

# V milost oblečeno naključje

## Éric Rohmer (1920-2010)

Marko Bauer

Prvo poletje brez Mauricea Schéererja je mimo, Éric Rohmer je še toliko prisotnejši. Je eden tistih, ki jih je treba počastiti z molčanjem? Ne bi bil le izgovor. Vendar molčanje ni tako nezgovorno in natura Rohmerjevih filmov preveč konverzijska, da bi ostalo pri tem. Zakasnelost, prepoznost je tako dejavnik, na katerega gre v razmerah hkratnosti še posebej staviti.

Tik ob koncu leta 2009 se v ljubljanski knjigarni najde angleška izdaja *Le goût de la beauté*, zbirke Rohmerjevih besedil. Neverjetnosti sledita dva tedna intenzivnega branja ter novih in vnovičnih gledanj, nakar se 11. januarja pripeti nova neverjetnost – kako je bil lahko še živ in kako je lahko umrl, ko je vendar klasik? (Mar ni Tarantino še kot uslužbenec videoteke izposojal Kurosavo, misleč, da je pokojnik?) Klasika morda ni mogoče izgubiti, a je mogoče izgubiti prijatelja.

Časa kislih kumaric ni več, točneje, le še ta čas obstaja, formula za opustošenje. Od notranjepolitičnega svizčevega dneva (razburjamo se, da nam je lahko vseeno) prek geopolitičnih uspavank (nova stara vojna v delu sveta, ki nas more zanimati edino v tem agregatnem stanju; in vendar nam ne gre tako slabo) do enoličnosti individualnega (socialna omrežja kot na-

slednja generacija teženja z diapozitivi s potovanj). Rohmerjev opus je utopija, prostor, ki ne more, da ne bi bil tudi čas. O etnologu številka ena francoske družbe, kot mu pravi Serge Daney, se ob kavi pogovarjati v lokalu, ki je del etnomuzeja in ni več najaktualnejši, vendar z brezbarvnostjo, ki je že zdavnaj postala barva, pretendira na klasiko, iz vozičkov kričijo ali molčijo otroci, ta najaktualnejša oblika lastnine. Lagodje, sposobno minimuma samorefleksije (ki se je že biblično začela kot sram), zna poskrbeti za nelagodje, ki se zna naprej pretvoriti v komfort utehe in opravičevanja. Goran T. pripomni: »Rohmerjeve situacije se zdijo, kot bi ušle s kaset ali TV-oddaj, ki so nas v osemdesetih učile tujih jezikov, Berlitz situacije.« Sosprehajalka doda: »Če ne bi bil Rohmer, se ne bi nehala smejeti. To je daytime TV, za sobotno popoldne na HTV2.«

Filmi, sploh tisti po obdobju *Moralnih zgodb*, delujejo zani krno, šundovsko – je kdo za zeleni sončni zahod? Ne gre le za nujno dozo diletantizma ali dvomljivo adekvatnost dostopnih kopij, temveč za to, da so pod vprašaj postavljene estetske predpostavke (mar ni lepo v sloviti enačbi Arendtove nadomestilo zlo?). Rohmer in Haneke sta si v tem blizu, a se je prvi izkazal za strožjega v vztrajanju, kot je lahko stroga samo



zmernost, ki se odraža v budžetni neodvisnosti. Za doslednejšega izmed bressonovcev se zdi, da pravi: le še funkcionalnost zmore biti neutilitarna. Z dekleti je bil kljub temu preveč očaran, da ne bi inspiriral modnih editorialov, a saj se tudi ves opus Helmuta Newtona najde v enem stavku Walterja Benjamina: »Šele s truplom nastane iz brezdušne bohotnosti pohištva resničen komfort.«

K pogovarjanju so Rohmerjevi protagonisti prisiljeni, kot bi šlo za predigo v porničih. Metoda, ki je v skladu s Kleistovim tekstom *O postopnem dovrševanju misli pri govorjenju*: govorimo zato, da bi naglas razmišljali, obličje poslušalca je nujno za navdih in dopolnilo. V Rohmerju je toliko lutkarja, da mimo Kleista ni šlo. Njuna *Markiza d'O* (Die Marquise von O..., 1976) in Cassavetesova *Ženska pod vplivom* (A Woman Under the Influence, 1974) sta kot enojajčna dvojčka incesta. Naslonjač, v katerem je odrasla ženska posajena v očetovo naročje, in družinski klic k večerji, ki bo pripomogla k »nebeški slasti sprave«.

Etnolog številka ena ne more biti apolitičen in tudi kdorkoli drug ne. Politika ni zgolj urejanje svetovnih razmer na način blockbusterjev, čeravno se takšnega tolmačenja ne brani niti filozofija. Pri Rohmerju nastopa izključno buržoazija, mala in velika, v njem je premalo ekshibicionista, da bi se projiciral v okolja, na katera se ne spozna, kaj šele da bi se šel pokroviteljsko solidarnost. Da so zadnji trije celovečerci – vsaj okvirno – postavljeni v pretekle dobe (5. oziroma 17. stoletje, neizogibni konec 18., uvajanje v 2. svetovno vojno), gre pripisati tudi temu, da je buržoazija vmes postala tako obsoletna kot aristokracija, kar je sicer vir nostalgičnih precioznosti à la plemenita plesen ali Manoel de Oliveira. Anahronizmi ne morejo biti prehud problem za nekoga, ki je verjel, da je evolucija umetnosti ciklična. Jasno, da kljub nenehnemu vračanju na podeželje, zavračanju prevažanja z avtom in rousseaujevskim nastavkom ne gre za poeta idilično preprostega življenja (že Horacij je opozoril na vikendaški značaj takih teženj). Kljub temu je vredno videti *L'ère industrielle: Métamorphoses du paysage* (1964), Rohmer ni bil menda nikdar bliže Michelangelu, Antonioniju, namreč.

Balzac male forme, čigar protagonisti imajo samosvoje agende, pogostokrat tako histerične in izsiljevalske, da ne čudi, če jih imajo za monomane. Fiksna ideja je morebiti res fiksna, a je še vedno ideja. Da Rohmer svoje like lovi v razkoraku med besedami in podobami, je obče mesto pisanja o njem, a čemu bi slednjim zaupali bolj kot prvim oziroma ukinjali paralelnosti? V *Clairinem kolenu* (Le genou de Claire, 1970) je gledalec morda res pričal dvakrat storjeni sili (najprej ovajanje, nato otipavanje), a je obenem poslušalec pripovedi o masiranju pogačice, ki potolaži, vendar ne nujno pregovori.

Arnold Hauser je glede Balzaca dejal, da je bil, ne da bi to hotel ali vedel, revolucionaren pisatelj. Čeravno se revolucija že dolgo preživlja kot turistična aktivnost, katere deklamacijsko zganjanje nič ne stane, je bilo v Rohmerju še vedno dovolj Francoza, da je čutil, da se mora zagovarjati, ko se je oklical za reformista, kot da ne bi bila prisila takšnega splošnega opredeljevanja že dovolj otročja. Hauserjeva ocena, da se umetnostni napredek in politični konzervativizem dobro skladata, se dopolni z Rohmerjevo spekulacijo, da bodo konzervativne vrednote, če je zgodovina zares dialektična, v neki točki modernejšje od progresivnih. Protislovja ne obstajajo, menda od tod tolikšna navezanost nanje.

V uvodu mladega Wertherja je zapisano, da spočno nesporazumi in okornost več zablod na svetu kakor lokavost in zloba. Punca in fant se zaljubita čez poletje, ona mu ob slovesu izroči svoj naslov, a nagnjenost k lapsusom povzroči, da zapiše napačnega. Pet let kasneje še vedno ni prišlo do ponovnega srečanja, kot suvenir ji je ostala deklica. Zdaj že ženska bi se morala odločiti med dvema moškima, a se ne more, ker je tam nekje – a kje? – tisti tretji. V primerjavi z običajnim scenosledom, kjer bi izbiranje olajšala, izničila robotost ali grobost, sta oba snubca potrpežljiva, dobrohotna, polna uvidevnosti. Ona vsemu temu navkljub vztraja v svoji stavi, do happy enda, ki je sicer lahko arbitraren, a nič bolj kot milost. Ne golo, v milost oblečeno naključje. Pascal sredi poletne romance. Redko tveganje v družbi tveganja.



PAULINE NA PLAŽI



CLAIRINO KOLENO