

ORÖK LENYOMAT

# Elveszett Paradicsom

VARRÓ ATTILA

**AZ ORÖK LENYOMAT RADIKÁLIS TOVÁBBGONDOLÁSA A LESZBIKUS KOSZTÜMÖS DRÁMÁK EGYRE NÉPSZERŰBB TRENDJÉNEK.**

A tömegfilm története Hollywoodtól Tokióig tele van kérészeletre ítélt ciklusokkal, amelyeknek csak alig pár százalékából válik permanens műfaj vagy évtizedeken átívelő szubzsáner. Vajon ki emlékszik már a túlvilági romkom-fantasy hullámra a 80-as évek nyitányáról, a fél évszázada felvirágzó agyprogramozós sci-fi/thrillerekre vagy a hidegháborús évek óriásrovar-inváziós katasztrófa-opuszaira? A sikeres sémák instant másolásának hosszabb távú hatékonysága immár nem annyira az újrahasznosításból élő gyártók gazdasági érdekein, mint inkább a folyton újra vágó közönség érdeklődésén múlik: míg a 30-as évek mozinézőit a szűkebb filmkínálat toleránsabbá tette a folytonos ismétlődésre, manapság az iszonyú túlkínálatban ciklus legyen a talpán, amely megéri ötödik születésnapját. Épp ennél a jelles pontnál tart az egyik legvitatottabb kortárs filmciklus, amely szórványos előképek után 2015-ben ütötte fel fejét a filmvilágban, Nagy-Hollywoodtól (*Carol*) a tévés filmpiacon (*Bessie*) át az európai művészfilmig (*The Girl King*), majd az elmúlt 2-3 évben legalább fél-tucatnyi fősodorbeli alkotást produkált (*Lizzie, Vita és Virginia, Tell it to the Bees, Carmilla, Colette, Wild Nights with Emily, Summerland, World to Come*), köztük számos nemzetközi fesztiválsikerrel (*A kedvenc, A szolgálólány, Portré a lángoló fiatal lányról*). A leszbikus kosztümös dráma ciklusa idén már a minden komolyabb társadalmi jelenségnek kijáró Saturday Night Live-szkeccsig is eljutott, amely jó szokása szerint maroknyi klisére redukálta a friss trendet, ám ezek precíz zanzáját adják: valamikor a 19. század derekán elegáns, ám visszahúzó úrihölgy vérszegény ujjai félén-

ken megsimítják a csábító nő kézfejét, miközben a háborgó tenger tajtékai egy titkon beteljesülő és bukásra ítélt románc ígéretével permetezik remegő ajkukat. Habár maguk a filmek valamivel színesebb összképet mutatnak a paródiánál, legyen szó műfajokról (akad a kínálatban vámpírmese, westerndráma, átverős thriller és romkom) vagy stílusjegyekről (intim szubjektív groteszk szatirikuson át minimalista rögválóság), a ciklushoz tapadó közhelyek érvényes problémákra világítanak rá a leszbikus románc és a kosztümös múlt ellentmondásos kapcsolatában.

Noha a férfi homoszexualitás fősodorbeli karrierjének is megvoltak a maga egzotikus (fél)múltba helyezett zászlóshajói (*Maurice, Querelle, Another Country*), amelyek nagyban hozzájárultak a 80-as évek meleg hullámának térhódításához, a „gay period drama” sosem vált ciklussá. Egyfelől sosem tömörült rövid időn belül 2-3 alkotásnál népesebb csoportba, másfelől felhozatala nem szorítható semmiféle szűkebb skatulyába: hőseik és világuk sokkal változatosabb, mint a borongós, fűzőbogozgató vidéki hölgyeké. Velük ellentétben az elmúlt pár év mainstream leszbikus filmjei szokatlanul nagy arányban játszódnak legalább fél évszázaddal a jelenkort megelőzően, ráadásul főalakjai többnyire a társadalmi elithez tartoznak, akár az uralkodó osztály tagjai (netán uralkodók), akár vagyonos polgárok, akár rangos művészek – valamint egy kivételtől (*Bessie*) eltekintve: fehérek. Márpedig ez teljesen elüt a kortárs filmvilág elszánt törekvésétől a diverzitásra, méghozzá éppen egy olyan témában, amely lázadást jelent a hagyományos (hetero)normatív szemlélet ellen.

Miközben ezek a – többnyire valós, sőt akár történelmi – hősnők fontos kulturális szerepet töltenek be a jelenben (bizonyosságul szolgálva arra, hogy a női homoszexualitásnak is megvan a maga tekintélyes, sőt rangos múltja), ugyanakkor el is terelhetik a figyelmet a jelen problémáiról, egy olyan ókonzervatív korba helyezve a történetet, amelyet könnyen letűnt időknek tekinthet a mai néző, társadalmi korlátait és ellenérzéseit egy kalap alá véve a gőzhajókkal, torokgyíkkal és rabszolgasággal. Ám a kosztümös filmek emelkedő műfaji távolságának, elemelt-ségének ez esetben is két oldala van: eszképzimusuk nem csupán annak köszönheti népszerűségét, hogy egérutat kínál a kortárs problémák elől, de annak is, hogy olyan világba repít, ahol a komolyabb akadályok a mainál jóval romantikusabbra színezzik, szenvedélyesebbé varázsolják a leszbikus viszonyt – ahogy a gőzhajók kalandosabb élménnyé teszik a tengeri utazást vagy a rabszolgaság hősiessébbé egy *blaxploitation* western főhősét. Az összképet tovább árnyalja, hogy ezek a filmek elvétele (lásd a *Tell it to the Bees* kiadós melodramáját) foglalkoznak az adott kor homofóbiájával – inkább a szerelmes nők személyes problémáira összpontosító finom portrék: a szerelem nélküli házasság, a kemény fizikai munka és a fojtogató elszigeteltség poklából talál menedékre egymásban a *The World to Come* két vadnyugati telepes-felesége, *A kedvenc* udvarhölgyeinek életét inkább a rivalizálás, mintsem a nemi előítéletek komplikálják, a *Summerland* hősnőit az anyaság iránti vágy szakítja el egymástól, és Lizzie Borden is inkább nyereségvágyból ragad fejszét, mintsem apja vaskos hímsovinizmusát megtorolni. A ciklus inkább a progresszivitás, mintsem a problémakerülés fényes tanúbizonysága: miként a New Black Cinema rasszizmus-kritikája sem az egyetlen érvényes téma egy fekete filmkészítő számára, úgy a leszbikusokról szóló filmek nézőközönségét sem kizárólag a kirekesztettség igazgatja.

Akár egy röpké ciklus létrejöttéhez is széles közönségtábor szükségeltetik, mint ezt a férfi homoszexualitás tömegfilmes kudarca bizonyítja ezen a téren (legközelebb talán a meleg musical került hozzá a 2000-es évek elején). A leszbikus kosztümös dráma



friss közkedveltségét főként annak köszönheti, hogy nem kizárólag (vagy akár elsősorban) leszbikusokat csábít: a múlt romantikus díszleteibe helyezett nőszerelem

legalább annyira vonzó, bizonyul a szerelemre éhes hetero nőközönségnek is, akik mind kevésbé látják a férfinenben a partnert a mély és tartalmas románcokhoz. Ezeket a filmeket nem csak a (múltban) tiltott szerelem izgalmá köti össze, de az is, mennyire kiszorulnak belőlük a férfiak: maximum az antagonista hálátlan szerepével kell beérniük (*Carol*, *Lizzie*, *The World to Come*), az esetek többségében semmiféle dramaturgiai jelentőséggel nem bírnak a cselekményben, korfestő mellékalakok, párvonalas skiccek, passzív biodíszletek. Noha a ciklus sikerkarrierje a *Carollal* indul, valódi origója az egy évvel korábbi *The Duke of Burgundy* apró gyöngyszeme, amely nem csupán komplex és provokatív módon ábrázolja hősnői kapcsolatát, de egy időn kívüli, férfi nélküli álomvilágba helyezi őket. Ez a szerelmi/szexuális nőutópia fűzi egybe és teszi népszerűvé ezeket a filmeket: a természeti szimbólumok (méhek, virágok, tenger) és művészeti motívumok (portréfestés, versírás, tánc) garmadával megpakolt pompás milió, amellyé a hősnők átforgalmazzák maguknak a tör-

**„Kurta menekülés a hétköznapok elől”**

(Kate Winslet és Saoirse Ronan)

vény és hatalom szmogjában fuldokló valós világot – még ha csak rövid időre is. Ugyanez az oka, hogy a boldog vég a legfőbb jegye a ciklusból leginkább kilógó – mellesleg

férfirendezőhöz kötődő – daraboknak (*Szolgálgató*, *Kedvenc*): a heteroszexuális női közönség számára a leszbikus kapcsolat nem rég vágyott önmegvalósítás, csupán kurta menekülés a hétköznapok elől – néhány idilli pásztora, ahol egy kicsit nem kell feleségnek és dolgozó nőnek, háziaszonynak és anyának lenni.

Az idei év eddig legjelentősebb hozzájárulása a ciklushoz (cannes-i bemutatóra vár Paul Verhoeven 17. századi apáca-románca, *Benedetta*) különösen izgalmas darab, főként mivel egy homoszexuális férfi-rendező alkotása, aki debütfilmjével, a 2017-es *God's Own Country*-val már elkészítette a leszbikus kosztümös románc szinte tökéletes *gay*-revízióját: a saját ifjúkori élményeit feldolgozó meleg románc egy yorkshire-i gazdacsalád fia és egy román idénymunkás között csatagos, trágás tanyasi édenkertben zajlik, látványos természeti szimbólumokkal, ám a jelenbe helyezve, naturalisztikus képsorokkal és óvatos happy enddel. Francis Lee második filmje, az *Örök lenyomat* már alaptémájával is igen merészen bánik: hősnője, a 19. szá-

zadi női természettudós és fosszília-gyűjtő Mary Anning – akárcsak a *Kedvenc* Anna királynője vagy a *Wild Nights with Emily Dickinson*ja – távolról sem számít bizonyítottan leszbikusnak, így aztán a sztori pár hetes románca Anning és egy tudóstárs elhanyagolt felesége, Charlotte Murchison között afféle (lehetséges) *queer* fantáziavilágba helyezi valós hőseit. Ugyanakkor Lee több tekintetben eltér a nagyobb közönségnek szánt nőutópiáktól: nyoma sincs a múlt megkapó díszletvilágának, a szilaj hullámok csapdosta partszakasz, ahol hősnőink a megkövesedett maradványokat keresve egymásra találhatnak – pár napsütéses perccen kívül (az első szex után) – kopár és nyomasztó munka-

hely, sőt egy migráns orvos személyében fontos és pozitív férfialak is helyet kap a cselekményben. Noha ezúttal is szinte minden jelenetre jut egy árulkodó állatjellel (rabul esett bogarak, gyermekpótló porcelánállatkák és gondosan dörzsöltgetett ammonitesz-spirálok) vagy érzéki töltetű tenger-metafóra, az író-rendező csábító romantizálás helyett megőrzi apró epizódokból kibontakozó, szikár elbeszélésmódját és keresetlen, naturalisztikus stílusát (a szeretkezések fényévekre vannak a ciklus finomkodó, esztétizált szexjeleneteitől). Az *Örök lenyomat* radikális továbbgondolása a leszbikus kosztümös drámák trendjének: habár sokat megőrizt bevált kliséiből, édenkertje nem az elődök mélabús/melodramatikus eszképzismusának szülötte, inkább egy merőben inkompatibilis emberpár első pillanattól elveszett paradicsoma, akiknek közös boldogságát azonos neműknél, eltérő vagyoni helyzetüknél, társadalmi különbségeiknél is erősebben gátolja saját személyiségük.

**ÖRÖK LENYOMAT (Ammonite)** – brit, 2021. Rendezte és írta: **Francis Lee**. Kép: **Stéphane Fontaine**. Zene: **Dustin O'Halloran** és **Volker Bertelmann**. Szereplők: **Kate Winslet** (Mary), **Saoirse Ronan** (Charlotte), **Gemma Jones** (Molly), **Fiona Shaw** (Elizabeth). Gyártó: **BBC Films / BFI / See-Saw Films**. Forgalmazó: **Telekom TVGo**. *Feliratos*. 120 perc.