

AZ ÁLOMGYÁR ÉBREDÉSE

Pápai Zsolt: *Hollywoodi Reneszánsz.*

Formatörténet és európai hatáskapcsolatok a hatvanas–hetvenes években

A koronavírus-járvány válságba taszította az amerikai tömegfilmipart a mozibezárások és a forgatás-leállások miatt, ezzel párhuzamosan pedig a rendőri túlkapás következtében életét veszítő George Floyd halála máig tartó rasszizmusellenes tünteteshullámot indított el az Egyesült Államokban. A hatvanas évek közepén hasonló folyamatok (Hollywood pénzügyi-esztétikai krízise, polgárjogi és háborúellenes tüntetések) vezettek a hollywoodi film megújulásához. Ezzel az izgalmas és a mai Hollywood felől visszatekintve művészi szempontból abszurd módon szabad korszakkal foglalkozik Pápai Zsolt a magyar piacon hiánypótló könyve, a *Hollywoodi Reneszánsz*.

Pápai műve hasonló jelentőségű, mint Kovács András Bálint *A modern film irányzatai* című, az 1950 és 1980 közötti európai művészfilm tendenciáit összegző alapműve, amelyre a *Hollywoodi Reneszánsz* reflektál, sőt kiegészíti azt, mivel Kovács csak érintőlegesen foglalkozik az amerikai filmmel. Természetesen az angolszász szakirodalomban számos filmtörténeti könyv feldolgozta már a korszakot (például: Robin Wood: *Hollywood from Vietnam to Reagan... and Beyond*; Thomas Elsaesser – Alexander Horwath – Noel King: *The Last Great American Picture Show. New Hollywood in the 1970s*; Todd Berliner: *Hollywood Incoherent. Narration in Seventies Cinema*), ám Magyarországon ilyen átfogó mű még nem tárgyalta a hatvanas–hetvenes évek hollywoodi modernizmusát. A magyar olvasók a David Bordwell és Kristin Thompson által jegyzett *A film történetén és az Oxford filmenciklopédián* kívül jobbra Michael Pye és Linda Myles magyar nyelvre is lefordított *Mozifenyegyerek* című könyvében, a kortárs amerikai rendezőkkel foglalkozó *Korszakalkotók* című, Pápai Zsolt és Varga Balázs által szerkesztett kötetben, valamint a *Metropolis* folyóirat szintén Pápai Zsolt által szerkesztett Robert Altman-számában (2009/2) és 2010/3-as, teljes egészében a témának szentelt lapszámában olvashattak a Hollywoodi Reneszánszról.

Pápai monográfiája tudományos alapossággal, szinte minden részletre kiterjedően mutatja be a hollywoodi modern filmművészetet. Csak a bevezető rész 120 oldal, amelyben a szerző társadalom-, intézmény- és technikatörténeti kontextusba helyezi a művészi törekvéseket, felvázolja az alkotónemzedékeket, és pontosan definiálja a „hollywoodi film” (röviden: Hollywoodban gyártott és/vagy forgalmazott alkotások) és a Hollywoodi Reneszánsz fogalmát. Ez az alaposság azért is fontos, mert mint arra Pápai rávilágít, még az angolszász szakirodalomban is sokan szinonimaként használják a „Hollywood Renaissance” és a „New Hollywood” („Új Hollywood”) kifejezéseket, holott a formabontó, a forradalmat elindító *Mickey, az ás* (1965) vagy a *Bonnie és Clyde* (1967) bemutatásának éveit, illetve a filmipar újabb, konzerva-



Gondolat Kiadó
Budapest, 2020
574 oldal, 4500 Ft

tív fordulatát megalapozó *A keresztapa* (1972) vagy a *Cápa* (1975) premierjei közötti nyolc-tíz rendhagyó év valóban az Álomgyár ébredését jelentette. A *Bonnie és Clyde*, a *Diploma előtt*, a *Szelíd motorosok*, a *Kis nagy ember*, a *Parallax-terv*, az *Aljas utcák*, a *hosszú búcsú* vagy a *Taxi-szofőr* a korabeli európai modern művészfilmek vívmányait felhasználva alapjaiban támadták meg a klasszikus hollywoodi filmformákat és az ezekben kódolt ideológiát, ami a vietnámi háborúval kapcsolatos hazugságok felszínre kerülése, a politikai botrányok és az alternatív identitásokat képviselő polgárjogi mozgalmak hatására elveszítette hitelét a fiatal és a középgenerációhoz tartozó filmalkotók körében is. Az 1970-es évek második felében kialakult, végzős soron máig fennálló Új Hollywood már egészen más volt: az 1975-ös saigoni evakuációt és az új jobboldali politikai erők támogatottságának megerősödését követően az ó-hollywoodi filmet átható hagyományos értékrend újra felértékelődött, és kollektív igény mutatkozott a katasztrófák sorozatából álló közelmúlt szimbolikus korrekciójára. A Hollywoodi Reneszánsz céljukat veszített, családjuktól, honfitársaiktól, Amerika világrendőri szerepétől és magától a cselekvéstől elidegenedő hőseit (*Szelíd motorosok*, *Öt könnyű darab*, *A kék katona*, *M*A*S*H*) az Új Hollywood filmjeiben Vietnámba visszatérő, bajtársaikon segítő vagy családjukat megmentő klasszikus, aktív hősök váltották fel (*Rocky*-sorozat, *Rambo 2.*, *Vissza a jövőbe*-trilógia).

Pápai Zsolt legfontosabb állítása, hogy bár a Hollywoodi Reneszánsz filmjeinek formai és tematikai vívmányai nem előzmény nélküliek az amerikai filmtörténetben (lásd Charlie Chaplin burleszkjeit vagy Orson Welles alkotásait), ám a hatvanas években a filmipar és az Egyesült Államok stabilitásának megrendülése mellett az európai művészfilm „bátorította” a fősodorbeli filmet felfrissítő alkotókat a tradicionális filmformák kikezdésére, sőt lebontására. Persze Pápai szerint kevés kivételtől (például *Az utolsó mozifilm*től) eltekintve a hollywoodi filmrendezők nem jutottak olyan messzire a dekonstrukcióban, mint európai társaik (Jean-Luc Godard, Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Ingmar Bergman stb.). A Hollywoodi Reneszánsz viszont éppen azért tekinthető kivételes fejezetnek a filmtörténetben, mert a színre lépő alkotók olyan sajátos stratégiákat alakítottak ki, amelyekkel a bejáratott formákhoz és a hagyományokhoz a globális piaci eladhatóság miatt is ragaszkodó Hollywoodon belül és a műfajiség keretei között tudták véghez vinni filmforradalmukat.

Pápai Zsolt legfontosabb fogalmai a műfaji kommentár és a formakommentár, erre a két fő alkotói stratégiára építi fel inspiráló elméletét és izgalmas filmelemzéseit, illetve ezekkel összefüggésben mutatja be magát a korszakot is. A legszorosabb kapcsolatot a modern európai művészfilmmel a formakommentárok jelentik, amelyek „mindenekelőtt a klasszikus formát objektívizáló és szubjektívizáló műveletek, továbbá amelyek a klasszikus hős célirányultságát gyengítik, ekként hatással vannak a klasszikus elbeszélés teleologikusságára is” (195.). Az objektív realista műveleti sémák közé tartozik például a film cselekményének valószínűségét növelő, drámaiságát csökkentő, modernista értelemben vett, a hős elveszettségét hangsúlyozó véletlen és triviális történések alkalmazása. A premodern neorealisták (például Vittorio de Sica, a *Biciklitolvajok* rendezője) nyomán Michelangelo Antonioni (*Az éjszaka, Nagyítás*) rendszeresen használta ezeket a narratív technikákat.

Az olasz szerző Pápai legdirektebb bizonyítéka az amerikai és az európai film korabeli kapcsolatára, mivel Antonioni hollywoodi stúdiójánál (MGM) készítette az 1968-as eseményeket feldolgozó *Zabriskie Point*-ot. Az ő módszereit számos alkotó követte, ám mindenekelőtt a klasszikus elbeszélést a legradikálisabban fellazító Monte Hellman (*Kétsávos országút*) és a Zsigmond Vilmos operatőrrel több ízben együtt dolgozó, egymásba fonódó, párhuzamos dialógusokat és az Antonionira jellemző hosszú beállításokat gyakran alkalmazó Robert Altman (*McCabe és Mrs. Miller*). A szerző a hatáskapcsolatot például így támasztja alá: „Jelen könyv szerzője 2015-ben, a Ludwig Múzeumban megkérdezte az ott tárlatot vezető Zsigmond Vilmostól [...], hogy igaz-e a feltételezés, miszerint Altman rajta tartotta a szemét az európai modern művészfilmen, és gyakran nézett ilyen filmeket a hetvenes években. [...]

Lakonikusan válaszolt: »Csak olyanokat nézett. Mint a legtöbb rendező és operatőr akkoriban« (34.). Elemzéseiben pedig Pápai Zsolt több hasonló példát képes felmutatni a Hollywoodi Reneszánsz és az európai modern művészfilm szoros kapcsolatára.

A formakommentárokhoz tartozó szubjektív realista műveleti sémák a klasszikus hollywoodi elbeszélés egyértelműségét lazították fel, illetve szakítottak azzal a „mindentudó” pozícióval, amelybe a kamera és a klasszikus hős perspektívája révén a tradicionális elbeszélőfilmek behelyezték a nézőt. A szubjektív realizmus fő forrásai Federico Fellini (*8 és ½*), Ingmar Bergman (*Persona*) és a Hollywoodban Antonionihoz hasonlóan alkotó lengyel direktor, Roman Polanski (*Iszonyat*) voltak. Pápai Zsolt több ízben, több szempontból elemzi Polanski *Rosemary gyermeke* című hollywoodi modern horrorfilmje mellett az egyébként brit származású John Boorman *Gyilkos túráját*: a befogadó tudása mindkettőben a főhős nézőpontjára korlátozódik, aki így a hőssel együtt elbizonytalanodhat, hogy amit lát, az valóság vagy képzelet.

A Hollywoodi Reneszánsz legfontosabb, sajátos stratégiája a műfaji kommentár, illetve ennek eredménye a „revizionista műfajfilm”. A revizionizmusnak, vagyis a hagyományos műfaji-ideológiai konstrukció felülvizsgálatának megvannak az előzményei ó-Hollywoodban (lásd a harmincas évek eleji társadalomkritikus gengszterfilmeket, így *A sebhelyesarcút*, vagy az ötvenes évek rendhagyó indiánwesternjeit, például az *Ördögcsorost*), azonban a Reneszánsz szinte minden rendezője tudatosan és rendszeresen megidéztett egy-egy populáris műfajt a klasszikus érából, és ennek keretei között kommentálta vagy bontotta le a tradicionális műfajfilmekbe kódolt hagyományos értékrendet. A dokumentarista-realista filmjeiről híres John Cassavetes a melodráma világképét támadta a *Férjekben*, Arthur Penn az *Éjszakai lépésekben*, Polanski a *Kínai negyedben*, Altman *A hosszú búcsúban* az amúgy a klasszikus Hollywoodban is rendhagyónak számító noirhóst demitizálta és deheroizálta, Stanley Kubrick a *2001: Űrodüsszeiában* a sci-fik technikai fejlődésbe vetett hitét kérdőjelezte meg, a *Kis nagy ember* (Penn), a *Pat Garrett és Billy, a kölyök* (Sam Peckinpah) vagy a *McCabe és Mrs. Miller* (Altman) pedig az amerikai alapmítosz, a western téziseit vizsgálta felül. Pápai Zsolt pedig kortárs példákön keresztül bizonyította, hogy a műfaji kommentárt máig alkalmazzák bizonyos fősodorbeli alkotók (lásd a tavaly bemutatott *Jokert*, amely a Batman-mítoszt forgatja fel).

Amellett, hogy tudományos igényű filmelméleti munkáról van szó, Pápai műve ismeretterjesztő filmtörténeti kézikönyvként is megállja a helyét. Ebből a szempontból kiváltképp fontos, hogy rengeteg ritkaságszámba menő vagy méltatlan módon elfeledett filmet taglal (például a Reneszánsz egyik megalapozó filmjét, az identitáscsere horrorját bemutató *Másolatokat* vagy a hasonlóan felkavaró *New York hajnali háromkor* című dokumentarista stílusú társadalmi thrillert), valamint a mozi-fenegyerekeken (Francis Ford Coppola, Martin Scorsese vagy Steven Spielberg) kívül a magyar szakirodalomban fájóan keveset emlegetett rendezőkre is kitér (Altman mellett ilyen Hellman, Penn, Hal Ashby vagy Paul Mazursky). Nem utolsósorban a szerző nemzetközi szinten megkerülhetetlen filmtoretikusok (John G. Cawelti, Thomas Schatz, Thomas Elsaesser, Robin Wood, Jim Kitses, Barbara Klinger, Todd Berliner) magyar nyelven jellemzően nem olvasható, témába vágó fontos (alap)műveit sűrűn idézi, sőt vitatkozik is azokkal. Az elsősorban formai-stilisztikai szempontokat érvényesítő szerző a Hollywoodi Reneszánsz számos olyan vívmányát hangsúlyozza, amelyeket az inkább műfaji vagy tematikai elemzéseket közlő angolszász teoretikusok hajlamosak figyelmen kívül hagyni. Például Pápai Zsolt kiemelten foglalkozik a *road movie*-vel (*Szelíd motorosok*, *Az esőemberek*, *Kétsávos országút*), ami néhány amerikai (*Ez történt egy éjszaka*, *Érik a gyümölcs*) és európai előzménnyel (*Országúton*, *Előzés*) a Hollywoodi Reneszánsz alatt született meg mint a 20. század káoszában elidegenedett egyén perspektívtávlanságát legérzékletesebben bemutató modernista műfaj.

A könyv tartalmi részét tekintve legfeljebb csak abba lehet belekötni, hogy sokrétűsége

ge ellenére a hollywoodi stúdiórendszer egyik legfontosabb összetevőjét, a sztárrendszert és a szintén nem elhanyagolható filmzenét épp csak érinti, pedig mindkettő alapjaiban változott meg a korszakban. A filmek azért is lettek valószerűbbek, mert főszerepeiket – klasszikus hollywoodi mércével mérve – nem „sztárcú” színészek játszották, hanem olyan karakterek, mint Dustin Hoffman (*Diploma előtt*), Dennis Hopper (*Szelíd motorosok*), Gene Hackman (*Magánbeszélgetés*), Michael J. Pollard (*Bonnie és Clyde*), Karen Black (*Öt könnyű darab*), Shelley Duvall (*Tolvajok, mint mi*) vagy Warren Oates (*Hozzátok el nekem Alfredo Garcia fejét!*), valamint a hagyományos filmzenét egyre inkább kiszorították a jellemzően a cselekményvilágon belül hallható korabeli slágerek.

Pápai Zsolt műve többnyire formai szempontból is rendben van. Igen jó döntés volt a magyar szakirodalomban bevett, az olvasó figyelmét gyakran dezorientáló „lábjegyzetelős” hivatkozási rendet az MLA-féle, angolszász típusú hivatkozási rendre cserélni, azaz egy-egy könyv vagy cikk idézése esetében csak a szerző neve, a kiadás éve és az oldalszám szerepel zárójelben a szövegben, a többi adat a bibliográfiában kereshető vissza, így az olvasási élmény folyamatos (igaz, Pápai él lábjegyzetekkel, de csak akkor, ha valóban a főszövegbe nem illeszkedő információt közöl).

Bölcs döntés volt az is, hogy a tengelyi filmcím közé a szerző nem erőltette be a művek eredeti címeit és bemutatásuk évét. Ugyanakkor a könyv végi filmográfia túlságosan is minimalista: az eredeti címen, évszámon és a rendező nevéen kívül legalább a főszerepeket játszó színészek nevét illetet volna felsorolni, és mivel az elemzett filmkorpusznál ez esetben döntő fontosságú, hogy melyik alkotás „hollywoodi film”, a gyártóstudió és a film forgalmazója is felkerülhetett volna a filmjegyzékbe.

Kifogásolható továbbá, hogy a fejezeteket és alfejezeteket tekintve a könyv túltagolt, ezt pedig az amúgy pompás, de a felosztás miatt izolált filmelemzések sínylik meg. A szigorú fejezetekre tagoltság egyrészt túlságosan is élesen választja el egymástól az amúgy nagyobb tematikai egységbe (például szubjektivitás) tartozó filmeket, másrészt a sok apró fejezet minduntalan megtöri az olvasás folyamatosságát, harmadrészt néhány elemzés így túl rövidnek tűnik.

Erényei ellenére a *Hollywoodi Reneszánsz* nem ajánlható a legszélesebb filmrajongó rétegnek. Persze az ELTE bölcsészkarán közkedvelt oktatóként dolgozó szerző egyetemi előadásaihoz hasonlóan „közönségbarát módon” fogalmaz, olvasmányos formában, a humort és a költői szófordulatokat sem mellőzve, a rá jellemző szenvedéllyel adja elő témáját, valamint alaposan elmagyaráz minden fogalmat. Ám – tegyük hozzá: szerencsére – mégis komoly tudományos munkáról, nem pedig egy újabb „1001 film, amit látnod kell” típusú könyvecskéről van szó, így elengedhetetlen hozzá legalább minimális filmelméleti és film-történeti tudás. A *Hollywoodi Reneszánsz* előtt melegen ajánlott Kovács András Bálint szintén remek könyvének, *A modern film irányzatainak* elolvasása, és ezzel talán Pápai Zsolt is egyetértene, mert kurzusain maga is erősen ajánlja azt. Ugyanakkor a bátor vállalkozók hatalmas tudásanyaggal és rengeteg izgalmas, megnézendő filmmel gazdagodhatnak Pápai felcsigázó elemzéseinek köszönhetően. Abban pedig biztosak lehetünk, hogy *A modern film irányzatai* mellett a magyar filmszakos hallgatók számára a *Hollywoodi Reneszánsz* megkerülhetetlen, alapvető szakirodalom lesz még évtizedek múlva is. Sőt, aki a témában végez tudományos kutatást, annak innentől fogva Pápai Zsolt könyve az origó.



okt
21
19⁰⁰

Adagio

zene és irodalom

József Attila • Radnóti Miklós • Weöres Sándor
és akik előadják



Öze Áron



Dresch Mihály



Balogh Kálmán



Csík János