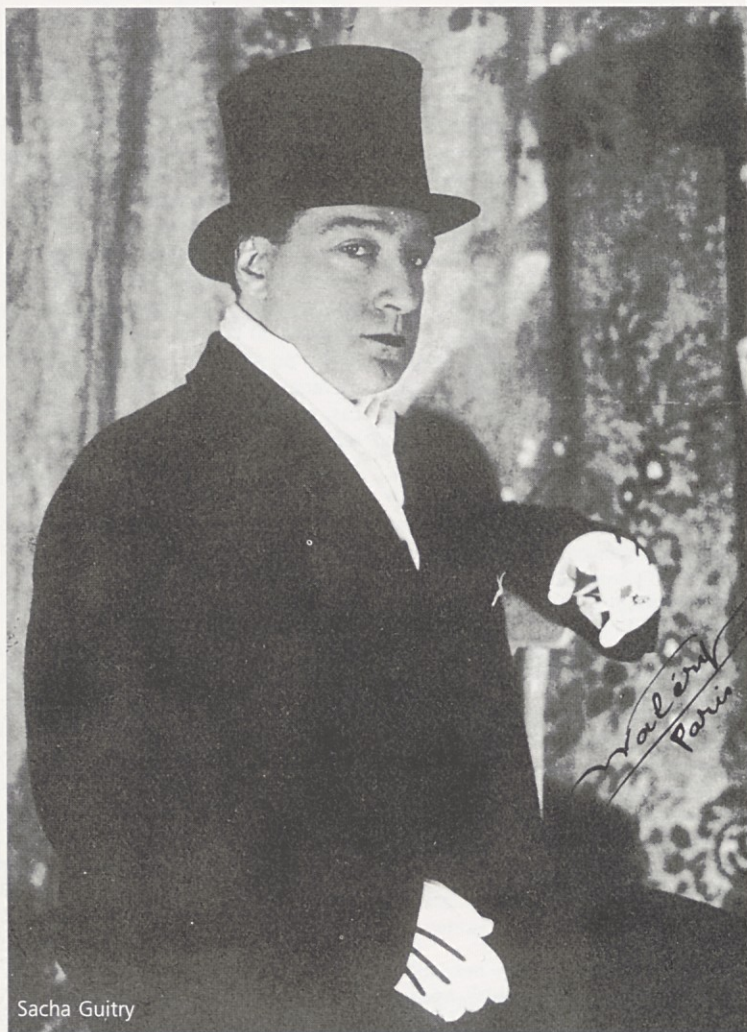


roman goljufa



Sacha Guitry

Roman d'un tricheur, 1936

režija Sacha Guitry **scenarij** Sacha Guitry, po lastnem romanu **glasba** Adolphe Brochard **fotografija** Marcel Lucien **montaža** Miriam Boursoutsky **zvok** Paul Duverge **scenografija** Guerbe, Menessier **igrajo** Sacha Guitry (goljuf), Jacqueline Delubac (njegova žena), Marguerite Moreno (grofica Beauchamp du Bourg de Catinax), Roger Duchesne (Serge Abramitch), Rosine Derean (profesionalna tatica), Elmiré Vauthier (mlada grofica), Serge Grave (mladi goljuf)

direktor filma Serge Sandberg **čas snemanja** junij, julij 1936
studio Epinay na Seini, Victorine v Nici **premiera** 09.08.1936

Vsebina filma

Neki moški malomarno zapisuje spomine svojega življenja na odprti terasi mestne kavarne. Spominja se, kako se je pri dvanajstih letih izognil zastrupitvi vseh svojih najbližjih; zalotili so ga namreč pri kraji osmih soujev iz družinske denarnice in mu zato prepovedali, da bi jedel strupene gobe, ki jih je imela družina za večerjo. Paradoks zgodnje pustolovščine je vanj vsadil občutek, da je sam ostal pri življenju zato, ker je nespretno kradel. Ta resnica ga je nato spremljala še vrsto let ... Večji del svojega življenja je opravljal različne poklice; delal je v restavracijah, v hotelih kot sobar in kot čuvaj. V hotelu na Azurni obali se je celo seznanil s sumljivim ruskim nihilistom, vendar se je pravočasno zavedel nevarnosti, zato ni sodeloval pri njegovih načrtih, med katere je sodil tudi atentat na ruskega carja. V Monte Carlu je delal kot krupje in zaslužil možnosti goljufij, ki bi ga v kratkem času lahko pripeljale do bogastva. Vedno je hrepenel po prednostih, ki jih prinaša življenje bogataša; da bi to dosegel, bi moral postati poklicni goljuf. Ta želja se mu je uresničila ob druženju s privlačno in prekanjeno poklicno tatico, dokler ni v nenadnem napadu poštenja vsega izgubil ...

Sacha Guitry (1885–1957) – osebnost

V trenutku, ko se je pojavil zvočni film, okrog leta 1930, so veliki filmski režiserji reagirali povsem različno: navdušenje za dela Chaplina in Renéja Claira, bliskovite adaptacije za Hitchcocka in spodbujanje dela Hawksa, Johna Forda, Jeana Renoirja.

Gledališki ljudje, Marcel Pagnol in Sacha Guitry, so takoj prepoznali svoje prednosti: film se je približeval gledališču in njihovi "teksti", ki so bili "snemani" na filmskem traku, so lahko nenadoma igrali pred povsem različnimi gledalci z zasedbo njunih premier. Ni bilo več napornih turnej z nadomestnimi igralci.

Zato smo lahko pričakovali, da bodo mnogi cineasti, pa tudi cinefili, nastopili proti grobi zamenjavi posnetih dram in tekstov, ki so jih kar najhitreje in enostavno prenašali na film. Ne moremo jim zameriti! Predolgo so se borili z uveljavitvijo avtonomne umetnosti filma, da bi se navduševali nad grobimi prenosi gledaliških iger v filmsko pripoved. To seveda ni bilo dobro, ni šlo. Videli smo mnoge hibridne poskuse iger, posnetih na svežem zraku: vsebovale so vrsto posnetkov narave, vrtev, taksijev, ki so pripeljali na dvorišča, in konjev, katerih prisotnost so podaljševali z lovom po stopniščih in še kje ...

Ves nespোরazum se je uveljavljal v razumevanju pojma filmske režije. V prvem obdobju kinematografa je ta pojem pomenil velika sredstva in prizore različnih, tudi spektakularnih dogodkov, ki so se v principu odvijali *le pred kamero*. Dirka bojnih voz v Niblovem *Ben Hurju* (1924), obnove antičnih prizorov, masovno statiranje pri teh *peplumih*, ki jih film velikokrat predstavlja, so samo najbolj znani primeri. Le pravi cineasti so vedeli, da pojem filmske režije vsebuje vsa povelja in sprejete odločitve, vsa navodila, ki odločajo o pripravljenem posnetku: mesto, od koder snema kamera, kot snemanja, geste igralcev in trajanje izbranega posnetka: režija pomeni istočasno *pripovedovanje zgodbe in izbrani način te iste pripovedi*.

Odkar smo videli dve nesporni mojstrovini Orsona Wellesa, *Državljana Kanea* (Citizen Kane, 1941) in *Veličastne Ambersonove* (The

Magnificent Ambersons, 1942), vemo, da je režija lahko dosežena s spretno uporabo zvočne kulise. Oba filma sta bila zamišljena z uporabo radiofonične tehnike. Uporabila sta šume in muzikaličnost izjemnih efektov, ki jih v obeh filmih slišimo. Pagnol je velikokrat trdil: kar je dobro za mikrofona, je dobro tudi za film. V tonski obdelavi teh filmov najdemo veliko podobnosti, ki nas vodijo k filmu *Roman goljufa*. Nočem seveda trditi, da sta si filma zelo podobna, niti ne, da je Guitry avtor, močan in pomemben kot Orson Welles, trdim pa, da je Welles moral poznati kompozicijo mojstrovine, kot je *Roman goljufa*. "Če sprejmemo razširjeno mnenje, da je filmska mojstrovina tisto delo, ki poseduje perfektno in definitivno obliko predstavljenega filma, potem ta kriterij zanesljivo izpolnjuje *Roman goljufa*." (François Truffaut)

Posebnosti oblikovanja filma

V letu 1936 je bilo Guitryju dovolj ekraniziranih dramskih tekstov: prepričan je bil, da je film bližji romanu kot gledališkemu tekstu, zato je predvidel svoje naslednje delo, ki naj bi imelo značilnosti filmanega romana. Oseba, ki bo pred nami, projicirana na platno, ne bo rekla: "*Danes sem nesrečna!*" Sploh ne bo nič govorila, molčala bo. Videti bo nesrečna in glas, ki ga bomo slišali, bo ugotovil: "*Tistega dne se nisem najbolje počutila!*"

V tem trenutku je Sacha Guitry uveljavil *play back*, ne da bi se tega zavedal. Uveljavil je prednosti tonske, zvočne kulise, kakor jih bo tri leta kasneje potrdil Orson Welles s svojimi radijskimi oddajami, ki so vodile k revolucionarni dramaturgiji in pripovedi filma *Državljan Kane*.

Zvočna kulisa, ki je vnaprej predvidena, celo pripravljena in uporabljena, bo služila kot glavno vodilo vedenja, premikanja, govorjenja in mimike igralcev vsega filma. Režijo filma bo oblikovala celotna zvočna kulisa, z vsemi svojimi posebnostmi, vzroki, vstopanji, prekinjanji in pavzami.

Velika originalnost filma *Dnevnik goljufa* je v tem, da je njegova zvočna kulisa stoodstotno sestavljena iz *off* komentarja avtorja Guitryja, da predstavlja, tako izdelana, edinstven pojav v zgodovini igranega, zvočnega filma, da ga gledalci – vsaj večina – zavestno ne sprejemajo kot takega in zapuščajo kino dvorano prepričani, da so gledali povsem vsakdanji zvočni film z izbrano igralsko zasedbo, kar pa seveda ne drži. Sacha Guitry vodi gledalca po vseh pasteh svojega *Dnevnika!*

Junak filma na začetku izmakne nekaj drobiža iz družinske blagajne in zaradi kraje mu prepovedo večerjati gobe. Zaradi teh gob, ki jih je prinesel gluhonemi sorodnik, nato postane sirota. Zanj skrbita stric in zlobna teta, ki ga želim čim hitreje oropati dediščine. Zato mora zbežati od doma, postane *groom* v velikem hotelu azurne obale, kasneje celo krupje v podobno uglednem mestu, Monte Carlu.

Njegovo občudovanje žensk, privlačnost bogastva, odsotnost vsakršnih predsodkov, njegova nesramna sreča pri mnogih spornih srečanjih in množica dobrohotnih naključij iz njega naredijo strastnega občudovalca rulete, zadovoljnega in srečnega hazarderja, človeka, ki je – čeprav ne vedno srečen – neodvisen, avtonomen in pogumen.

Ničesar ne pričakuje od drugih, vzame, kar potrebuje in česar mu nikoli ne bi podarili, rešuje se iz mnogih zadreg, brez zatekanja k odkriti sovražnosti, in se nikoli na nikogar ne naveže. Računa samo nase, predvideva in porablja svoj čas brez vsakih prisil. Takšna je morala *Dnevnika goljufa*, morala, ki nima nikakršnih ciljev, ampak nas samo varuje pred tistimi, ki nam skušajo vsiliti svojo voljo.

Sacha Guitry pripoveduje

- V življenju ni pomembno, da imaš denar. Važno je, da ga imajo drugi ...
- Nikar ne poskušaj spraviti ljudi na mesta, ki jim pripadajo. Predvsem zato, ker to nič ne pomeni. Ljudje, ki imajo svoje mesto v družbi, so zelo srečni, ker ga imajo, in ga lahko tudi zamenjajo. Tisti pa, ki jih nimajo ... Zelo težko jih zopet dobijo!
- Tisti, ki govorijo o meni slabo? Če bi vedeli, kaj mislim jaz o njih, bi govorili o meni še veliko slabše!
- Tisto malo, kar znam, je zasluga mojega neznanja!
- Strinjal bi se, da so ženske močnejše od nas – če bi jih to odvrnilo od mnenja, da so nam enake!
- Glede človeka, ki vam je prevzel ženo? Najhuje se mu maščujete, če mu jo pustite!



- Moj Bog, kako si bila včeraj lepa pri telefonu.
- Mnoge poštene žene so neotlažljive zaradi dejanj, ki jih niso storile!
- Tiste, ki vam zagotavljajo, da niso naprodaj in ne bi vzele od vas niti kovanca ...
- Mnoge ženske veže na njihove može samo še njihova nezvestoba!
- Nikar ne pripovedujte ženi o vseh norostih, ki ste jih kdaj počeli. Nobenega smisla ne vidim v tem, da vznemirjate njeno domišljijo!
- Naša najhujša napaka ni v prepričanju, da nas ljubijo, prej v lažni zavesti, da jih sami ljubimo!
- V umetnosti ljubljena obstaja kategorija tako vzvišenih užitkov, globokih in tako sijajnih, da smo za vedno dolžniki tisti, ki nam jih je odkrila!

Ob premieri *Dnevnika goljufa*

(Pozdrav Sache Guitryja, Casino de Biarritz, 1936)

Gospo in gospodje!

Žal mi je, ker ste me morali čakati: bil sem ob ruleti!

Iskali so me povsod, a bil sem lahko samo na enem mestu – to je *salle de jeux*!

Obstajata le dve resni igri: baccara in ruleta.

Mali konji, to je otroška igra, pravzaprav zabavna, igra *boule* pa je primerna za širokoustneže ...

V resnici obstojata le dve igri: baccara in ruleta!

Ecarte, (igra z založenimi kartami), poker, bridge, manille in vse njihove variante so samo zapravljanje časa. Njihove zabavnosti nikakor ne podcenjujem. Mnogo je iger, ki so bolj zabavne kot baccara in ruleta. Pri igranju *ecarta*' in pokra lahko odkriješ dragoceno znanost. Človek, kot je bil Alfred Edwards, je bil mojster igranja *ecarta*' in tisti, ki so imeli srečo, da so igrali bridge ali poker z Alfredom Capusom, nikakor niso pozabili njegove nezmotljivosti in resničnega talenta, ki ga je imel za podobne igre: da je izničil in matematično predvidel rezultate hazarda.

Kar pa se mene tiče, imam morda slabosti – kdo jih pa nima? –, vseeno pa me spremlja odlika, ki je ne morem zatajiti – zvestoba!

Trideset let že igram na ruleto: vedno stavim na iste številke: 35, 3, nato 26, 0 in 32. Temu pravimo "staviti na števila, ki so v bližini števila nič".

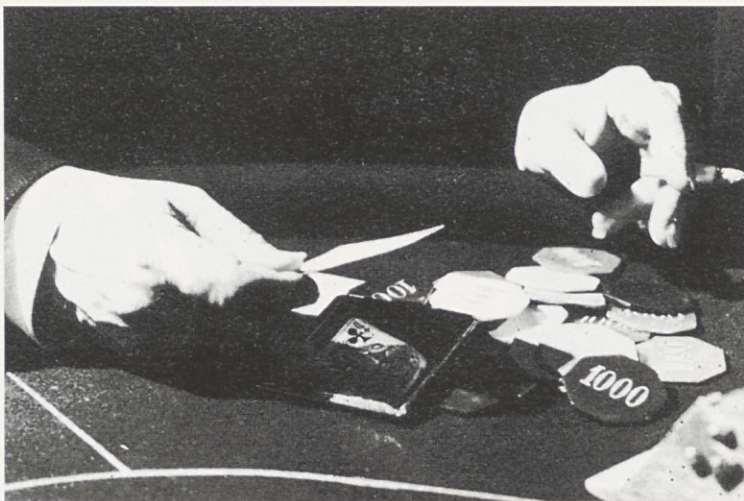
Igram zaradi dveh razlogov. Ali se ustavi kroglica na enem od mojih petih števil ali pa se ne ustavi na nobenem od njih!

Da. – Ali pa si rečem: "Eno od njih je bilo pravo, sledila mu bodo še ostala števila, torej zaslužimo!" – Včasih si rečem: "Kroglica jih še ni našla, to se bo zgodilo vsak hip – v prihodnosti, ki jo drhte čakam: izkoristimo to okoliščino!"

In že trideset let se držim tega neumnega načina. Imam ga za neumnega, ker stalno izgubljam na ruleti, skoraj z metodološko pravilnostjo.

Tistim, ki me opazujejo, se predstavljam kot igralec rulete, ki se oklepa vedno istega paradoksalnega pravila: tisti, ki izgublja, v resnici dobiva! Nimam se za bolj neumnega od drugih, pa vseeno še nikoli nisem srečal človeka, ki bi igral tako neumno kot jaz. To si vedno ponavljam! Kadar sem sam s seboj, preklinjam svoje neumne razvade – in vedno znova obljubljam, da bom opustil te kombinacije števil.

Približam se igralni mizi, trdno prepričan, da bom stavil na 14, 31, na 18 ali 30, v zadnjem hipu pa zamenjam svoj izbor in se odločim: "Igral



bom na 3, 26, na 32 in na 35!" Pohlevni in ubogljivi krupje prestavi moje žetone z blagim in mirnim nasmehom, s kakršnim pozdravim bolnika, ki je okužen z bacilom neozdravljive bolezni. Sicer pa ne delim mišljenja mnogih, za katere je igralska strast obupna razvada. Mislim pa, da je vsakršno pretiravanje pogubno. Ni treba preveč igrati. In če je pretiravanje v stavah pogubno, je vsako odrekanje igri ravno tako pogubno, saj je podoben sklep pretiran, torej vsekakor poguben.

Kar me tolaži, je dejstvo, da nisem osamljen med tistimi, ki se oklepajo raznih kombinacij in števil: igrajo kot bebcji in ne opuščajo svojih razvad. Veliko nas je, ki se skušamo uveljaviti na ta način, nori kot smo!

Preteklo leto sem v casinòju opazoval izrednega človeka. Bil je profesor za ruleto.

Res, lekcije rulete je vodil tako, kot daješ ure klavirja ali angleščine. Svoje številne učence je učil, da bi – kadar so bili natančni in ubogljivi – znali zelo dobro staviti na ruleto. Pri njem nisem vzel nobene lekcije, predstavljam pa si, da se ob učenju lahko postavi nadležno vprašanje, kam z dohodkom; to vprašanje je treba vsekakor razrešiti vnaprej. Zato se mi zdi, da je končni cilj učenja rulete v dejstvu, da igraš zadovoljen in popolnoma miren in da se ne ukvarjaš z vprašanjem možnega dobička.

Verjetno je celo bolje, da "izgubljaš", tudi če igraš zelo dobro, kakor da dobivaš, kadar igraš "slabo"!

Za matematika sem prepričan, da imajo njegove "možnosti" kombinacij več čara kakor morebitne "zanesljivosti".

Vedno ga je spremljala tajnica; bila je njegova nečakinja, sestrična ali ljubica, sam ne vem! Njej je bilo okrog dvajset let, on pa se je že bližal šestdesetim.

Zasedal je prosto mizo v igralnem salonu. Pravim zasedal, saj je bilo v resnici tako. Iz žepa je privlekel šop papirjev, ki jih je razporedil pred sabo. Imel je vrsto raznih števil in nepregledno vrsto kombinacij med 0 in 36.

Predvidel je vse kombinacije, števila, celo obrate krupjeja, ki je ustavljal in poganjal ruleto. Imel je obraz, na katerem si slutil vsa možna števila. Njegova ljubica, nečakinja ali sestrična se je vrtela med ruleto, na katero smo stavili, in mizo profesorja. V ušesa mu je zašepetala število, ki se je pojavilo, potem pa se je vrnila na svoje mesto.

Naš človek pa je začel z vrsto operacij. Število, ki se je v ruleti pojavilo, je pomnožil z osem, prištel mu je prejšnje število, ga delil s sedem, poklical svojo nečakinjo in ji dal deset frankov z besedami: "Vse stavi na 24!" Njegov obraz je izražal popolno gotovost, zanesljivost napovedi. Izbral je število, ki obljublja absoluten dobiček. In že v naslednjem trenutku mu bo njegova nečakinja prinesla 35-krat deset frankov, ki morajo biti v ruleti in čakajo nanj ...

Kroglica se je vrtela, vrtela, preskakovala in zopet vrtela. Potem je v relativnem miru krupje naznanil: 31!

Naš človek je dobil strahoten izraz. Z očmi je krožil, jih izbuljil, zatiskal, razširil roke in šepnil: "Kako 31 ... To vendar ni mogoče, in to po številu 14! To je nemogoče ... Kaj se je vendar zgodilo?? To ni dovoljeno!"

Potem je podvomil v poštenost krupjeja, zanesljivost hiše in – na koncu – tudi v obstoj boga. Situacija se je ponavljala vsako uro ali dve.

Zadostovalo mu je, da je v polno zadel vsak drugi ali tretji dan, pa je zopet pridobil vero v sistem, ki ga je sam iznašel.

Opazoval sem ga z nasmehom, ne da bi se zavedal, da moj sistem ni bil v ničemer bolj prebrisan od njegovega!

Pred dvema letoma sem opazil, da me je lasten sistem pripeljal do občutljivih in velikih izgub. Hotel sem ga popraviti in se iz njega rešiti, če bi bilo mogoče. Ne smem več izgubljeni, če se hočem spraviti na varno.

Odločil sem se: napisal sem roman o hazardu, ki se imenuje *Roman goljufa*, in če bo film uspel, bom na koncu prepričan, da sem vse ure, ki sem jih preživel na zeleni preprogi, posvetil svojem romanu in dokumentaciji, ki sem jo zanj potreboval.

Še dlje bom šel, kajti življenje potrebuje logiko: ves denar, ki sem ga pri tem izgubil, bom lahko prištel med izdatke svojega življenja in jih vnesel v rubriko "profesionalnih izdatkov". Ne smem se preveč hvaliti z ugodnostmi, ki jih ponujajo igre na srečo!

Guitry in filmska umetnost

Roman goljufa je velika umetnina Sache Guitryja. Adaptacija edinega romana, ki ga je napisal, je, paradoksalno, tudi tisto delo, v katerem je njegova vizualna invencija najmočnejša in najbolj pestra. Paradoks, ki je samo navidezno zanimiv, kajti njegova beseda – slišimo jo ves čas – je tisti motor, ki požene in nam odstira podobo sveta, ki ga odkriva mladi junak. S hotelskimi ljubeznimi in krajo nakita spominja na podobne scene berlinskega mojstra Ernsta Lubitscha, ki je v filmu *Težave v raji* (Trouble in Paradise, 1932) razigral svojo neizmerno zaupanje v oživljajočo fantazijo: v obeh filmih kraljuje humor; ta nam odkriva pravi značaj filma, ki se vrti okrog igre, nenehnega poigravanja in goljufanja, ki je daleč od socialne problematike svojega časa. Življenje je konec koncev le velika igra, v kateri ni povsem jasno, da naj bi bila poštenost nagrajena.

Guitry pojasnjuje svoj film kakor "štirideset let življenja človeka, ki so mu slaba dejanja prinesla srečo in katerega ta zapusti takoj, ko se hoče zanje obtožiti". Mlademu junaku, sinu pekarja iz Vaulusa, se usoda maščuje tisti dan, ko ukrade osem sujev iz družinske blagajne, da bi zanje kupil frnikule: oče ga za kazen pošlje v posteljo brez večerje.

Enajst zastrupljenih žrtev zapusti otroka, samega na svetu. Šepetanje vaščanov odkriva strašno resnico: "Če fantič ni mrtev, potem za krajo ni bil kaznovan!" In njegova vest mu šepeta: "Zato si lahko mislim, da so drugi mrtvi, ker so bili pošteni. Življenjska pot naše sirote bo potrdila te slutnje in njegovo prvo nesebično dejanje bo povzročilo njegov padec. Socialna kazen, ki se ga ne bo dotaknila z grenkobo. V resnici pa je igra mnogo dragocenejša kot njen ugled. Zato je trenutna goljufija, ki jo odkriva Guitry v paraleli laži in sanj, stalno obnavljanje življenjske radosti; ta fanta seznanja z intenzivnejšim in bolj samosvojim življenjem, ki je očarljivo in čudovito. Metafora, katere očarljivo moč odkriva filmska umetnost Sache Guitryja. Njeno bistvo nam idealno odkriva splet fantazij in sanj, celo mnogih zamenjav, ki prinašajo v zapletenost motiva ljubeznivost in sardončni humor, katerega Guitry tako sijajno obvlada!•

Prihodnjič

Joseph Mankiewitz: *Bosonoga grofica* (The Barefoot Contessa, 1954)