

MOBY DICK FILMEK

Máltai bálnák

VARRÓ ATTILA

MOBY DICK, A HATALMAS FEHÉR BÁLNA MIND ÉLŐLÉNYKÉNT, MIND PEDIG REGÉNYHŐSKÉNT A RÖGVALÓSÁGBAN REJTŐZŐ MESE PÉLDÁZATA.

Manapság, mikor hattonnás orcák köröznek a delfinshow-medencékben, afrikai elefántbikák masíroznak a cirkuszporondokon és kondorkeselyűk gubbasztanak az állatkerti madárházakban, az állatvilág mitikus alakjai közül a bálnaóriások jelentik az egyetlen eleven láncszemet az élő természet és a mesevilág között. A kékbálnák és ámbráscetek a „hiszem, ha látom” utolsó felleg- és mentsvárai, csodájuk bizonyosságához mai napig a színük elé kell járulni, a pusztá reménnyel, hogy megmutatkoznak. A térhatású természetfilmek húszméteres leviatánjait egyetlen dolog választja el a *Titánok harca* Krakenjétől vagy a *Jurassic World* cápazabáló Moszaszaurusától és az nem a méret, hanem a távolság, amelynek sikeres megtétele bárkinél lehetséges, de senkinek sem garantált – hajó kell hozzá, mély óceán, jó szél és jó szerencse. A bestiáriumok fehér foltját a bejárható óceánok sötét kalandtérképén testesíti meg leghíresebb képviselőjük, Moby Dick: mind élőlényként, mind pedig regényként a rögvalóságban rejtőző mese példázata. Ahogyan fehér bálnája egyszerre tengerészlegendák hőse a 19. században és számtalanszor szigonyvégre kapott valódi példány (Mocha Dick néven), úgy Herman Melville 1851-es műve is felerészt a korabeli bálnavadászatot minuciózus pontossággal dokumentáló útleírás (melyben külön fejezet jár a bálnázókötelnek, a cetcsontvázaknak és a „kötött hal” törvényének), felerészt szárnyaló fantáziájú hőseposz a megszállott Ahab kapitány (ön)pusztító bosszúhadjárataról a lábát leharapó ámbráscet ellen. Noha Melville többször és többféle módon jelzi, hogy Moby Dick nem több egy valódi élőlénynél, akinek csak az emberi képzelet kínál számtalan egyéni értelmezést (lásd az árbochoz szegezett aranyévsz fejezetét), művéből

épp a betöltésre csábító ellipszis, az értelmezés kényszere teremtett irodalmi klasszikust. Mára talán csak a legifjabbak képesek minden ízében hiteles, sűrűn valószínűsítő kalandregényként élvezni oldalait, az utókor szívesebben látja gigantikus szerzői hitvallásnak a világ állapotáról, az élet értelméről és az egyén helyéről a társadalomban. Pedig a *Moby Dicket* nem elsősorban a benne kifejtett gondolatok mélysége és a lenyűgözően hajlékony, ezerarcú stílusa teszi feledhetetlen olvasmányélménnyé, hanem címszereplője, akit Melville (részben saját tengerjáró tapasztalataira építve) tudományos pontossággal kelt életre, miközben kiismerhetetlen mitikus lénynek ábrázolja – hatalmas, hőtízta vászna egyformán kínálja fel magát Lumière és Méliès követőinek.

A *Moby Dick*-filmadaptációk és a farvizükön futó bálnavadászfilmek mai napig ezen ellenpontok között hanyódnak. A véres valóság és mesei képzelet irányába egyaránt nyitott bálnahős bármely korban is üti fel fejét, a kalandfilmek mérsékelt övi felségvizeről a szélsőséges pólusok felé csalja nézőit: célpontja vagy a hétköznapi drámák és a realizmus sarkvidéke vagy a fantasztikum perzselő egyenlítője. Már az érett némafilm korában élesen szétválik a két irány: míg az 1922-es *Down to the Sea in Ships* szimpla szerelmi története a New Bedford-i halászközösség életképei közé ágyazva mutatja be a bálnavadászok mindennapi tevékenységét, lenyűgöző helyszíni felvételekkel dokumentálva az óriások elejtését, addig az első egészestés *Moby Dick*-adaptációt jelentő *The Sea Beast* 1926-ból harsány műfaji elemekkel játszik rá Melville alapmeséjére – „erős és tökéletes” Ahabja köré melodramái háromszög-történetet kerekít egy álnok féltéstvérrel, majd a lábvesztés után

ádáz kannibálhorda élére állítja, hogy a viharos óceánon végül leszámoljon testvér-rivalisával és levadássza „magát az ördögöt”, amit a film készítői kezdetleges trükkkarrenállal próbáltak megjeleníteni a díszlethajók és festett hátterek között. Noha mindkét film tartalmazza a szükséges kalandelemeket, egy óceán választja el egymástól az alkotói szándékokat: az egyszerű kisemberhős behelyezése az egzotikus bálnavadász miliőbe a valóság varázserejére épít, míg a látványszennációkra, markáns műfaji hatásokra (könnyfakasztástól a hátborzongatásig) alapozó kalandmese a varázslatot próbálja valószínűsítőként feltüntetni, makettcetjé a technikai illúzióteremtés korai díszpéldánya.

Moby Dicket és a bálnavadászokat azóta is ez a kétféle kihívás kíséri a filmverziókban. A Melville leíró, dokumentáló oldalát előnyben részesítő filmek hűsítő élőlényeket mutatnak a közönségnek, amelyek elejtése nem emberfeletti cél, pusztán megélhetési forrás a különféle személyes problémákkal küszködő hősök számára (lásd Victor Halperin *Conquer the Sea* című drámáját 1936-ból, amely Új-Zéland partjainál rögzített archív felvételeket használt vadászat-jelenetében). Azok az alkotók azonban, akik Melville meséjét szeretnék filmre vinni, kénytelenek saját lényt teremteni a feladathoz, hogy megmutathassák mindazt, ami a természetben nem igen látható: egy hajósüllyesztő, levegőben úszó, embereket kettéharapó albinó óriáscet. Ezekben a filmekben hiába nyüzsögnek bálnavadász-statiszták és eredeti helyszínek Madeira-szigetektől Ausztráliáig, a lényeg a speciális effektusok hitelessége – ha nem elég meggyőző az állat, holt súly gyanánt rántja magával az egész kalandfilmet a bukás mélyére. Ezért is jelentett 1956-ban eleve lehetetlen küldetést John Huston gigászi vállalkozása: ez a megvalósíthatatlan álom, a *Moby Dick* hiteles adaptációja azonban kudarcában is egyfajta szerzői reflexióvá nemesedett egy olyan rendező kezében, aki számtalan kiemelkedő filmet készített középpontban tragikusan meghiúsult férfikalandokkal a Sierra Madre kincsétől az *Aszfaltdzsungel* nagy zsákmányán és a *Roots of Heaven* elefántmentő vállalkozásán át az *Aki király akart lenni* kafirisztáni istenkirályságáig. Ám Huston Máltai Bálnája (az „álmok ólomsúly”) több egy hollywoodi *auteur* önszövegművet (alkotói) természetének szimbólumánál, pontosan prognosztizálta azt az álomgyári



trendet, ami a klasszikus kalandzsánereket sorra húzza be a fantasy és CGI-látvány örvényébe, legyen az kalózfilm (*Karib-tenger széria*), western (*John Carter*) vagy akár történelmi háborús eposz (*300*). Nem csoda, hogy a 21. század digitális képkorszakában felbukkanó nagy fehér bálna épp az Asylum-opuszok sorában jelenik meg százméteres prehistorikus alakban, barkács-pixel kivitelezésben (*Moby Dick: 2010*) – miközben a valós életből táplálkozó, nagy költségvetésű bálnafilmmek vadászainak helyét átvették a kisvárosi cetmentők (*Mindenki szereti a bálnákat*) és tudós világjárók (*Kon-Tiki*).

A mai filmeseknek már nincs szükségük arra, hogy tengerre szállva cserkészszék be kameráikkal a hatalmas leviatánt, a bálnavadászokat az elmúlt évtizedekben nem csak az egyre népszerűbb öko-tudatosság szorította ki a vásznról, de a technikai paradigmaváltás is. Az álomgyárak számára a bálnaóriások a képteremtés koronái lettek, látványos CGI-diadalok, akik animált istenségeként úsznak át az égbolton egy-egy lélekemelő csúcspontban, jelképeivé válva a természet totális lemodellezhetőségének, abban a korban, amikor bármilyen tájkép, természeti jelenség vagy életforma könnyedén életre kelthető a digitális rajzasztalokon. Moby Dick ma már nem lehet rejtélyes mesealak, meg-

„Betöltésre csábító ellipszis”

(Tomasz Wasilewski: Tiltott szerelem)

foghatatlan illúzió (lásd Huston báb-bálnáját), hiszen az utolsó ráncáig és rezdüléséig valószínűen megteremthető (és meg is kell mutatni minden ízében

a multiplex-vásznak), ugyanakkor valószínűségi élőlények túl fantasztikus, miközben kalandtörténetének vonzereje nem irrationalitásból fakad (mint a karib-tengeri kalózok vagy a titánok tengeri szörnyeiben), hanem a „lehetséges, bármilyen valószínűtlen” élményéből, akár csak maguknál a bálnáknál. Ron Howard idejei Moby Dick-filmje egyszerű huszárvágással próbálja feloldani ezt a posztmodern ellentmondást: a Melville-fikció helyett az azt ihlető valódi eseményt, a megvadult ábrárcset által elsüllyesztett Essex bálnavadászahajó 1820-as tragédiáját filmesíti meg, ámde úgy, hogy a valós eseményeket finoman átrajzolja a regény híres sablonjai mentén. Szemben az alapjául szolgáló Nathaniel Philbrick-beszámolóval, Howard pusztító óriás-cetje egyfajta természetisten, aki rendre visszatér a vadászokhoz, hogy Moby Dick-hez hasonlóan csapásaival végzetet vagy megváltás hozzon, kinek-kinek érdeme szerint, miközben hóspárosa – a valós modellekkel szöges ellentétben – ölti magára a diktátor Ahab kapitány és nemes szívé első tisztje vonásait (ráadásul az előző Howard-filmekhez hasonlóan kezdeti rivalizálásuk végül kölcsönös tiszteletté szelődül), az eseményeket

Melville-nek tollbamondó hajdani hajósinak Nickerson-t pedig nyugodt szívvel szólíthatnánk Ishmaelnek. Az *A tenger szívében* alkotói pontosan olyan filmet faragtak a kíméletlen valóság esetéből, mint amilyen Moby Dick-et a hajdani névtelen bálnatámadóból: bombasztikus és minden mozdulatában kiszámítható giccs-illusztrációt, gondosan hozzáigazítva a legegyszerűbb nézői elvárásokhoz és megfosztva mindattól a vizuális és drámai hitelességtől, amit kalandfilmként megérdemelt volna. Kompjuterrel megrajzolt kikötői, viharai és cetjei világában kompjuterrel megírt tanmese pörög az emberi mohóságról, ahol még a kannibálmotívum is (a felettlébb időszak interkulturális olvasat helyett, lásd a *Green Inferno* vagy a *Bone Tomahawk* példáját) a csontig lerágott öko-közshelyet szajkózza – pedig konkrétan tanulsággal szolgálhatnának korunknak az alaptörténet hajótörött tengerészei, akik az ember-evők iránti jócskán eltúlzott félelmeik okán választották a tízszer hosszabb utat, hogy aztán egymást egyék meg.

A TENGER SZÍVÉBEN (In the Heart of the Sea)

– amerikai, 2015. Rendezte: **Ron Howard**. Írta: **Nathaniel Philbrick** könyvéből **Charles Levitt**. Kép: **Anthony Dod Mantle**. Zene: **Roque Banos**. Szereplők: **Chris Hemsworth** (Chase), **Benjamin Walker** (Pollard), **Cillian Murphy** (Joy), **Brendan Gleeson** (Nickerson). Gyártó: **Village Roadshow**. Forgalmazó: **InterCom**. Szinkronizált. 122 perc.