



GEORGE LUCAS RÖVIDFILMJEI

# A VISSZAVONULT AVANTGÁRD FILMES

LICHTER PÉTER

A NAGYKÖLTSÉGVETÉSŰ ŪRMESÉK RENDEZŐJE KEMÉNYVONALAS  
KÍSÉRLETI FILMESKÉNT INDULT.

**N**in cs még egy olyan rendező a film-történetben, akinek a neve ennyire szorosan összeforrt volna egyetlen filmcímmel: ha bármilyen kontextusban meglátjuk George Lucas nevét, akkor szinte pavlovi gyorsasággal villannak elénk a *Csillagok háborúja* neonsárga betűi. Kevesen tudják, hogy a kortárs hollywoodi film teljes gyártói és forgalmazói mechanizmusát meghatározó pop-történeti kolosszust egy olyan film-rendező alkotta meg, aki keményvonalas kísérleti filmsként indult.

Lucas a hatvanas években aktivizálódó (ám ténylegesen csak a hetvenes években befutó) Új Hollywoodi generáció tagja. Ez a hullám volt az amerikai filmtörténet első olyan rendezőcsoportja, akik nem hosszú évek inaskodása után kaptak a stúdióktól rendezői megbízást, hanem sokkal gyorsabban, szinte az iskolapadból kikerülve tudtak elindulni a pályán. A filmes képzés pedig rendkívül sokat jelentett ennek a nemzedéknek, annak ellenére, hogy az első rendező szakok felettébb szegényes körülmények között működtek. Lucas a USC rendező szakján szívta magába az inspirációkat, illetve San Francisco alternatív filmes intézményeiben, például a Canyon Cinema nevű underground moziban. A Canyon-t Bruce Baillie avantgárd filmes alapította a hatvanas évek elején: a mozinak eleinte a kísérleti filmesek egybekovácsolása volt a célja, később lényegében műhellyé vált: az itt vetített filmek komoly hatással voltak Lucasra.

A korszak kísérleti filmesei közül Bruce Baillie és Arthur Lipsett stílusa hagyott látványos nyomot Lucas gondolkodásán. A kanadai Lipsett munkái, de leginkább a *21-87* című híres rövidfilmje olyan mély benyomást tett az ifjú Lucasra, amiből a kísérleti film történetének legkülönösebb rajongói tiszteletadásai születtek: az 1977-es *Csillagok háborújában* a 2187-es számú cellában tartották fogva Leia hercegnőt, illetve a 2015-ös *Ébredő Erőben* a dezertáló hősnek FN 2187 a neve. Lipsett filmje a szabad asszociációs montázs egyik legkülönösebb mintapéldája; a látszólag teljesen véletlenszerűen felbukkanó képek aszinkronban lévő hangokkal párosulva leginkább egy jazz improvizációra emlékeztetnek. Lucas számára a montázs ilyen szabad és lehegerlő használata végtelen távlatokat nyitott: lényegében egész rendezői életművét a dinamikus kép-hang párosításra építette fel.

Lucas másik fontos és jól kitapintható előképe a már említett Bruce Baillie volt, aki Stan Brakhage mellett a lírai avantgárd film legnagyobb hatású figurájának számított. Baillie a hatvanas években olyan gyönyörűen fényképezett, félig-meddig absztrakt etűdöket készített, mint a *Castro Street* vagy az *All My Life* – ezek a vizuális gyöngyszemek nem a Lipsett-féle vad formanyelvi zuhatagokkal keltettek feltűnést, hanem az aprólékosan megkomponált, áttűnésekre épülő kompozíciókkal.

Lucas első vizsgafilmje, a *Look at Life* (1965) egy animációs szemináriumra készült: jellemző volt a rendező elmélyült, maximalista természetére, hogy a technikai alapokat bemutató óra elvárásait messze túlszárnyalva egy kerek, kimondottan hatásos kollázsfilmet készített a *Life* magazin kivágott fotóiból. A *Look at Life* egyértelműen bizonyítja azt, hogy Lucasnak ösztönös tehetsége volt a montázshoz – később az összes filmjének vágási munkálataiban részt vett, persze általában feltüntetett kredit nélkül. Ebben a rövidfilmben különböző válságövezetekben készült megrázó fotókat vágott élesen egymásra, amihez afrikai dobzenét használt sorvezetőnek. Lucas képes volt állóképekből akciófilmet kovácsolni, mintha Chris Marker *La Jetée*-jét egy kliprendező dolgozná át: a *Look at Life* egy perc alatt elsőprő képtornádóként száguld keresztül a néző retináján.

Lucas következő filmje hasonló gyorsasággal született: a *Herbie* (1966) című három perces etűd tulajdonképpen remekül ötvözi a későbbi játékfilmekre (de leginkább az *Amerikai graffitire*) jellemző vonásokat, azaz a formanyelvi érzékenységet, illetve a zene és a technika iránti rajongását. A fekete-fehér filmben egy autó karosszériáján megcsillanó utcai fényeket figyeljük, amik a jazz zene ritmusára lüktetnek. Lucas és a feladatra mellé rendelt alkotótársa, Paul Golding a korai absztrakt filmek (mint a Ruttmann-féle *Opus I* illetve a Richter által készített *Ritmus*-sorozat) és a hatvanas években felkapott nonfiguratív experimentális filmek módjában alkotta meg a filmet: a *Herbie* a teljes Lucas-életmű ismeretében érdekes igazán. Lucas nevét a filmtörténeti emlékezet – kissé igazságtalanul – nem éppen a formanyelvi érzékenysége miatt fogja a lexikonokban megőrizni: a *Herbie* viszont ennek az egyik ragyogó bizonyítéka. Az autórājongó rendező olyan fénykölteményt forgatott, ami az *Amerikai graffiti* non-narratív előtanulmányaként is nézhető: az áramvonalas autótestet fetiszizálása szinte az erotika határait súrolja.

Egy évvel később Lucas egy másik autós tematikájú vizsgafilmet is forgatott, a *1:42:08*-at. A rövid, továbbra is markáns stílussal fotográfált dokumentumfilm egy versenyautó „edzését” mutatja be, a cím is a Lotus versenyautó szintidőjére utal. Lucas itt már jóval puritánabb,

nem használ zenét vagy bármilyen non-diegetikus zajt: pusztán az expresszív kompozíciókra és a vágásra koncentrálnak. A film az autó egyetlen körét mutatja be: Lucas ügyesen fokozza a feszültséget, a dramaturgiai aranymetszésnél kisiklik a járgány – ezt egy géppuskaszerű montázs szekvenciával vezeti fel –, majd egy rövid szünet után célba ér. Lucas ügyesen aknázza ki az összes formanyelvi lehetőséget, amit a dinamikus téma is tálcán kínál: közelikkel teszi átélhetővé a vezetés izgalmát, sőt, az autó elejére helyezett kamerával szédítő hatást ér el – ez a sebesség és a technika érzékeny formanyelvi ünneplése már a *Csillagok háborújának* tökéletesre fejlesztett ritmusát juttatja az eszünkbe.

A vizsgafilmek formanyelvi és tematikus összegzéseként működő *Electronic Labyrinth THX 1138 4EB* című rövidfilmje (1967) előtt Lucas készített egy rövid előtanulmányt, *Freiheit* címen. Ez az alig több mint két perces rövidfilm az első vizsgamunka, a *Look at Life* tovább gondolása: a sajtófotókat Lucas itt egy szimbolikus, menekülő karakterre cserélte, ám a géppuskaropogásra emlékeztető montázst és a súlyos dobpergésre épülő aláfestő zenét megtartotta. A címben szereplő német szó (szabadság) szimbolikus kibontásaként, kissé iskolás illusztrációjaként működik a film – ez a téma a későbbi életmű egyik vezérfonala lesz. Az 1971-es első játékfilm (*THX-1138*) és a pályát meghatározó világsiker (*Csillagok háborúja*) is a szabadságért folytatott harcról, egy elnyomó hatalommal szembeni

(akár erőszakos) fellépésről szól – de Lucas második filmje, a hatvanas évek nosztalgiahullámát érzékenyen meglovagló *Amerikai graffiti* is beilleszthető ebbe a tematikus keretbe. Vagyis ez a vázlatos, és elég redundáns etűd – ami főleg a végén szereplő interjúrészletek bevágásával lett túlságosan szájbarágós – a későbbi filmek előjátéka. Ám itt még nem lépett elő Lucas a teljes formanyelvi arzenáljával – az utolsó vizsgafilmjével azonban megalkotta a filmtörténet egyik leghíresebb diáklilmjét.

Az *Electronic Labyrinth THX 1138 4EB* című negyedórás experimentális sci-fi a későbbi egészestés játékfilm történetét csak nyomokban tartalmazza. A disztópikus film a távoli jövőben játszódik, egy földalatti társadalomban, ahonnan a címszereplő, THX 1138 próbál elmenekülni. Lucas alkotása teljes egészében a megfigyelés és a menekülés képi motívumaira épül: egy üres, hideg folyosókon rohanó férfi és az őt különböző kamerarendszereken figyelő örök képeiből épül fel a film. A történet teljes egészében feloldódik a technológiát középpontba állító formanyelvi játékban. Lucas a zajos videóképeket és a monitorok élesen villogó interfészeit egymásba játsza, gyakran az absztrakcióig fokozza a látvány lebontását. A felbukkanó alakokból csak részleteket látunk, az expresszív, kiüresítő beállítások csak benyomásokat mutatnak – az ember másodlagossá válik Lucas filmjében, sokkal inkább a technológiai appa-

„Megfigyelés és menekülés”  
(THX 1138)

rátusok kerülnek az előtérbe. A film rendkívüli drámai erővel indul, szinte a *2001: Űrodüsszeia* nyitányát idézi. Az elektronikus zajok és a zenei motívumok má alakított emberi beszédfozlányok egy rendkívül összetett hangvilággá formálódnak: Lucas iskolatársával, a később híres vágóvá és hangmérnök-ké váló Walter Murch-csel készítette a hang design-t. Az összetett hangkulissza lesz majd tulajdonképpen Lucas filmjeinek másik fontos jellemzője: a *THX-1138* expresszív zajai, az *Amerikai graffiti* musical-szerű rádióadásai és a *Csillagok háborúja* fantasztikus hanghatásai már ebben a korai rövidfilmjében megjelentek.

Lucas egy csapásra híressé vált a diáklimesek körében, szinte minden létező filmversenyt megnyert a *THX*-szel. Ez a hirtelen jött dicsőség hozta össze Francis Ford Coppolával, a nála néhány évvel idősebb filmmessel, aki mellett eleinte werkkfilmeket készített, majd aki a debütáló játékfilmjének a producere lett. Lucas a *THX* után még egy rövid vizsgafilmot készített, *6.18.67* címen – ez a rendkívül csendes, szinte csak természeti képekre épülő film egy western forgatásán készült, ahol az ifjú rendező lóti-futiként dolgozott. Lucas filmjében maga a forgatás alig jelenik meg, csak tájképeket látunk, fűszálakon és madarakon elmélázó festői közeliket, illetve a tájba ékelődő ember-alkotta tárgyakat, mint nagyfeszültségű elektromos vezetékeket, illetve szélmalomokat. Lucas filmje szöges ellentéte a korábbi alkotásoknak: csendes, visszafogott és a lírai filmek tájképekre épülő hagyományát (leginkább Bruce Baillie és James Benning) idézi meg. Lucas szinte provokatíván távol marad emberektől, a forgatásból is alig látunk valamit – mint ha a kamera mágiájába belefeledkező gyerek kompozícióit látnánk. Egy ilyen banálisan egyszerű etűd is meg tudja mutatni készítője tehetségét: Lucas formanyelvi érzékenysége a film minden kockáján átsugárzik. A rendező a *Csillagok háborúját* követően többször is azt nyilatkozta, hogy visszatér a személyes, kis költségvetésű, kísérletező filmekhez – ám ez sajnos mindmáig ígéret maradt. Lucas formanyelvi érzékenysége soha nem tudott teljes egészében kibontakozni, ironikus módon pont a felfoghatatlan kasszasiker volt az, ami a benne szunnyadó avantgárd filmet nyugdíjba küldte. •

