

Alfred Hitchcock kao redatelj i kao filmska referenca

Kaselj, Marko

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:371417>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-17**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

DIPLOMSKI RAD

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

DIPLOMSKI RAD

ALFRED HITCHCOCK KAO REDATELJ I KAO FILMSKA
REFERENCA

Marko Kaselj Osijek, lipanj 2018.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

TEMA: Alfred Hitchcock kao redatelj i kao filmska referenca

PRISTUPNIK: Marko Kaselj

TEKST ZADATKA:

Tema ovog rada jest prikaz karijere velikog britanskog filmskog redatelja Alfreda Hitchcocka te svih redatelja filmskog medija na koje je on svojim tehnikama i motivima utjecao.

Osijek, lipanj 2018.

Mentor:

Predsjednik Odbora za završne i
diplomske ispit

Doc. dr. sc. Vladimir Rismondo

Izv. prof. dr. sc. Ivo Džinić

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

DIPLOMSKI RAD

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Interdisciplinarne humanističke znanosti

Znanstvena grana: -

Prilog:

Izrađeno:

Primljeno:

Mj:

Broj priloga:

Mentor: Doc. dr. sc. Vladimir Rismondo

Pristupnik: Marko Kaselj

Sažetak

Ovaj rad, pod naslovom *Alfred Hitchcock kao redatelj i kao filmska referenca*, opisuje redateljsku karijeru slavnog britanskog filmskog režisera Alfreda Hitchcocka te prikazuje ogroman utjecaj koji je spomenuti redatelj imao na cjelokupnu filmsku industriju.

Ključne riječi: Alfred Hitchcock, redatelj, film

Abstract

This paper, entitled *Alfred Hitchcock as movie director and as movie reference*, depicts career in films directing of famous British movie director Alfred Hitchcock and shows huge influence which Alfred Hitchcock has on overall film industry.

Keywords: Alfred Hitchcock, director, film, movie

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. ALFRED HITCHCOCK – ROĐENJE I ODRASTANJE Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.	
2.1. ULAZAK U FILMSKU INDUSTRIJU Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.	
3. ALFRED HITCHCOCK KAO REDATELJ	4
3.1. Nijema faza Hitchcockovog britanskog stvaralaštva (1925. – 1928.).....	5
3.2. Hitchcock i britanski zvučni film (1929. – 1933.)	6
3.3. Najuspješnija faza britanskog Hitchcocka (1934. – 1939.).....	7
3.4. Hitchcock u Americi - protektorat Davida Selznicka (1940. – 1947.).....	9
3.5. Sam svoj producent (1948. – 1950.)	11
3.6. Zlatne godine (1951. – 1963.)	12
3.7. Kraj velike karijere (1964. – 1976./1980.)	16
4. ALFRED HITCHCOCK KAO REFERENCA	17
4.1. Utjecaj na <i>noir</i> film i suvremenike.....	19
4.2. Utjecaj na razvitak horor filma.....	23
4.3. Utjecaj na francuski Novi val.....	27
4.4. Utjecaj na Novi Hollywood.....	29
4.5. Utjecaj na latino film.....	33
4.6. Utjecaj na azijsko-australski film.....	35
4.7. Utjecaj na suvremeni Hollywood.....	36
4.8. Obrade, nastavci i parodije.....	39
4.9. Hitchcock u Hrvatskoj.....	40
5. ZAKLJUČAK	41
6. LITERATURA.....	42

1. UVOD

Diplomski rad za zadatak ima podublje upoznati čitatelja sa likom i djelom famoznog britanskog filmskog redatelja, Alfreda Hitchcocka, nabrojati njegove filmove te se kroz prizmu istih dotaknuti njegovog specifičnog redateljskog stila zahvaljujući kojem spomenuti redatelj ima reputaciju ponajboljeg redatelja 20. stoljeća u svijetu kinematografije.

Alfred Hitchcock najveći je redatelj svog doba i osoba koja je svojim strogo studioznim pristupom režiranju filmova ostvario toliko dugotrajnu, uspješnu i, na kraju krajeva, profitabilnu karijeru u nezahvalnoj industriji kao što je filmska. Brojne tehnike, narativni modeli, sitni i veći elementi režiranja koje je prihvatio Hitchcock, u svoju su autorsku osobnost umetnuli već brojni njegovi suvremenici, kao i kasniji štovatelji njegova lika i djela te mu u velikom broju slučajeva tijekom godina odavali posebnu počast. Ovaj rad tako će služiti i kao ogled o utjecaju i značajkama rafiniranog redateljskog stila Alfreda Hitchcocka na svijet kinematografije, s naglaskom na pojedine filmske žanrove, filmske pokrete te pojedine nacionalne kinematografije, kao naposljetku i Hrvatsku.

Cilj rada je još jednom osvježiti kolektivno sjećanje čitateljstva na postojanje jedne tako jake, intelektualno potkovane autorske pojave kakvu predstavlja Hitchcock te potaknuti gledatelja na kritičko razmišljanje i otvoren um prilikom gledanja filmova koji svojim redateljskim pečatom potpisuje „majstor suspensea i arhitekt anksioznosti“

2. ALFRED HITCHCOCK – ROĐENJE I ODRASTANJE

Alfred Hitchcock britanski je filmski redatelj rođen 13. kolovoza 1899. u predgrađu Londona. Slavni redatelj rođen je u strogoj katoličkoj obitelji, što će djelomično obilježiti njegovo stvaralaštvo. Njegov specifičan odnos s majkom bio je katalizator brojnih scenarističkih obilježja njegovih filmova, budući da su muški karakteri nerijetko imali problematične odnose s majkama.

Još jedna stvar, koja je uvelike obilježila njegovu filmografiju, jest atipičan odnos likova prema majkama, što može proizlaziti iz još jedne anegdote iz djetinjstva kada je, u vrijeme jednog Božića, špijunirao svoju majku koja je kriomice iz njegove čarape vadile igračke koje je potom stavila u čarape njegovog brata i sestre, što je potpomoglo njegovu otuđenost u formativnim godinama. (Duncan, 2003.)

Poznata je prisudba o kazni njegovog oca, koji ga je, kada je Alfred imao 5-6 godina, nakon manje nepodopštine sa ceduljicom poslao u obližnju policijsku postaju kako bi ga zatvorili na nekoliko minuta. Po puštanju, policajac mu se obratio rekavši mu da to rade sa zločestim dječacima, što je malom Alfredu skovalo vječni strah od policije i organa autoriteta, što će se nerijetko očitavati u njegovom filmskom stvaralaštvu. Ta anegdota oblikovat će njegovo stajalište i životni strah od policije koji će se u nekim filmovima itekako očitovati.

U svoje slobodno vrijeme, Alfred je pohađao filmske projekcije, educirao se gledajući predstave a također je iščitavao klasična djela svjetske književnosti i literature, radove autora Johna Buchana, Gustavea Flauberta, G.K. Chestertona i mnogih drugih, no najveći utjecaj na mladog Hitchcocka ostvario je veliki američki književnik Edgar Allan Poe, njegova velika nefilmska inspiracija kroz cijelu njegovu filmsku karijeru. (Duncan, 2003.) Upravo je Poe, kroz svoju otužnu životnu sudbinu i fascinaciju ubojstvom, za isto zaintrigirao Hitchcocka, koji je kao mlađi bio strastveni čitatelj novinskih članaka i izvještaja o tadašnjim slučajima ubojstava iz Old Baileyja, poznate sudnice.

2.1. Ulazak u filmsku industriju

Uvelike je Hitchcock čitao eminentne časopise filmske tematike tog doba – The Motion Picture Herald, The Bioscope, The Kinematograph Lantern Weekly, između ostalih, a obilazio je filmske projekcije filmova od D.W. Griffitha, Bustera Keatona, Douglasa Fairbanksa mlađeg, kao i francuske te njemačke filmove (Duncan, 2003.), koje je, uz američke, smatrao uvjerljivijima i superiornijima u odnosu na britansku filmsku produkciju.

U filmsku industriju Hitchcock je prvo ušao kao dizajner naslova u britanskoj ispostavi Paramounta, pa se kroz velik spektar poslova isprofilirao sve do krajnjeg – onog redateljskog, nekoliko godina kasnije. Prilikom povratka iz Njemačke sa jednog snimanja, Hitchcock je na putu kući zaprosio dotadašnju suradnicu Almu Reville, u tom trenutku pogođenu morskom bolešću u svojoj kabini. Godinama kasnije, Hitchcock je izjavio: „Ona je zastenjala, klimnula glavom i podrignula. Bila je to jedna od mojih najboljih scena – možda malo škrtu u dijalozima, ali prekrasno postavljena i nimalo preglumljena.“ (Gottlieb, 2002.)

3. ALFRED HITCHCOCK KAO REDATELJ

Filmografija Alfreda Hitchcocka danas se sastoji od ukupno 53 dugometražna filma. Međutim, *Number 13* (1922.) ostao je nedovršen, *Mountain Eagle* (1926.) smatra se izgubljenim, dok je film *Mary* (1931.) obrada od *Murder!* (1930.), samo na njemačkom jeziku, stoga ova tri filma neće biti uključena u detaljnije analize u nastavku ovog rada.

Stvaralaštvo velikog redatelja može se podijeliti u više faza te će tako u ovom radu biti podijeljeno na sljedeći način:

- Nijema faza Hitchcockovog britanskog stvaralaštva (1925. – 1928.)
- Hitchcock i britanski zvučni film (1929. – 1933.)
- Najuspješnija faza britanskog Hitchcocka (1934. – 1939.)
- Hitchcock u Americi - protektorat Davida Selznicka (1940. – 1947.)
- Sam svoj producent (1948. – 1950.)
- Zlatne godine (1951. – 1963.)
- Kraj velike karijere (1964. – 1976./1980.)

3.1. Nijema faza Hitchcockovog britanskog stvaralaštva (1925. – 1928.)

Poučen iskustvom zadnjih nekoliko godina, kada je radio gotovo sve opsege u još pionirskoj industriji, vrijeme je došlo za samostalan film. Prvi u nizu britanskih „tihica“ bio je film *The Pleasure Garden* (1925.), sniman na lokacijama u Njemačkoj te Italiji, romantična melodrama koja tematizira nevjeru, preljube, otuđenje nakon bogaćenja, a glavni siže vrti se oko ljubavno-životnih zavrzlama protagonista. Film nije polučio pretjeran uspjeh, a danas je više upamćen kao pravo vatreno krštenje obzirom na brojne zgone i nezgone prilikom snimanja filma.

The Lodger (1927.) prvi je pravi hitchcockovski film, nastao pod izravnim utjecajem njemačkog ekspresionizma, a tematizira postojanje serijskog ubojice uz brojne motive (ubojstva, nedužno okrivljeni čovjek, nepovjerljivost policije itd.) koji će kasnije obilježiti redatelja. Film je, obzirom da neizravno aludira na Jacka Trbosjeka, tad još uvijek svježu uspomenu brojnim Londončanima, polučio ogroman uspjeh te od redatelja načinio prekonoćnu senzaciju.

Sljedeći u nizu filmova novopečene zvijezde bio je *Downhill* (1927.). Temeljni motiv ovog filma, još jednog zaloga ekspresionističkog utjecaja na Hitchcocka, jest pronalazak nevine osobe u velikim, pokvarenim i surovim gradovima usred nemoralnog načina življenja te njihovim vrtoglavim, avanturističkim okolnostima.

Potom je Hitchcock snimio sportsku dramu *Ring* (1927.). Riječ je o boksterskoj drami, filmu atipičnom čak i za ranog Hitchcocka, pa, iako koristi neke sebi svojstvene narativne modele, film nije od vitalnog značaja za redateljevu karijeru i filmografiju. Slično bi se moglo reći i za ostala četiri filmova iz ove faze stvaralaštva, a to su drama *Easy Virtue* (1928.), bukolika komedija *The Farmer's Wife* (1928.), komedija *Champagne* (1928.) te još jedna drama, *The Manxman* (1929.). Unatoč tome što po načelnoj žanrovskoj razdiobi niti jedan od spomenutih filmova ne pripada trileru, klasičnom hitchcockovskom žanru, itekako su vidljivi određeni pečati Hitchcocka, što u narativnom, što u montažnom djelu filmova.

3.2. Hitchcock i britanski zvučni film (1929. – 1933.)

Prvim britanskim zvučnim filmom, *Blackmail* (1929.) započinje nešto plodnije razdoblje za redatelja, i to ponajviše zahvaljujući svjetskoj senzaciji, zvučnom filmu, koji je brojne glumce iz tihe faze kinematografije prijevremeno umirovio. Sljedeći film bio je njegov prvi u novom desetljeću, *Juno and the Paycock* (1930.) a bavi se tragičnom sudbinom jedne irske obitelji usred rata za neovisnost od Britanije. Unatoč slaboj kritičarsko-komercijalnoj recepciji, Hitchcock se u ovom filmu okušao u ograničenijem, kazališnijem *settingu* radnje, što će mu bolje uspjeti u kasnijim fazama karijere.

Potom je uslijedio još jedan vrsni film, *Murder!* (1930.), drama s elementima sudske drame, u kojoj cijenjeni činovnik odlučuje preispitati svoju odluku te ponovno istražiti slučaj ubojstva za koji je okrivljena mlada glumica a u film se ponovno vide temeljni lajtmotivi koji će odlikovati redatelja duž cijele karijere. U idućem filmu, drami *The Skin Game* (1931.), redatelj se poigrava klasnim razlikama i odnosu priroda – industrija uz neizbježan dašak tragedije. *The Skin Game* još je jedan slabo pamtljiviji film osim većim ljubiteljima Hitchcocka, ponajviše zbog dramske radnje i zapleta ne baš svojstvenih redatelju. Slično se može reći i za film *Rich and Strange* (1932.), romantičnu komediju o avanturama mladog para na medenom mjesecu. Ovaj uradak dotiče se bračne nevjere, ovog puta stvara se ljubavni četverokut, dok se naslijeđstvo od daljnih rođaka pojavljuje opetovano nakon filmova *Downhill* (kojeg ovaj film donekle referencira kroz put samootkrivenja za glavne likove) te *Juno and the Paycock*.

Zatim je uslijedio konfuzni krimić *Number Seventeen* (1932.), ironično, sedamnaesti redateljev film, a radnja se bazira na lovu policajaca i detektiva na kriminalce koji su ukrali vrijednu ogrlicu. Hitchcockov prvi i jedini ulet u, tada u SAD-u iznimno uspješan svijet mjuzikala, predstavljao je njegov sljedeći film, *Waltzes from Vienna* (1933.), za koji se vratio u sestrinsku tvrtku od Gainborougha, u kojoj je započeo ozbiljniju filmsku karijeru, Gaumont Pictures pod ravnanje Michael Balcona.

3.3. Najuspješnija faza britanskog Hitchcocka (1934. – 1939.)

Michael Balcon, čuvši da je Hitchcock nezadovoljan na snimanju posljednjeg filma, dao mu je priliku da ponovno radi napete filmove ispunjene njegovim najboljim sastojkom, *suspenseom*. Plod tog dogovora bio je njegov prvi megahit, film *The Man Who Knew Too Much* (1934.), kojim započinje svima dobro poznati dio Hitchcockove karijere. Ovaj film započeo je ciklus od tri špijunska trilera a mnogi motivi korišteni u ovom filmu, bit će ponovno korišteni u njegovim brojnim drugim, stilski i tematski sličnim klasicima, kao i u obradi istog ovog filma, 22 godine kasnije.

Na krilima uspjeha filma *The Man Who Knew Too Much*, Hitchcock se sada slobodno mogao upustiti u kreaciju više sličnih filmova, špijunskih trilera, a jedan od takvih bio je njegov sljedeći, još veći, uspjeh. Film *39 Steps* (1935.) nastao je po uzoru na novelu Johna Buchana, koji je bio impresioniran filmom, unatoč scenarističkom otklonom koji je redatelj napravio. Jedan iz plejade Hitchcockovih omiljenih filmova i prvi kod kojega je Alma započela raditi na kontinuitetu kadrova, prvi je film koji se bavi velikom potjerom za glavnim likom koji mora dokazati nevinost, izričito duž cijele zemlje, u ovom slučaju Velike Britanije, za nebitnu razliku od *Saboteura* i *North by Northwesta*, koji istovrsnu tematiku smještaju u SAD. Još je jedan Hitchcockov zaštitni znak ponajprije uveden, u svom bazičnom značenju, kao dio ovog filma, a to je MacGuffin - varljivi element zapleta radnje na koji gledatelji filma, kao i protagonisti te antagonisti, obraćaju iznimnu pažnju, iako generalno nije od prevelikog značaja.

MacGuffin za Hitchcocka označava sredstvo koje strukturira događaje, ali samo nije uhvaćeno u tu strukturu, ili jednostavnije ono motivira likove, pokreće naraciju, ali je samo po sebi beznačajno. (Vrbančić; Božić-Vrbančić, 2017.) Tajna formula špijunske organizacije iz filma prvi je poznatiji MacGuffin, unatoč tome što bi se rukavice iz *Blackmaila* ili ogrlica iz *Number Seventeen* također mogli smatrati tim tajnim sastojkom mnogih Hitchcockovih filmova. Treći u nizu špijunskih trilera bio je film *Secret Agent* (1936.), prema predlošku špijunskih priča autora W. Somerset Maughama. Ovaj film nije nastavio niz klasnih „Hitchcocka“ pa je uglavnom zanemarivan, pomalo i nepravедno. Kritičari zamjeraju Hitchcocku na djelomičnoj bezidejnosti i nekonkretnoj narativnoj strukturi koja se na trenutke čini previše nepovezana da bi dovela do konačnog završetka prikazanog na kraju filma.

Zanimljivost predstavlja činjenica da je njegov sljedeći film, *Sabotage* (1936.), nastao po književnom predlošku Josepha Conrada pod nazivom *Secret Agent*, koji nema nikakve poveznice sa Hitchcockovim prethodnim filmom, ali je tematika također špijunska, premda se više odnosi na saboterske radnje pete kolone u Londonu. Sabotaža sadrži nekolicinu pamtljivih scena, montažnih postupaka i neizbježnih Hitchcockovskih redateljskih tropa te ga se s pravom uvrštava u klasike iz ovog razdoblja njegovog filmskog djelovanja.

Sljedećim projektom, *Young and Innocent* (1937.) Hitchcock je napravio mali odmak od špijuskog trilera zarad običnog krimi-trilera sa već gotovo očekivanom tematikom „krivo optuženog čovjeka u potjeri za pravim počiniteljem zlodjela“. Povratak špijunskom trileru prožetom daškom lake komedije uslijedio je u Hitchcockovom najuspješnijem filmu dotad, kao i općenito najuspješnijem britanskom filmu tog doba – *The Lady Vanishes* (1938.), novom filmskom prikazu običnih ljudi spletom okolnosti upetljenih u špijunske afere. Upravo nakon ovog filma, filmski producentski mogul David O. Selznick odlučio je dovesti Hitchcocka u Hollywood potpisujući ugovor s njim, no prije odlaska u SAD, Hitchcock je morao snimiti posljednju ugovornu obvezu, kostimiranu povijesnu melodramu *Jamaica Inn* (1939.), njegov, ironično, najisplativiji film dotad, premda ga Hitchcock nikada nije cijenio.

3.4. Hitchcock u Americi - protektorat Davida Selznicka (1940. – 1947.)

Druga ekranizacija Daphne Du Maurier (nakon *Jamaica Inna*), film *Rebecca* (1940.), bio je početak hollywoodskog Hitchcocka pod ugovorom za Davida O. Selznicka. I to kakav početak. Psihološka drama gotičkog prizvuka i atmosferičnosti u početku redateljeve hollywoodske karijere osvojila je Selznicku kao producentu Oscara za najbolji film, kao i filmu za kinematografiju, od ukupno 11 nominacija. Osim toga, Hitchcock je na ovom filmu započeo niz suradnja sa klasnim kompozitorima - ovom prilikom surađivao je sa Franzom Waxmanom, koji je svojim kompozicijama potpomogao jezovit i eteričan ton filma.

Na krilima uspjeha Rebecce, Hitchcock se sada mogao vratiti špijunskom trileru međunarodnog opsega, što je glavna žanrovska tematika njegova sljedećeg filma *Foreign Correspondent* (1940.). Potom je uslijedila Hitchcockova prva i jedina tzv. *screwball* komedija s dodatkom *slapstick* filma, *Mr. & Mrs. Smith* (1941.), s ondašnjom vodećom zvijezdom takvih filmova i ženom Clarka Gablea, Carole Lombard, tada dobrom prijateljicom, prije njene prerane smrt u zrakoplovnoj nesreći 1942. Hitchcock nikad nije bio pretjerano zadovoljan svojom jedinom američkom komedijom, koja je povratila neke motive iz njegovih starijih filmova – ljubavni trokut, bračne zavrzlane, preotimanje partnerice među prijateljima te pritom zaradila u kinima. Unatoč poveznici preko naslova, istoimeni noviji film Douga Limana sa Angelinom Jolie i Bradom Pittom u glavnim ulogama, nema veze niti je obrada spomenutog Hitchcockovog filma.

Redatelj se ponovno vratio među gotički, psihološki triler idućim filmom, *Suspicion* (1941). Za svoju ulogu sramežljive zabrinute supruge, Joan Fontaine nagrađena je Oscarom za žensku ulogu, što je, začudo, jedini glumački Oscar u Hitchcockovoj redateljskoj karijeri. Osim toga, ovaj film započeo je plodnu suradnju Caryja Granta i Hitchcocka, koji se pojavio u još tri uspješna redateljeva filma. Pod Universalom, kojem ga je Selznick posudio, uslijedio je špijunski noir-triler *Saboteur* (1942.). Ovaj film, unatoč svojoj frenetičnosti i tome što ga se može smatrati narativnim prethodnikom puno uspješnijeg i jednako kaotičnog *North by Northwesta*, nije dobro prošao u kinima kao što nije polučio veći uspjeh kroz godine.

Omiljeni vlastiti film „majstora napetosti i arhitekta anksioznosti“ bio je psihološki triler „o zlu koje zapada mali gradić“ – *Shadow of a Doubt* (1943.). Ovo je ujedno jedan od rijedih filmova Hitchcocka koji naznake incestuoznog odnosa nije ukalupirao na standardnu hitchcockovsku relaciju majka-sin, nego ujak-nećakinja, a sadrži pak brojne autobiografske motive iz djetinjstva redatelja. Jedini film koji je redatelj ikad napravio za 20th Century Fox studio, tada na posudbi pod direktivom megaproducenta Darryla F. Zanucka, bila je triler-drama preživljavanja *Lifeboat* (1944.), nastala prema priči Johna Steinbecka. U ovom filmu Hitchcock po prvi puta spominje naciste, obzirom na razvoj rata, a zbog portretizacije i karakterizacije nekih likova (rasizam, *ubermensch* ideologija) film je doživio određeni kriticizam.

Po završetku rata, Hitchcock se vratio na igrani film. Njegov sljedeći projekt bio je film potjere *Spellbound* (1945.). Film je napravljen kroz posredstvo Davida Selznicka koji je htio izraziti vlastita iskustva sa psihoanalizom, glavnom srži filma koji je bio jedan od prvih koji se time bave. Na krilima uspjeha prethodnog filma, Ingrid Bergman i Hitchcock su se, uz dodatak Caryja Granta, pripremali za novi film, a to je bio *Notorious* (1946.), po mnogima jedan od najboljih Hitchcocka. Nakon psihološkog trilera, kakav je bio film *Spellbound*, *Notorious* je bio špijunski triler hitchcockovske tradicije, uz stare i dodatak nekih novih motiva. Nakon nekolicine vrhunskih filmova koji su definirali Hitchcocka, uslijedio je jedan slabo pamtljivi uradak, *The Paradine Case* (1947.). Žanr kojeg se u radovima redatelja moglo ranije susresti, doduše u primjesima, sudska drama, kod Hitchcocka je uranio nekih deset godina, obzirom na popularnost podžanra u okviru kinematografije 10-15 godina kasnije.

3.5. Sam svoj producent (1948. – 1950.)

Sljedećim filmom, *Rope* (1948.), Hitchcock je načinio veliki skok. Osim što je kontroverzan, smion i eksperimentalan u pojedinim segmentima, ujedno je prvi redatelj film u boji jer je korištena tehnika Technicolor, kao što je prvi od šest uzastopnih koproducentskih filmova za Warner Bros studio. Koproducentski, jer je Hitchcock 1947., po isteku ugovora sa Selznickom, zajedno sa prijateljem, medijskim magnatom Sidneyjem Bernsteinom, pokrenuo vlastitu producentsku kuću Transatlantic Pictures, koja je izdržala samo *Rope* i sljedeći film, *Under Capricorn*. *Under Capricorn* (1949.), zadnji je za njegovu propalu producentsku kuću Transatlantic Pictures, još jedna kostimirana melodrama povijesne tematike. Premda film spada prije pod drame nego trilere i misterije u koje je uključeno ubojstvo, sadrži ubojstvo kao narativnu vodilju, „krivog čovjeka“, klasni sukob, zlobnu kućepaziteljicu i emocionalne napetosti, kao neke elementarne tvari koje čine Hitchcockov film.

3.6. Zlatne godine (1950. – 1963.)

Pedesete godine prošlog stoljeća redatelj je otpočeo filmom pod nazivom *Stage Fright* (1950.), trilerom potjere. Nakon nekoliko kritičnih godina bez prevelikog uspjeha, uslijedio je hit. Prema noveli Patricie Highsmith, snimio je *Strangers on a Train* (1951.), psihološka triler-drama uz neizbježne policijske potjere, sindrom „krivog čovjeka“, Edipov kompleks, tematiku savršenog ubojstva, tenis kao prevladavajući sport, monogramirani MacGuffin, gušenje kao ubojstvo i druge dobro poznate hitchcockovske detalje. Slavni kritičar Roger Ebert smatrao ga je jednim od pet najboljih Hitchcockovih filmova.

Prema knjizi Paula Anthelmea, nastao je Hitchcockov sljedeći film – psihološko-sudska drama *I Confess* (1953.), njegov 'najkatoličkiji' film koji se djelomično bavi tematikom katoličke krivnje, uz ponavljajuće elemente, MacGuffine, ubojstva, preljube, ucjene i konačne prevrate u radnji. Potom je uslijedio jedan od najprepoznatljivijih redateljevih filmova, misterij/krimić *Dial M for Murder* (1954.), nastao je prema istoimenoj drami Fredericka Knotta za Warner-Bros filmski studio, a ponovno se bavi zavrzlamom savršenog ubojstva. Pomalo konfuzna i preartificijelno smišljena radnja bila je ulazak veličanstvene Grace Kelly u život Alfreda Hitchcocka, a ona je bila jedna od njegovih omiljenih plavuša, s kojom se na snimanju tri filma u dvije godine, prije nego se udala i odustala od glume, redatelj začuđujuće dobro slagao.

Voajerizam u čovjeku kao tema filma bila je središnjica za jedan od najvećih Hitchcockovih filmova ikad – *Rear Window* (1954.). Kako su za glavne uloge ekranizacije kratke priče Cornella Woolricha bili priskrbljeni James Stewart i Grace Kelly, uspjeh filma, brzopotozno napravljenog na krilima uspjeha *Dial M for Murder*, bio je neminovan. Voajerizam i prostitucija privatnosti tema je bila u mnoštvu kasnijih filmova te je *Rear Window* jedan od redateljevih najčešće referenciranih filmova. Tema neposrednog i nenamjernog svjedočenja ubojstva kroz neko osjetilo slavno se ponavljala u još dva filma – *Blowup* (1966.) Michelangela Antonionija, kojeg je Hitchcock iznimno cijenio, i *Blow Out* (1981.) Briana de Palme. Idući film, *To Catch a Thief* (1955.), je romantična triler-drama sa Caryjem Grantom i trećom zaredom ulogom Grace Kelly kao glavnim protagonistima. Prvi je to redateljev film, od ukupno pet, napravljen u tehnici širokog zasloga, VistaVision.

Povratak komediji, ali ovog puta uz dodatak crnohumorne farse, označavo je Hitchcockov sljedeći film, *The Trouble with Harry* (1955.), još jedan film u kojem je redatelj eksperimentirao, posebice sa glumcima i bizarnim narativom. Dvadeset dvije godine nakon što je napravio original, Hitchcock je obradio film koji ga je pretvorio u svjetski prepoznatljivog umjetnika. *Remake* filma *The Man Who Knew Too Much* (1956.) uključivao je slavnije glumce, neke drukčije scenarističko-scenografske postavke, uz nešto kompliciraniju radnju, ali je srž priče ostala ista. Filmski narativ koji uključuje agente/odbjegle mafijaše u Africi, koji traže prikladan bračni par voljan da im pomogne u očuvanju tajni koje bi mogle zanimati obavještajne službe temeljna je radnja nekih od najpoznatijih novela velikog pisca špijunske beletristike, John le Carrea, pa se može zaključiti kako je slavni književnik mnogo inspiracije povlačio iz filmova Alfreda Hitchcocka.

Moguće je da je sljedeći redateljev film, dokudrama *The Wrong Man* (1957.), bio najosobniji (barem po pitanju straha od policije). Policijska nesposobnost može uništiti život pojedinca, što je vrlo dobro dokumentirano u ovom filmu, a Hitchcock, kojem nije strano policiju prikazati kao represivnu, često nekompetentnu službu okrutne mašinerije, u novom se filmu izričito svrstao na stranu običnog čovjeka. Ovog puta, njegova potraga za modelom „pogrešnog čovjeka“ nije trebala zaroniti u maštu, jer je slučaj Mannyja Balestrera bio je stvaran a film prilično realistično prikazuje cijeli događaj.

Period od tri godine koji će potom uslijediti za redatelja označavanje njegov, uz dužno poštovanje svim prijašnjim filmovima, istinski *magnum opus*, a putovanje kroz kraj pedesetih započinje se uz, po mnogima, jedan od općenito najboljih filmova svih vremena, psihološki triler *Vertigo* (1958.). Ovaj film omiljen je među filmskim kritičarima i profesorima kao krucijalno djelo za proučavanje za studente filmske režije. Film, osim već postojećih hitchcockovskih elemenata, uvodi neke nove detalje, širi horizonte devijacija, pa se Scottejevu opsjednutost Madeleine, odnosno njenom odjećom i kosom, može nazvati oblikom fetišizacije, kada Judy pokušava preoblikovati u Madeleine. Tu se, neizbježno, podvlači tematika muške dominacije, a osim toga, zanimljiv detalj je vrsta fobije inkorporirana u film – akrofobija kao bojazan od visina od koje je i sam redatelj navodno patio, premda je intrigantno kako su upravo visoke površine i pad s istih elementaran sastojak njegovih filmova, pa tako i *Vertiga*. Ponovo je moguće zamjetiti kompleks krivnje, predbacivanja za nečije nevolje, kao i mentalnu propast pojedinca. Motiv osobe iz prošlosti koja muči živućeg

lika se ponovno pojavljuje a indirektno se kroz Scottejevu fetišizaciju obilježja mrtve osobe priziva nekrofilija, mada nipošto u samoj definiciji imenice.

Vrtoglavica je jedan od filmova koji su bili začetnici nečeg, kasnije višestruko korištenog u brojnim filmovima, a to je tzv. *Vertigo* ili *Dolly* efekt. Kako bi snimio Scottiejeve košmarne napadaje vrtoglavice od akrofobije, Hitchcock je kameru udaljavao od zamišljene visine, dok je istovremeno *zoomirao*, kako bi se dobio distorzičan pogled, istovremenog udaljavanja-približavanja. Brojni autori će se ovim efektom, koji je za nekoliko sekundi inkorporacije u film koštao prilično mnogo, služiti u svojim filmovima radi dočaranja, ne nužno akrofobije, nego bilo kakve napetosti ili misterije. Film inicijalno nije polučio naročiti uspjeh a i kritika je bila podjeljena. Međutim, revalucijom rada Hitchcocka, koju su šezdesetih predvodili francuski novovalci, među sveopćom je kinematografskom svitom načinila kopernikanski obrat.

Nakon *Vertiga*, Hitchcock je potpisao ugovor sa Metro-Goldwyn-Mayerom, što je rezultiralo njegovim najboljim filmom potjere, *North by Northwest* (1959.), jednim od općenito njegovih najboljih djela. *North by Northwest* je triler o kojem bi samom bilo moguće napisati poveći rad ili knjigu, budući da je ostvario ogroman uspjeh i sjajno 'ostario', iskoristivši mnoge hitchcockovske elemente te momentum napetog vremena (Hladni rat) ukomponiran u špijunski triler dokazanog majstora žanra, uz, naravno, neizbježne vrhunske scene, odličnu postavu filma, kako glumačku tako i u drugim kategorijama te se s razlogom smatra redateljevim najvećim remek-djelom kad su u pitanju špijunski trileri potjere.

Zatim je usljedio možda ne najbolji, ali zato vjerojatno najpoznatijih Hitchcockov film – *Psycho* (1960.), psihološki horor-triler i prvi ozbiljniji zaron među horore. Film je sniman sa izuzetnom malim budžetom obzirom na redateljsko ime, u crno-bijeloj tehnici, ali je polučio najveći kino uspjeh od svih Hitchcockovih filmova. Baziran je na istoimenom romanu autora Roberta Blocha iz 1959., koji je pak svoje djelo uobličio prema šokantnim zločinima serijskog ubojice Eda Geina koji je pedesetih prenerazio SAD.

U *Psycho*, Hitchcock je otišao najdublje kada su u pitanju nasilje, psihoseksualne devijacije i prikaz mentalnih oboljenja pojedinca. Osim toga, majčinski kompleks ovdje je naizraženiji od svih filmova redatelja te je s tog aspekta najosobniji Hitchcockov film, iako, jasno, mladi Alfred nije imao ni približno takvih problema sa majkom. Ponovno su prisutni određeni narativni detalji – policijska nepovjerljivost (u slučaju autoputnog policajca kao i šerifa), taksidermija/prepariranje životinja kao Normanov hobi (scena iz drugog *The Man Who Knew Too Much*), višestruki motivi ptica (prepariranih i uokvirenih) kao da su najavljivali Hitchcockov sljedeći film *The Birds*, a prizvan je i *Rear Window* Normanovim špijuniranjem Marionine privatnosti. Premda, redatelj je simboličnosti i pretjeranu narativnu kićenost minimizirao za potrebe napetosti i novih dimenzija filma – hororičnosti, atmosferičnosti, kao i neočekivanom obratu radnje.

Iako su početne kritike bile podjeljene, nevjerojatan kino uspjeh filma obzirom na budžet bio je presudan prilikom procjene filmske ostavštine. *Psycho* se redovito nalazi na listama najboljih filmova svih vremena te je miljenik filmskih kritičara, a vidljiv je njegov utjecaj na horore jer je kreirao podžanr unutar horora – tzv. *slasher* što se tiče američkog tržišta (popularan sedamdesetih i osamdesetihih) kao i talijanski *giallo* (popularan šezdesetih i sedamdesetih). Nakon niza uspješnica, više nije financijski ovisio o nikome ali je njegov kreativni dio počeo lagano patiti, na način da je nakon tri filma na vrhuncu, snimio još samo jedan film koji im je kvalitetom blizu, apokaliptičan horor-triler *The Birds* (1963.). Premda ni ovaj film nije u potpunosti horor, rađen je na bazi B-horor filmova pedesetih godina koji su postizali masovne uspjehe te je pritom prethodnik filmova katastrofe, koji su uslijedili u sedamdesetima.

3.7. Kraj velike karijere (1964. – 1976./1980.)

Nakon *The Birds*, osjetno se vidjelo kako redatelj više ne raspolaže dovoljno konkretnim idejama, pa je kvaliteta njegovih filmova nakon spomenutog ostvarenja nepovratno krenula silaznom putanjom. Njegov sljedeći film bio je psihološka drama *Marnie* (1964.), u kojoj drugi put zaredom u naslovnoj ulozi glumi Tippi Hedren, a njen partner u filmu je Bondovac Sean Connery. Novo koketiranje sa političko-špijunskim trilerom, na tragu Jamesa Bonda, predstavljao je film *Torn Curtain* (1966.), jedan od mnogih u bujici špijunskih akcija nastalih u šezdesetima kao plod megauspjeha koji je polučila franšiza o Jamesu Bondu. Jedno od Hitchcockovih najvećih razočaranja u kasnoj fazi snimanja filmova bio je novi hladnoratovski špijunski triler, pod imenom *Topaz* (1969.) nastao prema književnom predlošku Leona Urisa.

Nakon više od 20 godina, Hitchcock se vratio u rodnu Britaniju gdje je snimio svoj predzadnji film, *Frenzy* (1972.)- Poput brojnih drugih, u ovom filmu radnja se vrti oko nedužnog čovjeka koji je optužen za serijska ubojstva koja nije počinio, a osim tematskih motiva, ubojstva gušenjem i monogramiranih predmeta (u ovom slučaju igla za odjelo), ovaj film nije polučio neke prevelike analize s time da ga mnogi vrednuju kao jednog od najboljih iz kasne redateljeve filmografije. Zatim je 1976. godine objavljen film *Family Plot* (1976.), simpatična krimi-komedija koja ima svoje momente, Hitchcock se posprdno pozabavlja tematikom lažnih spiritualista dodatnom sebi svojstvenog humora, ali ni ovaj film blago konfuznog zapleta nije ostvario željeni uspjeh te na željen način završio karijeru majstora *suspensea* i filma potjere koji je preminuo četiri godine kasnije, 29. travnja 1980. godine.

4. ALFRED HITCHCOCK KAO REFERENCA

Utjecaj koji je Hitchcock ostvario na cjelokupnu filmsku industriju do današnjih dana je nemjerljiv, a veći su ostvarili jedino braća Lumiere, i to kao patentatori kinematografa. Ne samo da je utjecao na velik broj svojih suvremenika, nego su njegovi filmovi izvršili ključni utjecaj na neke od filmskih pokreta ili, u nekom periodu, aktualnih žanrova i podžanrova filmske umjetnosti. Njegovi filmovi sadržavali su mnoge pamtljive scene koje su tijekom godina višestruko referencirane, a tehnike kojima se služio slavni Britanac koriste se i dan danas, uz nešto drukčiju tehničku izvedivost.

Narativni modeli kojima se služio bili su kamen temeljac za žanrove kojima se on najviše služio, tu se ponajprije misli na žanr trilera – bilo da je riječ o psihološkom, političkom, špijunskom, ili nekom drugom, današnje filmove bilo bi teško zamisliti kao takve bez njegovog specifičnog autorskog dodira i njegovih filmova koji su započeli određene trendove unutar filmske industrije. Profiliranje plot twista, odnosno neočekivanog raspleta filma, danas je iznimno vitalan element radnje, a upravo ga zahvaljujući njemu brojni redatelji inkorporiraju u svoj filmove.

Alfred Hitchcock oduvijek je kao svoje redateljske utjecaje navodio D.W. Griffitha, američkog epskog pionira, ponajviše po pitanju filmske montaže, uz sovjetsku školu, a osim toga, brojne motive preuzimao je iz poetike njemačkih ekspresionista, poglavito Fritza Langa. Međutim, njihove zamisli i ideje koje je involvirao u svoje filmove, pogurao je do granica da se to uglavnom pribraja njemu kao idejnom začetniku. Velik utjecaj na njega izvršili su i suvremeni sudski slučajevi koje je kao mlađi revno pratio i po njima napravio neke filmove, a za njegove radnje od iznimnog su značaja bili važni klasični književni predlošci i pojedini autori, spomenuti u ranom dijelu ovog rada, koji su bili od eponimnog značaja za njegov opus filmskog kriminala.

S punim se pravom Hitchcock danas smatra jednim od najutjecajnijih redatelja u povijesti filma. Njegov početak u filmskoj industriji obilježila su putovanja u Njemačku (gdje su snimani njegovi prvi filmovi), u kojoj se iz prve ruke susreo sa cvatućim umjetničkim pokretom u vidu njemačkog ekspresionizma, jednog od prvih značajnijih filmskih pokreta u kojem su najdjelotvorniji bili redatelji F.W. Murnau, Fritz Lang te Robert Wiene. Sam Hitchcock bio je impresioniran novim saznanjima, snimateljskim tehnikama, igrama svjetlosjena te samom tematikom njemačkog filma, kojeg je u nekolicini svojih filmova uspješno kanalizirao i plasirao na britanskog tržište, tada lišeno autorske autentičnosti u svojim začecima.

4.1. Utjecaj na film *noir* i suvremenike

Njemački filmski ekspresionizam, osim na Hitchcocka, imalo je sveobuhvatan utjecaj i na velik broj drugih autora, a razlog toga je vjerojatni egzodus dijela njemačkih autora pred nadolazećim nacizmom. Plod ovakvog raspleta događaja je takozvani film-*noir*, filmski pravac dominantan 40-ih godina prošlog stoljeća u Hollywoodu, a jedan od glavnih nositelja i najutjecajnijih redatelja u formativnim godinama ovog žanra bio je svakako i Alfred Hitchcock. Radnja *noir* filmova uglavnom prati cinične i hladne protagoniste, koji se uz neizbježnu pojavu fatalnih žena suočavaju sa rješavanjem nastalih problematika kriminalističkog podznaka, a baziraju se na takozvanim *hard boiled* romanima autora kao što su Dashiell Hammett, Raymond Chandler i James M. Cain, između ostalih.

Poetika Hitchcockova filma te njemu pripadne filmske trope utjecale su već tada na velik broj filmskih redatelja, koji su se četrdesetih okušali u dominantnom žanru kriminalističkog trilera kakav je bio film *noir*. Njegovi filmovi *Rebecca*, *Suspicion* te *Shadow of a Doubt*, kao i neki raniji trileri potjere, bili su ključni za rani razvitak cijelog ciklusa *noir* filmova te romantično-gotičkih priča. Stoga je sveakako potrebno navesti autore koji su neminovno svoje filmove snimali pod izravnim ili neizravnim utjecajem majstora žanra, a neki od njih su velika imena hollywoodske povijesti.

Hollywoodska legenda Orson Welles također je djelovala pod velikim utjecajem Hitchcocka, a od njegovih filmova vrijedi izdvojiti *The Stranger* (1946.), koji je iznimno sličan *Shadow of a Doubt*, obzirom na „zlo koje dolazi u mali grad“, a uključuje glavnog lika kojeg sustiže problematična nacistička povijest, klimaks se odvija na vrhu tornja, a osim njega, vrijedni spomena su *The Lady from Shanghai* (1947.), *Mr. Arkadin* (1955.) te *Touch of Evil* (1958.) kao jedan od zadnjih *noir* filmova iz klasičnog razdoblja. Stanley Donen može se pohvaliti titulom za „najbolji hitchcockovski film koji nije režirao Hitchcock“ a radi se o špijunskom romantičnom filmu potjere *Charade* (1963.), a osim njega režirao je špijunski triler *Arabesque* (1966). Značajno je da su u ovim filmovima glumili „kućni glumci“ slavnog redatelja, Cary Grant te Gregory Peck. Još jedna ikona britanskog filma, Michael Powell također je bio sljedbenik. Njegov film *Peeping Tom* (1960.) povlači određene tematske paralele (serijski ubojica sa ozbiljnim psihološkim poremećajem; voajerizam) sa *Psychom*, iako je objavljen nešto ranije iste godine. Osim toga, Powell je surađivao s Hitchcockom na redateljevom prvom filmu potjere, *Blackmail* (1929.). (Folkart, 1990.)

Film Otta Premingera *Bunny Lake is missing* (1966.) preuzeo je dio motiva od Hitchcockove *The Lady Vanishes*, a također je od *Psycho* preuzeo službenu politiku distributora da publika ne otkriva kraj, osim njega, *Whirlpool* (1950.) govori o ženi kleptomanci koja je uvučena u ubojstvo naizgled bez mogućnosti da dokaže nevinost. Još neki filmovi koji kanaliziraju Hitchcocka su *noir Laura* (1944.) te *The 13th Letter* (1951.) koji je obrada francuskog redatelja važnog za kontekst Hitchcocka, Henri-Georges Clouzota, i njegovog filma *Le Corbeau*.

Gaslight (1944.) redatelja Georgea Cukora u kojem se radi o ženu izmučenoj od strane pakosnog muškog protagonista i smatra se neslužbenim pretečom Hitchcockova filma *Under Capricorn*, a ovaj film je tematska preslika Hitchcockovih psiholoških drama gotičkog prizvuka sa početka četrdesetih godina te je dio ciklusa „ne vjeruj svom mužu“ filmova iz istog desetljeća. Roberta Siodmaka su ondašnji kritičari nerijetko uspoređivali sa Hitchcockom, a razlozi su brojni filmovi iz perioda četrdesetih – *The Spiral Staircase* (1946.) koje su jako nalik *Spellboundu*, zbog korištenja teremina kojeg je Miklos Rosza koristio u filmu godinu ranije, a također i zbog glavnog lika koji doživljava psihološke traume. Također, vrijedi istaknuti druge filmove koje vuku paralele sa Hitchcockom – *Phantom Lady* (1944.), *The Suspect* (1944.), *The Dark Mirror* (1946.), *The Killers* (1946.) te *Cry of the City* (1948). Siodmak i Hitchcock stilski su bili iznimno slični, o čemu svjedoči autor Andrew Spicer (2002.) koji kaže da su Hitchcockov *Shadow of a Doubt* i Siodmakov *Phantom Lady* započeli cijeli *noir* ciklus.

Film Anatolea Litvaka *Sorry, Wrong Number* (1948.) sličan je Hitchcockovom kasnijem *Rear Windowu*, a radi se o slutnji ubojstva od strane žene invalida, kojoj policija ne vjeruje u njene sumnje, a osim njega, film *Snake Pit* (1948.) također ima hitchcockovske elemente. Film *Mirage* (1965.) Edwarda Dmytryka ima iznimnu hitchcockovsku radnju, glavnog protagonista koji boluje od amnezije glumi Gregory Peck, a scenarist je Peter Stone koji potpisuje ranije spomenutu *Charade* Stanleyja Donena. Osim ovog filma, *Sniper* (1952.) prati mentalno oboljelog pojedinca koji ubija samo brinete, što je tematski slično sa Hitchcockom koji je u ovu poziciju u svom *The Lodger* umetnuo plavuše, kao mete ubojstava.

Nadalje, Jules Dassin je bio Hitchcockov asistent koji je za vrijeme strahovlade senatora McCarthyja zbog sumnje u komunističke aktivnosti protjeran pa je otišao u Francusku. Ondje je snimio film pljačke *Rififi* (1955.), a prije odlaska u Francusku, snimio je film *Nazi Agent* (1942.) o ubojstvu i problematici identiteta, zatim *The Naked City* (1948.) sa

završnom potjerom i klimaksom koji dolikuje Hitchcocku te *Night and the City* (1950.). Britanski filmski redatelj Carol Reed imao je nekolicinu ostvarenja nalik nečemu što bi snimio Hitchcock, a od njih se ističu *Night Train to Munich* (1940.) koji se smatra svojevrsnim nastavkom *The Lady Vanishes*, zatim *The Fallen Idol* (1948.), kulturni noir *The Third Man* (1949.) te špijunska komedija *Our Man in Havana* (1959.).

Hitchcockovski filmovi Jacquesa Tournera su *Out of the Past* (1947.) gdje prošlost proganja pojedinca, *Nightfall* (1956.) o umjetniku koji se serijom slučajnosti uplete u pljačku i ubojstvo te biva lovljen od strane stvarnih počinitelja i policije, kao i *Berlin Express* (1948.) kada putnici vlaka bivaju uključeni u nacističku zavjeru. Terence Young redatelj je tri filma o Jamesu Bondu, što Youngu daje za pravo da se svrstava u poklonike Hitchcockova špijuskog filma, no osim tri Bonda - *Dr. No* (1962.), *From Russia With Love* (1963.) i *Thunderball* (1965.), njegov vrsni film *Wait Until Dark* (1967.) sa klaustrofobičnom radnjom i MacGuffinom ima hitchcockovske elemente, kao i špijunski filmovi *The Dirty Game* (1965.), *Triple Cross* (1966.) te *Bloodline* (1979.).

Richard Fleischer je redatelj koji se, kao i Hitchcock u *Ropeu*, poigrao sa slučajem Leopold i Loeb, i to u filmu *Compulsion* (1959.), također je redatelj filma *The Boston Strangler* (1968.) o stvarnom slučaju serijskog ubojice s početka šezdesetih. Osim njih, njegov možda i najbolji „Hitchcock“ bio bi film *Soylent Green* (1973.), konspirativno-paranoidni *sci-fi noir*-triler. J. Lee Thompson je surađivao sa Hitchcockom kao trener dijaloga na filmu *Jamaica Inn* (The Guardian, 2002.), a kasnije je snimio plejadu hitchcockovskih filmova. Najpoznatiji je *Cape Fear* (1962.) sa napetom radnjom i opsesijom antagonista koja je iznimno slična nečemu što bi snimio slavni redatelj, a kao glazbenu podlogu je koristio Bernarda Herrmanna. Osim toga, njegovi filmovi za ovu kategoriju su *The Reincarnation of Peter Proud* (1975.), zatim *Tiger Bay* (1959.), horor *Eye of the Devil* (1966.) te špijunski triler *The Ambassador* (1984.).

Iako je Blake Edwards najpoznatiji po franšizi *Pink Panther* te kao redatelj koji je snimao komedije sa Peterom Sellersom, okušao se u hitchcockovskom trileru i to iznimno uspješno stoga se njegov film *Experiment in Terror* (1962.) nerijetko ubraja u liste najboljih hitchcockovskih filmova. Filmovi Josepha Mankiewicza *Escape* (1947.) u kojem lik plavuše pomaže odbjegli čovjeku i *Suddenly, Last Summer* (1959.) odzvanjaju Hitchcockovim utjecajem, kao i *whodunit* film *Sleuth* (1972.).

The Manchurian Candidate (1962.) Johna Frankenheimera, koji je obrađen 2004. godine, bavi se sličnim elementima kao *The Man Who Knew Too Much*, a predsjedničkog kandidata, kao objekta atentata, Frankenheimer je u filmu nazvao Benjamin Arthur, dok je autor originalne kantate prvog Hitchcockovog spomenutog filma Arthur Benjamin. Sličnosti sa Hitchcockom imaju i *The Fixer* (1968.) o nepravедno optuženom čovjeku te špijunski triler *The Holcroft Covenant* (1985.). Henry Hathaway je imao dva špijunska filma u četrdesetima to su *The House on 92nd Street* (1945.) te *13 Rue Madeleine* (1946.), a osim njih, *The Dark Corner* (1946.) kao priča o čovjeku optuženom za ubojstvo kojem pomaže njegova tajnica plavuša, *Niagara* (1953.) o manijakalnom suprugu ubojici (kojeg glumi Joseph Cotten i koji ima klimaks na slapovima Nijagare kao znamenitom lokalitetu) te *23 Paces to Baker Street* (1956.) u kojem slijepa spisateljica u Londonu spoznaje za kriminalnu konspiraciju, imaju iznimnih dodirnih točaka sa Hitchcockom.

Redatelj David Miller je imao nekolicinu filmova koji su nalik nečemu što bi snimio Hitchcock a osim toga, imaju i nekoliko poveznica, pa tako u filmu *Midnight Lace* (1960.) koristi neke hitchcockovske motive kao i glumce koji su glumili u *Dial M for Murder*, a elemente Hitchcocka imaju *Sudden Fear* (1953.), *Twist of Fate* (1954.) koji nalikuje na *Suspicion*, uz to, konspirativni triler *Executive Action* (1973.) bavi se ubojstvom Kennedyja. Redatelj slavni filmskih epova kao što je *Ben Hur* (1959.), William Wyler, također je koketirao sa Hitchcockovim motivima, ponajviše u filmu *The Collector* (1965.) u kojem se radi o mentalno oboljelom pojedincu čije se stanje objašnjava kroz retrospekciju. Film obilježava zlokobna glazba Mauricea Jarrea, napeta atmosfera te minimalističko mjesto radnje s kojim je eksperimentirao i Hitchcock, a osim ovog filma, *Detective Story* (1951.) također ima sličan minimalizam.

Douglas Sirk referencira Hitchcocka u filmu *Lured* (1947.) koji se bavi serijskim ubojicom u Londonu, zatim *Sleep, My Love* (1948.) te *Shockproof* (1949.). Film Lewisa Allena *The Uninvited* (1944.) je gotički hitchcockovski horor sa motivom „napuštene kuće“, tropom koji je bio dominantan u atmosferskom hororu šezdesetih godina u kinematografiji. Zatim film *The Unseen* (1945.) kao svojevrsni nastavak spomenutog filma te film *Suddenly* (1954.) o istoimenom gradiću u koji pristiže zlo u obliku gangstera koji kuju zavjeru i planiraju atentat na predsjednika SAD-a. Osim navedenih, još je mnoštvo *noir* redatelja ili drugih suvremenika Hitchcocka koji su se ponajprije okušali u *noir* filmu, da bi se porastom popularnosti nekog drugog (pod)žanra prebacili na nešto jednako srodno Hitchcocku.

4.2. Utjecaj na razvitak horor filma

Osim što je sa brojnim filmovima iz kanona ostvario izniman utjecaj na ogroman broj redatelja *noira* te svojih suvremenika u već zavidnoj filmografiji i nekim gore navedenim motivima, jedan film se po svom sveukupnom utjecaju ističe iznad svih, a to je *Psycho*. *Psycho* je njegov najutjecajniji film, koji je svojim revolucionarno eksplicitnim prikazom golotinje, voajerizma i psihoseksualne problematike pojedinca započeo jedan novi trend u horor filmu, a radi se o tzv. *slasher* filmu, hororu u kojem su ubojstva vrše hladnim oružjem. Taj će novi tip horor filma u američkoj kinematografiji biti zastupljen krajem sedamdesetih pa sve do devedesetih godina prošlog stoljeća, uz mnoge revitalizacije u novom tisućljeću.

Međutim, prije *slasher*a, u Italiji se početkom šezdesetih pojavljuje takav oblik triler-horora nazvan *giallo*, a neki od tih filmova također su direktno utjecali na daljnji razvoj američkog horor filma. Stoga je od vitalne važnosti izdvojiti nekolicinu talijanskih redatelja na koje je ključan utjecaj izvršio Hitchcockov film. Među njima se najviše ističe Dario Argento – „talijanski Hitchcock“, koji je cijelu famu oko *giallo* filma šezdesetih odveo na puno veću razinu. Koliko je na njega utjecao Hitchcock vidljivo je u direktnom TV *hommageu* *Ti piace Hitchcock?* (2005.), međutim, ljubav prema majstoru napetosti Argento je počeo iskazivati od početka sedamdesetih. Redom je snimao *giallo* filmove sa ubojstvima, intrigama i *plot twistovima* - *L'uccello dalle piume di cristallo* (1970.), *Il gatto a nove code* (1971.), *4 mosche di velluto grigio* (1971.), *Profondo rosso* (1975.), *Suspiria* (1977.), *Inferno* (1980.), *Tenebre* (1980.), *Phenomena* (1985.), *Opera* (1987.), *Trauma* (1993.) te *La sindrome di Stendahl* (1996.).

Drugi redatelj važan za razvitak *gialla*, s početka šezdesetih, bio je Mario Bava. On je snimio preteču žanra *Black Sunday* (1960.), zatim film *The Girl Who Knew Too Much* (1963.) koji se smatra službenim početkom *giallo* žanra s očitim prizvukom Hitchcocka u naslovu. Uslijedili su zatim *Black Sabbath* (1963.), *The Whip and the Body* (1963.), *Blood and Black Lace* (1964.), *Kill, Baby, Kill* (1966.), *Hatchet for the Honeymoon* (1970.), *A Bay of Blood* (1971.), *Baron Blood* (1972.), *Lisa and the Devil* (1973.) te kriminalistički film sa odmakom od *gialla*, *Rabid Dogs* (1974.). Ostali redatelji znameniti za *giallo* film su Antonio Margheriti sa filmom *Naked You Die* (1968.), Umberto Lenzi i njegovi uratci *Orgasmo* (1969.), *So Sweet, So Perverse* (1969.), *A Quiet Place to Kill* (1970.) te Sergio Martino, koji je snimio *The Strange Vice of Mrs. Wardh* (1971.) sa premisom oko zamjene ubojstva kao u *Strangers*

on a Train te *Torso* (1973.). Još je jedan važan talijanski redatelj za ovaj dio rada, a to je Lucio Fulci, kojeg se nazivalo ocem talijanskog *horror* žanra. On je krajem šezdesetih snimio hitchcockovski triler misterije nalik *Vertigu*, pod nazivom *Perversion Story* (1969.) sedamdesetih je nastavio sa *giallo* tradicijom nekolicinom filmova kao što su *A Lizard in a Woman's Skin* (1971.) te *Don't Torture a Duckling* (1972.) a početkom osamdesetih je snimao obilno krvave filmove koji se nazivaju *splatterima* i koji se nerijetko bave tematikom zombija, mistikom ili nadnaravnim a to je trilogija smrti – *City of the Living Dead* (1980.), *From Beyond* (1981.) te *The House by the Cemetery* (1981.), a mnoštvo slasherskih referenca i hitchcockovsku tematiku serijskog ubojice prikazao je u filmu *The New York Ripper* (1982.)

S druge strane, u Velikoj Britaniji je Psiho također polučio velik val imitacija. Vrijedi izdvojiti dvije producentske kuće, Hammer te Amicus, koji su bile iznimne uspješne krajem pedesetih i šezdesetih u domeni horor filmova. Na stranu gotički horori o Drakuli te drugi filmovi sa Christopherem Leejem i Peterom Cushingom koji su proslavili Hammer, nakon pojave *Psycha* redatelji Freddie Francis i Seth Holt snimili su nekolicinu niskobudžetnih trilera, uglavnom napisanih od strane Jimmyja Sangstera. Tom krugu filmova pripadaju *Scream of Fear* (1961.), *Maniac* (1963.), *Paranoiac* (1963.), *Nightmare* (1964.), *Hysteria* (1965.), *Fanatic* (1965.), *The Nanny* (1965.), *Crescendo* (1970.) i *Fear in the Night* (1972.).

Amicus je pak bila produkcijska kuća koja se bavila antologijskim horor omnibusima, filmovima sa više misterioznih ili bizarnih priča te ljudskih sudbina. Tu je prednjačio redatelj Roy Ward Baker, koji je na *The Lady Vanishes* bio asistent Hitchcocku (Weber, 2010.), i koji je potpisao filmove kao što su *Asylum* (1972.) i *The Vault of Horror* (1973.). Osim horora i trilera za Hammer, Freddie Francis snimao je omnibuse za Amicus, kao što su *Dr. Terror's House of Horrors* (1965.) i *Torture Garden* (1967.). Također, *The House that Dripped Blood* (1971.) te *From Beyond the Grave* (1974.) dva su omnibusa Amicusa koja su redom potpisali redatelji Peter Duffell te Kevin Connor. Poveznica sa Hitchcockom je u tome da su filmovi *Torture Garden*, *The House that Dripped Blood* i *Asylum* bazirani na pričama i scenarijima Roberta Blocha, koji je autor novele po kojoj je Hitchcock snimio *Psycha*. Također je potpisnik Amicusovog scenarija za triler *Psychopath* (1966.) kao i autor priče *Lubanja Markiza de Sadea*, po kojoj je Milton Subotsky napisao scenarij za film *The Skull* (1965.). Značajno za te omnibuse jest da su bazirani, osim na Blochovim pričama, na drugim pričama mnogih drugih horor-triler spisatelja koje je Hitchcock iznimno čitao i koje su popularizirane

u njegovim TV showovima kao što su *Alfred Hitchcock Presents* i *The Alfred Hitchcock Hour*, a sve to je krajem pedesetih i u šezdesetima dodatno popularizirano u TV serijalima poput *The Twilight Zone* i *Outer Limits*.

Nakon talijanskih i britanskih horor trilera na koje je utjecao, ključan je bio njegov utjecaj na već spomenuti *slasher* film američkog horora. Još krajem šezdesetih jedan redatelj na svijet velikog platna iznio je zombije, a riječ je „ocu zombi filma“ Georgeu A. Romeru. Još kao tinejdžer radio je na setu za Hitchcockov *North by Northwest* (Waring, 2017.) a kasnije je stečena znanja od majstora žanra, za kojeg je nemal broj puta rekao da je utjecao na njega, utkao u svoje filmove o zombi apokalipsama kao što su *Night of the Living Dead* (1968.), *Dawn of the Dead* (1978.) i *Day of the Dead* (1985.), a osim filmova o zombijima, snimio je psihološki horor film *Martin* (1978.) te omnibus *Creepshow* (1982.).

Međutim, najveće ime američkog horora na koje je Hitchcock izvršio ogroman utjecaj bio je John Carpenter. Već u njegovom trileru *Assault on Precinct 13* (1976.) vidljivo je bilo kako gradi napetost i *suspense* prema postulatima Hitchcockovih *The Birds*, a lik Ethan Bishopa u filmu kroz prisjećanje referencira spomenutu situaciju iz Hitchcockovog djetinjstva kada ga je otac poslao u policijsku postaju. Carpenterov film *Halloween* (1978.) bio ultimativni kino-hit koje je započelo *slasher* ludilo u Americi, sa brojnim referencama na Hitchcocka. Možda ona najdirektnija je da u filmu glavnu protagonisticu glumi Jamie Lee Curtis, kćer od Janet Leigh/Marion Crane, žrtve brutalnog ubojstva pod tušem u *Psycho*. *Halloween*, film koji je prerastao u višedjelnu franšizu, je sam utjecao na ogroman broj *slasher-splatter* kulturnih horora osamdesetih, a vrijedi izdvojiti franšizu *Friday the 13th* (počevši sa filmom iz 1980.) te *A Nightmare in Elm Street* (počevši sa filmom iz 1984.). Ostale franšize slasher tematike ili nadnaravnog horora bile su *Phantasma* (počevši sa filmom iz 1979.), *Children of the Corn* (počevši sa filmom iz 1984.), *Amityville Horror* (počevši sa filmom iz 1979.), *Maniac Cop* (počevši sa filmom iz 1988.), *Sleepaway Camp* (počevši sa filmom iz 1983.) i mnoge druge. Osim *Halloweena*, Carpenter je snimio triler-horore sa hitchcockovskim elementima kao što su *The Fog* (1980.), *The Thing* (1982.), *Christine* (1983.), *Prince of Darkness* (1987.), konspirativni *anti-establishment* film *The Live* (1988.) te *In the Mouth of Madness* (1994.), mahom prema književnim predlošcima Stephena Kinga.

Drugi slavni redatelj *slasher* bio je Wes Craven, koji je svoju odiseju u hororima započeo eksploatacijskim *The Last House on the Left* (1972.), zatim franšizama *Hills Have Eyes* (započinje s filmom iz 1977.), spomenutom *A Nightmare on Elm Street* te franšizom *Scream* (započinje s filmom iz 1996.), premda je njegov posljednji film, psihološki triler *Red Eye* (2005.) možda najbliži ostatku Hitchcockove kinematografije osim *Psycha*. Treći u nizu *slasher* redatelja bio je Sean S. Cunningham, tvorac spomenute franšize *Friday the 13th.*, koja je zaslužna za popularizaciju tematike ubijanja tinejdžera i studenata u kampovima, premda je španjolski horor *The House That Screamed* (1970.) redatelja Narcisa Ibaneza Serradora bio preteča takve vrste horora. Osim slavne franšize, Cunningham je snimio horore *A Stranger Is Watching* (1982.) te *The New Kids* (1985.).

Vrijedi također istaknuti Tobe Hoopera, čiji je (1974.) opisan kao jedan od najutjecajnijih horora ikad sa tematikom povezanom sa serijskim ubojicom Edom Geinom, koji je bio inspiracija za Blochovog *Psycha*, *slasher Carnival of Terror* (1981.) te nadnaravni horor *Poltergeist* (1982.). Sam Raimi također je utjecajan autor horor filmova, posebice zbog parodične franšize *Evil Dead* (počevši s filmom iz 1981.), ali i zbog *neo-noir* filma *A Simple Plan* (1998.). Osim njih, redatelj David Cronenberg, kojeg se vezuje uz pojam tjelesnog horora (*body horror*), također je snimao pod utjecajem Alfreda Hitchcocka što je zamjetno u nekolicini njegovih filmova.

4.3. Utjecaj na francuski Novi val

Nakon *Psycho*, Hitchcock je uzeo izvjesnu pauzu. Prouzročio je dovoljno 'štete' da se o njemu priča i dok ništa ne radi, a pozabavio se svojim TV pojavljivanjima, koja su mu akumulirala prilično bogatstvo. Upravo se u ovom periodu dogodio jedan od najvažnijih događaja po Hitchcocka.

Cijenjeni redatelj upoznao je nekolicinu francuskih novovalaca okupljenih oko filmskog magazina *Cahiers du Cinema*, Chabrola i Truffauta, koji su ga iznimno cijenili, za vrijeme snimanja filma *To Catch a Thief* 1954. godine u Francuskoj gdje su upali u bazen s vodom kada su ga upoznali. (Baecque; Toubiana, 1999.) Eric Rohmer i Claude Chabrol su 1957. napisali studiju o redatelju pod jednostavnim nazivom *Hitchcock*, koja je većinski bazira na njegovom filmu *I Confess*. (Wakeman, 1988.)

Međutim, kako je francuski Novi val kao veliki filmsko-kulturološki pokret dobio na puno većoj važnosti objavom Truffautovog filma *400 Blows* (1959.), tim je više na značenju dobilo njegovo gostovanje 1962. kod Hitchcocka u Hollywoodu. Kroz tjedan dana intervjua i 27 sati snimljenog materijala, slavni je redatelj mlađeg francuskog kolegu proveo kroz svoju kinematografiju, objasnio nastanak scena, ukratko - dao mu je najbolji uvid u ono što predstavlja Alfred Hitchcock. Njihov zajednički tjedan rezultirao je knjigom *Hitchcock/Truffaut*, objavljenom pet godina kasnije, a upravo je ta knjiga bila temelj za međunarodno sveopće priznanje i reviziju Hitchcockovog autorstva i osobnog, autentičnog, dodira filmovima, kojima je utjecao na brojne generacije filmaša. Francuski kritičari/redatelji imali su jedan cilj, a taj je bio da Hitchcocka izbave od prizme običnog zabavljača i manipulatora publike. Svojom autorskom teorijom, htjeli su dokazati da je upravo redatelj najvažniji sudionik filma (a ne scenarist).

Međutim, prije samih „novovalaca“, jedan je redatelj koji zaslužuje poseban spomen po pitanju Hitchcocka, a to je Henri-Georges Clouzet, kojeg su mediji prozvali „francuskim Hitchcockom“ i o kojem je bilo govora ranije u radu. Osim što je snimio odličan atmosferski horor triler *Les Diaboliques* (1955.), njegovi filmovi koji imaju elemente i motive velikog redatelja su spomenuti *Le Corbeau* (1943.) sa ucjenom i nepoznatim negativcem, *The Wages of Fear* (1953.) sa izvrsnim osjećajem za napetost te *La prisonniere* (1968.) sa temom voajerizma.

Francuski majstori kriminalističkog *noir* žanra, vjerojatno poučeni Hitchcockovim učenikom Julesom Dassinom koji se, nakon što je protjeran, zaputio u Francusku i snimio film *Rififi*, bili su Jean-Pierre Melville te Jacques Becker, koji je autor krimića *Touchez pas au grisbi* (1954.) i *Le Trou* (1960.). U žanru se okušao i Louis Malle, sa svojim krimićima *Ascenseur pour l'échafaud* (1958.) i *The Thief of Paris* (1967.) Jean-Pierre Melville smatra se „kumom francuskog novog vala“ a snimio je neke od najboljih i najutjecajnijih kriminalističkih filmova svih vremena, kao što su *Bob le flambeur* (1956.), *L'Aîné des Ferchaux* (1963.), *Le Doulos* (1963.), *Le deuxième souffle* (1966.), *Le Samourai* (1967.), zatim napeti film tematike rata i Pokreta otpora u Francuskoj, *Army of Shadows* (1969.), *Le Cercle rouge* (1970.) i *Un flic* (1972.) prije prerane smrti 1973. u 55. godini života.

Osim Clouzota, još je jedan redatelj kojeg se mediji nazivali „francuskih Hitchcockom“, a to je bio Claude Chabrol. On je jedan od svojih premijernih filmova, *Le Beau Serge* (1958.) bazirao na Hitchcockovoj *Shadow of a Doubt*, a film *Le cri du hibou* (1987.) nastao je prema noveli Patricie Highsmith kao i Hitchcockovi *Strangers on a Train*. Dobar dio njegove filmografije prožet je hitchcockovskim tropima – *Les Cousins* (1959.), *La Femme infidèle* (1969.), *Que la bête meure* (1969.), *Le Boucher* (1970.), *Les Noces rouges* (1973.), *Les innocents aux mains sales* (1975.), *Les Fantômes du chapelier* (1982.), *Inspecteur Lavardin* (1986.), *La ceremonie* (1995.), *Au cœur du mensonge* (1999.) te *The Flower of Evil* (2003.).

Zatim dolazimo do Francoisa Truffauta, ponajvažnijeg redatelja u kontekstu Hitchcocka, no ne toliko zbog filmskog rada nego zbog navedene knjige. Od njegovih filmova koji su prožeti Hitchcockom, vrijedi istaknuti omaž redatelju filmom *Viventi Dimanche!* (1983.) te *The Bride Wore Black* (1968.) u kojoj je kompoziciju skladao Bernard Herrman, a sama radnja je kombinacija *Strangers on a Train*, *To Catch a Thief* i psihološka problematika vidljiva iz *Marnie*. Književni predložak za ovaj film napisao je Cornell Woolrich, autor romana kojeg je Hitchcock pretvorio u *Rear Window*.

4.4. Utjecaj na Novi Hollywood

Jačanje televizije kao formata pedesetih, veliki financijski gubici nekolicine epskih *peplum* – „mač i sandale“ filmova, kao što su *Cleopatra* (1963.) te *The Fall of the Roman Empire* (1964.), prevrtljive socio-ekonomske okolnosti epohe šezdesetih, veliki porast proizvodnje i jačanje nacionalnih kinematografija i kinematografskih pokreta u Europi - svi ti čimbenici utjecali su na sveukupno promjenu paradigme u filmu, da su filmski studiji i mogli iza njih, zajedno sa scenaristima, najjača kreativna jedinica filma. Upravo autentičan, autorski, *art* film šezdesetih, prozišao iz nacionalnih pokreta (francuski novi val, talijanski neorealizam, njemački novi film, čehoslovački crni val, jugoslavenski crni talas), koji je počivao na autorskoj teoriji francuskih novovalaca, preusmjerio je i zauvijek promjenio povijest američkog filma.

Iz cijenjenih filmskih škola i sveučilišta dolazili su talentirani mladi redatelji, koji će biti kreativna sila novog filmskog pokreta koji se u povijesti kinematografije naziva Novim Hollywoodom. Uz te nadolazeće redatelje, sve više zamaha uzimali su glumci tzv. „Metode“ Konstantina Stanislavskog, od kojih su neki postali najpopularniji glumci šezdesetih i sedamdesetih godina (Paul Newman, Robert De Niro, Al Pacino itd.), a također, altruistična pojava Rogera Cormana, jedinstvene ličnosti američkog filma, koji je novac zarađen na masivnoj proizvodnji filmova B-produkcije ulagao u projekte mladih i potentnih redatelja, ponovno je američki film učinila profitabilnim i zanimljivim. Sve to, vrijedi još jednom napomenuti, počiva na autorskoj teoriji koji su iznijeli francuski novovalci predvođeni Truffautom i Godardom, stoga je tako američki film počeo imati više autorskog dodira i autentičnosti. Tih godina, došlo je do veće revitalizacije lika i djela pojedinih autora, a kako je posebni miljenik francuskih kritičara/redatelja bio Alfred Hitchcock, tako su se i filmsko-narativne tehnike legendarnog Britanca počele sve više koristiti u tehničkom smislu te referencirati u narativima filma, odajući tako počast majstoru *suspensea*.

Neki od najpoznatijih filmskih redatelja, ili po novom – autora, između ostalih, bili su do dana današnjeg megapoznati i utjecajni filmaši kao što su Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Steven Spielberg, Brian de Palma, Woody Allen, Ridley Scott, George Lucas te brojni drugi. Upravo su neki od njih u svojim radovima koristili identične tehnika kao Hitchcock te ga nemalo referencirali u filmovima, otkrivši tko je bio velik utjecaj na njihova

filmska odrastanja. Jedan od njih, Brian de Palma, otišao je najdalje od svih te važi kao najveće filmsko ime koje je u svom filmskom opusu kanaliziralo Hitchcocka.

Niti jedan redatelj nije proizveo detaljniju posvetu radu drugog filmaša i povodom toga bio više kritiziran kao Brian De Palma za njegova „posuđivanja“ od Hitchcocka. (Leitch, 2006.), dok su neki kritičari govorili kako je De Palma praktički čitavu karijeru izgradio kao *hommage* Hitchcocku. (Chapman, 2018.) I zaista, nakon početne fascinacije Godardom, već njegov prvijenac *Murder a la Mod* (1968.) nosi Hitchcockov genotip, a s time je sve krenulo. Filmovi *Sisters* (1973.) i *Blow Out* (1981.) iznimno nalikuju *Rear Windowu* s tematikom voajerizma ili slutnje ubojstva, *Obsession* (1976.) i *Body Double* (1984.) doslovno su prerade *Vertiga*, dok erotski nastrojen *Dressed to Kill* (1980.) i *Raising Cain* (1992.) stilski svojom *slasher* tematikom i psihološki devijantnim likom najviše referenciraju *Psycha*. Koristio je De Palma i u drugim filmovima Hitchcockove tehnike, no manje zamjetno, premda valja istaknuti tenziju u trileru *Snake Eyes* (1998.) kao i posvete *noir* žanru s filmovima *Femme Fatale* (2002.) i *The Black Dahlia* (2006.) a erotskom trileru vratio se sa filmom *Passion* (2012.). Kako bi kompletirao svoju karijernu odu Hitchcocku, režirao je prvi nastavak poznate franšize špijunskog trilera *Mission: Impossible* (1996.) čiji drugi dio, koji je režirao John Woo, je također velika referenca na Hitchcocka budući da referencira radnju *Notoriousa*.

Steven Spielberg drugi je u nizu filmaša koji su referencirali Hitchcocka, njegov prvijenac *Duel* (1971.) sjajno gradira napetost, a *Jaws* (1975.) predstavlja revolucionaran horor tematike morskih pasa s odličnom simbioza Williamsove minimalističke kompozicije nalik na Herrmana, dok se u jednoj sceni koristi Hitchcockov *Vertigo* efekt. Početkom novog milenija, vratio se referencama na Hitchcocka u *sci-fi* trileru *Minority Report* (2002.) gdje je pojedinac prinuđen bježati unatoč vlastitoj nevinosti (premda se radi o filmu u kojem je pojam nevinosti relativiziran). Uz njih, tu je Martin Scorsese, koji je svojim viđenjem ekspresionizma htio dočarati lik Travisa Bicklea u *Taxi Driveru* (1976.) kao i devastirajući karakter Jakea LaMotte u *Raging Bullu* (1980.). Hitchcocka referencira neizravno tako što obrađuje film *Cape Fear* (1991.) redatelja J. Lee Thompsona, čiji original iz 1962. pak referencira Hitchcocka, a uz to, na tom filmu je surađivao sa legendarnim kreatorom naslovnih sekvenci, Saulom Bassom, koji je surađivao sa Hitchcockom. Njegova najveća oda britanskom redatelju zasigurno je film *Shutter Island* (2010.), misterij-triler sa izvjesnim *plot-twistom*, motivom kojeg je Hitchcock, ako ne već patentirao, onda zasigurno popularizirao u svom filmskom opusu. *Shutter Island* je film u kojem se na više mjesta direktno referenciraju Hitchcockovi filmovi prikazivanjem mentalno napaćenog pojedinca koji ima vlastitu viziju

stvarnosti, zatim pojava nacističkih zločinaca i druge sastavnice koje je Hitchcock, suptilno ili ne, ubacivao u svoj opus.

Redatelj Sam Peckinpah jedna je od ključnih osoba napretka „novog Hollywooda“, a njegovi hitchcockovski filmovi sa elementima *neo-noira*, *suspensea* ili špijunsko-voajerističke tematike su *Getaway* (1972.), *Bring me the Head of Alfredo Garcia* (1974.), zatim *Killer Elite* (1975.) te, možda ponajviše, njegov posljednji film, *suspense* triler *Osterman Weekend* (1983.). Iznimno produktivan redatelj po pitanju Hitchcocka bio je Poljak Roman Polanski. Prije hollywoodske karijere, snimio je ekspresionistički horor *Repulsion* (1965.), da bi se odlaskom u Hollywood dodatno proslavio megauspješni horor *blockbusterom* *Rosemary's Baby* (1968.), *neo-noir* krimićem *Chinatown* (1974.) te psihološkim gotičkim hororom *The Tenant* (1976.). Međutim, osim ovih horora/psiholoških trilera, snimao je čistokrvne Hitchcocke, a to su filmovi koji referenciraju ne samo izgled Hitchcockova stvaralaštva kao ranije navedeni, nego i fabulom naliče nešto što bi Britanac snimao. To su *Frantic* (1988.), triler o čovjeku koji upada u niz po život opasnih situacija nakon što mu u hotelskoj sobi nestane žena, zatim *Death and the Maiden* (1994.) te *Ghost Writer* (2010.) o bijegu pojedinca pred moćnim protivnicima.

Zatim, Sidney Lumet jedan je od redatelja u čijem se opusu osjeti utjecaj Hitchcocka. Lumet je snimao sudske drame (žanr s kojim se Hitchcock „igrao“ prije popularnosti ovog podržanra) s pitanjima etike i morala – *12 Angry Men* (1957.) te *Verdict* (1982.). Snimao je tzv. *mystery* filmove koje filmska struka naziva *whodunit* (na koje je generalno kao podžanr filma misterije vidljiv utjecaj Alfreda Hitchcocka) a to su obrade romana Agathe Christie, *Murder on the Orient Express* (1974.) te *Deathtrap* (1982.). Snimio je Lumet i špijunski film *The Deadly Affair* (1966.), *suspense* film nuklearne apokalipse *Fail Safe* (1964.) te tipični hitchcockovski triler *The Morning After* (1986.). Redatelj koji se jako dobro filmografijom uklopio u paranoidnu atmosferu sedamdesetih bio je Alan J. Pakula, čija se trilogija filmova iz dekade naziva trilogijom paranoje. To su *neo-noir* film *Klute* (1971.), zatim hitchcockovski triler potjere *The Parallax View* (1974.) te napeta politička drama *All the President's Men* (1976.), filmska obrada afere Watergate. Imao je Pakula još jedan triler, *Dream Lover* (1986.), ali ovaj film nije polučio gotovo nikakvu pažnju već ponajviše oštre kritike.

Sljedeći na listi Hitchcockovaca jest Jonathan Demme. Svjetsku slavu Demme duguje svom slavnom horor-trileru *Silence of the Lambs* (1991.) o manijakalnom serijskom ubojici i njegovom nadmudrivanju sa FBI istražiteljicom, ali je već sa filmom *Last Embrace* (1979.),

koji referencira Hitchcocka od *Saboteura* i *Vertiga*, do *Psycha* i *The Birds*a, iskazao svoje poštovanje majstoru napetosti. John Boorman snimio je pak *neo-noir Point Blank* (1967.), dramatičan *suspense* film preživljavanja *Deliverance* (1972.) te špijunski film *The Tailor of Panama* (2001.). Drugi John, Schlesinger, snimio je hitchcockovski triler potjere *Marathon Man* (1976.), triler osvete *Eye for an Eye* (1996.) te špijunski film *The Falcon and the Snowman* (1985.).

Sidney Pollack također je snimio triler potjere, *Three Days of the Condor* (1975.) koji referencira filmove kao što su *39 Steps*, *Saboteur* ili *North by Northwest*. Osim ovih, Pollack je snimio *neo-noir Yakuza* (1974.) te napetu sudsku dramu *Absence of Malice* (1981.) Redatelj Franklin J. Schaffner, kojeg povijest pamti po filmu *Planet of the Apes* (1968.), koji ima hitchcockovski *plot-twist*, snimio je triler film o zavjeri nacista u Južnoj Americi (koji tematski nalikuje Hitchcockovom *Notoriousu*), a to je *The Boys from Brazil* (1978.), kao i špijunski film *The Double Man* (1967.).

Vrijedi u ovom djelu rada istaknuti i filmove redatelja iz ovog perioda koji su, barem u jednom svom filmu, očito isticali reference na Hitchcockovu filmografiju. Primjerice, slavni redatelj trilogije *The Godfather*, Francis Ford Coppola, objavio je napetu dramu *The Conversation* (1974.). Don Siegel je, osim rada sa Clintom Eastwoodom u serijalu o *Dirty Harryju* (kojeg također možemo gledati kao franšizu koja na trenutke nalikuje na vrsnog Hitchcocka) snimio krimić *Charley Warrick* (1973.) koji direktno referencira slavnu scenu sa zaprašivačem polja iz *North by Northwesta*. William Friedkin, redatelj filmova *French Connection* (1971.) te horor remek-djela *The Exorcist* (1973.) snimio je film *The Sorcerer* (1977.), obradu hitchcockovskog *suspensea* već redatelja Henri-Georges Clouzota (*Wages of Fear*). Vrijedi napomenuti i Lawrencea Kasdana, poznatijeg kao scenarista nego redatelja, i njegovodlični *neo-noir* film *Body Heat* (1981.), kao i gotički triler *Don't Look Now* (1973.) Nicolasa Roega. Jedan redatelj Novog Hollywooda značajan je za rad Hitchcocka, no ne referenciranjem slavnog redatelja u filmovima nego po tome što je 1962. napisao knjigu studija o slavnim redateljima iz klasičnog doba Hollywooda, između njih i o Hitchcocku, a to je Peter Bogdanovich. Upravo će ta studija biti, uz Truffautu te kontemporarne autore i kritičare, jedan od katalizatora sveopćeg priznanja Hitchcocka šezdesetih godina 20. stoljeća, posebice među američkom publikom.

4.5. Utjecaj na latino film

Osim na pojedine žanrove (*noir*, triler, horor) te filmske pokrete (francuski Novi val, Novi Hollywood), Hitchcock je imao sveobuhvatan utjecaj i na kinematografije cijelih govornih područja, konkretno u ovom poglavlju, latino zemalja – Španjolsku, Meksiko, Čile i Argentinu. Što se Španjolske tiče, taj je utjecaj posebno vidljiv u novom dobu, premda seže još od kraja šezdesetih. U tom periodu isticali su se već ranije spomenuti Narciso Ibanez Serrador i *slasher* horor *La residencia* te Eloy de la Iglesia, koji je snimio filmove *El techo de cristal* (1971.) koji imaju stilske sličnosti sa *Rear Window*om te *Strangers on a Train*om, a provlači se motiv prozirnog staklenog stropa (to je i naziv filma), tehnike koju je Hitchcock koristio u *The Lodger*u. Osim njega, de la Iglesia je snimao horore/trilere sa hitchcockovskim motivima, a to su *La semana del asesino* (1972.), *Nadie oyo gritar* (1973.) te *El diputado* (1978.) Smrću diktatora Franca 1975. započela je plodnija epoha španjolske kinematografije, pa je tih godina vlastiti stil počeo kovati ponajveći španjolski filmski redatelj nakon Bunuela, Pedro Almodovar.

Već od samog starta, Almodovarova iznimna autorska ličnost ipak je uzimala „posuđivala“ određene motive od Hitchcocka, osobito Edipov kompleks, intrige, ubojstva ili seksualno-devijantnu psihologiju protagonista. Da je obožavatelj Hitchcocka, Almodovar je više puta potvrdio, rekavši da svaki puta kada na TV-u naleti na jedan od njegovih filmova, obvezno gleda. (Max, 2016.) Od *Matadora* (1986.) već kanalizira unutaršnjeg Hitchcocka, pa preko *Law of Desire*a (1987.) zatim *Women on the Verge of a Nervous Breakdown* (1988.), *Tie Me Up! Tie Me Down* (1989.) i edipovskom *All About My Mother* (1999.). Ponajveći *homage* Hitchcocku daje u psihološkom trileru *Bad Education* (2004.), *Broken Embraces* (2009.), *The Skin I Live In* (2011.) te naposljetku filmu *Julieta* (2016.)

Osim Almodovara, tu su i neki manje poznati redatelji na koje je Hitchcock izvršio presudan utjecaj a čiji filmovi su sve prepoznatljiviji u posljednje vrijeme. Među njima vrijedi istaknuti Oriola Paula, redatelja kod kojega je vidljiv Hitchcockov utjecaj samim pregledom njegove filmografije budući da mu se jedan od prvih filmova ikad zove *MacGuffin* (1998.). On u svoje horor/trilere inkorporira neočekivane završetke i nepouzdana naratore (odlika Hitchcockova *Stage Frighta*) – posebice u filmovima kao što su *Julia's Eyes* (2010.), *El cuerpo* (2012.) te *Contratiempo* (2016.) koji zahvaljujući tim elementima i produkcijskom kvalitetom dolaze do sve većeg broja publike unatoč jezičnoj barijeri. U tu kategoriju ulaze i

Andres Baiz sa filmom *La cara oculta* (2011.), Jaume Balaguero sa filmom *Mientras duermes* (2011.), zatim Eugenio Mira i njegov *Grand Piano* (2013.) te Fede Alvarez i triler *Don't Breathe* (2016.) na kojeg je iznimno utjecao ranije spomenuti, hitchcockovski *Wait Until Dark* Terencea Younga.

Osim toga, kritika je hvalila klaustrofobičan *setting suspens* trilera *Buried* (2010.) redatelja Rodriga Cortesa, kojem su očiti utjecaji bili *Lifeboat* i *Rope* te koji je u intervju povodom objave filma isticao Hitchcocka kao uzor. (Angus, 2010.). Nacho Vigalondo je također imao dodira sa Hitchcockom, i to u *sci-fi* filmu *Los cronocrimenes* (2007.) te voajerističkim trileru *Open Windows* (2014.). Jaume Collet-Serra, Španjolac sa većinskim iskustvom u hororima, snimio je hitchcockovski triler s pitanjima zamjene identiteta i amnezije pod nazivom *Unknown* (2011.) kao i *suspense* horor tematike morskih pasa, *The Shallows* (2016.).

Od Meksikanaca, ponajveće ime na koje je Hitchcock ostvario utjecaj je Guilermo del Toro, čiji film *Devil's Backbone* (2001.) ima fantazmagoričan gotički prizvuk te se bavi nečijom zlokobnom prošlošću i obiluje nadrealnim situacijama, dok je očit utjecaj Hitchcockove *Rebbee* na del Torov *Crimson Peak* (2015.). U Čileu, Alejandro Amenabar osobiti je referent Hitchcocka. Već njegov prvijenac *Tesis* (1996.) ima elemente Britanca, dok se redatelja osobito dotiče *Abre los ojos* (1997.), svojevrsna obrada *Vertiga*. Osim spomenutih, posljednji film redatelja, psihološki triler *Regression* (2015.) sadrži određene Hitchcockove trope. U argentinskoj industriji, jedan od cijenjenijih autora svakako je Juan Jose Campanella, čiji je film *El secreto de sus ojos* (2009.) oduševio svijet, a sam Campanella je, na jednoj novinarskoj konferenciji, bio upitan o utjecaju Hitchcocka na njega. Campanella je na to odgovorio protupitanjem, koje sažima cijelu istinu oko utjecaja Alfreda Hitchcocka na svijet filma: „Tko nije bio pod utjecajem Hitchcocka?“. (Kercher, 2015.)

4.6. Hitchcock i azijsko-australski film

Sveopći utjecaj Hitchcocka dosegao je granice istoka – Azije, Australije i Novog Zelanda, o čemu svjedoči nekolicina uradaka redatelja s tih podneblja. Što se azijskih redatelja tiče, najbliže Hitchcocku došao je Južnokoreanac Chan-wook Park. Njegovi filmovi, koji obiluju motivima krivo optuženih ljudi, osvete ili prevara, imaju nemal broj referenci na majstora napetosti, počevši od klasika južnokorejske kinematografije, horor misterija *Oldboy* (2003.), pa do recentnijeg *Stokera* (2013.) koji govori o zlokobnom ujaku Charlie, što je direktna referenca na *Shadow of a Doubt*. Hitchcock je pristuan bio i u Bollywoodu. Viyaj Anand snimio je film *Jewel Thief* (1967.) kojeg se može gledati kao kombinaciju *Vertiga* i *To Catch a Thiefa*, dok je Biren Nag snimio film *Kohraa* (1964.), obradu *Rebecce* uz slavnu sekvencu tuširanja iz *Psycha*.

Kad je u pitanju Australija, treba krenuti sa Richardom Franklinom, najistaknutijim ljubiteljem Hitchcocka kojeg su tamošnji mediji prozvali „australskim Hitchcockom“, jer je u vremenima nastanka filmova *Topaz* i *Family Plot* Franklin posjetio Hitchcockov filmski set. (Buckmaster, 2014.) Osim toga, režirao je film *Roadgames* (1981.) kojeg su otad mnogi hvalili zbog napete radnje kao i kombinatorike Hitchcockova *Rear Windowa* i Spielbergova ranije spomenutog *Duela*, a da je ogroman obožavatelj Hitchcocka, svima je pokazao tako što je režirao nastavak megauspješnog *Psycha*, pod nazivom *Psycho II* (1983.). Sljedeći redatelj vrijedan spomena je svakako Roger Donaldson, autor jednog od najboljih trilera bijega, *No Way Out* (1987.), ali osim tog filma, Donaldson je imao niz uradaka iz domene špijunskog trilera ili akcijskog filma sa hitchcockovskim motivima kao što su *The November Man* (2014.), *Seeking Justice* (2011.) ili *The Recruit* (2003.). I posljednji značajni hitchcockovac među Australcima/Novozelancima je Peter Weir, premda se njegove posvete slavnom redatelju ne vide toliko u tematici, koliko u atmosferičnosti ili obratima u radnji. Elemente Hitchcocka tako imaju *The Truman Show* (1998.) i *Picnic at Hanging Rock* (1975.) dok su nešto više nalik klasičnom Hitchcocku filmove *Witness* (1985.) i *Fearless* (1993.). Od nešto manje poznatih redatelja, tu je Bruce Beresford i njegov misteriozni triler s tematikom ubojstva pod nazivom *Double Jeopardy* (1999.).

4.7. Utjecaj na suvremeni Hollywood

Sve ranije napisano pokazatelj je sveobuhvatnog utjecaja koje je Alfred Hitchcock ostvario unutar povijesti kinematografija, a unatoč jenjavanju Novog Hollywooda kao filmskog pokreta, brojni njegovi protagonisti, koji su mahom postali cijenjeni redatelji/producenti, uspješno su pronijeli glas o njemu kao ponajvećem filmskom autoru u povijesti medija. Jednim filmom (*Psycho*) redefinirao je cijelu povijest horor žanra, drugim filmom (*The Birds*) nagovijestio je apokaliptične filmove katastrofe sedamdesetih i devedesetih godina dvadesetog stoljeća, dok je nizom špijunskih filmova možda i najveći utjecaj na cijele generacije redatelja ostvario u tom podžanru triler filma, kojeg je obogatio načinom po kojim je ostao najpoznatiji, a to je suštinski *suspense*. Ne treba nikako zaboraviti ni psihoseksualne *gotičke* trilere koji su nadahnuli cijelu jednu generaciju erotskih trilera s kraja osamdesetih i devedesetih. Njegov utjecaj naprosto je nemjerljiv a danas gotovo da nema autora koji nije „dužnik“ velikom Hitchcocku, što dokazuje izniman broj filmova koji se pojavljuje iz godine u godinu a da, ili narativno ili tehnički, nalikuju Hitchcocku.

U dobu suvremenog Hollywooda niz je autora koji ga iznova referenciraju, a među njima najviše se ističe David Fincher. Bilo da je riječ o trilerima o serijskim ubojicama i nerješanim slučajevima kao što su *Se7en* (1995.), *Zodiac* (2007.) i *The Girl with the Dragon Tattoo* (2011.) ili napetim trilerima sa *plot twistom* – *The Game* (1997.), *The Fight Club* (1999.), *Panic Room* (2002.) ili *Gone Girl* (2014.) Fincher je jedan od redatelja koji u modernom Hollywoodu najradije iskazuju svoje poštovanjem prema velikom Hitchcocku. Tu je također i M. Night Shyamalan, koji je, poput Hitchcocka, u svojim filmovima, mahom *sci-fi* trilerima ili misterioznim dramama, radio sitna *cameo* pojavljivanja, kao i *plot twistove*. Njegov hitchcockovski filmski put otpočinje klasikom *The Sixth Sense* (1999.), zatim filmovima kao što su *Unbreakable* (2000.), *Signs* (2002.) koji evocira *The Birds*, *The Village* (2004.) te hororima *The Visit* (2015.) i *Split* (2016.).

Od redatelja, koji su ujedno obožavatelji tih kopernikanskih obrata u radnji, *plot twistova*, svakako vrijedi izdvojiti Gregoryja Hoblita. On je također veliki fan Hitchcocka što je nadaleko vidljivo u tematici njegovih filmova. Hoblit je snimao sudske triler/drame sa *twistovima* kao što su *Primal Fear* (1996.) i *Fracture* (2007.), zatim akcijske trilere s tematikama serijskih ubojica – *Fallen* (1998.) i *Untraceable* (2008.) te *sci-fi* misterij *Frequency* (2000.). Jedan od najvećih redatelja današnjice, Christopher Nolan, također je

počeo kao fan Hitchcocka. Iako je *Memento* (2000.) njegov film nasličniji sunardonjakovoj filmografiji, prvijenac *Following* (1998.) itekako ima odlike Hitchcockova filma, kao i misteriozni triler o nerješenoj ubojstvu *Insomnia* (2002.) te *The Prestige* (2006.) i *Inception* (2010.), sa suludim *sci-fi* konceptima i *plot twistovima*. Po pitanju *sci-fi* trilera, hitchcockovski konspirativnog, glavni referent na Britanaca je Monty Pythonovac Terry Gilliam. Njegov film *Brazil* (1985.) je distopijsko-kafkijanski film bijega i izopćenosti pojedinca, dok psihološki triler *12 Monkeys* (1995.), osim redatelja Hitchcocka radnjom, direktno u jednoj sceni u kinu referencira *Vertigo*. Redatelj-scenarist David Mamet također je osoba koja cijeni Hitchcocka, a tematiku intriga, prevara i enigmatičnih misterija s pitanjem identiteta najbolje oslikavaju trileri *The Spanish Prisoner* (1997.), *House of Games* (1987.) te *Homicide* (1991.).

David Lynch također je Hitchcockov učenik. Njegov prvi dugometražni *Eraserhead* (1977.) čisti je ekspresionistički uradak, dok se u kriminalističkom *noiru* *Blue Velvet* (1986.) dotiče voajerizma i sadističkog zla u liku glavnog antagonista. Međutim, njegovi filmovi kao što su *Lost Highway* (1997.) i *Mulholland Drive* (2001.) nadrealno bizarne su ode Hitchcockovim ponavljajućim temama kao što su zamjene identiteta, ubojstva i amnezija. Osim toga, serija *Twin Peaks* (1991. – 2017.) je kombinacija više (pod)žanrova, od *noir* krimića do *whodunit* trilera, na koju je je nedvojbeno utjecaj izvršio Hitchcock kroz atmosferiku i sablasnu kompoziciju koju potpisuje Angelo Badalamenti. DJ Caruso redatelj je filma *Paranoia* (2007.) koji je sa doticajem tema kao što su voajerizam i ubojstvo referent na *Rear Window*, dok se u *Eagle Eye* (2008.) pak referira na nešto tehnološki napredniji *North by Northwest* sa problematikom identiteta te pojavom kriminalaca i federalnih agenata u potjeri za protagonistima. Zatim su tu braća Ridley i Tony Scott. Premda je Ridley ostvario veću karijeru u domeni Hollywooda, pa čak i referencirao Hitchcocka u svom slavnom *sci-fi* trileru *Blade Runner* (1982.), ipak je Tony bio vidljivo više pod utjecajem Hitchcocka. On je u devedesetima snimio akcijske trilere *Crimson Tide* (1995.) i *The Fan* (1996.), priču o opsesiji jednog obožavatelja, da bi početkom novog tisućljeća snimio špijunski triler *Spy Game* (2001.), vertigovski *sci-fi* krimić *Deja Vu* (2006.) te obradu slavnog *suspenses* trilera Josepha Sargenta iz sedamdesetih, istoimeni *The Taking of Pelham 123* (2009.).

Brad Anderson snimio je *Transsiberian* (2008.), misteriozni triler na tragu *Strangers on a Train*, *The Call* (2013.) ima poneke značajke *Rear Windowa*, a u filmu *The Machinist* (2004.) o paranoičnom i deluzivnom muškarcu, Roque Banos je odao počast Miklosu Roszi i

fimu *Spellbound* korištenjem teremina u kompoziciji. Adrian Lyne referencirao je Hitchcocka u svom psihološkom trileru *Fatal Attraction* (1987.) koji je jedan od prvijenaca u domeni erotskog trilera, zatim u *Jacob's Ladder* (1990.), konspirativnom trileru o vijetnamskim veteranima s dubokim psihološkom profilom protagonista, a film *Unfaithful* (2002.) njegova je obrada francuskog Hitchcocka, Claudea Chabrola.

Od nešto starijih filmaša, koji su u svojim radovima referencirali Hitchcocka, treba izdvojiti Clinta Eastwooda i Woodyja Allena. Eastwoodov redateljski prvijenac je hitchcockovski triler o opsesiji, *Play Misty for Me* (1971.). Osim ovog trilera, snimio je misteriozne drame i trilere kao što su *True Crime* (1997.), *Midnight in the Garden of Good and Evil* (1997.) *Absolute Power* (1999.) te *Mystic River* (2003.) i *Changeling* (2008.). S druge strane, premda karijeru Woodyja Allena uglavnom obilježavaju romantične komedije i drame, povremeno je ulijetavao na Hitchcockov teren, poglavito sa filmovima kao što je *Match Point* (2005.) te *Manhattan Murder Mystery* (1994.) koji radnjom referencira *Rear Window* a natpisom na autobusu i *Vertigo*.

Slavna braća Etan i Joel Coen obožavatelji su poetike *noira* i Hitchcocka općenito, što je vidljivo u njihovim uradcima kriminalističkog *neo-noira* kao što su *Blood Simple*. (1984.), *Miller's Crossing* (1990.) i *Fargo* (1996.) dok *Barton Fink* (1991.), *The Man Who Wasn't There* (2001.) i *No Country For Old Men* (2007.) također imaju reference na Hitchcocka. Quentin Tarantino, kao veliki filmofil među redateljima, iznimno je cijenio Hitchcocka pa je dio svojih filmova bazirao na postulatima kriminalističkog *noira* četrdesetih te francuskog *noira* pedesetih i šezdesetih, a među njima najviše se ističu *Reservoir Dogs* (1992.) te *Pulp Fiction* (1994.). Osim toga, *Inglourious Basterds* (2009.) je film koji na više mjesta direktno referencira Hitchcocka – protagonisti su vlasnici kina (*Sabotage*), cigareta se gasi u hrani (*To Catch a Thief*) a Rod Taylor iz *The Birds*a glumi Churchilla u filmu. (Karlin, 2010.)

Od ostalih filmaša koji su referencirali Hitchcocka, između mnoštva, treba izdvojiti Stevena Soderbergha i film *Side Effects* (2013.), Joela Edgertona (*Gift*, 2015.), Toma Forda (*Nocturnal Animals*, 2016.), Joela Schumachera (*Phone Booth*, 2002.), Dana Trachtenberga (*10 Cloverfield Lane*, 2016.), Jonathana Mostowa (*Breakdown*, 1997.), Duncana Jonesa (*Source Code*, 2011.), Roberta Zemeckisa (*What Lies Beneath*, 2000.), Andyja Goddarda (*A Kind of Murder*, 2016.), Jordana Peelea (*Get Out*, 2017.) te Jamesa Mangolda (*Identity*, 2003.)

4.8. Obrade, nastavci i parodije

Ovo poglavlje odnosit će se na filmove koji su obrade slavnih Hitchcockovih filmova, nastavci istih ili parodije njegova stila. U domeni obrada, iznimno je značajna 1998. godina, budući da je tad redatelj Gus Van Sant obradio *Psycha* i doživio kritičku katastrofu. Njegova obrada bila je u boji te je izgledala identično jer se radi o tzv. tehnici *shot-for-shot* koja uključuje ponovljene kadrove. Istoimenu obradu Hitchcocka te godine snimio je i Jeff Bleckner, koji je obradio *Rear Window*. Osim *Psycha* i *Rear Windowa*, film Andrewa Davisa iz iste godine *A Perfect Murder* obrada je Hitchcockova *Dial M for Murder*. Andrew Davis redatelj je čiji je cijenjeni film *The Fugitive* (1993.) također referenca na Hitchcocka, sa nevinim protagonistom u bijegu, koji direktno referencira egzaktnu scenu iz *39 Steps* sa Vojskom spasa. Također, 1997. obrađeni su *Vertigo* (*Last Cup of Sorrow*; redatelj Joseph Kahn) i *Rebecca* (redatelj Jim O'Brien), a, iako je u godinama ranije i kasnije bilo još podosta obrada Hitchcocka, nisu ostavile dublji trag što dovoljno govori koliko je teško slijediti rad slavnog redatelja.

Od nastavaka njegovih filmova, spomena vrijedni su jedino spomenuti *Psycho II* (1983., redatelj Richard Franklin), *Psycho III* (1986., redatelj Anthony Perkins), *Bates Motel* (1987., redatelj Richard Rothstein) te *Psycho IV: The Beginning* (1990., redatelj Mick Garris). *The Birds* su imale nastavak iz 1994., pod nazivom *The Birds II: Land's End* kojeg je režirao Rick Rosenthal, dok je *The Lady Vanishes* ostvario par neslužbenih i radnjom ne pretjerano povezanih nastavaka, tzv. *spin-offova*. Osim ovoga, serijal *Bates Motel* (2013. – 2017.) direktan je potomak *Psycha*.

Što se pak tiče parodija, najvažnije je spomenuti film majstora parodije, Mela Brooksa, pod nazivom *High Anxiety* (1977.) koji kroz komične scene referencira velik broj filmova iz Hitchcockova kanona. Redatelj Colin Higgins snimio je suludu parodiju *Foul Play* (1978.), a Carl Reiner, redatelj koji višestruko referencira Hitchcocka u svom trileru *Misery* (1990.) prije spomenutog filma dobro se našalio sa redateljem i cijelim noir stilom u svojoj parodiji *Dead Man Don't Wear Plaid* (1982.). Danny DeVito pak parodira *Strangers on a Train* u svom filmu *Throw Momma from the Train* (1987.), a *whodunit* podžanr misterije, na kojeg je Hitchcock utjecao, kao i cijela detektivska fikcija, parodirana je u filmovima *Murder by Death* (1976.) Roberta Moorea i *The Clue* (1985.) Jonathana Lynna.

4.9. Hitchcock u Hrvatskoj

Erudit i filmski kritičar Vladimir Vuković bio je središnja ličnost skupine zaljubljenika, poznatih pod nazivom hičkocovci. Od ranih šezdesetih do kasnih osamdesetih nalazili su se oko kavanskog stola, gdje bi žustro raspravljali o filmskoj umjetnosti. Slijedeći u priličnoj mjeri putokaze francuskih novovalaca, dijelili su potrebu revalorizacije i divljenje za Hitchcocka i niz drugih majstora američkog klasičnog filma (Forda, Stevensa, Wylera, Hawksa, Kazana, Wellesa i dr.), što je u ono vrijeme, u našoj ideologijski etabliranoj sredini bilo neuobičajeno, čak i provokativno, budući da se smatralo da su ti i takvi režiseri tek zabavi i profitu okrenuti holivudski zanatlije. Otud pejorativno i pomalo rugalački smišljen naziv hičkocovci za ovu skupinu filmofila, koji su oni sami prihvatili i popularizirali. (Škrabalo, 2008.) Jedan od pripadnika skupine bio je Krsto Papić, poznati hrvatski redatelj, za kojeg se može reći da je autor jednog od najboljih hitchcockovskih filmova na području ovih prostora, a to je konspirativni horor-triler *Izbavitelj* (1976.).

5. ZAKLJUČAK

Nakon ove studije o režiji Alfredu Hitchcocku i njegovom autentičnom stilu koji je utjecao na generacije filmaša za vrijeme i nakon njega, sve što možemo reći je da ga se potpuno zasluženo naziva najutjecajnijom ličnošću u povijesti filma.

Postoji velik broj iscrpnih knjiga, studija, eseja i članaka o njegovoj režiji koji su napisani još za vrijeme života redatelja te je tako svaki rad potrebno gledati kroz prizmu već ranije napisanih radova o radu Hitchcocka, kao što je potrebno navesti da se njegovi filmovi do dana današnjeg proučavaju na filmskim školama i studijima širom svijeta, što dovoljno govori o njegovoj ostavštini 38 godina nakon redateljeve smrti.

Ovaj rad imao je za cilj dodatno približiti čitatelja svijetu napetosti i anksioznosti Hitchcockova trilera te prikazati psihologiju, devijaciju i istraživanje najdublje skrivenih osobina čovjeka u njegovim filmovima, kao i približiti čitatelju njegov ogroman utjecaj na film kao medij nakon njega, o čemu svjedoči povećani broj pokušaja da se njegov narativ, filmska poetika te karakterizacija i motivacija likova prenese na filmsko platno, što još gotovo nitko nije uspio na način kao što je to uspjevalo samom Alfredu Hitchcocku, koji je imao osebnju vještinu da i od književnih predložaka već poznatih djela kreira autentičan filmski uradak te stvori vlastiti univerzum unutar tog medija. Proći će još dugo godina prije netko ovako revolucionarno pretrese filmski medij, ali je svakako pohvalno strujanje unutar kinematografije da se očuvaju Hitchcockovi tropi o čemu svjedoči velik broj recentnih radova koji izravno referenciraju filmski rad najvećeg redatelja u povijesti filma.

6. LITERATURA

1. Angus, Kat. *Interview: Buried's Rodrigo Cortes and Chris Sparling*, 2010.
<http://www.calgaryherald.com/sports/Interview+Buried+Rodrigo+Cortes+Chris+Sparling/3524307/story.html>
(13. travnja 2018.)
2. Baecque, Antoine de; Toubiana, Serge. *Truffaut: A Biography*. New York: Knopf, 1999.
3. Božić-Vrbančić, Senka; Vrbančić Mario. *Hitchcockijanski pogled*. Zagreb: Apoteka, 2017.
4. Buckmaster, Luke. *Road Games: rewatching classic Australian films, 2014*.
<https://www.theguardian.com/film/australia-culture-blog/2014/may/23/road-games-rewatching-classic-australian-films>
(17. svibnja 2018.)
5. Chapman, James. *Hitchcock and the Spy Film*. London: I.B. Tauris & Co. Ltd, 2018.
6. Duncan, Paul. *Alfred Hitchcock - The Complete Films*. Koln: Taschen, 2003.
7. Folkart, Burt A. *Director Michael Powell; Stylish British Filmmaker*, 1990.
http://articles.latimes.com/1990-02-21/news/mn-919_1_director-michael-powell
(3. travnja 2018.)
8. Gottlieb, Sidney. *Hitchcock o Hitchcocku: Izabrani članci i intervjui*. Zagreb: Laurana, 2002.
9. Guardian, The. *Director J Lee Thompson dies at 88*, 2002.
<https://www.theguardian.com/film/2002/sep/03/news1>
(24. travanj 2018.)
10. Karlin, Elisabeth. *Inglourious Saboteurs: Tarantino Rips a Page from the Hitchcock Playbook*, 2010.
<http://www.alfredhitchcockgeek.com/2010/12/inglourious-saboteurs-tarantino-rips.html>
(23. svibnja 2018.)
11. Kercher, Dona. *Latin Hitchcock: How Almodóvar, Amenábar, De la Iglesia, Del Toro, and Campanella Became Notorious*. New York: Columbia University Press, 2015.
12. Leitch, Thomas M. *How to Steal from Hitchcock*. Austin: University of Texas Press, 2006.
13. Max, D.T. *The Evolution of Pedro Almodovar*, 2016.
<https://www.newyorker.com/magazine/2016/12/05/the-evolution-of-pedro-almodovar>
(15. svibnja 2018.)
14. Spicer, Andrew. *Film Noir*. Essex: Pearson Education Limited, 2002.
15. Škrabalo, Ivo. *Hrvatska filmska povijest ukratko (1986-2006)*, Zagreb: V.B.Z., 2008.

16. Waring, Olivia. *George A Romero movies – from Night Of The Living Dead to Dawn Of The Dead*, 2017.
<https://www.thesun.co.uk/tvandshowbiz/4033002/george-a-romero-movies/>
(12. travnja 2018.)
17. Wakeman, John. *World Film Directors, Volume 2*. New York: The H.W. Wilson Company, 1988.
18. Weber, Bruce. *Roy Ward Baker, Prolific British Filmmaker, Dies at 93*, 2010.
https://www.nytimes.com/2010/10/08/movies/08baker.html?_r=1&ref=obituaries
(9. travnja 2018.)