

DISKRETNI ŠARM CHABROLOVE BURŽUAZIJE

CLAUDE CHABROL, MORDA »NAJBOLJ PRODUKTIVEN IN RENTABILEN SODOBEN FRANCOSKI AVTOR«, TISTI NOVOVALOVEC, KI JE S SVOJO ZAVEZANOSTJO ŽANRU NAGOVARJAL NAJŠIRŠE OBČINSTVO, SE V KINEMATOGRAFIH PREDSTAVLJA S SVOJIM NAJNOVEJŠIM FILMOM PIJANI OD OBLASTI.

DENIS VALIČ

Prva reakcija na novico o prihodu najnovejšega Chabrolovega dela, sodne drame *Pijani od oblasti* (*L'ivresse du pouvoir*, 2006), v slovenske kinodvorane je seveda navdušenje. Nenazadnje gre za avtorja, ki je s svojimi novovalovskimi kolegi dal odločilno spodbudo za razvoj modernega avtorskega filma, hkrati pa tudi za avtorja, ki je sredi devetdesetih kljub svoji starosti doživel nedvoumen ustvarjalni preporod in do danes ustvaril nekaj boljših del svojega imponantnega opusa: spomnimo se samo čudovite *Ceremonije* (*La cérémonie*, 1995), ali njegovega jubilejnega, petdesetega celovečerca, ki ga je v njemu lastni maniri ironično naslovil z *Rien ne va plus* (1997), pa odlične kriminalke *V srcu laži* (*Au cœur du mensonge*, 1999) in nenazadnje male mojstrovine *Hvala za čokolado* (*Merci pour le chocolat*, 2000). Toda ko se zavemo, da je bil prav slednji sploh prvi Chabrolov film, ki smo ga lahko v slovenskih kinodvoranah videli po več kot desetih letih, pa še ta vanje ni prišel po kanalu redne filmske distribucije, pač pa s posegom Cankarjevega doma, ki izvaja le omejeno distribucijo, in da smo kljub nezanemarljivemu uspehu, ki ga je doživel, morali čakati novih pet let in pri tem izpustiti naslednji dve odlični Chabrolovi deli – *La fleur du mal* (2003) in *La demoiselle d'honneur* (2004) – da smo končno dočakali prvo Chabrolovo delo v redni distribuciji od kar obstaja samostojna slovenska država, navdušenje uplahne in se nas poloti brezup ob skrajno bednem položaju slovenske kinematografske distribucije. Nenazadnje pri Claudu Chabrolu ne gre za kakšnega hermetičnega, k skrajni politični provokaciji ali larpurlartizmu nagnjenega novovalovskega režiserja, pač pa za avtorja, ki so mu nekateri očitali celo pretirano ko-

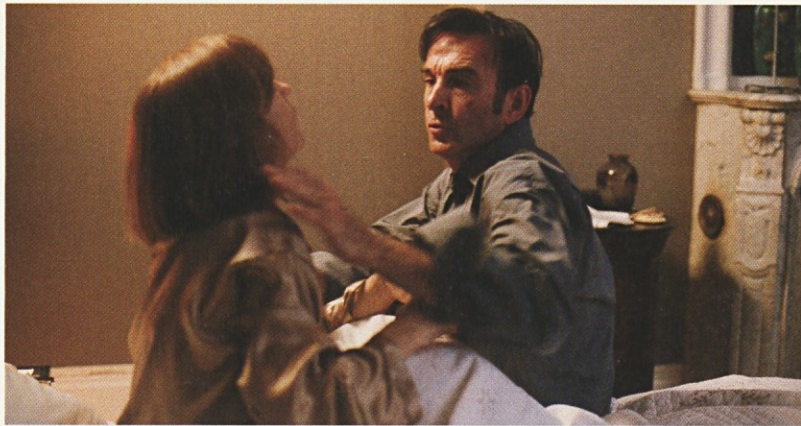
mercialnost, za avtorja, ki je svet žanrskega filma sprejel za svojega, za tistega, ki naj bi s svojimi deli izvedel obrat od novovalovske estetike k tržnemu nareku, od visoke literature k trivialni, od novega naturalizma k stilistično prefinjenim žanrskim upodobitvam. Ali, kakor je pred časom zapisal priznani francoski filmski publicist Serge Toubiana, za »najproduktivnejšega, morda tudi najbolj 'rentabilnega' francoskega cineasta v

Chabrol je ustvaril povsem samosvoj filmski svet, znotraj katerega se je lotil doslednega preučevanje človekove motivacije oziroma trka malomeščanskega vrednostnega sistema in težko zadržanih, največkrat nasilnih strasti.

zadnjih štirih desetletjih«, o čemer zgovorno priča tudi dejstvo, da se praktično vsako njegovo delo znajde v kinodvoranah v ZDA, kar se evropskim avtorjem ne dogaja prav pogosto. A slovenskemu prikazovalcu (in ne distributerjem, ti tovrstne filme celo kupijo) vse to očitno nič ne pomeni, zato se lahko za prihod zadnjega Chabrolovega filma *Pijani od oblasti* zahvalimo le spletu srečnih okoliščin. A pustimo tokrat slovensko filmsko distribucijo ob strani.

Mnogi poznajo Chabrola zgolj po enciklopedični opredelitvi za »inavguratorja novega vala«, za tistega, ki je skupaj z Godardom, Truffautom in Rohmerjem spočel to morda najbolj prelomno in vplivno gibanje

v zgodovini filma, gibanje, ki je v začetku šestdesetih zajelo celotno Evropo, tudi vzhodno, in porodilo najplodnejše obdobje številnih evropskih kinematografij, ki je vplivalo na radikalno revolucionarna dogajanja od azijskih do latinskoameriških kinematografij in ki je ne nazadnje vzpodbudilo tudi t. i. newyorško filmsko sceno iz katere se je pozneje razvil ameriški neodvisni film. Novovalovci so se zoperstavili evropskemu »studijskemu« realizmu, povzetem po vzoru Hollywooda, rigidni tradiciji francoske scenaristične kvalitete, ki se je strogo držala velikanov svetovne literature in njihova dela linearno prevajala v filmske podobe, uprli so se moralnim apelom takratnih filmskih zgodb, ob tem pa zagovarjali primat režije nad »scenaristično diktaturo«, kakor so jo sami poimenovali, ter snemanje na realnih lokacijah, izven artificialnosti studijev. Toda kljub dejstvu, da so vsaj na začetku nastopali skupaj (številni kritiki in zgodovinarji pa so jih še dolgo potem obravnavali na ta način) in da je prav Chabrol s svojim *Lepim Sergom* (*Le beau Serge*, 1958) posnel prvi novovalovski film, pa se je kasneje morda še najbolj oddaljil od ostalih in kmalu postal najmanj tipični novovalovec, za katerega pa je postal celo antiavtorska figura. Nikoli se namreč ni odločal za politično radikalnost ali formalno provokativnost raziskovalnega avtorja, kot je to rad počel Godard. Prav tako deluje njegova hiperaktivnost kot pravo nasprotje Rohmerjevi ali Rivettovi počasnosti v pripravi posameznih projektov. Tuja sta mu bila tudi zlahka ironija in vitalizem, s katerima je Rohmer prodiral pod površino videza vsakdanjosti; njemu je bil bližji distancirani cinizem. Čudil se je tudi Truffautovim težavam in skrbnemu elaboriranju tem



oziroma osnovnih zgodb, preko katerih je nato odpoval v skrite prostore intimnih mitologij, saj je njemu zadoščala kratka novička iz kronike. Kot pri njegovem morda najboljšem delu iz sedemdesetih let, nenavadni srhljivki *Violette Nozière* (1978), ki jo je zasnoval po resnični zgodbi dekleta, ki je zastrupilo očeta in poskusilo umoriti mamo. Srhljivki, ki so jo številni kritiki primerjali z najboljšimi deli morda največjega mojstra tega žanra Alfreda Hitchcocka, katerega opus je Chabrolu predstavljal neizčrpen vir inspiracije. Tako kot delo nemškega režiserja Fritza Langa, ki je sredi tridesetih prav tako pristal v Hollywoodu in tam ustvarjal vse do srede petdesetih. Lahko bi rekli, da si je Chabrol pri Langu sposodil njegov občutek za filmski prostor, za razmerje med podobami in naracijo, medtem ko je pri Hitchcocku pobral smisel za ironijo, za razmerje med občutkom krivde in posameznikom. Prav izhajajoč iz dela teh dveh avtorjev ter povečini vztrajajoč znotraj okvirov žanra je Chabrol ustvaril povsem samosvoj filmski svet, znotraj katerega se je lotil doslednega preučevanje človekove motivacije oziroma trka malomeščanske vrednostnega sistema in težko zadržanih, največkrat nasilnih strasti. Tako se je že v enem svojih najbolj zgodnjih del, krimi-drami *À double tour* (1959), osredotočil na posledice, ki jih ima umor neke ženske na disfunkcionalno meščansko družino. Prav s tem delom pa se ob raziskovanju družbenih in družinskih vzrokov za nasilje loti tudi s svojo kritiko moralnih vrednot francoske meščanske družbe, ki jo je tako mojstrsko nadaljeval v številnih poznejših deli, na primer *Les biches* (1968), *Nezvesta žena* (*La femme infidèle*, 1969) in *Naj pogine zver* (*Que la bête meure*, 1969), če naštejemo le nekatere.

S svojim hladnim, distanciranim, skoraj kliničnim raziskovanjem priljubljenih tem je po kreativni krizi, v katero je zašel v sedemdesetih, nadaljeval tudi v drugi polovici osemdesetih, ko se z deli, kot so *Poulet au vinaigre* (1985), *Inspecteur Lavardin* (1986) ali *Une affaire de femmes* (1988), ponovno vrne v staro formo, katere vrhunec pa predstavlja prav zadnje desetletje, z deli, ki nadaljujejo njegovo raziskovanje razrednih napetosti, ljubosumja in politike umora.

Njegovo zadnje delo, sodna drama – ali sodna srh-

V kolikšni meri se je človekova narava sposobna upirati pijanosti od oblasti? V nekem momentu Chabrol jasno pokaže, da je Jeanne izgubila orientacijo, da pred očmi nima več »končne resnice«, pač pa da svojo moč izrablja zaradi samega užitka v moči.

ljivka, kakor so ga opredelili tisti, ki želijo preko žanrske opredelitve pokazati na kontinuiteto njegovega dela, česar pa ta nedvomno ne potrebuje – *Pijan od oblasti*, je na prvi pogled precej nenavadno delo za njegov opus, saj se zdi, da je Chabrol z njim prvič zaplaval v izrazito politične vode. Preko zgodbe o preiskovalni sodnici Jeanne Charmant Killman – ženski srednjih let, ki pripada provincialnemu meščanskemu razredu – ki ji oblast naloži, da razišče kompleksno finančno afero ter pri tem razišče vlogo, ki jo je v njej igral predsednik pomembne industrijske grupacije, Chabrol povsem jasno namigne na finančno afero Elf (francoska naftna družba), ki je pred leti pretresala francosko družbo. Kljub temu pa postane gledalcu kmalu jasno, da Chabrola tudi tokrat ne zanima politična razsežnost nekega dogodka, pač pa predvsem posameznik, ki se znajde v njegovem središču: ne pripadnik ekonomske ali politične elite, pač pa nepomembni člen

provincialne meščanske družbe, ki pa mu je v nekem trenutku dana velika moč. A le zato, da bi se ob njej »izmerila« njegova moralna drža, njegova etična pozicija ter seveda meje te moči. Chabrolov posameznik je tokrat seveda preiskovalna sodnica Jeanne Charmant Killman, ki s tem, ko ji oblast naloži delovno nalogo, prejme hkrati tudi izjemno moč. Chabrol jasno pokaže skoraj brezmejnost njene moči, hkrati pa ustvari portret hladne in svoje moči zavedajoče se ženske, ki se ne ustavi pred nikomer in ničimer, ki je ni ničesar strah. Vplivnim politikom in gospodarstvenikom, ki jih zaslišuje, se odkrito posmehuje, ko jim našteva kontradikcije, v katere so se zapletli. Zdi se, da je nič več ne ustavi na njeni poti »do resnice«, kakor pravi sama, saj postaja vse bolj očitno, bolj ko napreduje v svoji preiskavi, večja je njena moč. Toda zaradi istih razlogov je njeno zasebno življenje vse večja polomija. Na tem mestu Chabrol v gledalcu vzbudi spraševanje: v kolikšni meri lahko Jeanne še stopnjuje svojo moč, ne da bi pri tem trčila in se zlomila ob še večji moči? In v kolikšni meri se je človekova narava sposobna upirati pijanosti od oblasti? V nekem momentu Chabrol jasno pokaže, da je Jeanne izgubila orientacijo, da pred očmi nima več »končne resnice«, pač pa da svojo moč izrablja zaradi samega užitka v moči. In hkrati, da je prav zaradi te moči, ki jo premore kot preiskovalna sodnica, izven svojega delovnega okolja, ko nastopi kot običajni posameznik v družbi, še toliko bolj krha, osamljena in ranljiva. *Pijani od oblasti* morda ni Chabrolovo najboljšo delo zadnjih let, čeprav ga ponovno izjemna igra Isabelle Huppert v vlogi preiskovalne sodnice dviga visoko nad povprečne višave, je pa delo, ki se s skupkom svojih podob, gest, položajev in fantazem, tesno povezanih z razvojem sodobne francoske družbe in hkrati filmske umetnosti, povsem koherentno umešča v njegov impozantni opus. Lik preiskovalne sodnice Jeanne Charmant Killman pa je še eden v vrsti fascinantnih likov iz Chabrolovih del, ki skupaj tvorijo »najbogatejši in najrazburljivejši bestiarij v sodobni francoski filmski umetnosti«, kakor pravi že prej omenjeni Serge Toubiana.