

## „NEM FRÖCSÖG A VÉR”

AZ IDÉN 84 ÉVES HODGES ERŐSZAKOT ELEMZŐ FILMJEIT A TÁRSADALMI-KULTURÁLIS HÁTTER, A KORHANGULAT, A PONTOS KARAKTERAJZOK ÉS A SZTÁRSZÍNÉSZI ALAKÍTÁSOK TESZIK EMLÉKEZETESSÉ.

Sokan közvetlen összefüggést látnak a filmes erőszak és az erőszakos társas viselkedés terjedése között. Mások rámutattak, hogy a képernyőn megjelenő erőszak mindössze a megengedett társadalom terméke és az arra adott reakciója. Filmkészítőként mennyire találja lényegesnek ezeket az érveket?

Ötven évvel ezelőtt, mikor elvittem a két kisfiamat a Londoni Természettudományi Múzeumba, a bejáratnál megálltunk egy ember nagyságú tükör előtt, szemben a saját tükörképünkkel. A tükör felett ez a szöveg állt: A VI-LÁG LEGVESZÉLYESEBB ÁLLATÁT LÁTJA MAGA ELŐTT. Ez mindig így volt. Már Spinoza kijelentette, hogy értelmetlen a zűrzavar és az anarchia végét várni. A különböző vallások (kereszténység, iszlám, judaizmus, hinduizmus, buddhizmus) sikertelenül próbálták századokon keresztül megfékezni az eredendő ösztöneinket, sőt, esetenként csak rontották a helyzetet. Úgy tűnik, nem lehet kordában tartani az erőszak iránti vonzódásunkat. A mesemondóink hogyan hagyhatnák figyelmen kívül ezt a tagadhatatlan tényét? Homérosz nem hagyta. Seneca sem hagyta. Ahogy Shakespeare sem. „Amik a legyek/A pajkos gyermekeknek, az vagyunk/Az isteneknek mink; mulatkozásból/Őlnek bennünket.” (Vörösmarty Mihály fordítása) Talán az egész kérdéskör hamis, és nincs is szó semmiféle „erőszakos társas viselkedés terjedéséről”? Ismétlem: Ez mindig így volt. A Londoni Természettudományi Múzeumban lévő tükröt egyszerűen csak lecserélte a folyamatosan növekvő média, ami folyamatosan emlékeztet minket az emberi természetre. A híradó naponta ontja magából az ember alkotta szörnyűségeket. Lehet, hogy a televízióban megjelenő fiktív erőszakos jelenetek nem befolyásolnak, csak tükröznek?

• A mozi története is ezt sugallja: Úgy ötven éve enyhült a médium cenzúrája és lazultak a tabuk, ami előhozta a korábban is jelen lévő, de elnyomott mozgóképes erőszakot. Sam Peckinpah és Sergio Leone westernjei, az exploitation és blaxploitation műfajok csak a felszínre hozták az amúgy is ott lévő témát, ennek hatására lassan a közvélemény is változni kezdett az erőszak ábrázolásával kapcsolatban. Ön szerint mitől lesz az átlagos néző immunis az erőszakra?

Az otthon vagy a mozi biztonságos, meleg és kényelmes közegében a néző önfeledten dagonyázhat az erőszakos történetekben, a gyilkosságban és a káoszban, ha úgy támad kedve. Nem fröcsög vér sem a ruhájára, sem a popcornjába. Se a puskapor füstje, se az égő hús bűze nem facsarja az orrát. Az erőszak biztonságosan érzéstelenített. Úgy szórakozhat, ahogy a kiváltságos római polgár „szórakozhatott” a Colosseum első sorában ülve. Talán nem csak az erőszakban dagonyáznak, hanem az önteltségben is? Nézzünk és azt gondoljuk: „Az istenek kegyelméből vagyok én különb.” Ez nagyjából ugyanaz, mint amikor a rendező felvesz egy erőszakos jelenetet: egy csepp művér sem kerül majd a baseball sapkájára vagy a divatos farmerjére. Aztán egyszer csak elkiáltja magát a rendezői székéből, vagy a kamera esetleg képernyő mellett állva, hogy „Ennyi!”, és akkor az előbb még felrobantott, megcsonkított, vagy csak kicsit sérült színészek felkelnek és nevetnek egyet. A sminkesek berontanak, hogy helyrehozzák az okozott kárt, hátha fel kell venni még egyszer a jelenetet. Amikor pedig a rendező végre elégedett az eredménnyel, a résztvevők gratulálnak egymásnak egy újabb sikeresen megörökített mozgóképes gyilkosságért. Ennek a pillanatnak a hatását nehéz elemezni, teljes mértékben a filmkészítőn múlik.

Van, akinek ez csak még több reménybeli bevételt jelent, másoknak egy kirakós játék része, egy küzdelemé, hogy megragadja az emberi színjáték lényegét. Bármelyik is legyen, a rendező a Kaszásához hasonló egyszerűséggel és érzelem nélkül osztogatja a halált.

• Mi a legkorábbi emléke a filmes erőszakra?

Azt hiszem, először amerikai westernben találkoztam a halállal a mozivászonon. Fegyverforgatók, cowboyok, aranyásók és természetesen indiánok haraptak fűbe, vagyis zuhantak a mélybe erődflakról, sziklákról, elkhos szekerekről vagy szőrén megült lovakról. Amennyire vissza tudok emlékezni, nem volt jele se vérnek vagy sebnek. Gyerekként egyszerű volt utánozni ezt a fajta halált: „Durr! Meghaltál!”. Nem vagyok filmtörténész, de szerintem a II. világháború minden addiginál szélesebb körben publikus szörnyűségei vetettek véget a vér nélküli filmes halál koncepciójának. A készítőknak realistábbra kellett venniük a figurát, és pontosan ezt tették.

• Ugyanakkor társadalmi kontextusa is van a gore terjedésének.

Peckinpah, Leone, Kurosawa, Penn és a többiek már jóval előttem vörösre festették a vásznat. A makulátlan filmes halállal egy időben történt meg a kiábrándulás a hatalommal szemben, majd ahogy a hatvanas évek eleji hippy flower-power érzés erejét veszítette, a laza és cinikus ábrázolás vált uralkodóvá. Nem mintha ez a megközelítés példátlan lett volna a moziban: Billy Wilder, az egyik örök kedvenc rendezőm, a valaha volt legszkeptikusabb ember, aki kamera mögé állt.

Az *Old meg Carter!* írásakor és rendezésekor elhatároztam, hogy hasonló könyörtelenséggel ábrázolom majd Jack Carter karakterét. Ugyanakkor volt egy rejtett szándékom is: rá akartam világítani a figyelmet a Nagy-Britanniára

Öld meg Cartert!  
(Michael Caine)





jellemző osztály-előítéletekre, nepotizmusra, visszaélésekre, fősvénységre és a burjánzó korrupcióra is. Akkoriban úgy vélekedtünk, hogy a rendőrségünk tökéletes, a korrupció pedig idegen a brit lelkülettől, és erőszakra csak a bevándorlók képesek. Ez a képmutató önelégültség volt a célpontom.

• *Honnan ered a társadalmi érzékenysége?* Az ötvenes évek közepéről, amikor a Brit Királyi Tengerészgyalogság egyik aknakereső hajóján teljesítettem szolgálatot, nem tisztaként, hanem közkatónaként. A hajó a halászokat védő haditengerészeti rajhoz (Fishery Protection Squadron) tartozott, ami azt jelentette, hogy megfordultunk Anglia minden isten háta mögötti kikötőjében. Az ötvenes évekről beszélünk, de olyan volt, mintha William Hogarth 18. századába

#### Máltát látni és meghalni

(Lionel Stander és Michael Caine)

csöppentem volna. Az akkor látott nélkülözés és szegénység mindent elsöprő dühöt ébresztett bennem, amit azóta sem csillapított semmi. Miután leszereltem, szolgámat kaptam a tévében, onnan küzdöttem fel magam tíz év alatt a *World in Action*, a neves hatvanas évekbeli oknyomozó műsor rendezői székéig. Miután láttam a csóró briteket, ezúttal lehetőségem volt belepillantani a gazdag rétegbe, a felsőosztály kapzsiságába és romlottságába. A dühöm csak tovább fokozódott. Ezek a tapasztalatok is jelen vannak az 1970-es *Öld meg Cartert!*-ben.

• *Filmjeinek egész sorában megjelenik a bűnözés valamilyen formája, mégsem idealizálja, romantizálja vagy nyúl klisékhez a bűnözők ábrázolásakor. A korai televíziós munkáinak köszönhető a bűnözés ilyen*

*mód szokatlan ábrázolása, vagy tudatosan próbált elszakadni a brit gengszterfilm hagyományaitól?*

Eredetileg a krimi műfajt csak eszközként akartam használni, hogy a bűnt, és még inkább az azt fenntartó társadalmat helyezzem boncaszatra, ahogy Georges Simenon tette. A *Rumour* (*Szóbeszéd*) volt az film, ami közvetlenül az *Öld meg Cartert!*-hez vezetett, és jó példa arra, hogy hogyan is dolgozom. A *Rumour*-t én írtam, szedtem össze rá a pénzt és rendeztem, végül 1969-ben debütált a televízióban. A történet egy lelkiismeretlen újságíróról szól, aki *A siker édes illatából* ismert J. J. Honsecker olcsóbb verziója. Az ő narrációján keresztül ismerjük meg a történetet, de mivel az elmondott és a látott dolgok gyakran eltérnek, hamar kiderül, hogy az újságíró képtelen az igazmondásra, legyen szó a magánéletéről vagy a munkájáról. És itt jön a politikai szál: egy utcalány keresi fel, hogy fényképeket adjon el neki, amelyek – állítása szerint – egy idős kormánytag orgiái láthatóak. Az újságíró először szkeptikus, de mikor a lány rejtélyes körülmények között meghal, felveszi a fonalat. Ő egyedül! A sztori túl kockázatos a szerkesztőjének, és a befolyásos emberek is csak szóbeszéddek tartják a történetét: innen a cím. A pletyka pedig csak akkor válik ténnyé, amikor lépésről-lépésre belebonnyolódik az ügybe, és végül őt is meggyilkolják.

A felszínen ez is csak egy krimi, de a mélyben minden demokrácia sarokkővét, a sajtószabadságot és a hozzá kapcsolódó felelősséget vizsgálja. Rengeteg támadást kaptam az angol bulvármagazintól a film sugárzása után, mondván aláásom az újságírók tekintélyét, bezzeg most, negyven évvel később, az egész angol nyomtatott média ott áll a bűnösök padján, miután kiderült, hogy az információkat telefonlehallgatásokkal és rendőrök lefizetésével szerzik. A leghevesebb támadóim a Rupert Murdoch tulajdonában lévő újságok voltak, mivel (teljesen esetlegesen) a *Rumour* főszerkesztője ausztrál. Manapság Murdoch kereskedelmi okok miatt amerikai állampolgár. Úgy váltogatja a köpönyegét, ahogy a kigyó a bőrért.

Az *Öld meg Cartert!* ideális karrierkezdő volt. Újfiúként a filmes világban minden bizonnyal kevésbé korlátozta a megfelelési vágy, a hagyományok követésének kényszere, vagy hogy kompromisszumokat kössön. A filmjeiből sugárzó,

ma is érvényes őszinteség és erő mennyire származik ebből a kívülállóságból és a viták nyílt felvállalásából?

Hiszem, hogy egy rendezőnek ugyanúgy ügyeskednie kell, hogy megfogja a karakterrel. Tapasztalatom szerint a valóság minden képzeletet felülmúló alapanyag tud lenni, de mindenképpen hasznos tápanyag a képzelőerőhöz. Az *Öld meg Cartert!*-hez olyan helyszínre volt szükségem, ami (legalábbis részben) vizuálisan is megmutatja Jack személyiségét, és itt jött képbe az aknakereső hajón töltött időszakom. Azokban az években megismertem a szegénységet és nélkülözést, ami Jack tudatát formálta, és tudtam, hol keressem: északkeleten. Egy pillantás Newcastle-upon-Tyne hatalmas, rozsdaszínű hídjaira többet ér ezer szóval.

• *Mennyire volt nehéz megtalálni ezeket a helyszíneket?*

Amint megvolt a város, sétálgatni kezdtem az utcákon és minden sötét sarokba bedugtam az orrom. Nem értem, hogyan használhatnak más rendezők helyszín-keresőket (kivéve persze a belső terek esetében). Egy város magányos felfedezése beindítja az ember képzeletét, lassan egymásra találnak a helyszínek és a történetet: a komp, a brutalista stílusban épült parkoló, a fogadóiroda, a tengerpart, ezek egyike sem volt benne eredetileg a forgatókönyvemben.

De még itt sem ért véget a kutatás. Pár évvel a film készülte előtt egy helyi alvilági leszámolásról olvastam, ami éppenséggel egy közeli éjszakai klubban történt. Az azóta bezárt klubot ironikus módon La Dolce Vitának hívták. Rövid kutatás után egy olyan bosszútörténet rajzolódtott ki a szemem előtt, ami kísértetiesen emlékeztetett az *Öld meg Cartert!*-re. Innen eljutottam számos létező, az eredeti eseményekhez kapcsolódó kocsmába, klubba és személyhez, de, ami a legfontosabb, elvezetett a Dryderdale Hall-ba, ami a filmünkbe Cyrill Kinnear otthonaként látható. A Hall azóta állt üresen, mióta a bűntény mögött álló lángész (és a gyilkos testvére) elmenekült. Pontosan olyan állapotban találtuk, ahogy otthagytá.

• *Történetei főleg a bosszúra és a nyomozásra koncentrálnak, akárcsak a kortárs brit gengszterfilm olyan képviselői, mint a Shiner (Bokszkirály), a Dead Man's Shoes, a Revolver, a Szétszúszva*

(Sorted), az Erőszakik (In Bruges) vagy a Harry Brown. Sikeresen ábrázolt olyan főszereplőket, akik a manipulációk labirintusán kénytelenek végigküzdeni magukat, hogy megismerjék a sokkoló igazságot. Mintha mégis különbséget tenne az erőszakos életvitel és azok között, akiket valamilyen traumatikus felfedezés készített erőszakra.

A bosszú az egyik fő emberi motiváció. Napi szinten hallunk végtelen bosszútörténeteket a hírekben. John Webster, a 17. századi drámaíró így fogalmaz az *Amalfi hercegnő* című darabjában Antonio figuráját használva: „Az égiek nem szántak minket semmire; s mi küzdünk/hogy e semmik legyünk.”. Mikor először néztem meg az *Öld meg Cartert!* a közönség közé vegyülve (addig a filmjeim csak a televízióban mentek le), valósággal letaglózott a hatása és az a manipulatív eszköztár, ami rendezőként a birtokomban van. Az *Öld meg Cartert!* és a következő nagyjátékfilmem, a *Máltát látni és meghalni* között írtam és rendeztem egy tévés rövidfilmet *The Manipulators* címmel két titkos ügynökről (egy tapasztalt és egy kiképzés alatt lévő figuráról beszélünk), akik pavlovi módszerekkel, levelekkel és álhívásokkal manipulálják a szemben lakó (feltehetően bűnöző) párt. Végül a férfit sikerül meggyőzni, hogy a felesége megcsalja őt, de amikor a gyilkosság szélére sodorják a férjet, a képzés alatt lévő ügynök beavatkozik. Ekkor derül ki, hogy a házaspár ugyancsak beépített ügynökök, és az egész csak egy teszt volt, amin a fiatal ügynök megbukott. Túl *emberinek* mutatta magát ezért végül elbocsájtották.

A második filmem, a *Máltát látni és meghalni* kétségkívül válasz volt az előzőre, amolyan ellenszer. A sztori középpontjában egy bukott hollywoodi sztár, számos gengszterfilm főszereplője, Preston Gilbert áll (Mickey Rooney alakításában). Egy ponton Preston a mafiakapcsolataival hanceg, és hozzáteszi: „Persze hogy megfizettem az adósságot a társadalom felé, Mickey. Több mint nyolcvan filmben haltam meg, nem?” Ezzel mégis mit akartam mondani? Hogy a filmkészítés természetesen manipulatív, de igyekszem csökkenteni a szerepemet a manipulációban? Örültség, tudom. Ezzel a kijelentéssel, és úgy, hogy a következő filmjeimben folytattam a szembesítést az erőszakkal, még jobban tudatosult bennem a ma-

nipuláció hatalma. Négy évvel később, Az átprogramozott emberben már szándékosan elfordítottam a kamerát az erőszakos jelenetektől, mintha nem akar-nám megmutatni. Érdekes módon ezt nem fogadták jól sem a kritikusok, sem a közönség, miközben a sokkal erőszakosabb *Öld meg Cartert!* sütkérezett a népszerűségben. Akkor most a közönségről vagy a filmkészítőkről beszéljünk, mint az erőszak forrásáról?

• *Az erőszakos életvitelen túl egyes karakterek erőszakossága abban is megmutatkozik, hogy a világtól elvonultan élnek: Cyril Kinnear (Öld meg Cartert!), Jack Meehan (Ima egy haldoklóért), és Will Graham (Üzött vad). Jobban kedveli a magányos karaktereket?*

Számos filmem középpontjában állnak magányos alakok, akik Martha Travis (*Fekete szivárvány*) kivételével mind férfiak. Ugyan a választott stílus miatt a filmjeim általában eltérőek, a központi szerepet mindig egy magányos férfi, hibás jellem foglalja el, aki általában még bűnöző is. Talán egymagában nézni egy homo sapienst, legyen az bűnöző vagy sem, szimpátiát ébreszt a nézőben? Nem meglepő, hogy ez az a helyzet, amit ezer közül is felismerünk és megértünk. Mélyen a tudatalattinkban ott van az a gondolat, hogy a földi utunk végén vár minket a halál, és elkerülhetetlenül egyedül kell szembenéznünk vele. Ezzel a tudattal éltem mindig is: már tizenévesként elutasítottam a kereszténységet, míg nyolcévesen, egykeként, bentlakásos iskolába kerültem. Korán megértettem és elfogadtam a magányt. Nem tartom feltétlenül rossz dolognak.

• *Mind az Öld meg Cartert!-ben és az Üzött vadban a főszereplőt valósággal sokkolja a szerettükkel szemben elkövetett szexuális erőszak, innentől kezdve pedig a bűnözők már nem amorális, hanem moralitásérzékkel, lelkiismerettel bíró emberekként vannak ábrázolva. Más esetben realista módon, a középosztálybeli családjuk körében ábrázolja a maffiózókat (Öld meg Cartert!, Üzött vad) vagy bérnyilkosokat (Fekete szivárvány). A szociológusok ezt a viselkedést az „észrevétlenné válás” identitás-stratégiájaként ismerik, ami segít megküzdeni a szorongással. Kutatta ön valaha ezt a jelenséget?*

Nem hallottam róla, ami viszont foglalkoztat, az az úgynevezett Hübrisz-szindróma, amikor valakit politikai vagy üzleti pályája csúcsán megreszégít a

hatalom. Nagyon érdekesnek találok, hogy egy hosszú folyamat eredményeként hogyan veszítik el ezek az emberek a realitásérzéküket, válnak impulzív és meggondolatlaná, miközben a profiljuk hangyányit tér csak el egy elitelt bűnöző profilyjától. A bűnözők, akárcsak a politikusok és üzletemberek, adnak a presztízsrre, nem csak pénz mosnak tisztára, hanem az életüket is. Az *Úzött vadban* a főszereplő, Will végül egy középosztálybeli nővel (Charlotte Rampling) való kapcsolata hatására nyomja el a bűnös ösztöneit és vonul vissza a vadonba, a *Fekete szívárványban* pedig szándékosan üzletemberként ábrázoltam a bérgyilkost. Ennyire minimálisnak érzem a különbséget. Így hoztam létre egy nagyon sötét humorú figurát: „Apu, hányan élnek a Földön?“, kérdezi a kislánya. „Túl sokan“, válaszolja, aztán elindul, hogy eggyel csökkentse a létszámot.

• *A hímsoviniszta alvilágban a passzív női karakterek között nincs helye erős nőknek. Amennyiben a dominánsan maskulin erőszak a munkásosztály klasszikus gender-hierarchiájából táplálkozik, akkor mondhatjuk, hogy az erőszak a társadalmi osztály értékrendjének a tükré?*

Ez pontosan így van az *Öld meg Cartert!*-ben, ahol a férfiak uralta környezetben a nők az egyetlen eszközt használják, ami megmaradt számukra az akaratuk érvényesítéséhez: a szexet. Ugyanakkor a többi filmemben számos erős női színészt találunk erős női szerepben: Elizabeth Scott, Joan Hackett, Gina McKee, Alex Kingston, Kate Hardie, Charlotte Rampling, stb. Ez nem kifogás az *Öld meg Cartert!* nőgyűlöletére, hiszen az is csak a valóság ábrázolása.

• *Az Öld meg Cartert! egyik emlékezetes jelenetében Carter erotikus telefonbeszélgetést folytat a szeretőjével (aki mellesleg egy londoni maffiózó fiatal és szexi felesége), miközben középkorú házvezetőnőjét fixirozza. Ez a vulgáris, ironikus és ellentmondásos jelenet Carter határokat áthágó életörömeinek a kommentárja, ugyanakkor főhajtás is a brit szexuális forradalom előtt.*

A hatvanas évek eleji Profumo-botrány óta Angliában sem újdonság a deviáns szexualitás, ahogy Rómában sem volt az. Elég egy pillantást vetni Juvenalis (Kr. u. 55-140) szatíráira, és megértjük, hogy a kezdetektől velünk volt. A jelenet inkább Jack Carterre, mint sze-

xuális ragadozóra hívja fel a figyelmet: Kire indul be? A feleségre vagy a házvezetőnőre? Tekintve, hogy egy magányos éjszaka vár rá Newcastle egyik lepusztult panziójában, miért ne lehetne meg mindkettő?

*Az iparváros Newcastle-ből Máltára vezetett az útja, ahol a Máltát látni és meghalnit forgatta. A hamisítatlan mediterrán, sőt, olasz légtérre viszont rányomja a bélyegét Mussolini diktátorságának öröksége: A filmben burkoltan vagy nyíltan ábrázolt erőszak mögött mintha a szabados politikai elit állna. Mit mond el nekünk a felső tízezer bűnözése, amit nem mondhat el egy átlagos verőlegény agressziója?*

Az eredeti cím az volt, hogy *Egy szellemirő feljegyzései*, de ezt a United Artists visszadobta. Az a cím sokkal jobban illett ahhoz a B-filmes közeget, amit annyira imádtam gyerekként, de lassan kikopott a műfajból. Akárcsak az *Öld meg Cartert!* esetében, itt is fontos szerepet játszott egy

újságcikk. Ahogy egy B-filmhez illik, a főösszetevő a bűnözés, a korrupció és a politika: pont az én világom. 1953-ban egy fiatal lányt, Wilma Montesit holtan találták egy Rómától tizenöt kilométerre fekvő strandon. A halálát fulladás okozta. A kommunista sajtó homályos bizonyítékok alapján politikai okokból elkövetett gyilkosságról írt, hogy alássa a kereszténydemokrata kormányzatot. Napról-napra jöttek az egymásnak elentmondó, ugyanakkor hiteles orvosi forrásból származó pletykák: a lány szűz volt; nem, pont hogy terhes; üres volt a gyomra; tömve volt jégkrémmel; tömve volt droggal. Letartóztattak gyanús alakokat, aztán elengedték őket. Nemsokára a legkülönfélébb alakok, filmsztárok, papok, prostik, vadásztársasági tagok, nemesi származásúak keveredtek bele az ügybe. A botrány évekig tartott, de az ügy még ma is megoldatlan. Persze az újságok több példányt adtak el, mint amennyiről valaha álmodtak (ekkor született meg a paparazzi foglalkozás is), én pedig a világgal együtt követtem a történet összes örült csavarját. A sötét elemek ellenére remek komédia volt az egész.



**Ima egy haldoklóért**  
(Mickey Rourke)

• *Figyelembe véve Welles és Fellini hatását, egyetért azzal, hogy a Máltát látni és meghal-*

*ni félúton van a detektívstori és a politikai allegória között?*

Teljes mértékben. Pont akkor tartottak helyi választásokat Olaszországban, amikor nekiálltam a forgatókönyvnek, és hatalmas meglepetésemre a Fasiszta Párt előretört. Az olaszok máris elfelejtették volna az alig negyedszázada lezajlott háborús borzalmakat? Nagyon úgy tűnt! Úgy döntöttem, meglátogatom Mussolini sírját Predappióban. Egy helyi boltban pult alól simán vehettem képeslapokat, posztereket a Ducéről, sőt még a beszédeit tartalmazó bakelitlemezeket is (az egyiket a filmben is felhasználtam). A fasizmus élt és virult Olaszországban. Eredetileg ott akartuk felvenni a filmet, de az utolsó pillanatban inkább Málta mellett döntöttünk. Hogy miért? Mert a szokásos díjakon túl minden helyszínen még a Maffiának is fizetni kellett volna! A film végén Mickey King, a szellemirő a saját maga által írt világban ragad. Ahogy Cippola hercegnő kérdezi tőle, mielőtt kilép a jelenetből: „Honnan szerzed az ötleteidet, Mickey?” A valóságból talán?

GÉCZI BALÁZS FORDÍTÁSA  
(Folytatjuk)

