

AUSZTRÁL BOSSZÚFILMEK

# Kétes elégtétel

ROBOZ GÁBOR

**KÉT KÖZELMŰLTBELI AUSZTRÁL BOSSZÚFILM KÖZÉPPONTJÁBAN IS A NŐK ELLENI ERŐSZAK ÁLL, FŐHŐSEIK CSAK SAJÁT SZÍVÓSSÁGUKRA TÁMASZKODHATNAK.**

Az még az újraértelmezések korában is említésre méltó fejlemény, hogy alig egy éven belül három olyan nagyjátékfilmet is bemutatnak, amely egy-egy ikonikus nemzeti figurát, illetve narratívát dekonstruál: a tekintélyes filmtörténeti háttérrel rendelkező *Capone* és *A Kelly banda igaz története* mellett az eddig leginkább csak bábszínházias műsorként ismert *Mr. Punch and Judy* is megkapta saját, a korszellemhez igazodó újragondolását. A hagyományosan kifinomultnak tartott brit kultúra egyik legnépszerűbb terméke egy harsány, hipererőszakos komédia, amelynek főszereplője egy anarchista alkoholist, feleségverő csecsemőgyilkos, fő humorforrása pedig az, hogy a figura mindenkit megver maga körül – az évek során fiktív mellékszereplőktől kezdve Hitleren át Thatcherig sokakkal elbánt. A műsor a szinte mindenféle szórakozást betiltó Cromwell 1658-as halála utáni Angliában indult hódító útjára, amikor a közönség kiéhezve várta az előadóművészeket és truppekat, sikerének másik oka pedig pofonegyszerű hatásmechanizmusa mellett talán látványos hatalomellenessége (aminek fényében izgalmas adalék, hogy angol királyoknak és amerikai elnököknek is előadták). Kulturális jelentőségéről rengeteget elmond, hogy hiába a házastársi erőszak bagatellizálása, sőt akár dicsőítése és a közönség gyerektagjaira tett problematikus hatása, egyes iskolákban többször is hiába próbálták betiltani. Az aggodalmakra reagálva ugyanakkor az angol Gold tévé 2012-ben elkészítette a műsor rebootját, amelyben Punch mackóalsós léhűtő, Judy eladósodott focistafeleség, és az

alkotók az erőszakosságon tompítva több szatirikus humorral kísérleteztek: mindez fontos lépés a produkció történetében, de osztatlan sikert nem aratott, és nem is akadályozta meg, hogy ezt követően felbukkanjanak a tradicionális *Mr. Punch and Judy* iránti igényt kiszolgáló előadások.

Tekintve, hogy az Angliában otthonra lett műsor olaszországi, commedia dell'artés gyökerekkel bír (egyébként a figurának időközben több európai rokona is született Kasperlétől Petruskáig), legfeljebb csak egy kicsit lehet meglepő, hogy az első nagyjátékfilm-változat Ausztráliában készült. Míg Švankmajer 1966-os *Punch & Judy* kisfilmjéből teljesen hiányzik a nőfigura – nála Punch a szomszédjával viaskodik egy tengerimalac megszerzéséért –, az eddig leginkább színészként aktív

**„Modellszerűnek szánja történetét”**

(Mirrah Foulkes: *Judy and Punch* – Mia Washikowska)

Mirrah Foulkes által írt és rendezett *Judy & Punch* (2019) fokozatosan az ő nézőpontjára helyezi át a hangsúlyt: miután férje félholtra veri, a nő bosszúja biztosítja a film gerincét. A klasszikus show szülőföldjét jelentő 17-18. századi angol vidéken játszódó cselekményben Judy és Punch maguk a bábmester-házaspár, akik a rájuk kísértetiesen emlékeztető figurákkal szórakoztatják a tele szájjal röhögő nézőket, hogy aztán egy tragikus estén lényegében az játszódjon le az életükben, amiről maga a műsor szól. Az elsőfilmes Foulkes csupa elrajzolt figurát felvonultató, akasztófahumorú thrillerből a játékidő második felére bosszúfilmbe vált, ugyanakkor az abszurdig is elmerészkedő cselekményvezetés mellett – a falu közössége szó nélkül elhiszi a férjnek, hogy a kettősgyilkosságot a házában szolgáló nyolcvanas házaspár követte el – a teátrálisra hangolt színészi játékkal végig jelzi, hogy modellszerűnek szánja a történetét. Finom és explicit utalásokkal is él, hogy rámutasson a szexizmus akkoriban végképp hétköznapi problémájára – az ausztrál rendezőt talán ugyanúgy a saját kultúrájában különösen erős maszkulinitás-kultusz ihlette meg, amelyre reagálva Justin Kurzel leforgatta fent említett, bálványromboló Ned Kelly-filmjét –, és ugyan a zárlattal megenged egy kis bizakodást, de mindennél beszédesebb, hogy filmjével egy 350 évig





változatlanul élő, súlyos károkat okozó hagyománnyal lép párbeszédbe.

A szintén ausztrál *The Nightingale* (2018) ugyancsak történelmi korszakba helyezett történetet mesél egy férfi-erőszak áldozatául esett nő bosszújáról, bár humornak nyoma sincs benne. A film cselekménye az 1820-as évek Tasmániájában bonyolódik, ahová ezrével érkeztek Európából az írek telepesként és fegyencként, a szigetet gyarmatosító britek pedig nemcsak rajtuk uralkodtak, hanem az úgynevezett Fekete Háború során lényegében kiirtották az őslakosokat. Jennifer Kent főhőse egy ír fegyencnő, akit néhány katona megerőszakol, majd férje és kisbabája meggyilkolása után magára hagyják, ő azonban egy őslakos segítségével a nyomukba szegődik.

Kent *A Babadook* után ismét egy traumatizált anyafiguráról forgatott érzelmileg megterhelő zsánerfilmet, de a sztori minden borzalma ellenére horror helyett ezúttal a westernt használta sorvezetőnek. Az író-rendező az amerikai vadnyugati film méltó párjának tartott ausztrál western hagyományaitól eltérően azonban nem vonultat fel sem *bushrangereket*, sem a legendás *outback* nagytotáljait: az

**„A harcnak nincs ezzel vége”**

(Jennifer Kent:  
*The Nightingale*  
– Aisling Franciosi)

amoralis karaktereket nála a civilizáló küldetést teljesítő katonák jelentik, a központi helyszínt pedig a pusztaság helyett a végeláthatatlan tasmán rengeteg (hősei fohé-  
: között csapdahelyzetére ráadásul a  
: 4:3-as képaránnyal is ráerősít). Filmje  
: egy-két elemében hasonlóságot mutat  
: a feminista kollektíva által készített  
: *Journey Among Women* (1977) elfele-  
: dett művészfilm-exploitation hibrid-  
: jével, amelyben néhány fegyencnő  
: elszökik fogvatartóitól a gyarmati  
: Ausztráliában, és a fináléban bosszút  
: állnak a férfiakon az erőszakért (az  
: erdőben menedékre találó nők ösz-  
: szetartó társasága pedig épp a *Judy &*  
: *Punch*-ban jelenik meg).

Kent a kor- és közegválasztásával – amely ismerős lehet a fegyenc Alexander Pearce-ről készített thrillerrek-horrorok (*Van Diemen-föld*, *Dying Breed*) ismerőinek – érzékletesen képes bemutatni a kizsákmányolás eszterlanc-természetét: a gyarmati Tasmániában a birtokláshierarchia többszintű, az akár egymást is megszégyenítő angol bakák kihasználják az íreket, az őslakosok életét pedig mindkét csoport tagjai semmibe veszik. A nemi erőszak és az őslakos kultúra meggyalázásának párhuzamát

az alkotó többször nyomatékosítja, a kegyetlenség sokkoló ábrázolása mellett azonban érzékenyen kezeli az anya és az őslakos párosát. Nemcsak közösséget teremt köztük azáltal, hogy néha a britekétől eltérő saját nyelvükön is beszélteti őket – amivel arra is reflektál, hogy a gyarmatosítás rémuralma elleni küzdelem gyakorlatilag egyetlen privát, bár csak szimbolikus eszköze az anyanyelv megőrzése – és a mindkét karakter számára meghatározó éneklést is kihangsúlyozza, kapcsolatuk alakulásán keresztül rámutat, hogy a szolidaritás és szeretet még ilyen iszonyatos körülmények között is megvalósulhat.

Illúziója persze se Kentnek, se Foulkesnek nincs: főhőseik olyan nők, akiktől mindent elvettek, és leginkább csak saját szívósságuknak köszönhetően tudnak *valamelyest* elégtételt venni, azt azonban egyik film lezárása sem sugallja, hogy a harcnak ezzel vége. Bár a hasonló dramaturgiai alaphelyzetet a történelmi régmúlt melodramai ábrázolásával, illetve egy kulturális hagyomány tragikomikus megidézésével bontják ki, a rendezők a bosszúfilm keretei között rendszerszintű problémákról beszélnek, amelyek megoldásához több évszázad sem bizonyult elegendőnek. •