

PATRICK DEWITT / AZAZEL JACOBS: FRANCIA KIÚT

Egy amerikai nő Párizsban

KOVÁCS KATA

A GROTESZK FIGURÁKHOZ VONZÓDÓ KANADAI PATRICK DEWITT REGÉNYÍRÓI PÁLYÁJA KEZDETEKTŐL (TESTVÉRLÖVÉSZEK) KÖTŐDIK A FILMIPARHOZ.

„Neked adtam az életemet, te meg rossz tévét csináltál belőle” – vitázik a szeszélyes özvegy, Frances Price egykori férjének fekete macskába költözött szellemével. A hatvanöt éves milliomos nő életében összesen talán hatszor mosogatott el maga után. A kiváltságosok felelőtlen életét éli, érzelmi minimumon. A manhattani elit még mindig húsz évvel korábbi botrányáról sutog: egy nap holtan találta a férjét, nem értesített senkit, hanem kirucant a hétvégére síelni. Frances egy ideje már nem képes élvezni az életet, és elképzelhetetlen méretű vagyona is szertefoszlott. Egy luxusóceánjáró fedélzetén, első osztályú kabinjában ücsörög, az itala pedig olyan ízű, mintha jéggel felcsapott naptej lenne. Felnőtt fiával, Malcolmmal él, aki apja haláláig bentlakásos iskolában nevelkedett, ekkor anyja magához vette, és azóta csendesen beteges barátságban élnek. Az asszony egyetlen értelmes emberi kapcsolatát túl későn kezdte el, majdnem tönkre is tette a fiút. Malcolm jegyese, Susan – aki a különc fiúra úgy tekint, mint valami egzotikus háziállatra – hiába próbál elköteleződést kicsikarni, New York túl kicsi hármuknak. A történet középpontjában Frances fokozatos eltűnése áll. Melankolikus hangulatban veszi tudomásul a pénz elvesztését, a tengerentúlra menekülve igyekszik kikényszeríteni az anyagi javakon túl minden tekintetben tökéletesen üres élete lezárását. Az utolsó időkben, ahogyan Malcolm fogalmaz, Frances abnormálisan barátságossá válik: furcsa, bogaras figurák csapatát gyűjti maga köré a barátnőjétől kölcsönkapott párizsi lakásban.

Az idei *Francia kiút* alapjául szolgáló regényt a kanadai származású író-forgatókönyvíró Patrick DeWitt jegyzi, aki – elegáns nyelvezettel megszólaló hőseihez hasonlóan – egyszerre szupertrendi és karakteresen régivágású figura. Vastag keretesszemüveg, minimalista gardrób, megfakult tetoválás. Anyja soha nem járt egyetemre, apja igen, mégis ács lett, de esténként folyton olvasott. Kerouac regényét, az *Útot* soha nem tudta kiheverni, családjával keresztül-kasul utazta az amerikai nyugati partot. Patrick karrierje klasszikus álomgyári történet: a bárba, ahol pultosként dolgozott, egy nap besétált valaki, akit érdekelték a történetei, és eljuttatta a megfelelő emberhez, két évvel később az autodidakta fiú már írásból élt. Első regényét (*Ablutions*) még a bárban, post-itekre felírt jegyzetektől építette fel, de lelkesedése nem hozta el a remélt sikert. Következő műve, a *Testvérlövészek* (*The Sisters Brothers*) western díszletek között játszódó burleszkjét viszont 2011-ben Man Booker-díjra jelölték, és Jacques Audiard (*A proféta*) vitte filmre. Kelly Reichardt 2016-ban jelentette be, hogy DeWitt következő regényét, a *Lucien Minor kalandos utazását* (*Undermajordomo Minor*) készül filmre adaptálni, ám végül előbb a Jonathan Raymond könyvéből (*The Half-Life*) készült *First Cow*-t forgatta le.

DeWitt írói pályája tehát a kezdetektől kötődik a filmiparhoz. Mostani regényét szöveghűen viszi vászonra Azazel Jacobs (*The Good Times Kid*, *Momma's Man*, *Terri, Szeretők*) rendezői segítségével – leszámítva Frances öngyilkosságának kissé prúd elhanyagolását. Jacobs eddigi pályáján groteszk, hétköznapi karakterek elhibázott szülő-gyerek kapcsolatokat kutatja. Míg korábbi filmjeiben érezhe-

tő némi hatás apja, a neves kísérleti filmes Ken Jacobs (*Tom, Tom, the Piper's Son*) irányából, idővel a történetmesélő függetlenfilm és a midcult mellett tette le a voksát. Felnőni képtelen felnőtték, túlzott, visszatartó ragaszkodás vagy épp nagyot robbanó dráma anya és fia között – ezek a témák vezették DeWitt regényének megfilmesítéséhez. És míg a több tekintetben nagyon személyes *Momma's Man*ben még a főhős szüleit is a rendező anyja és apja, Ken és Flo alakították, a mostani, jóval kockázatkerülőbb és sztárookra épített mozival új terepre lép. A milliárdosok világa érezhetően idegen a számára, a következetesen felépített, egyenletesen nyomasztó atmoszféra miatt a *French Exit* mégis rokonítható a korábbi munkáival – részben érezhető szellemi rokonsága miatt az alapregényt jegyző DeWitt-tel (aki a 2011-es *Terri* írója volt).

A szatirikus hangvételű *Francia kiút* megfigyelései, pikareszk jellege, a furcsa, megfoghatatlan figurák csellengése úgy hat, mintha a Coen-testvérek és Wes Anderson közösen tették volna le az asztalra. DeWitt azonban inkább az Asterixet, a Monty Pythont, Hrabalt és Herzogot jelöli meg ihletforrásként. Miközben a *farce*-tól a melodramáig különböző műfajok elemeit variálja, az alapritmust a szemlélődő melankólia adja. A *farce*-tól származtatható a bukolikus társaság összeverődésének motívuma, valamint az is, hogy a történet egyetlen igazán rokonszenves, nézői azonosulásra alkalmas szereplőt sem mutat fel. Ugyanakkor a DeWitt fő írói erősségének számító, tömör, szórakoztató párbeszédnek nagyon jól támogatják a karakterábrázolást. A nyelvi játékok (például a lexikonos társasjáték), rövid szentenciák („sokkolt, amikor ráébredtem, hogy az ember szíve képes vigyázni önmagára”) és anekdota-szerű történetek épp olyan kavalkádot alkotnak, mint a hirtelen felbukkanó alakok, ebben a kaotikus rendszerben a dialógusok vezetnek az olvasót. A hasonlóság Anderson univerzumával a humorforrásként szolgáló, túpontos, kifinomult nyelvezetű dialógusoktól a diszfunkcionális családon és a kifordított pátozson keresztül a tipikus helyszínéig (kollégium, óceánjáró) és karakterekig (a Malcolm-féle pléhpofa vagy Frances unott kellemetlenkedése) igen szembevetődő. Ezek a hasonlóságok a filmnek mégsem válnak különösebben a javára,



amit a kissé ötletlen rendezés mellett elsősorban a kevésbé eltalált szereplőválasztás magyarázhat.

DeWitt a regényt három fő témára húzta fel: a főszereplő szembenézése a halállal, a végtelen gazdagság elvesztéséből fakadó vergődés, és a véletlenszerűen összeverődött baráti társaság tagjainak kapcsolatai. Ezeket azonban valójában csak felületesen kezeli. Francest nem túlzottan érinti meg a vagyona eltűnése, a halál közelsége is pusztán enyhe szomorúsággal tölti el, sokkal jobban foglalkoztatja a kapcsolata Malcolmmal. A közöttük lévő torz kötelék gyökereit – más nem is lehet, hiszen mindketten narcisztikus anya mellett nőttek fel – a történet utolsó harmadában nyíltan kimondják. A mellékszereplők komikus egymás mellé rendelése szintén inkább csak egy-egy jópofa dialógus erejéig érdekes, komplex összhatás nélkül. Jacobs az ezekből adódó hiányérzetet szintén azzal tudta volna feloldani, ha nagyon jól castingol, Lucas Hedges (*Holdfény királyság*) Malcolmként viszont túl egyértelmű választás, az enyhén rózsaszínes hajú Michelle Pfeiffer végig úgy van jelen, mintha valaki más helyett ugrott volna be, egyedül Imogen Poots (*The Father*) az, akinek minden szemöldökráncolása felér öt leírt oldallal.

DeWitt késői Woody Allenre hajazó vonzalma a szellemek, babonák és a természetfeletti iránt egyértelmű

„Az *Útot* soha nem tudta kiheverni”

(Michelle Pfeiffer és Lucas Hedges)

sztválasztásként adja a misztikus-boszorkányos szerepekben is utazó Pfeiffert. Ám a színésznőt nem csak ez a profil hozta a filmbe. Miközben a menopauza egyre inkább a mainstream média látómezejébe úszik, olyan sztárok, mint Uma Thurman, Annette Bening, Diane Keaton és Pfeiffer a tavasz-ősz tematikát emelik sztárszerzői indíttatású munkáik középpontjába (*Első a szerelem, Anyád lehetnék, Csodálatos Júlia, Minden végzet nehéz*), nem beszélve a mindig reflektált és a maga esendőségében tökéletes Meryl Streepről. Nemcsak a téma és az atmoszféra hasonlósága, de a fiú szerepében Hedges, és az óceánjáró motívuma is eszünkbe juttathatja az elitet oly jól ismerő Steven Soderbergh utolsó rendezését, a *Szabad szavakat*. A párhuzam a felső tízezer világának ridegségét némi improvizált esetlenséggel oldó filmmel rávilágít, milyen jót tett volna Jacobs mozijának is, ha némi keresetlenséget beleengedve hagyja filmjét az eredeti szövegtől eloldódni. Frances Price konstans, lefojtott histériája – kifogyott a pezsgő – számtalan filmes előképet eszünkbe juttathat Andersontól Soderberghig, de a filmet sem az önreflektivitás, sem az eredetiség nem tűnteti ki igazán.

DeWitt az amerikai kultúra jellegzetes Európa-képét viszi tovább, ám jóval kiábrándultabb verzióban. Közé hely, hogy Párizs kikötő, áhított és különleges színtere az elvágyódásnak.

Vonzereje azonban egészen mást jelent itt, mint a múlt századi értelmiség és a gazdagok értelmezésében. A kultúra, a művészet és az atmoszféra helyett az anonimitás, a láthatatlanság kellemes lehetősége teszi olyan izgalmassá. A kultúra globalizációjával a tengerentúli világ szellemisége már alig jelent valódi felfrissülést az ide utazónak, ám az amerikai milliárdos még mindig elbújhat mögötte. Francest Párizs a fiatalkorára emlékezteti, a nyitottságot, a társadalmi kötöttségektől való távolságot jelképezi. Félresikerült házassága ezert is elvette tőle, férje mellett már itt is hiába kereste a szabadság adta nyugalmat. Malcolmmal újra felfedezik a régi Párizst, lakást vásárolnak, majd az örökség elvesztése után újra ide menekülnek. DeWitt a különböző társadalmi rétegekre való, rövid, de hangsúlyos kitekintések révén kinyitja Frances elvágyódásának értelmezési terét is, így válik ez a történet a hanyatló nyugati civilizáció és a felső tízezer búcsújának szomorkás allegóriájává.

• **FRANCIA KIÚT (French Exit)** – amerikai, 2021.

Rendezte: **Azazel Jacobs**. Írta: **Patrick DeWitt**. Kép: **Tobias Datum**. Zene: **Nicholas DeWitt**. Szereplők: **Michelle Pfeiffer** (Frances), **Lucas Hedges** (Malcolm), **Imogene Poots** (Susan), **Valeria Mahaffrey** (Mme Reynard), **Susan Coyne** (Joan), **Isaach De Bankolé** (Julius). Gyártó: **Blinder Films / Rocket Science**. Forgalmazó: **Telekom TVGo**. Feliratos. 115 perc.