Bakony Alexa

Eric Rohmer filmnyelve[1]

DOI 10.35402/kek.2023.3.4

Absztrakt

Eric Rohmer filmrendező a francia újhullám kevéssé ismert, de nagyszerű alkotója. Rohmer filmjei személyesek és érzelmesek, alkotói szempontból inspirálóak, míg az „átlagos" nézők számára rendkívül élvezhetőek, szerethetőek és elgondolkodtatóak. A rendező filmnyelve más jellegű, mint kortársaié, de a természetesség és az életszerűség jelen van bennük. Párbeszédei sziporkázóan szellemesek, és felfedik az érzelmek mélyebb rétegeit. Rohmer filmjeinek megértéséhez időre van szükség, reflektálnak az emberi természet alapvető vonásaira, különösen szerelmi játszmákra. Filmjei autentikus képet festenek a hetvenes-nyolcvanas évek francia társadalmáról is. Rohmer filmjeinek titka magában a rendezőben van, aki kiváló intellektussal és szívvel rendelkezik.

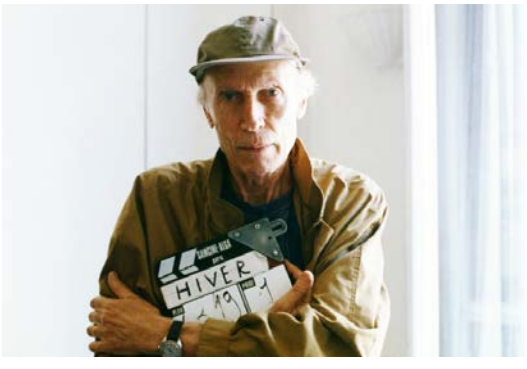
Abstract

Eric Rohmer is a film director, a lesser-known but magnificent creator of the French New Wave. Rohmer's films are personal and emotional, inspiring from a creative perspective, while being enjoyable, lovable, and thought-provoking for the audience. The director's cinematic language is distinct from his contemporaries, but they embody naturalness and realism. His dialogues are brilliantly witty and reveal the deeper layers of emotions. Understanding Rohmer's films requires time as they reflect on the fundamental aspects of human nature, particularly in the realm of love games. His films also provide an authentic portrayal of French society in the 1970s and 1980s. The secret of Rohmer's films lies within the director himself, who possesses excellent intellect and a heartfelt approach.

Bevezetés

Eric Rohmert a megszállott filmrajongókon kívül sajnos nem igazán ismerik az emberek. Sőt, ha a megszállott filmrajongóknak van egy elitklubja, talán csak ott tudnak a létezéséről. Neve a francia újhullámhoz köthető, amin az „átlagos" filmrajongók meglepődhetnek, hiszen azt gondolják, hogy ez a korszak a zsebükben van: például Godard vagy Truffaut művészetét jól ismerik, még ha nem is tudják feltétlenül felsorolni a teljes életművüket. Viszont Eric Rohmer sajnos a perifériára szorult. Vajon miért hanyagolták el így őt? Hozzá kell tennem, méltatlanul. Mit lehetne tenni azért, hogy szervesebb része legyen a „kánonnak"?

Ebben az kéziratban arra fogok törekedni, hogy újra „divatba hozzam" az ő művészetét, újra felfedezzem és bemutassam Rohmer nagyszerűségét. Olyan filmeket alkotott, amiket érdemes látni, sőt, amiket látni „kell".



Eric Rohmer

Eric Rohmer 1920-ban született Tulle-ban, Franciaországban. Bölcsészetdoktorátust szerzett, komoly műveltségű ember volt, tanár, illetve a *Cahiers du cinéma* nevezetű újság filmkritikusa, szerkesztője. 1959-től kezdett nagyjátékfilmeket rendezni, viszonylag későn, de így legalább fel tudta használni mindazt az élettapasztalatot, amit negyven éves korára összegyűjtött. Eredeti neve Jean-Marie Maurice Scherer, az Eric Rohmer álnevet azért vette fel, hogy az édesanyja ne tudja meg, hogy a fia filmeket forgat. (Amíg anyja élt, kép sem jelenhetett meg róla sehol.) Az újhullám ikonikus alakjainál jó tíz évvel volt idősebb. Olyan „szupersztárok" mellett, mint Truffaut vagy Godard, nem volt könnyű érvényesülnie. Rohmernek ki kellett várnia, hogy eljöjjön az ő ideje. Ez a makacs várakozás a filmjeiben is jelen van, nem siettet el

[1] Az alábbi kézirat egy 2014-ben készült, azonos című szakdolgozat átdolgozott, rövidített változata, témavezetője dr. Báron György volt.

semmit, nagyvonalúan bánik az idővel. Van ereje várni. Valószínűleg ez a szívósság segítette abban, hogy ilyen remekül strukturált, gazdag életművet tudhat magáénak. Miután az újhullám egységessége megszűnt, csak azok tudtak a pályán maradni, akik valami egyedit tudtak létrehozni, akiknek volt stílusa. Ez azért sikerülhetett neki, mert az ő filmnyelve teljesen más jellegű, mint a kortársaié; ahhoz csak annyiban hasonló, hogy rendkívül személyes és érzelmes. Bazin, Renoir és Hitchcock voltak rá a legnagyobb hatással, Hitchcockról könyvet is írt Claude Chabrollal közösen. „Mindketten mást tanultak a Mestertől. Chabrol a feszültségkeltés, a suspense fogásait, Rohmer pedig valami lényegbevágóbbat: az aprólékos megfigyelés és rejtőzködés finom technikáját." (Báron 2003, 1)

Eric Rohmer azt mondta, hogy ő igazából csak nyáron szeret filmet forgatni. Ezzel vált végképp szimpatikussá számomra, mert szerintem nemcsak filmezni, hanem úgy egyáltalán „létezni" is csak nyáron érdemes igazán. A legtöbb filmje nyáron játszódik, vagy ha nem, akkor is valamilyen holtidőben, amikor kevesebb a kötelezettség, az embernek van ideje magára, szabadabb, szerelmesebb, aktívabb: jobb. Rohmer hősei mind ilyen felfokozott érzelmi állapotban vannak, ezért a történeteik is felnagyítódnak, szembesülnek a valódi önmagukkal, gyengeségeikkel és erejükkel.

Rohmer filmnyelve felfejthetetlen?

Képkocka a Claire térde című filmből

„Rohmer filmjéről már megint lehetetlen írni" – írta a *Le Nouvel Observateur* című magazin egyik kritikusa, a Claire térde című Rohmer-film bemutatója után.

Hát igen, valóban nem könnyű. Éppen ezért roppantul érdekes. Hiszen Rohmer sok alapvető filmes fogással szembemegy, de filmjei mégis „működnek", méghozzá nem is akárhogyan.

Rohmer történetei egytől egyig macska-egér játékok. Szép nők és jóképű férfiak szerelmes civódásai. De ne szoborszerű, abszolút szépségekre gondoljunk, hanem érdekes, tökéletlen, hús-vér emberekre. A Rohmer-filmekben rengeteget beszélnek a hősök, akik általában művelt, felsőbb társadalmi osztályokba tartozó értelmiségiek. Így nem csoda, ha a filmes világ krémje az ő fő közönsége, bár alapvetően nincs ilyen célkitűzése. A szereplők filozofálgatnak az emberi természetről, a szerelemről, testi vonzalomról, titkos, néha már-már perverz vágyakról, az erkölcsről, az élet értelméről.

Rohmer filmjein egyértelműen érezhető a 60-as évek szexuális forradalmának hatása, egy konzervatív társadalmi berendezkedés szétfoszlása és új utak keresése. Bár Rohmer alapvetően férfi szemszögből gondolkodik, nyitottsága és kíváncsisága miatt a női alakoknak van mélysége, nem pusztán a „vágy tárgyát" képezik.

A szereplők között általában vibrál a levegő, az elmélkedések során közös „flow"-ba kerülnek, kizárva teret és időt. A flow-élmény közelebb hozza őket egymáshoz. Ehhez még az is hozzátartozik, hogy sok beszéd elrejti a hősök esetleges hátsó szándékait, talán még saját maguk számára is. A szereplők látszólag őszinték egymással szemben, nincs jó vagy rossz közöttük, csak emberek vannak hibákkal és erényekkel. Rohmer filmjei ambivalensek: az események egyszerre súlyosak, felnagyítottak és ugyanakkor egyszerre könnyedek, lényegtelenek is.

Képkocka a Pauline a strandon című filmből

„Olyan dolgokat akarok megmutatni a filmvásznon, melyeket filmre vihetetlennek ítélnek, olyan érzelmeket ábrázolni, melyekről azt tartják, lehetetlen a megelevenítésük, hiszen túl mélyen rejlenek a tudat börtönében"[2] – nyilatkozta Rohmer. Szép célkitűzés, amit sikerrel visz véghez.

[2] Bikácsy Gergely 1992 Bolond Pierrot moziba megy (Eric Rohmer – A rejtőzködő kamera) Budapest, Héttorony Könyvkiadó.

„Fecseg a felszín, hallgat a mély." Filmjei lebilincselő erejét leginkább a sziporkázóan szellemes párbeszédek adják, bár ami emögött bújik meg, az sokkal izgalmasabb. Rohmer erkölcsfilozófusnak lett kikiáltva, azonban ennek a szónak van némi negatív felhangja: a táskás néni jut eszembe róla, aki lesben állva csap le az erkölcstelenkedő fiatalokra, és táskájával lesújt ott, ahol a legjobban fáj. Rohmer esetében nem beszélhetünk ilyesmiről. Elképesztő ítéletmentességgel mutatja be a hőseit, nem tereli a nézőt, nem akar tanulságot letolni a torkán. Önmagát „silent-director"-nak, azaz csendes filmrendezőnek titulálta, abban az értelemben, hogy nem befolyásolja a nézőt, hanem viszonylag passzívan „átfolyatja" magán a filmet, és úgy tárja elénk, ellentétben például Truffaut-val, akit „talking-director"-nak, azaz beszélő rendezőnek nevez, aki aktív filmteremtő. (Egyébként a silent-director kifejezéssel arra is utal, hogy a kezdet kezdetén némafilmeket készített, mert amatőr szinten más technika nem volt elérhető.) Van annyira elegáns, hogy meghagyja a nézőnek a gondolkodás szabadságát, az ítélethozatal szépségét. Ő a tökéletes voyeur (megfigyelő). De semmiképp sem kukkoló, inkább analizáló jelleggel figyel. Mint ahogy Frankeinstein szörnyetege figyeli az embereket egy deszka repedésén keresztül, kicsit ő is kívülálló, sőt, mondhatni felette áll az eseményeknek, egy szemtanú. A filmjeiben vibráló szövegekkel ellentétben állnak a nyugodt, távolságtartó képek. Érdekes, hogy Rohmer nem igazán plánozza a filmjeit. Többnyire csak kistotált, nagytotált, illetve amerikai képkivágást alkalmaz. Kifejezetten ellenzi a közeli képeket, mert természetellenesnek ítéli őket. Olyan távolságból mutatja meg a szereplőket, ahogy mi, emberek a leggyakrabban látjuk egymást. Azért is használ bővebb képkivágásokat, mert szereti látni a szereplők kezét, illetve a testbeszédét, mert szerinte ez többet tesz hozzá a filmhez, mint egy egyszerű közeli kép. A 4:3-as képarány alkalmas arra, hogy ilyen módon jelenítse meg az elképzeléseit, a mostani, 16:9-es képarány ezt a törekvést, kis túlzással, de ellehetetleníti. (Rohmert őszinte aggodalom fogta el ezzel a technikai újítással kapcsolatban.) Néha szeret variókat is használni, hogy feloldja a töretlen objektivitást, és némi finom szubjektivitással hasson a nézőkre: a szereplők arca ilyenkor szépen „leválik" a háttérről, és ezáltal kicsit többet érthetünk meg a lelkük vívódásaiból. A pergő vágások is kifejezetten távol állnak tőle, a jeleneteket bátran hagyja egy beállításban, hosszan. Ettől az összes filmjének dokumentarista jellege van, mintha nem is filmet látnánk, hanem a puszta valóságot, mintha egy ismerősünk mutatná meg a felvételeit, amiket nyaraláskor készített. A visszafogott technikai megoldások azért is szerencsések, mert ellene mennek annak, hogy a film túlságosan negédessé váljon, jól ellenpontozzák a flörtbe burkolt eszmefuttatásokat. Vagy az eszmefuttatásokba burkolt flörtöt?

Rohmer filmjeinek megértéséhez idő kell. Sokszor csak órákkal, napokkal, vagy hetekkel egy film után ugrik be egy-egy mondat, mozdulat, ami valahogy reflektál a saját életünkre. Hiszen ilyen emberi, szerelmi játszmákban élünk. Sőt, a Rohmer-filmek segítik megérteni ezeknek a működését, hiszen, bár a körülmények változnak az idők során, az emberi természet alapvetően ugyanolyan maradt, mint több ezer évvel ezelőtt. A helyzeteket, a reakciókat igaznak érezzük. A párbeszédek könnyedek és szövevényesek, akár egy pók hálója: egyáltalán nem érezzük konstruáltnak őket. Rohmernek nagyon fontos volt az, hogy a természetesség látszata fenn tudjon maradni, ezért kifejlesztett egy sajátos munkamódszert. A stábot és a színészeket hetekkel a forgatás előtt beköltöztette az adott film fő helyszínére. Általában eleve olyan helyszínt választott, ami megfelelt az elképzeléseinek, nem igazán szerette mesterségesen átrendezni a teret, csak a megkerülhetetlen változtatásokat végeztette el. Azután a stáb eltöltött pár napot a helyszínen, hogy érezzék át a hangulatot, érezzék sajátjuknak a teret, amiben mozognak, és a kollégák pedig már jó ismerősök legyenek. Én is hiszek abban, hogy a filmkészítés egy élő-lélegző folyamat, minél szervesebb részei a stábtagok ennek a folyamatnak, annál jobb lesz az eredmény.

Képkocka a Zöld sugár című filmből

Rohmer történetei hasonlóak, néha már-már azt érezzük, hogy a szereplők ki-be sétálnak a filmekből, az alakok és a történések összemosódnak. Érdekes, hogy míg archeszituációk (félreértés, harmadik fél felbukkanása, útra kelés) és toposzok (kapu, víz, erdő) bőven akadnak, addig archetípusokat nem

tudunk megkülönböztetni. Igazságtalannak is tűnne, ha valakit naivnak, valakit leleményesnek, valakit ellenszenvesnek kiáltanánk ki, hiszen a hősök sokoldalú, összetett személyiségek. Persze bizonyos tulajdonságok egyértelműen felfedezhetőek, de ezek olyan arányban keverednek, hogy egyik sem tud igazán dominánssá válni.

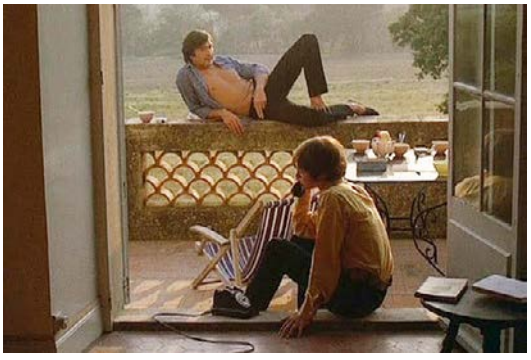
Filmjeiben pontos korrajzot ír le az akkori Franciaországról: „Ha valaki ma, távol Franciaországtól, vagy évtizedek, netán még több idő múlva mikroszkopikusan hiteles, röntgen- vagy hologramhitelű rajzra kíváncsi a hetvenes-nyolcvanas évek francia társadalmának egy szeletéről, ezt csak Rohmer filmjeiből kaphatja meg. Azt fedezheti majd fel, amit semmiféle tudományos könyvből, korrajzból, de a korszak egyetlen más játékfilmjéből sem lehet rekonstruálni. A mindennapi élet, a másodpercek gesztus- és szórendjét. A francia bennszülöttek életmódját. Hogyan lépnek be valahova, milyen módon üdvözlik egymást, hogy ülnek le és hogy állnak fel, milyen szavakkal és mimikával veszekednek vagy békülnek ki, a sálat hogy kötik, a kabátot hogy veszik fel, hogyan adnak át egy ajándékot, mikor nevetik el magukat. Többkötetes lexikonba nem fér be, mennyi mindent. Ezeknek a lényegtelennek látszó apróságoknak a lenyűgöző hitelű rengeteg szálából szövődik az a finom lélektanú filmszövet, amely életművét alkotja."[3]

A Rohmer-filmek – azon felül, hogy van bennük egyfajta rácsodálkozás a világ és az ember szépségeire, értékeire, bonyolultságára – legmélyükön valahol mind keserédesek. Valószínűleg éppen a felismerések sokaságától.

Filmjeinek „titka" nem a szövegben, nem a képben, nem a színészi játékban, nem a dinamikában, nem a hangulatban és nem is a történetmesélésben rejlik. Mert ezeket a területeket jelen esetben túlságosan bonyolult és összetett vizsgálni ahhoz, hogy eredményt hozzanak. Rohmer titka szerintem magában Rohmerben van; csak két dologra van ahhoz szükség, hogy megszülessen a „varázslat": kiváló intellektusra és kiváló szívre.

A tökéletes Rohmer-film

Egyértelműen *A férfigyűjtő.* Lebilincselő élmény, emiatt a film miatt kezdett el Rohmer filmművészete érdekelni. Ez a film a színtiszta esszenciája



Képkocka A férfigyűjtő című filmből

mindannak az egyszerű nagyszerűségnek, amit Rohmer felvonultat a filmjeiben. Ez az *Erkölcsi példázatok* című ciklus negyedik darabja, 1967-ben készült. (Ez Rohmer első filmciklusa, összesen hat nagyjátékfilmet foglal magába.)

Rohmer így foglalta össze a saját szavaival az *Erkölcsi példázatok* lényegét: „A *Morális példázatokat* mindig is úgy tekintettem, mint egyetlen filmet, mint egységes elbeszélés-füzért. A ciklus hat különböző történetet mesél el, ám ha jobban belegondolunk, meglehetősen egyforma történetek ezek. Azonos a szerkezetük, a menetük, azonos az elbeszélői nyelv. A főszereplő egy nőt keres, megismerkedik egy másikkal, aki felkelti az érdeklődését, majd visszatér az előzőhöz." [4]

Röviden és tömören tényleg erről van szó. *A férfigyűjtő* című filmnek három főszereplője van. A címszereplő Haydée, a szabadszellemű, érzékien bájos lány. Továbbá Adrien, a tépelődő műgyűjtő, akit „megkísért" a titokzatos Haydée. Illetve Daniel, egy festő, aki a szerelmi háromszög harmadik része, ő az, aki által árnyaltabbá válik Haydée és Adrien viszonya.

A film három prológussal kezdődik, amiben megismerjük a szereplőket. Az első prológusban Haydée-t láthatjuk, Rohmertől szokatlanul közeli képekben, ahogy fel-alá járkál a tengerparton. A kamera a lány minden egyes porcikáját végigpásztázza.

A következő jelenetben Danielt ismerjük meg, aki épp egy barátjával filozofálgat Daniel egyik alkotásáról, egy bögréről, ami borotvapengékkel van körülvéve. A fiú barátja a pengéket a gondolatokkal azonosítja, és azt mondja, hogy akit ennyire erősen körbevesznek a saját gondolatai, az „érinthetetlen" marad mások számára. A harmadik prológusban Adrien, a szereleme és annak egy jó barátnője beszélgetnek igazán súlyos kérdésekről. Arról, hogy a

[3] Bikácsy Gergely 1992 Bolond Pierrot moziba megy (Eric Rohmer – A rejtőzködő kamera) Budapest, Hétorony Könyvkiadó

[4] Báron György: 2003 Eric Rohmer – Választások és vonzások, Budapest, Filmkultúra.

csúnyaság és a szépség hogyan határozza meg a véleményünket egy emberről, és hogy azért szeretünk-e valakit, mert szépnek látjuk, vagy azért szépül-e meg a szemünkben, mert szeretjük őt. Erről meglehetősen különböző véleményen vannak, a beszélgetés „felesleges harmadik" tagja, a barátnő, pedig kerekperec kijelenti: ő egy életre leírta a csúnyákat.

Ez a hármas felütés elég erős, „behúz" a történetbe, felkelti a kíváncsiságot, rögtön érdekes kérdéseket vet fel a szexualitással, a filozófiával és ez erkölccsel kapcsolatban.

A film további része egy nyaralóban játszódik, ahová Adrien „száműzi" magát a nyárra. A történet júliusban játszódik, egy paradicsomi helyszínen, egy nyaralóban a tengerparton, amit hegyek vesznek körbe, valahol Saint-Tropez környékén. Adrien elhatározza, hogy semmit sem akar az égegyadta világon csinálni, csak kikapcsolódni, harmóniába kerülni a természettel és önmagával. Míg Rohmer a mindennapok egyszerű történéseit emeli művészi szintre filmjeiben, addig a főszereplője, Adrien, magát a „nagy büdös semmit" próbálja meg művészi szintre emelni. Kissé rosszkedvűen vág neki ennek a spirituális kalandnak, ugyanis a barátnőjével összeveszett, mielőtt különváltak volna, valójában teljesen felesleges dolgokon. Embereket sem akar maga körül látni, egyedül a barátja, Daniel jelenléte nem zavaró a számra. Azonban hamar kiderül egy rossz hír: van még egy ember a nyaralóban kettőjükön kívül, a titokzatos Haydée, akit azonnal megvetnek kicsapongó életvitele miatt, ugyanis szinte mindennap másik férfivel találkozik. Innentől kezdve az Adrien által kitalált terv tarthatatlanná válik: mindent Haydée jelenléte határoz meg.

Adrient rendkívül közel érezzük magunkhoz, valószínűleg azért is, mert az önmagával folytatott monológjait folyamatosan halljuk, narráció formájában, folyamatosan elemzi önmagát és a helyzetét, úgymond állandó jelleggel tájékoztatva vagyunk a lelkiállapotáról. Az abszolút semmit tűzi ki célul, de belebukik ebbe a lehetetlen vállalkozásba, Daniellel ellentétben ő nem az a típus, aki könnyen ki tudja kapcsolni az agyát. A lány jelenléte folyton kizökkenti őt a semmittevéséből, egyszerre taszítja és vonzza.

Képkocka A férfigyűjtő című filmből

A rendező a három szereplőt úgy elemzi, mintha holmi molylepkék lennének, akiket végzetesen vonz a vágy lángja és van, hogy néha túl közel repülnek hozzá. Rohmer célja a természetesség megteremtése, a valóság leképezése, lelepleződés nélkül. Amikor színészeket választott, civilek is szóba jöhettek, a lényeg, hogy önmagukat, vagy egy magukhoz hasonló karaktert hitelesen, önazonosan el tudjanak játszani. Nem tartott hosszú castingfolyamatokat: volt, hogy egy fényképről meg tudta állapítani, hogy kit szeretne szereplőjének, vagy egy személyes beszélgetés is elég volt ehhez. Haydéet és Danielt a valóságban is így hívják, nem színészek, illetve az Adrient alakító Patrick Bauchau is épp csak akkor kóstolt bele a „szakmába". Persze az is előfordult, hogy profi színészekkel dolgozott, de megkövetelte tőlük, hogy teljesen rendeljék magukat alá az instrukcióinak, és rendkívül természetesek legyenek. Ilyen volt például az *Éjszakám Maudnál* című film férfi főszereplője, Jean-Louis Trinigant, vagy Jean-Claude Brialy a Claire térde című filmben.

Rohmer legtöbb filmje, ahogy a *Férfigyűjtő* is, viszonylag alacsony költségvetésű volt. De ezt a hátrányát előnyére fordította, a bravúros technikai megoldások helyett inkább az igényes tartalomra koncentrált. A rendező kis stábokkal dolgozott, az embereit ritkán váltogatta, ez is hozzájárult az intim alkotóközeg megteremtődéséhez.

A *Férfigyűjtő* operatőre a később Oscar-díjjal jutalmazott, nemzetközileg mélyen megbecsült, katalán származású Nestor Almendros volt. Ízlésük meglehetősen hasonlónak bizonyult Rohmerrel. Almendros szeretett természetes fényekkel dolgozni. (A forgatásra mindössze pár darab lámpát vittek magukkal.) Rohmer nem szerette az erős kontrasztot, árnyékokat, inkább az egységesen világított, neutrális, kiegyenlített fényképezési stílus állt közel hozzá. Almendros jól tudta hozni azt a könnyed, természetes világot, amit Rohmer megálmodott, később is szívesen dolgoztak együtt. Mindketten kedvelték a festészetet, amiből bőven merítettek inspirációt. Nagy kedvencük volt a fauvista (a „Fauve" szó jelentése „Vadak") Henri Matisse, aki élénk, tiszta színeket használt és képeinek nincs igazi térbeli mélysége, nagyon plasztikus az ábrázolásmódja. Rohmer nyíltan bevallotta, hogy a *Pauline a strandon* című filmjét Matisse: Román blúz című képe ihlette. A festményen látható beállítást

alkalmazta a főszereplőn egy kulcsjelenetben, illetve a festmény színei is visszaköszönnek a filmen: az élénkkék, élénkpiros és a tiszta fehér. (Érdekes, hogy ezek pont a francia zászló színei.) Sőt, a festményt a film díszletébe is belecsempészte. Rohmer szerint, amikor megmutatta Nestor Almendrosnak a festményt, az operatőr „rögtön tudta, hogy miről is van szó".

Az is érdekes a filmjeiben, hogy nagyon spontánnak, könnyednek tűnnek, de ahhoz, hogy ez a látszat megteremtődjön, Rohmer mérnöki precizitással tervezett meg minden mozdulatot, ahogy ez a fenti példából is kiderül. Forgatás előtt minden filmjéhez nyitott egy új füzetet, amibe az ötleteit gyűjtötte, egy filmhez már alapvetően olyan küllemű füzetet választott, ami illeni fog a majdani film stílusához. Továbbá a füzetek elejére egész színpalettát rajzolt is a vízióihoz. Tudta, hogy Haydée sárga bikiniben lesz, vagy például, hogy Danielnek kék lesz a napszemüvege, semmi sem véletlen. A beszélgetésekhez is írt vázlatokat, a karakterek is azonnal élni kezdtek, mihelyst szavakat adott a szájukba. Néha le is rajzolt fontos beállításokat. Mai, modern nyelven ezt az ötlettárat moodboardnak nevezzük. A párbeszédeket ezután alaposan kidolgozta, viszont volt annyira bölcs, hogy hagyta, hogy a színészei improvizációi is inspirálják őt, hitt a véletlen erejében is. Hiszen a film, ellentétben a művészet többi ágával, egy későn keletkezett „valami", ami magába foglal valamennyit a többi művészeti ágból is, amelyeket az emberiség a kezdet kezdetén, ösztönös igény miatt hozott létre. Mivel a film egy mesterséges, konstruált művészet, ez sokszor a visszájára üt: aki nem tud kellően ösztönösen alkotni, az végül nem egy filmmel, hanem egy matematikai képlettel találja szembe magát. Rohmer ezt mindenképpen kerülni szerette volna. Elképesztő szenvedéllyel nyilatkozik minden filmjéről, teljesen „más" állapotba kerül ilyenkor, annyira elemi erővel „jön belőle" film, hogy az egészen elképesztő. Hiszek abban, hogy jó filmet csak ilyen mindent elsöprő szenvedéllyel lehet készíteni, és ez a szenvedély mindenképpen tiszteletet érdemel.

Képkocka A férfigyűjtő című filmből

A férfigyűjtő további részében Adrien és Haydée szerelmi játszmájáról szól a történet, mindkettejüknek stratégiája lesz arra, hogy mit cselekedjen, hogy a másiknak felkeltse az érdeklődését. „Rituális táncot" járnak egymás körül, mint a paradicsommadarak párválasztáskor. Egy lépést tesznek előre, kettőt hátra, nagyjából így lehetne jellemezni a viszonyukat. Az egész filmet belengi valamiféle fojtottan romantikus erotika. Az a különleges állapot, és az a helyszín, ahová kerülnek, szinte már az aranykort idézi. (Rohmert egyébként erősen inspirálta az antik görög-római kultúra.) Amikor már majdnem beteljesedik a két fiatal szerelme, akkor váratlan fordulat történik: Adrien megun várni Haydée-ra, vagy egyszerűn csak rájön, hogy kutyából nem lesz szalonna, és nem éri meg kockáztatni az igaz szerelmét egy olyan ember miatt, aki nem tud hosszú távon elköteleződni.

Képkocka A férfigyűjtő című filmből

A film végén ketten ülnek egy autóban, azért, hogy visszamenjenek a nyaralóba és végre kettesben lehessenek. Hirtelen dudálnak. Adrien megáll, Haydée kiszáll, leáll idegen fiúkkal beszélgetni. Adrien vár és vár, de a lány nem igazán igyekszik. Közben valaki elől elállják az utat, a fiú először csak odébb akar kanyarodni, aztán gondol egyet, fogja magát, és szó nélkül elhajt a kocsijával, vissza a nyaralóba. Innentől csak őt látjuk, arról fogalmunk

sincs, hogy Haydéet mennyire viseli meg az, hogy otthagyta. A fiú, azzal, hogy otthagyja a lányt, visszakapja azt az áhított szabadságot, amit keresett, rájön, hogy csak ő irányítja az életét, és ez a felismerés rettentő boldoggá teszi. Meg persze az is, hogy mégiscsak hű tudott maradni önmagához és az elveihez, de ehhez elengedhetetlen volt ez a kacskaringós út, ami végül az önmegismerés magasabb fokára juttatta. Ez az utolsó jelenet akár az egész *Erkölcsi példázatok ciklus* esszenciája, vagy tanulsága is lehetne: mert a kérdés az, hogy feladod-e azt, aki vagy? Rohmer értékítélete szerint ez sosem éri meg, az individuum önállósága, egyedisége, igazisága mindenen felülemelkedik. És mindezt úgy osztja meg a nézővel, hogy mi önállóan jussunk erre a végkövetkeztetésre és akarjuk magunkat alávetni az erkölcsi „normáknak". Hiszen „akit a gondolatai körbevesznek, az érinthetetlen marad mások számára", csak hogy Rohmer filozófiáját egy Rohmer-idézettel támasszam alá. Ezután Adrien a film utolsó képében arról a telefonról telefonál és szinte ugyanolyan beállításban, ahogy Haydée szokott a szeretőivel, azzal a különbséggel, hogy a londoni repülőgépjáratok felől érdeklődik: ez egyértelmű utalás arra, hogy visszatér a menyasszonyához. (Érdekes tény, hogy az Adrient játszó Patrick Bauchau és a szerelmét alakító Mijanou Bardot, aki egyébként Bridgette Bardot húga, *A férfigyűjtő* forgatása óta egy párt alkotnak és boldogan élnek. Úgy látszik, Rohmernek még ehhez is volt érzéke.)

A filmben több szép párhuzam figyelhető meg: például míg Adrien műtárgyakat gyűjt, Haydée férfiakat, mindkettejükben közös a gyűjtés iránti szenvedély. Azonban ez próbára is teszi őket alaposan, hiszen Adrien meg szeretne élni a gyűjteményéből, Haydée pedig valami „igazit" szeretne találni végre a sok hamis, felszínes, szexorientált kapcsolat között. Daniel boldogtalan embereknek írja le a gyűjtőket, mert sosem azzal foglalkoznak, ami már a birtokukban van, hanem már a következő gyűjtenivaló jár a fejükben.

Képkocka A férfigyűjtő című filmből

Rohmer önmagát nőgyűjtőnek nevezi, mégpedig azért, mert a női alakok határozzák meg a filmjeit, még akkor is, ha nem nő a főszereplő. Illetve azért is használja magára ezt a jelzőt, mert nincsenek ideáljai, mint mondjuk Hitchcocknak vagy Truffautnak, hanem széles a palettája, mindenféle korú, hajszínű, természetű, testalkatú nő fellelhető nála. Gondoljunk csak az ártatlan, naiv Paulinere *(Pauline a strandon),* Maudra, a végzet asszonyára *(Éjszakám Maudnál),* a szerencsétlen, tenyeres-talpas Magalira *(Az ősz meséje),* vagy a visszahúzódó Delphinre *(A zöld sugár).* Csak abban egyeznek meg, hogy mindnyájan meghatározó karakterek. Rohmer ezzel igyekszik teljes képet adni a nőkről, ami abban a korban igazán dicséretre méltó.

Képkocka az Éjszakám Maudnál című filmből

A férfiaknál is többféle karaktert vonultat fel: ott van például Pierre, a plátóian szerelmes ifjú *(Pauline a strandon),* Jean-Louis, a vallásos gondolkodó *(Éjszakám Maudnál),* Henri, a gátlástalan hedonista *(Pauline a strandon).* Míg a nőknél bőven tudnám folytatni a felsorolást, addig azonban a férfiaknál ez már nem menne olyan könnyedén, mivel Rohmer filmjeiben a férfiak nem tudnak olyan „erősek" lenni a vásznon, mert csak a nők tükrében tudnak létezni, cselekedni, gondolkodni.

Érdekes tény, hogy Rohmer *A férfigyűjtő*-ben nem használ zenét, ezzel is plasztikusabbá, puritánabbá teszi azt. A zenét más filmjeiben sem szerette, mert mesterkéltnek, manipulatívnak tartotta, ha zenét használna, pont elveszítené a film az abszolút természetesség hatását. A természet hangjait tartja a valódi zenének, ez a legkifejezőbb hanghatás, amit el lehet képzelni, szebb minden zenénél. A zörejek, zajok sem túl erősek nála, sőt talán még tompítva is vannak némileg.

A filmben Rohmer az idő múlását finoman érzékelteti, a képeket egymásba folyatja, gyakran az

út motívumával visz át egyik történetből a másikba. Más filmjeiben gyakran „tanár bácsis" pontossággal tünteti fel az idő múlását, kiírja a jelenetek közé a dátumot, ezzel naplószerűvé téve az eseményeket. Ez hozzásegíthet ahhoz, hogy a személyesség érzete fokozódjon, de valahol kizökkentő is. *A férfigyűjtő*-ben használt időkezelési eszközök sokkal finomabbak, elegánsabbak, filmszerűbbek, még ha nem is annyira praktikusak.

Képkocka A férfigyűjtő című filmből

A férfigyűjtő andalító hangulatához az is hozzájárul, hogy sok érzékletes, leíró kép is segít belehelyezkedni a történetbe. Például a ház bemutatásánál, ahogy végighalad Adrien-nel a kamera a szobákon, a hangulat annyira el van találva, hogy szinte érezzük a nyaraló dohszagát, vagy azt, ahogy száll a por az ágyneműből, és azt is, hogy bent pár fokkal hűvösebb van, mint kint. A tengerparti fürdőzésnél a közeliben mutatott sodródó növények érik el ugyanezt a hatást, szinte érzem a kezemen a hideg tenger érintését, a hínárok puha fonalát. De elég lenne ehhez a kép? Más filmekben is látni szép, érzékletes képeket, izgalmas felületeket, textúrákat, de mégsem érint meg ennyire, mégsem találom ennyire valóságosnak. Sokat töprengtem, hogy mi lehet ennek a titka, és arra jutottam, hogy a kép és a szöveg lenyűgöző kombinációja képes erre. Mert a szövegekben, főleg Adrien narrációiban van valami rácsodálkozás az élet szépségeire, valami éteri nyugalom, valami filozofikus megközelítés, ami táplálni tudja ezt a különleges, „lebegő" érzést.

Rohmerhez alapvetően rendkívül közel áll a filozófia, főleg a német filozófusok, például Hegel és Kant. „Két dolog tölti el lelkemet annál újabb és annál növekvőbb tisztelettel és csodálattal, minél többször és tartósabban foglalkozik vele gondolkodásom: a csillagos ég felettem és az erkölcsi törvény bennem." (Immanuel Kant) Ez az idézet akár Rohmertől is származhatna, teljesen megegyezik a világról alkotott képük. *A férfigyűjtő* legfilozofikusabb része az, amikor Adrien és Daniel egy fa alatt beszélgetnek, meglehetősen mulatságos köntösökben.

Képkocka A férfigyűjtő című filmből

Daniel: Semmit?

Adrien: Semmit.

Daniel: Egyáltalán semmit?

Adrien: Abszolút semmit. Semmit sem csináltam, mióta itt vagyok és napról napra kevesebbet csinálok. El akarom érni az abszolút nullát.

Daniel: Az nagyon nehéz. Óriási erőfeszítést és igyekezetet igényel.

Adrien: Ez nekem természetesen jön. Ilyen a természetem.

Daniel: Igen, de sokkal fárasztóbb követni valakinek a saját természetét, mint leküzdeni azt. Különben is, olvasol. Az már cselekedet.

Adrien: Ha nem olvasok, akkor gondolkodom, és gondolkodni a legnehezebb, a legigényesebb dolog minden közül. Azt hiszem, az emberek túl sokat gondolkodnak. A lényeg, hogy valamiben teljesen elmélyülj, és egy könyv rákényszerít arra, hogy az ő „módján" gondolkodjam. Nem akarok a magam „módján" gondolkodni. Azt akarom, hogy vezessenek, mint egy arabot. Az utcán, ő érzi az utcát, míg mi az úticélra gondolunk. Egy arab mondta: „Az egyes az első alakja egy végtelen számnak."

Daniel: A gondolat egy villanás. Csak három-négy eredeti gondolatunk van az élet során. Olyan ember nem létezik, aki mindig gondolkodik. Nézd például Dalí „Olvadozó óráit".

Adrien: Így igaz. Én nem keresek semmit. Ha Rousseau-ba ütközöm, akkor Rousseau-t olvasok, ugyanígy olvashatnám a Don Quijote-t is. Ha egy szép lány a karjaimba omlana, akkor hagynám, annak ellenére, hogy pillanatnyilag nincs kedvem belekeveredni.

Adrien és Daniel párbeszéde elég furcsa hatást eredményez. Egyrészt azért, mert egy ilyen komoly, filozofikus szöveg egy meglehetősen egyszerű,

sőt komikus, hétköznapi szituációban hangzik el, másrészt azért, mert a két szereplő látszólag elbeszél egymás mellett. Mintha két külön szólam lennének, akik egymástól függetlenül alkotnak mégis valamiféle egységet. Rohmer bebizonyítja, hogy a magasztos gondolatoknak nincs szüksége magasztos helyszínekre, ezek bárhol megszülethetnek, akár egy mintás pléden, a fövenyen, a gondolkodás szabadsága mindenkié kell legyen. A beszélgetés alatt Adrien folyamatosan mozog, minél többet akar érzékelni a külvilág ingereiből, ő az aktív fél. Daniel ehhez képest jóformán mozdulatlanul fekszik a fa alatt, passzívan, látszik, hogy ő régóta foglalkozik ilyesfajta kérdésekkel, kissé fölényesen reagál Adrien mondataira. Eléggé meghökkentőek az elhangzottak, még ha annyira sok újdonság nincs is benne, az ember mindezt tudja vagy sejti a lelke mélyén. Viszont kimondva, ezeket a szavakat hallva némi rossz érzés, némi üresség fog el a világgal kapcsolatban:

„Csak három-négy eredeti gondolatunk van az élet során."

Aztán Dalí óráira terelődik a szó, egészen pontosan *Az emlékezet állandósága* (tükörfordításban: Az emlékezet állhatatossága) című festményére. Ezzel kapcsolatban Daniel nem fejti ki a gondolatait, mindegy mellékesen említi meg ezt. De rögtön magunk elé képzeljük a képet, elgondolkodunk rajta. Ezzel utalhat arra, hogy ez a festmény egy eredeti gondolat szüleménye, egy zsigerből készült alkotás, ami erősebb hatású, mint valami túlságosan megkomponált dolog, illetve arra is utalhat, hogy ezt a nyári, időtlen, lebegő, de súlyos gondolatokat ébresztő állapotot, amibe a két férfi került, ez a festmény jól érzékelteti. Rohmer tehát ismét a festészetből merít példát. Ez a jelenet képileg fel van építve, az elején Daniel pont úgy sétál, mint Haydée a tengerparton, a rendező svenkekkel, szubjektív képekkel, ritmusos vágásokkal dinamizálja a szöveget.

Az elmélkedésüknek akkor lesz vége, amikor Haydée szóba kerül, hiszen ő végig mindent felülír. Nagyvonalúan felajánlják egymásnak őt, de közben tudjuk, hogy mindketten maguknak szeretnék. Daniel ostobának, velejéig romlottnak festi le a lányt, de később Adrien számára kiderül, hogy a lány sokkal elmésebb és korántsem olyan egyszerű, erkölcstelen teremtés, mint ahogy Daniel leírta.

Aztán furcsa módon Daniel és Haydée összegabalyodnak. Kapcsolatuknak nincs semmi alapja, maguk előtt is játszanak, a „műsor" elsősorban Adriennek szól. A szakításuk pedig egy kabarészámnak is beillene, annyira lelketlen, felnagyított, annyira művi és közben rettentő komikus az egész. Mindez persze közelebb sodorja egymáshoz Adrient és Haydéet. A kapcsolatuk furcsa módon akkor ugrik szintet, amikor a fiú úgymond felajánlja a lányt azért, hogy a műgyűjtő ismerősével jó üzletet tudjon kötni. Szép párhuzam figyelhető meg az alku „tárgyai", a váza és a női test között, mindkettő ugyanolyan formás és törékeny. Hogy történt-e valami valójában a gyűjtő és a lány között, az megállapíthatatlan, mert Haydée folyamatosan kitérő válaszokat ad, sőt, ő olyannyira mestere az adokkapok játéknak, hogy teljességgel eldönthetetlen, hogy mikor mond igazat.

Képkocka A férfigyűjtő című filmből

Rohmer munkáit visszafogott, kifinomult, de mégis frivol humor jellemzi, továbbá szívesen alkalmaz iróniát. Íme néhány példa:

Haydée: Ez a váza valahogy kínaibbnak néz ki.
Adrien: Persze, mert japán.

Vagy:
Daniel: Haydée keresett, lement a strandra.
Adrien: Minek?
Daniel: Nem tudom, fogalmam sincs, hogy mit szeretne veled csinálni.

Vagy:
Műgyűjtő: Menjen el a holdra Adrien, menjen el a Jupiterre is, siessen, és ha odaér, küldjön egy képeslapot! Már ha lesz elég pénze venni egyet.

Vagy:
Amikor Adrien látásspecialista orvosnak adja ki magát, és lóvá teszi Haydée egyik szeretőjét, aki minden kamu magyarázatot elhisz, észre sem véve, hogy a többieknek végig vissza kell tartaniuk a nevetésüket, és végül Adrien ráadja Daniel borzalmasan kék szemüvegét, kissé megszégyenítve ezzel a fiatal fiút.

Megfigyelhető, hogy itt is érvényesül a „minden viccnek a fele igaz" elve. A szereplők, különösen a férfiak között folyamatos dominanciaharc dúl. A műgyűjtő a hatalmát és a szakértelmét bizonygatja folyton Adriennek, Daniel pedig az „erős erkölcseit" dörgöli folyton a főszereplő orra alá. Azonban ezek a hamisságok elég hamar szertefoszlanak, hiszen „egy valódi gyűjtő megölte volna Haydéet, ha összetör egy értékes vázát", Daniel pedig, bár sok jó meglátása van másokkal és a világgal kapcsolatban, önmagával szemben túl engedékeny, és végül kísértésbe esik.

Képkocka A férfigyűjtő című filmből

Adrien, kisebb-nagyobb hibái ellenére, egy szerethető figura. Az Haydéeval való kapcsolata rávilágít arra, hogy nem tudni, hogy hol kezdődik a szerelem, hol ér véget, közönyből is kialakulhat vonzalom. Érzéseink megszületéséért nem lehetünk felelősek, viszont azért igen, hogy mihez is kezdünk velük. Érdekes dolog, hogy *A férfigyűjtő* főszereplőibe kicsit mi magunk is „beleszeretünk". És ez így van jól.

Képkocka A férfigyűjtő című filmből

Felhasznált irodalom

Báron György: 2003 Eric *Rohmer – Választások és vonzások,* Budapest, Filmkultúra.

Bikácsy Gergely 1992 *Bolond Pierrot moziba megy (Eric Rohmer – A rejtőzködő kamera)* Budapest, Héttorony Könyvkiadó.

Búzás Annamária 2010 *Adott szó, rejtett képek – Beszéd és kép kapcsolata, irodalom és festőiség Eric Rohmer Morális példázataiban,* Kolozsvár, 13. Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia

Zalán Vince 2003 *Filmrendezőportrék (Dr. Báron György: Eric Rohmer – Választások és vonzások)* Budapest, Osiris Könyvkiadó.