

Небојша Ђукелић  
ЗЛОЧИНЕ ЧИНЕ ОБИЧНИ ЛЉУДИ  
Интервју са Клодом Шабролом

- *Средином педесетих писали сте доста о филму. Из тих година потиче и књига о Хичкоку коју сте заједно са Ромером објавили 1957. Колико се од тада променило Ваше мишљење о појединим филмовима и ауторима. Шта сада мислите о Хичкоку?*

О Хичкоку нисам променио мишљење, али о неким филмовима и редитељима јесам. Мислим да сам тада као и многи млади људи који пишу о филму, а немају довољно искуства, био помало тежак. Нисам био флексибилан.

На пример нисам волео редитеље као што је Џон Хјустон. То можда и није тако страшно, али сећам се да ми се није допадао ни Буњуел, а сада га волим. За Бергмана сам мислио да је много слабији од Дрејера. Када правите филмове, мењате се. Можда је Бергман на нижем месту од Драјера, али је много бољи од мене.

- *Значи ли то да сте на изврстан начин, променили свој филмски укус?*

Нисам променио укус. Некад сам мрзео неке чувене редитеље које ни сада не подносим. На пример, никада нисам волео Вилијема Вајлера. Деловао ми је веома хладно. Морам рећи да и сада када видим његове филмове мислим да су заиста веома лоши.

- *Када говоримо о Хичкоку, шта је за Вас толико фасцинантно у његовом филмовима?*

Увек сам волео приче о злочину, а исту страст нашао сам у Хичкоковим филмовима. У то доба, када сам са Ромером писао књигу о Хичкоку, много сам волео Фрица Ланга, али ми је тада, ипак, Хичкок изгледао занимљивији јер је више утицао на гледаоце. Имао је дар уметника који је јединствен. Многи Хичкокови заплети су глупи. Међутим, он је умео да их учини емоционално снажним и занимљивим, са неким веома уверљивим елементима. Обрађујући карактере својих јунака, покушавајући да их јасно изрази, он је успевао да их учини веома пластичним. Ако хоћете да дате одређену тежину личностима којима се бавите не смете да их осветлите фронтално. То ме је фасцинирало код Хичкока. И даље сам лудо заљубљен у Хичкока. У својим филмовима он има неке сцене које су најбоље, боље од свих до сада снимљених. Морам да признам да велики део моје опчињености Хичкоком потиче из мог каснијег сазнања да је он нешто позајмио од Фрица Ланга. Враћам се изворима и дивим се обојници.

- *Редитељску каријеру почели сте изврским филмом **Лепи Серж**. Мора да је постојао неки јако лични разлог да снимите баш такав први филм?*

**Лепи Серж** је био за мене апсолутна слобода. Финансиран је новцем моје баке. Умрла је и оставила тачно толику суму новца колико ми је била потребно за тај филм. Није смео да буде много скуп. Причу сам нашао случајно. Филм је био помало хришћански, јер сам био васпитан у складу са католичком вером и ту је било још неких остатака религиозног. Постојао је и утицај Роселинија, који је био део друге групе синеаста, који су утицали на мене. Осим тога, значајан је и утицај места у којем смо снимали. То је било село у коме сам провео цео рат. Моји родитељи су остали у Паризу, припадали су покрету отпора. Пошто су били заокупљени својом борбом, оставили су ме у том сеоцету где су зиме биле веома оштре. После рата понекад сам долазио у то село, али лети. Пожелео сам да се вратим у зиму, па је то био разлог који ме је нагнао да ту снимим филм. Радња се као што знате догађа зими.

- У то време и Ваши пријатељи и колеге из “ Cahiers du Cinema “ Трифо и Годар снимају своје прве филмове..

Прве Трифоове филмове финансирала је његова тадашња жена...

- *Када се данас говори о „Новом таласу“ сви увиђају потпуну различитост, различите ауторске личности. Шта Вам се чини, када данас мислите о томе, да ли је ипак постојао неки ваш заједнички именитељ?*

Били смо сасвим друкчији, то је тачно. Али, сви смо мрзели исте ствари. У то време француски филм је био врло академски, врло досадан. Био је то као неки квалитет, француски квалитет, а то је било страшно. Ми смо, с друге стране волели исту врсту филмова. „Иста врста“ је веома широк појам. Заправо, један је ишао у једном правцу, један у средину, други сасвим у другом правцу. Десно, лево...

- *Шта сада волите од филмова, од раних филмова „Новог таласа“?*

За мене је најбољи филм био **До последњег даха**. То је био потпуно другачији приступ, врло модеран. Трифо, Ромер и ја смо били сувише класични, на изванредан начин.

- *Код Вас нема много формалних трикова. Када се гледају Ваши први филмови они само на површини изгледају класично, али је дух модерног у начину на који водите причу и градите ликове. Чини ми се да има и доста ненаметљивих монтажних досетки.*

То је зато што покушавам да избегнем оно што називам „дебљином“. Мрзим „дебеле“ филмове. Зато покушавам да радим тако да гледалац не сме да зна које трикове убацујем. То је као кување. Када додате мало зачина. Што се тиче Годара, он је био тако револуционаран из једног простог разлога: бојао се да буде нормалан. То је истина која важи и за каснији део његове каријере.

- *После Лепог Сержа ређају се Рођаци (1958), Двоструки обртај (1959), Наивне девојке (1960). Који Вам је од тих филмова најдражи?*

**Наивне девојке**, иако је то био велики скандал. Публика је ломила столице. Био је то велики промашај. Толико велики да сам желео одмах да снимим бољи филм који ће се допасти публици. Следећи филм био је **Око лукавости** (1961) - скоро никог у биоскопу. Затим сам направио **Офелију** (1962). Нисам био задовољан. Али, следећи филм **Ландри** (1962) већ је био добар филм. Ипак, морао сам да платим цех за претходна четири промашаја и морао сам да упркос успеху **Ландрија** чекам годину дана. Нисам ништа снимао осим епизоде од десет минута у омнибусу **Најлепше подвале на свету** (1963). Из тог периода ипак највише волим **Наивне девојке**. И данас ми се чини да је то веома модеран филм, иако су неке сцене по жељи продуцента избачене из филма.

- *1964. године снимате први филм из кратке серије која обухвата Тигар воли сирово месо, Мари Шантал против доктора Ка и Тигар мирише на динамит (1965). За то време ове пародије су биле веома модерне, прожете веома оригиналним хумором. Изгледа као да сте уживали поигравајући се, можда први пут, формалним могућностима медија.*

Главни разлог што сам снимео те филмове је што сам желео да снимам, а једини начин који сам тада себи могао да допустим био је да снимам популарне филмове који ће забавити гледаоце. Посебно волим **Мари Шантал** јер ми тај филм личи на бајку.

- *Годину дана после Вас Џозеф Лози је снимео сличан филм, по стипу, Модести Блејз. Шта мислите о том филму?*

За мене је то ужасан филм, свакако више волим **Мари Шантал**. Занимљиво је да је **Мари Шантал** и филм о некоме кога мрзим. Мрзим доктора Швајцера и његов лажни хуманизам. У филму је то доктор Ка, право лице доктора Швајцера. Он је зао лик коме је супротстављен добри доктор који се звао Ланбаре. Хтео сам да покажем да је добри доктор Швајцер био, у ствари, један ужасни колонијалиста. Покушао сам да искористим све могуће зумове и све трикове које сам знао и у томе сам уживао.

- *Никада касније нисте себи допуштали такву врсту „слободе“ у формалном смислу. Да ли вам је то искуство касније користило?*

Не претерано. Било је све то највише задовољства ради, а уживао сам и у томе што је цео пројекат на почетку изгледао потпуно без везе, а на крају је то био сасвим добар филм којим сам се поносио. То ме је толико занело да сам касније, понекад, прихватио и неке глупе и лоше пројекте, мислећи: па добро, пројекат је лош, али ја сам тако паметан и талентован да од тога могу нешто да направим. Све те приче о шпијунима су биле глупе, па сам мислио да је најбоље да од тога направим и глупе филмове и да истовремено објасним зашто су глупи и на који начин функционишу као глупи филмови. После сам себи говорио да сам врло срећан, јер да нисам то радио морао бих да снимам порњиће, а то је много теже. У порно филмовима имате само 33 положаја, а код шпијунских филмова можете користити најмање хилгаду.

- *Потпуно другачији филм урадили сте непосредно након ових филмова. Демаркациона линија (1966) је ратни филм, прилично озбиљан филм без хумора. Шта данас мислите о овом филму?*

Да, то је филм о окупацији и био ми је одвратан чим сам га завршио. Била је то једна велика лаж. Увек покушавам да говорим истину о својим филмовима, али то није био случај и са овим филмом. Крај филма је нека врста моје освете, сви певају Марсељезу, а камера показује немачку заставу.

- *Демаркациона линија је можда и судбоносни или симболични наслов, јер после тог филма почиње Ваша „црна серија“, низ филмова које ја лично обожавам.*

Да. **Кошуте** (1967) су први филм из те серије, са новим продуцентом, са којим сам успоставио веома добре односе. **Кошуте** су биле велики успех. Када сам писао сценарио запитао сам се: који је био мој највећи успех до сада? **Рођаци**. О.К. искористио сам исту причу уз мало измењене ликове. Баш сам тако урадио. Била је то, у основи, иста прича.

- *Овај период, са краја шездесетих и почетка седамдесетих, за Вас је изузетно плодоносан и садржи неколико правих ремек-дела. Које су околности помогле да снимите тако добре филмове?*

За мене је тај период стварно изузетан. Прво, нашао сам новац за снимање, затим начин како да радим приче које су ме занимале, глумце који ће да играју у тим филмовима, а уједно је то било Помпидуово доба, идељано за ту врсту филмова. Тако да је за мене било веома лако да урадим готово све филмове из тог раздобља.

- *Значи ли то да је постојао неки повољан однос између тих филмских прича и времена у којем сте их снимали?. Неки вид грађанског живота који Вас је као миље привлачио?*

Да. Снимање тих филмова било је за мене веома једноставно и лако. Па ипак, у једном тренутку као проблем се испоставило западање у рутину. Онда смо мој продуцент и ја одлучили да је време за прекид. Направили смо 13 филмова у том периоду.

- *Кроз готово све Ваше филмове провлаче се мотиви злочина и страсти. Иако су Ваши јунаци често буржуји, понекад и малограђани Ви их дубоко разумете, чак и када су убице. Можете ли да кажете шта Вас тако привлачи у том свету грађана испуњеном злочиним, сексом, страстима, опсесијама?*

Цела моја породица припада буржоазији, ја то добро познајем. Знам њихове опсесије. Понекад мислим да их до сржи разумем. Знам једну чудну причу о томе. 1960. године позван сам на свечану вечеру у Екс-Ан Провансу. Ту је била шармантна жена и шармантан мушкарац и добра вечера. Четири године касније сазнао сам да је тај човек убио своју љубавницу, искасапио је на комаде, а одмах затим убио и жену. Знате ли зашто? Обећао је љубавници да више неће водити љубав са својом женом, а љубавница је сазнала да је жена трудна и казала му је да ће га оставити. То га је толико изнервирало да је убио обе. То је за мене сјајна прича.

- *Шта Вас толико привлачи у причама о злочину?*

Хичкок је рекао како није занимљиво причати приче о плаћеним убицама, јер је то ионако њихов посао. Занимљиво је причати приче о обичним људима који почине злочин. Свет малограђана је управо свет у којем је злочин најприсутнији, јер је то најзатворенији свет. Цео један део буржоазије, и то не крупне буржоазије која је „слободна“ већ ситне и средње која је остала пуританска и викторијанска. Увек покушавам да објасним људима када би покушали да схвате људе који су починили злочин, да би онда разумели и сам злочин. Мрзим суђења, правду, процесе.

- *Можда најбољи филм који то показује јесте **Месар** (1969).*

Тема филма **Месар** садржана је у следећем: жена у једном тренутку одбија да пољуби човека, да би му на крају одговорила на љубав, иако је сазнала да је тај човек злочинац, убица жена. Идеја је била у томе да се покаже да што се људи боље познају, боље се и схватају. У овом филму развија се љубав онда када јунакиња схвати убицу и прихвати га онаквог какав он стварно јесте. Знам да се филм допао гледаоцима и мени је веома важан, јер сам на једноставан начин изразио појам који је за мене важан, а то је појам познавања других, разумевања других. Мислим да то разрешава све проблеме, односно кад упознамо друге разумемо и мотиве који их покрећу. Полазећи од тога увек бирам личности маргиналаца, криминалаца. У ствари то нису маргиналци, то су људи који припадају друшву, али су се неким својим чином одвојили од њега.

- *Други филм који много волим је **Нека звер крепа**, рађен је према роману Николаса Блејка. Шта Вас је привукло овом роману?*

Николас Блејк је велики енглески песник, а писао је и криминалистичке романе. Тема у овом роману ми је помогла да покажем да идентификација није безопасна. На почетку овог филма све је учињено да се гледалац идентификује са ликом који игра Мишел Дишосроа. Син му је убијен у саобраћајној несрећи. То је шок. Он пише неку врсту дневника. Филм је у првом лицу. Он води своју истрагу да пронађе грозног типа који је убица и бегунац са места злочина. Коначно, он га открива и то је заиста грозан тип. Међутим, ствари се постепено мењају и гледалац се на крају налази пред сиромашном дилемом: да ли да оправда оца што је убио убицу - шоферчину на недостојан и одвратан начин и да пусти да буде оптужен син шоферчине, на којег се сумња. Гледалац има тенденцију да поверује да није убица Дишосроа, него шоферчинин син кога је отац кињо. Цео филм је заснован на чињеници да је Дишосроа убио. Гледалац одбија, због идентификације, да у то поверује. Тако је и гледалац, на наки начин, уплетен у злочин. Он је изманипулисан идентификацијом која, као што видите, може да буде опасна.

- *Мислим да је овај филм добар пример за Ваше схватање жанра. Ви изабирате нека правила жанра и онда идете даље од њих.*

Проблем жанра је у томе што се везује за стереотипе прихваћене као такве: овај је добар, онај је лош. Цео филм је онда конструисан на поштовању стереотипа. То је свакако жанровски филм, али је то и филм који прихвата стереотипе жанра. Занимљиво је, мислим, користити жанр и у оквиру њега бити слободан и открити лаж која може бити унутар жанра. Одличан пример је Џон Форд. За њега је вестерн био неопходан. Зашто? Јер је Форд покушавао да прикаже лепоту примитивних, некултивисаних људи. По мом мишљењу, најлепши и најкомплекснији Фордов филм је **Трагачи** са Џоном Вејном и Натали Вуд. Филм је веома сложен, а истовремено поштује правила игре. На пример, импресивно је понашање Натали Вуд када је проналазе. Она је постала Индијанка. Несрећни Џон Вејн то не разуме. Има се утисак да он живи у стандардном вестерну, а нађе се сукобљен са животом. То је дивно.

- *Филм **Управо пре ноћи** (1970) варира сличан мотив као филм **Неверна жена**.*

У та два филма реч је о две повезане теме, однос између двоје ликова и злочина на другој страни. Једна тема се дословно налази у злочину, односно злочином решава проблем као у **Неверној жени**. С друге стране, имамо злочин који је као гангрена. Оба случаја су занимљива. Да бих показао сличност и разлике узео сам отприлике исту глумачку екипу и исте институције на почетку. То је био добар начин да се покажу два лица истог проблема. Узети исте глумце и направити два филма близанца. Као у огледалу.

- *Када говорите о избору глумаца и раду са њима поставља се логично питање Вашег сопственог метода рада са њима.*

Трудим се да проникнем у јаче стране глумаца. Сјајан глумац није у свему сјајан, него само у неким посебним ситуацијама. То треба открити, и када откријем, онда покушавам да урадим тако да режија филма, постављање камере, мизансцен, допусте глумцима да покажу своје јаче стране, а да то они сами и не знају. Они не смеју да знају које су им особине јача страна. Треба да се осећају пријатно и да им то омогући да се потпуно изразе. Наравно, не успевам увек у томе. Понекад то не функционише јер имам посла са глумцима који су исувише екстровертни. Имам проблем и са глумцима који су само добри техничари. Мора постојати неки мали део спонтаности и наивности у глумцима да би мој систем добро функционисао.

- *У филму Раскид (1970) налазим нешто што је прилично ретко код филмских аутора - да подједнако добро разумете сваки лик и да га као људско биће волите, чак и када по свом понашању спада у „лоше“ јунаке. С друге стране, сваки лик је у функцији неке јаке страсти која га одређује, што ме доста подсећа на Балзак и његово грађење ликова.*

**Раскид** ми је веома драг филм. То је, по мени, филм који обрађује однос новца и самог живота. Новац је ту веома важан. Управо у томе има нечег балзаковског. Узео сам као полазну тачку роман једне веома интересантне америчке списатељице – Шарлоте Армстронг, која пише криминалистичке романе, али код које увек постоји нека морална порука, понекад чак и претерана. То је чудно. Осетио сам да ту има нечег балзаковског; прво, сам пансион личи на пансион из **Чича Гориа**. Имао сам утисак као да је Балзак написао ту књигу. Много ми се допало што се у свету тих разузданих страсти нашла и једна праволинијска личност. Игра је Стефани Одран. Као неки корнелијански лик у Расиновом свету.

- *Много Ваших филмова засновано је на романима, причама како бирате књигу коју адаптирате. Каква сте врста читаоца?*

Ја сам двоструки читалац. Обично читам из чистог задовољства. Понекад имам тему. Тема ми никад не долази као прича, него као идеја. Онда почињем да трагам за причом. На пример, хтео сам да направим филм о кукавичлуку. Тада сам почео да читам одређене криминалистичке романе да видим да ли неки говоре о томе. Читам много и то понекад функционише и пронађем обресе приче. Некад морам да пишем сценарија.

- *Да ли увек сами пишете адаптације романа?*

Зависи. Увек радим на сценарију. Увек га пишем руком. Узмем велику свеску и пишем руком. Никад не правим белешке на маргини. Имам маније као матори момак. Не волим да нешто прежврљам, то никада не радим. Радије исцепам страницу, па све испочетка. Како не волим да жврљам, морам да испланирам страницу пре него што почнем да пишем. Увек преписујем сценарио и тада приметим да је нека сцена предуга, па је скратим. Или видим да ми недостаје спољни декор. Тако стварам неку врсту костура филма док преписујем сценарио.

- *Имате ли свог фаворита, најдражи филм, међу филмовима из раздобља о којем говоримо, са краја шездесетих и почетка седамдесетих година?*

Из тог периода највише волим два филма: **Месар** и **Раскид**. Али и то се мења. Када поново гледам своје филмове, то ми је страшно, јер буди успомене, а оне су и добре и лоше. Све је то помешано са ужитком снимања, са припремом филма. Неки филмови су примљени добро, а неки лоше. Филм који сматрам веома успелим и који посебно волим је **Месар** (1969). Мислим да је **Раскид** (1970) мање успео али да има неких ствари које су ми прирасле за срце.

- *Од средине седамдесетих урадили сте доста телевизијских филмова, већину током 1974, чак седам једночасовних играних структура. Успео сам да видим само изванредни ТВ филм **Господин Бебе рађен према причи Хулија Кортсара Добре услуге**. Шта Вас је привукло да урадите овај веома необичан пројекат?*

Имао сам пријатеља продуцента који ми је рекао да постоји могућност да направим нешто ако желим. Имао сам слободу да изаберем кратке приче по којима бих радио. Посебно сам поносан на ТВ филм **Банда очајника** (1974). То је последња кратка прича коју је написао Хенри Џејмс, не

мислим да је најбоља, али ми је послужила за филм који је за мене био драгоцено искуство. Мислим да је то најбоља ствар коју сам урадио у оквиру тог подухвата екранизације кратких прича.

- *Две године касније снимате филм **Буржоаске лудорије**, враћате се миљеу који познајете. Шта је битно за филмског аутора када прави филм о средини коју добро познаје и којој сам припада?*

Када сте и сами буржуј, а желите да правите, на изванредан начин критичке филмове о буржоазији, онда је битно да се не бавите оним основним одликама. Треба да одбаците ваше основно знање и да трагате за оним што је поред. Само тако, када говорите о нечему што је наизглед маргинално, можете да подвучете недостатке те непријатне социјалне класе.

- **Виолета Нозијер** је филм који је имао великог успеха. Пошто је реч о истинитој причи и злочину који је починила Виолета Нозијер, још пре рата, како је текла предисторија овог филма? Шта вас је подстакло да урадите овај филм?

Та прича ми је годинама била у глави, али некако по страни. Годинама на њу нисам мислио док ми Пјер Брасер није детаљно испричао судбину Виолете Нозијер. Био је толико заокупљен том причом да је подстакао моју радозналост. Било је то једне летње ноћи у Лиону. Сећам се да је много пио и да је плакао и говорио : „Јадна моја мала Виолета...“ То ме је запањило. Неколико година касније срео сам Изабел Ипер, која ме је веома заинтересовала. Хтео сам да нађем неку тему коју бисмо заједно радили. Сетио сам се Виолете Нозијер. И показало се да се Изабел Ипер још од раније интересује за овај случај. Тако је то брзо сређено да радимо заједно, а као што се видело, Изабел Ипер је била изванредна у тој улози.

- *Од Ваших каснијих филмова из осамдесетих година видео сам, нажалост, само **Шеширџијине фантоме** и **Совин хук**. Оно што ми се чини очигледним јесте да је све више хумора у Ваших филмовима. Комично је помешано са ироничним.*

**Совин хук** (1987) и **Шеширџијини фантоми** (1982) су два прилично сродна филма. То је чудно јер је **Шеширџијини фантоми** филм рађен по Сименоновом роману, а **Совин хук** по роману Патрише Хајсмит, веза која се провлачи и кроз оба филма. Обоје су за мене веома духовити писци, иако то нигде није признато. Не каже се да је Симеон духовит, а исто важи и за Патришу Хајсмит. Мени се дешава да када читам њихове књиге понекад праснем у смех. Рекао сам себи да би било добро снимити филмове по овим њиховим делима, поштујући их. Обе адаптације су веома верне и прецизне у односу на романе. У исто време успео сам да у филмове уградим и свој коментар. И, коначно, испало је доста смешно и иронично. Тако да та два филма личе.

- *Какву врсту уживања имате док радите филмове? Мислим да је сваком упућенијем гледаоцу Ваших филмова очигледно да уживате док снимате и радите филм?*

Првенствено, пријатно ми је да покажем иронију живота, иронију постојања. То је веома пријатно, надам се и гледаоцима, а затим то допушта поигравање, мешање ефеката на врло смешан начин. На пример, био сам одушевљен у **Совином хуку** када се на крају филма, у комичној сцени у којој се ломе тањери, нико не смеје. За мене је право уживање да дођем до тога, да изокренем нормалне реакције гледалаца, да би схватили да озбиљност ствари није у сразмери са њиховим значајем. Најбоље средство да се то покаже јесте иронија.

- *Недавно сте имали премијеру филма **Женске ствари** (1988) у Венецији. Пошто још нисам имао прилике да видим филм, можете ли да кажете о каквом је филму реч?*

Филм је рађен према једној истинитој криминалистичкој хроници. Прича се збила за време окупације 1942. године. Жена је вршила побачаје, неких двадесетак. Ухапшена је, судио јој је војни суд, осуђена је на смрт и одсекли су јој главу. Има много елемената ироније, али тон филма је потпуно патетичан. Данас социјално осигурање надокнађује трошкове абортуса. Држава је некад неког осуђивала и затварала за нешто за шта сада чак и плаћа надокнаду. За разлику од мог филма **Демаркациона линија**, овај филм говори истину о рату. То је први филм који се бави тим временом у Француској у коме се види врло мало Немаца. Говори се о окупацији као да су само Немци чинили све страхоте за време Немаца. А у питању је био режим, не Немци. То је био

кукавичлук, ужасна атмосфера вишијевске владе. У филму се то осећа, и до тога ми је веома стало.

- *Када упоређујете Ваше бављење филмом са редитељима које волите, шта је Ваша основна жеља?*

Мој циљ у животу је да правим филмове прецизне као што их је правио Фриц Ланг, пуне људске топлине као што су Реноарови и са толико хумора колико га има код Ернста Лубича. Ако једнога дана направим такав филм, бићу веома срећан.

/Синеаст бр. 86/87 1990. год/