

NYELVILÁG



9

2010

NYELVILÁG

A BUDAPESTI GAZDASÁGI FŐISKOLA
IDEGEN NYELVI ÉS KOMMUNIKÁCIÓS INTÉZETÉNEK
SZAKMAI KIADVÁNYA



9

2010

Jane Campion: Egy hölgy portréja

HUSZÁR ERIKA

KKK

Jane Campion 1996-os *Egy hölgy portréja* című filmje elkészülte után két oknál fogva is a figyelem középpontjába került: az irodalmárok a nemes irodalmi alapanyag miatt nézték nagy várakozásokkal, a filmszakma pedig Campion előző filmjének, a *Zongoraleckének* a sikere miatt. A film az irodalomtörténészek részéről végül sok elmarasztaló kritikát kapott, amelyek közül a legtípikusabb talán Cynthia Ozick befolyásos New York-i irodalmár írása (1997). Ozick erőltetett modernizálással, az eredeti Henry James műhöz való hűtlenséggel, szellemének meghamisításával vádolja Campiont. De említhetjük a szintén ismert Jamesiánus Philip Horne *Varieties of Cinematic Experience* (2000) című tanulmányát is, amelyben a szerző, Ozickkal összhangban azt sérelmezi, hogy a Nicole Kidman által játszott XIX. századi hölgy egy hosszas londoni séta után a cipőjét szaglássza, s így nem érdemli meg a hölgy nevet. Neves filmkészítők, például James Ivory (1997) ugyanakkor Campion védelmére keltek, mondván, joga van a művészi szabadsághoz.

Akár szeretjük őket, akár nem, Campion változtatásai semmiképpen sem öncélúak, azok feltételezhető céljainak vannak alárendelve. Az egyik ilyen cél a film mint műfaj önállóságának a növelése, a másik pedig a nőhöz kapcsolódó filmes sztereotípiák leépítése lehetett, s ezek, noha szerintem sem valósultak meg teljes mértékben, kultúrtörténeti jelentőséget adnak ennek az alkotásnak.

A rendezőnő mindjárt a műve elején világossá teszi, hogy saját médiumát, a filmet nem fogja alárendelni James-ének, filmet készít és nem képeskönyvet. Számos elemző felhívja erre a körülményre a figyelmet, említsük most csak Nancy Bentley-t (2002). Campion a film elején egy ideig sötét filmkockákat futtat, miközben ausztrál angolt beszélő modern fiatal nők monologizálnak arról, mit jelentett egy-egy csók az életükben. Ezt követően (valószínűleg ugyanezek a fiatal nők) szembe néznek a kamerával, az ő portréik készítik fel a nézőt a film lényegére, Isabel Archer portréjának a megtekintésére. A sötét kezdő kockák tudatosítják, milyen fontos is egy filmben a látvány, a kép, míg a kortárs portrék és monológok egyrészt ráébresztik a nézőt, mennyi mindent elmond az emberről egy közelkép, másrészt sugallják, hogy ebben a filmben valami módon James-hez, a múlt századi elitíróhoz kapcsolódva mai, köznap, bármely, nem csak a domináns kultúrkörhöz tartozó fiatal nőkről, az ő problémáikról lesz szó.

Campion elég bátor, és eléggé a pszichoanalízis híve ahhoz, hogy a legjellemzőbb ilyen kérdésnek a fiatal nők szexuális öntudatra ébredését tartsa. Szinte minden kritikában, elemzésben tárgyalják a képsort Isabel fantazmagóriájáról, amelyben az ágyán fekvő lányt két kérője gyengéden megérinti, csókolgatja, miközben unokatestvére, akihez szintén komplex érzelmek fűzik, nézi őket. Sok elemző nem tudott mit kezdeni a jelenettel, a James-kutató Janet Maslin (1996) például pszichoanalitikus lázalomnak minősíti, annyira összeegyeztethetetlennek tűnik James visszafogottságával, a testiségtől való tartózkodásával. A már említett Nancy Bentley (2002) írásában ugyanakkor megállapítja, hogy a hangsúly eltolódását a regény központi problémáját jelentő morális kötelességtudattól a szexuális öntudatraébredésre a médium változása indokolja: képi eszközökkel ez utóbbi sokkal inkább ábrázolható. Nem csak az elvakult James-hívókban merül fel azonban a kérdés: a regény és a film fő kérdésének ezek után van-e bármi köze egymáshoz?

Isabel Archer a regényben egyértelműen azt tartja legfontosabb feladatának, hogy felfedezze, mi a dolga, morális szempontból mi a kötelessége az életben, és kötelességétől ne hagyja magát

eltántorítani. Az eltántorítást – a XIX. században is és bizonyos fokig ma is – egy rosszul megválasztott házastárs jelenthetné, aki a birtokának tekintené Isabelt, nem engedné, hogy élete fontos kérdéseiben szabadon döntsön. Ily módon a házasságkötés – akkor is, ma is – központi kérdés Isabel és minden más ember életében. Isabel regénybeli története is párválasztásának és elhatározásának története, miszerint férje mellett marad. Innen pedig már csak egy lépés leszögezni: Isabel számára létfontosságú, hogy megértse, ösztönei mit súgnak neki, melyik férfi felé irányítják őt, ehhez pedig a pszichoanalízis szerint szexuális fantáziáinak, álmainak elemzésén és helyes értelmezésén keresztül vezet az út.

A legtöbb kritika elmarasztalja a filmet John Malkovich Osmond-alkítása miatt. A regényben Gilbert Osmond, a dilettáns művész és esztéta, akit Isabel több jelölt után végül is férjéül választ, rendkívül finom eszközökkel lelki terror alatt tartja a feleségét, ám a fizikai bántalmazástól tartózkodik. Malkovich alakjához már eleve ördögi karakterek sorának megformálása fűződött, például ő játssza Valmont márkit a *Veszedelemes viszonyok* Stephen Frears által rendezett 1988-as változatában. Malkovichot főleg Osmondjának egysíkúságáért bírálják, mondván, a figurát más alakításaihoz hasonlóan egyszerűen ördögire veszi. Megjegyezném azonban, hogy az Osmond=ördög megközelítésnek az irodalomtörténetben is hagyománya van, különösen amerikai körökben, ahol az ördögi alakja Jamest a Hawthorne-i hagyományhoz kapcsolja (lásd Robert Weisbuch, 1998).

Felmerül a kérdés, mi vezethetett Osmond ilyen mértékű sematizálásához, hiszen Campion kimondottan pszichologizáló, a karakterek motívációit részletesen bemutató és elemző rendező. Valószínűleg ez esetben is egyszerűen filmes eszközökkel próbálja megközelíteni a regény egy kulcsfontosságú problémáját, és a házastársi lelki terrort képi módon fizikaiként ábrázolja. Laura Mulvey *A vizuális élvezet és az elbeszélő film* (1975) című tanulmányára gondolva viszont Osmond „átalakításának” egyéb következményét is felfedezni vélem.

Mulvey ebben a sokszor idézett művében állapítja meg, hogy a klasszikus hollywood-i narratív filmek férfiszemszögből készülnek. A narratív filmben a női szereplő szexuális tárgy, amelyet a férfiközpontú mozi férfi célközönsége kellemes érzések közepette nézeget. Ugyanakkor a nő valami félelmetes is: a férfi kasztrációs félelmét testesíti meg, ezért vagy fétiszizálják (lásd filmsztárok), hogy kellően el tudjanak határolódni tőle, vagy megpróbálják megfejtetni, értelmezni, s eközben tulajdonképpen lekezelő, szadista módon bánnak vele. A férfihős viszont mindig a felettes ént testesíti meg a férfinezők számára, exhibicionista társaik pusztá nézegetésében a férfiak ugyanis nem találnak örömet.

Mulvey leszögezi, hogy az alternatív filmgyártás megpróbál szakítani a fenti hollywoodi szemlélettel. Ausztrál rendezőnőnk 1993-ban készült *Zongoralecke* című filmjét azonban már Hollywood is három Oscarral jutalmazta, noha annak témája egyértelműen a nők tárgyként való kezelésének elutasítása. Campion érdeklődése a női sorsok, női szerepkör iránt 1996-ig sem lankadt. Kézenfekvő döntés volt számára James regényének megfilmesítése, ami az angolszász irodalmi kánon szerves része.

Noha a pszichoanalízis vagy egyéb pszichológiai iskolák kevesebb figyelmet szentelnek a ténynek, úgy hiszem elmondható, hogy a női néző számára, különösen az Isabel-korú fiatal női néző számára a férfi ugyanolyan félelmetes, mint a férfi számára a kasztrációs félelmét megtestesítő nő. A filmbeli Osmond alakja kiválóan kifejezi, milyennek látja a fiatal nő a másik nemet: a FÉRFI félelmetes, titokzatos, esetleg ördögi. Könnyű belátni, hogy a férfi főszereplő ördögivé alakítása is tárgyiasítást, fétiszizálódást jelent, éppen úgy, mint a női főszereplő szexszimbólummá alakítása. A filmben tehát érdekes funkciócserének lehetünk tanúi: az aktív néző egy fiatal nő, míg a fétiszizálódás, sematizálódás tárgya a férfi.

Az ördögi, egysíkúan gonosz Osmond értelmezése nem jelent gondod sem Isabel, sem a néző számára. Mint ahogy a szexszimbólum hősnő egyetlen dramaturgiai funkciója a klasszikus hollywoodi filmben a cselekmény lassítása (szerelmes lesz a hősbé, és megpróbálja távoltartani a kalandoktól), a filmben Osmond is tulajdonképpen pusztán egy legyőzendő akadály Isabel útjában az érés, a szellemi önállósodás útján. (A regényben Osmond funkciója sokkal komplexebb, többek között Isabelnek főképpen rajta keresztül kell megtanulnia, hogyan hárítsa el mások dominanciára való törekvését.) Mivel Campion eléggé feminista ahhoz, hogy bízson benne, Isabel, és a fiatal nő általában képes legyőzni vagy legalábbis kikerülni az akadályokat, el is gördíti Osmondot az útjából, a film végén nem küldi vissza Isabelt hozzá Rómába. Más kérdés, hogy a rendező ugyanakkor túlon túl tiszteli Jamest ahhoz, hogy a regény befejeződésétől egyértelműen eltérő fordulatot kreáljon. A könyvbéli Isabelnek természetesen szembe kell néznie a fenyegető dominanciával, Osmonddal, ahhoz, hogy megtanulja azt kezelni, ezért James leszögezi, hogy a fiatalasszony visszautazik Itáliába. Campion a film végén mintegy nyitva hagyja a kérdést, a záró kockákon a gardencourti ház ajtajában látjuk Isabel-t egy téli délutánon, és elvileg nem tudjuk, vajon belép-e a meleg, kivilágított hallba, vagy kint reked a hideg, havas estében. Nem látjuk, hogyan dönt: visszautazik Rómába Osmondhoz, vagy nélküle folytatja életét. Az előzmények alapján azonban a néző nem lát okot, erkölcsi kényszert, ami miatt nem tudna férjétől szabadulni.

Osmond előrdögiesítése tehát dramaturgiai szempotból tárgytalanná teszi a regény által felvetett egyik legfontosabb kérdést: morális kötelessége-e Isabelnek az Osmond melletti kitartás vagy sem, de már eleve érthetlenné teszi Isabel párválasztását is. Nem látjuk Osmond filmbéli fejlődését. Sorsának, jellemének alakulására a regényben is csak utalások vannak, de azok egyértelművé teszik: itt nem predesztinációról, az ördög manifestálódásáról van szó, hanem egy, a kielégítetlen ambíciói miatt megkeseredett emberről, akinek az élet értelmébe vetett hite esetleg még visszaadható, és így elviselhető élettársá tehető. Ráadásul Malkovich-Osmond gyakorlatilag többször is fizikailag bántalmazza a feleségét, például uszályára lépve visszatartja, amikor az távozni próbál a szobából, más alkalommal meg durván szorongatja a halántékát. Kapcsolatuk a XX–XXI. századi néző számára már önmagában ezért is menthetetlennek tűnik. Campion ezért nem kockáztatja, hogy a regénynek megfelelően fejezze be filmjét. A funkcióváltás szükségszerűvé tette a fabula (történet) megváltoztatását is.

A férfi főhős sematizálása ugyanakkor lehetővé teszi, hogy a hangsúly végig a női főszereplőn, Isabelen maradjon, mint ahogy a klasszikus hollywoodi filmben is végig a férfi főhős marad a fókuszban. Amint láttuk, szintén a hollywoodi narratív filmekhez hasonlóan Isabel előtt is akadályok magasodnak, mielőtt eléri Hollywoodra egyáltalán nem jellemző célját: képessé válik szellemi szuverinitásának megőrzésére. Ezek az akadályok az egyéniségének feladását kívánó kérők: Lord Warburton és Caspar Goodwood, illetve természetesen Osmond és az őt Isabel útjába terelő Mme Merle. (Legyőzésük tulajdonképpen konvencionális mivoltuk felismerését jelenti.) Funkciócsere ide vagy oda, ilyen értelemben Campion szerintem sokkal inkább klasszikus filmet készített, mint ahogy szeretett volna. A kezdő képsorokkal igyekezett elhatárolni magát nemcsak Hollywoodtól, de a szintén narratív kultúrörökség filmjeitől. Amikor később Isabel fantazmagóriáit különböző filmtörténeti stílusokban megjeleníti (például a némafilmek vagy szürrealista filmek stílusában), arra utal, hogy az egész filmtörténetre kíván hagyatkozni, nem csak a hollywoodi hagyományokra.

A női funkciók, vagy ha tetszik, szerepkör újraértelmezéséhez kapcsolódik a film másik nagy érdeme is, amelyet megint csak Laura Mulvey írása segít felismerni. A nők fétisként való kezelése, amely a középkor óta jelen van a művészetben (lásd lovagkori költészet), és amely köztudottan a nők elnyomásának eszköze (istennőként, a mindennapok felett járóként kezeljük, így nem kell őket bevonni a döntésekbe) csak megerősítést nyert Hollywoodban, maga a jelenség nem volt új.

Campion egy igazi hollywoodi filmsztár, Nicole Kidman demisztifikálásával a nő ember voltát hangsúlyozza: közelről nézve igenis még ez a legtöbb filmjében tökéletesként tálalt női példány is gyakran zilált, szeme egy kiadós sírás után vörös, lába egy hosszú séta után bűdös, időnként tán még hasmenése is van. Látnunk kell, hogy Campion itt ahhoz a még mindig kevés számú művészhez csatlakozik, aki egy több évszázados, a női egyenjogúság útjában álló kultúrtörténeti hagyomány felszámolásán dolgozik.

A filmtörténettel foglalkozók számára Campion művét még egy körülmény teszi jelentőssé. Már önmagában is figyelemre méltó az a tudatosság, amellyel a rendező műfajának eszközeit, (pl. az emberi arcról készült közelkép) igyekszik használni, és kerül minden olyan eszközt (pl. hangalámondás) amely a filmet az irodalomhoz hasonítaná. De megjegyzendő még, hogy Campion ezzel valószínűleg jelentősen hozzájárul a leginkább Merchant–Ivory nevével fémjelezhető, filmes eszközeit tekintve meglehetősen konzervatív kultúrörökség korszakának lezárulásához, amely szintén előszeretettel használt jamesi alapanyagot. Mindezen úttörő művészi törekvések ellenére a hollywoodi filmek kedvelői számára Isabel életcélja valószínűleg túl absztrakt, míg a könyvet ismerők és szeretők számára fejlődésének követése elnagyolt, így a film nem lett, nem lehetett sem kasszasiker, sem a kritikusok kedvence.

Felhasznált irodalom

- Bentley, Nancy (2002): *Conscious Observation: Jane Campion's Portrait of a Lady*. In: *Henry James Goes to the Movies*. Szerk. Susan M. Griffin. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky. 127-147.
- Horne, Philip (2000): *Varieties of Cinematic Experience*. In: *Henry James on Stage and Screen*. Szerk. John R. Bradley. Houndmills, New York: Palgrave, 2000. 35-56.
- Ivory, James (1997). *To Henry James: A 'Tribute'*. *The New York Times*. 1997 Jan. 19.
- James, Henry. *The Portrait of a Lady*. 1881. Harmondsworth: Penguin, 1997.
- Maslin, Janet (1996). "Not Too Literally." *The New York Times*. 1996 Dec. 27.
- Mulvey, Laura (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*.
<https://wiki.brown.edu/confluence/display/MarkTribe/Visual+Pleasure+and+Narrative+Cinema>, Letöltés ideje: 2009. október 10.
- Ozick, Cynthia (1997). *What Only Words, Not a Film, Can Portray*. *The New York Times*. 1997 Jan 5.
- Weisbuch, Robert (1998). *Henry James and the Idea of Evil*. In *The Cambridge Companion to Henry James*. Szerk. Jonathan Freedman. Cambridge, New York: The CUP, 102-120.

Filmográfia

- Egy hölgy portréja*. Rendezte: Jane Campion. Írta: Laura Jones. Nicole Kidman, John Malkovich, 1996.
- Veszedelemes viszonyok*. Rendezte: Stephen Frears. Írta: Christopher Hampton. John Malkovich, Glenn Close, Michelle Pfeiffer, 1988.
- Zongoralecke*. Rendezte: Jane Campion. Írta: Jane Campion. Holly Hunter, Harvey Keitel, Sam Neill. Miramax, 1993.