

VIOLETTE

JOŽE DOLMARK

25

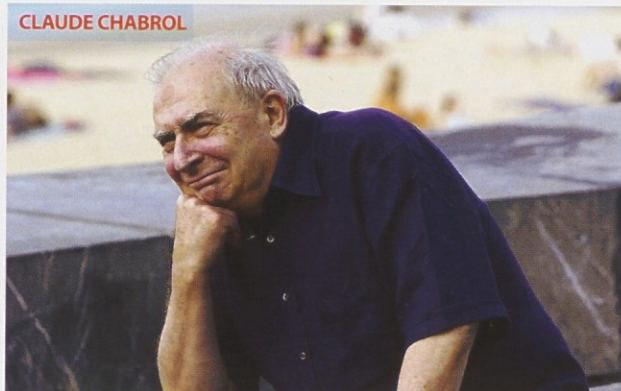
Porog na diskretni šarm buržoazije

Claude Chabrol (1930-2010)

Jože Dolmark

IN MEMORIAM

CLAUDE CHABROL



CLAUDE CHABROL, REŽISER, SCENARIST IN PRODUCENT, KI JE REŽIRAL VEČ KOT ŠESTDESET FILMOV, JE TO POČEL Z NEVERJETNO STROGIM POZNAVANJEM MEDIJA IN PRIPOVEDNIH STRATEGIJ, KI JIH JE NADGRAJEVAL Z BOGATIM PREDHODNIM KRITIŠKIM VEDENJEM PREPLETANJA ŽANROV IN STILOV. ŽE LETA 1958 JE DEBITIRAL S FILMOM *LEPI SERGE* (LE BEAU SERGE); ZANJ JE PORABIL TUDI DENAR, KI GA JE PODEDOVALA PRVA ŽENA. V FILMSKI ZGODOVINI VELJA ZA PRVI FILM FRANCOSKEGA NOVEGA VALA, KI SE JE ZAČEL ŠE Z ÉRICOM ROHMERJEM (UMRL MARCA LETOS), FRANÇOISOM TRUFFAUTOM (UMRL 1982) IN JEAN-LUCOM GODARDOM KOT ŠE EDINIM ŽIVIM PREDSTAVNIKOM ZAČETNIKOV TE FILMSKE REVOLUCIJE, KI SO JO SICER NAPOVEDALI ŽE 1954, KO JE TRUFFAUT V REVJI *CAHIERS DU CINÉMA* OBJAVIL ČLANEK, V KATEREM JE V IMENU MLADIH KRITIKOV/BODOČIH REŽISERJEV OBRAČUNAL S PLEJADO TEDANJIH AKADEMSKO NARAVNANIH FRANCOSKIH REŽISERJEV. CHABROL JE S PREOSTANKOM DEDIŠČINE USTANOVIL PRODUKCIJSKO HIŠO AJYM-FILMS IN POMAGAL KOLEGOM PRI NJIHOVIH KRATKOMETRAŽNIH IN DOLGIH PRVENCIJH. SAM JE OD TEDAJ REŽIRAL S HITROSTJO ENEGA ALI DVEH FILMOV NA LETO, TAKO DA JE POSTAL DO ZRELIH LET NAJPLODOVITEJŠI FRANCOSKI CINEAST.

S snemanjem ni pričel prav rosn mlad, saj je po vojni na pariški univerzi najprej študiral farmacijo. Vendar pa je ta čas redno zahajal v kinoklube, ki so bili žarišča cinefilije, kjer je redno srečeval Truffauta, Godarda, Rivetta in Rohmerja, ki so pred novovalovsko kariero najprej postali kritiško trdo jedro *Cahiers du cinéma* pod vodstvom Bazina. Chabrol je z Rohmerjem v tem času napisal monografijo o Alfredu Hitchcocku, ki je poleg Fritza Langa zelo vplival na njegovo kinematografsko vednost. Za Chabrola velja, da je bil v obsežnem in raznovrstnem opusu precej kakovostno neizenačen, da je snemal vse od malce cenjenih in na hitro posnetih kriminalk, komedij in vohunskih trilerjev pa do nepozabnih mojstrov, v katerih je bil neusmiljen, celo zloben in porogljiv kritik francoske buržoazije. Sam je v intervjujih pogosto ponavljal, da je bila ideja njegovih filmov satira buržoazije in obenem njen model, sicer ne bi šli v promet, saj so bili namenjeni prav buržoaznemu občinstvu ... Navkljub temu izhodišču, katerega center je satirični porog, nekakšen »chabrolovski dotik« o labirintih bur-

žoaznega uživanja oblastne pozicije in njenega sesutja, pa je med novovalovci Chabrol skoraj edini, ki se ni nikoli zmenil za to, ali je *auteur* in so njegovi filmi »artistični« ali pa je povsem populistični cineast. Morda ga je tovrstno najbolje razumeti v njegovi znameniti definiciji o tem, kdaj človek postane režiser. »Takrat, ko za svoj film dobi denar, čeravno iz nasledstva, kot je bil primer mojega začetka.« Tu Chabrol morda izpade kot »kulturno (ne)korekten avtor«, ki je vedno nezaupljiv do visoko kotirajoče umetnosti in kulture, tako kakor je vedno sarkastično porogljiv do visokega meščanstva ter njegovih manipulacij z oblikami moči in oblasti.

Lepi Serge je presunljiva zgodba o prijateljstvu dveh mladeničev na francoskem podeželju; film je takoj nagraden in pokrije stroške, še preden so ga začeli predvajati. Uspeh omogoči produkcijo *Bratrancev* (Les cousins, 1959), film o rivalstvu dveh študentov. V obeh sta sijajno zaigrala kasnejši igralski ikoni Jean-Claude Brialy in Gérard Blain. Zatem se loti bolj ambicioznega portreta skupine mladih pariških sobaric in njihovih sanjarij o nemogočih ljubeznih. *Naivna dekleta* (Les bonnes femmes, 1960) so stilsko neuravnovešena moralka, še vedno dober film, ki pa ni imel večjega tržnega uspeha. Po tej direktni produkcijsko-režijski izkušnji z novovalovsko koncepcijo filma sreča Chabrol kontroverznega producenta Andréja Génovésa, s katerim se začneja režiserjev postnovovalovski opus. Poroči se z igralko Stéphane Audran, ki bo igrala nepozabne vloge v njegovih filmih iz 60. let.

V svojem osrednjem opusu se Chabrol iz občudovanja do Hitchcocka odloči za mračne psihodrame, pogosto obarvane z grotesknim humorjem, in se loti niza psiholoških shriljk. Chabrol tako kot Hitchcock prikazuje, kako konflikti meščanskega življenja izzovejo izbruh norosti in nasilja. Pri tem s pridom izkorišča svojo briljantno in praktično inteligenco, ki jo ves čas preveva iskriča satirično-burleskna žilica v seciranju francoske podeželske buržoazije in francoske družbe nasploh v t.i. pompidoujevsko-mitterandovskih časih. Sofisticirane *Košute* (Les biches, 1968) o problemu lezbistva in manipulacije; *Nezvesta žena* (La femme infidèle, 1969), *Pogine naj zver* (Que la bête meure, 1969), *Mesar* (Le boucher, 1970), *Krvava poroka* (Les nocces rouges, 1973) ... so mojstrovine z večno meščansko dramo, ki se venomer prične s sumi o nezvestobi ali zavoženih in pozabljenih ljubeznih znotraj zamotanih langovskih prostorov in časov sveta buržoazije, ki je skoraj po pravilu pogubno zapeljiv. S to serijo filmov se Chabrol razvije ne toliko v avtorja kakor v pravega režiserja (*metteur en scène*) iz prepričanja, da je sleherni filmsko posneti dogodek trenutek definiranja sveta s pomočjo slike in njenih okvirov ter tistega, kar je po hitchcockovsko-langovski veri onkraj robov kadra v enkratni arhitekturi pripovedne strukture in vizualno-slušnega diskurza prostora in časa prekleth ljubezenskih trikotnikov ter slutenj smrti filmskih protagonistov.

Po pariškem maju 1968 prične Chabrol sodelovati s starim prijateljem z demonstracij, z mitskim neodvisnim producen-



tom Marinom Karmitzem, ki mu s svojo produkcijsko hišo omogoči mirnejše ustvarjalne časa zadnjega obdobja. Chabrol je medtem že mednarodno uveljavljen avtor in celo kritiki *Cahiers du cinéma* se pričnejo spraševati, če ne gre za največjega živečega režiserja. S Karmitzem se v Chabrolove filme prikrade velika igralka Isabelle Huppert kot popolno utelešenje njegovih dvoumnih in protislovnih ženskih likov, kar bo osnovna tematska preokupacija poslednjega obdobja. Sledi serija izjemnih del, kot so *Violette* (Violette Nozière, 1978), *Ženska zadeva* (Une affaire de femmes, 1988), *Gospa Bovary* (Madame Bovary, 1991), *Ceremonija* (La cérémonie, 1995), *Hvala za čokolado* (Merci pour le chocolat, 2000), *Pijani od oblasti* (L'ivresse du pouvoir, 2006) ... To so filmi, v katerih se je s pomočjo Huppertove lotil nadgradnje prejšnjega seciranja buržoazije v natančnejši družbeno-kritičen film aktualističnih razmer. Bolje rečeno, svojemu dotiku je dodal socialne motnje in politične zablude, ki majojo skorumpirane poslovneže, manipulativne politike in sodniške »čiste roke« sodobnih globalizacijskih časov. Huppertova se od uglajene in hladno ljubeznive predsednice čokoladnega koncerna in morilke obenem sprehodi do še bolj hladne in komajda ljudske sodnice, ki je s svojim poklicem tako povezana, da pozabi na vse človeške stvari in njena edina preostala stvar je v tem, da uživa v igri moči, v inkriminiranju svoje žrtve. Če je kaj novega v teh ženskih likih je morda to, da morajo igrati neko vlogo, ki povzroči razkol v njihovem življenju zaradi zloma med dobrim in zlim, podlim in plemenitim, nedolžnim in krivim. Je pa tudi res, da so ti liki še vedno zasnovani s tipično chabrolovskim dotikom porogljivega, le da je tokrat ta namenjen bolj stereotipom globalnih časov kakor resnici nekdanjih Chabrolovih likov-podob.

Režiser izrednega opusa preko petdesetih filmov je v njih ustvaril koherentno podobo korozivnosti »comédie humaine sur la bêtise humaine« o sijaju in mizerijah buržoazije v smislu Flauberta ali Balzaca. Izreden pripovedovalec z naravnost entomološko vokacijo v odkrivanju človeških notranjosti in moralist z epikurejsko držo v prenašanju tegob tega sveta je bil zmožen napisati tudi avtobiografijo (1976) z naravnost pikrim, avtoironičnim naslovom: »Et pourtant je tourne«. Navkljub vsemu snemam ... Nekaj tako francosko širokega. Mimogrede je na svojem pariškem izpopolnjevanju pri njegovih dveh začetnih filmih sodeloval tudi Boštjan Hladnik. Pustimo čase in ideologije, pustimo stanje filma takrat in danes, prečkajmo avtorstvo in današnjo vlogo filmske kritike. Nekaj pa vendarle ne bi smeli pozabiti. En večer, verjetno Gare de Lyon, in potovanje domov človeka, ki se je zatem vpisal v zgodovino slovenskega filma. Ena strahotna izkušnja, o kateri je Boštjan cel slovenski vek molčal. Ne da nismo marali vlakov, a v tisti čudni noči Simplon Expressa na progi Pariz-Trst-Ljubljana in zatem do Ljubega Balkana morda leži vsa skrivnost slovenskega filmskega modernizma. Hvala Chabrol, da si imel potrpljenje z nekim šaljivcem iz okolice Kranja. Klopčič pa je bil preveč fin in je učne ure opazoval z razdalje. Kdo ve, kako je bila videti njegova noč na tem istem vlaku. V času svojega pariškega študija sem se velikokrat vozil na tej progi. Včasih me je prišlo, da bi izstopil in na kaki osamljeni postaji napisal: »*Tod mimo sta šla dva velika slovenska režiserja, opita od Francije, domov, v nekaj, kar je bilo veliko bolj 'natančno' od pariških pasaž, osmink vina, eksistencialistov, novega romana, Chabrola in filmskih zvezkov ...*«