

MICHAEL CIMINO VADÁSZAI



CIMINO TIPIKUS HŐSEI A SZARVASVADÁSZ ÓTA A HELYÜKET-HAZÁJUKAT KERESŐ, DE AZT MEG NEM TALÁLÓ VAGY ÉPPEEN ELVESZTŐ EMIGRÁNSOK.

Kevés látványosabb példa akad az amerikai – vagy akár az egyetemes – filmtörténetben a derékba tört karrierre és a túldimenzionált vállalásban önmagát fölemesztő tehetségre, mint Michael Ciminoé. Az idén 77 évesen elhunyt rendező nevéhez két filmcímet szokás társítani, mindkettő legenda a maga módján, de míg az előbbit megbecsülés övezi, az utóbbit – sokáig legalábbis – kiátkozták: Cimino *A szarvasvadász* (1978) megrendezésével jutott a csúcsra, majd a közvetlenül utána készített *A mennyország kapuja* (1980) kolosszális bukása pecsételte meg további sorsát.

Cimino mindössze hét egészestés alkotással írta be magát az amerikai film történetébe, hollywoodi pályafutása alig ölelt fel többet két évtizednél, s munkásságának utolsó három tétele jóformán jelentéktelennek mondható. A festészetet, építészetet és művészettörténetet tanult Cimino New York-i reklámfilmesként debütált a szakmában – az egyik védjegyet jelentő vizuális érzékenység már ezeken a mozgóképeken is nyomot hagyott –, majd a 70-es évek elején forgatókönyvírással folytatta: közreműködött a korszak egyik legfurcsább, ökológiai témákat felvállaló sci-fijében (Douglas Trumbull *Néma suhanásában*) és a *Piszkos Harry* első folytatásában, *A Magnum erejében*. Az utóbbinak köszönhetette a munkakapcsolatot Clint Eastwooddal, aki lehetőséget adott Cimionak, hogy megrendezze Eastwood vállalata, a Malpaso számára a *Villám és Fürgelábot* (1974). A következő film, *A szarvasvadász* jelentős finansiális és még jelentősebb szakmai sikere – öt Oscar-díja, köztük a legjobb filmnek és a legjobb rendezésnek járó elismerés – tette lehetővé, hogy a United Artists

szabad kezét adjon Cimionak régóta dédelgetett terve, *A mennyország kapuja* gigantikus látomásának megvalósításához. A western-eposzt katasztrofálisan fogadták: a mozipénztáraknál elvérzett, a kritikusok pedig – nem túlzás így fogalmazni – lényegében *lemészárolták*. Ez a film vetett véget a rendezők korábban nem tapasztalt mértékű művészi szabadságának Hollywoodban; bukása jóidőre kivonta a forgalomból a western műfaját, Cimino pedig fél évtizedig nem forgatott utána. A visszatérést jelentő *A sárkány éve* (1985) ereje teljében mutatta a rendezőt, ha már nem is játszott akkora tétellel, mint korábban; *A szicíliai* (1987) című Mario Puzo-adaptáció és *A félelem órái* (1990) sikertelensége azonban tovább tépázta Cimino hírnevét. Ezen az utolsó mű sem változtatott sokat; Cimino-portréjában (*Filmvilág* 1997/10) Turcsányi Sándor még egy új kezdet filmjeként utalt a *Hajsza a nap nyomábanra* (1996), de már tudjuk, hogy valójában lezárta Cimino filmes pályáját, sőt lekerítette: az első és az utolsó Cimino-film egyaránt *road movie*-ba ágyazta a rendezőt foglalkoztató kérdéseket, amelyek a látszatra legkülönbözőbb filmjeiben is kitapinthatók.

FRESKÓFESTŐ HOLLYWOODBAN

Az amerikai filmművészet gyökeres megújódását hozó Hollywoodi Reneszánsz (kb. 1965–1980) kései szakaszának kérészetű kegyeltjeként tűnt fel Michael Cimino. Legelszántabban az amerikai álmot – kivált annak szertefoszlását – fűrkészte, grandiózus bukástörténetei egy korszak kiábrándultságát és illúzióvesztését éppúgy megragadták, mint amennyire felvetnek kortalan, egyetemes kérdéseket is. Cimino tipikus hősei a he-

lyüket-hazájukat kereső, de azt meg nem találó vagy éppen elvesztő emigránsok: kezdve *A szarvasvadász* pennsylvaniai acélöntödében dolgozó, majd Vietnamban katonáskodó ukrán gyökerű főhősétől *A mennyország kapuja* kelet-európai bevándorlóin át a lengyel származású rendőrtisztig *A sárkány éve*ben; de ebbe a sorba illik az imént említett film kínai közege-közössége vagy a *Hajsza a nap nyomában* indiánfiú-karakter is. Cimino az amerikai társadalom feszültségpontjait és etnikai súrlódásait térképezte, a hagyományok által formált identitás és a kényszerű-vállalt alkalmazkodás konfliktusait vizsgálta, s ennek háttéréül egy általánosabb társadalmi széthullás portréja is felsejlett, mindenekelőtt *A mennyország kapujában*. A személyes és a nemzeti önazonosság kiemelt kérdésköre Cimino olasz-amerikai identitásával is magyarázható – nem véletlen hát, hogy *A szicíliaiban* voltaképpen a saját gyökereit is kutatta. Turcsányi szerint Cimino hősei „a szabad világ foglyai”, akik – főleg *A szarvasvadász* hősei – „fogságról fogságra élnek az életüket”; a tényleges vagy szimbolikus értelemben vett fogság motívuma tehát nem meglepő módon vezetett a rendezőnél túsztillerhez (*A félelem órái*) és túsztámadás induló utazáshoz (*Hajsza a nap nyomában*). A fogoly- és fogságtéma mellett azonban legalább ennyire kiemelhetők a vadász és a vadászat motívumai, ezek révén pedig a leplezetlen vonzódás a megszállott



(és olykor igen ellentmondásos) hősköz – ez a vonás egyébiránt izgalmas párhuzamot kínálhat Martin Scorsese filmjeivel. Az obszesszív Cimino-hősköz tábora olyan figurák tartoznak, mint a magányos vadászrituálénak hódoló Mike (Robert DeNiro) és az orosz rulettbe beleőrülő Nick (Christopher Walken) *A szarvasvadászban*; a Mickey Rourke által játszott Stanley White *A sárkány évében*, aki a New York-i kínai maffiát akarja felszámolni bármi áron; a saját legendáját építő Salvatore Giuliano (*A szicíliai Christopher Lambert által megformált címszereplője*); vagy akár – ugyancsak Rourke alakításában – Bossworth, az egzaltált bűnöző *A félelem óráiban*. A Cimino-filmek középpontjában álló viharvert, de kemény és kitartó férfiak közül többen is veteránok: Villám még a koreai háborút járta meg (*Villám és Fürgeláb*), *A szarvasvadász*, *A sárkány éve* főhősei és *A félelem óráiban* a terrorizált családfő Vietnamban szolgáltak.

A Cimino-életművet ugyanakkor nem csupán a választott hősköz és a politikai vetületű történetek iránti érdeklődés teszi jellegzetessé; legalább ennyire – vagy talán még inkább – felismerhető jegy a képépítkezés ciminoi módozata, illetve vizualitás és elbeszélés (sokak által problematikusnak titulált) viszonya. Cimino legmeghatározóbb művei a hollywoodi konvencióknak kevéssé engedelmessé válnak (*A szarvasvadász*) vagy akár drasztikusan szakítanak azokkal (*A*

mennyország kapuja) – ez jórészt annak tulajdonítható, hogy festészeti és építészeti tanulmányait Cimino a filmjeiben is kamatoztatta. Nála önálló életet élnek a tájképek, amint az még a kevéssé sikerült munkákból is kitűnik, *A szicíliai* és *Hajsza a nap nyomában* hegyvidéki közegeitől *A félelem órái* erdei helyszínéig; s a rendező híres-hírhedt perfekcionizmusa a figurák kompozíciójának létrehozásában éppúgy érvényesült, mint a szereplők megjelenésének kidolgozásában – egészen a legapróbb részletekig.

A rendező vizuális érzékenysége ideális partnerre talált *A szarvasvadászt* és *A mennyország kapuját* fényképező Zsigmond Vilmos személyében; kettejük kollaborációja vitathatatlanul a Cimino-életmű csúcsteljesítménye, s a szóban forgó filmek Zsigmond munkásságában is kiemelkedően fontos tételek (lásd ehhez Pápai Zsolt kitűnő portréját az operatőrrel: *Filmvilág* 2016/2). A rendező kevésszámú amerikai méltatónak egyike, Robin Wood – aki fontos könyvében, a *Hollywood from Vietnam to Reagan*-ben hosszas fejezetet szentelt Cimínónak – freskóként is jellemezte *A mennyország kapuját*. Ez sokkal találébb, mintha eposznak mondanánk a filmet: valójában ugyanis Cimino az *opus magnum*nak szánt alkotással nem elsősorban elbeszélő jellegű – de legalábbis nem a klasszikus hollywoodi hagyományok

értelmében történetmesélő – filmet hozott létre, hanem olyan víziót, amelyet a festői hatások uralnak, nem a hősköz-pontú és ok-okozati kapcsolódásokon nyugvó elbeszélés. Mintha korabeli – azaz XIX. század végi – fotót látnánk megelvévén; a filmben a vizuális szépség határozottan prioritást élvez a mesemondásra vágyó közönség kiszolgálásával szemben. A legtöbb esetben ezt rótták fel Cimínónak, s alapjaiban kérdőjelezték meg elbeszélői képességeit.

A terjedő látzata, avagy vádjai még a sokkal feszesebb *A szarvasvadász* esetében is felvetődhet, jóllehet Wood minuciózus érvelése szerint a Clairtonban és Vietnamban játszódó egységek szimmetrikus és ellenpontoszó elrendezése afféle építészeti szerkezetet teremt – vagyis *A szarvasvadász* nem a csapongó és tobzódo részletezés az igazi sajátja, mint ahogyan sokan vélik, a film nagyon is szilárd vázra épül. Mindazonáltal már a két mű hossza is lehengerlő: *A szarvasvadász* pár perccel meghaladja a három órát, míg *A mennyország kapujának* a rendezői jóváhagyáshoz legközelebb álló változata (a filmet többször újravágták) 219 percet tesz ki. (Döbbenetes adat, hogy Cimínóék mintegy 220 órnyi [!] leforgatott anyagból vágták össze a filmet.) Ez a terjedelmi szempont is kínál egy megfontolandó párhuzamot: Francis Ford Coppola

„Fogságról fogságra élék életüket”

(Michael Cimino:

A szarvasvadász – Robert De Niro, Christopher Walken, John Cazale)



gengszter- és háborús eposzainak (A *Keresztapa II*; *Apokalipszis, most*) mentalitásával keltek versenyre Cimino legambiciózusabb munkái.

SZARVASOK ÉS A VADÁSZOK

Noha A *mennysorság kapuja* katasztrófáját követően Cimino már sohasem élvezhette azt az alkotói szabadságot, amit addig, a későbbi filmjei sem személytelen munkák, és sok szállal kötődnek korábbi, szerzői alkotásaihoz. A *Villám és Fürgeláb*nak egyszerre ikerfilmje és antitézise lehet a *Hajsza a nap nyomában*; A *sárkány éve* olyan, mintha továbbgondolná a vietnami veterán és a hősiesség problematikus viszonyát, s ezáltal A *szarvasvadászt* viszi tovább; A *mennysorság kapuja* történelmi tablójának párdarabja pedig A *szicíliai* lehetne. A *Villám és Fürgeláb* véletlenül találkozó és összebarátkozó hősei kezdetben céltalanul utazgatnak – érvényesítve ezáltal a Hollywoodi Reneszánsz egyik meghatározó motívumát, a céljától megfosztott utazást –, a *buddy és road movie* azonban egyre inkább átvezet a *heist*-film hagyományainak megidézésébe: a rokonszenves címszereplők bankrablásra szánják magukat, megismételve Villám egykori „nagy balhéját”. A könnyeden induló, laza film ekként feszültséggel telítődik, s életveszélyes helyzetekbe sodorja a főszereplőket; végül pedig a happy end egy pillanat alatt az ellentétébe fordul, leszámítva a (mégoly elszomorító) lelki diadalérzést: „Hősnek érzem magam” – mondja az egyik címszereplő, mielőtt meghal. Siker és bukás összemosódása adja a *Villám és Fürgeláb* kényelmetlenül

életszerű tapasztalatát, míg ehhez hasonló hitelességet aligha kérhetünk számon a *Hajsza a nap nyomában* esetében. A halálos beteg – és börtönből szökő – fiatalember által elrabolt kezelőorvos megtérése, materialista és önző beállítottságának megtagadása, a spirituális gyógyulás lehetőségének elismerése legfeljebb forgatókönyvírói kényszereredménye. Az orvos és a beteg utazása a nagyvárosi közegből vezet az eldugott porfészekken át az indiánok szent hegyére – Léta Vera meglátása szerint (Filmvilág 1996/8) mintha Jarmusch *Halott emberének* könnyebben fogyasztható párdarabját látnánk.

Cimino két főműve, A *szarvasvadász* és A *mennysorság kapuja* a megformáláson túl a bennük megjelenő politikai tartalom és társadalomkép miatt is provokatívnak bizonyult, ellenkező előjellel – míg az előbbi profitált ebből, az utóbbi kudarcában ez is közrejátszott. A *szarvasvadász* sikerének kétségkívül lényeges tényezője, hogy a vietnami vereséget követően ez a film egyike volt az első nagy szembesítéseknek az *elvesztett* és merőben *értelmetlen* háborúval; ugyanakkor Cimino filmjét akkoriban rasszizmussal vádolták, sőt némelyek egyenesen fasiszta alkotásként (!) utaltak rá. Hírnevéhez – persze ez esetben hírhedségről is beszélhetünk – a Berli Filmfesztiválon történt incidens is hozzájárult (a kommunista országokból érkezett vendégek bojkottálták a filmet). Cimino azonban nem csupán Vietnammal beszélt, hanem *általában* a háborúról és annak testi-lelki pusztításáról, s ennek középpontjában a nem

tényszerűen, hanem metaforikus értelemben igaznak tételezhető *oroszrulett-motívum* áll – A *szarvasvadász* legtöbbet idézett eleme. Miként *Halálrulett* című kiváló esszéjében (Filmvilág 2005/10) Kubiszyn Viktor fogalmaz arról, hogy Cimino metaforájával valamennyi háború megközelíthető: „Dzsungel? Sivatag? Orosz rulettet bárhol lehet játszani: csak fegyver kell hozzá, meg ember, aki meghúzza a ravaszt.”

Robin Wood értelmezésében A *szarvasvadász* egyszerre a betetőzése és a megtagadása annak a hősmítosznak, amelyet John Ford és Howard Hawks westernjei érleltek ki: hiába idéződik meg *Az üldözők* és a *Rio Bravo* – alapvetően Mike karakterében –, a hős kudarcot vall, nem sikerül megmentenie Nicket; a szarvasvadászatot és az orosz rulettet összekapcsoló mozzanat, a mitikus nő növesztett „egyetlen lövés” tragédiába torkollik. A hősmítosz megkérdőjelezését viszi tovább és értelmezi Amerika eredettörténetére A *mennysorság kapuja*, amely voltaképpen a bukás eposza, a legkeserűbb revizionista westernnek egyike: azt mutatja be, hogyan *nem sikerül* megmenteni a bevándorlók, a telepések kisközösségét a marhatartók egyesületének kegyetlen bosszúhadjáratától. Cimino még csak nem is a véngézzsel diszkreditálja igazán a vadnyugat mítoszáit, hanem azzal a feszélyező tényezővel – ez többször hangsúlyozódik a filmben –, hogy a politika és a törvényhozás a túlerő oldalán áll, nem az igazságot szolgálják, hanem *kiszolgálják* a pénz és a gazdasági hatalom birtokosait. A *mennysorság kapujában* a kisembereket végül megsemmisíti a nagytőke gátlástalansága – ebben az értelemben a film korántsem csak az 1890-es évek Johnson megyei összetűzéseinek szabados feldolgozása, Wood egyenesen „profetikusként” nevezi Cimino vízióját. E részleteiben kétségkívül lenyűgöző, egyenetlenségeivel együtt is imponáló alkotást újabban meg nem értett mesterműként, a hollywoodi film történetének egyik legbátrabb teljesítményeként méltatják.

Másfél évtizeddel A *mennysorság kapuja* fiaszkója után Michael Cimino búcsút intett a filmkészítésnek. A saját magáról ellentmondó anekdotákat mesélő, titokzatosságba burkolózó egykori rendező az utóbbi évtizedekben regényíróként ért el sikereket – különösen Franciaországban, ahol filmjeit mindig is többre tartották, mint hazájában, Amerikában. •

„Saját gyökereit is kutatta”

(Michael Cimino: A sárkány éve – Mickey Rourke)

általában a háborúról és annak testi-lelki pusztításáról, s ennek középpontjában a nem

