A hazugság művészete

The Good Liar – amerikai – angol – német, 2019. Rendezte: **Bill Condon**. Szereplők: **Ian McKellen**, **Helen Mirren**, **Russell Tovey**. Forgalmazó: **Pro Video**. 109 perc.

Bill Condon valóságos paradicsommadár a kortárs amerikai rendezők között: életműve már-már zavarbaejtően sokszínű. Repertoárja középfajú életrajzoktól (*Érzelmek tengerében*, *Kinsey*) hitchcockiánus thrillerekig (*101-es gyilkosság*, *Halálos rokonság*), fröccsöntött B-horrorokig (*Kampókéz 2*), valamint kellemetlen emlékű blockbuster-fiaskókig (*Alkonyat*, *A szépség és a szörnyeteg*) terjed. Biztos kezű iparos, aki inspiráló környezetben megtáltosodik. Például akkor, ha épp egyik kedvenc házi színészével, Ian McKellennel kollaborál – a nyerő páros ötödszörre is összeállt, hogy filmre vigyék Nicholas Searle *The Good Liar* című regényét. Történetünk főhőse, Roy Courtnay – őt alakítja McKellen – idősödő szélhámos, aki bámulatos ravasszsággal forgatja ki vagyonukból a tehetős, ám naiv áldozatokat. Miután Roy kiszemeli magának a dúsgazdag özvegyet, Bettyt (Helen Mirren), a szokásosnál is nagyobb svunggal lát munkához: könyörtelenül behálózza a szeretetre éhes asszonyt. Hiába azonban az agyafúrt cselvetések, végül rá kell ébrednie, hogy ezúttal fordított a szereposztás, s valaki az ő bőrére pályázik.

A hazugság művészete a csalás, a megtévesztés motívumát középpontba helyező, hitchcocki ihletettségű thrillerek tipikus darabja. Ezt sugallja már a nagyszerű nyitómontázs is: a két főhős egy internetes randioldalon ismerkedik meg egymással, s a valóságban épp az ellenkezőjét cselekszik mindannak, amit a személyes profiljukban vallanak magukról. Condon a történet előrehaladtával is inkább a bűnproblematikát helyezi előtérbe. Igazán feszült légkört varázsol Roy kaméleonszerű, sátáni elvetemültségében is már-már rokonszenves figurája köré. Olyannyira, hogy *A hazugság művészete* csúcspillanatait azon epizódok jelentik, melyek kilépnek a cselekmény szűken vett fősodrából, s az idős kókler magánakcióit mutatják be. Searle forrásműve azonban nem pusztán a hazugság természetrajzát kínálja, hanem széthullott identitásokról, hamvába holt álmokról, zsákutcába jutott életekről is szól, s mindenekelőtt egy bizarr „szerelmi" kapcsolat krónikája. A mozgóképes verzióban ezek a regénytémák óhatatlanul is elsikkadnak, ami igazán sajnálatos, ám Condon egészen a célegyenesig kifogástalanul működteti a thrillernarratívát. *A hazugság művészete* e tekintetben az elmúlt dekád olyan apróbb mesterműveit idézi, mint Giuseppe Tornatore *Senki többet* című (Hitchcock *Szédülés*ét is recikláló) munkája, vagy épp Atom Egoyan hasonló tematikájú, pár évvel ezelőtti remeklése (*Emlékezz!*).

Direktorunk hitchcocki magasságokban kíván szárnyalni, a sokkolónak szánt slusszcsavarral azonban szakadékba navigálja a filmet. Nem csupán az a problémás, hogy Betty és Roy közös históriája a történelmi félmúltban (a második világégés éveiben) gyökeredzik, de a nő indítékait megvilágító – és az egész cselekményt sajátos keretbe szorító – flashbackek teljesen feleslegesek, ráadásul nem is illeszkednek a mű szövetébe. *A hazugság művészete* párbeszédei olykor avíttak és mesterkéltek, s a film a látványelemekben is visszafogott. A színészek ellenben remekelnek: az egyszerre ördögi és kisfiúsan esendő McKellen szinte már az 1995-ös *III. Richárd* címszerepét játssza újra, Mirren ravasz és érzékeny, s a simulékony modorú éceszgébert alakító Jim Carter is üde színfolt. Condon alkotása fogyatékosságai ellenére is kellemes, angolosan finom darab, csodát azonban nem szabad várni tőle. *Extrák:* Kimaradt jelenetek.

KOVÁCS PATRIK

Vámpírok bálja

The Fearless Vampire Killers – amerikai, 1967. Rendezte: **Roman Polanski**. Szereplők: **Jack MacGowran**, **Roman Polanski**, **Sharon Tate**. Forgalmazó: **Warner Bros**. 109 perc.

Marek Hendrykowsky találóan jegyezte meg a Roman Polanski-filmekről, hogy a kegyetlen látásmód mellett legjellegzetesebb vonásuk „a szexuális terror nyomásától szenvedő (többnyire női) szereplők voyeuri és szadisztikus megközelítése" (*Oxford Filmenciklopédia*). Jól igazolja a tézist, hogy ilyen mozzanatok még a rendező egyik (talán a) legmulatságosabb filmjét, a *Vámpírok bálját* is jellemzik. Polanski lengyelországi bemutatkozását, a korszakos jelentőségű *Kés a vízben*t angliai remeklések, az *Iszonyat* és a *Zsákutca* követték, az angol-amerikai koprodukcióként készült *Vámpírok bálja* horrorkomédiája pedig már a művész hollywoodi antréját előlegezte meg. Polanski és számos filmjének társírója, Gérard Brach eltávolodtak a rendező korábbi opuszainak kortárs közegétől, s lemondtak a pszichológiailag árnyalt karakterekről is: a *Vámpírok bál-*

*já*val részben képzelt, részben valós történelmi időket idéző erdélyi – illetve kelet-európai – világban merültek el. A szórakozott professzor tankönyvbe illő példája, Abronsius (a szerepet a *Zsákutcá*ban is látható Jack MacGowran számára írták az alkotók) és segédje, Alfred (maga Polanski kelti életre a bumfordi fiatalembert) vámpírokra vadásznak a hófödte Erdélyben. Útjuk Shagal fogadójából Krolock gróf kastélyába vezet, hogy kiszabadítsák a fogadós elrabolt lányát, s karót döfjenek a fővámpír szívébe.

Polanski paródiájának céltáblája egyfelől a gótikus horrort az ötvenes–hatvanas években újjáélesztő elegáns Hammer-filmek stílusa, másfelől pedig valamennyi vámpírfilmes klisé, az erdélyi úttól kezdve a védekezésül használt feszületen és fokhagymán át az élőhalottakat (alkalomadtán az élőket…) leleplező tükörig. Polanski sziporkázik a vámpírvadászok deheroizálásában, s Abronsius és Alfred kelekótya kettőse mindvégig mosolyfakasztó. A pazar mellékalakok is emlékezetesek, mint a vámpírrá változott Shagal, aki fantomként éppoly kéjsóvár, mint élőként volt (Alfie Bass szinte lejátssza a vászonról a többieket), vagy a vámpírgróf affektáló fiacskája, aki Alfredre feni a fogát. Ám a *Vámpírok bálja* mégsem csupa móka és kacagás, Polanski a síri hangulat megteremtésére is nagy gondot fordít, s a végszóval az ajkunkra fagyasztja a mosolyt. A cselekmény téli közege rátelepszik a képi világra, dermesztő hangulatot árasztva; a kamera (Douglas Slocombe-ot dicséri a színes-szélesvásznú fényképezés) szívesen pásztázza a kastély pókhálós és szűkös – klausztrofób hatású – folyosóit. A helyszín virtigli horrorfilmé is lehetne, s az a jelenet, amelyben a habfürdőző lányra a magasból csap le az alászálló Von Krolock gróf, már a cselekmény elején sejteti, hogy a borzongató hangulat is fontos szerepet kap a filmben. Krzysztof Komeda zenéje, bár tartalmaz játékos mozzanatokat, ugyancsak a szorongáskeltést célozza. A hősöket véglegesen diszkreditáló befejezés pedig – akárcsak a rémségek középpontjába került fiatal nő karaktere – Polanski hollywoodi debütálását, a *Rosemary gyermeké*t vetíti előre.

A *Vámpírok bálj*át évekig az amerikai producer által megkurtított – s kissé bugyuta rajzfilmes prológussal megtoldott – verzióban lehetett látni, ma már Polanski eredeti változata férhető hozzá. A filmre óhatatlanul árnyékot vet, hogy Sarah szerepében Sharon Tate látható, aki – már a rendező feleségeként – a múlt század egyik legszörnyűbb és legismertebb bűntettének áldozatává vált. A *Vámpírok bálja* utóéletének meglepő fejezete, hogy a színpadon született újjá – musicalként.

Extrák: Werkfilm.

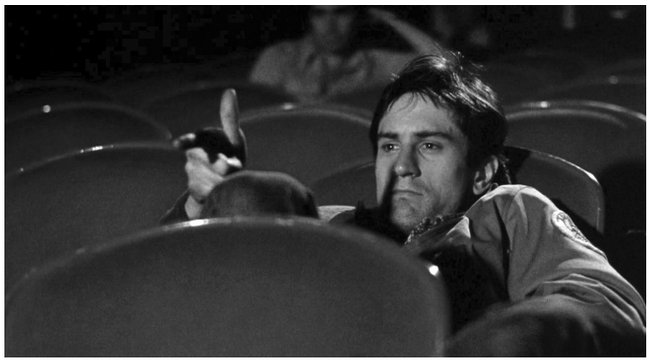
VARGA ZOLTÁN

Taxisofőr – Jubileumi változat

Taxi Driver – amerikai, 1976. Rendezte: **Martin Scorsese**. Szereplők: **Robert De Niro**, **Harvey Keitel**, **Jodie Foster**. Forgalmazó: **Sony**. 114 perc.

A Hollywoodi Reneszánsz egyik utolsó nagy sikere a *Taxisofőr* volt, amely máig hivatkozási alap a filmvilágban: legutóbb a *Joker* építkezett a motívumaiból. A New York bűnös városában kétségbeesetten őszinte emberi kapcsolatokat kereső veterán, Travis Bickle drámája nemcsak Martin Scorsese rendező és Paul Schrader forgatókönyvíró személyes tapasztalatait, hanem a vietnami háború és a Watergate-botrány után mélypontra került Egyesült Államok társadalmának kollektív lelkiállapotát is tükrözi.

A film legújabb blu-ray kiadása, a *Jubileumi változat* kevés újdonságot kínál, tartalma nagyjából megegyezik a 2006-os DVD-verzióéval. Felettébb izgalmas anyagok a New York City világát bemutató kisfilmek, kiváltképp a taxisofőrökkel készült riport. Ebben a szakmabeliek megerősítik azt, amiről Paul Schrader és Martin Scorsese az audiokommentárokban és az interjúkban beszél: a főhős nem a képzelet szüleménye, számos „Travis Bickle" rója New York utcáit sárga autóval a hét hat napján, tizenkét órában. Az egyik pályaelhagyó taxis szerint ez a „szeretve gyűlölt" szakma nemcsak kimerítő, de stresszes és veszélyes is, ráadásul társadalmi megbecsültsége nagyjából a Scorsese művében látott alacsony szinten mozog – ilyen körülmények között nem nehéz lelkileg tönkremenni.

A *Jubileumi változat* újdonsága a *Taxisofőr* negyvenedik évfordulója alkalmából a 2016-os Tribeca Filmfesztiválon közönségtalálkozójáról készült felvétel, amelyen az alkotók és a színészek anekdotáznak. Szívmelengető érzés újra együtt látni a stáb tagjait, ám a többi extrához képest pluszinformáció nem hangzik el. Aki a film keletkezéstörténetében és értelmezésében szeretne elmélyülni, az jobb, ha Scorsese, Schrader és Robert Kolker filmtörténész audiokommentárjaival nézi végig a *Taxisofőr*t. Ezekből megtudhatjuk, hogyan függ össze a cselekmény lassú tempója és Bernard Herrmann utolsó, zseniális filmzenéje a főhős magányosság-érzetével, a rendező miért alkalmaz ugróvágást Travis emblematikus felfegyverkezési jelenetsorában, valamint az ambivalens lezárás értelmezéseit is meghallgathatjuk. Például az alkotók és Kolker szerint is szándékosan abszurd az epilógus, ami arra hívja fel a figyelmet, hogy egy olyan társadalomban nincsenek rendben a dolgok, amelyben egy pszichiátriai kezelésre szoruló férfit igazságosztó hősként ünnepelnek. A véres finálét követően Travis hiába tűnik újfent épelméjűnek, az utolsó jelenet tudathasadást szimbolizáló tükörkompozíciója arra utal, hogy újra eluralkodhat rajta az őrület.

BENKE ATTILA