

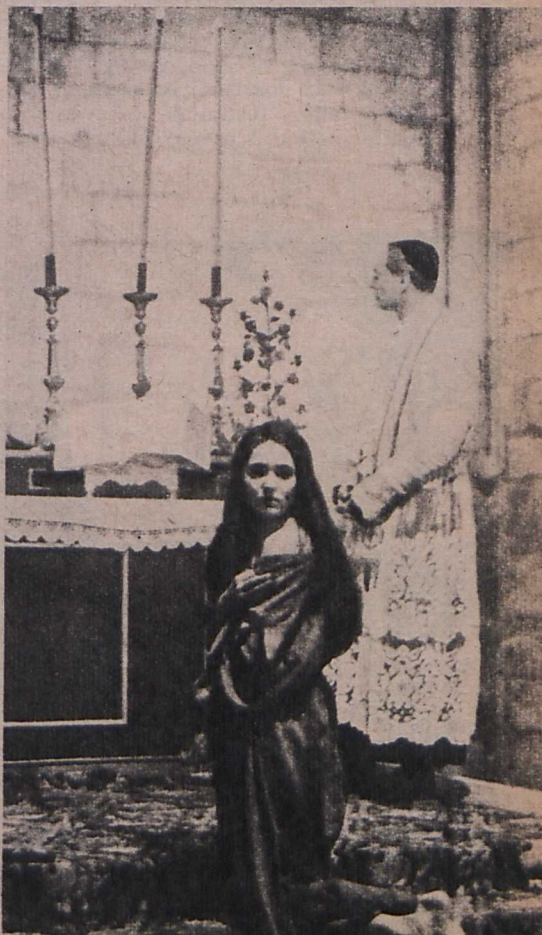
AZ APÁCA

Sajnos, Jacques Rivette filmjének nagyobb volt a füstje, mint a lángja. Amikor a Denis Diderot klasszikus regényéből készült művet 1966-ban a cenzúra betiltotta, valóságos kulturális botrány tört ki. Kezdetben úgy látszott, a cím megváltoztatásával le lehet csendesíteni a film elleni hangokat. Így lett Franciaországban az általánosítható Az apácából: *Simone Simonin, Diderot Apácája*. De ez sem segített. 120 000 francia apáca tiltakozó beadvánnyal fordult Peyrefitte tájékoztatásügyi miniszterhez, majd amikor a „női méltóság megsértésére”, „a vallás és a morál megcsúfolására”, „anyáink, feleségeink és gyermekeink nevelőinek kigúnyolására” hivatkozó levelek száma állítólag 500 000-re szaporodott, Peyrefitte utódja, Yvon Bourges betiltotta a filmet.

Az egész haladó francia értelmiség megmozdult a korlátolt és reakciós intézkedés ellen, hiszen itt nem csupán az ostobaság diadaláról volt szó, amely a felvilágosodás századának egyik legkitűnőbb alkotását utasította el, hanem a hatalom szellemi nyomásának jelképes gesztusáról. Godard — miután a spanyol forradalom és a francia ellenállás hőiséből De Gaulle kulturális miniszterévé hivatalosodott André Malraux nem fogadta ez ügyben —, nyílt levelet tett közzé a *Nouvel Observateur*-ben. „Ha nem lenne rendkívülien gyászos, rendkívülien szép és meghatározó lenne az U.N.R. (De Gaulle pártja. Szerk.) egyik miniszterét látni, amint 1966-ban az 1789-es enciklopédisták szellemétől fél” — írta szenvedélyes gúnytól sziporkázó levelében, amelyet ezekkel a híressé lett sorokkal fejezett be: „Nincsen semmi meglepő ebben a mélységes gyávaságban. Ön struccként bújik el belső emlékeiben. Hogyan is érthetne meg André Malraux, engem, aki odakintról telefonálok egy távoli országból, a szabad Franciaországból”.

(Mint köztudott, a Szabad Franciaország néven ismert ellenállási mozgalomban Malraux ezredesi rangot viselt.)

A tiltakozás egyre szélesebben gyűrűzött. Bourges francia város negyvenegy lakója például beadvánnyal fordult a polgármesterhez, amelyben kijelentették, nem akarnak tovább egy olyan városban élni, amelynek neve megegyezik a szegénytelen intézkedést aláíró Bourges úr nevével, és követelték, nevezék el városukat Diderot-nak vagy Rivette-nek. Rivette nevű városról azóta sem tudunk, s most miután filmjét megnéztük, valószínűleg látszik, hogy a jövőben sem szerepel majd a térképen. Malraux végül is megsemmisítette a cenzúra betiltó határozatát. Talán ez volt



Anna Karina: az apáca

a bosszúja Rivette, s közvetve Godard ellen. Mert Rivette filmje távolról sem tudta kielégíteni a felkeltett várakozást. A botrány elülte után ott állt pőrén a világfigyelem keresztútjében, mindenki láthatta: nem több mint egy nagyon közepes filmi eszközökkel feldolgozott regénydramatizálás.

Ha újból kezünkbe vesszük a csodálatos tizenharmadik század egyik legcsodálatosabb elméjének alkotását, Diderot Apácáját, melyet szinte csak mellékesen vetett papírra az Enciklopédia szerkesztése és filozófiai művei megírása közben, el kell tűnődnünk, hogyan is lehetett egy ennyire modern, fiatalos szenvedélyű könyvből ilyen félszegen ősdi filmet készíteni? Diderot regényét mintha ma írták volna, Rivette munkáját pedig a tizenkilencedik században forgatták, feltételezve, ha már akkor ismeretes a film technikája. Az apácában a legnemesebb szépirodalmi eszközökkel fogalmazódtak meg az enciklopédisták erkölcsi elvei, mellyel az ész, a természetesség, az emberiség nevében az egyház doktrínái és szellemi terrorja ellen fordultak. „Az erkölcs vallás nélkül is érvényesülhet, a val-

lás pedig gyakran társulhat erkölcselenséggel” — írták az Enciklopédiában. Diderot regénye ezt a nézetet illusztrálta a családi és anyagi okokból zárdába kényszerített fiatal lány megdöbbentő sorsával. Diderot valódi lélektannal „illusztrál”. Rivette színes képekkel, meglevenedő jelenetekkel illusztrálja a regényt.

Ámbár a film illusztrációként sem meggyőző. Néhány valóban megejtő hangulatú kép, és a Simone Simonin alakját életrekelő Anna Karina belső emberi tisztaságot sugárzó átszellemült játéka, tulajdonképpen ez minden, amit a film erényeként megemlíthetnénk. Az apácakolostorok atmoszférája — az első, ahol a természetes ösztönök alattomos kegyetlenkedése, és a második, ahol elhatalmasodó lesbiánus szenvedéllyé deformálódtak — nélkülözi a hitelességet. Mintha a film megtekintése közben folytatódó szépségversenyen vennénk részt, mintha a harmincötven felüli apácák titokzatos betegségben elhaláloznának, vagy valaki beparancsolta volna őket cellájukba. A Diderot által erős realizmussal leírt részleteket a film szűziesen elhallgatja,

Első nap az apácázárdában





Öltöztetés a fogadalomra

helyettük hozzátessz „jellemző” külső apróságokat, amelyek például a szenvedélyeivel viaskodó főnökaszony szobáját cicomás polgári szalonná varázsolják. A főnökasszony művészien kibodorított frizurát, fülbevalót, gyűrűket visel, csipkéekkel díszített reggeli köntöse színésznő is lehetne.

A film világa minden tekintetben a külsőségek felé tolódott. Simone Simonin egyes szám első személyben írta le a kolostori szenvedéseit, egy tapasztalatlan fiatal lány subjektív érzelmeinek magával ragadó sodrásával. A film ezeket a leírásokat át-emeli az objektív valóság színpadára, s a belső arányok felbomlásával, előtérbe kerülnek a történet melodramatikus vonásai, amelyeket a film alkotóinak sikerült mértéktelelenül felfokozniuk. Diderot apácája szökése után, mosásból és vasalásból tartja fenn magát, kemény munkával, de a kiharcolt szabadság belső nyugalmával, s az író huszadik századi szűkszavú eszközökkel sejteti meg a társadalom fenyegeté-

seit, amelyeknek ilyen tapasztalatok és barátok nélküli fiatal lányt a körülmények kiszolgáltatathatják. Rivette filmje a múlt századi szentimentális melodráma nyelvére fordítja le az üzenetet: Suzanne-t behálózzák egy bordélyházba, s az első férfi bizalmas közeledésére kiugrik az ablakon.

Az egyház szerepe, a vallás és az egyén kapcsolata Diderot kora óta sokat módosult. Nem valószínű, hogy a hatalom nyers, terrorisztikus eszközeivel manapság bárkit is apácának kényszerítenének. Diderot regénye azonban nem csupán a konkrét társadalmi viszonyok ellen emelte fel a szavát, Simone Simonin makacs, szinte fanatikus küzdelme személyes szabadságáért, az ember természetes jogáért, az egyén szabadságvágyának, a maga által választott sors érvényesítésének, a lélek belső függetlenségének minden időkre szóló jelképe is. Rivette erről mulasztott el filmet készíteni.

LETAY VERA