



Jean-Pierre Léaud,
Françoise Lebrun,
Bernadette Lafont



Bronenosec Potemkin Križarka Potemkin (Sergej Mihajlovič Eisenstein, 1925)

Sunrise Zora (Friedrich Wilhelm Murnau, 1927)

L'Atalante, ou le chaland qui passe Atalanta ali trabakula, ki plove mimo (Jean Vigo, 1934)

La règle du jeu Pravilo igre (Jean Renoir, 1939)

Citizen Kane Državljan Kane (Orson Welles, 1941)

Tokyo Monogatari Potovanje v Tokio (Yasujiro Ozu, 1953)

Pickpocket Žepar (Robert Bresson, 1959)

8 1/2 Osem in pol (Federico Fellini, 1963)

Andrej Rubljov (Andrej Tarkovski, 1966)

La maman et la putain Mama in kurba (Jean Eustache, 1973)

Apocalypse Now Apokalipsa zdaj (Francis Ford Coppola, 1979)

Slovenski film

Trenutki odločitve (František Čap, 1961)

Mama in kurba

La maman et la putain

Francija 1973 220 minut čb

režija Jean Eustache **produkcija** Pierre Cottrell **scenarij** Jean Eustache **fotografija** Pierre Lhomme, Jacques Renard, Michael Canet **montaža** Jean Eustache, Denise de Casabianca **zvok** Jean-Pierre Ruh, Paul Laine **igrajo** Jean-Pierre Léaud, Bernardette Lafont, Françoise Lebrun, Isabelle Weingarten, Jacques Renard, Jean Noel Picq, Douchka, Jean Douchet, Jean Eustache

Ko sem pri dvajsetih letih prvič gledal film **Mama in kurba** Jeana Eustachea, si še zdaleč nisem predstavljal, kako zapleteno je postaviti ločnico med mamo in kurbo, seveda na preneseni in metaforični ravni. Tudi sedaj, ko sem izbral Eustachev film za najboljši film vseh časov, ne vem prav dosti več o tem, kje naj bi pravzaprav potegnili črto med materjo in kurbo, spet na preneseni in metaforični ravni. Sploh pa to ni tako pomembno, saj tudi Eustachev film ni film o materi in kurbi, o svetnici in pocestnici v dobesednem pomenu.

Mama in kurba je pravzaprav film, kjer se en moški zaplete z dvema ženskama, pri tem pa je za moraliziranje o "materinski" oziroma "kurbirski" ženski prav malo prostora. Na prvi pogled gre tako za povsem običajen ljubezenski trikotnik, ker pa je tudi ta trikotnik sestavljen iz kotov, ti koti seveda bodejo, emocionalno bolijo in skelijo. Ti koti pa ne bodejo zaradi kakšnih dramatičnih, ekstatičnih oziroma ekscentričnih situacij ali manierističnih verbalnih izpadov in izpovedi, ampak prav zaradi vznemirljive tišine in presunljivo tona, barve in drhtenja glasu.

Da ne bo pomote, **Mama in kurba** je v prvi vrsti govorni film, kar izrecno dialoški film, vendar pa takšen, da je v njem beseda neločljivi del "kosa življenja", ki ga je film ukradel realnosti. To je film, ki spoštuje realnost, ni pa v nikakršnem stiku z naturalizmom; to je film, ki je bil vnaprej skoraj do pikice premišljen, deluje pa kot da bi ga nosila najbolj spontana improvizacija. Prav zato je tudi tako impresiven, tako velik v svoji navidezni preprostosti, kajti v njem govori tudi tišina, ki jo je odkril prav zvočni film, da bi jo potem skoraj povsem zanemaril; v njem ne govorijo le literarne besede, ampak predvsem glas, s katerim besede potujejo od osebe do osebe.

Opus Jeana Eustacha ni posebno obsežen. Med leti 1963 in 1980, preden je leta 1981 naredil samomor, je ob nekaj srednjemetražnih filmih zrežiral le dva celovečerna filma: **Mama in kurba** (La maman et la putain, 1973) in **Moje male zaljubljenosti** (Mes petites amoureuses, 1974). Zato pa sta morda ta dva filma nekoliko daljša, še posebej **Mama in kurba**, ki traja tri ure in štirideset minut; posnet je bil v črno-beli tehniki na 16 mm traku ter kasneje prenešen na 35 mm trak. Za uradno kritiko je bila že dolžina tega "gledališko-komornega" filma nekaj nesprejemljivega in zgolj narcistična provokacija.

Vendar pa je Eustachev film povsem kaj drugega kot filmano gledališče, čeprav je Sacha Guitry dokazal, da lahko domuje filmska pripoved tudi v tem "žanru".

V prvi vrsti je **Mama in kurba** filmska artikulacija, zvarek časa in prostora, podobe in zvoka, svetlobe in sence ter zvočnega materiala, za katerega je nemogoče predpisati recept. Vse v filmu je sicer na videz preprosto, od zgledevanj pri novovalovski estetiki, simulirane dokumentarnosti, filmske igre, ki je takšna kot da bi igralo samo življenje, pa do antidramatične mizanscene. In vendar je ta skoraj štiriurni film od kadra do kadra prešit z magičnimi nitkami. Morda tudi zato, ker je **Mama in kurba**, tako kot vsi Eustachevi filmi, avtobiografsko delo, filmska obnova povsem osebne življenjske izkušnje oziroma filmska odslikava neke osebne mitologije. In to takšna obnova oziroma odslikava, da je pri njenem branju oziroma gledanju čutiti avtorjev nalivnik ali čopič, njegovo velikansko bitko s prenašanjem svoje intimne v nekaj, kar bo na ogled drugim in kar ga bo po svoje tudi izdajalo.

Morda pa bi lahko Eustachev film primerjali s Flaubertovim romanom *Vzgoja srca*, ki je sicer v prvi vrsti nekakšen intimni dnevnik, vendar tudi svojevrstna freska določenega časa. Film **Mama in kurba** je v tem pogledu najprej veliki plan o treh individuumih, potem srednji plan o neki mikro družbi in nenazadnje panorama o celotni francoski družbi na začetku sedemdesetih let. To je torej študija o posameznikih, ki se znajdejo v emocionalnem precepu tik po upornem letu 1968 in seksualni revoluciji, o mikro družbi, ki so ji malomeščanske vrednote še vedno svetinje, ter o francoski družbi, ki jo je študentska revolucija dodobra prevetrila, hkrati pa v njej konsolidirala konzervativne politične sile.

Eustachev film pa je velik predvsem zato, ker je pisan z roko, ker je avtorjev rokopis, seveda ne le v kaligrafskem pogledu, temveč že govorica, osebna govorica, ki jo je nemogoče kopirati. Ta govorica pa ni nekaj božjega oziroma nekaj mističnega, kar bi se skozi Eustachevo telo in dušo realiziralo kot skozi kakšen medij.

Ne, Eustache je izjemen avtor zato, ker je svoj *touch*, svoje skoraj ekstremno izenačevanje življenja in filma kultiviral na poetikah dveh velikanov svetovne filmske zgodovine. Na Jeanu Renoiru in Fritzu Langu: na Renoirovem opusu, ki je v njegovo ustvarjalnost vnesel občutek za improvizacijo, in na Langovih filmih, ki so ga poučili o tem, da je ustvarjalna svoboda tudi drugo ime za načrtovan pristop. Velike umetnine so namreč pogosto tenkočutna poroka reda in kaosa.



Jean-Pierre Léaud,
Bernadette Lafont