Fanzine a zsánerfilmek szerelmeseinek

# FEKETE KÖR

1. szám, 1998. december

NIGHT OF THE LIVING DEAD

Dario Argento
és a giallo

Vincent Price
THE ABOMINABLE DR PHIBES
DR PHIBES RISES AGAIN
THEATRE OF BLOOD

Lucio
Fulci
interjú

POINT BLANK

GYILKOSOK GYILKOSA SIKOLY A NAGY LEBOWSKI VESZETTEK
DOBERMANN NIGHT OF THE DOOMED DARK CITY TŰZVIRÁGOK

# FEKETE KÖR

Cím: Kovács Marcell, 10 2, Budapest,

E-mail: @freemail.c3.hu

Abból indultunk ki, hogy biztosan akadnak mások is, akik ha filmről van szó, a tankönyvek klasszikus példái mellett olyan, egyébként nem sokra tartott produkciókra is gondolnak, mint mondjuk a MAJMOK BOLYGÓJA vagy a KEOMA. A kommerszfilm tipikus műfajaiban készült kis gyöngyszemekre, amik egy-egy ellenállhatatlan jelenetükkel, sajátos, bizarr hangulatukkal több örömöt tudnak szerezni rajongóiknak, mint a filmművészet legértékesebbnek tartott alkotásai.

Annak ellenére van bennünk ez a remény – sőt meggyőződés –, hogy jól tudjuk, nincs a zsánerfilmeknek kultúrája Magyarországon. Láthattunk ugyan krimiket, sci-fiket, westerneket, sőt még szolídabb horrorokat is a mozikban, a tévében vagy szarrá másolt, narrátoros videokazettákon, a filmes témájú publikációk azonban nem tartották említésre érdemesnek ezeket a – nem ritkán pedig csodálatos – munkákat. A nagyképű filmesztétika a nyolcvanas éveket Tarkovszkijba feledkezve töltötte, nem fecsérelte szakértelmét a tömegfilmre. Sokat elárul erről a felfogásról, hogy még Scorsese neve is csak szemlesütve hangozhatott el. Peckinpahé, Cormané, Siegelé pedig még úgy sem. Még Howard Hawks sem volt szalonképes, nemhogy Romero, Carpenter vagy Argento. Az értékek gondozása volt az elsődleges feladat, azt pedig, hogy mi számít értékesnek olyanok állapították meg, akik szemében Antonioni volt a mérce.

A kilencenes évek elején azután a számtalan, általában rövid életű kis videókiadó megjelenésével rengeteg – na jó, sok – horror-, thriller- és akció-csoda került kiadásra. Olyan ínyencfalatok lettek magyarul hozzáférhetőek, mint Mario Bava giccses-vicces HENTESBÁRD/HATCHET FOR THE HONEYMOON-ja, vagy De Ossorio VAKRÉMÜLET/THE TOMBS OF THE BLIND DEAD című lovagos-zombis mestermüve. De Argento, Peckinpah, Martino, Fulci filmek is. Nem volt tudatos a válogatás, az olcsón megvásárolt – ha éppen legális volt a forgalmazás – filmes csomagokba véletlenül kerültek bele ezek a kincsek. És a nagyközönség megfelelő fogódzók híján nem is tudott mit kezdeni velük, ott porosodnak ma is a tékák hátsó polcain. Vagy – rágondolni is szörnyű, de ez a valószínűbb – régen leselejtezésre kerültek már, hogy átadják helyüket az aktuális hollywoodi sikereknek.

Pedig a PONYVAREGÉNY utáni mozi szakított a kommerszfilmtől irtózó, kényeskedő felfogással. Nagy pénz van az „olcsó" filmekben, divat „szar" filmeket csinálni, „szar" filmekről beszélni, ami talán már sok is a jóból. Itthon is érezhető a változás szele: Tarantino, Rodriguez vagy a Coenek kedvelt szereplői a trash-t irónival ünneplő írásoknak. Örömteli ez a szemléletváltás, de csak ha nem félinformációkból, múló hóbortokból táplálkozik.

Egy fanzine jár a mostohán kezelt filmeknek! A szeretve tisztelt Wostry-féle ExtRÉM lefektette már az alapokat, erre szeretnénk építkezni. De szívesen szólnánk egy szélesebb körhöz, mindenkihez, aki szimpatizál ezekkel a sokszor „igénytelennek", „szemétnek" mondott filmekkel. Van bennünk bizonytalanság, nem kevés, ezért ÖRÖMMEL LÁTUNK MINDEN ÉSZREVÉTELT, KRITIKÁT ÉS JAVASLATOT! JÓ LENNE EGY MINÉL SOKFÉLÉBB FEKETE KÖR. AKI SZÍVESEN ÍRNA SZERETETT (VAGY GYŰLÖLT!) FILMEKRŐL, JELENTKEZZEN!!! Szolgáltassunk igazságot kedvenc filmjeinknek és a sémák szorításában is újat hozó alkotóiknak! Becsüljük meg a zsánerfilmet!

Dobó, Kovács, Szentes

# Dario Argento Magyarországon

A magyar média teljes érdekteklensége kíséretében forgatott februárban Budapesten Dario Argento. Ugyan a rendezőnek jóideje nem sikerült klasszikus, hetvenes évekbeli alkotásaihoz hasonló értékkel megörvendeztetnie rajongótáborát, dühítő ez a tájékozatlanságból és hozzá nem értésből fakadó közöny. Sajnos valószínű, hogy nem a PHANTOM OF THE OPERA fantáziátlannak tűnő kosztümös-romantikus-erotikus remake-je fogja Argentot visszahelyezni az euro-horror trónjára, de olyan korszakalkotó munkák alapján mint a BIRD WITH THE CRYSTAL PLUMAGE, a DEEP RED (a magyar kiadású videó címe A GONOSZSÁG ÁLDOZATAI, jaj), a SUSPIRIA/ SÓHAJOK vagy az INFERNO, mindenképpen járt volna némi figyelem. Az Exkluzív című tévé-rettenet komolytalan kis színese és a Híróra két perce volt a magyar sajtó összes mondanivalója a témában, ami azért elszomorító. Semmi Filmvilág, semmi Magyar Narancs, semmi Cinema.

Lehetőségem volt (köszönöm, Kovács Tibi) részt venni a Híróra beszámolójának felvételén a Szemlőhegyi Barlangban. Argento törékeny kis figura, de a szemében ott az a vibrálás, amit a filmek alapján várni lehetett. Mosolyogva ugyan, de meglehetősen szűkszavúan nyilatkozott (pl. Tibi: Sok klasszikus művészeti utalást – klasszikus zene, festészet, balett, opera – alkalmaz a filmjeiben, művészetnek tartja a horrorfilmet? Argento: Si.). „Az ember a terror-filmek mögött" című mélyinterjúnkra majd egy másik alkalommal kerítünk sort. A PHANTOMmal kapcsolatban arról beszélt, hogy milyen régi vágya már a történet feldolgozása, arra a kérdésünkre, hogy ezzel a kosztümös mesével egy szélesebb közönség felé próbál-e nyitni, kitérő választ kaptunk. Tudtuk, hogy arrogáns és indulatos amikor forgat, nem omlottunk hát össze, dedikáltattunk és elköszöntünk. Julian Sands főszereplő bezzeg közlékenyebb volt, de annak ellenére, hogy a vártnál sokkal szimpatikusabbnak bizonyult, nem sok kérdeznivalónk volt tőle. Még meghallgattuk, hogy az idős operatőr, Ronnie Taylor milyen szépnek találja a magyar helyszíneket stb., és vártunk egy darabig Argento lányára, Asiara (női főszereplő), hiába.

A sajtótájékoztatóra nem sikerült kamerát szerezni – a szerkesztő a forgatási riportot is csak az Exkluzív beszámolóján felbátorodva engedélyezte –, ami azért volt kellemetlen, mert így egy rádiós riporternőn kívül (aki nem látszott Argento szakértőnek, bocsánat, ha tévedek) a sajtó egyetlenegy képviselője sem (!) volt jelen. Ott voltak viszont elég sokan a stábból, néhány nyugdíjas olasztanárnő (valószínűleg az Olasz Kulturális Intézet rendezvényeinek törzsvendégei) és a magyar Argento fanatikusok lelkes csapata: Wostry Feri horror-mániákus és ExtRÉM-főnök, a dunaújvárosi rémfilm-brigád (egy szépen kivitelezett maszkkal fejezték ki a mesternek nagyrabecsülésüket), Peőcz Viktor Miskolcról és még páran. Kömlődi Ferenc, a Filmvilág és a Z Magazin cyber-felelőse mint a rendező magyar szakértője (a Filmvilágban publikált egy Argento cikket, a tavalyi évfolyam legkellemesebb meglepetése volt) mondott néhány szót Argento filmjeiről, azután Argento beszélt arról, menynyire szeret Magyarországon dolgozni (Soavi CHURCH-ét – a Mátyás templommal a címszerepben – forgatta itt mint producer 1991-ben), csak ne járnának a nyakára az otthoni haverok, mert csak buliznának feszt ebben a szép országban, hogy milyen profik a magyar kollégák (Bubik István?), meg hogy a PHANTOM díszbemutatóját a budapesti Operaházba tervezi (ugyan már). Asia elmesélte, hogy Olaszországban sztár és ezért sokat forgat, de az apjával dolgozni azért egészen más (Argento korábban már a TRAUMÁban és a STENDHAL SZINDRÓMÁban is szerepeltette a lányát), és hogy írói karrierre vágyik igazán. Mivel az újságíróknak nem volt kérdése, a sajtótájékoztató véget is ért, és mire az Intézet Argento sorozatának nyitóelőadásaként elkezdték vetíteni az STENDHAL SZINDRÓMÁt, a gyanútlan nyugdíjasok szépen megtöltötték a termet, mi meg átfutottuk még egyszer az előcsarnokban az Argento filmek fotóiból rendezett kiállítást, azután leléptünk.

Kovács

ANDS ARGENTO

del'Opera

# Kristálytollú madarak, legyek és kilencfarkú macskák

## Dario Argento és a giallo

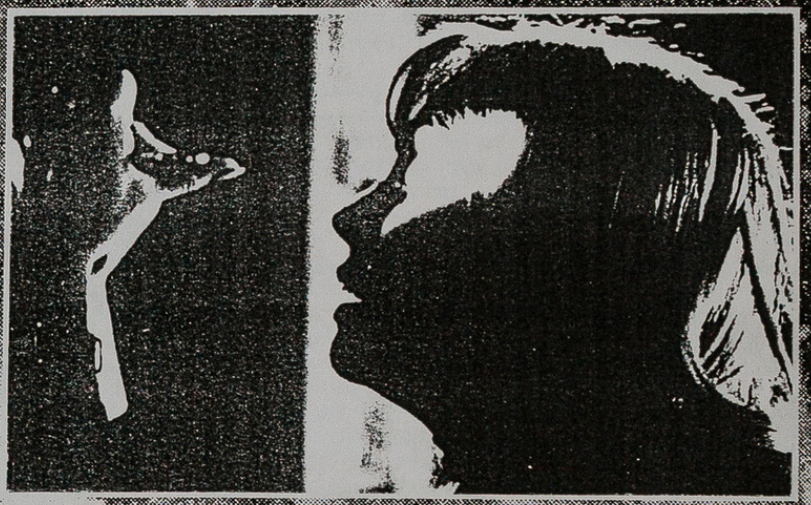
A hetvenes években az olasz horrofilm az előző évtizedhez, az „aranykorhoz" képest sokszínűbbé vált. Köszönhető ez annak is, hogy a gótikus idők elmúltak, és a nyersebb és sokszor felszínesebb hatások vették át a vezető szerepet. Több új irányzat is feltűnt és a gyártás volumene meghaladott minden addigi mértéket, ami miatt viszont méltán nevezhetjük „második aranykornak" ezt az időszakot.

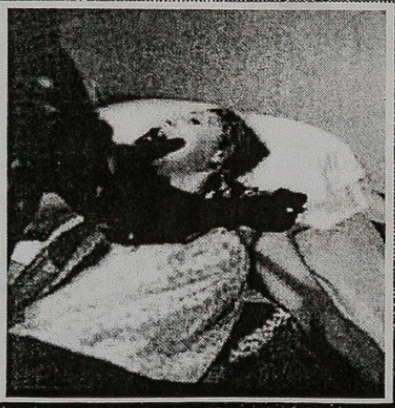
A rendezők egy része a külföldi – főleg amerikai – sikereket igyekezett meglovagolni, meghonosítani, ők a ROSEMARY GYERMEKE (1968) és főleg az ÖRDÖGŰZŐ (1973) sikerén felbuzdulva készítették okkult horrorjaikat.

A másik jelentős irányzattá a giallo vált. Fekete esőkabátos, bőrkesztyűs, arctalan gyilkosok szedték (jó véresen) áldozataikat, a civil szemtanú(k) pedig a rendőrséggel együttműködve, illetve inkább helyettük nyomoztak a tettes után. Dario Argento első filmje, a BIRD WITH THE CRYSTAL PLUMAGE/ L'UCCELLO DALLE PIUME DI CRISTALLO (1969) után több, mint 100 ilyen film készült, főleg a hetvenes évek első felében. 1976-77 körül mélypontjára zuhant az olasz horroripar. Megjelentek a brutális, öncélú kínzásokat felvonultató, semmiféle tabut nem ismerő, gyakran fasiszta koncentrációs táborokban játszódó szex-horrorok (nazi-exploitation). Az évtized végére azután a zombi és a kannibál témájú filmek felfutása volt jellemző.

Az olasz krimi, a giallo thriller-krimi képlete ismerős. Számtalanszor láthattuk már, Alfred Hitchcock jópár hasonlót forgatott. Amiben újított a giallo, az a gyilkosságok sokszor valósághű, nyers, brutális bemutatása. Az elnevezés azokra a sárga (=giallo) fedelű könyvekre utal – Edgar Wallace, Cornell Woolrich, Frederic Brown és más krimi, ill. thriller szerzők műveire – amik nagy népszerűségnek örvendtek akkoriban Olaszországban.

A szakirodalom az első giallo-nak Mario Bava 1962-es THE EVIL EYE/ LA RAGAZZA CHE SAPPEVA TROPPO (1962) című filmjét tekinti. Igazából két évvel későbbi munkája, a FIVE DOLLS FOR AN AUGUST MOON/ SEI DONNE PER L'ASSASSINO adja meg a stílus védjegyeit. A giallo brutális és stílusos. Váratlan helyzetbe került kisemberek halálos veszedelmek ellenére kényszeresen nyomoznak a sorozatgyilkos kiléte után. Sokszor Hitchcock-szerű suspense előzi meg a gyilkosságokat. A gyilkos általában sötét esőkabátban, széles karimájú fekete kalapban, nagy cipzárú fekete bőrkesztyűben dolgozik. A gyilkos fegyver – többnyire borotva – fetisizált, a mozivásznon hatalmas, egész képmezőt betöltő eszközként jelenik meg. Az erőszak előszeretettel társul erotikus felhangokkal, az áldozatok főleg nők, szőkék, és ha lehet, ruhátlanok.





A történetek rafinált (vagy annak szánt) fordulatokból, félrevezető motívumok sorozatából épülnek fel. Abban sem bízhatunk, hogy a legkevésbé gyanús figura a tettes; egy giallo-ban csak gyanús, romlott alakok szerepelnek. A gyilkosságok sok esetben nem is szükségszerűek: a leleplezéstől való félelem hajtja a tetteseket, nehogy kitudódjon egy szörnyű múltbéli cselekedetük. „THE KILLER MUST STRIKE AGAIN" – ahogy az egyik Luigi Cozzi film angol címe mondja. És valóban, a gyilkosnak újra le kell csapnia.

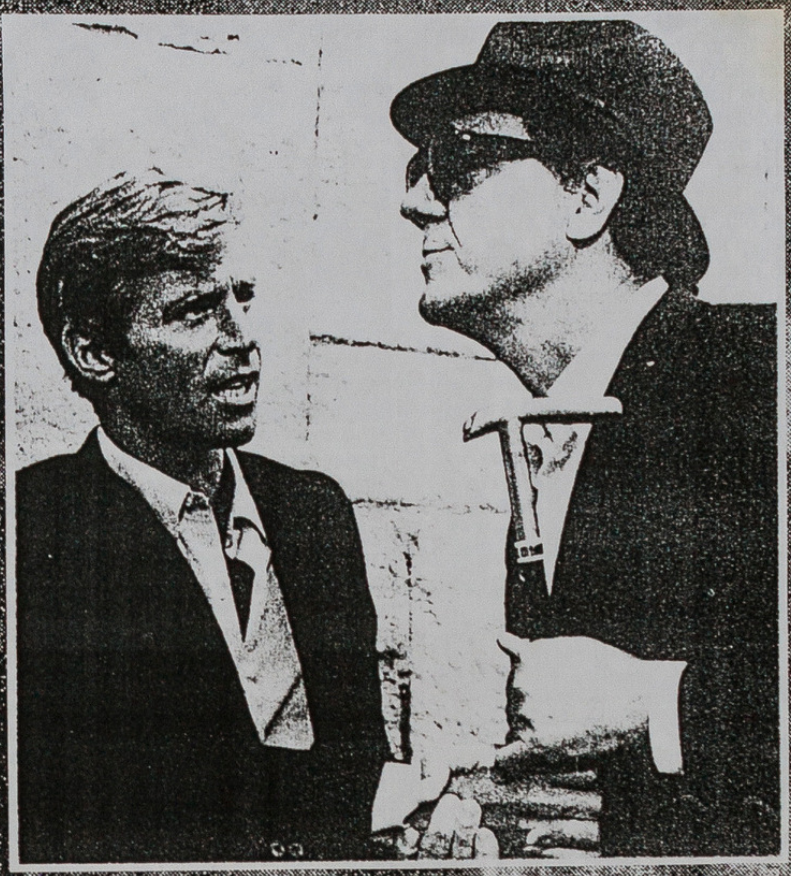
A hangulat megidézésében fontos szerepet kap a zene is: a film általában ezzel kezdődik, és ezzel fejeződik be, a főmotívum mintegy szendvicsként foglalja magába a filmet. Ennio Morricone, Bruno Nicolai, vagy a Goblin zenekar egyszerű, egydallamú témái szinte védjegyeivé váltak egy-egy filmnek. A zene a filmben nem önálló életet él, hanem egybeforr a képpel, a legfeszültebb pillanatokat gyakran kísérik disszonáns hangzások.

A giallo-k nagy felfutása a hetvenes évek első éveiben zajlott. Argento első munkája után futószalagon érkeztek az újabb és újabb véres krimik, lehetőség szerint persze valamilyen állatra utaló címmel. Néhány az igazán hangzatosra sikerültek közül: THE BLACK BELLY OF THE TARANTULA/ LA TARANTOLA DAL VENTRE NERO (Paolo Cavara, 1971), THE BLOODY BUTTERFLY/ UNA FARALLA CON LE ALI INSANGUINATE (Duccio Tessari, 1971), THE SCORPION'S TAIL/ LA CODA DELLO SCORPIONE (Sergio Martino, 1971) vagy SEVEN DEATHS IN THE CAT'S EYE/ LA MORTA NEGLI OCCHI DEL GATTO (Antonio Margheriti, 1972).

A műfajt Argento teljesítette ki. Az ő filmjeinek köszönhető, hogy a giallo-k elérték csúcsformájukat, ügyesen ötvözve a vizualitást, a jól megformált karaktereket és a drámai zenét. „Dario Argento, aki gyerekkori rémálmait és saját idegbajos félelmeit gyömöszöli be hatalmas filmgépeibe, s elhanyagolva a valóság-

elemek kidolgozását, inkább a formanyelv cizellálásában jeleskedik." – írja Carlo Lizzani, az olasz film történetét feldolgozó munkájában (Az olasz film története 1895-1979, Gondolat, 1981. 388-389. old.).

Az 1940-ben született rendező az olasz producer, Salvatore Argento első fia. Öccse, Claudio szintén producer lett. Dario a római Paese Sera című napilap filmkritikusaként kezdte a pályát. 1966-ban már feltűnt egy epizódszerepben, majd Bernardo Bertoluccival közösen segédkeztek Sergio Leone VOLT EGYSZER EGY VADNYUGAT (1968) című westernje forgatókönyvének írásában. A lassú, kimért nyitójelenet, melyben a banditák a vonatot várják, teljes egészében az ifjú Argento ötlete volt. Utána is írt forgatókönyveket, de közben megrendezte első munkáját, a BIRD WITH THE CRYSTAL PLUMAGE-ot (1969).



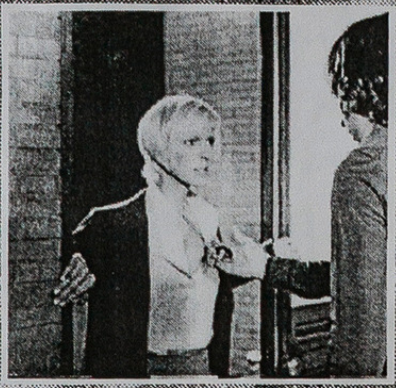
A film sztorija Frederic Brown A sikoltozó Mimi című regényén alapul. Sam (Tony Musante) egy művészeti galériában tanúja lesz egy gyilkossági kísérletnek. Később több gyilkosság is történik, Sam-et és barátnőjét (Suzy Kendall) is megpróbálják eltenni láb alól, mígnem kiderül, hogy a bevezető jelenetben látott nő nem áldozat, hanem maga a gyilkos, a férje önvédelemből szúrta csak meg. Egy telefonhívás állatkertből beszűrődő madárhangja a nyomravezető, innen a cím. A film hemzseg a Hitchcock idézetektől, az utolsó képsorokban PSYCHO-szerű magyarázatból ismerjük meg a gyilkosságok képtelen indítékát. Egy tíz évvel korábbi erőszakos támadás okozta trauma hatására, a támadóval azonosulva (!) követte el a nő szörnyű tetteit, miközben a teljesen a befolyása alatt álló férje fedezte. A film izgalmas és sötét, a borotvás, bőrkesztyűs, bugyilevágós gyilkosság már az érett Argento szakértelmével kerül bemutatásra, egy másik erős jelenetben, amikor a gyilkos az éjszaka egyedül otthon lévő lányt terrorizálja, az árnyékok és a zajok teremtenek kivételesen félelmetes atmoszférát.

Nagy sikert aratott első giallo-ját – apja cégének, a SEDA Spettacoli-nak köszönhetően – gyorsan követték a következők. A KILENCFARKÚ MACSKA/ CAT O'NINE TAILS/ IL GATTO A NOVE CODE (1970) alapja egy érdekes biológiai felfedezés: vannak olyan férfiak, akiknek a rendes, XY kromoszómájukhoz eggyel több Y kapcsolódik (XYY). Ők állítólag hajlamosak a bűnözésre. A filmben egy kutatóintézetben ezt a problémát vizsgálják. Kiderül, hogy az intézet egyik dolgozója is genetikailag „hibás". Megpróbálja eltüntetni a vizsgálati eredményeket, hogy ki ne tudódjon az igazság. Egy vak keresztrejtvénykészítő (Karl Malden a San Francisco utcáin-ból) és egy újságíró (James Franciscus) nyomozzák ki az esetet ebben a szemre jól megcsinált, ám egyébként elég sablonos Hitchcock-szerű thrillerben. Ha már a rendőrség „vak" az eset kinyomozásakor, legalább egy tényleg vak ember fejtse meg a rejtvényt. Egy veszélybe sodródott unokahug, némi homoszexuális intrika és egy vérfertőzésgyanús kapcsolat bonyolítja a sztorit, a nyomozás kilenc nyomon indul el.

A filmek kiválóan alkalmazzák az új olasz krimi-irányzat stilusjegyeit, kellőképpen zavart, beteges hangulatúak (zene: Morricone), mégis azt kell mondanom, hogy a legjobban a következő FOUR FLIES ON GREY VELVET/ 4 MOSCHE DI VELLUTO GRIGIO (1971) sikerült.

Egy rockzenekar dobosát (Michael Brandon) minden ok nélkül követ egy árnyékfigura, a két ember egy elhagyatott színházban találkozik. A dobos megöli az alkalmatlankodó idegent. Legalábbis azt hiszi.

Tudtukon kívül egy harmadik, játékmaszkkal az arcán fényképeket készít a gyilkosságról, majd nyomtalanul eltűnik. A dobos barátját megsebesítik, a házvezetőnőjüket pedig megölik. Egy régi rendőr barátjához (Bud Spencer!) fordul segítségért. Az egyik áldozat szeméről lézerrel leveszik az általa utoljára látott képet (!!!), ami négy legyet ábrázol. A finálában kiderül, hogy a négy légy valójában csak egy: a felesége (Mimsy Farmer) nyakában függő medál legyecskéje.



Mimsy Farmer és Michael Brandon nagyszerű játéka élővé avatja a filmet. Zseniális az éjszakai üldözés-jelenet a parkban, akárcsak a történet egésze. Brandon visszatérő álomjelenete egyben jelképes is: minél többet látunk a lefejezésből a férfi álmában, annál közelebb kerülünk a megoldáshoz.

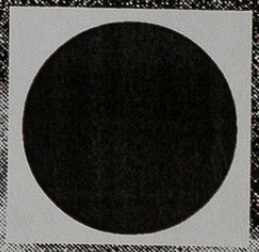
Argento egy kis kitérő, a FIVE DAYS OF MILAN/LE CINQUE GIORNATE olasz polgárháborús western-komédia után rendezte meg legjobbnak tartott giallo-ját, A GONOSZSÁG ÁLDOZATAI (a rövidke magyar kiadás) /DEEP RED/ PROFONDO ROSSO-t (1975). Luigi Kuveiller nagyszerű operatőri munkája, Carlo Rambaldi (olasz trükkmester, általában „hasogatós" effekteket készített, később hollywoodi filmekben – pl. DÜNE

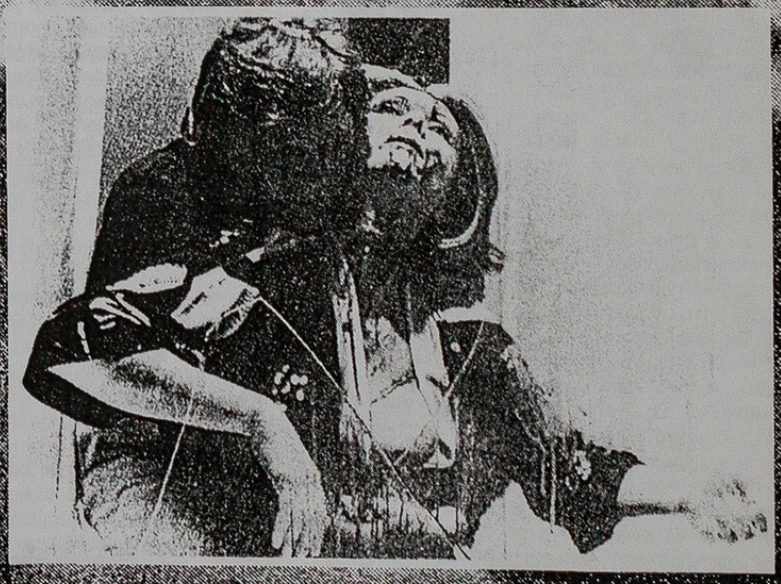
(1984), GORILLÁK A KÖDBEN (1988) – működött közre) sokkoló effektjei mellett itt mutatkozott be a horrorzenéi révén kultikussá lett Goblin zenekar. A zene a DEEP RED védjegyévé vált.

A történetben egy médium (Macha Meril) egyik nyilvános szeánszán látni vél egy régi gyilkosságot, a gyilkos jelenlétét érzi a közönség soraiban. A tettesnek nincs választása: először a jósnőt éri utól a végzete, majd a gyilkosság szemtanúját üldözi, és megpróbálja eltakarítani húsz éve elkövetett tettének nyomait. A nyomozást a művészet-mániás Argentora jellemző módon ez alkalommal egy karmester vállalja magára. David Hemmings a NAGYÍTÁSból (1966) ismerős figurát hozza, és nem hiányzik mellőle a segítőkész újságíró – most nő (Daria Nicoldi, később Asia Argento anyukája) – sem. Ebben a munkájában Argento szintetizálta előző filmjeinek eredményeit, és mesterművet alkotott. A képek, a zene, a kameramozgás, a szereplők játéka olyanfajta egyensúlyt teremtett, ami az előző filmeket idézi, de egy összetettebb, erőteljesebb formában jelenik meg. Akárcsak Hitchcock, Argento is ügyesen használja a félrevezetést: nem egy képet látunk a falon, hanem egy tükröt, benne a gyilkos arcával! Persze erre két óra elteltével jövünk csak rá.

Argento az évek előrehaladtával egyre keményebb giallo-kat készített: a TENEBRE / UNSANE (1982) vagy az OPERA/TERROR AT THE OPERA (1987) ugyan nélkülözte a korai munkák finomanságait, de agyafúrt erőszak-jeleneteivel szerzett kellemes perceket. Vérszegényebb, atmoszferikusabb giallo-inak stílusához a kilencvenes években tért vissza. Azonban az Amerikában készített, kínosan ártalmatlan TRAUMA (1992) és a után erőltetett STENDHAL SZINDRÓMA (1996) nem igazolták a rajongók várakozásait. A hírek szerint a nem túl ígéretes PHANTOM OF THE OPERA (1998) után a rendező ismét thriller készítésébe fog. Bizakodjunk...

Szentes



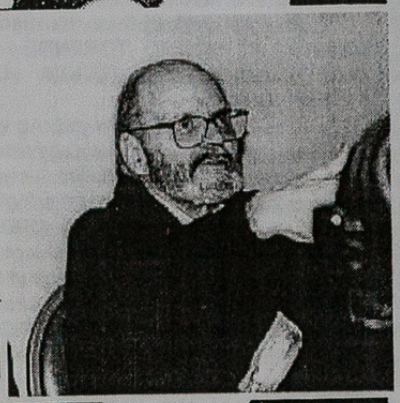


# „Zombi vagyok...”

## Lucio Fulci interjú

A tömegfilm bevett hatáselemévé váló erőszak és szex a hetvenes évek végének olasz filmjeiben minden addiginál látványosabb, nem ritkán egészen szélsőséges formában jelent meg. A divatos filmek és trendek lemásolásában komoly gyakorlattal rendelkező és a western-konjunktúra lefutásával kissé talajtvesztett olasz filmipar hamar felismerte a szókimondó képi ábrázolás iránt mutatkozó keresletet, és hatalmas lendülettel látott neki az éppen sikeres horror, thriller és erotikus produkciók nagyon olcsó, végtelenül leegyszerűsített és eltúlzott, többségében értéktelen adaptációi gyártásának. ÖRDÖGŰZŐ, DAWN OF THE DEAD, CÁPA, MAD MAX, EMANUELLE stb. kópiák tömege árasztotta el a mozikat és a rohamosan terjeszkedő videópiacot. A korszak emblematikus rendezője volt Lucio Fulci (1927–1996); szigorúan megrendelésre dolgozó iparos, aki nem tört művészi babérokra. Harminc éves pályafutása alatt több mint ötven filmet készített a komédiától a westernen át – a napközis mozilátogatások favoritja, az EZÜSTNYEREG/SELLA D'ARGENTO (1978) is Fulci rendezés – a fantasy-ig majd minden műfajban. Erősen hullamzó minőségű munkái közül igazán maradandónak, „filmtörténeti jelentőségűnek” a hetvenes-nyolcvanas évtized fordulóján készült brutális zombifilmjei bizonyultak: a Romero DAWN OF THE DEAD-jének „hatására” született ZOMBIE FLESH-EATERS/ZOMBI 2 (1979), a Lovecraftot idéző THE GATES OF HELL/PAURA NELLA CITTA DEI MORTI VIVENTI (1980) és a szintén Lovecraft ihlette, emlékezetes képekben bővelkedő, – ha szabad ilyet mondani – költői mestermű, a BEYOND/L'ALDILA (1981). Ezek a filmek azzal tűnnek ki gore-áradatból, hogy nemcsak a trükkmesteri bravúrokkal (amikor mondjuk a kamera aprólékos figyelemmel időzik el egy-egy kiszúrt szemen vagy lassan kibeleződő szereplőn) kötik le a nézőt, de hátborzongató atmoszférájukkal és nagy szakértelemmel adagolt feszültséggel is. Fulci a nyolcvanas évtizedben már nem tudott hasonlóan erős filmmel előállni, ahogy az olasz horroriparra is sanyarú évek következtek; a kizárólag az erőszak és a kegyetlenség látványos bemutatására koncentráló olasz vérengzés-mozi zsákutcába futott.

A BEYONDot idén nyáron ismét műsorára tűzte néhány amerikai mozi, Tarantino cége, a Rolling Thunder Pics. vállalkozott a film újbóli bemutatására. Az alábbi interjúval ennek a rendkívüli alkotásnak az újrafelfedezését köszöntjük. Megemlékezünk egy mozi-megszállott rendezőről és az olasz filmgyártás egy kivételes, már soha vissza nem térő időszakáról. Három interjúból válogattuk ki a legérdekesebb kérdéseket, az anyag legnagyobb része Luca M. Palmerini és Gaetano Mistretta Spaghetti Nightmares c. interjúkötetéből (Fantasma books, 1995), néhány kérdés pedig az internet Shocking Images Fulci-site-járól (www.shockingimages. com) származik.



**Hogyan került a filmszakmába?**

Nem a filmek iránti szerelmem hatására. Orvosnak tanultam és közben képzőművészeti kritikákat írtam, igaz, a filmek mindig is érdekeltek. Egy szép napon azután beleszerettem valakibe, aki ejtett hamar, mert pénzem nemigen volt. Egy korábban gazdag, de elszegényedett családból származott, amelyik azokban az időkben, a háború után még mindig tehetősnek számított. Emlékszem, éppen vonatozam hazafelé, egy úr velem szemben újságot olvasott, és a hátsó oldalon volt egy hirdetés az újra megnyíló Kísérleti Filmstúdiókról.

Elhatároztam, hogy jelentkezem. Luchino Visconti vizsgáztatott, ő vett fel az iskolába, ahol azután sikerült kivívnom az elismerését csakúgy, mint az asszisztenseiét, Antonioniét, Pietrangeliét és másokét. Technikai felszerelésünk alig volt, viszont elméleti szakember annál több: Barbaro, Chiarini és Balázs Béla adtak nekünk órákat. Ilyen légkörben tanultunk ott Nanni Loy-jal, Francesco Masellivel meg a többiekkel, akikkel azóta messze sodort minket egymástól az élet.

Különben tíz évvel később, Steno asszisztenseként dolgoztam és forgatókönyveket írtam akkoriban, összefutottam újra a hölggyel. Az utcán ücsörögtünk Tonino Dellivel és a stábra vártunk éppen, amikor megjelent. Meglátott, odajött hozzám, elegáns volt mint mindig, és meglepetten kérdezte: „Mit keresel te itt?” Mert ilyen csórók nem nagyon keverednek a filmipar közelébe! Azt akarom csak ezzel mondani, hogy nem is a siker az, ami számít, hanem a látszata.

**Az UNA SULL'ALTRA/PERVERSION STORY (1969) elkészítéséig főleg komédiákon dolgozott...**

Sajnos tizenöt évig dolgoztam kiváló mesterem, Steno keze alatt, aki csodálatos ember volt, de elkövette azt a hibát, hogy őszinteségre tanított a producerekkel és a közönséggel. Komédiákat forgattunk, köztük a jól ismert UN AMERICANO A ROMA-t (1954), amit én írtam, megteremtve a figurát, amihez azután Alberto Sordi hozzáadta nagyszerű egyéniségét. Gyakran írtunk szerepeket komikusokra, akiknek abban az időben se pénzük, se munkájuk nem volt. Lépésről lépésre hívtuk elő a tehetségüket.

Azután amikor megházasodtam és kellett a pénz a megélhetésre, elkezdtem rendezni, de ezek a komikusok – egy interjúban „tábornok uraknak” neveztem őket – kezdték visszautasítani az ajánlataimat, mert kellemetlen volt nekik, hogy már a sikereik előtt is ismertem őket. Meg különben sem jövök ki jól velük. Nekem mindig éreznem kell, hogy a *saját* filmemet csinálom... Ha pocsék is, az enyém kell hogy legyen, de a vígjáték a komikusé. Még amikor Franchival és Ingrassiaval *(a korszak népszerű olasz komikus párosa – a ford.)* forgattam, akkor is a saját fejem után mentem, és azt kell hogy mondjam, nem bántam meg. Azt hiszem, azok a filmek kiállják majd az idő próbáját, sokkal jobban, mint más munkáim.

**Nehéz megnevettetni az embereket?**

(Halálosan komoly arccal.) Sokkal nehezebb mint megijeszteni.

**Mindig a fantasztikus film volt a kedvenc műfaja, vagy csak később kezdte el érdekelni? Honnan származik ez az érdeklődés?**

Mindig is a fantasztikus filmet szerettem a legjobban. Az érdeklődésem részben tudományos eredetű, az orvosi tanulmányok miatt, részben pedig klasszikus, az olvasmányélményeim alapján.

Ott van mondjuk Proust, akit igen nagyra tartok, az ő munkáiban rengeteg a fantasztikum. Az emlékezettel kapcsolatos vizsgálódásaiban például, mert az emlékezet egy felfedezésre váró terület, erdő, ahol könnyen eltévedhet az ember... Mindent elolvastam Lovecrafttól, pedig igazán nem könnyű olvasmány, és nagyon szeretem Poet is, de az a véleményem, hogy az, hogy milyen mértékben és hogyan hat ez a fajta irodalom, sokban függ az olvasó képzeletétől. Ahogy Gramsci is mondta: „A műveltség nem egy adag tudást jelent, hanem azt, ahogy ez átszűrődik az egyén érzékenységén."... És még egyszer mondom, a képzeletén.

**A filmjeit mondhatjuk erőszakosnak, nyersnek, virtuóznak vagy szélsőségesnek. De hogyan jellemezné magát?**

Szelíd vagyok, és gyenge... mi rémfilm-rendezők – talán Freda kivételével, aki roppant erőszakos személyiség, mert az élet kegyetlen volt hozzá – nem vagyunk valami belevalók. Mario Bava volt a legszelídebb, nem nagyon tudott érvényesülni, sohasem villogtatta a fogait, nem úgy mint a fia, aki vicsorog ugyan, de nyomába se ér az apjának.

**Mit jelent Önnek a filmkészítés?**

Óriási élmény, egészen a vágásig, de a bemutatóra már el sem megyek. Egyetértek jóbarátommal, Melville-lel, aki mindig mondta, mennyire zavarná a sok hiba, amit lát. Sajnos nem dolgozhatunk tökéletesen, nem úgy, mint Fellini, vagy Woody Allen, akik annyiszor ismételnek, ahányszor csak akarnak. Úgy van ez, mint a lovaknál: amikor a kanca megszüli a csikót, hatalmas fájdalom után csak tisztára nyalja a kicsit, azután magára hagyja. Csak egy kevés tejet ad neki, és a mi esetünkben ez jelenti a felvételeket.

**Talán egy kivételtel minden filmjének Ön írta a forgatókönyvét is. Szívesebben ír, mint rendez?**

Ezt nem mondanám, de a rendezés inkább technikai szempontból érdekel. Egy film létrehozásának legfontosabb állomásai szerintem a forgatókönyvírás, a hang felvétele és a vágás. Van egy szörnyű hibám: nem szeretem a sztárokat.

**Ahogyan Mario Bava sem szerette őket.**

És Hitchcock sem, aki cetlikkel instruálta a színészeit. És amikor egyszer Paul Newman megkérdezte, miért, Hitch így válaszolt: „Mert így nem kell beszélnem magával." Különben szívesen dolgozom színészekkel, csak sztárokkal nem. Bava, ha már őt említette, minden filmjét a technikára, a speciális effektusokra és a feszültségre alapozta, színészekre szinte már nem is volt szüksége. De Bavara senki sem figyelt – ahogy Fredara sem –, csak a halála után kezdték el dicsőíteni a kritikusok.

Ha az emlékezetem nem csal, az egyetlen sztár, akivel dolgoztam, a csodálatos komikus, Toto volt. Huszonkét filmjében működtem közre mint író vagy segédrendező.

**Minek a hatására kezdett első thrillere, a PERVERSION STORY forgatásába?**

Edmondo Amati, a kiváló producer nemigen konyított a thriller műfajhoz, mert ez még csak a második ilyen film volt Olaszországban. Az elsőt, a DEBORA ÉDES TESTE/IL DOLCE CORPO DI DEBORAH-t Romolo Guirrieri rendezte, a producere pedig jóbarátom, Martino volt, aki már évek óta szorgalmazta a hazai thrillerek gyártását.

A PERVERSION STORY volt talán az első gépies olasz thriller. Amikor elkészült mindenki nagyon aggódott, a producer is, nem bíztak ebben a szerkezetben. Én lelkes híve vagyok az ilyen utolsó pillanatban elkészült forgatókönyveknek. Eredetileg egy komédát csináltunk volna Ugo Tognazzival, de lemondta, ezért váltottunk a thrillerre, kihasználva a DEBORÁt követően felébredt érdeklődést.

Nem is gondoltuk volna, hogy mintává válik később, megszenvedtünk vele, hibáztunk is sokat. Eléggé gépies szerintem, meg kellene csinálni újra, kijavítani a hibákat, mert a vázzal nincs gond. Mivel a rendőrség nem kap szerepet, későbbi munkáimhoz hasonlóan itt sem derítenek fel semmit, a feszültséget a szereplők hordozzák: a viselkedésük, hangulataik, a lelki világuk. Ezt a szerkezetet vette át azután Argento is.

**Akkor talán rá is térhetünk mesterművére, a LIZARD IN A WOMAN'S SKIN/UNA LUCERTOLA CON LA PELLE DI DONNA-ra (1971).**

Első sikeres filmem után bízott meg vele Amati. Egyszerre jött ki a KILENCFARKÚ MACSKÁval, ami a BIRD WITH THE CRYSTAL PLUMAGE mellett Argento thriller-időszakának talán legjobb munkája. Akkoriban csak állatos című filmekkel lehetett sikert aratni. Rekord bevételeink voltak, Dario tizenkét milliót csinált a római Empire-ben, én pedig nyolcat Rouge at noir-ban, valószínűleg mert nagy hibám, a gépies szerkezet ezt a filmemet sem kerülte el.

**Ezután következett a harmadik thriller, a DON'T TORTURE A DUCKLING/NON SI SEVICIA UN PAPERINO (1972)...**

Nagy siker volt, díjat is nyert. Az volt az elképzelés, hogy csináljunk egy vidéki környezetben játszódó thrillert, olyan témában, amivel már korábban is foglalkoztam a BEATRICE CENCI (1969)-ben, amit sajnos kevesen ismernek, pedig a legjobb filmem. Ott a pápa világi hatalmával gyilkol meg és küld a pokolba embereket, míg a pap a DON' TORTURE...-ben meg van róla győződve, hogy a mennybe jutnak áldozatai. Ez az ötlet hozta a díjat. Nagyon szeretem ezt a filmet, különösen azt a jelenetet, amikor leleplezem a gyilkost: amikor a pap séta közben arról beszél Miliannak *(Tomas Milian kubai származású színész, megannyi olasz western és thriller sztárja a hetvenes években – a ford.)*, hogy legszívesebben betiltatná a pornó magazinokat, és azt szeretné, ha a gyerekek ártatlanok maradhatnának és sohasem nőnének fel. A film kezdő képsorában harangzúgás kíséretében mennek a gyerekek a templomba, és a hosszú út olyan, mint egy tátongó seb a vidék testén. És képzelje, először egy Torinó-szerű nagyvárost terveztem a film helyszínéül, abból kiindulva, hogy a déli babonák az északra emigrált munkások között tovább élnek. Láttam, ahogy a Fiat munkásai kis voodoo-szertartásokat tartanak a hatalmas gyárépületek tövében... A producerek mégis a vidéki helyszínt választották. Ez volt a Medusa első filmje, és azt kell mondjam, igen gondosan kezelték különben.

**Vallásosnak tartja magát?**

Keresem Istent, és vannak kételyeim. Bunuel kétségbeesve kereste Istent minden kétely nélkül.

**A YOUNG DRACULA/IL CAV: COSTANTE NICOSIA DEMONIACO (1975) a horror műfaj paródiája, mesélne róla?**

Ez egy komédia modern, amerikai típusú történettel, és nagyon szeretem. Egy gyárosról szól, aki azt képzeli, hogy vámpírrá változott, ami végül is igaz, mert a munkásai vérét szívja. Végig ott a

kétely, hogy vajon tényleg vámpír lett-e vagy sem.

**Szándékos a szociális tartalmú üzenet?**

Hogyisne. Az ilyesfajta mondanivalónak nincs helye egy fantasztikus filmben. Ezek a filmek éppen azért olyan élvezetesek, mert semmi közük azokhoz, amiket politikai tartalommal töltenek meg készítőik csak azért, mert nem értenek a filmcsináláshoz.

**Voltak nézeteltérései Argentoval és Romeroval a ZOMBIE FLESH-EATERS (1979) kapcsán?**

Dehogy. Amikor Argento azt írta, hogy a DAWN OF THE DEAD tőle származik, egy levélben két tucat filmet soroltam fel neki bizonyítva, hogy még Tourneur I WALKED WITH A ZOMBIE-ja előtt is voltak zombik. Mert a zombik Haitiról és Kubából származnak, nem Dario Argentotól.

**Mi a véleménye Dario Argentoról?**

Úgy gondolom, Dario egy elsőrangú iparos, aki művésznek képzeli magát, szemben Hitchcockkal, aki művész volt, mégis azt tartotta magáról, iparos. Ez a hibája okozza, hogy mindig ugyanazt ismételgeti. Nagyon jól tudja magát eladni, körülveszi magát fiatalokkal és olyan zenét használ, amilyet még az amerikaiak sem. Én különben nagyon szeretem a modern zenét, de Argento filmjeiben sokminden más mellett ezt is hamisnak érzem. Mindenki azt hiszi róla, hogy kiváló író és pocsék rendező, pedig éppen fordítva van.

**És az igaz, hogy a ZOMBIE FLASH-EATERS harminc millió dollárt hozott?**

Bizony igaz, csakhogy nekem ezt nem árulta el a producer, és úgy íratott alá egy szerződést öt másik filmre, amik azóta bevonultak a filmtörténetbe, a BEYOND (1981) például. Egyébként alig hozott csak többet, mint a DAWN OF THE DEAD.

Hangsúlyozni szeretném, hogy egy teljesen artaud-i filmet akartam készíteni szinte forgatókönyv nélkül, azzal a stábbal, akikkel a ZOMBIE FLASH-EATERS-en és másik öt úgymond „filmtörténeti jelentőségű" filmemen *(A BEYONDon kívül még a GATES OF HELL, a THE BLACK CAT/GATTO NERO (1980), a HOUSE BY THE CEMETERY /QUELLA VILLA ACCANTO AL CIMITERO (1981) és a NEW YORK RIPPER/LO SQATRATORE DI NEW YORK (1982) – a ford.)* is együtt dolgoztunk: Salvati volt a rendező-operatőr, Franco Bruni az operatőr, és Lentini a díszlettervező. Kitűnő csapat! És remekül megértettük egymást Fabrizio De Angelis-szel, a Fulvia Film Co. producerével, aki kizárólag a minél jobb forgalmazással foglalkozott. Így vált lehetségessé ennek az artaud-i filmnek az elkészítése, ami kicsit visszatérés is volt egy régi, téren és időn túli westernemhez, a THE BRUTE AND THE BEAST/LE COLT CANTARONO LA MORTE E FU: TEMPO DI MASSACRO-hoz (1966).

mint Leonénál, hiszen ő realista. A franciák *revé*nek mondták, ami álomszerűt jelent.

**És második westernje, a GUNMEN OF THE APOCALYPSE/I QUATTRO DELL' APOCALISSE/FOUR (1975)?**

Ennio De Concini gyenge forgatókönyvet írt a történetből. Ismét a szereplők közötti időtlen kapcsolatot akartam bemutatni. A film végén túlzott szeretetük hatására végeznek egymással... A birtoklásról akartam filmet csinálni. Nagyon különös film, egy fillért se hozott sehol, részben, mert egy furcsa western, és mert egyáltalán nem szerettem De Concini forgatókönyvét.

**Visszatérve a horrorhoz, tényleg olyan szörnyetegeknek látja a gyerekeket, ahogyan az a filmjeiben megjelenik?**

Abban az értelemben szörnyetegek csak, hogy mások, nem pedig azért, mert gonoszak. Mint a kis unokaöcsém, Lele, aki két-három évesen folyton ilyeneket mondott a telefonba: „halló, ott is Lele beszél?" meg, hogy „halló, a halacskával

**Milyen mondanivalót akart közölni a BEYONDdal?**

Azt, hogy az élet sokszor rémálom, és az egyetlen kiút az időn túlra vezet. Ahogy a film végén a két főszereplő üres, fehér szemekkel egy kietlen sivatag közepén találja magát, ahol nincs fény, árnyék, szél... semmi sincs. Meggyőződésem – és ezt hívő katolikus létemre mondom –, hogy sokak képzeletében így jelenik meg a túlvilág.

**Meséljen erről a remek filmről! Különleges, hogy egy western fantasztikummal keveredik.**

Ahogy mondja. Tipikus olasz western-történet, három motívumra épül. Először is ott a rossz fivér ödipuszi kapcsolatban az apjával, azután a másik, akit kitagadott a család és ezért nincs tisztában az identitásával meg az alkoholista harmadik. És az egész egy kietlen környezetben játszódik, de másképpen,

beszélek?". Persze senki sem volt a vonal túlsó végén. Aztán egyszer azzal állt elő, hogy „már nem telefonál többet, mert meghalt a halacska". A gyerekek a saját kis világukban élnek, ezért olyan idegenek és félelmetesek. Mi pedig megpróbáljuk őket belekényszeríteni a miénkbe, a legrosszabb oldalát mutatjuk meg nekik, úgy igyekszünk átalakítani őket. A tévé elé ültetjük, vagy mesékkel ijesztegetjük őket. Pedig ezek a legszörnyűbb dolgok a világon. Szóval a gyere-

kek szörnyetegek, de jó értelemben. Különben is, szörnyek nincsenek.

**A HOUSE BY THE CEMETERY-ben minden fantasztikum a gyerekek köré összpontosul.**

Naná! Például abban a jelenetben, ahol a két gyerek beszélget annak ellenére, hogy többszáz kilométer távolság van közöttük. A gyerekekből hiányoznak a felnőttek korlátai, minden lehetséges a világukban. Ezért van, hogy a kisfiú a közönség minden figyelmeztetése ellenére is lemerészkedik a pincébe a nevelőnőért. A filmem Henry James műveiből táplálkozik, nem pedig a RAGYOGÁSból, amivel vádolni szokták. A RAGYOGÁSban egy gyerek és egy felnőtt, a Panoráma Hotel szakácsa között jön létre ez a furcsa kapcsolat.

**Mi a válasza azoknak, akik a filmjeiben bemutatott borzalmak miatt bírálják?**

A borzalom magában nem sokat jelent nekem. Alapvetően a fantasztikum érdekel. A GATES OF HELL-ben kevés a tényleg szörnyű jelenet; a feszültségen van a hangsúly. Szakítottam az öncélú horrorral, egy rémálomszerű filmet akartam, ahol mindvégig jelen van a horror, még az egészen ártalmatlannak tűnő jelenetekben is... Ne felejtsük el, a közönség egy horror jelenetnek mindig a végén tapsol, nem pedig közben. Nincs igazuk azoknak, akik öncélú vérengzésnek titulálják és ezért elítélik a filmjeimet, a cenzúra téved, amikor ösztönzést lát bennük az erőszakra. Éppen ellenkezőleg, a filmek segítik a nézőt megszabadulni ezektől az indulatoktól.

**Miért van olyan sok indokolatlan szex jelenet a NEW YORK RIPPER-ben?**

Én nem találom indokolatlannak ezeket. Szükségesek, mert ha valaki gyönyörű nőket gyilkol, mindegy hogy ledér nőcskéket, prostituáltakat vagy csak egyszerű fiatal lányokat, biztosan mániákus, ami esetleg eredhet abból, hogy az ő lánya nem sikeres, ami pedig Amerikában létszükséglet. Tudom, úgy tűnik, mintha a magyarázatot csak ürügyként használnám, de nem erről van szó.

**A DEVIL'S HONEY/IL MIELE DEL DIAVOLO-val (1986) hasonló a helyzet: egy remek, de félreértett film a végletes, morbid szenvedélyről.**

Így van. A szadomazohizmus nyomorúságáról akartam filmet csinálni, de senki nem értette meg, pedig még jobb is lett annál, amit az alacsony költségvetés alapján várni lehetett. Elég keserves állapotban voltam amikor a film készült, éppen felépülőben egy súlyos betegségből, ami kis híján elvitt. Lang mondta egyszer, hogy azért csinálta a BLUE GARDENIA-t, mert annak ellenére, hogy olyan filmek fűződnek a nevéhez, mint a METROPOLIS, azért élnie is kell valamiből. A közvélemény szerint a filmrendezők fényűző életet élnek, holott szerintem még annyit sem keresek, mint Celentano kertészei! Ezért éreztem magam szerencsésnek, amikor megkaptam a lehetőséget a DEVIL'S HONEY forgatására. A cenzorokkal nem volt problémám, az alacsony költségvetés meg... hozzászoktam már. Cormantól származik a mondás, miszerint mi az örökké elégedetlen nyári közönségnek csinálunk filmeket, és már csak ezért is jár nekünk a dicsőség. *(Olaszországban a nyár nem a szuperprodukciók szezonja, úgy látszik Amerikában sem kizárólag. – a ford.)* És még valamit... Még szegény Mario Bava is rákényszerült a halála előtt, hogy készítsen egy ilyen „túlélő" filmet Franchival és Ingrassiaval.

**És a kritikusok gúnyolódása hogyan érinti?**

A fantasztikus film szinte halott ebben az országban, szemben Franciaországgal, ahol vagy harminc magazin foglalkozik a témával. Hülyének nézik, aki ilyesmiről ír. Mert mindenki Kezichre, egy pocsék kritikusra hallgat, aki semmit sem ért a mozihoz. Kezich és korábbról Aristarchus hatására a fiatal rendezőink nem alakítanak ki saját nyelvezetet, teljesen lefoglalja őket a tartalom. Én Ophülsszel értek egyet, ő azt tanácsolta nekem, hogy először írni tanuljak meg, hogy ki tudjam fejezni, amit mondani akarok. Persze a kamerával való írásról beszélek, de a fiatalok nem nagyon gyakorolják ezt. Csak a nyolcvan felé járók: Comencini, öreg mesterem, Steno és a többiek... Jönnek mások is, de egytől-egyig más műfajok felé fordulnak inkább.

A fantasztikus film túlélése egy maroknyi rendezőnek köszönhető, olyanoknak, mint Lamberto Bava meg az ifjú Soavi és Avallone, két hozzáértő volt asszisztensem. Várunk kell, hogy meglássuk, mire viszik, mert ebben a műfajban csak öreg korára figyelnek fel egy rendezőre. Ők még túlságosan fiatalok ehhez.

**Tervez további filmeket?** *(A kérdés a DOOR TO SILENCE (1991) utánra vonatkozik. Fulci ezt követően már nem készített több filmet, a WAX MASK, a HOUSE OF WAX remake-je – Argentoval mint producer! – forgatását már nem kezdhette el, forgatókönyve Sergio Stivaletti rendezésében elevenedett meg. – a ford.)*

Amíg élünk, remélünk... Clairtől kérdezték egyszer, hogy mire készül az éppen aktuális filmje után. „A következőre."– felelte. Szóval bízom benne, hogy készítek még filmeket. Egyébként pedig köszönöm a lehetőséget. Megtisztelő, hogy a közönség érdeklődik irántam annak ellenére, hogy nem vagyok elismert egyáltalán, hiszen a nagy Mario Bava sem volt elismert évekig, és én legalább még csak mint művész vagyok halott. Zombi vagyok... az egyetlen élő, de már múzeális horrorrendező. Az egyetlen, mert Fredat egészen elszigetelték, Bava pedig már nincs közöttünk. Én viszont itt vagyok, és itt van persze a Zseni (Argento) is, de ne felejtsük el, annak idején a cigarettás dobozokra festő mestereket bolondnak tartották, és csak a toscanai mannierista festőket értékelték, de ők mára a múltba vesznek, míg az előbbiek hagyománya tovább él...

**A mozi a legfontosabb az életében?**

Tönkretettem miatta az életem. Nincs családom, nincs feleségem, csak a lányaim. Minden nő elhagyott, mert örökké csak a munkámmal foglalkoztam. Két hobbim van: a kutyáim és a vitorlásom. A munkám nagyon sokat jelent nekem. John Ford mondta egyszer: „Tudom, hogy a kocsmákban csúnya dolgokat beszélnek rólam az emberek. De amíg ők engem szapulnak, én a hegyek között forgatok indiánokkal..."

összerakta Kovács

# Üdvözlet a győzőnek

# John Boorman, Lee Marvin és a POINT BLANK

Vannak filmek, amik valamiért nem tetszenek az embernek elsőre. Esetleg még azután sem. Azt nem mondom, hogy nem érezni az erejét, de elbizonytalanít. És megnézed újra. Nem érted miről van szó. Aztán talán mégis. Így vagyok ezzel a 67-es amerikai gengszter-noir-bosszú-szerelem-halál-vagy valami más filmmel is. Férfi film, ez nyilvánvaló. Az árulás filmje. Az eleje egyértelmű: gengsztereket látunk, s a történet sem bonyolult: a bosszú. Is. Ráadásul győz(?) a jó(?). A hangulat stabilan noir, alattomosan keserű, melankolikus, apránként lopja ki az emberből a hitet. És persze a nő. Oh nem, szerelemről itt nem beszélnek, pedig a POINT BLANK erről szól. A szerelmes férfiról. Az egyszeri szerelemről.

A legjobb B filmes hagyományok szerint őszinte, személyes mozi, ami sokkal többet árul el rólunk, mintsem azt elvárnánk. De nem B film.

Bár a rendező John Boorman akkor még korántsem volt ismert név a stúdió (MGM), a szereposztás (Lee Marvin, Angie Dickinson) nagyratörőbb gyártói elképzelésekről árulkodik. Persze nem is „nagy" film, kasszasikerről pedig végképp nem álmodhatott. A legenda szerint a gyorskópiákat az MGM megnézette egy pszichiáterrel, mert azt hitték elment Boorman esze. Máskor pedig, mikor az egyik megrökönyödött stúdióvezető magához hivatta a rendezőt, hogy mondja már el, ugyan miről is van szó, mit akar a filmmel egyáltalán, csöngött a telefon és a Metro készülő szuperprodukciójának, a DOKTOR ZSIVÁGÓnak a rendezője, David Lean jelentkezett Spanyolországból a bajaival, kívánságaival. Mire ők ketten befejezték, a stúdió aggodalmas embere elfelejtett Boormant, POINT BLANKet, mindent. A filmet hagyták elkészülni.

Alcatraz, minden itt kezdődik, s minden itt ér véget. Egy üres börtönben. Az első és az utolsó lövés itt dördül, Walker (Lee Marvin) itt kap halálos sebet a film elején, s itt tűnik el a sötétben a film végén. A kör bezárul. Ami fontos itt történik, de ami lényeges az máshol játszódik.

Walkert megkéri a barátja Reese (John Vernon), hogy mert sürgősen pénzre van szüksége, segítsen neki egy nem túl tiszta ügyben. Éjjel, Alcatraz szigetén, a bezárt börtönben szerzik meg a pénzt, de Reese-nek kell a Walker része is, ezért közvetlen közelről lelövi őt, aztán lelép Walker feleségével Lynne-nel. Mert hárman mentek a szigetre. A Férfi, a Nő és a Barát. Walker egy cellában rogy a földre, összegörnyedten fekszik, a keze remeg, még a plafonra bámul, mozdulni sem tud, aztán lassan...

Most már a folyosón egyenesedik fel, legyőz sebeket, rácsokat, drótkerítést, hideg tengert, fájdalmat, távolságot, és elindul. Mindez lassú beállításokkal, lázálomszerű zenével.

Évekkel később látjuk újra, őszen, szürkén, rezzenéstelen arccal, bosszúra

éhesen. Egy kiránduló hajón Alcatrazt nézi meg, miközben már az előző jelenet óta az idegenvezető monoton hangját halljuk, ahogy újra és újra ismételgeti a szövegét. Úgy tűnik, mintha Walker most csak visszaemlékezett volna arra az éjszakára. Véletlenül van-e itt, vagy a Fairfax-szel kötendő alkut keresi, nem tudni. Mindenesetre visszatér a kiindulópontra, hogy itt vegye fel az elejtett fonalat, hogy stílusosan innen induljon az őt eláruló felesége és barátja után.

Fairfax elmondja, hogy Reese beindult, jól megy neki, a Szervezetnek dolgozik. Fairfax — a titokzatos Szervezet feje – meg akar szabadulni vetélytársaitól, a Szervezetet akarja, Walker pedig Reese-t és a pénzét. A 93.000 dollárt. Megegyeznek. Walker megkapja a felesége címét (már Los Angelesben él) és elindul.

Persze semmi sem így történik, egyszerűen, egyértelműen, egyenes vonalban. Rengeteg flashback, többfajta sík és cselekménymozzanat, helyszínek és idősíkok montázsa teszi a filmet titokzatossá, többértelművé. A képek tempóját, a vágásokat Walker belső élményének dinamikája határozza meg.

A film első pillantásra egy tipikus, technicolor, 60-as évekbeli amerikai gengszterfilm, abból a fajtából, amit annyira szeretünk, mint mondjuk – már csak Lee Marvin miatt is – a GYILKOSOK (1964). Azonban később rá kell jönnünk, hogy sokkal közelebbi rokona a SZERELMEM HIROSIMA (1958) vagy a TAVALY MARIENBADBAN (1961). Álom és valóság elválaszthatatlansága, a történet megfoghatatlansága, a tér és idősíkok „követhetetlen" váltogatása, a montázs újszerű alkalmazása, a melankólia szerelme, a szerelem melankóliája, a történetmesélés jó értelemben vett bonyolítása, mind-mind olyan eszköz, amit Boorman sikerrel vesz át Resnaistől. Amerikai filmben ritkán látható mértékkel és érzékkel használja fel a francia újhullám egyszemélyes oldalhajtásának eredményeit. Persze Boorman angol.

Walker már haldoklik, amikor megtudjuk, hogy hogy kezdődött, hogyan vette rá Reese, hogy menjen el Alcatrazra azon az éjjelen.

A kép és a hang különválik, a film víziójellegét erősítő zenét (Johnny Mandel szerzeménye) kiegészíti a képek alá tett párbeszédek keserű monotóniája: „A barátom vagy Walker / A barátod / Egyedül nem tudom megcsinálni / Segítek barátom."

Múlt és jelen egyszerre van ott a haldokló Walker cellájában. Álmodom, álmodok... nyöszörgi, aztán elindul a folyosón, a tengeren át Lynne-hez. Léptei hosszú jeleneteken át zakatolnak a nő felé, s mikor kocsiban ülve figyeli a hazaérkező Lynne-t, még mindig halljuk, hogy dübörögve közeledik a bosszúálló. Betöri az ajtót, a nőt félre löki, berohan a hálószobába és egyet, kettőt, hármat... hatot lő az ágyba. De Reese nincs ott, csak az üres ágyba ereszthette bele a tárat. Ugyanez mégegyszer, lassítva.

Nincs kérdése. Üres, mint a pisztolya, lerogy a heverőre, s csak ül maga elé meredten, mintha Lynne-t nem látná, nem hallaná. Egyszer mozdul még, mikor az üres hüvelyeket kiönti a fegyverből. Ez a jelenet is megismétlődik máshonnan nézve, más beállításból, lassítva. Az elpazarolt töltényhüvelyek pattognak az asztallapon, aztán szétgurulnak. Pedig megvolt az esély – és itt most nem a bosszúról van szó –, ezt egy lírai flashback mutatja meg. Alatta a kérdések nélkül is válaszoló Lynne hangját halljuk. Szaggatottan, tónustalan hangon beszél. Látjuk őket, mikor megismerkedtek. Lágy, szerelmes zenére kerülgeti Walker (még fiatalon, mosolyogva) a lányt. Egy rakparton vannak, a rakodómunkások körbeállják őket, mosolygósan asszisztálnak nekik. Walker a filmben csak itt mosolyog. (Ez a szemérmesen kitárulkozó mosoly, ez árulja el, hogy ki és mi volt Walker. Hogy mi szeretett volna lenni. Ez, és a reakciója, amikor Reese lelőtte a pénzszállítókat. „Elrontottuk, mindent elrontottunk" – mondja, miközben Reese a megszerezett pénznek örül.) S látjuk őket, ahogy együtt fürdenek a tengerben. Ez a kép is olyan, ami szöget üt az ember fejébe Tényleg volt idő mikor egy egyszerre vízbe rohanó pár még nem volt keserű paródia? Mert itt ez a néhány másodperc őszintének, egyszerűnek, kézenfekvőnek tűnik. Szépnek. Játékosnak. Játékosak a mosolygó munkások, a kacér Lynne s a szavak nélkül udvarló Walker. Hát igen, ez bizony csak álom. Ha ebben hiszel előbb-utóbb felébresztenek.

„Aztán már hárman voltunk" – folytatja Lynne, s megjelenik a színen Walker régi barátja, Mal Reese. Egy képsort látunk, hárman mennek valamerre kocsival, Lynne ül középen. Leveszi Walker napszemüvegét és játékosan Reese-re teszi, aztán a kamera rájuk közelít, s csak ketten maradnak a képben. Így kezdődik, apránként, a szemekkel.

Miután Lynne altatókat vesz be s öngyilkos lesz, Walker tovább indul, hogy megkeresse Reeset. Először Lynne testvéréhez, Chrishez (Angie Dickinson) megy, hogy a segítségét kérje. Christ úgy találja meg, ahogy Lynne-t otthagyta: ágyban, altatóktól kábultan. A nő feltétel nélkül segít neki, Walker azonban nem bízik benne. Már nem tud bízni. Csaléteknek használja csak Reese ellen. Chris felkínálja magát Mal-nek, s eközben Walker bejut a szigorúan őrzött felhőkarcoló tetőtéri lakásába. Az árulót meztelenül találja az ágyban. Védtelenül, kiszolgáltatottan. Nem használja a fegyverét, lassan húzza ki az ágyból, végigvonszolja a padlón. Nem engedi felöltözni. Még a hangját sem emeli fel. Vészjósló és félelmetes. De nem öli meg Reeset, legalábbis nem közvetlenül. Hiszen ő csak a pénzt akarja, mondja mindig összeszorított fogakkal. Azonban mikor Reese menekülni próbál, kitépi magát Walker kezeiből, a lendülettől átesik az erkély korlátján. A bosszú beteljesült, de a pénz még nincs meg.

Walker végiggázol Fairfax ellenlábasain, Carteren, Brewsteren, mindenhol a pénzét követelve. Egyiküket sem ő öli meg. Cartert Brewster mesterlövésze lövi le, Brewstert pedig Fairfaxé. Ez a világ nem Walker világa, itt az egy oldalon állók ölik egymást. Ahogy Reese tette vele. Az ő ideje lejárt. Az a pénz, amit üldöz, már nem létezik. Mikor az egyik halott tárcáját átkutatja, abban nincs készpénz, csak bankkártyák. Azt a pénzt, azt a kézzelfoghatót, amit még ő ismert, itt már nem használják. De az utolsó pillanatig harcol érte. Mikor Brewstert elkapja, s követeli a járandóságát, mi más helyszínt adhatna meg mint Alcatrazt a pénzátadás helyének.

Az akciók hűvösek, hosszan kitartottak, nem épp a pergés a cél. Éppen nem az. A film irreális tárgyilagossága egészen elüt mondjuk az egyébként jó FRANCIA KAPCSOLATOKétól, de hát ott emberek szaladtak az utcákon, itt pedig mi rohanunk az emberi szív térképén.

Újra Alcatraz, Walker a sötétből nézi végig, hogy Fairfax brávója lelövi Brewstert. Aztán Fairfax is előbújik – „Walker, itt van a pénzed" – mondja, de

Walker már erre sem mozdul. Hátrább húzódik, és végleg eltűnik a sötétben.

Persze mindez akár meg is történhetne. Még meg is történhet. S az is lehet, hogy tényleg megtörtént. „Megtörtént? Vagy álom" sóhajtja Walker még a főcím előtt. S végül is ez adja a film erejét. Bár a történet „szimplán" is hihető és élvezhető, a montázsok, a zene és a jelenetek víziószerű jellege (különösen a film első felében) mindmind azt sugallják, hogy a film egy haldokló férfi lázálma az igazságáról, a bosszúról. Boorman ellentétben más hasonló témájú filmek – pl: HALOTT EMBER (1995), JÁKOB LAJTORJÁJA (1990) – rendezőivel, hálistennek nem mondja ki az utolsó szót.

Mert ez csak álom, a remegő kezű, összegörnyedten fekvő, alig lélegző, haldokló Walker utolsó lázálma. A lassan megszűnő értelem utolsó szikrái. Órák vagy másodpercek senki más által nem látható játéka. Titkos csoda. Csak álom, hogy súlyos sebesülten átmászik rácsokon, drótkerítésen, hogy a hideg tengerben ki tud úszni San Franciscoig. Csak képzelődik. Haldoklik. San Francisco utcáinak túloldalán jár. De milyen álom ez? Mert ez a lényeges. Tipikus férfiálom. Vagy inkább a férfiálmok esszenciája. Míg a film elején óvatlan volt, visszatérése után igazi profi. A halál, a halottak már nem állítják meg, rezzenéstelen arccal menetel. Minden simán megy számára. A legőrzöttebb helyekre is bejut, mindenkit megtalál. Nincs előle menekvés. Önprogramozott bosszúálló. Mindig tudja, mit kell tennie a bosszúért. Amikor azonban érzelmekre lenne szükség – a Lynne-nel, Chrisszel közös jelenetekben – nem képes mozdulni. Élőhalott. Üres. Csak a bosszú, csak a pénz lebeg a szeme előtt. A bosszú azzal, hogy Reese nagymenő lett, „nemes feladattá" válik. S úgy áll bosszút, hogy azért ölnie sem kell.

Amikor megérkezik Lynne-hez, a nő azt mondja, hogy örül, hogy él, hogy nem halt meg, s akárhogyan is mondja, elhisszük neki. Depressziós, Reese már elhagyta. Ez a jogos büntetés része. Hogy miért ilyen? Mi okozta a törést az életében? Egyértelműen Walker vágya vetül ki rá, hiszen nem nehéz belátni, hogy az árulás után már nem élhet teljes életet. Elszalasztotta a lehetőséget. Láthattuk, régen Walkerral boldog volt. De elárulta őt. Miért tehette? Mert a nők már csak ilyenek!? (Igen a nők elárulják a férfit a filmekben.) Vagy mert egy olyan ember, aki hagyja magát rászedni, aki azt hiszi, hogy jó dolog a barátnővel és a baráttal mindig hármasban együtt lenni nem elég izgalmas? Nem elég okos? Lynne elárulta őt, bűnhődnie kell! Hiába érzik, hogy a másik volt a számukra az egyetlen, a nő tudja, hogy elrontotta, a férfi pedig, hogy már minden elmúlt. Ha még tudnak, éreznek egyáltalán. Két apatikus, életből kikopott ember ez, de – természetesen – a férfi még erős. A bosszú erőt ad. Súlyos, mély sebet kapott, olyat, hogy most még csak megszólítani sem tudja a nőt. Azért persze nem ölné meg. De bűnhődnie kell. Kézenfekvő, hogy Lynne öngyilkos lesz.

Walker, amikor reggel megtalálja a holttestét, lehúzza a saját gyűrűjét, s a lány kezére húzza. Egyedül ő van ott a sírjánál.

Ezután megkeresi Christ, akinek egyik első mondata, hogy: „Te voltál a legjobb dolog Lynne életében". Chris az első pillanattól segít Walkernak, látszik, hogy vonzódik hozzá, de a férfi ezt már nem akarja észrevenni, előtte egy cél lebeg, a bosszú. Aztán a pénzt. Ha Reese elvette tőle Lynne-t, s aztán lelőtte, akkor most Walker elküldi hozzá Christ, hogy segítsen neki elkapni az egykori barátot. A bosszú eszköze így tökéletes.

Chris végig Walkerral van, segít neki. Hiszen ha valaki, akkor ő tudja, tudhatja, hogy mit jelentett neki Lynne árulása. A bosszúját jogosnak érzi. De amikor megtudja, hogy Walker Reese után nem áll meg, a pénzt hajtja tovább, megérzi, hogy ez a Walker már nem az a Walker. „Halott vagy, meghaltál Alcatrazon" – mondja dühösen, de Walker mégcsak nem is válaszol. Aztán később, mikor Brewster villájában rejtőznek, még egyszer megpróbálja felrázni a férfit. Bekapcsol minden gépet a házban, csak hogy bosszantsa, vagy méginkább, hogy megmutassa neki, hogy ő már „kikapcsolt", nem él. Kihangosítja a hangját – „Szánalmas vagy Walker. Árnyakat üldözöl. Lemaradtál. Vége, befejezted. Miért nem fekszel le és halsz meg már?" –, s elmond mindent, ami lényeges. Egy nő foglalja össze a történetet. Walker utánamegy, de Chris leüti egy biliárd dákóval, a férfi megszédül, elesik, s a nőt is magával rántja a földre.

Érdekes szerelmi jelenet következik, az ölelkező párok egymásba tűnnek át. Először Chris és Walker, aztán Walker és Lynne, aztán Lynne és Reese, Reese és Chris, majd újra Chris és Walker. A szerelem örök, vagy nincs is talán. Vagy csak Walker agyán fut át mindez, hogy ne élvezhesse a pillanatot?

Talán nem logikus, hogy az eddig érzéketlen Walker most lefekszik Chrisszel, de itt másról van szó. Egyrészt a férfitermészet része a hódítás, így hát Walker álmában nem csoda, hogy ez is helyet kap, másrészt Chris Lynne alteregója, így pedig – paradox módon – a síron túli szerelem beteljesülését látjuk. Nem véletlen, hogy másnap reggel az ágyban fekvő Chrisről az a másik ágy jut Walker eszébe, amiben Lynne holttestét látta.

A másik rejtélyes személy Fairfax. Mindenhol ott van. Mikor Walker kinéz Lynne lakásának ablakán Fairfax integet neki, mikor Reese meghal, újra találkozunk vele az utcán. Walkernak szüksége van irányításra. Fairfax azonban sokkal többet jelent, mint egyszerű megbízó. Nemcsak Walkert, a Szervezetet is ő irányítja. Azt a Szervezetet, ami végül is Walker halálát okozta. Walker nem győzheti le, de elutasíthatja. Így mikor a film utolsó jelenetében Fairfax azt mondja, hogy évek óta keres egy ilyen embert, szüksége van rá, ő a sötétben marad, nem mozdul. „Itt van a pénzed" – mondja Fairfax, de Walker erre sem hajlandó előbújni rejtekéből. Jól látja, hogy ebben a világban már nincs helye. Ezért a pénzért ölték meg, hát most úgy vág vissza, hogy elutasítja azt. Fairfax személyében zárul a kör. A Walkert elsöprő új világ „feje" ő, a győzelem csak úgy lehet teljes, ha Walker nemet mond neki. De ez a „nem" a végső vereség is, beismeri, hogy az ideje lejárt. A magányos hősök ideje – hangsúlyozottan nem érik olyan hívságok, mint keresztnév – újra és újra lejár.

Persze lehet, hogy nincs is Szervezet. Hogy csak a kisstílű Mal Reese és Lynne létezik, s csak a vereségét patetikussá álmodó Walker találja ki a Szervezetet és a minden mögött ott álló, ördögi Fairfaxet. Lehet szükség van egy hatalmas győztesre és így a vereség is más színben tűnik fel. Lehet. Hogy Walker egy letűnt kor hírnöke? Hogy San Franciscot ott kell hagyni Los Angelesért? Hogy a Szervezet már nem használ „igazi" pénzt, csak bankkártyákat? Hogy ma már Szervezet van, ő pedig még a régi vágású, tipikus magányos hős? Hogy kész, ennyi volt, az álomnak vége? Hogy csak haldoklik? Lehet.

De Walkert a filmben nem látjuk holtan.

Dobó

(A film rendszeresen előfordul a TNT műsorán.)

# Vincent Price, bosszú, egy font hús vagy amit akartok

## THE ABOMINABLE DR PHIBES
## DR PHIBES RISES AGAIN
## THEATRE OF BLOOD

Az ember fejébe korán belevésték, hogy az érett kort törvényszerűen követi hanyatlás és valami újnak az eljövetele. Valamit a mennyiségről és a minőségről is beszéltek. Így van ez a horrorfilmeknél is. A 60-as évek aranykora után a gótikus láz elmúlt, az öreguras akciók, képen kívüli gyilkosságok – ha mégoly mesteriek voltak is – többé már nem csigázták fel a nézőket. A 68-as változások csak lassan kezdték éreztetni hatásukat, Európa még nem ébredt, de mielőtt a filmvilág tovább futott volna a splatter-en, mondo-n keresztül a snuff-movie-ig, a csókkal, vérrel diszkréten bánó „papa mozija" érezve vesztét, még ereje teljében repült néhány tiszteletkört tűnő birodalma felett, finoman cizellált hurkokat vetve, önmagát az együgyűségig ismételve és beteges örömmel kigúnyolva: megszületett minden videoéjenc fétise, az ABOMINABLE DR PHIBES (1971). Adott volt a műfaj, adottak voltak a felhasználható forgatókönyv-panelek, s adott volt egy színész, maga a camp: Vincent Price.

Förtelmes Dr. Phibes mondja a hangzatos cím, s nem csalódunk, már az első képeken is rettenetes a doktor, ahogy fekete plasztik köntösében házi orgonáján (mely mintha lilán világítana) utánozhatatlan elszántsággal orgonál, s körülötte míves palotájának Art Deco rengetegében egyedi gyártású, felfújható, szmokingos bábukból álló házizenekara kíséri őt. Elgondolkoztató bevezetés annyi szent. Aztán kiderül, hogy az orgona egyben lift is, házi oltár is (az egykori hitvesnek szentelve), s hogy az orgonista arcát csak valamiféle gumimaszk darabkái teszik Vincent Price-szerűvé.

Az első tíz perc szótlanságában feltűnik egy kesztyűs kéz, egy letakart kalitka, s egy Rolls-Royce, aminek lefüggönyözött ablakain minden oldalról a megfelelő nézetből lefestett doktor arcképe látható(!). A kesztyűs kéz aztán felfeszít egy tetőtéri ablakot, láncon leereszti a függönyős kalitkát, majd – immár üresen – felhúzza azt, s nyom nélkül távozik. Szárnysuhogás, rebbenő árnyak a falakon.

Az áldozat – mert mi videoveteránok (hozzáférés szigorúan csak idegennyelven) már sejtjük, mi készül – még alszik, hogy mikor végre felriadjon már csak rémületét élvezhessük. Persze hogy nincs menekvés, a vérevő denevérek nem ismernek kegyelmet.

E szótlan percek fényét emeli még egy az áldozata arcába lihegő bőregérről készült premier plán, ahol jól látszik, hogy egy kutyát vágott be ide a jókezű rendező.

„Csak Robert Fuest volt elég őrült a PHIBES filmekhez, komplett őrült." – mondta később a rendezőről Price. És tényleg!

Az egyébként soványka történetet James Whiton és William Goldstein forgatókönyve alaposan feltupírozta, ám a mesterművé váláshoz kellettek Fuest beteg ötletei, feladatát maximálisan megoldó rendezése, no és persze őfelsége Vincent Price. Fuest egyébként a kor angol filmes olvasztótégelyéből, a mára ismét reflektorfénybe kerülő AVENGERS tévésorozatból érkezett. A film zenéjéről se feledkezzünk meg, a zeneszerző Basil Kirchin érdekes egyveleget kotyvasztott furcsa zajokból, 20-as évekbeli jazz és sláger dalokból.

Ez azért fontos mert a címszereplőnk, Anton Phibes boldogabb éveiben orgonistaként híresült el. Aztán felesége meghalt egy egyszerű műtét során, a neves zenész pedig autóbaleset áldozata lett. Teteme elégett. Csak néhány marék hamu maradt utána, mindössze annyit tehettek a koporsójába. Így mikor a gyanú ráterelődik, a rendőrség nincs könnyű helyzetben, hiszen mindenki halottnak tudja.

De miért kell nyomozni egyáltalán? A doktor nem nyugodhatott bele felesége elvesztésébe, s visszatért, hogy bosszút álljon. Tíz szörnyű csapást, a fáraók tíz átkát hívja segítségül. A daganatok, a denevérek, a békák, a vér, a vadállatok, a méhek és más rémségek szörnyű átkait,

beleértve az elsőszülött halálát és a rettenetesen sejtelmes sötétség átkát is.

Anton szép csendben, precízen végzi ki azokat, akik akkor ott voltak felesége műtétjénél. Orvosokat, nővéreket nem kímél.

Végül is ez a film: gyilkosságok laza, groteszk láncolata. De a lényeg ezúttal is a részletekben rejtőzik. Az öncélúság zsenialitásában. A mesteri kivitelezésben. Mert Phibes olyan környezetben „alkot", úgy tervezi meg és hajtja végre gyilkosságait, mint senki emberfia. Egy élőhalottól mit is várhatnánk?

Túláradó érzelmei, a gyűlölet, a bosszúvágy, az óramű pontosságú, jéghideg sorozatgyilkolás túlvilági eredetű kell hogy legyen. Csak egy pokolbéli kreatúra gyilkolhat úgy, hogy hűvös nyugalommal gyönyörködje végig távcsövén keresztül a vadállatok átkának beteljesülését. Vagy nem? S emiatt a vagy nem miatt olyan nagyon élvezhető ez a film. De hol is jártam: a hobbi-repülős doktort, Peter Gilmore-t (igen, Onedin kapitányt) hörcsögök (!?) támadják meg egyszemélyes gépének kormányánál, s ő sem tudja elkerülni végzetét. A zuhanást Price aranyszínű távcsövén követi egy közeli dombról, miközben mögötte elmaradhatatlan kísérője, intézője, mindenese, a szótlan, csudaszép, ismeretlen eredetű öltözéket viselő Vulnavia hegedűn kíséri a halálos előadást. Taps.

De minden gyilkosságot misztikus precizitás jellemez. Nem lehet nem észrevenni a szertartásosságot minden „akcióban", és vonatkozik ez a köztes jelenetekre is. Mágikus előkészületeket sejthetünk minden átok beteljesülése elé. Másképp megmagyarázhatatlan az az előrelátás amivel a gyilkosságok a szemünk előtt zajlanak.

Ilyen például az eset, amikor az egy emelettel alatta szigorúan őrzött ápolónőt Phibes úgy öli meg, hogy előbb a padlóra fektet egy szabásmintaszerű lapot, ami egy női alakot szimbolizál, s így méri ki, hogy hol is lehet az ágyában fekvő nő feje. Aztán kifúrja a padlót fejközép tájon (persze pontosan), valami zöldes kotyvalékot önt a lyukba, ami teljesen beborítja szegény alvó ápolónő arcát, majd egy hosszú dróton sáskákat ereszt az undorító löttyre. Közben ördögi arccal, elégedetten figyel.

Jegyezzük meg ezt az arcot! Ez egy hosszú karrier legfőbb alappillére.

De az előkészületekre nem sok képet pazaroltak, meg kell elégednünk azzal, hogy tátott szájjal bámuljuk az újabb és újabb akciókat. Inkább a röhögés szertartásáról szól ez a film. Röhöghetünk azon ahogy az egyik áldozat, a kéjsóvár doktor régi mocskos filmet néz, aztán megjelenik Vulnavia élőben, végül Phibes-szal megcsapolják az ereit. Vagy röhöghetünk azon a jeleneten, amikor az egyik szerencsétlent a saját kocsijában fagyasztják meg. Előtte a sofőrt ugyanazzal a fogással teríti le Price, amit egy másik cellulóidhős, Mr. Spock is előszeretettel alkalmazott egykor.

És az sem rossz megoldás, hogy Phibes-Price a gyilkosságok után az áldozatok mellszobrait szép otthonában lángszóróval ápolja le. Elmaradhatatlanul gonosz arccal.

Hogy a film azért több legyen puszta sorozatgyilkolásnál arról az utolsó „áldozat", dr. Vesalius (Citizen Kane exbarátja: Joseph Cotten) alakja gondoskodik. Nélküle talán tényleg egyfajta „monotóniába" süllyedne a sztori, de ő Phibes hihetetlen világának ellensúlyaként a normál életet csempészi, normális alakításával a filmbe. Ő segít a tehetetlen Scotland Yardnak megtalálni a tettest.

Phibes sem rest, rettenetes átkot eszel ki neki. Az elsőszülött átkát. Elrabolja a fiát, egy kulcsot műt belé, aztán ad Vesaliusnak néhány percet (annyit amennyit a felesége töltött a műtőben), hogy kivegye azt egy szikével. A kulcs egy bilincset nyit, ugyanis a műtőasztal azzal van rögzítve, de ami a lényeg, felülről a megszabott idő után sav ömlik le. Hát, meg kell mondjam, megmenekül a gyerek. A sav Vulnaviára zúdul.

S hogy mik azok a beteg ötletek, amik Fuest agyát „dicsérik"? Például, hogy Phibes csak a tarkója körüli nyíláson keresztül tud enni! Meg pezsgőt inni! Beszélni pedig csak gramofonon keresztül tud. Hogy úgy mozog, mint egy angol lord. Sőt még táncol is. A film végén pedig lecsapolja a saját ereit, majd be is balzsamozza magát.

Ez a mozi teljesen megérdemelten olyan sikert aratott, hogy nem volt kétséges a folytatás. 1973-ra már el is készült a DR PHIBES RISES AGAIN, ugyancsak Price-szal a főszerepben s Fuesttal a rendezői székben. A forgatókönyvet most Fuest és Robert Blees írta, s ha a történet érdekes is, ráadásul pergőbb is, mint az előző rész, azért ez a film már nem az a film. Ahogy az folytatásoknál már csak lenni szokott.

Persze nem elégedetlenkedhetünk folyton, de azért jobb lett volna, ha Phibes őrült gesztusait nem túlozzák el a modorosságig.

A történet ott folytatódik, ahol az előző véget ért. Phibes házi kriptájának ajtaja feltárul, a sötétség átkának ideje lejárt. A doktor most feleségének jól konzervált tetemével Egyiptomba indul, hogy ott az örök élet rejtett forrásának vizével feltámaszthassák boldog házasságukat.

Vulnavia is megmaradt, az olcsó Art Deco díszlet is, mégis van egy kis keserű íz a szánkban.

Már az első percekben műkígyós, fülön át agyba dőfő telefonos gyilkosságot láthatunk. Aztán sivatag, egyiptomi katakomba, cseles szerkezetek. És gyilkosságok Dr Phibes módjára.

A végén Price még énekel is, mikor feleségével eltutajozik az örök élet felé. Nem mást, mint az Over the Rainbow-t énekelte, de sajnos a jogok tisztázatlansága miatt ezt a részt kivágták.

Az első részből megismert értékeket itt fokozottan kaphatjuk meg, talán csak gyorsan egymás után nem szabad megnézni a két filmet, mert akkor óhatatlan az összehasonlítás. Az első rész javára. De ez egyáltalán nem kisebbíti a film nyújtotta élvezeteket, egyszóval melegen ajánlom.

Kíváncsi vagyok milyen lett volna a tervbe vett folytatás, a Dr Phibes in the Holy Land. Price szerint a forgatókönyv egyszerűen csodálatos volt. Minden esetre kedvenc trilógiámtól fosztottak meg. Állítólag félt a stáb, hogy unalmas lesz, hogy ugyanazokat a dolgokat fogják csinálni megint. Nemes rettegés, az igaz. (Fuest ezért nem vállalta a Theatre of Blood rendezését sem.)

Az első Phibes filmnek nem csak ilyen közvetlen folytatása született, másokat is megihletett.

A THEATRE OF BLOOD (1973) lényegében nem más, mint a DR PHIBES pazar remake-je. Nemcsak a dramaturgiát, nemcsak a főszereplőt, de még a mellékszereplőket is a camp ama gyöngyszemének köszönheti.

A kor Anglia szerte neves karakterszínészei látták a londoni mozikban az őrült, de sikeres Price filmeket, és mindannyian szerettek volna szerepelni valami tőlük távol álló, ám szimpatikus filmtébolyban. Megtalálták számításukat, a THEATRE OF BLOOD nem más, mint bizarr gyilkosságok sorozata a PHIBES-i stílusban, színtiszta gyönyörűség, igazi jutalomjáték.

Ezúttal Anthony Greville-Bell forgatókönyve és Douglas Hickox rendezése gondoskodik szórakoztatásunkról és a ziccert nem hibázták el.

A film végig pergő, nem hagy unatkozni, ugyanakkor könnyen követhető, s az sem zavarhatja meg az embert, hogy nem kevés fantáziával újabb és újabb Shakespeare idézeteket építettek a sztoriba. Ugyanis a gyilkosságok shakespeare-i módon, Shakespeare darabokból kiollózott jelenetek szerint zajlanak. A modern kori Londonban ritkán látható antik (pre-gore) ízlésű, igazi véres komédiát kapunk.

Edward Lionheart (!) (Vincent Price) az érdemes művész, saját bevallása szerint kolosszális Shakespeare szezont produkált, ám a kritikusok ezt nem jutalmazták, nem ő nyerte el az Év Legjobb Színésze díjat. Egy „zseniális" újonc volt a kiválasztott. Érthetően ez nem vigasztalta a nagy Edwardot, elkeseredettségé-

ben az öngyilkossággal próbálkozott, de (szerencsére) túlélte. Erről a film közepén értesülünk egy meglehetősen jól sikerült flash-backből, ahol Hamlet elhíresült monológjának új interpretációjával ismerkedhetünk meg – a nagy színész él-hal művészetéért, számára nem létezik más, csak nyerni, vagy nem nyerni –, miközben kedvenc ikonunk klasszikus szerepekben való jártasságát is megcsodálhatjuk.

Lionheart, az őrült ripacs szerepére nem hiszem, hogy találhattak volna megfelelőbbet Vincent Price-nál, aki szinte lubickol a szerepében. Nem csoda, végül is hány meg hány színész szeretné eljátszani akár csak az egyik híres Shakespeare szerepet, ő pedig most szinte mindegyiket elripacskodhatja. Bár saját bevallása szerint a forgatás alatt végig zavarban volt, hiszen olyan partnerei voltak, akik tényleg ezeket a szerepeket játszották – nem kis sikerrel – a színházakban, azért ez nem akadályozta meg abban, hogy látványos dráma bemutatót tartson.

De egyáltalán, van alkalmasabb színész egy ilyen szerepre, mint Price? Aligha. És azt hiszem a címet sem lehetett volna jobban eltalálni: Shakespeare színész shakespeare-i bosszújáról fekete komédiát nemigen lehetett más címmel leforgatni. A VÉR SZÍNHÁZA otrombán hangzatos és klasszikusan egyszerű. Igazi camp cím.

Szóval a történet szerint Lionheart öngyilkossági nagyjelenetét túléli, s a Temze partján meghúzódó csavargók segítségével megvalósítja művészi elhivatottságának torzult ideáit, bosszút áll: az ellene szavazó kritikusok innentől kezdve nincsenek biztonságban. Egy-egy Shakespeare darabból – az Othellotól a Titus Andronicuson át – kiemelt gyilkossággal, egyenként számol le velük a sértett színész.

Kétségtelen, megindító a nagy horror-idolt a Velencei kalmár gazdag zsidójaként látni (lenyűgöző jelmezben), "«Egy font hús» – éppen ezek a szavak." – halljuk miközben egy mérleg is előkerül – "Így szól az írás, ugye, bölcs bíró? / «A szíve táján» – éppen e szavakkal." – s itt e szavakat ahogy illik, halálosan komolyan veszik, az áldozat szíve kerül a mérlegre. De III. Richárdnak sem utolsó: „Yorknak napsütése rosszkedvünk telét / Tündöklő nyárrá változtatta át." – szavalja sántikálva, és mi, akárcsak az áldozat ámulva nézünk, nem tudjuk mi készül.

Nekem személy szerint a leglátványosabban kidolgozottnak az a gyilkosság tetszik, amikor Lionheart a lányával (Diana Rigg) együtt egy ládába zárkózva csomagként feladja magát, így bejut az áldozat házába, majd éjjel a háziak által nyithatatlan ládát belülről kilakatolja, sebészként az ágyhoz lép, a hitvesi ágyban hortyogó feleséget néhány könyörtelen injekcióval elkábítja, aztán lánya asszisztálása mellett a háziúr fejét lemetéli. Persze hogy a lemetszett tagot a helyén hagyja, hadd legyen meglepetés reggelre. Így is lesz. A szobalány reggel a vért látva sikolt egyet, elájul, az ébredező feleség meglöki a véres párnákon heverő férjét, a fej legurul. Jó reggelt így nem szoktak kívánni!

De vannak a kényes ízlésűeknek kevéssé véres jelenetek is, például amikor az aktuális szerepéhez francia szakácsnak öltöző Price ínyenc falatokkal kedveskedik a jó húsban lévő kritikusnak. Jó étvágyat kíván, aztán mikor a kissé nőies, nagydarab, rózsaszín öltönyös férfiú kedvenc kutyusait keresi – persze fontosabbak az életénél –, kimondja a végzetes szavakat: „Itt vannak e pástétomba sütve".

És van itt még fodrászbúrával gyilkolás, ahol Edward buziként affektál és úgy néz ki, mint Demjén Rózsi, autós üldözés, ahol a részeg csavargó Price maszkjában kábítja a rendőröket és egy olyan jelenet, ahol már minden elszabadul, ahol a film szinte szürreálissá válik. Egy kardpárbajról (!) van szó. Ian Hendry alakítja azt a kritikust, aki végül megúszsza a Vérszínház rövid, ám veszélyes évadját. Íratlan szabály hogy a bosszú sohasem teljes, mindig van az ilyen filmekben valaki, aki megmenekül. Aki többé-kevésbé méltó ellenfél. Itt most ő az, akit Lionheart egy tornateremben párbajra hív, kegyetlenül összekaszabol, de nem, öl meg. Csak figyelmezteti, hogy ő lesz az utolsó. Az őszülő színész korát meghazudtoló frissességgel, ruganyossággal vív, az egész tornatermet vívópástnak használja, a trambulinon pattogva is suhogtatja fegyverét, és mégis biztosak lehetünk benne, hogyha most nem öli meg a firkászt, akkor már nem is fogja.

Így mikor a végén a rafinált eszközzel végrehajtani szándékozott bosszúra nem marad idő, nem csodálkozunk. A kilencből ez az egy megmarad. Sajnos. Valahogy nem ő a szimpatikus.

A film végén tűzvész pusztítja el Lionheart búvóhelyét, a színházat sőt lányát is.

„Én tudom, ki holt meg, és ki él. Ő / Holt, mint a föld." – mondja még Lear királyként, aztán menekülni próbál, de már nincs hová. Vagy a rendőrök, vagy a tűzhalál. De nem árulom el a végét.

Utána elégedetten dőlhetünk hátra, azt kaptuk amire számítottunk, horror komédiát. A legjobb fajtából.

Ha mind a három filmhez van szerencsénk hozzájutni, boldogok lehetünk. Akkor tudjuk csak igazán megbecsülni, hogy milyen gazdag is a műfaj, és miért éppen Vincent Price volt a királya.

Akárhogy is, a Price filmek szenthárom ságáról van itt szó. Ennyinek elégnek kell lennie, ha szereted a filmeket.

Dobó

# Dunaújvárosi Horror Művek

Már több mint két éve történt... 1996. szeptember 15-e is csak egy olyan napnak indult sokak számára, mint bármely másik. Dunaújvárosban is. Azonban délután a helyi Dózsa Mozi kistermében világpremiernek lehettek a szerencsés kevesek szem- és fültanúi.

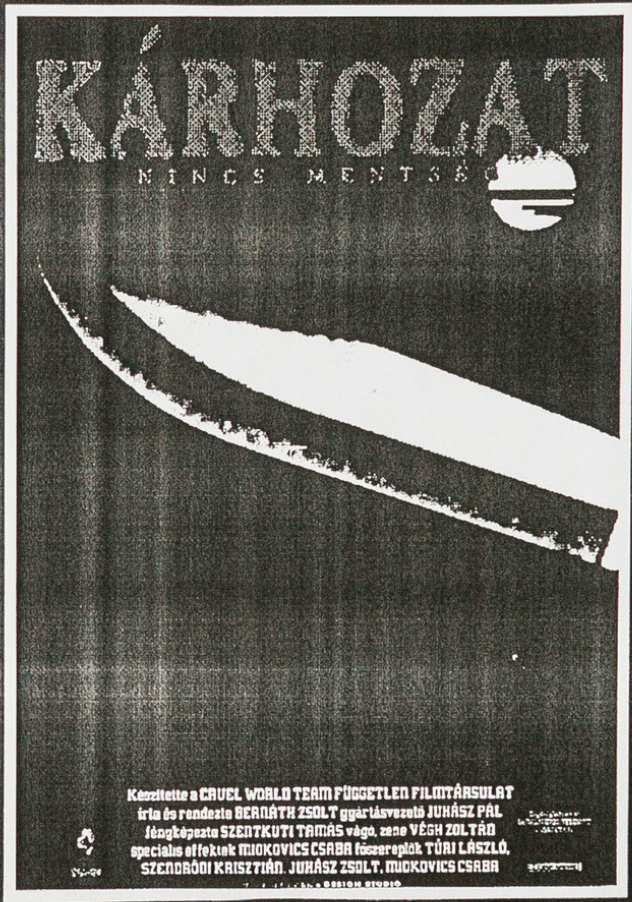
E dátum jóideig még nem fog bekerülni a (magyar) filmtörténetbe, pedig ekkor mutatták be az *első magyar horrorfilm*et, a LEGYEN VILÁGOSSÁG!-ot.

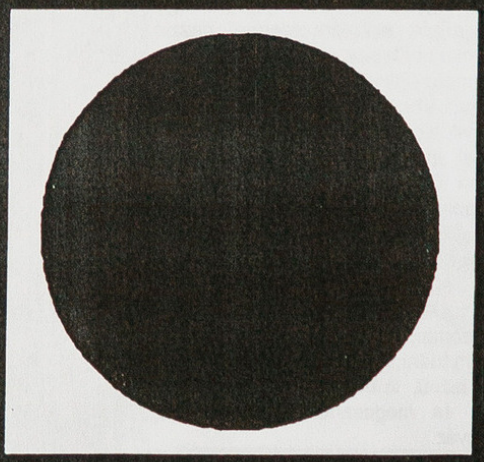
A filmet a Cruel World Team elnevezésű helyi független filmes csapat jegyzi. A filmes formációt Bernáth Zsolt, Juhász Pál és Zsolt alapították még 1994 novemberében. A következő év elején kezdték meg első rövidfilmjük, a FENYŐ NORMANDIÁBÓL forgatását. A történet szerint megérkezik az Sing-Sing börtönből kiszabadult amerikai nagybácsi, és magával hozza sajátos trükkjeit. Nemcsak a répaszeletelő guillotine-t, hanem karácsony lévén nagyszerű poént is kieszel: ezúttal nem normandiai fenyőt fognak díszíteni... A pár hónapi munka eredménye egy húszperces meghökkentő mese. A fényképezés Szentkuti Tamás munkája, a maszk- és trükkmesteri feladatokért pedig Miokovics Csaba volt a felelős. Az év további részében előkészítették második rövidfilmjüket, a BETÖRÉSt. Ebben a 20 perces rémfilmben egy betörő éjjeli portyára indul, behatol a kiszemelt lakásba, és megkezdi ténykedését. Nem is sejti, hogy egy élő múmia vigyáz a tulaj értékeire... Természetesen mindkét rövidfilm nem várt fordulattal fejeződik be, ezeket nem írom le, a tisztelt olvasó ha még nem látta őket, maga fedezhesse fel a hazai horrorkisiparosok első araszolgatásait. Közben a helyi kábeltelevízióban is szerepeltek, a filmek mellett riportokban mutatkozhattak be. A LEGYEN VILÁGOSSÁG!-ot még egy minifilm (kb.10 perc) követte: az első magyar zombifilm, a ZOMBI TERROR, igazi zombival, sikoltó lánnyal és magyar temetővel.

1997-ben következett a második nagyfilm, a KÁRHOZAT. Sokszorta összetettebb, szebben kidolgozott alkotás ez, mint előző filmjeik. A film mind a nyolcvankét percét kitöltik az alkotók. Persze joggal mondhatják a zsémbes kritikusok: csak amatőr zsibongás az egész! Mert tényleg az! Amatőr szereplők (közöttük a csapat kult-favoritja: Túri László), amatőr stáb, egy VHS kamera és pár lámpa, rokonoktól, barátoktól kölcsönkért lakások, autók. Igen, a zsémbes kritikus ehhez nem szokott hozzá. Minimum *film* legyen és ne video, és persze mondanivaló is kell. Egyről azonban elfeledkezik: ezek a filmesek alkottak. Nemcsak nézték-olvasták a műfajt, nemcsak a reprodukció szintjén próbálták meg magukba szívni a zombik, farkasemberek és vámpírok történeteit, de ők maguk is megpróbálkoztak eme teremtményeket rászabadítani a vászonra. És nem is rosszul! Mindenki ejt hibákat az elején, mindenki botladozik. De ha ezt nem nézzük el, akkor a fejlődést sem vesszük észre. Márpedig itt van előrelépés. És csak egy gátja van a továbbiaknak: gyakorlatilag uzsonnapénzből tákolgatják munkáikat össze, profibb felszerelésre nincs pénzük. A zsémbes kritikus megint megmorcan: dehát így nem lehet! Ez egy szakma, ehhez iskola kell. A csapat egyik oszlopos tagja, Bernáth Zsolt kijárta ezt az iskolát: Tarantino iskolájába járt, egy videotékában dolgozott. A rengeteg megnézett filmből leste el – csapatával egyetemben – azokat a fogásokat, amik egy film készítéséhez kellenek. És mint Tarantinonál Amerikában, Zsoltinál Magyarországon is működött a recept. Nevezetesen a megfigyelés és a lelkesedés. De ez itt nem Amerika, itt jóval szerényebb lehetőségek állnak rendelkezésre ehhez a fajta filmkészítéshez. A KÁRHOZAT újabb lépés volt ezen az úton, de nem is út ez, inkább dzsungel, az előítéletek és a rosszindulat dzsungele, ahol csak lépésről-lépésre verekedhetik át magukat. Az első lépéseket megtették, és biztosan állnak a lábukon. A LEGYEN VILÁGOSSÁG!-ot TRANSZPLANTÁCIÓ címen egy hazai videókiadó már forgalmazza.

Nagyon remélem, a csapat nem fog elkárhozni!

Szentes



# 68, a horrorfilm forradalma

## NIGHT OF THE LIVING DEAD

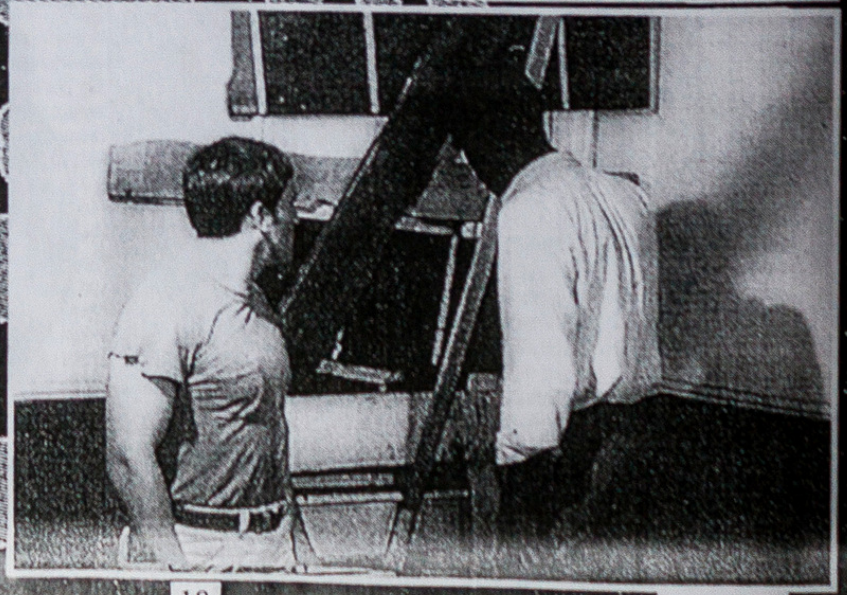
A mostanában a 30 éves évforduló kapcsán 1968-ról és annak örökségéről szóló kimerítő mennyiségű beszámoló közül eggyel sem találkoztam, amelyik George A. Romero filmtörténeti szempontból mérföldkőnek számító, THE NIGHT OF THE LIVING DEAD című klasszikusáról megemlékezett volna. Szégyellném magam – és ezt nem csak mint a film elkötelezett híve mondom –, ha úgy múlna el az évforduló, hogy erre nem kerül sor, ezért élek a lehetőséggel, és felelevenítem azt a végzetes napot, amikor a zombik rátörtek a világra.

Nem ez volt persze az első alkalom, amikor élő halottakat látott a filmvászon. Már a korai rémfilmeknek is kedvelt szörnyalakja volt a zombi. A WHITE ZOMBIE (1932) vagy az I WALKED WITH A ZOMBIE (1943) már sikerrel használta ki az életre kelt halottakban lévő borzongatás-potenciált. A voodoo hiedelmekből származó, de a zsidó gólemmel és a vámpírokkal is szegrőlvégről rokon zombi ezekben a filmekben mint akaratnélküli rabszolga jelent meg, akit gonosz gazdája azért tart az élet és a halál közötti öntudatlan állapotban, hogy felhasználja saját aljas céljainak megvalósításához. A semmibe révedő tekintetű, robotmozgású alakok a régivágású horrortörténeteket azzal tették izgalmasabbá, hogy a cselekmény kereteként egy a nézők számára idegen, riasztó hitvilágot mutattak be.

Romero filmjének forradalmisága abban áll, hogy a monokróm zombik divatjának lecsengte után jóval, az amerikai mozi egy zombimentes időszakában merőben új, mai szemmel is korszerű felfogásban vezeti elő a klasszikus témát. Nem szolgál magyarázattal a terrorra, nincs egy zombikon uralkodó, ördögi Lugosi Béla, aki ha elbukik, véget ér a rémálom. A NIGHT OF THE LIVING DEAD zombijai minden ok nélkül tombolnak, nem tudni, honnan kerültek elő, csak jönnek lassú, imbolygó léptekkel, egyre többen, és megesznek mindenkit, aki nem vigyáz.

A modern horrorfilmet Hitchcock PSYCHOjától (1960) eredeztető véleményekkel ezért szállnék vitába. Klasszikus filmjében Hitchcock – ha gúnyolódva is – kinosan precíz pszichologizáló indoklását adja a borzalmaknak. Romero nyolc évvel később már nem érzi szükségét semmiféle magyarázatnak. Ez – ha már Hitchcocknál tartunk – a MADARAKkal (1963) rokonítja a filmet. Csakhogy a NIGHT OF THE LIVING DEAD-ben nyoma sincs a jellegzetesen hitchcocki romantikus váznak. Romero filmje egy rosszul működő, beteg társadalmat mutat be, amin a zombik váratlan megjelenésének hatására eluralkodik a káosz. Amíg a történet két későbbi folytatásában, a DAWN OF THE DEAD-ben (1979) és a DAY OF THE DEAD-ben (1985) (a kurta magyar kiadás a CANNIBAL HOLOCAUST II. címet kapta) a rendező az új helyzeten úrrá lenni képtelen, végnapjait élő civilizációra koncentrál, a NIGHT OF THE LIVING DEAD-ben a kezdeti sokk játszsza a főszerepet.

Alkonyodik. Nagy fekete autó közelít a kanyargós úton. Barbara és a testvére, Johnny apjuk sírját keresik fel az elhagyatott vidéki temetőben. Anyjuk koszorúját hozzák, és fiúnak nem sok kedve van a kitérőhöz. „Szerintem anyát kéne kiköltöztetni ide, vagy a sírt vinni el Pittsburghbe" – kelletlenkedik, ahogy elhaladnak a bejárat csillagos-sávos lobogója mellett. Lustasága látnokinak bizonyul, amikor később egy a sírkövek között feléjük botorkáló sápadt alak egyszer csak szétveri a fejét egy kiálló kövön. A titokzatos idegen elől Barbara egy magányos házba menekül, és ezzel a gótikus hangulatú felütés ostromwesternbe vált. A film ezt követően végig ebben a házban játszódik, és az itt védelmet keresők elkeseredett harcát mutatja be az egyre szaporodó zombihorda támadásával szemben. A HATOSFOGAT válogatott utazóközönsége védelmezi menedékét a RIO BRAVO börtönt ostromló, arctalan banditáitól. A lányon kívül egy gyerekes házaspár, egy fiú a barátnőjével és egy fekete fiatalember húzza meg magát a házban. Romeronak azért van szüksége erre a szinte statisztikai mintára, hogy kíméletlen kritikája elől az amerikai társadalomnak lehetőleg egy reprezentáns képviselője se meneküljön. Ahogy a zombik lassan, de biztosan felőrlik az ellenállást, úgy számol le a rendező sorra a hatvanas évek illúzióival.

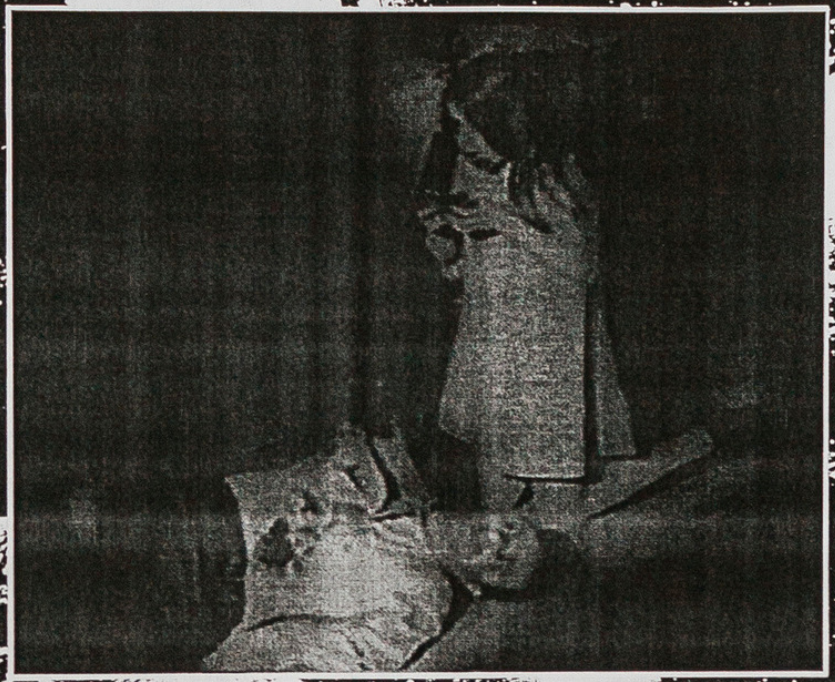


Elsődleges célpontja a család idealizált mítosza. A gyáva és ügyetlen, de a csoport vezetői posztjára mindenképpen igényt tartó férj aljas eszközöktől sem riad vissza, hogy a talpraesettebb és egyre nagyobb befolyásra szert tevő fekete Bentől megszabaduljon. Önzése feleségét is elfordítja tőle, egy szorongatott helyzetben Ben lövi le végül, hogy azután zombivá vált lánya jóízűen falatozzon tetemből. Romeronál a család nem biztonságot ad, hanem fenyeget. A film talán legdrámaibb jelenetében a zombikislány édesanyjára támad, és mivel az nem képes kezet emelni rá, könnyen végez is vele. Hogy teljes legyen a kép, az események következtében katatón Barbarát is a zombicsapatban felbukkanó bátyja gyilkolja le. És falja fel.

A tehetetlen csoport közben a hatóságokban bízva kívülről vár segítséget. A telefon azonban néma, a rádió és a tévé – amíg működnek – híradásai pedig teljes tanácstalanságról árulkodnak. Az eseményekre nagy sokára adott képtelen magyarázatuk – egy megsemmisült műhold okozta sugárzás következtében kelnek fel a halottak – is tévesnek bizonyul. Amikor pedig tanácsukra hallgatva a házban rekedtek megpróbálnak kitörni és a ház biztonságát feladva az „óvóhelyre" menekülni, az akció Tom és barátnője életébe kerül.

Romero figurái esetlenek és ügyefogyottak a harcban. Hús-vér emberek, nem a horrorfilmek szokásos szabványszereplői. Még a leginkább lomha részegekhez hasonlító zombik ellen sincs esélyük. Egyedül Ben viselkedik úgy, ahogy a hagyományos, hollywoodi értelemben vett hőshöz illik, ő az, aki átlátja a helyzetet és irányítja a kis csapatot. A rendező gonosz tréfája, hogy a John Wayne-i karaktert a film egyetlen fekete színészével játszatja el.

Félreértés ne essék, a NIGHT OF THE LIVING DEAD nem egy társadalomkritikáját görcsösen erőltető, száraz propagandafilm. Hogyisne. Olcsó zombihorror, intelligenciája sohasem tolakodó, nem megy a zsigeri szórakozás rovására.

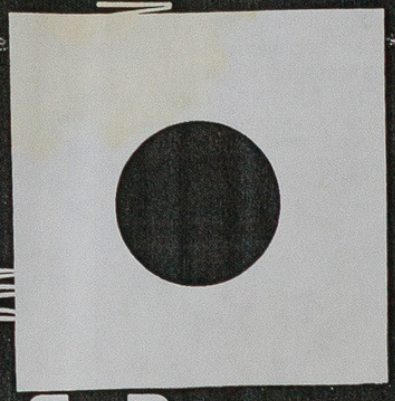


Romero mindig is tagadta bármiféle mélyebb üzenet vádját. Horrorfilmet csinált, mert azzal tudott pénzt keresni. Amikor kis cégével néhány reklámfilm elkészítése után beruházott egy 35 mm-es kamerába, és belevágott egy *komoly* filmbe, a megtérülés reményében választotta a horror műfajt. A zombi téma pedig a Tales from the crypt és a hasonló EC képregények hatására jött. Amatőr színészekkel dolgozott és helyi befektetőktől szedte össze a szükséges pénzt.

Egy hónap alatt forgatta le a filmet, színesben kezdte, a film sajátos hangulatához nagyban hozzájáruló fekete-fehérre csak takarékosságból váltott át.

A NIGHT OF THE LIVING DEAD néhány igazán megrázó, durva jelenete ellenére meglepően fogyasztható film, nem jellemzik a hatására – vagy még inkább a DAWN OF THE DEAD-et követően – született vérfürdők gyomorforgató túlzásai. Takaros zombijai ellentmondásos figurák: halálos veszedelemként jelennek meg, de nem tudatosan, aljas – emberi – szándéktól vezérelve cselekszenek. Azért gyilkolnak, mert ilyen a természetük, az *életbenmaradáshoz* emberhúsra van szükségük. Az önző és korlátolt emberek mellett nem is tűnnek olyan ellenszenvesnek. Romero ezt a paradoxont a folytatásokban még élesebben fogalmazza meg. Itt elsősorban az utolsó jelenetek szólnak erről. A filmtörténet talán legmegrázóbb, legvígasztalanabb percei ezek. A hatalom a felfegyverzett lakosságból rohamosztagokat alakít. „Urai vagyunk a helyzetnek" – nyilatkozza a tévében az egyik ilyen csoport vezetője. És tényleg. Kedélyesen sörözgetve járják a vidéket, és lövöldöznek a fel-felbukkanó, védtelen zombikra. A ház pincéjéből előbújó Bent, a zombitámadás egyetlen túlélőjét is zombinak nézik és szó nélkül lövik fejbe. A filmet záró, újságok fotóit idéző képeken Ben hulláját húskampóval vonszolják a többi zombi-tetemhez.

Kovács



## DARK CITY, amerikai, Alex Proyas, 1997.

Aki a HOLLÓ (1994) gyengéit a silány történetnek, pontosabban a történet hiányának tudta be, és a hatásos képvilág alapján bízott Alex Proyas rendezőben, most fellélegezhet. Nincsen szó tehetségét kacatokra fecsérlő új tehetség felbukkanásáról. A DARK CITY Proyas saját sztorijából készült, de sajnos alig jobb csak a HOLLÓ ötlettelen képregény adaptációjánál.

Pedig az indítás igéretes. A főhős egy vérbefagyott prostituált mellett tér magához. Nem emlékszik semmire, de egyre több jel utal arra, hogy ő a gyilkos. Megpróbál végére járni az ügynek, és közben egy szörnyű összeesküvés nyomaira bukkan. Sajnos a sorozatgyilkosos bevezetés itt fantasy-vé alakul. Megismerkedünk egy fekete ruhás társasággal, egy idegen faj tagjai ők, akik a város lakóinak emlékezetét cserélgetik, így próbálják az emberi lét titkát megtalálni, hogy miért van rá szükségük, azt már elfelejtettem. Éjfélkor megállítják a időt és az új emlékeknek megfelelően átrendezik a várost. Ezek a legszórakoztatóbb jelenetek. Új házak nőnek ki a földből, meg csúszkálnak ide-oda. Digitális trükköket látunk, de igen valósághű változatban. A főhős végül leszámol a gonoszokkal, visszahozza az addig koromsötét városba a napfényt, és régi-új kedvesével bizakodva néz a jövőbe...

Proyas nem meglepő módon a látványra koncentrál. A nagy alapossággal létrehozott, tényleg sötét város azonban túlságosan is hasonlít a BATMAN (1989) Gotham City-jére. Fritz Lang METROPOLISa itt is a kiindulópont, de ez a negyvenes-ötvenes évek noir-jának hangulatában jelenik meg, az „ilyen lett volna a jövő, ha hamarabb kezdődik" típusú, a múlt látványát elképzelt jövőbeli képekkel vegyítő Tim Burton-i elképzelés szellemessége nélkül. Pedig Proyas is igyekszik, a legapróbb részletekre is kiterjedő figyeleme Jeunet és Caro aprólékos precizitását idézi az ELVESZETT GYERMEKEK VÁROSÁból (1995). A díszletek, a berendezési tárgyak, a tapéta látványa uralkodik itt is, a történetről lassacskán mintha megfeledkeztek volna. A HIGHLANDER (1986)-szerű végső párbaj a szövevényesnek szánt sztorinak meglehetősen félvállról vett megoldását adja.

Proyas ambiciózus vállalkozásának kudarcáért az utánérzéseken és a következetlen forgatókönyvön kívül a színészek is jócskán felelősek. Rufus Sewell főszereplő szörnyű, nyolcvanas évekbeli amerikai tévésorozatok hőseire emlékeztető külsejével legalább annyira kilóg a noir világból, mint az Idegenek. Kiefer Sutherland küszködik a pszichiáter idős figurájának szerepében (természetesen német akcentussal). A női főszereplő súlytalan figuráját Jennifer Conelly – Argento PHENOMENAjából lehet ismerős – megfelelő jelentéktelenséggel hozza.

A HELLRAISER (1987) hatású, fekete göncökbe bújtatott, neo-gótik Idegenek látványosak, de mivel a rendező meg is elégszik ennyivel, nem sokkal emlékezetesebbek egy Marilyn Manson klip madárijesztő statisztáinál.

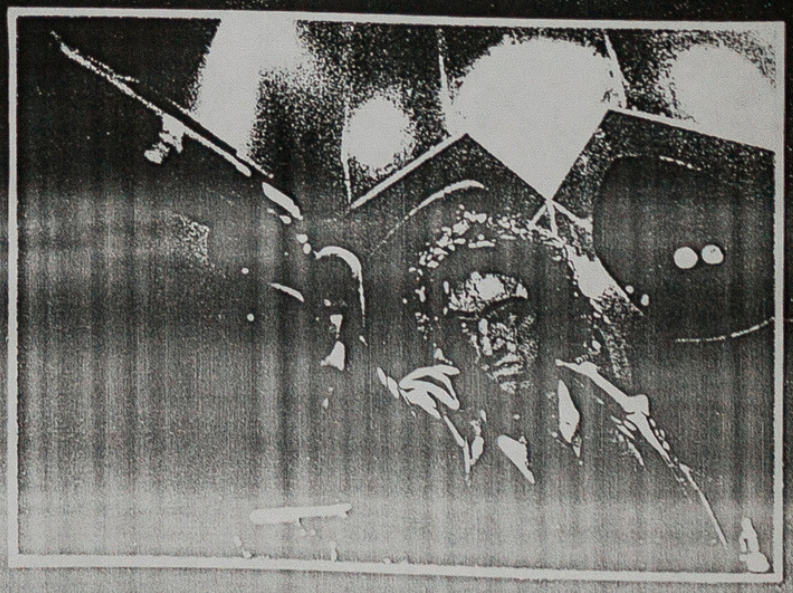
Kovács

## DOBERMANN, francia, Jan Kounen, 1997.

A fogorvosnő unokaöccse, A városi könyvtár szerelmesei, Randevú a kenyérboltban... Jan Kounen fiatal francia rendező szeme előtt az a nemes cél lebeghetett, hogy első nagyfilmjeként (VIBROBOY című hírhedt rövidfilmjének szellemében) valami teljesen mást csináljon, olyat, aminek lehetőleg nincsen köze a francia művészfilmes hagyományokhoz. Sikerült.

Egy nagyvárosi gengszterbanda története a téma, bankot rabolnak, mert az a dolguk, a rendőrök meg üldözik őket, nyilván. A hazájában divatos ponyvasorozat alapján íródott, túlzott szövevényességgel igazán nem vádolható forgatókönyv motivációk helyett inkább a beteges, groteszk figurákra és a meglehetősen erőszakos akciókra koncentrál. Mintha MAD MAXet látnánk a nagyvárosban: hogy a kiadós vérontás meg ne ártson, vicces a hangvétel. Kár. A címszerepben a GYŰLÖLETből érkezett Vincent Casselt üdvözölhetjük (parókában, napszemüvegben ezúttal nem sokat mutat), az eszközeiben nem válogatós nyomozót pedig Tseky Karyo alakítja, nem éppen a NIKITÁból ismerős szentimentális hangulatban. Egy szadista állat ez az ember, hogy egészen pontos legyek, kifejezetten jóleső érzés a fejét az aszfalton legyalulva látni. Van még Dobermann barátnője, aki néma de nagyon harcias, egy abbé, aki a Bibliájában, igen, kézigránátot tárol, egy kettős életet élő traveszti, egy vérszomjas idióta meg még néhány. Csupa képregényhős, három vonalból készültek, élénk színekkel, nem igénylik a mélyebb karakterábrázolást. Legalább jut idő az akciókra.

Európai rendezőtől meglepően gyorsak és látványosak a jelenetek, erősen klipes felfogásban, helyenként zavaróan túlrendezve. Sok a leonés közeli, üvölt a zene, hong kong-i sebességűek az akciók. Hát nem az a beszélgetős-unalom típusú francia film. Delon öncélú Eastwood kópiái már jobb támpontot jelentenek. Vagy Luc Besson, de hála istennek itt kevesebb a nyál, és többet lőnek. Plusz a SZÜLETETT GYILKOSOK lemezborítója meg a KÖZÖNSÉGES BŰNÖZŐK plakátja majd kiszúrja a



szemünket, de a kocsiban véletlenül lelőtt kutyáról is csak akkor nem ugrik be a PONYVAREGÉNY, ha nem láttuk. Hogy teljesen világos legyen az üzenet, a Cahiers de Cinéma-val mint vécépapírral találkozunk. Meglehetősen udvariatlan gesztus a francia filmművészet szimbóluma felé. Talán szerencsés lett volna az akciómozival is hasonló távolságtartás. De legalább nem fekete öltönyben, két fegyverrel és lassítva, manapság már ezért is köszönet jár.

Azután jön ám a gyanú, hogy talán egészen másról van itt szó, hogy szándékosan üres és semmitmondó, amit látunk, és mégiscsak valami moralizálást céloz mindez. A film végére olyan tömény lesz az indokolatlan erőszak és annyira hanyagul kezelt a történet, hogy amikor a végső leszámolás előtti pillanatokban segítségül egy tévéképernyőn ragadozó vadállatok harcát mutatja nekünk a rendező, leesik. Hoppá, akkor ez esetleg egy komoly, erőszakellenes film? Ugyan már.

Kovács

**„A DOBERMANNt egy kicsit megvadítottuk speciális effektusokkal. De ezek a filmet szolgálják, és nem fordítva. Azért ne gondolja senki, hogy nekem az már nem is okoz örömöt, ha két színészt filmezek állóképekben. Hogy csak a robbantások meg a kaszkadőrjelenetek. Nem. A vizuális erőszak is csak akkor hatásos, ha hozzáad a néző érzelmeihez és ezzel a DOBERMANN könnyebben befogadhatóvá válik. De egy nap szívesen csinálnék egy 16 mm-est három színésszel. Mert a mozi lehet egészen egyszerű. Imádom Bergmant."**

**(Jan Kounen a Premiere-ben, ford. Neuhauser)**

**Az a nap nem holnap lesz. Kounen egy Charlier-Moebius képregény akciófilm változatán dolgozik.**

## AZ ÉLŐHALOTTAK ÉJSZAKÁJA/ THE NIGHT OF THE LIVING DEAD, amerikai, Tom Savini, 1990.

Hiába, a közönségigény és filmek általános technikai színvonala is változik. Mitöbb, fejlődik. A horrorfilmben is az igény mindinkább a színes alkotások felé fordul. A fekete-fehér eladhatatlan. Ha pedig régebbi, nagysikerű és nagyon jó film készült ilyen technikával, a kisördög csak ott bújkál mindenkiben: de jó vóna színesben látni!

Épp 30 (hogy megy az idő, már HARMINC!) éve, hogy bemutattak egy jelenkori klasszikust, a modern zombifilm stílusteremtő alkotását, a NIGHT OF THE LIVING DEAD-et. George A. Romero rendező – részben a szűkös pénzügyi leheteőségek miatt is – monokrómban álmodta meg a sírból kikelő húsevők támadását. Tíz évre rá már színesben készült a folytatás, nemkülönben a zombitrilógia harmadik darabja a nyolcvanas évek közepén. Mindenki az

első felé kacsintgatott, elismerve hatását és szépségét, de elkészült egy számítógéppel színezett változat is. Mint minden „mű" mű, azért ez sem lett az igazi. Nem maradt más hátra, mint újraforgatni az eredeti történetet, de immáron színesben. Tom Savini, az elsőosztályú trükkmester, Romero régi munkatársa (a DAWN és a DAY zombijai is az ő szakértelmét dícsérik) 1990-ben kipróbálta magát rendezőként is: ő készítette el a '68-as film remake-jét. Egy az egyben nem lett volna tanácsos leutánoznia a nagy MŰVET, így elhagyta komor és kemény élét, és humorral helyettesítette azt. Igaz, a történet alapját az eredeti film adja, sokszor kockáról-kockára követve az eredetit, de így ismerősen is valami újat kapunk: egy nagy adag szórakozást. Nem kell félniük a gore-rajongóknak sem: folyik a régi jó piros paradicsomlé, és hullanak a kiálló testrészek is. Ez a „szórakoztatás" adja a téma e változatának az értékét. Ezáltal mintegy önmaga – na és az eredeti – paródiája is a film. Sokan hiányolják az ős-eredeti komor végkifejletét. Ezt a pesszimista, mindenről lemondó véget Savini kicserélte egy kissé vidámabbra, ami viszont jobban illeszkedik a film egészéhez.

Hiba lenne a a harminc évvel ezelőtti film minden finomságát számon kérni a trükkmester változatában. Ugyanis nem azért készült, hogy halvány színes utánzata legyen a nagy műnek. Amellett, hogy a nem sok pénzt hozó eredeti befektetőit kárpótolta, Savini ezzel a filmmel tiszteletét fejezte ki a „főzombiológus" előtt, fejet hajtva tisztelgett neki. A koncepcióval egyébként maga Romero is egyetértett, mert a filmet forgatókönyvíróként jegyzi.

Ha az eredetit nem is, de ezt a színes változatot immáron több, mint fél éve itthon is láthatjuk, ha csak videón is. Azért érdekes lenne megfigyelni a hatást, hogy fogadná a hazai közönség a fekete-fehéret. (Lehet, hogy: Brrrrr! lenne a válasz, mert nem Dolby Surround-os megaprodukció...)

Szentes

## A FOGORVOS/ THE DENTIST, amerikai, Brian Yuzna, 1996.

A videotékák kukabúvárai már ismerik Yuzna nevét, hisz ha kell egy tényleg jó horror blődli, mindig ott van A FELTALÁLÓ MENYASSZONYA / BRIDE OF RE-ANIMATOR / RE-ANIMATOR 2 (1990), amit ha valamit, hát ezt annak lehet nevezni. És persze a „szakirodalom" sem hallgatja agyon a Stuart Gordon RE-ANIMATORának (1985) produceri feladatai után a SOCIETY-vel (1989) komoly alkotóként porondra lépő rendezőt.

Szóval Brian Yuzna ismét dobott egy kicsit, a RE-ANIMATOR 2, a NECRONOMICON (1993) meg az ÉLŐHALOTTAK VISSZATÉRNEK III. (1993) után újabb filmjét sikerült becsempésznie a zsúfolt – csak a helyszűke miatt – magyar videopiacra. No jó, a NECRONOMICON (a négy epizódból kettőt hoz Yuzna) nemcsak Lovecrafthoz mérve nem az igazi, a LIVING DEAD 3... (már nem emlékszem), a RE-ANIMATOR 2-t meg a Szív Tv adta, de akkor is.

Az amerikai horror-átok, miszerint ilyen filmet már csak komolytalanul lehet előadni, köszöni szépen, megvan, tovább szedi áldozatait. De itt legalább nincs önreflexió, nincs vicces jelenet, fasza bemondás, nem, itt minden komoly, itt az összkép röhejes. És ez nagy erény!

Az egész úgy kezdődik, mintha a MESÉK A KRIPTÁBÓL valamelyik részét néznéd a tévében. Épp annyira félelmetes, mint amennyire érdekes szombat estére. A fogorvos a diliházban ücsörög, s elmondja összeomlásának történetét. Mert ez a film végül is maga az ÖSSZEOMLÁS. Szocio háttér nélkül, úgymond csak a pszichére összpontosítva.

A tisztaság mániás (végül is szakmájában ez érthető, sőt dicséretes) fogorvos egy reggel, éppen házassági évfordulója reggelén miért, miért nem, visszafordul munkába mentében, és hát az asszony, oh nem, a szaros kezű medencetisztítót igyekszik szótlanul boldoggá tenni. A ragacsos kéz a nő hajába túr... ennél rosszabb már nem jöhet. (Azért lássuk be, ezek a képek nem kedélytelen filmet ígérnek.) De kiderül, hogy a szomszédék medencéjét is ez a mocsok tisztítja, és ott is csak az asszony van otthon. Gondolhatod!

Szegény doki bekattan. Nem csodálkozunk, olyan emberről van szó, aki a felesége cigibűzös leheletére azt mondja: „Ha kezdetét veszi a romlás végül minden elrohad, jön az ocsmányság és a fertő." És van benne igazság.

Először a szomszéd kutyájának agyát lövi szét, aztán egy kisfiú ínyét vágja fel, majd megszületik a terv: következik a bűnös asszony.

Estére rendeli magához, hogy megmutassa a rendelő büszkeségét, az új Opera Kezelőt. Itt fúrás-faragás közben

lágy opera dallamok ringatják el a kedves beteget. Ennek megfelelő persze a berendezés is. (Hát, egy kicsit fáradt ötlet.) Na, a doktor itt akkor most zeneszóra kihúzza a nő összes fogát. Nem hiszem, hogy annyira őrült lenne, hogy ennek gyakorlati hasznán törné a fejét. Érthető okokból a jótestű medencés sem ússza meg, innen pedig már nincs visszaút. A dokit zargató pénzéhes adóellenőr, az őt idegesítő asszisztensnők, vendégek, egyszóval mindenki, aki az útjába kerül kihúzza a gyufát.

Ennyit a szokásos jópofa ismertetőből.

Az elején ígért hangulatos filmet nem kapjuk meg, de azért nem fogyaszthatatlan mindez. Mégha unalmas is. Néhány zaftos, mocskos ötlet, az hiányzik itt, de nagyon. Mert könyörgöm, szórakozni akarunk!

Azon, hogy az effektek mondhatni nem félelmetesek (azért elég jól megcsinnáltak), igazán nem csodálkozhatunk. Egyrészt megszokhattuk már Yuzna, meg persze a Yuznának utat törő Stuart Gordon eddigi filmjeiből (ő egyébként az egyik forgatókönyvíró), mert ezek a filmek nem a viszonylag-közelmúlt látványra építő durva filmjeit, hanem a „klasszikus", ma már inkább mulatságos Universal horrorokat tekintik felmenőiknek, ahol ugye a kiszámíthatóság biztonságát elegyítették némi borzalommal, másrészt az ártalmatlan tévés horror-sorozatokat, és különben is, ilyen egy amerikai horror(?) manapság.

Némi pénz, rutin, fantáziátlanság. Messzemenő profizmus.

De ne feledkezzünk meg arról a néhány jó pillanatról. Hogyan is morfondírozott a jó doktor leendő áldozatairól? „Minek képzelik magukat, miközben hitványak?!" Nem rossz, mi?

Dobó

## GYILKOSOK GYILKOSA/ THE REPLACEMENT KILLERS, amerikai, Antonine Fuqua, 1998.

Chow Yun Fat hollywoodi bemutatkozása csúfosan sikerült. A sajátos hongkongi akció-hangulat úgy látszik, eredeti közegéből kiszakítva nem reprodukálható, márpedig Antonine Fuqua rendező erre tett kísérletet. Az ázsiai akciósztár talán leghíresebb filmjét, a John Woo rendezte KILLERt (1989) forgatta gyakorlatilag újra, nagyon nagyon nagyon kevés sikerrel.

Az amerikai klímát szintén nehezen viselő Woo – na jó, a TÖKÉLETES CÉLPONT (1993) nem volt olyan rossz – példájából mit sem okulva, hong kong-i filmet akart csinálni amerikai piacra. Klip rendezői tapasztalatait elegyítette a Wootól ellesett fogásokkal, ami egy látványos és zajos, ám teljesen izgalommentes filmecskét eredményezett. Az első jelenet, Chow Yun Fat bevonulása egy klubba, lassítva, villódzó fények, golyózápor és a Crystal Method megabeatjei kíséretében, kiválóan érzékelteti ezt az „ugyanazt, csak még hangosabban" megközelítést.

A bérgyilkosnak egy los angeles-i rendőr gyerekét kellene a fia elvesztése miatt bosszúra éhes hong kong-i triádfőnök megbízásából kiiktatni, de a lelkiismeret nem engedi. Ezzel viszont veszélybe sodorja nemcsak magát, de a Hong Kong-ban élő családját meg egy véletlenül mellé kerülő útlevélgyáros csajt is. Az ellenséges bérgyilkosokat sikerül felszámolni, rendőr, gyerek megmenekül, hős és hősnő sokat sejtetően néznek egymásra... Fuqua kultgyanús arcokkal – Michael Rooker (valószínűleg ő már csak HENRYként fog meghalni) és Danny Trejo (DESPERADO stb.) – próbálja feldobni a sovány sztorit, sajnos besikerült egy-két jellegtelen német kolléga (Jürgen Prochnow, Til Schweiger) is. Egyébként pedig a Woo-féle motívumok orrba-szájba: lassítás lépten-nyomon, szófukar szereplők, recsegő fegyverek, szűrők és árnyékok, szentimentális bajtársiasság, még a templom is megvan, mécsesekkel, galambokkal. Wootól teljesen idegen, nyilván az amerikai közönségnek szánt elem viszont a határozott nő-figura. Mira Sorvino – még a Tarantino románc eredményezhette a szerepet – bőrdzsekis, ziháló útlevél hamisítója révén UTÁNUNK A TŰZÖZÖN (haljon meg, aki ezt kitalálta)/THE LONG KISS GOODNIGHT (1996) típusú vegyes-párosos gumimozivá lesz a film. De Stallone intelligensnek szánt BÉRGYILKOSOKja (1995) is beugrik. Az is Woot utánozta, és volt benne sok bérgyilkos meg nő is, meg minden. Fuqua Woo kópiája annyival szimpatikusabb Donnerénél, hogy míg az lázas igyekezettel próbálta igényesnek eladni arcátlanul összelopkodott szemetét, a GYILKOSOK GYILKOSA legalább nem akar több lenni annál, ami: trash.

Kovács

## A NAGY LEBOWSKI/ THE BIG LEBOWSKI, amerikai, Joel Coen, 1998.

A Sam Raimin edződött (Joel az EVIL DEAD, 1984 vágójaként kezdte) Coen testvérek már akkor mertek olcsó zsánerfilmeket csinálni, amikor amerikai független filmes körökben ez még egyáltalán nem volt divat. Nem érezték rangon alulinak a fülledt, vidéki noir-t (A BÉRGYILKOS/BLOOD SIMPLE, 1984), a kosztümös gengszterfilmet (A HALÁL KERESZTÚTJÁN / MILLER'S CROSS-

ING, 1990) de bátran forgattak giccses komédiát is Capra stílusában (A NAGY UGRÁS/HUDSUCKER PROXY, 1994), ha éppen úgy hozta a kedvük. Ebből a zsánerfilmes klisékkel szívesen játszadozó megközelítésből azután trend lett, és paradox módon a FARGO (1996) már semmivel sem tudott többet az olyan gyengécske Tarantino – és persze Coen – kópiáknál, mint a LESZÁMOLÁS DENVERBEN/THINGS TO DO IN DENVER WHEN YOU'RE DEAD, ez aztán a cím! (1995), vagy a KÉT NAP A VÖLGYBEN (1996).

Akárhogy is fáj, a BIG LEBOWSKI még a FARGOnál is felejthetőbb. Két klasszikus bonyodalomforrásra épül: a csóró Lebowskit meg a milliomos Lebowskit összekeverik és a csóró Dude-on (a magyar szöveg szerint Fószer) kérik számon a másik tartozását. Plusz a milliomos Lebowskinak elrabolják a fiatalka feleségét, váltságdíjat követelnek érte, de Dude kideríti, önrablás történt, hogy így tegyék rendbe a családi kasszát.

Coenék nem veszik komolyan a történetet, mondjuk nem is lenne könnyű. Minha csak alibinek használnák ahhoz, hogy egy újabb filmet eszkábáljanak össze a szokásás motívumokból. Emberrablást láttunk már tőlük néhányszor, John Turturro, Steve Buscemi vagy a ripacs John Goodman sem okoznak meglepetést, és itt van még Peter Stormare (FARGO) és Jon Polito (A

HALÁL KERESZTÚTJÁN) is. Mesélő vezette be a NAGY UGRÁSt is, a zenéstáncos lázálom meg már ott is fárasztó volt. Dude (Jeff Bridges nem rossz) füvet szívó, kuglizgató figurája lusta, hippis hangulatot ad a filmnek. Neki kellene felgöngyölíteni az ügyet, de inkább csak megtörténnek vele a dolgok. Bambán bámulja az őrültebbnél őrültebb eseményeket (pl. a feleség fenyegetésként postázott levágott lábujját), figurája jó, de annyira nem, hogy elvigye a filmet. A nagyszámú, többnyire erőltetett mellékszereplő lenne hívatott érdekesebbé tenni a langyos sztorit. A nagy Lebowski festőművész és radikál-feminista lánya (Juliette Moore) különösen csináltnak hat. Az egy látomásban felbukkanó Szaddam Husszein is lehet, hogy szórakoztatónak tűnt Coenék jegyzetfüzetébe felfirkálva, a vásznon sajnos nem az.

A BIG LEBOWSKI közel sem olyan szellemes, mint amilyennek szánták. Készítői ezúttal nem direkt zsánerparódiában gondolkodtak, így pedig a műfaji korlátok híján, túlokoskodták filmjüket. A hasonlóan vegyes, de sikerültebb HOLLYWOODI LIDÉRCNYOMÁS/BARTON FINKben (1991) voltak ennyire modorosak. De a film legnagyobb erénye is a BARTON FINKre rímel. Annak telitalálat „birkozófilmes" jelenetét idézi az elrabolt feleség pornófilmes előéletéből felvillantott ízelítő: tipikus amerikai pornófőcímet látunk, napsütéssel, kabrióval, copfos szőke fiúval, hibátlanul elővezetve.

Kovács

## THE NIGHT OF THE DOOMED/NIGHTMARE CASTLE/AMANTI D'OLTRE TOMBA
olasz, Mario Caiano, 1965.

Nem feltétlenül egyirányú az út az ősvideós ABSURDtól, PÉNTEK 13-aktól, Freddie Kruegertől Romeroig, Argentoig, Bavaig, de aki végigmegy rajta, az előbbutóbb rákap az arisztokratikus Hammerekre és az őrült rajongást kiváltani képes olasz gótikus horrorokra, giallokra.

Hát igen, helyben vagyunk, ez már a 60-as, 70-es évek. A szakosodni vágyó rajongás nem ismer lehetetlent, felkutat ismert és „ismeretlen" kiadókat, terjesztőket, interaktivizálja magát.

Nos az egyik ilyen – ha rejtettnek azért nem is nevezhető – lehetőség a korszak néhány remekének megszerzésére: a Redemption. Az angol kiadó főként a 70-es évek olasz horrorjaira, horror-krimijeire specializálta magát, de kiadtak már egy jó pár spanyol és egyéb eredetű horrort is. A 70-es évek mellett a legrégebbi időkből néhány klasszikussal (HÄXAN, VAMPYR...), a legújabb korból pedig három Romeroval, egy-egy Clive Barkerrel és Soavival próbálják magukhoz édesgetni a gyűjtőket. Figyelemre méltó Mario Bava sorral is bírnak, sajnos a KILL, BABY... KILL hiányzik.

Persze semmi sem tökéletes. Azon, hogy az árak hazai szemmel borsosak, egy új életforma még átségítheti az embert, azonban az már nehezebben – nem mindenki számára – emészthető, hogy a Redemption inkább a sexploitationt (áldott 70-es évek) választotta fő vadászterületének. Eroto-horror rajongók figyelem! Feltűnően sok Jess Franco és Jean Rollin opusz megjelenése jelzi, hogy kiket céloz a cég. Ez nem baj, van aki arra hajt, mi nem. Még így is akad néhány dédelgetni való vásárlási álom. Hogy idejétmúltak-e ezek a filmek? A kérdés is eretnek!

És még valami! Ha nem elég az angol cenzúra vágta verzió, akkor keresd a Redemption Beneluxot. Az Angliában tiltott percek, filmek, ott jelennek meg.

Szóval reklám ide, reklám oda, ez is az egyik módja, hogy a hazai űrt megpróbáljuk betölteni.

A Redemption mellett, ha az erotikus filmeket szereted nyugodtan bízd magad a Jezebelre (soft-), ha pedig valami keményebbre vágysz, akkor a Purgatory (hard-core) a te szekciód.

A Redemption egyik előkerített remeke az olasz horror klasszikus kori nagyjainak (Bava, Freda, Margheriti) árnyékában alkotó, azok eredményeit, fogásait felhasználó Mario Caiano 1965-ös AMANTI D'OLTRE TOMBA–ja.

Mint a horrorfilmek általában – hátmég a nem angol címűek – ez is több címen fut: Amerikában NIGHTMARE CASTLE, de lehet FACELESS MONSTER is, az aktuális angol megjelenés pedig a NIGHT OF THE DOOMED.

Azért is érdemes az európai kiadást keresni, mert az amerikai verzió nem egy, de több tucat perccel rövidebb, majdnem a film harmadát vágták ki! Érthetetlen melyik 32 perc lehetett túl sok a jóból!

Egyébiránt ha túl nem is, de megbecsülni mindenképp meg kell e filmet, merthát hazai vásznon, képernyőn csak a legritkább esetben bukkannak fel hasonlók, s – bár a kult jelzőt csak a legdoomabb film- és italo-junkiek aggatnák rá – azért a klasszikus szót nyugodtan odabiggyeszthetjük a cím elé. (A klasszikus és tipikus közötti különbséget az elmúlt több mint három évtized, no meg a műfaj sajátos értékrendje moshatja ez esetben el.)

A történet természetesen nem túl bonyolult, jól kijelölhető határok között mozog: hűtlen feleség, kegyetlen férj, férjhez hű házvezetőnő + ártatlan új feleség. A variációk széles körét némileg szűkíti még a helyszín: ódon, sötét kastély, s ha még ez sem elég: a bosszú a síron túlról érkezik.

Mondhatni tipikus 60-as évekbeli olasz gótikus horror.

Kellemesen mozgó kamera, hatásos zene (Morricone, ki más), s egy csipetnyi szadizmus. Ha nem is olyan kifinomult, mint Bava, vagy majd később Argento, azért elég stílusos ahhoz, hogy bármikor felismerjük nemzeti hovatartozását.

A pszichológiailag nem éppen túlmagyarázott eseménysor sem áll távol az előbb említettek – majd csak később megszülető – filmjeitől, de azokénál, mondjuk ki, elszántabban ragaszkodik az angolszász horror hagyományosan földhözragadtabb dramaturgiájához.

A hűtlen feleséget (Barbara Steele) kedvesével rajtakapó férj, előbb megkínozza – izzó vas, sav (!), áram (!!) – majd megöli megcsalóit. Az áldozatok vérével megfiatalítja hűséges házvezetőnőjét, aztán a holtak szívét lombikba zárja. Nem evilági gonoszságát hétköznapi tervek fűtik. Az immár özvegy doktor elveszi volt felesége unokahúgát (szintén Barbara Steele), hogy kihasználva a lány labilis egészségét az őrületbe, majd a halálba kergesse őt, s így jusson megérdemelt örökségéhez.

De a film csúcspontján a holtak visszatérnek, s minden jóra fordul, a férj tűzhalált hal, a házvezetőnő sem él tovább, a fiatal feleség pedig az ifjú körorvos oldalán nyeri el boldogságát.

Szóval a történet újat nem hozott a mozi világába, hiszen már az olasz „gótika" is adott hasonlót, de ne feledkezzünk meg az azért jóval nagyobb ismertséggel bíró Hitchcock filmről, a Rebeccáról (A MANDERLEY HÁZ ASSZONYA, 1940) sem.

A lényeg nem is itt van, hanem inkább ott, hogy a filmben a maga módján minden a helyén van, illetve ott, hogy nehéz ma elképzelni egy olyan filmipart, ahol az alkotók egy-két év távlatából is „lopnak" egymástól – vagy azért pontosítsunk – tisztelegnek egymásnak, hiszen Caiano filmje egyértelműen Freda TERROR OF DR HICHCOCK-jára (1962)

épít, a szerepek leosztásától, a történet fordulatain át, egészen a női főszereplő személyéig. Sőt a helyszín maga is Freda-ra utal, ugyanis a történet a Hampton Castle nevű rémálomházban játszódik, Freda pedig a horrorfilmjeit a jóhangzású Robert Hampton néven jegyezte.

Barbara Steele megjelenése – ráadásul kettős szerepben, hiszen mindkét feleséget ő alakítja – rányomja bélyegét a filmre, s felemeli azt az olasz gótikus horror nagyágyúinak sorába, vagy legalábbis közvetlenül mögéjük. A hollóhajú, hollólelkű Steele nem egyszerűen csak szerepelt a fent említett „nagyok" filmjeiben, de azok legjobb mozijaiban – egyebek mellett Bava MASK OF SATAN/BLACK SUNDAY-ában (1960) és Margheriti CASTLE OF BLOOD-jában (1964) játszott, azaz a kor és a műfaj szinte minden jelentős filmjében ő volt a női főszereplő. S ha ehhez még hozzávesszük, hogy az olasz horror az angolszásszal szemben nem az őrült tudóst, hanem – nem minden alantasság nélkül – a nőt tette meg központi szereplőjének, akkor be kell látnunk, hogy Barbara Steele-t e filmek egyszerűen az ikon szerepére „kárhoztatták", s lényegében a gótikus horror nagyasszonyát tisztelhetjük benne.

A filmről meg kell jegyezni még, hogy ha talán néha lassúnak is tűnik, azért mindvégig magán viseli az olasz mozit mindig is jellemző jegyeket: tabukat szívesen megkérdőjelező, nyersen dinamikus. Kegyetlensége keresett, ténylegesen inkább az ártatlanságból táplálkozó. De nem ártatlan és persze pontosan annak nem akar tűnni.

Ennek bája teszi ezt a filmet is – Barbara Steele szerepeltetése mellett – különlegessé.

Dobó

## OTTHON, VÉRES OTTHON/GROSSE POINT BLANK, amerikai, George Armitage, 1997.

Nomen est omen gondoltam, de oh nem. Ez az idióta szóvicc fejezi ki leginkább, hogy milyen is ez a film. Kívülről játékos, belülről üres. Bravúrosan szellemteli – hiszi magáról. Hasonlít a cím egy régi kedvencre, de semmi köze hozzá. Pedig sokan szeretik. Úgy olvastam.

Hogy George Armitage érez késztetést e műfajra – némi nemű karikírozó könnyedség, vígjáték, amin nem mosolygunk – azt már mondjuk a MIAMI BLUES-zal (1990) is próbálta bizonyítani.

Főszereplőnk (író, producer – John Cusack) profi bérgyilkos. Mi több, ezt nem is titkolja, s ez az első humorforrás (vagy több annál?), hiszen bár minden régi ismerősének elmondja, meghökkenni azt nem, azt senki sem teszi. „Kell TB-t fizetned?"

Szóval a bérgyilkos – aki fülhallgatós, gégemikrofonos telefonján cseveg titkárnőjével tízéves osztálytalálkozójáról miközben munkáját (jól) végzi – lelki problémákkal küzd. Pszichológushoz jár. Ott néhány másodpercre átkapcsolunk egy Woody Allen filmre. Ez a szál annyira idegesítő, hogy többet szót se róla. Apropó idegesítő: gyilkosunk – precíz, pontos, minden információhoz bármikor hozzáférő, főnökével számítógépen, telefonon kapcsolatot tartó – titkárnője sem kezdő e téren.

A történet komolytalanságát (elvégre a kedélyes 90-es éveket éljük) némi humorral is hangsúlyozza a rendező, de ez a humor olyan frappánsan van a sztoriba, a jelenetekbe ágyazva, hogy észre sem vesszük. Hogy nincs is. A film súlytalanságán élcelődve ez lehet akár dicséret is.

Valami sötét önreflexiós film ez – gondoltam –, de jól adja, s kikapcsoltam egy kicsit a videót.

A mára a bátor szereplőválasztásból is ipart csináló Hollywood húzott megint egy merészet: a tüsihajú Dan Aykroyd az ellenséges – profi, nagyon profi – bérgyilkos. Láthatóan élvezte a szerepet és hát mitagadás, neki is jól áll. Komoly, jól kitalált probléma feszül kettejük között: velem, vagy ellenem. És az se mindennapi, hogy ezek az ölőgépek a Kormánynak (!) dolgoznak .

Szóval markáns szereplők varázsolják egy kicsit Walt Disneyssé a művet, de ne túlozzunk. Ez azért attól is függ, hogy hány órakor nézzük. A hangulattól. Vasárnap délutánra – némileg tompítva a kritika élét, még azt is mondhatnám, hogy – több mint intelligens szórakozás. De ezt illik nem félreérteni.

Egyébként a film hangulatát jól szolgálja a ma – s mert a főhős a tízéves osztálytalálkozóján szembesül jelenével és fogad új életet – meg a tegnap slágereinek fel-felcsendülése. Az azért egy kicsit zavart, hogy nemcsak a hangulatra, de az összes számra ráismertem. Pedig bizisten, olyan sokat nem ismerek. Vegyesfelvágottat kapunk. Meglepetés Nena 99 Luftballon-ja, de milyen film az, ahol a Live and Let Die is szól. Érted? A G'n'R. Ráadásul teljesen feleslegesen. Ennyit erről.

Film a'la új-Amerika: irónia, szív és poszt-John Woo-s akciók (két pisztoly, sok lövés egy célpontra, tárazás, ugrás), század annyi törődéssel, fehér emberes darabossággal. Slamposan, lassítás nélkül. Szándékosan. De minek?

A történet (hm, hogy is mondjam?) ugri-bugri, (na nem, legyen inkább) következetlen. Figyelsz, nem figyelsz, ugyanott vagy. De a happy-endet szeretjük, ugye? Főhősünk (író, producer) visszahódítja kedvesét, akinek még az volt az első mondata, hogy a Massive Attack a kedvence. Akinek füle van az halljon.

Hogy ez fekete komédia? Golyók között önfelfedezés? Na, ezért nem kellett volna. Magát habkönnyűnek kínáló ipari „nyalánkság". Desszert ami már senkinek sem kell. Romlott áru. De talán csak a híre, vagy még inkább a címe miatt vagyok mérges.

És tényleg, honnan a cím, kérdezhetjük. A válasz hihetetlenül egyszerű: a bérgyilkost Blank-nek hívják, a középiskolát pedig, ahová az osztálytalálkozó hívja Grosse Pointe-nak. Így van ez. Az etimológia poros tudománya egyre kevesebbet ér. Minek is?

Azért a filmnek feltétlenül erénye, hogy a hibákra nem játszik elviselhetetlenül rá, és aki szereti ezt a fajta, talán kétes értékű – de nagyon-nagyon finom és amerikai – iróniát, annak be fog jönni.

Összefoglalva: ott van a tékákban, olcsóbb, mint a mozi, nézd meg! Ha máshol nem, hamarosan az HBO-n. Még az is lehet, hogy szeretni fogod. De kétlem. Utálni semmiképp. Annyi erő azért nincs benne. Így szoktuk mondani.

Dobó

## RADÍRFEJ/ ERASERHEAD, amerikai, David Lynch, 1976.

Mielőtt a Magyar Televízió belevágott a TWIN PEAKS harminc részének megismétlésébe, az ünnep bearanyozásaként műsorára tűzte Lynch első élőszereplős filmjét, az itthon alig látható, de világszerte kultikus rajongás övezte RADÍRFEJet is. Nehezen tudok elfogultság nélkül beszélni erről a filmről, hiszen bolygónk lakosságának azon maroknyi kisebbségéhez tartozom, akik a művész munkásságát nem minden kritika nélkül szemlélik.

Lynch KÉK BÁRSONY (1986) előtti filmjeit nem tartom kiemelkedőnek egyáltalán, az azt követőekben pedig csak a KÉK BÁRSONY motívumainak kevésbé sikerült változatait látom. Elismerem, hogy egy újszerű látásmódot hozott a nyolcvanas évek érdektelen mozijába, de az a popsztároknak és vallási vezetőknek kijáró hódolat, ami körülveszi, túlzás. Pont.

Elnézést a kitérőért, a RADÍRFEJhez mindennek nem sok köze van. Ez egy szerény, fekete-fehér film, se kígyóbőr zekék, se áfonyás piték nem játszanak benne főszerepet. Nyoma sincs a rendezőn később eluralkodó Amerikamániának. Sőt. A nyomasztó, gyárak zúgásától és ordító magányoktól hangos világ nagyon is európai, Kafkát idéző. Az úgymond lynch-i mozihoz, a harsány, tűzes, rock'n'roll-os filmekhez talán csak a később a KÉK BÁRSONYban, a TWIN PEAKSben (1990) stb. is felbukkanó Jack (itt még John) Nance személyében kapcsolódik. Égnek meredő frizurájával és szinte néma, bábszerű játékával ez Nance két éve lezárult életművének legemlékezetesebb alakítása, igaz ez volt talán egyetlen főszerepe is. Egy magányos figurát játszik, akit felesége furcsa, lárvaszerű gyermekkel ajándékoz meg. A nő lelép, ő pedig nem tud mit kezdeni a helyzettel. Látomásos történések következnek, végül a feje radírként végzi egy ceruza tetején. A lázálmok alig kapcsolódnak egymáshoz, a logika nem sok erdménnyel hasznosítható megfejtésükben. Talán Lynch analitikusa tudna megfelelő magyarázattal szolgálni a szimbólum-hegyekre. A radiátorból előbújó bőrbeteg énekesnő, a szomszédban lakó, titokzatos famme fatale vagy a mindenféle férgek még csak annyira sem részei a történetnek, mint a későbbi filmek hasonlóan beteg mellékfigurái. Vitathatatlan azonban atmoszféráteremtő erejük. A TWIN PEAKSi törpe magánszámának előfutára a jelenet, amikor a nő a radiátorban dalra fakad. Ugyanaz az erős hangulat és ugyanaz az erőltetettség. Lynch, ha engem kérdez, videóklip rendezőnek áll. A RADÍRFEJ is formabravúr, díszletekre és zajokra írt kísérlet. Szürreális animáció nagyrészt élő szereplőkkel. Másfél órában, történet nélkül viszont dögunalom.

Kovács

## SIKOLY/SCREAM, amerikai, Wes Craven, 1996.

A TEXAS CHAINSAW MASSACRE (1974) már megtette a magáét, de igazán a fenséges HALLOWEEN (1978) teremtett divatot a terrorizált fiatalokról szóló filmeknek. Tipikus D kategóriáról van szó a mozlátogatók legnagyobb hányadát adó korosztály kellemes borzongatására. Mike Myers (HALLOWEEN), Jason Voorhees (PÉNTEK, 13.), Freddy Krueger (RÉMÁLOM AZ ELM UTCÁBAN, szintén Craven találmány) és még sokan mások töltötték hisztis középiskolások gyilkolásával a nyolcvanas éveket. Wes Craven sok idézőjellel és öniróniával korszerűsített ÚJ RÉMÁLOMja (1994) azonban már csak a sorozat mellett végig kitartó perverzeket érdekelte.

A SIKOLYnak sikerült a jobb-rosszabb horrorfilmek inkább rosszabb folytatásaitól viszolygó nagytöbbségnek eladni ezt az újszerű megközelítést. Elég volt hozzá buta viccekkel teleszórni az „egymás bugyijában matató tizenéveseket késsel hajkurásznak" slasher sablonra épülő forgatókönyvet. Hála ennek a nem túl eredeti ötletnek, a forgatókönyvíró Kevin Williamson most az aktuális hollywoodi csodagyerek, Wes Cravennek meg újra van hitele a producereknél. A SCREAM 2-t, a TUDOM, MIT TETTÉL TAVALY NYÁRON-t, a folytatását satöbbi mind a SIKOLY jó bevételeinek köszönhetjük. És már itt az új HALLOWEEN is, újra Jamie Lee Curtisszel a főszerepben.

A SIKOLY egy erős marketinggel megtámogatott, nagyon gyenge és roppant ellenszenves film. Mindenkinél jó akar lenni, ezért szórakoztató műfajparódiává próbálja oldani a hatásvadász ijesztegetést. A kissé már lefutott elképzeléshez pocsék megvalósítás társul, és a végeredmény egy nyálasan véres kotyvaszt. Kicsivel talán lehetett volna szerényebben.

És esetleg nézhető szereplőkkel. Mert ezeket a fiatalos fiatalokat nem könnyű elviselni. A főszereplő, a bájos Neve Campbell az új Sandra Bullock, és ennél rosszabbat nem akarok róla mondani. A gyilkosságokat elkövető párost pedig az elmúlt évek két legvisszataszítóbb fiatal férfi színésze alakítja (Skeet Ulrich, Matthew Lillard). Az egyetlen sztárt, Drew Barrymore-t az ötödik percben lemészárolják, amivel nem is lenne baj, ha nem Hitchcock PSYCHOjára kacsintana vele elégedett vigyorral a rendező. És nem hat meg a szokásosnál valamivel több vér sem. A rengeteg jópofának szánt horrorfilmes utalás (a film, amit a magyar felirat Szelleműzőként emleget, természetesen az ÖRDÖGŰZŐ) sajnos cseppet sem szellemes. Azt a horror mániás fiatalembert például, aki olyan készségesen elmagyaráz nekünk minden horror közhelyet, rendkívül szívesen láttam volna szörnyű kínok között elpusztulni még az elején. Az életszerűnek szánt karakterek csak bugyuták. A gátlástalan riporternő (naná, hogy nem sikerült kihagyni, ráadásul Coutney Cox játssza a JÓBARÁTOK című tévématinéból), a balfasz rendőr bátyj, a játékos iskolaigazgató és társaik tévébe való pojácák.

És bocsánat, de kérdezzünk már meg egy középiskolás lányt(!), hogy melyik a kedvenc horrorfilmje. Biztos, hogy nem a HALLOWEENt fogja válaszolni, mint Barrymore az első jelenetben. Még Amerikában se. A Bárányok hallgatnak vagy a Jurrasic Park, bazmeg, de nem a HALLOWEEN.

Kovács

## TŰZVIRÁGOK/HANA-BI, japán, Kitano Takeshi, 1997.

A SZAMURÁJ nem halt meg. Csak öregebb lett mára. Gyönyörű arcán meglátszanak az évek. Nem magányos többé, felesége van, de ez sem változtatott az őt körülölelő csenden. Sőt... A film szaggatott és kegyetlen, mint egy géppisztolysorozat, éles, precíz, akkurátus, mintha szikével készítették volna és patetikus, érzékeny, mint Kitano Takeshi. Mert Dr. Kitano újra rendel. A látlelet szerint a helyzet végzetes, ám nem reménytelen. Nézőpont kérdése. Melankólia legfeljebb bennünk van, egy középkorú, rezignált exzsaru, Nishi (Kitano) néz szembe némán élettel, halállal, s tudja, mit tegyen. Hogy halálosan beteg feleségének megkönnyítse(?) utolsó napjait második nászútra viszi, bankot rabol, házi tűzijátékot csinál, játszik, öl. Persze ez nem nászút, annál ők már idősebbek. Mint ahogy Kitano sem lett fiatalabb. De bölcsebb talán és visszafogottabb mindenképp. Eddig is hűvös humorát és expresszionizmusát most még hangtompító mögé is rejti.

A filmforgalmazás evidenciájaként nálunk eddig szinte ismeretlen Kitano néhány filmjét aki tudta, aki akarta itt-ott (pl. japán filmhét, Titanic) már láthatta, s ezek adhatnak támpontokat a TŰZVIRÁGOK elhelyezéséhez. A SONATINE (1993) visszafogottan expresszionista modorában elmesélt – a KIDS RETURN (1996) szocio-realizmusát és humorát gyöngéden magába ágyazó – történet egy dolgot biztos kézzel bizonyít: igazából nem a húszéveseké a világ. De a betegség, az elmagányosodás, a család és minden más kibúvót nem hagyó probléma később jön. Ezekre válaszolni kell, ahogy Nishi teszi, a válaszokhoz pedig érett fej kell. De ilyen érettség, ahogy ő vet számot az élettel nem létezik. Nincs ember, aki a bajokat így elfogadja, aki a válaszokat ilyen pontosan látja, aki mindent így végrehajt, aki a lehetőségeket nem eddigi életében keresi, hanem mindent hátrahagy, kihívja a halált, hogy amit lehet, azt még néhány napra rendbe rakja. Létezik

viszont az a csend, ahogy a házaspár ül egymás mellett, ahogy szótlanok mindvégig, csak az asszony nevet fel néha hangosan, és létezik az a fajta Nishi is, aki soha nem szólal meg, ha nem kell. Szótlan, de nem csak szemlélődő. Néma, mint a Fujijama hófödte csúcsa, de épp olyan fenséges és reménytelenül tiszta is. Egy halk köszönömért odaadni mindent csak annyira felesleges, mint amennyire torokszorítóan nemes, életet igazoló cselekedet. És mi másért ülnénk moziba?

A történet töredezett, részletekben elmesélt, ahogy mostanában illik, ám ez a szerkezet észrevétlenül a történet részévé válik, életszerűvé teszi a „mesét", és semmiképpen sem bántó, vagy éppen harsány, mint mondjuk a PONYVAREGÉNY holdudvarába tartozó filmeknél. S ahogy összeáll a kép, úgy válik ismerőssé ez a hideg, csendes, de a jótetteknek is lehetőséget adó világ. A beteg feleség, a rokkant, magányos, öngyilkosságot fontolgató volt kolléga, a halottak, az önvád – keserű részei a gyerektelen Nishi életének. Ahogy a fiatal nyomozó, Nakamura (Terajima Susumu) körül is hasonló sors kezd kibontakozni. Új Nishiként követi a régit. És ő is tudja, mit tegyen. Hagyja Nishit és a feleségét elbúcsúzni egymástól. Aztán két pisztolylövés a tengerparton, láthatatlanul. Patetikus gondolnánk, ha nem sodorna magával a film.

S hogy mik a tűzvirágok? A nevetés. Az életbe oldott művészet csúcsa.

De a végén nem nevetünk, bizony nem.

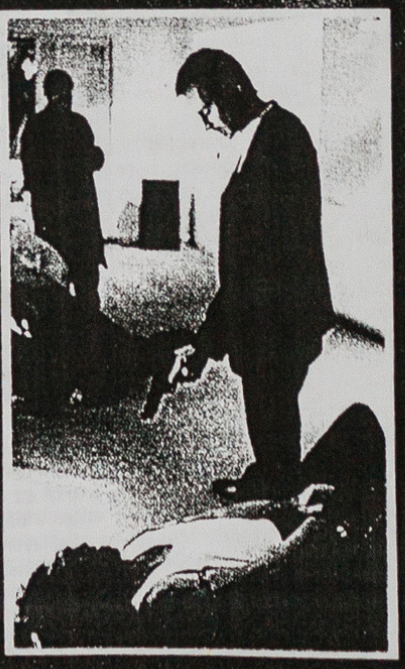
Dobó

## VESZETTEK/FACE, angol, Antonia Bird, 1997.

A jólszervezett rablás balul üt ki, áruló van a bandában, de vajon ki az? A végére kiderül, csalódni kell egy barátban, fejlövés érte a büntetés. Eddig KUTYASZORÍTÓBAN. Csakhogy a főszereplő bankrablónak szerelmi élete is van, választani kellene, de nem könnyű, mert a helyzet egyre komolyabbra fordul, egy kiadós lövöldözésből is látszik, a nyílt utcán, dokumentumszerű hitelességgel bemutatva. Ami meg a SZEMTŐL SZEMBEN-ből származik, kétségtelenül.

Ez egy takarékos film, újrahasznosított alapanyagból készült, ám meglepően jó végeredménnyel. A szerény, de biztos kezű rendezésnek és a remek alakításoknak köszönhetően a VESZETTEK az év legkellemesebb meglepetése, végre egy élvezetes angol thriller.

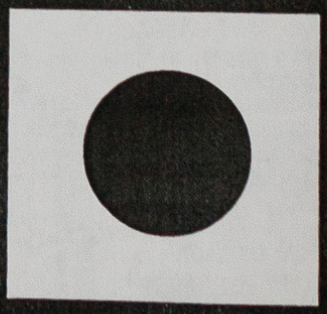
Az amerikai gengszter reneszánsz hatása Angliát sem kerülhette el. Danny Cannon EGY LŐVÉS A FEJBE, ŐT A TESTBE címűre magyarított YOUNG AMERICANSe (1993.) kellő önbizalom hiányában még Amerikából jött gengszterekre és Harvey Keitelre volt kénytelen támaszkodni, Antonia Bird filmje azonban nyilvánvaló forrásai ellenére is megáll a saját lábán. Igazi hibrid-krimi, tengerentúlon készült mintáinál sokkal nagyobb figyelmet szentel a társadalmi háttérnek, az aktuális angol lumpenfilmeknél viszont szívesebben torkolltatja fegyveres harcba a konfliktushelyzeteket. Figuráit mély empátiával ábrázolja, nem pedig a „na akkor ezek most mondjanak két viccet, aztán meg lőjék le egymást" cinizmusával. De távol áll tőle az álmos moralizálás, van humora, mégpedig kegyetlen, és sok feszültség, ami nem korlátozódik csak az akciójelenetekre.



Bird, úgy tűnik, Robert Carlyle nélkül már bele sem fog filmkészítésbe – az Amerikában készült ESZELŐS SZERELEMről (1996) most tapintatosan megfeledkeznék –, a SAFE (1994) és a PRIEST (1994) mellékszerepei után ez alkalommal főszerepet bízott rá, és nem hiszem, hogy megbánta. Carlyle emberszabású változatban hozza a bűnözőt, nyakkendő nélkül is jól áll rajta a most divatos fekete öltöny, fehér ing gengszter viselet, és meggyőzően tud gondterhelten bámulni maga elé. Egy majdnemintellektuális bankrabló, akinek fiatalkori harcos antikapitalista meggyőződéséből csak a harcos maradt. Az is csak az anyagiak tekintetében. Mondja is, hogy olyan Robin Hood ő, aki nem adja a szegényeknek, amit a gazdagoktól elvesz. Ez a rokonszenves kiábrándultság árad az egész filmből, a lepukkant, betegesen pénzt akaró karakterekből, a szikár, sötét és nyálkás képekből, a hitelesen koszos helyszínekből. Ez egy londoni film, nem vitás, sok külsőben felvett jelenettel, szerencsére kerülve a nevezetességeket. A zene is erről szól: szokás szerint ilyen-olyan angol popdalocskák, egyebek mellett a London, can you wait? (Gene) és végre a London calling (Clash).

Csak a szellemifogyatékos szintetestvér erőltetett figurájába lehet belekötni. Na jó, a politika talán túl hangsúlyos ahhoz képest, hogy mennyire elnagyolt, és a szerelmi szál is legfeljebb vázlatosnak nevezhető, de végül is ez egy thriller, nem pedig a Napló gyermekeim szeretteinek. Fordulatos a cselekmény, jók a karakterek, faltörő kossal rabolnak bankot, és Damon Albarnnak, a Blur együttes énekesének elfolyik az összes vére. Kell ennél több?

Kovács



## Kedvenc filmek

1. TŰZVIRÁGOK/HANA-BI
japán, Kitano Takeshi, 1997.
*Kitano erőszakos, humoros elégiája több mint film, csoda.*
2. SZALMAKUTYÁK/STRAW DOGS
angol, Sam Peckinpah, 1971.
*Peckinpah Angliában készített terror-filmje szemüveges matematikusoknak nem ajánlott.*
3. WHAT HAVE YOU DONE TO SOLANGE?/ COSA AVETE FATTO A SOLANGE?
olasz-ny. német, Massimo Dellamano, 1971.
*Párás angliai képek, olasz romlottság.*
4. EGY KÍNAI BUKMÉKER MEGGYILKOLÁSA/ THE KILLING OF A CHINESE BOOKIE
amerikai. John Cassavetes, 1976.
*Ben Gazzara haldoklik, a sok szép Cassavetes film közül ez az ál-thriller talán a legszebb.*
5. RYAN KÖZLEGÉNY MEGMENTÉSE/ SAVING PRIVATE RYAN
amerikai, Steven Spielberg, 1998.
*De szigorúan csak a partraszállás húsz perce.*

## Legszarabb filmek

1. VÉRFAGYASZTÓ/CURDLED
amerikai, Reb Braddock, 1997.
*A Tarantino nevével reklámozott (producer) cseppet sem szellemes morbid komédia az év legrosszabb filmje. William Baldwinnal.*
2. PONYVALEVÉL/BUDBRINGEREN
norvég, Pal Sletaune, 1997.
*Átlagos Kaurismaki kópia, a magyar címre (bravó, Budapest Film) viszont nincs mentség.*
3. SZÜLETETT GYILKOSOK/NATURAL BORN KILLERS
amerikai, Oliver Stone, 1994.
*Oliver Stone divatosnak szánt majomkodása a legszarabbak versenyében örök dobogós. Ebben a filmben MINDEN rossz.*
4. A NAGY LEBOWSKI/THE BIG LEBOWSKI
amerikai, Joel Coen, 1998.
*A nagyságos Coen testvérek filmje olyan, mintha Tarantino csinálta volna, részegen.*
5. MINT A KÁMFOR/OUT OF SIGHT
amerikai, Steven Soderbergh, 1998.
*Egy az egyben Tarantino, annyira jelentéktelen és felesleges, hogy még utálni sem lehet. George Clooneyval.*

## Legjobban kezdődő filmek

1. OTHELLO
marokkói, Orson Welles, 1951.
*A nem olyan rossz Shakespeare adaptáció temetés jelenete Bavat megszégyenítő gyönyörűség.*
2. WHO SAW HER DIE?/CHI L'HE VISTA MORIRE?
olasz-ny. német, Aldo Lado, 1972.
*Szubjektív kamera fekete fátyol mögött, gyerekgyilkosság, hóba temetés, mindez Morricone egyik legjobban sikerült témájára.*
3. DJANGO
olasz-spanyol, Sergio Corbucci, 1966.
*Ahogy Franco Nero koporsót vonszolva, nyereggel a vállán bandukol a sárban, az maga a spagetti western.*
4. A RÉMÜLET ÉJSZAKÁJA/HALLOWEEN
amerikai, John Carpenter, 1979.
*Gyilkos jár a házban, Carpenter saját készítésű, minimál szinti-témája kíséri, tényleg félelmetes.*
5. A VAD BANDA/THE WILD BUNCH
amerikai, Sam Peckinpah, 1969.
*Skorpiók vergődnek a hangyabolyban. Peckinpahnél így játszanak a gyerekek.*

## Sam Raimi 5 legjobb filmje

1. THE EVIL DEAD
amerikai, Sam Raimi, 1982.
*Gyurma zombik és megerőszakoló fa ... A nyolcvanas évek egyik legfontosabb filmje, Stuart Gordon, a Coenek, Brian Yuzna stb. kívülről fújják.*
2. THE EVIL DEAD 2
amerikai, Sam Raimi, 1987.
*Kicsit profibb, kicsit jópofább, de jó.*
3. GYORSABB A HALÁLNÁL/THE QUICK AND THE DEAD
amerikai, Sam Raimi, 1995.
*Párbaj-western olaszosan, Sharon Stone-nal és Leonardo DiCaprioval, viszont a kilyukasztott Gene Hackmanen átsüt a nap.*
4. DARKMAN
amerikai, Sam Raimi, 1990.
*Raimi első drága filmje, ál-camp B-film nosztalgia sok furfanggal. Majdnem jó.*
5. A SÖTÉTSÉG SEREGE/ARMY OF DARKNESS/EVIL DEAD 3
amerikai, Sam Raimi, 1992.
*Inkább az EXCALIBUR MUPPET SHOW-változata, mint EVIL DEAD folytatás, de az eleje egész jó.*

Lista-mániások, küldjetek listákat!