

# Bolondok vagy csak meztelenek?

## Spielberg bíborszínei

**A**z infantilizmus sok mindent jelent, és különösen bővelkedik értelmezés-árnyalatokban, ha filmcsinálókról vagy közönségükről van szó. Első közelítésben: az infantilis felnőtt hadilábon áll a valósággal.

Állításunk persze használható valóságfogalom híján nehezen tartható; hiszen melyik valóságról is beszélünk? Óvatosan kell fogalmaznunk, különben hamarosan valamelyik különösen otromba realizmus-gondolatkör vonzásába kerülünk. Tehát: az infantilizmus nem segít tudomásul venni azt a valóságot, amely ránk méretett, azt a valamit, amit az egyén és emberiség egybeeső közös végzeteként szokás elgondolni, amit olyan — az infantilis

ember számára egyenesen megalázó — tények foglalnak keretbe, mint a születés és a halál.

Ebből a nézőpontból a felnőni nem akaró gyerek nemcsak a keserű igazságokat utasítja el, hanem szálnak, kisserűnek érzi azt is, amit az istenek a mérleg másik serpenyőjébe raktak, és ami miatt a felnőtteknek állítólag megéri kitartani a világban. Alapvető értékekről van szó: a felelősség méltóságáról, mely a túlkorosok szemében nevetséges önkínzásnak tűnik; vagy arról az egyszerű hitről, hogy vannak egymásnak számot adó nemzedékek — van emberiség, vannak többiek. Egy igazán nekikeredett kiskorú számára éppen ez

a hit az igazi önbecsapás: a valóság a halálra ítélt felnőttek ópiuma.

Gondolhatnánk, a legszélsőségsébb infantilizmus az ördöggel kötött szövetség: csak hogy a fausti választás — legalább visszavonásáig — túlságosan következetes, vagyis szigorúságában mégiscsak felnőtt tett.

Ezzel el is jutottunk hevenyészett meghatározásunk másik kulcsszavához: az infantilis ember következtelen.

Kérdés: ha ez a valóság-bojkottáló, de ebben is következtelen ember filmcsinálásra adja fejét, fontos-e, lehetséges-e a született terméket továbbkategorizálni, és minta nélkül való világunkban is komolyan venni a meghatározásainkat, beszélni giccstről és ál-giccstről, öncélú fantasztikumról és olyanról, amely időzjelbe teszi magát, olcsó popularitásról és többszintes műről, melodramáról, amit aztán vagy fel-, vagy leértékelünk az önirónia megléte vagy hiánya szerint?

Spielberg legújabb filmjének, a *Bíborszínek* kezdő képsora gyönyörű napfényes tájat mutat; a virágos réten önfeledten játszadozó gyermeklányoknak csak a hajfonatai, a századeleji nyakfodrok, szalagok látszanak ki a magas fűből. Aztán kilépnek az irtásra. Az egyik lány szép, a másik csúnya és állapotos. Erre nem számítottunk. Ez nem egyszerűen poénos szerkesztés, nem operatőri információ-késleltetés: Spielberg rendszeresen használ olyan gegeket, melyek nem vagy csak félig-meddig tartoznak a közönségre. A filmcsináló egészen halkán, szinte csak magában kinevet



„Minél közelebb van a bika sarva a torréádor testéhez, annál több pontot ér a mutalvány”  
(Meztelenek és bolondok — 1941)

bennünket. Sokszor nevetett már rajtunk: például amikor a *Cápában* Roy Scheiderrel együtt a gyilkos állat uszonyának véltük egy lubickoló nő fürdősapkáját, vagy amikor *Az elvesztett frigyűdében* egy sablonos verekedés végén, miután a hős harminc vérszomjas benszülötellel pusztá közel bánt el, a legharciasabb harmincegyediknél vállat von, és egyszerűen lepuffantja ellenfelét — fittyet hányva az akciófilmek elemi lovagiasságkövetelményeire.

Az világos, hogy az ilyen vásott nevetés még aligha számít magasművészetbe átemelő öniróniának. De akkor minek számít?

A válaszhoz újra kellene gondolnunk mindazt a jót és főleg rosszat, amiért a filmszínáló infantilizmusát szokás felelőssé tenni.

Mindenekelőtt, ha létezik választás a világláttató és világteremtő filmes attitűd között, akkor az ilyen alkotó biztosan az utóbbi, a Méliès-i hagyományra fog hivatkozni, és nem a Lumière-től származó valóságfeltáró örökségre. Úgy ítéli, joga van hozzá; a mozgóképek csodája végülis kettős csoda: reprodukció és illúzió. Ő a második összetevő szolgálatába szegődött.

Világépítési törekvései természetesen a fantasztkumba vinnék: itt azonban hamar elanyátlanodik, szorongani kezd, és főleg ezt a szorongást feltételezi közönségéről. Spielberg sci-fi filmjeiben a világteremtéshez szükség van egy olyan nagyon ismerős, nagyon otthonos amerikai kertvárosra, mely készségesen fogadja magába azt a fantasztkum-magot, amit az alkotó a megtermékenyítés céljára kijelöl. Az eredmény a különbejáratú, spielbergi valóság. Hiszen ez a kertváros valóban infantilis bakfislányként ábrándozik a másnemű világgal való harmadik típusú találkozásról. Amennyiben ez sci-fi világ, annyiban hímnemű, mégha a várva várt jövevény a maskulin értékekkel aligha azonosítható Földönkívüli is.

A fantasztkum keresése, a világépítés játéka tehát még nem feltétlenül infantilizmus-bizonyíték. A „férfias” sci-fi alkotó nem kerül meg a szorongás élményét: valóban addig távolodik az ismert világtól, ameddig röghőzkötött képzelete engedi. Az újhollywoodiak gyermeki lelke megkívánja a következetlenséget; vagy a fantasztkumot hozzák le jó hírként, evangéliumként kedvenc kertvárosukba, vagy — ahogy George Lucas teszi a *Csillagok háborújában* — kedvenc kertvárosi játszópajtásaikat emelik be az otthonossá tett fantasztkumba.

Mit jelent még az infantilizmus szülte következetlenség? Amint a szorongás pillanata elérkezik, az alkotó enged hajlamainak, és darabokra tör a gondtal felépített finom dramaturgiai konstrukciót, megsemmisíti a jó érzékkel megerősített filmhangulatot.

Mindent, ami állandó — állandósult pátosz, állandósult szentimentalizmus, állandósult feszültség, sőt állandósult irónia — behódolásnak érez, halál és felelősség tudomásul vételének, egy komolyan vett világ diadalának. Spielberg leeurópaibb és hazájában legkevésbé sikeres filmje a *Meztelenek és bolondok*. Gondolhatnánk: annyival van közelebb az európai ízléshez, amennyivel kevésbé viseli magán a hollywoodi konzervatívizmus jegyeit. Valójában a helyzet fordított: a *Meztelenek és bolondok* a rendező egyetlen „hagyományos” boházata, ahol minden egyenletesen, folyamatosan harsány: az irónia értelemszerűen minden keretbe foglal; ezért nincs hely hangulati ugrásokra, sem arra a játékra, melyhez Spielberg éppen a legkonzervatívabb dramaturgiájú kommerszokban talál eszményi terepet. A *Biborszínben* bezzeg a legváratlanabb pillanatokban a tör-

A szakmai ügyetlenség is kizárva, hiszen ezek a fiatal mesterek pontosan kimérnek, biztos kézzel adagolnak mindenféle filmhangulatot.

Itt jutunk el az újhollywoodi infantilizmus legsajátosabb hozadékáig, ha tetszik, erényéig. És ez: képesség a provokációra. Természetesen nem avantgard polgárpukkasztásról van szó, a filmipar fellegvárában ez nyilvánvalóan lehetetlen. A mozifenyegerek hősiködésének más a mértéke, más az iránya, más a motívációja.

A nyaktörő sportok tökéletesen öncélúak, de minél veszélyesebbek, annál inkább bizonyítják az adott sport világának autonóm voltát. A játék nyújt annyi kockázatot, mint az élet. A gyerekek tehát játszanak. A játék célja: sikerfilmet csinálni, úgy, hogy közben minél nagyobb esélyt adunk a kudarcnak. A játékszabály: annyi aggodalmaskodó véle-



„Gondolhatnánk; a legszélsőségesebb infantilizmus az ördöggel kötött szövetség” (Pollergerl)

ményt kell figyelmen kívül hagyni, annyi axiómát, jótanácsot, logikus érvelést, sőt gyáva belső hangot kell semmibe venni, amennyit csak lehetséges.

Az egész leginkább egy bikaviadalra emlékeztet. Minél közelebb van a bika szarva a torreador testéhez, annál több pontot ér a mutatvány. Fontos különbség persze, hogy a bikaviadalon a kockázatvállalást az egyszerű nézők is értékelik; ennek tapasztalnak. A virtuóz filmszínáló csak a filmben érdekelt pénzemberek idegeit teszi próbára, a közönség viszont már csak a bika biztos halálát, vagyis a film sikerét érzékeli; más nem tartozik rá.

Hollywood sajátos, lassan évtizednyi messzeségbe vesző forradalmáról könyveket írtak. Ezúttal nem is a hatalomátvitel története a fontos, hanem a terep, ahol az utóvédharcok azóta is folynak.

Valaha az éles szemű filmcézár rá-nézett az íróasztalán fekvő cédulák néhány szavas témamegjelöléseire, és megmondta, melyikből legyen film, melyikből ne. A divat változott, ennek megfelelően a filmötletek minősítése is, de a siker esélyeinek meghatározásában a témánál és a sztár személyénél semmi sem lehetett fontosabb. Óriási változás, hogy ma már egy film sikerére a rendező személye a garancia. Ennek ugyan nem sok köze van az európai rendezőkörponti filmgyártáshoz; hiszen itt csak józan pragmatizmusról van szó. A tapasztalat azt mutatja, hogy megfelelő filmszakember mindenből mindent tud csinálni. Ezt a tételt aztán leginkább újabb és újabb választásokkal lehet megerősíteni. Minden klasszikus produceri receptkönyv óvott volna attól, hogy pénzt adjon olyan filmre, mint az *Aranyoskám*, melyben Dustin Hoffman gyanús tökéletességgel játszik női szerepet. És nem lett volna szabad támogatni Altman *Popeye*-ét, a közhelyes és soványka *E. T.*-történetet, a *Cápát* — a természeténél fogva egyhangú víztükör miatt —, vagy Peter Bogdanovich filmjét, *A maszkot*, amelyik egy rémisztően eltorzult arcú kamaszfiú szomorú életéről-haláláról szól. Józan számítás szerint a *Csillagok háborúját* már szinopszis korában át kellett volna dolgozni, hiszen túlságosan zsúfolt, zavaros, és a szerelmi szál sem elég hangsúlyos. A *Harmadik típusú találkozások* sem járna jobban: hogyan lehet tizennyolc millió dollárt kérni és kapni egy olyan filmre, melynek végső és egyetlen látványossága egy impozáns lámpafűzér?

A példák nemcsak azt sejtetik, hogy a kipróbált rendezők lehetőséget kapnak, hogy aggodalommal fogadott filmtervekkel birkózzanak, hanem azt is, hogy ezek az alkotók nem is igen vozódnak máshoz, mint az ilyen filmtervekhez.

És ez még csak a téma. A fenyegetések másik veszélykereső terepe a színészválasztás. Valószínűleg ebből a szempontból korszaknyitó pillanat volt, amikor Francis Coppola a tiltakozások ellenére is elérte, hogy a kipeckelt szájú Marlon Brando játssza a *Keresztapa* Don Corleonóját. A filmgyárak, bár továbbra is bizalmatlanok, nem támadnak, csak aggodalmaskodnak, riadtan védekeznek. Igazi sztárookra már nincs szükség, sőt nagy színész egyéniségekre is csak ritkán. Új-Hollywood mesterei génsebészeti aprólékossággal végzik a siker manipulálásának nagy körületekintést igénylő munkáját. Ehhez jól felkészült, de tökéletesen engedelmis, szinte szájmozgásonként instruálható színészek kellenek. Ezenkívül egyszerű, derűs arberendezés, a könnyű azonosulás érdekében. A *Csillagok háborújának* valamennyi, jóindulatunkba ajánlható szereplőjét ilyen szempontok szerint válogatták ki, de ez érvényes a *Harmadik típusú talál-*

*kozások* minden rendű és rangú megbüvílt polgárára vagy a *Biborszín* szívünknek kedves feketéire.

A *Biborszín* jó példa arra, mi történik, ha a terredor túl sok kecsesnek képzelt fordulatot tesz, és túl közel engedi magához a bika szarvait. A *Biborszín* tizennygy Oscar-díjra jelölték, végül egyet sem kapott meg; a rendező a jelöltek közt sem szerepelt. Egy bűvészműtárvány sikere csak „dupla vagy semmi”-alapon bírálható el, ezért a tizennygy megcsillagotatott Oscar ebben az esetben kudarc.

Már maga a megfilmesítés alapjául szolgáló regény veszélyes: nőkről és színes bőrűekről szóló történet. Ősi hollywoodi szabály: egy forgatókönyv elfogadásakor ki kell jelölni a film közönségét. Minél több embernek kell filmet csinálni, minél kevesebb ember megsértésével. Aki megsértődik, nem vesz jegyet, vagy ha már vett, lebeszél másokat. A film jelenetről jele-



„Egy bűvészműtárvány sikere csak dupla vagy semmi alapon bírálható el” (Whoopi Goldberg a *Biborszín*ben)

netre újabb és újabb hangulati közeget kever ki a semmiből fekete hősei köré. Néha a magasan felettük álló fehér ember jószándékú szánakozásával kell néznünk őket, néha természetes hajlamaik iránti irigységgel, néha női együttérzéssel, néha a kívülről férfi lekezelésével. Szinte érezhető, ahogy minden nézőpontváltásnál újabb százezrek sértődnek meg, és adják tovább sértődésüket szomszédjuknak.

Jellemző újhollywoodi sport: valamilyen kép- vagy szövegmebotrán-

koztatással provokáljuk a nézőt, próbára tesszük erkölcsi, nemzeti, vallási, faji és minden más toleranciáját; már-már a film ellen fordítottuk: aztán az utolsó pillanatban valamilyen újabb fogással visszanyerjük jóindulatát. Izgalmas tornagyakorlat közvetlenül a bika szarvai előtt.

Ha egy infantilis filmszínáló kicsúfolja a világot, és szellemesen, találatkonyan François Truffaut-t szerződ-teti egy fél-epizód szerepre (*Harmadik típusú találkozások*), ez sokkal kevésbé kellemetlen, mint amikor hirtelen megbánja vásottságát. Jönnek a regresszió pillanatai, és a filmvásznon is, a nézőtérben is patakokban folyik a könny. A *Biborszín* befejezése ennyiben igazi csúcsteljesítmény, valamennyi spielbergi „nagy összebörülés” szintézise, ad absurdum fokozása.

A rosszindulatú feltételezés szerint a fenyegetések azonnal felnőtté válnak, ha üzletről van szó. Egyáltalán nincs így. És nemcsak azért nincs, mert mindig többet kockáztatnak, mint amennyit szükséges. Ma játékszenvedély — tehát infantilizmus — nélkül senki sem lesz önálló filmvállalkozó. A régi filmgyárak mögött álló mammutvállalatoknak persze könnyű nagyban játszani, és néhány magányos üzletembernek is megéri filmbefektetéssel jutni adókedvezményhez, de a pénzt közvetlenül kockáztató producer vagy producer-rendező biztosan jobban járna, ha bátorságát, invenciózus személyiségét a tőke közvetlen közelében kamatoztatná, mondjuk: kitanulná a tőzsdés szakmát. Egyébként akárki, akárhonnán, akárannyi pénzzel közelít a filmhez, valamennyire mindenképpen homo ludens. Sok évtizeddel ezelőtt, amikor a milliárdos Howard Hughes mellékesen vásárolta meg az RKO-t, ez a magatartás még kivétel-szerű számított; ma már a nagy pénzintézetek, a gyárakat birtokló konzorciumok a filmbefektetést szabadidős tevékenységnek, fiatal bankárok gyakorló terepének tekintik.

Egyébként lehetséges, hogy az infantilis filmszínálók csillaga leáldozóban van.

A *Rambo*-, a *Mission*-filmek hősei nem keverednek csöpögős melodramákba. Chuck Norris, Sylvester Stallone nem kezd bohóckodni két géppisztolyosorozat között. Íme: a férfiak újra férfiasak, a nők újra nőiesek. Nincs többé következtetés. Örüljön, aki akar.

HIRSCH TIBOR

*Biborszín* (The Color Purple) — amerikai, 1985. Rendezte: Steven Spielberg. Írta: Alice Walker. Nyomán Menno Meyjes. Kép: Allen Daviau. Zene: Quincy Jones. Szereplők: Danny Glover (Albert), Whoopi Goldberg (Celie), Margaret Avery (Shug), Oprah Winfrey (Sofia), Willard Pugh (Harpo), Akosua Busia (Nettie). Gyártó: Warner Bros. *Szinkronizált.*