, in čeprav ga brani slavní odvetnik Claude Varese, ga obsodijo na smrt. Rogier pred smrtjo Vareseju izroči Dumasove *Tri mušketirje*, saj je med njene strani napisal resnico o Strelitzu in njegovi organizaciji. Bogataša Lewisa Mortimerja pa v teh petih letih še vedno niso našli...