

BRIAN DE PALMA: A SEBHELYESARCÚ

Miénk a világ?

VÍZKELETI DÁNIEL

**BRIAN DE PALMÁT A THRILLER MŰFAJ ÚTTÖRŐJEKÉNT ALFRED HITCHCOCK ÖRÖKÖSÉ-
NEK TEKINTIK, MÉGIS EGY HOWARD HAWKS GENGSZTERFILM REMAKE-JÉVEL MERÜLT
LEGMÉLYEBBRE AZ ELKÁRHozOTT EMBERI LÉLEK SÖTÉT Tengerében.**

A *sebhelyesarcú* (*Scarface*) nyitó képsorán egy korabeli híradófelvételekből álló montázsban Fidel Castro megnyitja Kuba határait, hogy engedélyezze pár tízezer honfitársa csatlakozását az Egyesült Államokban élő rokonaikhoz, de egyúttal megszabadul a túlsúlyolt börtönök söpredékétől is. 1980 májusában Floridában partraszáll, az amerikai álom lázában égő kubaiak között van Tony Montana (Al Pacino), a kisstílű bűnöző, akit a meggazdagodás iránti határtalan ambíciója és gátlástalansága hamarosan kapcsolatba hoz a legjövendelműbb amerikai üzletág, a kábítószer-biznisz köré szerveződő maffia tagjaival. Tony miután leszámol addigi főnökével, Frank Lopezzel (Robert Loggia), megszerelve annak egész birodalmát, gyönyörű feleségével, Elvirával (Michelle Pfeiffer) együtt, izzadságtól és vértől átitatott ingben áll ki luxuslakásának erkélyére, egy rakéta alakú léghajót pillantva meg körözni az égen. A léghajón neon-fények hirdetik: „*The World is Yours*” – „Az egész világ a tiéd”. A kép magáért beszél, feltárja a Tonyban tomboló érzéseket: ő is mindent akar. A kubai kommunista diktatúrából menekült Tony idővel a Dél-Amerikából származó kábítószer behozatalért felelős drog-királyság ura lesz. Nappalijában elhelyezett fürdőkádjában filozofál Elvirának és bizalmas barátjának, legfontosabb harcostársának Manny Riberának (Steven Bauer) a kapitalizmus mibenlétéről, arra a végkövetkeztetésre jutva, hogy lényege: mindenkit „át kell baszni”. Sokat látott, sokat túrt és kiégett felesége ekkor velősen foglalja össze, akár a film mottójának is beillő mondatban Tony legnagyobb

hibáját: „Nothing exceeds like excess” – „Semmi sem tesz túl a túlzáson”. A *sebhelyesarcú* a túlzásból fakadó tévedéseink tragédiája.

SZERZŐ-TRIUMVIRÁTUS

A Hitchcock-rajongó Brian De Palma, amikor filmes előképre támaszkodott, *A sebhelyesarcú* előtti időkben, mindig választott mestere filmjeiből indult ki (*Nővérek, Gyilkossághoz öltözve*). A *sebhelyesarcú* remake-je tőle szokatlan választásnak bizonyult. A parodisztikus hangvétel és a véresen komoly sorsdráma között egyensúlyozó alkotásban Oliver Stone forgatókönyvíró friss történetvezetési szemléletének, a főszereplő Al Pacino már-már a ripacszkodás határát súroló alakításának és De Palma a thrillerek eszköztárából választott megoldásainak találkozása végül annyira bizarr gengszterfilmet eredményezett, hogy a korabeli kritika és a közönség egyaránt teljes értetlenséggel fogadta.

Pedig ebben az időben Oliver Stone és Al Pacino neve garancia volt a sikerre. Stone néhány évvel *A sebhelyesarcú* előtt kapott forgatókönyvíró Oscar-díjat az Alan Parker rendezte *Éjjeli expresszért*, szintén ő írta az egy évvel korábban nagy közönségsikert aratott *Conan, a barbárt*. Miként forgatókönyvíró elődje, Ben Hecht az alkoholtalalomnak köszönhetően megerősödött alvilágot, ő is testközelből ismerte a kokain-biznisz felívelése körüli gengszter-szubkultúrát. Stone a 80-as évek elején maga is bevallottan a szer rabja volt. A forgatókönyv írása alatt körutazást tett, feltérképezve a keleti parti alvilágot. Nehéz lett volna nála alkalmasabb jelöltet találni a nagy klasszikus aktualizálására.

Az újonnan felálló szerző-triumvirátus másik sikerrel kecsegtető tagja, Al Pacino, a 70-es években a gengszterfilm műfaját újra lendületbe hozó *A keresztapa* (1972) és *A keresztapa II.* (1974) ikonikus színésze volt. De Palma filmjében a kifejezetten extrovertált, agresszióját másokon közvetlenül kiélő Tony Montanával, a magába zárkózó, visszafogott, ösztöneit elfojtó Michael Corleone-nak éppen ellenpólusát nyújtja. De Palma és Pacino gyümölcsöző együttműködése a 90-es években egy újabb közös remekművet, az évtized egyik leginkább alulértékelt filmjét, a *Carlito útját* eredményezi majd. A börtönből frissen szabadult, de a múlt kísértő árnyainak hatására visszaeső Carlito Tony Montana megtért utódja.

A GYLKOS VEGYÜLET ...

Howard Hawks 1932-ben készült *A sebhelyesarcúja* lassú, fekete-fehér, fény-árnyék kontrasztokra épülő, eső áztatta sötét nagyvárost jár körbe, míg De Palma a napfényes Miami-ban forgatott, gyorsan mozgó kamerákkal, harsány színeket, rózsaszínt, pirosat, kéket keverve. Ehhez képest a két film szerkezete, fordulatai és fő karakterei mégis meglepően hasonlítanak. Mindkettőben a társadalom által megvetett, sebhellyel is megbélyegzett Tony (Hawks filmjében Paul Muni alakítja), barátja – Hawksnál a George Raft játszotta Guino – segítségével a város legnagyobb hatalmú maffiózójának a bizalmába férkőzik, miközben eliriglyli annak fényűző életét és gyönyörű feleségét (Hawksnál Poppy-t, Karen Morley alakításában). Tony a húgát – Hawks filmjében Cesca (Ann Dvorak), De Palma verziójában Gina (Mary Elizabeth Mastrantonio) – mindentől óvja, a lány felnéz bátyjára, de anyjuk elfordul fiától, annak bűnöző életmódja miatt. Tony mértéktelen lapzsíságtól vezérelve egyre magasabbra tör, miközben rengeteg ellenséget szerez. Amikor szorulni kezd a hurok, rajtakapja húgát és legjobb barátját, akik eltitkolták előtte viszonyukat. Tony dühében meggyilkolja barátját. A végén Tonyt bekerítik ellenségei, és látványos tűzpárbajban végeznek vele. A zárósnitt mindkét verzióban megegyezik: Tony szitává lőtt holttestét látjuk, felsvenkel a kamera, és a neon-reklám szövegén állapodik meg: „*The World is Yours.*” De Palma és Stone még véletlenül sem akar kétsé-



get hagyni afelől, hogy filmjükkel a mestereik előtt hajtanak fejet, a zárókép után kiírták: „Howard Hawks és Ben Hecht emlékére”.

A tisztelgés nem üres udvariassági formula. Valóban sokat köszönhetnek a nagy elődöknek. Hawks és Hecht filmjükben egy akkor alakuló műfaj korai összegzését, egyúttal csúcsteljesítményét nyújtották. Az 1932-es *A sebhelyesarcú* szerkezetét az addigi eredményekből, elsősorban Josef von Sternberg *Alvilág* (1927), William A. Wellman *A közellenség* (1931) és Mervyn LeRoy *Kis Cézár* (1931) tanulságai határozzák meg.

Ben Hecht, az eredeti változat forgatókönyvírója, bűnügyi tudósítóként dolgozott Chicagóban. Többek között ő volt az írója Josef von Sternberg *Alvilág* (1927) című némafilmjének is, ami rendhagyó gengszterfilm. Nem az akciók és a zsákmányszerzés, hanem a bűnözők és szerelmeik közötti viszonyok, azaz a magánélet áll a fókuszában – ez volt Hecht nagy találmánya. Bűnügyi újságíróként rájött arra, hogy „a jó emberek imádják a bűnözőket ... Felejtjük

„Semmi sem tesz túl a túlzáson”

(Brian De Palma: *A sebhelyesarcú* – Al Pacino)

bütál az a képi megoldás, ami aztán mindkét *Sebhelyesarcú*-filmben meghatározó motívum lesz. A főhős elégedetten mutatja meghódított barátnőjének a villogó városi feliratot: „*The City is Yours*” – „A város a tiéd”. Hogy hogyan épül be és válik meghatározóvá a szlogen a *Sebhelyesarcú*-filmek világába? Ez jól követhető az egymásra épülő filmek során.

„Akkor Ricónak vége?” A *Kis Cézár* címszereplőjének filmvégi halála ezzel a kérdéssel metaforikussá válik. Rico harmadik személyben beszél saját magáról, mielőtt összeroskad. Halála ezzel többet jelent egy személy halálánál. Hawks és Hecht Rico filmvégi kijelentését, az *Alvilág* villogó „*The City is Yours*” feliratának ötletével ötvözi. Ez eredményezi *A sebhelyesarcú* végén összeeső Tony holttestéről elinduló, végül a „*The World is Yours*” neon-reklám

el a hősöket és hősnőket, jöjjenek a gazfickók és a macák” (Fran Mason: *American Gangster Cinema. From Little Caesar to Pulp Fiction*). Az *Alvilágban* de-

feliratán megállapodó kameramozgást. Ezzel Tony halála ugyanúgy, mint Ricóé egyes szám harmadik személybe kerül, és többet kezd el jelenteni. Itt egy életstílus, egy életforma haláláról van szó. Stone-nak és De Palma-nak saját robbanóanyaguk elkészítésekor a képleten már nem kellett változtatni, csupán Al Pacinóval, kokainnal és suspense-zel ütötték fel a készen kapott gyilkos vegyületet.

... HITCHCOCK MÓDRA

Brian De Palma a *Carlito útja* előtt – amit a '83-as *A sebhelyesarcú* rendhagyó folytatásának is lehet tekinteni – 1987-ben, az *Aki legyőzte Al Caponét* leforgatva tér vissza a gengszterfilm műfajához. A thriller-rendezőként számon tartott De Palma sokat köszönhet e zsánernek, ugyanis Al Capone-filmjével, Pápai Zsolt kifejezésével élve, „habilitált a mainstreamben” (*Filmvilág*, 1991/01). Hitchcocki ihletésű, horrorisztikus elemekkel vegyülő thrillerei egyaránt megosztották a közönséget és a hollywoodi producereket. A nagy díszleteket és igényes kameramoz-



gatást (komoly technikai apparátust igénylő kocsizás és daruzás) kedvelő De Palma egyik legeredetibb szemléletű alkotó az Ó-Hollywoodot megreformáló „mozifenyegyerek”, George Lucas, Steven Spielberg, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese és John Milius közül.

A *sebhelyesarcúból* jó példa De Palma suspense-használatára az a jelenet, amikor szórakozóhelyén Frank Lopez le akar számolni Tony-val. A rendező az ellene küldött bérgyilkosok kilétéről a nézőt informálja először, közeli felvételt mutat az asztal alatt, Tony-ra szegezett gépfegyverek csövéről. Ezek a képek az éppen színpadon fellépő előadó képeivel és Tony közelijével váltakoznak, akiről nem tudjuk eldönteni, hogy észrevette-e a halálos veszélyt. Majd amikor a gépfegyverek végül elsülnek, Tony időben elugrik a golyók elől.

De Palma ugyanezt a technikát járta csúcsra, amikor Tony a dél-amerikai drokartellnek segít egy diplomata megölésében. Tony vezet, mellette ül a kartell kolumbiai orgyilkosa, akinek kezében egy bomba távirányítója. Az

előttük haladó gépjárműre erősítve a robbanóanyag, de a diplomatával utazik a családjá, így két kislánya is. Tony egyvalamire képtelen: részt venni ártatlan gyerekek megölésében. Ha viszont nem követi a parancsot, akkor ő lesz a következő célpont. Közben a nézőben is morális dilemmába ütközik feltámadt vágya arra, hogy lássa Tony tombolását hatalma teljében, amihez a gyerekek megölésére lenne szükség. Ennél jobb példát a suspense-re nehéz lenne találni. Ha Tony erkölcsileg helyes döntést hoz, akkor mindenét feláldozza, beleértve magát is, ha közreműködik a robbantásban, akkor viszont olyan súlyos bünt követ el, amivel lehetetlen megbirkózni. Nincs jó megoldás. A harapófogóba került, őrlődő Tony, a távirányítót tartó orgyilkos, a bomba és a hátsó ülésen játszó gyerekek képei egyre gyorsabb ritmusban, egyre szűkülő plánokban váltják egymást. A morális döntéshelyzet, a kamera munka és a vágás a néző természetes

„Mindenét feláldozza, beleértve magát is”

(Howard Hawks:

A sebhelyesarcú –

Paul Muni és Ann Dvorak)

észlelésének kiterjesztéseként kezd működni. De Palma a végsőkig feszíti a húrt, megnyúlik a tér és az idő, ezáltal belekerülünk a vásznon látható világ-

ba. Egyesülünk Tony Montana bűnös lelkével. Végül Tony a bombát tartó orgyilkost lövi fejbe.

ÚJ IDŐK

Howard Hawks filmjében Tony és Poppy között valóságos érzelmeken alapuló románc bontakozik ki. Tony ténylegesen imponál Poppynak, akivel végül a maguk ösztönös, felszínes módján ugyan, de mégiscsak egymásba szeretnek. Poppy végig ki is tart Tony mellett. Michelle Pfeiffer Elvirájából viszont nehéz lenne bármilyen komoly érzelmet kicsikarni, legalábbis olyat, ami nem a kokain-szívéssel kapcsolatos. Tonyhoz, mint a hatalmat birtokló alfahímhez viszonyul, és a luxuséletmód fenntartásának lehetőségét látja benne. Tony számára Elvira ugyanígy csak egy tárgy, mindig a lehető legdurvábban bánik vele. Amikor elkezd

Tony körül fogyni a levegő, Elvira elhagyja a férfit, miután egy luxusétteremben, a vendégek szemeláttára, emlékezetes nagyjelenetben olvas be neki, miszerint ők az igazi vesztesek. Az egyedül maradt Tony ezután keményen ostromozni kezdi az őt bámuló társadalmi elit tagjait, akik szerinte romlottabbak, mint ő, hiszen még ahhoz sincs merszük, hogy saját maguk legyenek, ehelyett gyáván elrejtőznek. „So say goodnight to the bad guy.” „Kívánjatok jó éjszakát a rosszfűnek.” – hangzik el Tony szállóigévé vált mondata, amivel mintha közvetlenül a voyeur nézőt szólítaná meg.

Az 1932-es változatban miután Tony végzett Guinóval, húga, Cesca viszonzza a közeledését. „Mi egyek vagyunk!” – kiáltják. A végső ütközetben húga Tony mellé áll, közösen ragadnak gépfegyvert és vállvetve veszik fel a harcot a támadó rendőrséggel. A plátói testvérszerlem Hawks filmjében végül beteljesül. De Palma verziójában Tony húga, Gina nemhogy elutasítja Tonyt és nem áll ki mellette a végső ütközetben, de éppen ő az, aki az első lövést leadja rá.

Tony és gengszterbarátjának, Mannynek a kapcsolata sokkal kidolgozottabb, mint Hawksnál Tony és Guino kapcsolata. A koldusszegény bevándorló létből lépésről lépésre együtt küzdik fel magukat a csúcsra, miközben Tony minden gondolatába beavatja Mannyt. Az egyik tengerparti jelenetben Tony csajozás helyett inkább ba-

rátja társaságát akarja élvezni. Manny alakját sokszor úgy látjuk, hogy séta közben csipőjét nőiesen ide-oda riszálja. A '83-as verzióban a két gengszter kapcsolata homoerotikus színezetet kap. Így Tony kétszeresen is megcsalva érzi magát, amikor Mannyt Ginával rajtakapja. De Palma verziójában Tony vágyai és emberi kapcsolatai nem tudnak kibontakozni, látens homoszexualitása és húga iránti plátói vonzalma beteljesületlen marad. Tony frusztrációját tovább fokozza bevándorló volta. Bár Hawks klasszikusa is kiterő főhősének olasz származására, a bevándorló létből fakadó hátrányok és konfliktusok a '83-as verzióban sokkal élesebben jelentkeznek. A nagyobb fokú elutasítottság miatt De Palma Tony-ja sokkal mértéktelenebb, mint Hawks gengszterhőse. Ez nemcsak a felszívott kokain mennyiségében vagy a házi állatként vásárolt tigris képében érhető tetten, hanem fokozódó szétcsúszásában és kegyetlenségében is, sokkal nagyobb robbanást készítve ezzel elő. A 80-as évekre Tony sokkal brutálisabbá vált. Tony filmvégi tombolása már az örület jele. Ettől lesz sokkal súlyosabb a

„A végső határok átlépését eredményezi”

(Brian De Palma: Aki legyőzte Al Caponét — Robert de Niro)

szó szerint szitává lőtt holttestéről a neon-világítású aranyozott földgömböt körülölelő feliratra svenkel a kamera: „The World is Yours”.

A film rehabilitációja csak később, De Palma az *Aki legyőzte Al Caponét* elsőpró-

sikere után történt meg. Ma már jól látszik, hogy egyedülálló mesterműről van szó, ami rászolgált kultusstátuszára. Hatása messze túlmutat a filmes műfajokon. Kirobbanó stílusa és formavilága még egy népszerű számítógépes játékban (*Grand Theft Auto: Vice City*) is megjelent. De a *Scarface* kimutatható ihletforrást jelentett David Lynch számára is az *Útvesztőben* (1997) megalkotásakor. Lynch a Frank Lopezt játszó Robert Loggiára osztotta egy ugyanolyan karakterű, nagypályás maffiózó szerepét, aki nagyon hasonló alárendeltségi viszonyt alakít ki rövid pórázon tartott gyönyörű barátnőjével, mint *A sebhelyesarcú* Frankje. Lynch-et ugyanúgy a kokain emberi pszichére gyakorolt hatásai és a pálmafás, kékes rózsaszínű tengerparti bulik máza mögött fortyogó erők érdeklik, mint De Palmát.

Ezek az erők a jóléti kapitalista fogyasztói társadalom kiszolgáltatottjait, kárvallottjait, az amerikai álom veszteseit kísértik, akik egyre kisebb mértékben kapják meg az egyre magasabbra sórfolt igényeik kielégítéséhez szükséges eszközöket. Sem kultúrájuk, sem tehetségük, sem pénzük nem elég a felemelkedéshez. *A sebhelyesarcúban* a kirekesztettségéből fakadó mértéktelenség a végső határok átlépését eredményezi. Mindent nem lehet akarni. Ez a telhetlenség Tony húga iránti vágyában ölt legszélsőségesebb formát. Tony az egész világot akarja, de végül a „semmi” lesz a jussa. Howard Hawks és Ben Hecht 1932-ben a stúdió nyomására még kénytelenek voltak „A nemzet szégyene” alcímmel ellátni filmjüket, nehogy úgy tűnjön rokonszenvesnek akarnak feltüntetni egy bűnözőt. Tony holtteste és a fölötté villogó „The World is Yours” felirat metaforája De Palma változatában tud igazán kiteljesedni. Tony, amikor megkapja az utolsó halálos lövést, mielőtt a mélybe aláhullana úgy tárja szét karjait és úgy ernyed el – amit a rendező lassított felvétellel emel ki, mint Jézus Krisztus a kereszten. Brian De Palma sebhelyesarcúja: áldozat. Olyan álmod akar beteljesíteni, amihez kirekesztettség és nagyravágyó természete miatt nem szerezte meg a szükséges képességeket. Agresszivitása révén magásra jut ugyan, de a csúcsig sohasem érhet fel, az egyre növekvő nyomás alatt egyre irreálisabb vágyakat hajszolva, egyre inkább visszautasítva és magára hagyatva válik a mértéktelenség áldozatává. •

