Csak egyszer élünk

You Only Live Once – amerikai, 1937. Rendezte: **Fritz Lang**. Szereplők: **Henry Fonda**, **Sylvia Sidney**, **Barton MacLane**. Forgalmazó: **Independent**. 86 perc.

A klasszikus gengszterfilm a harmincas évek legelején születik meg, nemcsak a hollywoodi alkotók fantáziája nyomán, hanem a valóságtól is megihletve: a filmek modelljei a metropoliszok és a szervezett bűnözés világából érkező, nehézsúlyú gazemberek. A húszas-harmincas évek azonban nemcsak Hymie Weisszel, Al Caponéval vagy Lucky Lucianóval veri meg az Újvilágot, de számos kisebb kaliberű és jobbára vidéken portyázó brigantival is, Baby Face Nelsontól John Dillingeren át Bonnie és Clyde kettőséig. Ezek a már életükben szép hírnévre szert tett, a halálukkal pedig mitikus figurákká növekedő bitangok eleinte nehezebben találnak utat a filmhez: bár az alkotók részéről megvan a szándék, a nézők részéről pedig az elvárás sorsuk megfilmesítésére, az 1934-től megszigorodó cenzurális ellenőrzés tiltja akár csak utalásszintű emlegetésüket is. 1936-ban mégis elkészül a Dillinger karakterét megidéző *A megkövült erdő*, majd rögtön utána a Bonnie és Clyde esete ihlette – de kevéssé a tényekre, inkább a gengszterszerelmesek mítoszára építő – *Csak egyszer élünk*, minden idők egyik legjobb bűnügyi filmje.

Fritz Lang már túl van jó néhány opus magnumon (korszakos expresszionista filmjein, vagy az „*M*"-en), amikor hozzáfog a filmhez. Amellyel azon mód műfajtörténetet ír, a *Csak egyszer élünk* lesz ugyanis a máig virulens „menekülő szerelmesek"-zsáner (*lovers-on-the-run* vagy *criminal couple*) alfája, továbbá dramaturgiájával, hősábrázolásával és innovatív stílusával a film noirt is megelőlegezi. A történet középpontjában a törvény két ellentétes oldalára került szerelmespár áll, a nehézéletű, börtönviselt Eddie és az ügyvédi irodában titkárnőként dolgozó Joan, akiket bilincsbe ver és egymáshoz láncol a fátum, pedig mindketten jobb sorsra érdemesek. A film legimponálóbb vonása a precízen kidolgozott szerkezet és információadagolási technika, az a mód, ahogyan a rendező végigvezeti a figurákat a kegyetlen véletlenekkel és gonosz koincidenciákkal – illetve az azok által kiprovokált rossz döntéseikkel – szegélyezett útjukon. Eddie, bár szörnyű dolgokat művel, mintha mégsem a tetteinek, inkább a sorsának foglya lenne, és egyetlen, igazi tragikus vétsége, hogy megszületett, míg Joané az, hogy szereti őt. Aligha lehet elképzelni megrendítőbb, szívszorítóbb kapcsolatot, egyúttal fatálisabbat: kevés alkotó akad a filmtörténetben, akinek Langhoz hasonlóan sikerült a végzetdramaturgiát ennyire tökéletesen működtetnie. Bizarr ezt leírni, de ártatlan ember gyilkosát soha korábban – és később sem – lehetett annyira szeretni, mint Eddie-t ebben a filmben.

Azzal, hogy a hősök felelősségét idézőjelezi, a társadalomét hangsúlyozza a rendező. A *Csak egyszer élünk* társadalomtudatos aspektusát nem is Eddie véletlen elítélése hordozza, inkább Joan karakterének mozgása, attitűdjének hajtűkanyarja, hiszen a jog elkötelezett hívéből válik fokozatosan törvényenkívülivé. Kritikát jelez továbbá a szökés ténye és iránya, az, hogy a páros eredetileg be kíván rendezkedni az USA-ban, itt látja a jövőjét, mégis menekülésre kényszerül „a szabadság földjéről", ráadásul útja nem Mexikó senkiföldje felé vezet (a későbbi „menekülő szerelmesek"-filmekben jobbára ide indulnak a hősök), hanem Kanadába, egy az amerikainál igazságosabb(nak hitt) demokrácia felé.

A *Csak egyszer élünk* a műfaji és társadalomkritikai megközelítések mellett szerzői reflexióként is értelmezhető. Az önvallomásos jelleget jelzi Eddie idegenségének nyomatékosítása, továbbá a szökevény- és a menekült-lét rímeltetése egymással (például a zárlatban a két hős között az otthonról folytatott beszélgetés alkalmával), valamint a téves gyanúsítás motívuma (köztudott, hogy Langot meggyanúsították első felesége meggyilkolásával, továbbá náci-szimpátiával is).

Sok más mellett ez, tehát a film szerzői olvasata is a korszerűségét jelzi. A *Csak egyszer élünk* sok irányba nyitható, kristálytiszta szerkezetű, karakterépítésében példás film, amelyet tanítani kell. Vagy egyszerűen csak csodálni, reflektálatlanul.

Extrák: Nincsenek.

PÁPAI ZSOLT

Arizonai ördögfióka

Raising Arizona – amerikai, 1987. Rendezte: **Ethan Coen** és **Joel Coen**. Szereplők: **Nicolas Cage**, **Holly Hunter**, **John Goodman**. Forgalmazó: **Bontonfilm**. 94 perc.

Míg rendezői bemutatkozásuk, a *Véresen egyszerű* a film noir újraértelmezését célozta, addig a Coen-fivérek második mozija, az *Arizonai ördögfióka* többrétegű műfajjáték. A meddő házaspár, H.I. (Nicolas Cage) és Ed (Holly Hunter) végső elkeseredésében elrabolja a dúsgazdag bútorkereskedő ikergyermekeinek egyikét, ám az értékes zsákmányra két szö-

kött fegyenc és egy marcona fejvadász is pályázik – a bűntematika a gengszterfilmet, az amerikai Délnyugat ikonikus helyszínei a westernt, a szélsőségesen elrajzolt akciójelenetek pedig a burleszket idézik. Mindezen hatás- és stíluselemek külön-külön ragyogóan működnek, csakhogy mégsem nőnek szervesen egybe, ráadásul a hangnemkeveredés is szétzilálja kissé a filmet. H.I. mélabús narrátorhangja olykor éles kontrasztban áll a cselekmény szilaj akasztófahumorával, s idegennek hatnak az olyan drámai csúcsmozzanatok is, mint a búcsúlevél jelenete vagy a bonyodalmakat váratlan happy enddel feloldó, szívszaggató epilógus.

Az *Arizonai ördögfióka* kissé pontatlanul szerkesztett, szeszélyes ifjúkori zsenge, viszont lenyűgözően sokrétegű – sőt, számos motívumában már a későbbi Coen-remekműveket előlegezi. Filmtörténeti referenciái páratlanul gazdagok: az abszurd humor Woody Allen (*Fogd a pénzt és fuss!*), a miliőrajz és a cselekményépítés Malick (*Sivár vidék*) és Spielberg (*Sugarlandi hajtóvadászat*) hatásáról árulkodik, a fejvadász Smalls (Randall 'Tex' Cobb) egyszerre parodisztikus és lázálomszerű figuráját pedig a *Max Max* ihlette. A rendezőpáros merészségét dicséri, hogy hőseiket látványosan elemelik a valóság talajától: mozgáskultúrájuk szinte már rajzfilmszerű, s a cselekményvilág is ehhez igazodik (a golyó szinte senkin sem fog, s az erőszak ábrázolása is merőben stilizált). Ékesen bizonyítja mindezt az a – nem véletlenül a film közepére időzített – szekvencia, melyben H.I. meghiúsult rablási kísérletét követően fejvesztve menekül üldözői elől, s közben különféle burleszkszerű helyzetekbe lavírozza magát. A jellegzetes délnyugati vidék – akárcsak William Faulkner vagy Mark Twain regényeiben – egyúttal lelki táj is. A végtelen arizonai sivatag nemcsak Ed meddőségének sokatmondó szimbóluma, de a végkifejlet, H.I. és Smalls westernbe illő párbajjelenete a földi Pokol jelképévé is emeli.

Ugyan az *Arizonai ördögfióka* nem ér fel a *Véresen egyszerű* expresszionista stílbravúrjával, delíriumos álomjelenetei, ihletett éjszakai felvételei ma is hatásosak, nemkülönben a nagylátószögű objektív használata. Mindemellett a Coen-testvérek második direktori munkája az amerikai álom torz tükre is – számos korabeli amerikai mozival ellentétben lesújtó körképet ad a Janus-arcú Reagan-korszakról, a hagyományos családmodellről és a fegyverlobbiról. A maga idejében szép anyagi sikert ért el, s a kritika is elismerően szólt róla. Nem emelte a főáramba a rendezőpárost, ám egy lépéssel közelebb kerültek ahhoz, hogy kiszabaduljanak a független szcéna karanténjából.

Extrák: Nincsenek.

KOVÁCS PATRIK

Sárkány és papucs

Magyar, 1990 – Rendezte: **Hernádi Tibor**. Szereplők: **rajzfilmfigurák**. Forgalmazó: **Independent**. 72 perc.

Nem tartozik a klasszikussá nemesedett egész estés magyar rajzfilmek közé az 1990-ben bemutatott *Sárkány és papucs*, ám egyáltalán nem érdektelen darab. A Pannónia Filmstúdió kései tétele részben a pécsi műhely munkája; rendezőként Hernádi Tibor jegyezte, aki korábban a Pannónia külföldi megrendelésre kivitelezett rajzfilmjeiben (*Az idő urai*, 1981; *Félix, a macska*, 1988) meghatározó szerepet töltött be. Hernádi karikaturisztikus rövidfilmjei megelőlegezték ugyan a *Sárkány és papucs*ot, ám a filmet Dargay Attilához fűzi a legszorosabb kötelék. Dargay (Nepp József mellett) társíróként, továbbá grafikai tervezőként és dialógus-rendezőként vett részt a munkálatokban, ráadásul egyedi filmjei, a *Variációk egy sárkányra* (1967) és a *Pázmán lovag* (1973) is az Arthur király világát parodizáló rajzfilm előképei.

Bár a főcímen nem olvasható, a *Sárkány és papucs* Szerb Antal novellája, a *Szerelem a palackban* igen laza adaptációja; mindkettő az udvari szerelem lovagi hagyományát állítja pellengérre. A rajzfilmben nem a szerelemből „kigyógyuló", éppen ellenkezőleg: a Merlin varázspudingja által Guinevra királyné megszállottjává váló Lancelot okoz bonyodalmakat – valódi kedvesét elhanyagolja, Arthur király lovagi tornáit tönkreteszi, imádottját az őrületbe kergeti, s még az ártalmatlan, nyugdíjba vonult sárkány, Góliát békés mindennapjait is fölforgatja. A szellemes szituációk élvezeti értékét rontják a ritmus és a látványalkotás problémái, amelyek a setesuta figuramozgatásból és a főbb szereplők elnyújtottnak ható beszédstílusából erednek. A cselekményhez szorosan nem tartozó epizódoknak köszönhetők az igazán virgonc ötletek: a kerekasztalnál előadott tanmesében a király összefüggéstelen szavainak megfelelően változik medvéből oroszlánná, remetéből baziliszkusszá az ellenfél; míg a varázsgömbben nézett Hófehérke-paródiát – a rajzfilmet a rajzfilmben – a boszorkány „dokumentumfilmként" méltatja. Ugyancsak az önreflexivitást erősíti, hogy a Mikó István hangján vihogó – és dalra fakadó – izgága udvari bolond, Lancelot költői vénával megáldott lova, Olivér, vagy éppen a horgászásba belefeledkező Góliát többször kiszól a nézőkhöz. Ezek az eleven figurák valósággal „lejátsszák" a vászonról a főszereplőket.

Extrák: Semmi.

VARGA ZOLTÁN

Mimic – A Júdás faj

Mimic – amerikai, 1997. Rendezte: **Guillermo del Toro**. Szereplők: **Mira Sorvino**, **Jeremy Northam**, **Giancarlo Giannini**. Forgalmazó: **Independent**. 101 perc.

A Miramax szempontjából Guillermo del Toro első amerikai filmje kereskedelmi kudarc volt, így a producerek visszavonták a hosszú távú együttműködésre vonatkozó ajánlatot. A box office csalódás megakasztotta, de szerencsére nem törte derékba a mexikói fenegyerek hollywoodi karrierjét, így ma már a rajongók sem neheztelhetnek az R-kategóriás horrorfilmre; utóbb megtanulták méltányolni a nyolcvanas évek zsánertiszta darabjainak eme átgondolt, eredeti ötletekkel dúsított, nívósan kivitelezett változatát.

Del Toro megveszekedett szerzői filmes, így a *Mimic* forgatókönyvét is átdolgozta, s bár az erős produceri kontroll nem vált éppen javára a műnek, sikerült stílust, szívet és lelket csempészni a történetbe. Miközben a kortárs horror mestere látványosan demonstrálja alkotói fétiseit („Rovarok, mechanikus szerkezetek, szörnyek, sötét helyek és meg nem született dolgok"), olyan színészeket dirigálhatott, mint Josh Brolin, Jeremy Northam és Giancarlo Giannini, a főszerepet pedig a kilencvenes évek legklasszabb jócsaja, Mira Sorvino kapta. Del Toro fegyelmezett őrülete főként az utolsó félórában uralkodik el a vásznon, a földalatti túlélőhorror-felvonás a mozi legerősebb része, ugyanakkor az expozíció is szépen felépített. Miután a rendező nagy barátja az analóg megoldásoknak, következetesen kerülte a CGI használatát; bár a forgatás ideje éppen egybeesett a számítógépes képalkotási módszerek robbanásszerű terjedésével, ő kitartott a

hagyományos trükktechnika, a bábok és a fizikai díszletek mellett. Elsősorban ennek köszönhető, hogy a *Mimic* oly sok más filmmel szemben ma sem hat meghaladottnak vizuális szempontból, a mutáns óriásrovarok terrorja maradéktalanul érvényesül, a sötét és mocskos metróalagutak szemcsés képei garantálják a klausztrofóbiát.

A *Mimic* remek B-horror, mégis akad egy nem esztétikai természetű szépséghibája. Del Toro többé-kevésbé épen került ki a producerekkel folytatott harcokból, de mint az utóbb kiderült, Harvey Weinstein a forgatás során zaklatta az isteni Mira Sorvinót, aki nem volt hajlandó szexuális szolgáltatásokat nyújtani számára, ezért a Miramax atyaúristene a rákövetkező években aljas aknamunkával lehetetlenítette el a nagyszerű színésznő karrierjét.
Extrák: Semmi.

GÉCZI ZOLTÁN

Bizalmas jelentés

Mr. Arkadin – francia-spanyol-svájci, 1955. Írta és rendezte: **Orson Welles**. Szereplők: **Orson Welles**, **Robert Arden**, **Paola Mori**. Forgalmazó: **Independent**. 98 perc.

Orson Welles egyike volt azoknak a rendezőegyéniségeknek, akiknek alaposan meggyűlt a bajuk Hollywooddal. Welles naiv gyermeki lelkesedéssel vágott neki az RKO-val kötött szerződés keretében az *Aranypolgár*nak, ám *Az Ambersonok tündöklése és bukásá*t a stúdió a rendező távollétében megcsonkította. A szerződés lejárta után az alkotó független stúdióknál (*Macbeth*), majd Európában (*Othello*, *A per*, *Falstaff*) próbálkozott, így készült el spanyol, francia és svájci koprodukcióban a *Bizalmas jelentés* is.

A filmből öt változat is moziforgalmazásba került, és később megjelentek új, bővített verziók, amelyek Welles eredeti elképzelései szerint kíséreltek meg rekonstruálni a történetet. A rekonstruálás pedig magában a filmben is központi motívum, mivel a Guy nevű csempész Gregory Arkadin lányán, Rainán keresztül kerül kapcsolatba az egykori alvilági figurával, aki amnéziájára hivatkozva bérli fel a fiatalembert, hogy vájkáljon sötét múltjában.

A DVD-re a film legismertebb, 98 perces európai változata került fel, amelyet Orson Welles eredeti, bonyolult flashbackszerkezete helyett egyszerűbb, lineárisabb cselekményvezetés jellemez. Magát a történetet akár az *Aranypolgár* „alvilági változatának" is tekinthetjük, annyi különbséggel, hogy itt a nagyformátumú hős maga indítja el a nyomozást, amely feltárja a férfi múltját, idilli, fiatal bűnöző éveit. Továbbá a *Bizalmas jelentés* a filmművészeti modernizmust megelőlegező alkotásnak is tekinthető. Egyfelől felveti azt a hatvanas-hetvenes évek filmjeiben előkerülő filozófiai kérdést, hogy megismerhető-e a „valóság". Másfelől Guy (aki idővel egyre inkább hasonlítani kezd ravasz és kegyetlen munkaadójára), de még inkább Arkadin, öndestruktív hősök, akiknek fokozatosan csúszik ki az irányítás a kezük közül. A *Bizalmas jelentés* tehát izgalmas történettel és képi világgal rendelkezik (kivált az Arkadint szinte zeuszi figuraként bemutató, döntött kameranézetek izgalmasak), viszont probléma, hogy a mindig – így most is – kiváló Welles mellett a másik két főszerepet alakító Robert Arden és Paola Mori halványak. Hiányzik a filmből egy Joseph Cotten vagy Agnes Moorehead kaliberű színészikon.
Extrák: Semmi.

BENKE ATTILA