

lenne, és ráadásul még vízbe is fulladhat. Egy bebörtönzött férfinak több hely, jobb koszt és általában véve kellemesebb társaság jut, mint egy tengerésznek.”

Puga emlékeztet bennünket, hogy az angolok viszonylag későn érkeztek Kínába, és Makaóra kellett támaszkodniuk, mint a számukra akkoriban elérhető egyetlen hídfőállásra. Mindazonáltal sosem fogadták el teljesen Portugália fennhatóságát, és rossz néven vették azt is, hogy a portugálok állandóan ki voltak szolgáltatva a kantoni kínai mandarinátusnak. A britek kezdettől fogva azt tervezték, hogy *manu militari* (katonai erővel) elfoglalják Makaót. Talán nem értették meg, hogy Kína – érzékelve, hogy ők sokkal veszélyesebbek a portugáloknál – nem adott volna nekik a portugálokéval azonos kedvezményeket. A Makaóval kapcsolatos brit terveknek csak Hongkong megszállása vetett véget 1841-ben.

A hollandok 1622-ben egy tizennégy hajóból álló flottával (amelyhez két brit hajó, a *Palsgrave* és *Bull* is csatlakozott) megpróbálták elfoglalni Makaót. A következő évben azonban az amboinai mészárlás miatt vége szakadt az angol–holland együttműködésnek. A hollandok Ambonban (a mai Malukuban) árulás vádjá miatt megkínóztak és lefejeztek tíz, a Kelet-indiai Társaság szolgálatában álló brit alattvalót, valamint egy portugált és kilenc japán szamuráj bűntársukat. Amikor a hír eljutott Angliába, nagy felháborodást váltott ki.

Nagyjából 1700-tól kezdve, miután Kantonban beszüntették az európaiakkal való kereskedelmet, a britek közvetlenül a kínai hatóságokkal kezdtek üzletelni, Makaót lerakatként és ideiglenes állomás-helyként használva. A portugálokat megdöbbenette az események illetén fordulata, de akkora már nem nélkülözheték brit „vendégeiket”, még akkor sem, amikor a britek szenvedélye a prostituáltak és a luxus iránt – amit az Indiában termelt ópium értékesítéséből befolyó pénz táplált – kezdett hiperinflációt okozni. Az ingatlanok ára az egekbe szökött, és még a britek is arra kényszerültek, hogy helyi lakosokat alkalmazzanak közvetítő-vásárlókként.

A portugálok mindig ügyeltek arra, hogy kínai partnereiket ellássák információkkal, ezzel biztosítva, hogy azok teljes mértékben tudatában legyenek annak, hogy a britek mennyire „álnokok és képmutatók”. Rogério Miguel Puga könyve Lord

Macartney kudarcral végződő kínai követjárásának (1792–1794) történetével végződik. A szerző felidéri, hogy a portugálok és a C sien-lung császár (1735–1796) pekingi udvarában még mindig jelen levő jezsuiták gondoskodtak arról, hogy a küldetés sikertelenül záruljon.

Végül azonban természetesen a britek nyertek – még nyelvileg is. A portugált felváltva hamarosan az angol egy sajátos változata, az ún. Pidgin English lett a lingua franca, azaz a közvetítőnyelv a Dél-kínai-tenger térségében. Az olyan szavak és kifejezések, illetve szófordulatok, mint pl. a *savvy* (hozzáértés), a *no money no talk* (ha nincs pénz, nem beszélék) vagy a *long time no see* (rég nem láttalak) visszakerültek Európába és Amerikába, és mindmáig részei az angol nyelvnek.

Rogério Miguel Puga könyve alapmű Nagy-Britannia és Kína ópiumháborúk előtti kapcsolatainak tanulmányozásához. A könyv nem ismétli papagáj módjára a brit történészek által képviselt szabványos nézeteket, hanem új és független perspektívát kínál az olvasók számára.

(*The Asian Review of Books*)

Urs Jenny

Hollywood első királya

Cristina Stanca-Mustea: Carl Laemmle. Der Mann, der Hollywood erfand. (Osburg Verlag, Hamburg, 2013, 248 oldal) és Udo Bayer: Carl Laemmle und die Universal (Königshausen & Neumann Verlag, Würzburg, 2013, 298 oldal) című könyveinek bemutatása

Egy, az Egyesült Államokba kivándorolt svábföldi emigráns vált az első igazi filmcézárá, a filmtörténet korai szakaszának egyik legmeghatározóbb alakjává. A német életrajzírók sokáig nem érdeklődtek Carl Laemmle élete iránt, most azonban két életrajz is megemlékszik Hollywood megeremtőjéről.

A mozgókép diadalmenete viszonylag kevés látványos körülmények között vette kezdetét

a 20. század elején, az Egyesült Államok keleti partjának városaiban. Élelmes vállalkozók széksorokkal, egy filmvászonnal és egy vetítógéppel felszerelve vetítőtermekké alakították át bevásárlóutcák üresen álló üzleteit. Az elmaradhatatlan zongorista által játszott zenei kíséret mellett a nézők egy ötcentes ellenében kacagató jelenetekből, filmhíradóból és rövid drámákból álló filmegyveleget tekinthettek meg. Egy pittsburghi vállalkozó – talán kissé nagyképűen – 1905-ben „Nickelodeon-nak” nevezte el a saját üzlethelyiségét. A név, amely nem sokkal később a hasonló mozitermek szinonimájává vált, arra utalt, hogy az amerikai köznyelvben nekiknek hívják az ötcentes érmét.

Az újdonság megtetszett a közönségnek, és gombamód szaporodni kezdtek a vetítőtermekké átalakított üzletek. 1908-ban már 8-10 ezer Nickelodeon volt szerte az Egyesült Államokban. A szkeptikusok, mondván, hogy minden csoda három napig tart, azt várták, hogy a fellendülés rövid életű lesz. Rajongók azonban már akkor is akadtak.

Az egyik ilyen korai filmrajongó valószínűleg Carl Laemmle lehetett. A 39 éves férfi ekkoriban épp egy ruházati céget üzemeltetett a Wisconsin állambeli Oshkosh nevű kisvárosban. Laemmle, aki elhatározta, hogy még 40. születésnapja előtt önálló vállalkozásba kezd, egyszer véletlenül betért az egyik chicagói Nickelodeonba, és olyannyira megtetszett neki az, amit látott, hogy ott helyben elhatározta: ő is nyit egy ilyen boltot a városban.

Laemmle már a textilüzletben is sikeresen alkalmazta a feltűnő reklámfogásokat, és ugyanilyen feltűnő fogásokat, trükköket vetett be új vállalkozásának népszerűsítésére, amikor 1906 februárjában megnyitotta a saját „ötcentes moziját”. Vetítőtermének homlokzatát, a belső teret, sőt még a bútorokat is fényes fehérre festette, hogy ezzel is megkülönböztesse magát a versenytársak üzleteinek gyakran kissé kopottas berendezésétől. A trükk működött. Mivel hamar felismerte, hogy az akkori filmterjesztő társaságok meglehetősen amatőr módon tevékenykedtek, még abban az évben megalapította a saját filmforgalmazó cégét is. 1908-ban már ő volt a legnagyobb filmterjesztő az Egyesült

Államokban, aki a hirdetésekben az „Én vagyok a mozgóképes ember” („I am the Moving Pictures Man”) szlogenrel pózolt. Egy évre rá Laemmle megtette a következő lépést, és létrehozta a saját filmstúdióját.

Laemmle filmjei mindig a „Carl Laemmle presents”, azaz Carl Laemmle bemutatja mondatlall kezdődtek. Ráadásul bevezetett egy apró, ám a későbbiekben óriási jelentőségűnek bizonyuló újítást is. Míg a versenytársak filmjeiben nem nevezték meg a szereplőket, addig Laemmle a színészek nevét is feltüntette a filmplakátokon és a filmekben, ezzel gyakorlatilag megteremtette a filmsztárkultusz alapjait, ami a filmtörténetben talán még a technikai újításoknál is döntőbb jelentőségű mérföldkő volt.

1912-ben Laemmle cége egyesült mintegy tucatnyi kisebb filmstúdióval. Az új cég neve, amelyben hamarosan kizárólagos befolyásra tett szert, „Universal” lett. A vállalat székhelye New Yorkban volt, a filmstúdiók pedig New Jerseyben. 1914-ben Laemmle úgy döntött, hogy átköltözteti az egész vállalatot Los Angelesbe, ahol a San Fernando-völgyben megvásárolt egy baromfifarmot. A területet, ahol a farm állt, Hollywoodnak hívták...

„Mi vagyunk a legnagyobb filmes cég a világon – mondta egyszer Laemmle. – És szívesen költjük a pénzt.” Laemmle az alig egy négyzetkilométernyi földdarabon egy olyan, stúdiókból, irodákból, laboratóriumokból, éttermekből és szabadtéri díszletekből álló komplexumot épített fel a filmek sorozatgyártására, amit senki más nem tudott volna elképzelni. A csirkefarm egy részét emlékként megtartották, de később egy igazi állatkertet is berendeztek a stúdióváros területén.

Nem csupán a hely volt Laemmle teremtménye, hanem az újszerű szervezeti forma is. A ma is létező és virágzó „Universal City” felavatására 1915 márciusában egy különvonat hozta a nagy filmgyártót és előkelő vendégeit New Yorkból a nyugati partra. A tíz napon át tartó utazás egyben páratlan diadalmenet is volt: csak kilenc év telt el azóta, hogy Chicagóban megnyitotta az első Nickelodeonját, de máris Laemmle volt a showbusiness világának ura, Hollywood feltalálója és királya. Néhány éven belül a versenytársai is a környéken telepedtek

le, így Hollywood a filmgyártás központjává, jóformán fővárosává vált.

Universal City területe nagyobb volt, mint a svábföldi Laupheim, a kisváros ahol Carl Laemmle 1867-ben egy zsidó szarvasmarha-kereskedő 13 gyermekének egyikeként meglátta a napvilágot. Amikor 17 éves lett, a meglehetősen aprótermetű fiúnak már nem volt maradása hazájában. Ahogyan az akkoriban szükséges volt, lemondott a német állampolgárságról, és emigránsok nagy seregének társaságában kihajózott Bremerhavenből, hogy New Yorkon keresztül végül Chicagóba kerüljön, egy olyan városba, aminek abban az időben már több német származású lakosa volt, mint például Stuttgartnak.

Sok bevándorlóval ellentétben, akik mindörökké hátat fordítottak egykori hazájuknak, Laemmle fenntartotta a kapcsolatot szülővárosával, ahol gyermekkorát töltötte. Még szegény hontalanként is kétszer hazalátogatott, később pedig – immár a közmondásos gazdag amerikai nagybácsi szerepében – szinte minden nyáron visszalátogatott egykori hazájába. Ő finanszírozta Laupheimban egy új iskola és az uszoda felépítését, illetve támogatta a helyi zsidó közösséget és az árvaházat is – így a békeszerető svábföldi egyszerre érezhette magát jó amerikaiinak és jó németnek.

Ez egészen addig így maradt, amíg az Egyesült Államok be nem lépett az I. világháborúba. A Zeitgeist, a korszellem ettől kezdve a filmstúdióktól is hazafias gesztusokat követelt. A Universal 1917-ben és 1918-ban készített a háborúval foglalkozó filmeket: az egyik (The Kaiser, the Beast of Berlin, 1918. R: Rupert Julian) háborús uszítóként jellemezte II. Vilmos német császárt, egy másik a teuton fenevadat ábrázolta, ahogy gyilkol és nőket becstelenít meg – utóbbi filmmel vette kezdetét Erich von Stroheim pályafutása.

Németországban természetesen akadtak, akik mindezt nem nézték jó szemmel. Amikor Laemmle 1919 nyarán a háború óta először Európába utazott, kitérőt kellett tennie Laupheim körül, mert arra figyelmeztették, hogy merénylet készül ellene, illetve nyilvános provokációkra is számíthatnia kell.

Amit a Universal a „Carl Laemmle presents”

címke alatt a közönségének nyújtott, az lényegében igazi, pontosan és professzionálisan elkészített családi szórakoztatás volt. Laemmle csak egyszer hagyta, hogy egy kiszámíthatatlan kívülálló extravaganciára csábítsa: 1919 és 1922 között ő volt a producere Erich von Stroheim első három filmjének. Stroheim, ez a zseniális monomán rendezőként semmiféle stúdiófegyelemhez nem tartotta magát, ráadásul a költségvetéseket is állandóan túllépte. Laemmle tanult a dologból, és ezután csak olyan szakemberekkel dolgozott, akiktől el lehetett várni, hogy betartsák a költségvetést és a forgatás ütemtervét. Legnagyobb sikerei közül kettőt az 1920-as évek némafilmkorszakában aratta a Universal a Párizsi Notre-Dame és Az Operaház fantomja című filmekkel. A horror-elemek hangsúlyozásával mindkettő előreveti a hangosfilmgyártás korai időszakában forgatott Universal-sikerfilmeket, a Drakulát, a Frankenstein, a Frankenstein menyasszonyát és A múmiát.

1929-ben Laemmle hirtelen elhatározással megszerezte a jogokat Erich Maria Remarque ellentmondásos, sok német által bírált háborús regényének, a Nyugaton a helyzet változatlan megfilmesítéséhez. Ritkán fordult elő, hogy egyetlen film sikerétől ilyen sok függött volna. A Universal-film azonban (All Quiet on the Western Front, 1930. R: Lewis Milestone), amely 1930-ban elnyerte az Oscar-díjat, nemzetközi sikert aratott. Németországban azonban az egyre hangosabb és erősebb náci propaganda céltáblájává vált a film. Az 1930. végi berlini bemutatót követően az erőszakos SA-csapatok minden premiért elszabotáltak, míg végül a nácik elérték, hogy betiltsák a filmet. 1933-ban a laupheimi Carl Laemmle utcát az 1923-ban kivégzett náci „mártír”, Albert Leo Schlageter után Schlageter utcára nevezték át. Laemmle nemkívánatos személyé vált egykori hazájában...

Nehéz megérteni, hogy – Laupheimen kívül, ahol egy középiskola és egy kis múzeum emlékszik Laemmle nevére – miért nem őrzik Németországban Hollywood feltalálójának emlékét. Sokáig az életrajzírók sem érdeklődtek Laemmle élete után, most azonban, 101 évvel a Universal megalapítását követően, két alapos, átfogó Laemmle-életrajz is megjelent néhány

hónapos különbséggel. Cristina Stanca-Mustea munkája egy, a Heidelbergi egyetemen benyújtott filmtörténet-disszertációból nőtte ki magát, míg Udo Bayer könyve a laupheimi várostörténeti kutatásokban gyökerezik.

Valószínűleg tiszteletből mindkét szerző csak óvatosan utal arra, hogyan esett át a ló túlsó oldalára Laemmle, amikor a családtagjainak támogatásáról volt szó. Tény, hogy a Universal már hosszú évek óta foglalkoztatta Laemmle egyik testvérét és két sógorát, később pedig egyre több unokaöccsének és unokahúgának neve is felbukkant a fizetési listákon. Laemmlét amiatt még a humoristák is a tolluk hegyére tűzték: „Uncle Carl Laemmle / has a very large faemmle”, azaz Carl Laemmle bácsinak nagyon nagy családja van, írta egyikük a húszas években.

1929-ben kalandos döntést hozott és 21. születésnapja alkalmából a fiának ajándékozta Universal City-t. Személyes képviselőjeként vejét állította mellé. A két aranyifjúból megvolt az ambíció, ám sem a kellő tapasztalattal, sem a szükséges tehetséggel nem rendelkeztek egy ilyen vállalat irányításához, ráadásul ki nem állhatták egymást. Az öreg Laemmle így idővel újra átvette az irányítást.

A nagy gazdasági világválság idején annyira megromlott a helyzet, hogy egy tőkeerős partnert kellett bevonnai az üzletbe. De 1936-ban az állítólagos csendestárs teljesen magához ragadta a hatalmat: arra kényszerítette az apát és fiát, hogy mindenestül adják el neki a Universalt. Carl Laemmle figyelme azonban ekkor már régen egy másik ügy felé fordult: a száműzöttek támogatójává vált. A Nyugaton a helyzet változatlan által Németországban kiváltott botrány megtanította neki, hogy többé már nem lehet jó német, így ettől kezdve igyekezett jó zsidó lenni. Egyre sürgetőbb felhívásokat intézett a laupheimi zsidókhoz, arra kérve őket, hogy meneküljenek biztonságos területre.

Ekkoriban az Egyesült Államokba még csak egy amerikai állampolgár személyes kezességvállalásával vándorolhattak be emigránsok Németországból. Laemmle ezért levélben fordult a hollywoodi zsidó sztárokhoz, arra kérve őket, hogy a lehető legnagyobb mértékben vállal-

janak ilyen kezességet (ez ún. affidavitokat, azaz eskü alatt tett nyilatkozatokat jelentett). Életének utolsó éveiben az ezért való küzdelmet tekintette legfőbb feladatának. Amikor 1939-ben meghalt, mintegy 300 német zsidó emigráns köszönhette neki, hogy menedékre talált az Egyesült Államokban.

Természetesen a „Hollywood Walk of Fame-en”, a hollywoodi hírességek nevét megörökítő híres sétányon ott tündökölt Carl Laemmle csillaga is. Ki tudja, talán a jövőben Berlinben is találnak egy helyet egy hasonló emlékmű számára.

(*Der Spiegel*)

Marc Pitzke

A rejtélyes Jerry Salinger

David Shields és Shane Salerno: Salinger (Simon & Schuster, New York, 2013, 700 oldal) című könyvének bemutatása

Ki volt a férfi a mítosz mögött? Egy dokumentumfilm és egy terjedelmes életrajz nyújt betekintést az amerikai író, J. D. Salinger rejtélyes életébe. Sajnos mindkettő kimerül abban, amit Salinger a legjobban utált: a szenzációhajhászságban és a pszicho-halandzságban.

J. D. Salinger gyűlölte New Yorkot. Az író Phony-nak (Hamisnak) nevezte szülővárosát, amit hazugnak, talminak és képmutatónak tartott. Ez az érzés csak erősödött azután, hogy Salinger 1951-ben elérte az áttörést első és egyetlen regényével. A *Zabhegyező* (*The Catcher in the Rye*) híressé tette, ám úgy tűnik, hogy a szerző izléséhez képest túlságosan is híressé. Salinger megjedte a hirtelen jött hírnévtől, és visszavonult New Hampshire hegyei közé. A rejtélyekkel körülvett legendás író, aki 1965 után már nem publikált, 2010-ben, 91 éves korában halt meg.

Most azonban visszatér. *Salinger*, hirdeti a