

Marc Vernet

Az eszmény(i) (J.L. Mankiewicz: *Egy levél három asszonynak*)

Absztrakt

A hiány alakzatai utolsó

fejezetében Marc

Vernet egyetlen filmet, Joseph L. Mankiewicz 1949-es Egy levél három asszonynak című filmjét elemzi.

Tanulmányában

sorra veszi a filmben nem jelenlévő Addie Rosshoz kapcsolt

attribútumokat, miközben nagy hangsúlyt fektet a három jelenlévő házaspár kapcsolatának boncolgatására. A beállítások vizsgálata

mellett kitér a film forgatókönyve és a forgatókönyv alapjául szolgáló

elbeszélés közti különbségekre, továbbá a jelmezek tárgyalására is.

Szerző

Marc Vernet 1977 és 1992 között, illetve 2002 és 2006 között az

Université Sorbonne Nouvelle, majd 2006-tól az Université Denis Diderot tanára,

ez utóbbi egyetemen a *Cinéarchives*

kutatóprogram felelős vezetője is. *Cinémas* (Québec) és a *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF, Paris) kiadói tanácsának

tagja. Olyan kötetek társszerzője, társszerkesztője, mint a *Christian*

Metz et la théorie du cinéma (Michel Marie-val) vagy az *Esthétique du*

film (Jacques Aumont-nal, Alain Bergalával, Michel Marie-val).

Az eszmény(i) (J.L. Mankiewicz: *Egy levél három asszonynak*)

Jobb az élő eb, hogynem a megholt oroszlán

Prédikátor könyve, IX. 6.

1

Nézzük az *Egy levél három asszonynak* (*A Letter to Three Wives*, J. L. Mankiewicz, 1949) című filmet, ^[1] amely arról ismert és figyelemre méltó, hogy „fő” szereplője, Addie Ross, Arlésienne ^[2] módjára láthatatlan marad. Nem úgy, mint az *Asszony a tóban* (*Lady in the Lake*, Robert Montgomery, 1947), illetve a többi, már előzőekben említett film főszereplői, vagy azért, mert halott, mint Laura ^[3], hanem azért, mert – bár halljuk a filmben – egész egyszerűen sohasem látjuk.

A film egyszerre mulatságos és visszatetsző. Mulatságos, hiszen Joseph L. Mankiewicz könnyed, mi több, nagyszerű társadalmi vígjátékáról van szó, amelynek epés hatása azonban nyilvánvaló. És ez mindenki ízlésének megfelelően mutatkozik meg. A Kirk Douglast szerető, sziporkázó középosztály számára, s azok számára is, akik nem tudnak ellenállni Linda Darnell bájainak, továbbá azok számára, akiknek élvezetet nyújt Thelma Ritter leleplező magatartása, vagy akik értékelik Ann Sothern kiforrott játékát. Ugyanakkor a film visszatetsző is, mivel a sok kibontakozó tehetséget a lehető legkonvencionálisabb értékskálára redukálja, és mert rászedi a nézőt azáltal, hogy a szolid ironia mögött, némi szadisztikus ösztönkésztetés kielégítésével, üres locsogás lapul.

Mindenesetre e filmnek legalább egy érdeme van: játékba hozza a néző és az analitikus közti ellentétet, miközben e kettő egy és ugyanazon személyt jelöli. Ezt oly sajátságosan hajtja végre, hogy mind a két esetben szadizmusról van szó, csak éppen két különböző fajtáról. A néző szadizmusa kellemes, a Mankiewicz által kigúnyolt szereplők ellen irányul, tehát a film javára megy végbe; az analitikus szadizmusa ^[4] – melynek bizonyos módon szintén kellemesnek kell lennie – a film ellen irányul és valamelyest a szereplők védelmében. Mennyiben tartható fent tehát a történet illetve a film iránti elköteleződés? ^[5] Mint ahogy megkíséreljük a továbbiakban bemutatni, a néző szadizmusa kettős, a filmnézés folyamán önnön eredete ellen fordul.

2

Kezdetben van a tehetség és egy tekintélyes stúdió, a 20th Century Fox. Darryl Zanuck, produkciós vezető-helyettes irányítása alatt a film gyártásvezetője Sol Siegel, a producer-rendező-forgatókönyvíró (ez a hivatalos megnevezése) Mankiewicz, aki Vera Caspary John Klempner egy elbeszéléséből készült adaptációjára építette a forgatókönyvet (Caspary 1949-ben elnyeri érte a Screen Writers Guild által odaítélt, a legjobb vígjátékért járó díjat). Az eredeti szövegben a hírhedt

levél öt nőnek szól. Az adaptáció első változata ebből csak négyet tart meg. [6] Nekünk már csak három maradt. A fentiek nem lennének figyelemre méltóak, ha Klempner írása nem jelent volna meg a *Cosmopolitan* nevű amerikai lapban – a lap kiadói politikája ismeretes: azokat az aktív nőket favorizálja, akik ugyanakkor kíváncsiak is szeretnének maradni -, és ha a négy nőtől a háromhoz vezető út [7] nem tárna fel valamit a film struktúrájából. A film struktúrájából következik, hogy félre tudjuk tenni azt, ami a legnyilvánvalóbb, és ami a legismertebb, tudniillik azt, hogy a filmi apparátus megkettőződik. A film egy képen kívüli hang narrációjával kezdődik, mivel a narrátor Addie Ross – csakúgy, mint maga a rendező – az egész film során láthatatlan marad. A filmi apparátus még egyszer megkettőződik, hiszen a történet zárkioldója egy válasz nélkül maradt levél, amelynek útja magának a filmnek az útját tükrözi: a levél megírásakor a három címzett nincs jelen; amikor pedig a levelet olvassák, akkor a feladó – anélkül, hogy a címét meghagyta volna – már el is ment. [8] A film címe talán lehetett volna ez: *Amikor ezt olvassátok...*

Merthogy Addie Ross komisz alak. Mintha egy Wim Wenders filmben lenne, egy lebegő kamerával érkezik azért, hogy mindenféle zaj nélkül egy külváros felett állapotjon meg, amelyen leereszkedő, ám pásztázó tekintetét végighordhatja. Három beállítás elegendő. Egy könnyed felső gépállásból vett beállítás, amely egy elhaladó helyi vonatot mutat, majd egy „légies” kocsizás egy főutcán – melynek neve kis jelentőséggel bír -, hogy végül csendesen partot érjünk egy elegáns lakónegyed nyugodt utcáján, ahol csak apró események történhetnek.



Egy levél három asszonynak (A Letter to Three Wives. J. L. Mankiewicz, 1949)

Egy levél három asszonynak (A Letter to Three Wives. J. L. Mankiewicz, 1949)



Egy levél három asszonynak (A Letter to Three Wives. J. L. Mankiewicz, 1949)

Addie Ross kommentáló hangját halljuk, melynek során gondosan kiemelődik a karakter egyszerre provinciális, előkelő és gúnyolódó természete. Először gúnyos hangon egy családi reggeli jelenetbe kalauzol, s minden bevezetés

nélkül látjuk, hogy egy régi szerelmének mit kell elszenvedni fiatal, szép, de ideges felesége részéről. Addie, amilyen ravasz, ezek után besiklik egy autó belsejébe, hogy figyelemmel kísérje, és kikacagja a két, férjükre dühös és semmiségeken felindult feleség közti beszélgetést. Csak egy kicsit később, egy adott pillanatban jelenik meg a levél révén Addie Ross. Megvárta, míg a három destabilizálni akart nő összegyűlik, épp mielőtt azok az éves jócselekedetüket elkezdi (uzsonnával egybekötött kirándulás), és épp akkor, amikor már túl késő ahhoz, hogy reagálhassanak, ellenőrizhessék, vagy megváltoztathassák a tényállást, amelyet a levél rájuk mér. A gyilkos levél borítékján nagyon illedelmesen a három címzett neve betűrendben szerepel azért, hogy ne sértsen meg senkit, vagyis hogy mindenkit egyenlő mértékben sújtson. A levél egy bizonytalan szöveget jelent be: nemcsak úgy intézte, hogy a barátnők az adott helyre kerüljenek azért, hogy ő elhagyja e középszerű kisváros nagyon szűkös kereteit, még el is csábította a három nagyon boldog férj egyikét, aki követi őt. Mivel a hajójuknak el kell indulni, mi a három, lehetségesen elhagyott nővel maradunk, hogy velük együtt láthassuk, amint a hasztalan, lévén megközelíthetetlen telefonfülke a rakparttal egyetemben távolodik. Az uzsonnával egybekötött kirándulás robotjában a három feleség így egyfolytában Addie Ross levélkelepcéjében vergődik. A kis kirándulás során a tétlenség pillanataiban mindegyik feleség önkritikával vetíti le saját életét „maga számára” három flashbackben, miközben „saját szemszögéből” meséli el érzelmi-házasság állapotának találkozását Addie Ross-szal.

Három „válasz” születik Addie levelére, melyek kapcsán mindegyikük saját magában keresi bukásának okait; végül is e három nő valójában négy: Deborah Bishop (Jeanne Crain), Lora May Hollingsway (Linda Darnell) és Rita Phipps (Ann Sothorn). És Addie Ross, akit senki sem játszik. Ez azért különös, merthogy ő a történet és a film középpontja. Az ő társaságában fedezzük fel a film első képsorait, vele fogjuk kinevetni az elbizakodottságot és az ízléstelenséget, a balul kiűtő kísérleteket és az egyszerű bukásokat, a színleléseket és a kicsinyességeket, amelyek jellemzik e faragatlan vidékieket, a „jelenlévő” szereplőket. Egyébként ez utóbbiak segítenek minket az Addie Ross iránt érzett csodálatuk (néha féltékenységük) révén. Merthogy e nőben minden megvan arra, hogy tetsszen. A férfiak vágnak rá, és mindig szeretik. A nők irigylük, és nem mindig szeretik. Ő lesz e kisváros csillaga, akinek az összes bók jár, míg a többieknek csak a kritika marad. Addie Ross minden tekintetben a film paradigmája, a mérték, amelyhez az összes szereplőt mérik. Sőt, ő nyújtja a filmnek a (látszólagos) egységet, hiszen átszeli az egész történetet, amelyet ő idézett elő, mint ahogy a filmet is ő „indította” el: a néző az ő fölényes ironiájához igazodik, hogy megítélje az epizódok folytatását.

3

Látszólagos egységről beszélhetünk, mivelhogy a komédia, e három flashbacket tartalmazó film egy szkeccsfilm, amelynek részei egymás után a három nőre irányulnak, akiket így majd összehasonlíthatunk egymással, miközben Addie-vel is összehasonlítjuk őket. A film egységességének törekvése gondot okozott Darryl Zanucknak, aki – miután az adaptáció első változatát elolvasta – elküldte meglátásait ^[9] Sol Siegelnek és Vera Caspary-nak. Zanuck azt szerette volna (azt kérte), hogy a nézőnek nyújtsanak egy vezérfonalat, talán legyen egy szereplő, akivel a néző az összes epizódon át azonosulni tud, röviden legyen egy változatlan elem, amely az egésznek a feszültségét biztosítja az alapkönfliktus során. Ezért jelöli ki Deborah-t, akivel – mint mondja – indítani és zárni kellene a filmet: „Talán Deborah lesz ez ... Kislányságnak kell lennie, olyannak, aki annyira szerelmes a férjébe, hogy megállás nélkül olyat cselekszik, amit nem kellene. Az irányítói erőlködésében, hogy tetsszen a férfinak, mindig hibát követ el... Mivel a film vele kezdődik és végződik, ő lehet

az a változatlan elem, amely vezet minket“. Jóllehet Darryl Zanuck kifinomultsága figyelemre méltó, és jóllehet „tanácsait” megértették (Deborah az első, képen feltűnő szereplő, majd ő zárja a filmet férje elvesztésével), az *Egy levél három asszonynak* mégsem az ő kívánságai szerint valósult meg. Deborah inkább üres fejű, mint szimpatikus, a két másik nőnek szánt epizódokban eltűnik, továbbá Addie Ross irányítja a bált és a filmet elejétől a végéig.

De a dolgok még ennél bonyolultabbak, merthogy Addie Ross nem éppen a középpontja a filmnek, és merthogy ezzel ellentétben Deborah vezérfonalul szolgál, ám nem az egyszerű „szimpátiával való azonosuláshoz”. Addie Ross a középpont, *látzólag*. Merthogy Darryl Zanuck kétséget kizáróan helyesen egy másik szinten gondolkodott. A Vera Caspary által elkészített első változatban Deborah angol volt, londoni. A producer így bírálta ezt: *„Nem tetszik nekem a Londonból való származás ötlete, mert úgy tűnik, egyfajta nagyvilágiságot és mesterkéltséget kölcsönöz neki [Deborahnak], amellyel pedig nem gondolom, hogy rendelkeznie kellene. Elejétől a végéig ügyetlennek kell lennie, aki mindig azon igyekszik, miközben persze mindig ügyetlenkedik, hogy tetsszen annak, akit szeret.”* A film valóban kihagyja Londont és Deborah nagyvilági neveltetését, csakúgy, ahogy kihagyja a negyedik párt, Martha és Roger Stewartot, akik kiegészítették a gyűjteményt, és akiket Caspary így írt le: *„Régi család. Öreg ház, öreg bútorok. Nem sok pénz”*.^[10] A londoni mesterkéltség és a hagyomány által nyújtott besorolás teljes egészében Addie Rossra (aki már az első változatban is mint olyan létezik) lesz vonatkoztatva, s így csökken ezek jelentősége – ellentétben azzal, amit a „portrés” gótikus filmekben láthatunk – az amerikai befolyás alatt. A film egyik legfőbb tengelye az ellentét a közönségesség és a választékosság között. Legalábbis ez az, amit pillanatnyilag megfogalmazhatunk a film „szándékáról”.

Ebből a szempontból az *Egy levél három asszonynak* igazat ad Darryl Zanucknak: Deborah vezérfonalként szolgál, nem az empátia miatt azonban, hanem egyfajta erkölcsi leckeként, amelyet a nő önnön szerencsétlenségén keresztül példásan teremt meg: jól akar cselekedni, de mindent tönkretesz. Ebből a szempontból a film címe a használatos aforizma nyomán lehetne: „Jobb a jónak ellensége”, vagy „Mivel senki sem tökéletes, mi vagyunk a legjobbak”. Deborah nagy gondja az éves bál, ahol a közösség színe-java összegyűlik, és ahol a tömegben elvegyülve a férje becsületére szeretne válni. De ő komplexusos, és menthetetlenül csúnyának tartja magát különösen akkor, ha összehasonlítja magát, vagy ha kiteszi magát annak, hogy összehasonlítsák Addie Ross-szal. Így tesz akkor is, amikor a film elején egy sugárzó délelőtti pompás reggelijét tönkreteszi. A férje – hogy segítsen rajta – egy divatmagazinban meglátott estélyit ajánl neki: a nő heves jelenetet rendez a férfinak, mivelhogy ez a ruha „éppen” olyan, mint amelyet Addie viselt néhány nappal ezt megelőzően. Amikor visszatekintve vallatja magát a hajón, egy másik báli jelenetről van szó, az elsőről, belépőjéről Addie barátainak klubjába. Lámpaláza volt (vidékről érkezett), és egy teljes mértékben divatjamúlt ruhát viselt. Össze akarta szedni a bátorságát, így ivott. Javítani akart a ruhán és tönkretette. Részegen a bálban nyilvánosan felfedi a ruha kijavítására tett ügyetlen kísérletét. És így oly módon fejezte be az estét, ahogy semmiképpen nem akarta: a botránnyal nevetségessé tette magát mindenki előtt. A *Mindent Éváról* (All About Eve, J. L. Mankiewicz, 1950) című film óta tudjuk, hogy Mankiewicz Hollywoodban is ragaszkodik annak

bebizonyításához, hogy mai tündérmeséink nem valósulnak meg, vagy nem jól. Nincs Hamupipőke, aki vágyna rájuk.



Deborah (Jeanne Crain) a bálban az Egy levél három asszonynak (A Letter to Three Wives. J. L. Mankiewicz, 1949) című filmben

Deborah esete már kezdetben megadja az alaphangot, és az egész filmet áthatja. A film – mint egy magára adó, a közönség erkölcsi és lelki nevelését megcélzó levélregény – lehetővé teszi, mintegy illusztrálja, a különböző szereplők által megélt különféle helyzeteken át az alapaxióma „interpretációinak” bemutatását, mint egyetlen témára való variációkat.

Jóllehet Deborah elég korán vedlett át cselédlánnyá a bál kellős közepén, és önnön hibájából az ő meséje rövidre zárult, Lora Mae nincs messze saját céljától. Fellengzősen déli neve van, ahhoz képest, hogy származása eléggé egyszerű. Anyjának egyetlen kiutat a lottó jelenti, Lora Mae eladóként egy nagyáruházban keveset keres. De Lora Mae nagyon szép, és helyén van az esze (egyáltalán nincsenek olyan komplexusai, mint Deborah-nak). A szegénységtől cinikussá vált, felmérte a társadalmi mechanizmusokat, és határozottan úgy dönt, hogy kilép ebből a helyzetből az egyetlen eszköz segítségével, amellyel rendelkezik: a testével. ^[1] Idősödő nagyfőnöke, Porter Hollingsway (Paul Douglas), azt hiszi, hogy élhet az első éjszaka jogával, miközben Lora a férfit nagyon biztos kezekkel vezeti az oltár felé, hogy összeházasodjon annak pénztárcájával. De azért mégsem olyan boldog, mivel a herceg nem is fiatal, nem is kedves. Porter egy meggazdagodott kereskedő, unalmas, neveltetése kívánnivalókat hagy maga után, mert nem felel meg új, nagyon friss társadalmi helyzetének. Hollingsway-ék tehát pontos ellentétei lehettek volna az ősi, de elszegényedett Stewart-családnak. Bár Porternek van egy zongorája a szalonban, ám az egy Pianola, amelynek a férfi csak a vételárát tudja. Ő az egyetlen a városban, akinek van televíziókészüléke, ám a környéken nincs egyetlen állomás sem, amely lehetővé tenné számára, hogy a leghitványabb műsort is fogja. Bálványaival körülvéve, mint amilyen a felesége, csak egyetlen érzést és értéket ismer: azt, amennyibe ezek kerülnek neki. Lora Mae-nek tehát nem esik nehezére elegánsabbnak látszani, míg a férje egy neveletlen gyerek hírében áll. Porter ekképpen

Deborah férfiben: feltűnő módon igyekezve elfedni hiányosságait, nem tesz mást, csak még nyilvánvalóbbá teszi őket.



Lora May (Linda Darnell) az Egy levél három asszonynak (A Letter to Three Wives. J. L. Mankiewicz, 1949) című filmben



Lora May és Porter Hollingsway (Linda Darnell és Paul Douglas) az Egy levél három asszonynak (A Letter to Three Wives, J. L. Mankiewicz, 1949) című filmben

Egy egyszerű és szórakoztató szimmetriarendszer révén George Phipps (Kirk Douglas), Rita férje, Porter másik ellentéte: igen művelt, de elszegényedett, s nem kevésbé jókedélyű. A lomha és mogorva vállalkozó párja a szellemes és életvidám gimnáziumi tanár. Rita egyébként Lora Mae ellenpontja. Míg ez utóbbit önnön férje kifogástalanul eltartja (szép ruhák és nagy autó), addig Rita jelentősen hozzájárul a háztartás költségeihez azzal, hogy rádiójátékokat ír. A Phipps-pár a messzemenőig a legkiegyensúlyozottabb: még gyermekekkel is megáldotta őket a sors, míg a többiektől ezt megtagadta. A kapcsolat jobban működik, már ha lehet ezt mondani. Ha a botrányok nyilvánvalón gyakoriak Bishopéknál, és az összecsapások folytonosak Hollingsway-éknél, Phippséknél a csöndes duzzogások egész napokon át tarthatnak. Míg a Bishop-párnál a nő önbizalomhiánya és a férfi könnyed magabiztossága közti eltérés gyújt szikrát, és a Hollingsway-párnál a nő tétlensége és a férfi fáradtságos munkája közti ellentét táplálja a rossz hangulatot, Phippséknél a nő karrierizmusa és a férfi fesztelensége közti ellentét fagyasztja meg a viszonyt.

Mivel Rita és George alkotja az átmeneti, a három közül a legkiegyensúlyozottabb párt, ők formálhatják majd meg a film központi jelenetét, a belőle adódó jelentékenyebb leckét, amelyben nemcsak felelevenítődik Deborah ellenpéldája (hiszen a film vége és Rita csábítási eszközei végül szembefordulnak vele), hanem amelyben a *Cosmopolitan*-Klempner-Caspary-Mankiewicz-Hollywood-féle eszköztár is napfényre kerül. A film ebben a jelenetben egy illusztrált illemtankönyv kivonatává válik (hogyan kell társaságot fogadni és hogyan kell egy társaságban

elfogadottá válni), hogy eljusson oda, ahol bizonytalanul újra megerősíti azt az értékskálát, amelyen már nem is lehet nevetni, sőt még mosolyogni sem.

4

Rita meghívta vacsorára a rádió producereit, amelynek dolgozik, és amelynél nagyobb szerepet szeretne magáénak tudni azért, hogy több pénzt keressen. Emellett még van egy titkos szándéka. Nagy fogadást rendez tehát, de előkészületeiben kettős ellenállásba ütközik. A bejárónője, Sadie ^[12], akinek már a neve is egy program, idős, fáradt, és nem hallgat az ösztönzésekre, modortalan, és ellenszegül minden flancnak: elutasítja, hogy szobalányruhát hordjon, melyet Rita ez alkalomra akar ráerőltetni, zajosan és nem megfelelően húzza el a paravánt, amelyet Rita elegánsnak és diszkrétnek gondolt. Ami George-ot illeti, bár segíteni akar azzal, hogy bevásárol, nem látja be, miért lenne alacsonyabb rendű az általa választott bourbon az előírt whiskynél, és miért kell tízszer annyi keksz és cigaretta, mint általában, és hogy miért ne maradhatna a társaság fogadásához a régi, otthoni ruházatában, amelyet annyira szeret. Ráadásul Rita, tökéletesen elfoglalva saját dolgával, teljesen elfelejtette, hogy épp aznap van George születésnapja is. Szerencsére a tökéletes Addie Ross (akinek Sadie az ellenpárja) nem felejtette el, és épp a megfelelő időben küld neki egy ritka ajándékot. Eddigre megértettük: a vacsora előkészületei bírálatra adnak alkalmat – egy tipikus amerikai vacsora „hivalkodással”, „fitogtatással” és cicomákkal, melyeket azért vonultatunk fel, mert félünk attól, hogy magunkat adjuk, és olyan haszonleső nagyvilági hajlamokkal, amelyek elfelejtetik a gyengéd családi kapcsolatokat.

Megérkeznek a vendégek: Hollingsway-ék, akik ugyanúgy viselkednek a nyilvánosság előtt is, és Manleigh-ék (Florence Bates és Hobart Cavanaugh), Rita főnökei. Mrs Manleigh ^[13] egy ellentmondást nem tűrő kövér matróna, aki férjét egy nyomorult papagáj helyzetébe és szerepére kényszerítette. Elsősorban tehát e pár azt képviseli, amivé Phippsék válhatnak, ha George hagyja, hogy mindent megtegyenek vele, de ugyanígy nem egy vonás közös Mrs Manleigh és Porter Hollingsway, a két ízig-vérig kereskedő között. Mrs Manleigh mélyérzésűnek gondolja magát, de csak közönséges, felszínes és pöffeszkedő. Becsmérli a lemezjátszót, amely annyi örömet okoz George-nak, és amelyet a férfi egyik tanítványa barkácsolt: csak a nagy márkákból kell venni, mondja a nő. Alighogy asztalhoz ülnek, az ételt otthagya arra kényszerít mindenkit, hogy az ő rádióműsorát hallgassa, emellett kihasználja az alkalmat, hogy mellesteg tönkretégye – anélkül, hogy akár elnézést is kérne – azt a ritka, klasszikus zenei felvételt, amelyet George éppen akkor kapott Addie-től. Műsora megfélemlítő reklámok és elszomorító rádiósorozatok nyomasztó váltakozásából áll. Az utóbbiakban egy fiatal újságíró és egy amerikai ápolónő a kötelesség és a szerelem között vívódik, amit egy dél-amerikai hidalgó és egy nagyon angolos lord (felismerhetők borzalmas kiejtésükről) tanúsít irántuk. A vacsora nyilvánvalóan kárba veszett, és az este balul ütött ki, de a java még hátra van. George házigazdai kötelességeinek tudatában eddig mindent elviselt. De Rita tervet forralt ellene, mivel azt szeretné, hogy Mrs Manleigh szerződtesse műsoraihoz. A matróna tehát felvételi vizsgának veti alá a tanárt. Pórul jár. George kitör és kifakad a diktatórikus reklámok ellen (mintha a '60-as évek Godard-ját hallanánk), a limonádés sorozatok, a hallgatottsági fokban mért tehetség ellen, az általános értéktelenedés ellen, melyet mindezek

táplálnak vagy generálnak, és végül egy olyan állítólagos modern kultúra ráerőszakolása ellen, amelynek védelmezői azon közismert nehézséggel küzdenek, hogy egyszerűen hibátlanul alkalmazzák anyanyelvük nyelvtanát. ^[14] És ennek a szép vendégeskedésnek Lora Mae vet véget.



*Sadie (Thelma Ritter) az Egy levél három asszonynak (A Letter to Three Wives. J. L. Mankiewicz, 1949) című
filmben*

A mi fiatal tanárunk tehát egy kultúrember (nagyra értékeli Brahmst, és Shakespeare-t rendez), az elvek embere (a pénzvágy nem kell hogy fontosabb legyen az erkölcsi tiszteletnél), aki szereti az egészséges (pisztrángfogás) és a szabadon választott szórakozást (a kedvelt lemezeket hallgatni). Kedélyes és víg, de nem kevésbé rejtő véka alá a véleményét, azt kockáztatva ezzel, hogy megbotránkozzon. Természetesen Brahmst és Shakespeare-t az üres szövegek és a gyenge rádiósorozatok fölé helyezi. Mit is várhatnánk? Ebben a George-ban ott van Kirk Douglas! És aztán szó sincs róla, hogy őt a felesége irányítsa, főleg ha ő egy Mrs Manleigh-vé válik. Ugyan! Amint a józan és valódi értékek újra megerősödnek, Rita végül megvilágosodik, és lemond arról, hogy karrierjének tüzeit felszítsa: a jövőben gondot fog fordítani férjére, a hétvégék hétvégék lesznek, nem pedig túlóracsomagok.



*George (Kirk Douglas) az
Egy levél három asszonynak (A
Letter to Three Wives. J. L.
Mankiewicz, 1949) című
filmben*



*Rita (Ann Sothorn) az Egy
levél három asszonynak (A
Letter to Three Wives. J. L.
Mankiewicz, 1949) című
filmben*

5

E jelenettel vesz fordulatot a film, és itt kezd a szándéka kissé túl erősnek érződni. Az rendben van, hogy kigúnyolunk egy Dubout-féle párt.^[15] De a Manleigh-ék által képviselt karikatúraszzerű véglet az egyensúlyi állapotba való visszatérést igazolja. Az itt felfedett gúnyoldódás célja, hogy egy A szériás hollywoodi film hasznát húzzon a rádiósorozatokból nemcsak azért, hogy Brahms, Shakespeare és a szintaktikai tisztaságot felmutatva pöffeszkedjen, hanem egy lendülettel a férfi nő feletti felsőbbrendűségét is visszaállítsa, miközben mintha véletlenül és *in extremis* használna tekintélyből adódó érveket, amelyeket ezt megelőzően le óhajtott leplezni. George ott is sikerrel jár, ahol Porter elbukott: a felesége egyszer s mindenkorra való elhallgattatásában. A fogás egy kissé túl nyilvánvaló, így közönségessé is fog válni: a mozi az a rádió, ami Shakespeare a sorozatoknak, vagyis ami a férfi a nőnek. A varázspálca – amely a morgómedve Hollingsway-t a végén gyengéd mackóvá fogja varázsolni – nem tesz mást, csak megerősíti ezt: a szerelem pénz feletti győzelme ugyanannyira elcsépelel nótá, mint Mrs Manleigh melódiái.

De mire szolgál tehát Addie Ross, az ideál, ez az olyannyira tökéletes, mint amennyire láthatatlan lény, a kezdeti levél titokzatos írója? Az összes nő paradigmájának neveztem, Sadie-től Ritáig. Tökéletes, de hiányzó. A film kezdetben adott nekünk erre egy magyarázatot: önnön tökéletessége arra kötelezte a nőt, hogy hagyja el e középszerű város áporodott levegőjét. Már pusztán létezése is megbéklyózott esetlenné változtatja az összes többi nőt, már amikor nem selejtté, mint például Sadie esetében.

Mégis a film felismer ebben a nőben valamiféle értéket, mégpedig Ritával és Lora Mae-vel szemben. Mivel nem szégyelli magát azért, ami (egyedülálló nő), szókimondó – ebben a tulajdonságban hasonló George-hoz (és részint Lora Mae-hez, aki önmagáról hazudik, de hevesen kritizál másokat) – azért, hogy Dávid mellett találja magát, aki pedig le fogja küzdeni Góliátot, mint amilyen Mrs Manleigh és Porter Hollingsway. Sadie elfogadja önmagát: jobban szereti a cigarettáját, a sörét és a család melegét, mint azoknak a bajos törekvéseit, akik jobban el vannak foglalva azzal, aminek látszanak, mint azzal, amik. Mrs Manleigh az irodalmi műveltséget kommersz lötytyé alakítva közönségesebb Sadie-nél, ekképpen az első formában megjelenő Portert

közelíti, akinek a Pianolája nem játszhat soha Brahms-t, mint ahogy az is hasztalan, hogy Deborah másnak akar látszani, mint aki. A film vége, mely megfosztja Deborah-t – a legtörekenyebbet a három közül, azt, aki nem tud küzdeni – a férjétől, míg a többi megőrzi a sajátját, egy másik magyarázatot is ad nekünk Addie távollétére. Nem azért nincs jelen Addie, mert a tökéletesség e mintaképe narrátori pozícióban van, és nem azért, mert elment a kultúra fővárosába – mely a közelben lévő New York –, hanem nagyon egyszerűen azért nincs jelen, mert nem létezik. Egyedül Sadie, Lora Mae és George létezik, e kisemberek, akik tudnak küzdeni egy kicsinyke boldogságért, miután már megtapasztalták önnön hiányosságaikat – ők a békák, akik nem irigykednek a Manleigh-igásra. ^[16] Ha Porter és Rita a happy end által megmenekül, ez azért valósulhat meg, mert a házastársi gyengédség végül győzedelmeskedett a pusztaság és rideg nagyravágyás felett. Az *Egy levél három asszonynak* folyamatában ugyanazt a megfordítást működteti, mint a *Mindent Éváról*. Éva az elején mindenben tökéletes, és a többieket féltékennyé teszi. De a film arra törekszik, hogy ezt a tökéletességet ízekre szedje azért, hogy megmutassa, mennyi aljasság rejlik benne, miközben ennek visszájaként felmutatja azt, hogy a többiek gyengeségei mennyire szimpatikusak és ártatlanok: emberiek.

Az *Egy levél három asszonynak* végén a gyenge Deborah azért lesz áldozat, mert nem tudott megszabadulni egy éppannyira kényszerítő, mint megközelíthetetlen modelltől; a háromból két pár szókimondása révén menekül meg, azaz azon képessége révén, hogy szembenéz a dolgokkal, illetve, hogy a pár tagjai kölcsönösen elfogadják egymást olyannak, amilyenek, mégpedig egy olyan erélyesen helyreállított értékskálán belül, amelyben Shakespeare többet ér, mint az áruba bocsátott sorozatok, s a nyugodt család, mint az elvakult munka, illetve a szerelem, mint a pénz, továbbá a mozi, mint a rádió. A film elején a párok származék helyzetben vannak, mert Addie Ross úgy vett tőlük búcsút, hogy közben rávilágított hiányosságaikra. A végén a párok újra virágoznak, mert Addie Rosst és az ő nem evilági abszolút tökéletességének ábrándját eltávolították. Kétségkívül talán lehetséges az Ótestamentum Istene és Addie Ross, illetve alakjának eredete közt egyezés. Itt nem a *jahvista* istenről van szó, aki maga lát munkához, és aki nem állja meg, hogy ne jöjjön a Földre az összes alkalommal, amikor szükséges, hogy újra rendet tegyen, röviden nem egy még emberi, közeli és végezetül segítőkész istenről van szó. Inkább az *elohistáról* ^[17], aki teljesen visszavonult a világból: szellemivé lett, lévén, hogy szublimálódott, a tökéletességében összehasonlíthatatlan istenről van szó, aki nem akar semmit kiegyenlíteni, aki már csak követeket küldd, és aki végül hagyja, hogy az emberek egyedül birkózzanak meg hiányosságaikkal és hibáikkal. Ő már csak „*egy halk és szelíd hang*” (Királyok könyve I., XIX, 12.) által tud megnyilvánulni. De ahogy a nagyon emberi Óz, a nagy varázsló mondaná: „*Ez egy más színű ló*”.

Számunkra itt fontosabb a néző szadizmusának e harmadik formája, amely követve a film által kínált fejlődési utat végül magával Addie Ross-szal szemben jelenik meg, ám mégis a szadizmus első formájának kezdeményezője. Az eszmény(i) talán létezik, csak teljesen másutt. Annak, aki nem részesült kegyelmében, hasztalan mesterkedések révén óhajítani eljutni oda: jobb a jónak ellensége. Ezért kell a „jelenlévő” szereplőknek megszabadulni az eszmény(i) túl igényes normájától. Az igaz, hogy ez azért valósul meg, hogy visszajuttassuk őket egy másik normához:

azon eszményített kis- és átlagpolgárság normájához, amely megtagadta az eszményt azért, hogy megelégedjen a sorsával. Az eszmény(i) a hiányosságok és a kicsinyességek feltárójaként szolgálhat, de azért, hogy újra kiragadja e körből a megindító emberiességet – melynek nem ezek elfedésére, mint inkább elfogadására kell törekednie -, és ha lehetséges, akkor hasznát is húznia, hogy ezáltal jól cselekedjen. Ekképpen Mankiewicz filmje első lépésben az ellenkezője óhajt lenni a közönség számára, mint ami a levél a szereplők számára („jelentéktelenek, korlátoltak és képmutatók vagytok”), de második lépésben a levéllel megegyező szerepet óhajt betölteni („Itt lent senki sem tökéletes. Legyetek saját magatok, fogjátok meg egymás kezét, és a földön megismeritek a boldogságot.”).

6

Így tehát visszatértünk a kezdőponthoz, és az analitikus is elégedett. Szadizmusát feltárta a néző kétszeres szadizmus, amelynek hála a „jelenlévő” szereplők és a publikum végül is elégedett magával, lemond arról, hogy a hiányzó, mivelhogy tökéletes Addie mércéje szerint mérje magát. Mankiewicz filmje tehát egyezik a *Cosmopolitan*, azon divatmagazin (nem haute couture, nem manöken-kánon) politikájával, amely azt hangoztatja, hogy önmagunknál nincs jobb modell, pár igazítástól eltekintve.

Mégis maradt valami, ami úgy tűnik számomra, benne rejlik ebben a „pár igazítástól eltekintve”-ben. Valami, ami talán a szereplők és a színészek közti különbséghez és kapcsolathoz is köthető (a „megmentett” szereplőket a legkiemelkedőbb színészek testesítik meg: Kirk Douglas, Linda Darnell, Ann Sothorn). Mintha a „szereplőkben lévő színészek” teljesen megtagadva Addie-t mint abszolút mintaképet, annak helyébe lépnének azért, hogy a közönségnek egy elfogadható mintaképet ajánljanak, miközben mellékszálként titokban megerősítik azt, amit a történet le akar leplezni. Példa erre a ruhák paradigmája, mégpedig a női ruháké. Ha a szereplők nem is érintik meg Addie-t, és ha nem is birtokolják vele született és abszolút eleganciáját, a színésznők az egész film során nem kevésbé manökenekként lépnek fel egy olyan divatbemutaton, amely nem akarja magát így nevezni, de amely néhány gyakorlati tanáccsal szolgál („mit kell, mit nem kell tenni”). Ezen átlagos modellezés jelenségét látjuk Rita-Ann Sothorn háziköntösénél, amely egy otthoni ruha, és amely a fejkendővel egy kissé kopottnak tűnik, továbbá nem illik össze azzal a választékos környezettel, amelyet Rita szándékozik teremteni a jó benyomás keltéséért. De ez a köpeny nem kevésbé hűen reprodukálja Rita azon jól álló városi kosztümjének vonalait, amelyet a nő máskülönben hord. Tudjuk, hogy a stúdiók reklámosztályai a filmek moziba kerülése alkalmából többször is azt sugalmazták az előállítóknak, hogy szervezzenek helyi szépségversenyeket a színésznők (esetleg a színészek) által hordott jelmezekből. Ami azt jelenti, hogy a jelmezeket a közönséghez szabták.



Rita (Ann Sothorn) háziköntösben az *Egy levél három asszonynak* (*A Letter to Three Wives*. J. L. Mankiewicz, 1949) című filmben



Rita (Ann Sothorn; középen) kosztümben *Egy levél három asszonynak* (*A Letter to Three Wives*. J. L. Mankiewicz, 1949) című filmben

Ha Addie Ross nem evilági, értékesebb, nem a mindennapi életre való, a „jelenlévő” szereplők, a „szereplőkben lévő színészek” viselkedés- (erkölcsi-társadalmi lecke) és öltözködésmódjához (divatkurzus) kell tartanunk magunkat. Ez a divat nem is túl előkelő, nem is túl szegényes, Sadie és Addie között helyezkedik el, a Groseille-k^[18] és a Quesnoy-k^[19] között. Ebből a szempontból az *Egy levél három asszonynak* a középrétegeknek való, mértékletességre intő szösszenet, illemtankönyv, illusztrálva a ruházati megjelenést, a *Trois Suisses*^[20] módjára.

De ki nem álmodozott közülünk egy levélben küldött termékkatalógust átlapozgatva?

Fordította: Füzi Izabella és Kovács Flóra

[Forrás: Vernet, Marc: L'idéal(e). In *Figures de l'absence. De l'invisible au cinéma*. Paris, Éditions de l'étoile, 1988. 113-125.]

Jegyzetek

1. E szöveg első változata, *Addie címe*, a *Vertigo* második, *Lettres de cinéma* című számában jelent meg; Paris, 1988. 33-39. Köszönöm Jacques Gesternkornnak, hogy engedélyezte az újraközlést.
2. [A francia „Arlésienne” elnevezés olyan személyre vonatkozik, akit várnak, de nem jelenik vagy érkezik meg, vagy olyan dologra, amelyről beszélnek ugyan, de nem történik meg soha. – *A ford.*]
3. [A *Valakit megöltek* (Laura, Preminger, Otto 1944) című film főszereplője – *A ford.*]
4. Ezen pozícióról – mely lerántja a leplet a babáról, vagy megsemmisíti a játékot azért, hogy *megtudja*, hogy azok mitől elbűvölők – lásd Metz, Christian: L'imaginaire et le „bon objet” dans le cinéma et dans sa théorie. In uő: *Le signifiant imaginaire*. Paris, U. E. G. 10/18, 1977. 9-25. [Magyarul: *A képzeletbeli jelentő*. Ford. Józsa Péter. *Filmtudományi Szemle*, 1981/2. Budapest, Magyar filmtudományi Intézet és Filmarchívum]
5. A fent említett fejezetben Metz bemutatja, hogy a filmről szóló kritikai és elméleti munka gyakran csak az

imagináriusnak, a film vagy a mozi iránti szerelmi viszonynak rosszul szimbolizált hajszoalása.

6. *A Letter to Five Wives*. Vera Caspary adaptációja. Első változat, gépelt kéziratban: 1947. május 28. Vera Caspary révén maradt fenn a Wisconsin Historical Society, Wisconsin Center for Film and Theater Research-nél. Vera Caspary Papers, 53 AN kollekció, 10-es szekrény. A forgatókönyv utolsó, 147 oldalas változata ugyanebben a kollekcióban található, a 8-as szekrényben.
7. Mivel nem olvastam az alapművet, nem mondhatok semmit az öt nőtől a négyhez vezető útról.
8. A filmi apparátusról és annak a metapszichológia terminusaival leírt hatásairól lásd: Metz: i. m. és Vernet, Marc: *A kamerába nézés*. Ford. Kovács Flóra. *Apertúra. Filmelméleti és filmtörténeti szakfolyóirat*, 2007. ősz III. évfolyam [1. szám] (<http://apertura.hu/2007/osz/vernet>).
9. A megjegyzések 1947. május 19-én keltek, egy szimpla sorközzel gépelt oldalt tesznek ki Sol Siegelnek címezve, másolatban mellékelve Vera Caspary-nak, F. Hugh Herbertnek és Molly Mandaville-nek. A Vera Caspary Papersben megőrizve, id. hely 10-es szekrény.
10. Az 1947. május 28-i változat második oldala. Mint ahogy gyakori e dokumentumtípusnál, a forgatókönyv előlapján olvasható a szereplők rövid leírása, amely gyakran becses információ az elemzéshez. A szereplők vizsgálatának európai és amerikai módszereket összehasonlító tanulmányozásához lásd a *Valakit megöltek* című filmről (melynek forgatókönyvét ugyancsak Caspary készítette) készült elemzést: Vernet, Marc: *Narrateur, personnage et spectateur dans le film de fiction*. Disszertáció, Paris III-EHESS, 1985. április; Uő: *Le personnage de film. Iris*, 7. szám Cinéma et narration I. Paris, 1986. 81-110.
11. Azért, hogy átérezzük Lora Mae sürgető kényszerhelyzetét az innen való kilépésre, a forgatókönyv még megajándékozta őt egy húggal, akit csak egy félénk kézbesítő – Porter Hollingsway névtelen és jövő nélküli alkalmazottja – érdekel.
12. Sadie-t Thelma Ritter játssza, Fuller *Véletlen ismeretség a South Streeten* (Pick-Up on South Street, Samuel Fuller, 1953) című filmjének patetikus Moe-ja, Hitchcock *Hátsó ablak* (Rear Window, Alfred Hitchcock, 1954) című filmjének Stellája, azon ritka színésznők egyike, aki a proletariátusból került az amerikai filmbe.
13. A nevét „manly”-nek ejtik, ily módon Madame Hommasse-nak is lehetne hívni. [A „manly” angol szó és az „hommasse” francia szó jelentése: férfias – *A ford.*]
14. Valójában Mankiewicz számára 1948-ban ugyanaz a rádió, mint Fellini számára negyven évvel később a televízió.
15. [Olyan pár, amelyben a nő a vezéregyéniség, a férfi pedig a szolga szerepére zsugorodik. Albert Dubout (1905-1976) grafikáira utalva használja a francia ezt a kifejezést. Kép [itt](#) látható. – *A ford.*]
16. [Utalás La Fontaine *Az ökör és a béka* című meséjére. – *A ford.*]
17. Ezen istenalakról és okairól lásd: Bottero, Jean: *Naissance de Dieu*. Paris, Gallimard, 1986, főleg 70-72.
18. [A francia ezt a családnevet használja a szegény családok megnevezésére. – *A ford.*]
19. [A francia ezt a családnevet használja a gazdag családok megnevezésére. – *A ford.*]
20. [Francia divatlap. – *A ford.*]

Irodalomjegyzék

- Bottero, Jean: *Naissance de Dieu*. Paris, Gallimard, 1986.

- Metz, Christian: L'imaginaire et le „bon objet” dans le cinéma et dans sa théorie. In uő: *Le signifiant imaginaire*. Paris, U. E. G. 10/18, 1977. 9-25.
- [Szent Biblia. Ford. Károli Gáspár. Budapest, Magyar Biblia-Tanács, 1988.]
- Vernet, Marc: *A kamerába nézés*. Ford. Kovács Flóra. *Apertúra*. Filmelméleti és filmtörténeti szakfolyóirat, 2007. ősz III. évfolyam [1. szám] (<http://apertura.hu/2007/osz/vernet>)
- Vernet, Marc: Le personnage de film. *Iris*, 7. szám „Cinéma et narration I”. Paris, 1986. 81-110.
- Vernet, Marc: „Narrateur, personnage et spectateur dans le film de fiction”, disszertáció, Paris III-EHESS, 1985. április.

Filmográfia

- *Asszony a tóban* (Lady in the Lake. Robert Montgomery, 1947)
- *Egy levél három asszonynak* (A Letter to Three Wives. J. L. Mankiewicz, 1949)
- *Hátsó ablak* (Rear Window. Alfred Hitchcock, 1954)
- *Mindent Éváról* (All About Eve. J. L. Mankiewicz, 1950)
- *Valakit megöltek* (Laura. Otto Preminger, 1944)
- *Véletlen ismeretség a South Streeten* (Pick-Up on South Street. Samuel Fuller, 1953)

© Apertúra, 2009. tavasz | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2009/tavasz/vernet-2/>

