

Jeanne d'Arc a konyhában

Párizsi filmlevél

A legemlékezetesebb női filmhőst férfi rendező teremtette meg: Dreyer *Jeanne d'Arc*-ja tagadhatatlanul a legjobb „feminista” film 1978 Párizsában. Az is igaz, viszont, hogy a dán rendező most Lo Duca által (vitathatóan) újra vágott, s új zenével ellátott 1928-as remekműve általában is, minden egyéb kategóriában és kategória fölött a legjobb, amit a párizsi mozikban látni lehet. Igazságtalanul magas mérce, napjaink alkotóira nézve kedvezőtlen összehasonlítási alap, s tudom, s nem biztos, hogy hasonlítani kell — mindenestre magam sem tudtam sem elkerülni, sem megszabadulni tőle.

Mert a női főhősök, női témák egyre inkább „divatban vannak”, vagy — mindenféle idézőjel nélkül: egyre inkább, s egyre jogosabban kerülnek előtérbe. Ezt bizonyítják a szeptemberig Párizsba került cannes-i díjnyertesek is. Peter Handke első filmje, a *Balkezes asszony* néhány éve még bizonyára csak a „szerzői filmek” vagy a „kritikusok hete” fő-

rumán indulhatott volna, idén pedig diadalmasan tört be a „főversenybe” meg a nemzetközi — s így a francia — kritikai értékelésekbe is. De a nagyközönségnek szánt, a jól eladható, a nemzeti filmgyártásokat reprezentálni kívánó, harsogva reklámozott művek is például szolgálnak minderre. A nagydíjra sokáig esélyes amerikai Mazursky a *Független asszonyban*, mintha ő tenné először, olyan természetes rácsodálkozással fedezi fel a modern nőt, aki egyszerűen csak rádöbben, hogy ha kell, hát önállóan is tud élni. Claude Chabrol filmje, a *Violette Nozière* a húszas években találja meg sok mai törekvés őseit: az ő hősnője képmutató környezete ellen lázad, amikor megmérgezi szüleit. A rendező szerint vérbeli feminista tett ez, s nyilván a szülőkhöz hasonló korlátolt kispolgár az, aki viszolyog egy világszemléleti, viselkedésbeli, nemzedéki-lélektani szembeállás illetően megoldásától.

Joyce Bunuel: Kanca-erő



Chabrol rendezése feszes fegyelmeltségével, a Mazurskyé könnyeden mindentudó technikával, legmaibb maisággal tűnik ki, a két színész, Isabelle Huppert és Jill Clayburg jogosan kapott megosztott nagydíjat. Mégis, mindkét film a velejég ódon, felfedezéseik közhelyességét valóban figyelemre méltó formanyelvük fedlerteti csupán. (Remélem, véleményemet a magyar közönség csakhamar saját véleményével szembesítheti...)

A francia szaksajtó immár nemcsak a női rendezőktől, de a női producerekről is elemző cikkekben értekeznek. Minden mély-indítékú folyamatnak vannak tünetjelenségei, nem csoda, ha legújabban még a pornófilm iparosai is felneszeltek.

Emmanuelle aime les manuels

El les intellectuels... —

énekl erotikus fűtöttséggel a főcím alatt Jane Birkin, ám Emmanuelle (Sylvia Kristel) hiába szereti olyannyira őket, az intellektuelek valahogy nem igazán szeretik még, pedig az Emmanuelle-sorozatnak már a harmadik darabját készítette el az egykor ígéretesen induló François Leterrier (*Egy kaland utóélete* című filmjét nálunk is játszották). Az *Emmanuelle* persze nem „igazi” pornó, annál sokkal rosszabb: ál-pornó, viszont igazi giccs.

Furcsán, valamiképp „fonákjáról”, de témánkba vág az *Exhibition 2*. Ez a film egy ismert pornó-sztár, Sylvia Bourdon önvallomása. Megfelelően illusztrált jelenetek között beszél életeréről, pályájáról, s főképp szadizmusáról. A nőmozgalom valószínűleg nem állítaná példaképül, mégis, már-már „feminista antihőssé” változik, mindenesetre aligha találkozhát a néző nála tudatosabb életszemléletű nővel a filmvásznon, talán még az életben sem. „Boldogá tesz a tudat, hogy sokszáz férfi élve, miközben engem néz a vásznon” — némi burkolt férfi-ellenesség érződik e gondolatébresztő megjegyzéséből.

S ha a jó szimatú producerekkel egyetemben a néző is felfedez már a pornóban is bizonyos társadalomvizsgáló tendenciát, hogyne fedeznénk fel a valóban igényes, kísérletező törekvésekben a nők helyzetét

újrafogalmazó (vagy újrakérdező) szándékot?

Három éve vetítik már a Quartier Latin egyik mozijában *Az érzékek birodalmát*. A japán rendező, Oshima (aki egyébként új filmjével a rendezői díjat nyerte idén Cannesban), különös, már-már fenyegető hangulatú filmet alkotott. A kritika egy része különösen kegyetlen, európai szemnek és érzéseknek idegen erotikus filmként fogta fel, másik része mindenáron leleplező politikai tendenciákat látott bele.

Közeli bb tájakra, ám alig valamivel szokatlanabb élethelyzetekhez vezet a 29 éves belga rendező, Chantal Ackermann ugyancsak évek óta játszott (1975-ös) filmje, az *Én, te, ő, mi...* (Jobb híján így fordítom az eredeti, *Je, tu, il, elle...* címet.) Chantal Ackermann, a nemrég amatőrnek számító kezdő rendezőnő mára stilstu t teremtett, állítólag nyugati követői mellett perzsa és török epigonjai is vannak. Hivalkodóan antifilmes modorban készíti kamaradaraboknál is kevesebb szereplőjű és helyszínű filmjeit. Itt alig történik valami, vállaltan merev beállítási vi gasztalan, sivár hangulatot teremtenek.

Filmje, melyben a főszerepet is maga játssza, mégis, nemcsak hogy feszült, még valami furcsa, vonzó-taszító módon szép is. Hogy mi a különbség a szenny-műfajú, üzleti célú filmpornográfia és a filmben helyét követelő, súlyos, másképp kifejezhetetlen tartalmakat közvetítő erotika között (legyen ez az erotika a legszokatlanabb), arra nagy hatású példa Ackermann filmjének lesbikus kapcsolatot ábrázoló zárójelenete. A rendezőnő mindvégig önálló világot tud teremteni egy hagyományos értelemben hősökkel sem rendelkező, csupaszul cselekménytelen filmben. E szűk horizontú, „megmagyarázatlan” világ valamiképp mégis teljes. Talán épp, mert egy el nem ért teljesség után sóvárog...

Tulajdonképp mi is az a „feminista film”? A harcos feministák bizonnyára pontosan meg tudják határozni: a nyáron feminista filmnapokat tartott egyik szervezőjük a „Palais des Arts” nevű művészmoziban. Bár a műsorban hangúlyozottan nagy



Coline Serreau: Miért ne?...

számmal szerepeltek a leszbikus kapcsolatot tárgyaló művek (főként 16 mm-es rövidfilmek), mégis maga a szervező bizottság tiltakozott egy sajtóközleményben a bemutató-sorozat ilyen rosszízű, egyoldalú beharangozása ellen. Tiltakozásuk mindenképp jogos: a filmnapok egyik legérdekesebb darabja számomra a *Wanda* című amerikai film volt, melyben szó sincs harcok mozgalomról, didaktikus tanulságokról, még csak nők közötti szerelemről sem. A rendezőnő, Barbara Loden játssza a főszerepet is. Elesett, tétova embert látunk a vásznon. Saját válóperéről elkésik, állásából kirúgják, gyerekeitől megfosztják, lakásából ki kell költöznie. Ráadásul egy bankrablásra készülő bűnözőbe botlik. Szerencsére mindez amolyan „csehes” humorral van adagolva. A bűnöző súlyos beteg, idősödő amatőr gengszter, akinek inkább szeretetotthon való, mint egy hollywoodi stílusú bank-

rablás. Az ellenszenvesen ideges figura lassacskán a hősnőnek meg a nézőnek is rokonszenves kezd lenni, a legmeglepőbb, hogy gigantikus büntette hajszál híján sikerül, persze legvégül könnyedén puffantják le... A (számomra, bevallom) tökéletesen ismeretlen Barbara Loden filmje persze kisigényű alkotás, halkszavú, nem akar nagyot mondani. Hősnőjének „kis világát” azonban izléssesen és hűen ábrázolja. A film legfőképp azért tanulságos, mert bizonyos rá, hogy a nők élethelyzetét vizsgáló filmekben egyáltalán nem kell „feminista programot” hirdetni... s lám, még Párizs legharcosabb feminista szervezete is vállalta ezt a szerény és rokonszenves alkotást.

Hogy most már a francia rendezőnőkről is szóljak: Yanick Bellon már harmadik-negyedik filmjénél tart. *Meggyalázott szerelem (L'amour violé)* című műve felzaklató és igaz, csakhogy, sajnos nem maga a film,

nem az ábrázolásmód, nem a képek, hanem a tárgy, a téma, a történet felzaklató és igaz: négy átlagos francia fiatalember (amolyan se jók, se rosszak) megerőszakol egy először látott lányt. A film fő témája az, miképpen igyekeznek mindenki lebeszél- ni a hősnőt, hogy feljelentést tegyen, milyen külső és belső nyomás alól kell szabadulnia, amíg erőt gyűjt a feljelentéshez. A film menthetetlenül didaktikus, bár egyértelműen rossznak nem mondanám. Az oly sokszor szerkesztőket és ideológiát cserélő Cahiers du Cinéma egy női kritikusa szent szigorral ítélte el, hagyományosnak, konzervatívnak, burkoltan reakciónak bélyegezve, úgy érzem némileg arányt tévesztve, hiszen az esztétika nehéztüzését valahogy nem az ilyen jellegű filmekre kellene irányítani.

Mon couer est rouge — olvasható a film címe, s alatta filctollal a durva „szellemeskedés”: „Mon cul est noir.” Csupán egy jobboldali választópolgár? Miért e nem túl eredeti élc? Vagy mert a különböző feminista meg lesbikus szervezetek és kiadványok túl hivalkodóan hívják fel magukra a figyelmet. Lehet, ámbár ez a vád nem illetheti Michèle Ro-

zier filmjét (*A szívem vörös*). Ez a rokonszenvesen lelkesedő film hamisítatlan „új hullámos” eszközökkel él, közben egy-egy képi idézet és hivatkozás Godardra. Hősnője közvéleménykutató, az ő egy átlagos napját kíséri végig a film. Apró, humoros vagy groteszk epizódokból épül a történet, s habár legtöbbször a férfiak rovására nevet a néző (amikor én láttam, a nagyrészt üres nézőtérén egyébként csak nők ültek), de a rendező nem nélkülöz bizonyosfajta öniróniát sem, s ezt kitűnően közvetíti a hősnőt játszó Françoise Lebrun. (Ő alakította egyébként Jean Eustache nagy jelentőségű *A mama és az utcalány* című filmjének egyik főszerepét.) Érdekes a film befejezése is. Itt egy „feminista ünnepség” során a nők „híres emberek” maszkjában jelennek meg, s ezeknek a hírességeknek a nőkre vonatkozó vélekedéseit idézik. A hallgatóság persze fütyül, röhögéssel, fújólással válaszol. (Nietzsche maszkjában a svéd rendezőnő, Mai Zetterling „lép fel”.)

A ma még ismeretlen francia rendezőnők közül talán a színészként induló Coline Serreau jutott a legtovább. 1976-ban riportfilmmel tűnt fel (*Mit is akarnak?*). Tizennyolc

Yannick Bellon: Meggyalázott szerelem



éves polgárlánytól a nyolcvanéves paraszttasszonyig szólalatta meg „alanyait”, sikerült minden kézenfekvő sémát elkerülnie. és mind a hagyományos dokumentum-, mind a legtöbb nő-tárgyú játékfilmnél többet, igazabban mondott.

Coline Serreau most játékfilmet, sőt, vállaltan „vígjátékot” rendezett. Tehette: olyan valódi humora van, amivel a leginkább csak bánatos mosolyt fakasztó rendezőnő-társai nemigen rendelkeznek. A *Miért ne?*... első pillantásra afféle „háromszög-történet”, igaz, itt a két férfi s a nő az egyenlőszerű háromszög törvényei szerint él együtt (vagyis a két férfi is). Bizonyára igazuk van, ám a néző mindezt leginkább csak humorba oldva bírja elviselni, s ismétlem, ritkán látott, szellemes, egyéni a film humora. Még egy meglepetés: a fontosabb férfiszerepet Samy Frey játssza, az egykori „bálgúnár”, jobb sorsra érdemes giccses, olykor társadalomjobbító szándékkal vászonra került olasz filmek sztárja. Samy Frey most minden régi szerepét elfeledteti. Hallatlan művészi gondnal, finoman kidolgozott gesztusokkal, magabiztosan eltalált szerepfelfogással teremt meg egy különös figurát, aki, mint maga a film is, a harsány komikum és a finomabb, visszafogottabb, néhol fojtott humor mezsgyéjén egyensúlyoz.

Sokan bizonyára meglepődnek azon, hogy Bunuelnek nemcsak fia (Juan Bunuel), hanem fiának amerikai—mexikói felesége, Joyce Bunuel is filmrendező. Joyce Bunuel első filmjét nemrég mutatták be. Furcsa címe, *Kanca-erő*, (*Jument-va-peur*) a „lóerő” fogalmának kifordítása: arra utal, hogy vajon a háztartási munka, a gyereknevelés, általában a feleség-lét hány lóerős teljesítményt követel... Közhelyes, mármár riasztó tematika. A rendezőnő azonban kulturálisan tud filmet csinálni, a forgatókönyvet is a „nagy” Bunuel régi munkatársa, Jean-Claude Carrière segítségével, nem takerősödve a groteszk elemekkel, így a film nemcsak tűrhető lett, hanem az átlagtermés javához tartozik. S kiváló, „saját légkörű” színésznő, a kanadai Carole Laure játssza a főszerepet.

A francia körkép végére kínálkozna egy másik színészből lett kezdő rendezőnő, Diane Kurys filmje, a *Diabolo menthe*, két gimnazista lány „párhuzamos életéről”, meg a legismertebb francia női rendező, Agnes Varda műve, *Az egyik énekel, a másik nem*... melynek középpontjában az abortusz-törvény áll (a film persze élő embereket teremt, tehát sokkal több egy „törvény-elleni-harcnál”). Úgy tudom azonban, hogy mindkettőt csakhamar láthatja a magyar néző is...

Hadd zárjam inkább nem film-, hanem „mozi-jelentéssel”. Mészáros Márta *Örökbefogadását* és a *Kilenc hónapot* hosszú hónapokig játszott két egyetemisták által látogatott mozi, a Saint André des Arts, meg a Le Clef. A kedvező kritikai visszhangról itthon már sokat írtak. Talán érdemes hozzátenni, hogy ezeknek a moziknak az értelmiségi-egyetemista közönsége azért fogadta őket a hasonló tematikájú francia filmeknél jóval kedvezőbben, mert nemcsak a szűkebben vett „női” problematikával találkoztak bennük, hanem egy egész társadalom legmaibb-nak érzett kérdéseivel.

Szeptemberben a Saint André des Arts műsorra tűzte Chytilová új filmjét, az *Almajátékok*, meg a rendezőnő tíz évvel előtti remekművét, a *Százszorszépeket*. A *Százszorszépek* is épp azért kiemelkedően jó film, mert — igen, legyen — női hőseit női szemmel látja és láttatja, velük nevet és aligha rajtuk, mikor a két lány majmot meg bohócot csinál az útjába kerülő férfiaktól. De közben mégse a „férfiakat” neveteti ki, meg leplezi le, hanem egy társadalom fejlődését, boldogságot akadályozó bajait. Talán ezek a bajok ma már nem is „aktuálisak”, talán igen. A film szempontjából mindegy.

Ne legyen „aktuális” a film, még a női élethelyzetet vizsgáló film sem. Az „aktuális problémák”, ha nem most, újabb tíz vagy húsz év múlva úgyszemint megváltoznak. Mind a férfiaknak, mind a nőknek új gondjaik vagy örömeik lesznek. Ne a „probléma”, a mű maradjon élő. Mint a *Jeanne d'Arc*, vagy a *Százszorszépek*.

BIKÁCSY GERGELY