Egy kosaras naplója

The Basketball Diaries – amerikai, 1995. Rendezte: **Scott Kalvert**. Szereplők: **Leonardo Di Caprio**, **Lorainne Bracco**, **Mark Wahlberg**. Forgalmazó: **Independent**. 102 perc.

Rimbaud-i korban, koratizenévesen kezd hozzá és tizenhét évesen fejezi be Jim Carroll nevezetes önéletrajzi írását a hatvanas évek New Yorkjának hétköznapjairól, illetve a maga eszméléséről, szexualitásának felfedezéséről, sikereiről a kosárpályán és az iskolában – továbbá tizenhárom éves korában kezdődő heroinfüggéséről, amely nem is annyira lassan bedarálta, sportkarrierjét tönkretette, kapcsolatait szétroncsolta, életét hajszál híján elvette. Carroll a *The Basketball Diaries*t 1978-ban publikálja, amikor már lejött az anyagról, sikeres underground zenész és többkötetes költő, aki Andy Warhollal dolgozott, Patti Smith-szel zenélt és Robert Mapplethorpe-pal albérletezett.

A *The Basketball Diaries*ből – amely voltaképp naplóregény, Carroll tizenévesen írt feljegyzéseinek szerkesztett változata – a kilencvenes évek derekán készült *coming of age*-mozi. Az eladdig többek között a Guns N' Rosesnak, Cindy Laupernek, Samantha Foxnak videókat készítő Scott Kalvertet a kliprendezők reputációjának megnövekedése segítette nagyjátékfilmes debütálásához. Kalvert alázattal közelített az alapanyaghoz, szépen szerkesztett, mívesen kivitelezett filmet forgatott, melyben még a drogvíziók bemutatásakor sem reflektorozta magát: nem csattogtatta a vágóollót és mértékkel használt nagylátószöget, talán csak a lassított felvételekkel bánt a kívánatosnál bőkezűbben. Az *Egy kosaras naplója* stilizációs technikáit Scorsese inspirálhatta, ráadásul a film tematikailag is kapcsolódik az *Aljas utcák*hoz, amennyiben a tisztes polgári élet és a bűnözői peremlét közé szorult figurát állít a centrumába, aki fokozatosan elveszíti a lába alól a talajt (továbbá bizonyos járulékos motívumok is az *Aljas utcák*at idézik, például Jim ellentmondásos katolicizmusa, vagy a nyitány felépítése, melyben ébredezés közben látjuk – majd rögtön utána Istenről monologizálva halljuk – őt).

Az *Egy kosaras naplója* erénye az epizodikusságánál fogva is szépen egyben tartott struktúra – az elbeszélést a néhol közhelyesebb, néhol poétikusabb belső monológok tagolják –, gyengesége viszont, hogy számos ponton kiszámítható. Ilyenek a karakterei (leukémiában tragikusan fiatalon elhunyt, szupertehetséges, szívbéli barát; egy megveszekedett, féktelenül agresszív másik, akinek már legelső jelenése prognosztizálja, hogy idővel gyilkossá válik; fizikai és lelki terrorral egyként élő tanár; kérges múltú, melegszívű ismeretlen, aki segítene, mégsem tudja kihozni a hőst az anyagozásból), de nagyjában-egészében kiszámíthatóak a szituációk és a fordulatok is (Jim leépülésének stációi pontosan olyanok és úgy következnek egymás után, amilyennek és ahogy a néző azt elképzeli, a kapcsolata édesanyjával úgyszintén olyan etapokban romlik meg, amiképp az várható, és a társaitól való elidegenedésének folyamata sem hordoz meglepetéseket). Meglepő viszont, hogy Kalvert – bármennyire részletező sokszor filmje tárgyalásmódja – adós marad az okokkal. Nem derül ki a filmből, hogy miért kezd egy nagy jövő előtt álló, a sportban és a művészetekben egyaránt számottevő tehetséget mutató fiatalember heroinozni (az ugyanis, hogy csonka családban cseperedik, és hülye haverjai vannak, elégtelen magyarázat), illetve nem tudjuk meg azt sem, hogy miképpen sikerül lejönnie a szerről, csak a kész tényt közli a film.

Szerencsére máskor a rendező formaérzékenysége izgalmas megoldásokat eredményez (ilyen a játékidő közepe táján az a gyönyörű áttűnés, melyben az anya és Szűz Mária portréja kopírozódik egymásra) vagy a jelenetek érzelmi intenzitása kárpótol a kiszámíthatóságokért: szívszorító a róla lemondó és tőle kétségbeesésében elzárkózó anyjától pénzt és szeretetet kolduló Jim jelenete (Leonardo Di Caprio – bár máig nagyon komoly színész – soha nem volt annyira jó, mint a karrierje hajnalán, az *Ez a fiúk sorsá*ban, a *Romeo + Júliá*ban, a *Gilbert Grape*-ben, és persze itt, az *Egy kosaras naplójá*ban). Egy másik szekvenciában – az egyik delíriuma alatt – Jim bakancsban és bokalangető bőrkabátban, hóna alatt másfél méteres sorozatvetővel belép az osztályterembe és akkurátusan levadássza társait. A bemutató után két évvel a Heath High Schoolban (West Paducah, Kentucky), majd újabb két évre rá a Columbine középiskolában (Colorado) lezajlott vérfürdők koreográfiája, sőt bizonyos értelemben az ikonográfiája (a kamaszmészárosok öltözéke) hasonló volt ahhoz, mint itt. Ez az elmúlt negyedszázad egyik legtöbbet emlegetett erőszakszekvenciája az amerikai filmben: váteszi erejű, nem múló hatású, máig delejező jelenet.

Extrák: Nincsenek.

PÁPAI ZSOLT

A világ legszebb története – A Biblia

The Greatest Story Ever Told – amerikai, 1965. Rendezte: **George Stevens**. Szereplők: **Max von Sydow**, **Charlton Heston**, **Martin Landau**, **Telly Savalas**. Forgalmazó: **MGM – UA**. 199 perc.

A második világháború után, a megváltozott nézői szokások, az életforma átalakulása, a moziba járó fiatal generáció szüleitől eltérő ízlésvilága és végül a televízió elterjedése válságba sodorta a klasszikus hollywoodi filmgyártást. A nagy stúdiók a megoldást a szuperprodukciókban látták: a tévék kicsiny képernyőjével versenyre kelő színes, szélesvásznú, sztárokat felvonultató, magas presztízsű vállalkozásokban. Erre különösen alkalmasak voltak a Hollywoodban is nagy hagyományra visszatekintő bibliai történetek. Cecil B. DeMille például a *Tízparancsolat*ot kétszer is leforgatta, először a néma-, majd a hangosfilmkorszakban, Jézus életéről pedig *Királyok királya* címen csinált némafilmet, csakúgy, mint a hatvanas évek elején Nicholas Ray. A látványosság igénye a bibliai történeteket a műfajfilm felé, nevezetesen a peplumhoz közelítette: így születtek meg a Jézus alakját csak közvetve ábrázoló történelmi filmek, mint Mervin LeRoy *Quo vadis?*-a (1951) és William Wyler *Ben Hur*ja (1959). Ennek a sorozatnak a záróakkordja a jelentős életművet maga mögött tudó George Stevens produkciója, amely a rendező utolsó előtti alkotásaként saját pályafutásának is egyfajta ünnepélyes lezárása. A felsorolásból is látható, hogy a hatalmas költségvetésű és ezért kockázatos szuperprodukciók közül a bibliaiak többsége sikeresen őrizte meg Hollywood tekintélyét, s végül nem ezen múlott a régi rendszer megroppanása, amely a Stevens-film idején elinduló reneszánsznak köszönhetően lábal ki majd a válságból.

A címével is a vállalkozás magas presztízsét kifejező mű alapvetően illeszkedik a korszak filmes „Biblia pauperumjaihoz": a barokk templomok festményeit idéző látványos nagytotálok mozgóképeslapjain követhetjük nyomon Jézus életét a születésétől a feltámadásáig. Van azonban a filmnek egy igen bátor, eredeti és kulcsfontosságú gesztusa: a színészválasztás. Stevensnél kisebb szerepekben tűnnek fel sztárok – Keresztelő Jánost például a *Ben Hur* címszereplője, Charlton Heston alakítja, Kajafást Martin Landau, Poncius Pilátust Telly Savalas, de még az egy mondatos vagy szövegnélküli szerepekben is olyanok tűnnek fel, mint John Wayne (a kereszt alatt megtérő százados) és Sidney Poitier (Cirénei Simon – a kereszt vitelében segítő embert tehát afroamerikai színész alakítja). Jézus szerepében viszont a Hollywoodban akkor még ismeretlen nagy Bergman-színészt, Max von Sydow-t láthatjuk, aki túl van már a svéd mesterrel *A hetedik pecsét*, az *Arc*, a *Szűzforrás*, a *Tükör által homályosan*, az *Úrvacsora* forgatásán, s vár rá még a sziget-trilógia (*Farkasok órája*, *Szégyen*, *Szenvedély*), végül – amerikai produkcióban – az *Érintés*. Von Sydow rövid, sötét hajjal keretezett, nyírott szakállú arca – kék szemétől eltekintve – igencsak ellentmond a vállra omló, ondolált hajú, édeskés Jézus-képnek. Személyén keresztül egyfajta protestáns szemlélet hatja át a filmet: a színész legtöbbször zárt, szigorú tekintete mellett erre utal a gyakori zsoltározás, s magának az Igének a kiemelése mindjárt a film legelején, a János-evangélium prológusának idézésével: „Kezdetben volt az Ige." S noha a testté lett Igét látványos filmképeskönyv övezi, Jézus átszellemült alakja a svéd színészóriásnak köszönhetően emberi drámával telítődik: „És az Ige testté lett, és közöttünk lakozott" (Jn 1,14).

Extrák: Nincsenek.

GELENCSÉR GÁBOR

A sötét kristály

The Dark Crystal – angol–amerikai, 1982. Rendezte: **Jim Henson**, **Frank Oz**, **Gary Kurtz**. Bábok és jelmezek: **Brian Froud**. Forgalmazó: **Sony Pictures Home Entertainment**. 93 perc.

Az 1977-es *Csillagok háborúja* sikere elindította a fantáziafilmek új hullámát (*Fantasztikus labirintus*, *Végtelen történet*, *Willow*). Luke Skywalker és „utódai" fiatal és naiv hősök, akikre valamilyen különleges (rejtett) adottságuk miatt mégis az a nehéz feladat hárul, hogy megszabadítsák a világot egy legyőzhetetlennek tűnő gonosz hatalmasságtól. A műfajciklus egyik legkreatívabb képviselője a *Muppet Show-*

val híressé vált Jim Henson és a Yoda mestert életre keltő Frank Oz közös alkotása, *A Sötét Kristály*.

Az ötlet már a hetvenes évek közepén, Lucas műve bemutatása előtt megszületett, így Henson és Oz filmjére semmiképp sem tekinthetünk Star Wars-klónként. *A Sötét Kristály* amúgy nem túl eredeti történetét többek között keleti mítoszok, a Grimm-mesék és Jane Roberts a Jó és a Rossz, illetve a spirituális és az anyagi világ konfliktusáról szóló filozófiai munkája, a *Seth könyve* inspirálták. Ez a sztori is „réges-régen, egy messzi-messzi galaxisban", a Thra nevű bolygón játszódik, ahol évezredekkel korábban széttört a világot formáló erőket egyensúlyban tartó Kristály, így az urSkek nevű faj is kettéhasadt a sárkányszerű, gonosz Skeksisre és az urRu nevű jámbor varázslókra. A prófécia szerint az urRukkal élő Jen hivatott helyreállítani a Jó és a Rossz közötti egyensúlyt.

A Sötét Kristály tehát átlagos fantasy mese, amelynek cselekménye sokszor döcög, az akciójelenetek tempója pedig túl lassú a nagy tömegű bábok miatt. A látvány, illetve maguk a bábok emelik filmtörténeti jelentőségűvé *A Sötét Kristályt*: úgy is emlegetik, mint az első olyan élőszereplős filmet, amelyben nem látható egyetlen hús-vér színész sem. A Brian Froud által tervezett bábok elképesztően részletesen kidolgozottak, emiatt a Skeksis faj képviselői már-már annyira félelmetesek, mint a horrorfilmek rémei (sok szülő miattuk nem merte elvinni gyermekét a filmre). Akár Palpatine császársága, úgy a Skeksis-birodalom is emlékeztet a XX. századi totalitárius diktatúrákra, a hidegháború utolsó nagy korszakában leginkább a Szovjetunióra: a sárkányszerű zsarnokok uralkodói erőszakkal ragadják magukhoz a hatalmat, vertikális szerkezetű, mesterséges, külvilágtól elzárt erődítményekben élnek, a gyanús alattvalókért elmegy a karhatalom „fekete autója" (a Garthim nevű óriásrákszerű lények), és a címszereplő kristály gonosz erejét kínvallatásokhoz használják fel. Velük szemben a száműzött Jedikre emlékeztető urRuk és a féltündék természeti népek, akik demokratikus közösségekben élnek.

A Sötét Kristály tehát nem annyira unásig ismert cselekménye, mint inkább rendkívül igényes megvalósítása, látványvilága, ötletes lényei és szláv szavakból összerakott idegen nyelvei miatt kiemelkedő fantasy. A szintén 1982-ben bemutatott *E. T.*-hez képest szerényebb figyelmet kapott (bár pénzügyileg így is sikeres volt), és a kritikusok sem fogadták egyöntetű lelkesedéssel, azonban az évtizedek során kultuszfilmmé érett. Készült is hozzá egy 2019-ben bemutatott Netflixes előzménysorozat *Az ellenállás kora* alcímmel, ami az eredetihez hűen nem CGI-karaktereket, hanem hagyományos bábokat használ.

Extrák: Storyboard, audiokommentár, a filmhez kapcsolódó két játék (Thra könyve, SkekTek kristálykvíze), kimaradt jelenetek, werkfilm – „A sötét kristály világa", kisfilm – „Gondolatok A sötét kristályról". A film BluRayen jelenik meg.

BENKE ATTILA

Dóra és az elveszett aranyváros

Dora and the Lost City of Gold – amerikai–mexikói–ausztrál, 2019. Rendezte: **James Bobin**. Szereplők: **Isabela Merced**, **Eugenio Derbez**, **Michael Peña**. Forgalmazó: **Bontonfilm**. 98 perc.

A kétezres évek gyermekprogramjait és hétvégi matinéit meghatározó amerikai animációs sorozat, a *Dóra, a felfedező* bemutatója óta hatalmas népszerűségnek örvend világszerte. Az óvodás korosztályt megcélzó oktató és nyelvkészségfejlesztő műsor interaktivitásának köszönhetően lett sikeres: a gyerekek Dórával közösen énekelhettek, angol kifejezéseket tanulhattak, valamint hasznos erkölcsi tanulságokat vonhattak le a kalandokból. Ezek a bárgyún gyermeteg vonások az interneten terjedő paródiák lavináját indították el, melyek a sorozatéhoz mérhető népszerűségre tettek szert. Komoly reklámot jelentettek hát a sorozatnak – tudjuk: a negatív reklám is hozhat a konyhára –, ezért nincs mit csodálkozni azon, hogy Dóra az idén élőszereplős filmben találta magát.

Üdítő meglepetés, hogy a rajzfilmsorozatot önironikusan és humorral adaptálták mozifilmmé a készítők, túlzott gyermetegsége és az eredetiség hiánya miatt azonban a *Bolondos dallamok* stílusában készített Indiana Jones-kalandként írható le a film. A rendező, James Bobin több korábbi Muppet-mozifilmet is jegyez (*Muppest*, 2011, *Muppet-krimi: Körözés alatt*, 2014), ami nem lenne rossz ajánlólevél. A *Dóra*-filmet mégsem az ügyes bábjátékosként megismert Bobin kreatív kezei mozgatják.

Számos poén kizárólag a sorozat ismerőinek szól, akik táborát az egészestés altesti geg-parádé aligha fogja kielégíteni. Ráadásul a film egyszerre próbál paródiája és folytatása is lenni Dóra kislánykori kalandjainak, ezáltal egyszerre két fronton bukik el. De míg paródiaként csak meg-megcsúszik, addig folytatásként elhasal. A tinédzserré cseperedett hősök nem kerülnek valódi kihívások elé a dzsungeltúrába ágyazott felnövéstörténet során, ami jellemfejlődésüket is aláássa. Az érzelmi csúcsok és hullámvölgyek feszes tempójú váltakozása pedig inkább emlékeztet egy gyermeki élménybeszámolóra, mint átgondolt forgatókönyvre. Így a *Dóra és az elveszett aranyváros* hiába működik időnként teljes jogú paródiaként, végeredményben alig tűnik többnek, mint a sorozat túlnyújtott epizódja, amely még új angol szavakat sem próbál tanítani.

Extrák: Kimaradt jelenetek, bakiparádé.

LUBIANKER DÁVID