

## Paul Feig hősnői



P · E · R · N · E · C · K · E · R · D · Á · U · I · D

PAUL FEIG A FILMGYÁRI NORMÁVAL SZEMBESZEGÜLVE A FÉRFI-SZEREPEKÖRÖKET RENDRE NŐKRE OSZTJA, FELFORGATVA A „FÉRFIASNAK” TARTOTT ZSÁNEREKET IS.

Hollywood, mint minden tömegtermelésre berendezkedett nagyüzem, sablonokból építi fel termékeit. Szabványtörténeteket szabványnarratívával mesélnek el a szabványosítás folyamatába bedarált, vagy épp abban lubickoló rendezők. Ezzel pedig semmi baj nincs, a szabványtörténetek is lehetnek jó történetek. Ezeket a történeteket viszont még manapság is olyan évszázados por lepte férfhősök népesítik be, melyeket szintúgy formulák építenek fel. Az erős és érzékeny (vagy érzéketlen), az elegáns és *cool*, a gyenge és vicces férfiak sémái – valamint variációik – a filmgyári filmek meghatározó, berögzült, elvártnak tűnő kliséi.

A nyilvánvaló hollywoodi férfidominancia nem sok esélyt ad a gyengébbeknek. A kortárs áomgyári női szerepek többnyire felületesek, másodlagosak a férfhősökhöz képest. Az olyan körülmények felépített karakterek, mint Joss Whedon sikersorozatainak (*Buffy, a vámpírok réme*, *Dollhouse*, *Angel*) komplikált „erős női”, vagy épp George Miller *Furiosája*, Jason Reitman *Junója*, és Todd Haynes queer-alakjai csak a szabályt erősítő kivételek. A kortárs európai moziban a női szerepkör rég túllépett a kliséken: elegendő Jean-Pierre Jeunet aprólékosan, finoman megmunkált jellemrajzait (*Hosszú jegyesség*, *Amélie csodlatos élete*), Ped-

ro Almodóvar sokszínű asszonyait felidézni. Hollywoodban azonban még ma is ritka az olyan következetesen nőpárti filmes, mint amilyen Paul Feig.

A komikus-komédiarendező ugyanis vígjátékszerző kollégáival ellentétben nem a sablonférfiak közül kiugró érdekes és értékes női mellék- vagy főszereplőivel próbál kemény állításokat megfogalmazni a nők egyenlőtlenségéről, elnyomottságáról, alulértékelttségéről. Ellentétben Judd Apatow egyértelműen feminista törekvéseivel, Feig filmjeinek asszonyai nem rendelik alá komikai mivoltukat a szent cél érdekében, nem túlbeszélt – gyanúsán pseudo-intellektuális – és átlátszó viccekbe bújtatott poszt-feminista lózungokat szavalnak. Apatow egyetlen szintisztán feminista filmjével szemben Feig művei pontosan azért válnak fontosabbá, mert ki tudnak bújni a *Kész katasztrófa* komédiának álcázott kortárs feminizmuslekkéjének átka alól. Feig vígjátékai nem „nőfilmek”, nem „női filmek”, nem kizárólag nőknek szóló filmek, nem didaktikus és harsányságukban erejüket veszítő odamondások a férfhatalomnak, nem tézisfilmek. Egyszerűen csak olyan filmek, melyek szemléletes, első pillantásra mégis szem elől téveszthető módon támogatják a női egyenjogúságot. Paul Feig a filmjében az egyezményes hollywoodi normával szembeszegülve a férfi-

szerepköröket rendre nőkre osztja, látványosan felforgatva a „férfiasnak” tartott zsánereket.

Az 1999-es *Különcök és stréberek* című kultikus, önéletrajzi ihletésű sorozatában (melyben Apatow is közreműködött íróként és rendezőként) Feig tinédzserkori önmagát a béna, elesett, kirekesztett geek és a lázadó, de nem kevésbé elesett és kirekesztett különcök között önmagát kereső tinilánnyal azonosította (Linda Cardellini). A problémás fiúkkal körbevett Lindsay Weir saját korszellemével azonosulni képtelen karaktere felnöves- és fejlődésregényekbe illően vált önálló, öntudatos nővé, aki a vagány-nak csak látszó srácnál jóval tökösebben ment neki az életnek.

Miután azonban a *Különcök és stréberek*et elkaszálták, Feig parkoló pályára került, míg Apatow csillaga pont ekkor kezdett el felívelni. Feig készített ugyan két hollywoodi bérmunkát (*Dávid vagyok*, *Reszketsetek, repülők!*), de megérdemelt bukásukkal egy időre sikerült is kizárnia magát a stúdióbirodalomból. Visszatért tehát a tévéshez, és színészként, íróként és rendezőként olyan sikeres sorozatokban dolgozott, mint *Az ítélet: család*, a *Reklámőrültek*, a *Jackie nővér*, a *Nancy ül a fűben*, a *Városfejlesztési osztály*, vagy *A hivatal*. Egytől-egyig olyan szériák, melyekben emlékezetes, összetett, domináns nőfigurák kaptak főszerepet. Ez az időszak a kutatás, az útkeresés ideje volt. Feig kereste azt a forgatókönyvet, mellyel végre meghódíthatja a gyöngyvásznat, és elkezdheti felépíteni azt a tudatosan színésznőközpontú feminista komédia-folyamot, mellyel felkavarhatja a hollywoodi vígjátékok sekély állóvizét. Ez volt a Kristen Wiig és Annie Mumolo által jegyzett 2011-es *Koszorúslányok*. A film, amit a meggondolatlan rögtönítélő filmkritika – élén természetesen férfakkal – a *Másnaposok* női megfelelőjeként billogozott meg. A *Koszorúslányok* azonban – nyers és undorító jelenetei ellenére – mégsem öncélú átírata Todd Philips kétes értékű alkotásának, annál ugyanis sokkal fontosabb és jóval nagyobb hatású műről van szó. Feig és az írókomikák nem másolják a lealjasodott férfiak viselkedési-mintáit, nőszereplőik pedig a „koszorúslányság” és a házasság mélyen feminin kontextusa ellenére sem válnak korábban látott női



archetípusokká. A házasodásra készülő Lillian (Maya Rudolph) az, aki retteg barátai elvesztésétől, nem a vőlegénye. Annie (Wiig) az, aki fél mindennemű elkötelezettségtől, nem az udvarlója. A koszorúslányok szembenéznek ugyan féltelmeikkel, reményeikkel, vágyaikkal, de az ellenségeskedés és féltékenységek ugyanúgy szervezi kapcsolatukat, mint az odaadás. A *Koszorúslányok* a barátságról szól, nem pedig a nőbarátságról. A hősei közt fennálló versengés nem ribanckodás, nem cicaharc. Mély emberi bizonytalanságok és feszültségek kerülnek a felszínre, a hasonló nőfigurákhoz korábban társított hisztériának és picsogásnak hűlt helye. Azáltal, hogy a *Koszorúslányok* a férfiakat a mellékszerepekbe száműzte, Feig és az írók fel tudták szabadítani idézőjelbe tett szereplőiket a mindenkori nőképhez tapadó sztereotípiák nyomása alól. Nem csak arról van szó, hogy a *Koszorúslányok* semmissé tette az évtizedes szexista mendemondát, miszerint a nők nem lehetnek viccesek, hanem arról is, hogy a film mindenképp előtérbe hozta a női barátság szereplőit. Anélkül, hogy egy árva

**„Nem ribanckodás, nem cicaharc”**

(Koszorúslányok – balra Maya Rudolph és Kristen Wiig)

*Koszorúslányok* azonban nem csak karaktereinek tört új utat, hanem azoknak a női komédiaíróknak is, akiknek forgatókönyvei évek óta ott rohadtak a női humor létezésében konokul kételkedő stúdiók pincéiben.

Feig a *Koszorúslányok* után szabadon dolgozhatott újabb, hasonló szelleműben készülő filmjén. Míg azonban Wiig és Mumolo története olyan női szívekhez szóló romantikus filmeket forgat ki, mint az *Álljon meg a nászmenet!*, a *27 idegen igen*, az *Oltári nő*, a *Csajok háborúja*, vagy a *Szeretném, ha szeretnél*, addig Feig a Katie Dippold által írt 2013-as *Női szervekkel* átlépett a férfias zsánerek térére. A *Halálos fegyver* és a *Piszkos Harry*-filmek által inspirált – azok parodizálását viszont ügyesen kerülő – komédiában a nők közötti barátság motívuma már egy tipikus férfiközegben bomlik ki. A *Koszorúslányok* után szárnyakat növesztett Melissa Mc-

Carthy és a komikus szerepekben sokszor megmártózó Sandra Bullock figurái – akárcsak rendőrfilmek szinte mindegyikében – eleinte konkurensként másznak egymás arcába, és csak akkor kezdenek el haverkodni, mikor megismerik egymás gyengeségeit. Feig pedig követi a *Koszorúslányok* által megkezdett sormintát, tehát ezek a gyengeségek nem női gyengeségek. Az el nem ismertség, a törtetés, a munkamániátka kísérti őket, és noha a rendőrfilmes tematika megköveteli a hangsúlyos férfi-szereplőket, a *Női szervek* egyetlen olyan jelenettel sem sokkal, melyben arról lenne szó, hogy McCarthy vagy Bullock karaktere azért képtelen elérni a férfiak megbecsültségét, mert véletlenül nőnek születtek. Mindkét hősnő olyan fergeteges visszataszító hülyeségekkel bír, melyek hatására a szakma, és a kollégák egyszerű embertársukként taszítják őket kispadra. Magányosok, de magányuk nem a szerelem hiányából ered, hanem abból, hogy nincsenek barátaik. Szerelemről szó sincs a rendező feminista filmjeiben, Feig számára a nők közötti barátság sokkal érdekesebbnek és elemezhetőbbnek tűnik – és viccesebbnek is. Érdekes továbbá, hogy a





szinte férfimentes *Koszorúslányokkal* szemben a *Női szervekben* a főszerepet játszó színésznők remek alakítása sokkal hangsúlyosabbá válik az egyértelműen férfiak

uralta rendőrfilmes zsánerben. Ez azért is lehet, mert a zsaruműfaj fonákjaként a film hímjei kevésbé kidolgozott, de nagyon szórakoztató figurákként vannak jelen a *Női szervekben*. Feig így végleg világossá teszi: aki vicces, az vicces, a nemeknek pedig a filmműfajokban – és főleg a vígjátékokban – nincs kizárólagos jelentősége.

A nemek közti falak lebontását Feig a 2015-ös *A kém*mel folytatta, immáron íróként (Dippolddal közösen) és rendezőként. A *Női szervek* után egy újabb férfiműfajt tesz helyre, feltehetően a legszexistábbat, a kémfilmet. Már maga a gesztus, hogy a túlsúlyos, negyvenen túl lépett önmagában egyáltalán nem biztos Money Penny-jellegű Susan Cooper (ismét McCarthy) válik az ügynökség világmentő kémjévé, megér egy kalapemelést. Míg azonban előző filmje mondhatni megkímélte az „erősebb” nemet, addig *A kém*ben Feig sokkal keményebben fogalmaz, vitriolos macsókritikája pedig a maga nemében páratlan. A kémzsáner nőket rendre kihasználó és lenéző talmi szuperfőrfiai parodisztikus és karikatúrászerű idióttákká esnek össze. A Jude Law által megformált Bradley Fine James

### „Szitkozódva megmentik az emberiséget”

(Szellemirók - Leslie Jones, Melissa McCarthy, Kristen Wiig és Kate McKinnon)

Bond-replikája önelégült debilségében is rendkívül összetett figura, hiszen tisztában van vele, hogy az őt segítő Susan nélkül nem lehet sikeres szuper-ügynök. Annak ellenére, hogy orbitális sármjával manipulálja, Feig a sztárkémet mégis inkább Susan élődíjévé redukálja. Viszont Fine nem azért használja ki Susant, mert az nő, hanem azért, mert profi a munkájában. Gyökér ahhoz, hogy észrevegye: Susan odavan érte. A Roger Moore-t idéző szívödögesztő bábjúnár mellett ott van még a Jason Statham fel-emelően önironikus és önreflexív alakításában emlékezetes karakterré váló Rick Ford, aki viszont képtelen megbirkózni a gondolattal, hogy egy pufók asszony mentheti meg helyette a világot. Feig a karakter határtalan mizogün butaságával és kontrollálatlan macsóságával állítja szembe a McCarthy által érzékenyen megformált, önmagában kételkedő, trágár, esetlen, de alapvetően bátor Susant, aki – Feig korábbi feminista filmjeitől eltérően – érezhetően megtört már párszor a patriarchális kémbiznisz nyomása alatt. Ugyan *A kém* a *Női szervekkel* szemben több domináns és merőben vicces nőalakot is megvilant (Miranda Hart kolléginája, Allison Janney ügynökségvezetője, és Rose Byrne antagonista), mégis a film igazi erejét a megbecsülését kivívó, bénaságain túllendülő Susan és a sem-

miből fel-felbukkanó Ford nagyszerű ellentéte adja. Statham tesztoszterontól bódult szuperfőria ugyanis nem más, mint az a hollywoodi férfi-centrikus világkép, ami ellen Feig a *Koszorúslányok* óta küzd. Ahogy a beképzelt kémkirály nem látja meg a botcsinálta dagi kémnő hőstetteiben a szép új világot, úgy az álomgyár is képtelen felfogni, hogy egy komika, vagy egy író nő is lehet jó a szakmájában. Márpedig erre a legjobb bizonyíték ott van az orruk előtt. Susan Cooper szitkozódva, esve-elve, nagy ütésváltások közepette megmenti az emberiséget, Melissa McCarthy pedig percenként érkező verbális- vagy fizikai poénjaival neveteti a nézőket. Meglehet, a hollywoodi macsók túlhatalma Feig munkásságának hála megváltozóban van, és a jövőben sok Susan Cooperhez hasonló nő fogja benépesíteni a filmműfajok úri klubjait.

Rick Ford rohadék viselkedése mindemellett tökéletes analógia az internet plebszéneke reakciójára is, hiszen a kommentharcosok Ford nőalázó szövegeinél sokkal mocskosabban támadták Feiget, mikor kiderült, hogy a rendező elkészíti a *Szellemlirók* női verzióját. A közelgő filmet leírhatatlan modorban gyalázó nőgyűlölőket a kimértségeről és udvariasságáról híres Feig azonban néhány észvér után csak simán elküldte a halálba. Ha pedig egy kicsit belegondolunk, ez így a legtisztább. •