

Hollywoodba visszatérnek a nők

BUDAPESTI BESZÉLGETÉS DAVID DENBY
AMERIKAI FILMKRITIKUSSAL

— Mostanában sok szó esik az „új Hollywoodról”. Az Ön véleménye szerint mi az új ebben az új Hollywoodban?

— Hollywood, vagy ahogy mi nevezzük, a csillámpapír városa óriási, bonyolult komplexum, mégis mindig jól kivehető a benne uralkodó tendenciák. Mostanában mind erkölcsi, mind a politikai és szexuális témák tekintetében igen nagy szabadság jellemzi az itt folyó munkát, s ez abból adódik, hogy a régi stú-

dió-főnökök vaskezű uralmának vége. Régen- te csak egy Darryl F. Zanuck vagy egy Louis B. Mayer kezdeményezhetett, csak ők dönthettek abban, hogy valaról és valakikkel, vagyis rendezőkkel, sztárokkal film fog készülni. Az amerikai film történetének egyik legnagyobb aialkja, John Ford például soha egyetlen filmet sem kezdeményezett, ma viszont bárki, rendező, színész vagy forgatókönyvíró előállhat egy témával. Ezt azután egy

szűk alkotói kollektíva kifejleszti, kidolgozza, s a már egészen kész forgatókönyvvel keresnek meg egy producert vagy filmstúdiót, hogy hajlandók-e pénzt adni hozzá. Így történt ez George Lucas esetében, aki a Los Angeles-i Egyetem kiváló hallgatója volt, s először *THX 1138* címmel tudományos fantasztikus filmet készített, majd ennek szerény sikere után a védőszárnyai alá vette őt Francis Coppola, *A Keresztapa* és a *Magán-*



beszélgetés rendezője. Lucas ekkor *American Graffiti* címmel rendezett nosztalgiával átítított realiztikus hangvételű filmet a hatvanas évek fiataljairól, majd 1977-ben elkészítette a *Csillagháborúkat*, ezt a robotokat felvonultató nagyszabású űrkalandot, amely épp most döntögeti a kasszasiker-rekordokat és több Oscar-díjat nyert. Mindez azt jelenti, hogy George Lucasnak ma abszolút hatalma van Hollywoodban, ha a telefonkönyvet akarná megfilmesíteni, ahhoz is találna pénzes támogatót. Más szóval az új Hollywoodban nagyobbak a lehetőségek, de nagyobbak a kockák-



Liza Minnelli a *New York, New York* című filmben. Rendező: Martin Scorsese

zatok is. Ez részint abból ben manapság évente adódik, hogy jóval kevesebb film készül: a harmincas, negyvenes évek, vagyis a televízió térhódítása előtti korszak évi négyszáz filmjével szemben manapság évente 175. John Ford maga évi három filmet rendezett, Francis Ford Coppola viszont immáron három éve dolgozik az *Apokalipszis*, *most* című

Woody Allen: *Annie Hall*

filmjén. Ezért minden egyes film vizsgálja, amellyel be lehet törni a csúcstra, de mindent el is lehet veszíteni. Ez utóbbi történt Peter Bogdanovich-csal, aki *Az utolsó mozielőadás* és más kezdeti sikerek után három olyan kudarcot szenvedett, hogy most előlről kell kezdenie: alacsony költségvetésű filmekkel kell bizonyítania ismét ahhoz, hogy egyszer majd újra pénzt kapjon nagy filmekre.

A fiatal rendezők be-
törésének egyébként

több útja-módja van. Egyesek forgatókönyvíróként kezdik, mint például Coppola, mások a tévénél, mint Steven Spielberg, a *Cápa* rendezője; az egyik legtehetségesebb ifjú rendező, Martin Scorsese vágó volt, s magánforrásokból szedte össze azt az aránylag igen csekély összeget, 100–200 ezer dollárt, amely a *Gonosz utcák* elkészítéséhez kellett. Ez tipikus új-hollywoodi jelenség, a kis költségvetéssel magánkezdemenyezésre, ma-

gánérből született film, amelyet utólag, elkészülte után karolt fel a Warner Brothers Stúdió, és amely nagy kritikai sikert aratott, megnyitván Scorsese útját az *Alice már nem lakik itt*, a *Taxisofőr* és a *New York, New York* felé. Említettem, hogy nemcsak rendező, hanem színész is kezdeményezhet. *Az Elnök emberei* című, a Watergate botrányról szóló könyv jogát például Robert Redford vásárolta meg a szerzőktől, 450 ezer dollárért, s ő maga lett a producere (és egyben főszereplője is) a belőle készült hasoncímű filmnek.

— A jelek arra mutatnak, hogy inkább a színészek szerepének növekvő, semmint csökkenő fontosságát tapasztalhatjuk. Ugyanakkor hallani olyan hangokat is, főleg az amerikai szaksajtóban, hogy a sztárrendszer halott. Ön szerint van-e ebben igazság?

— Csak a felszínen. Igaz, hogy 1932-ben Clark Gable hat filmben játszott, s ma egy színész sincs, akit ennyit foglalkoztatnának. De a lényeg nem változott. A nagy filmek Amerikában ma is nagy sztárookra épülnek, s a közönségnek is szüksége van a sztárra ahhoz, hogy az érdeklődését felkeltse, s ahhoz, hogy a filmmel azonosulni tudjon.

— Hollywoodot régebben álom-gyárnak nevezték. Van-e e téren valami változás, másszóval tükrözik-e valamennyire, s ha igen, mi-



Jane Fonda és Jason Robards — Fred Zinnemann: *Júlia* című filmjében

Dustin Hoffman és Robert Redford Az *einők emberei* című filmben. **Rendező: Alan J. Pakula**

lyen mértékben tükrözik az amerikai filmek a mai amerikai valóságot?

— E téren körülbelül a II. világháború után következett be jelentős változás. A hátskorszakban a teljhatalmú stúdiófőnökök európai bevándorlók voltak, akik éppen ezért neofita buzgalommal hirdették, hogy „Amerika jó!”. Ez volt a mítoszteremtés kora, ekkor születtek a klasszikus westernek, amelyeknek bizony igen kevés kapcsolatuk volt a valósággal, s ami kevés, az is szublimált formában jelentkezett. A szükségszerű gazdasági tényezőkből a westernben morális tényező válik: a fegyverviselő férfi, akit a nagy csordák tulajdonosai azért fizettek, hogy kóbor jövevényektől, rablóktól védelmezze a jószágát, az elvont „jó” képviselője lett. A nőkből pedig, akikből egész egyszerűen kevés volt a hajdani vadnyugaton, s így ott rendkívül nagyra értékelték őket, mint a hajlék őrzőit, s mint ápolókat, így válik a földöntúli tisztaság jelképe. A gazdasági válság idején nem születtek a nyomort, nélkülözést bemutató filmek, ellenkezőleg, a filmek a legfelsőbb körök, a gazdag kevesek életét ábrázolták. A társadalmi elégedetlenség csak egy, áttételes módon jutott kifejezésre, mégpedig a gengszter filmekben, hiszen a gengszter a maga pusztán létével is tagadja a társadalmat. Az 50-es évek elején készült Elia Ka-



zan-film, a *Rakparton* ennél sokkal tovább megy. Izmos realizizmussal mutat be nem csupán egyéni sorsokat, hanem a szakszervezetekben uralkodó korrupciót is. A közelmúlt, s a jelen filmjeinek nagyrésze pedig így vagy úgy, de reagál a történelmi-társadalmi változásokra. Amikor a 60-as évek végén Amerikában egymást érték a vietnami háború elleni tiltakozások, ez a filmekben is valóságos irányzatot teremtett. Ekkor születtek az úgynevezett protest-filmek, az *Eper és vér*, az *RPM* s még annyi társuk. Különlegesen érdekes az a tendencia, hogy szintén a 60-as évek felé kezdtek olyan filmeket készíteni, amelyek minden korábitól eltérően az indiánokat nem fenyegető veszedelemnek, hanem áldozat-

toknak ábrázolták, s ebből én ismét csak a *Vietnám visszhangját* vélem kihallani: a leigázott színesbőrű indiánok tulajdonképpen a megannyi szenvedésnek kitett vietnami parasztoikat jelképezték. S végül rendkívül érzékenyen reagáltak a filmek a bűnözés terjedésére. A 70-es évek legelején volt a legmagasabb Amerikában a bűnözési statisztika, s ekkor a filmvászon is tombolt az erőszak, míg a legutóbbi két esztendőben a bűnözési hullám csitulásával a filmi erőszak is átadja a helyét más témáknak, más irányzatoknak.

— Hollywoodban mindig van egy uralkodó irányzat, korábban az erőszak, mostanában a katasztrófa-film, meg a férfi-cimboraság témája. Most mi a legújabb, leg-erősebb tendencia?



Robert De Niro, a *Taxi-fő* címszereplője. Rendező: Martin Scorsese

kapott alakításáért, maga a film mulatságos, és mégis szívbemarkoló: önéletrajzi fogantatású, s a két főszereplő Woody Allen és Diane Keaton megkapó őszinteséggel játssza önmagát, azt, ahogy sajátos egyéni neurozisaik nem mindig találkoznak szerencsésen. Egyébként mint jeleztem, a kamerák mögött is egyre több a nő. Lina Wertmüller, az olasz filmrendezőtötöt játékfilmre szerződtette a Warner Brothers Filmstúdió; egyebütt, különösen New Yorkban pedig rengeteg dokumentumfilmet készítenek a nők önmagukról, anyjukhoz, nagyanyjukhoz való viszonyukról. Évtizedek óta elfojtott közléskényszer szakadt fel az amerikai nőkből.

— Búcsúzóul hadd kérdezzem meg, hogy látott-e itt-tartózkodása alatt magyar filmet?

— Magyarországi tartózkodásom mindössze háromnapos, s ebbe nem fért bele mozilátogatás. De korábról jól ismerem Jancsó Miklós munkásságát, s művei közül a *Szegénylegényeket*, és a *Csillagosok, katonákat* vélem a legkiemelkedőbbnek. Láttam továbbá Makk Károly *Szerelmem* című filmjét, amelyet egészen kimagasló alkotásnak tartok, s amikor az amerikai kritikusai testület szavazott az év filmjeiről, sokakkal együtt én is Töröcsik Marinak ítéltém a legjobb női alakítás díját.

ZILAHÍ JUDIT

— Az utóbbi hónapok legfőbb fejleménye az, hogy visszatértek a kamera elé és a kamera mögé is a nők. Több, mint egy évtizeden át a kaland-filmek, az akció-filmek, s ennek megfelelően a Redford—Newman, vagy a Gene Hackman—Al Pacino-féle párosok uralták a filmvásznot, s a nők, ha egyáltalán szerepeltek, nem voltak a férfiaknak egyenrangú partnerei. Most viszont az új divatos formula az, hogy „emberek közötti kapcsolatokról” kell filmeket készíteni, márpedig az emberek közötti kapcsolatokba beletartoznak a férfi és nő közti kapcsolatok, sőt a nőknek egymáshoz való viszonya is. Ez utóbbi témáról szól Robert Altman *Három nő* című sikeres filmje Shelley Duval-lal

és Sissy Spacek-kal a főszerepekben, erről szól a Lillian Hellmann novellája alapján, Fred Zinnemann rendezésében nemrég elkészült *Júlia* Vanessa Redgrave-vel, és Jane Fonda-val, s erről szól a *Fordulópont*, Herbert Ross filmje, ahol Shirley MacLaine és Anne Bancroft alakít két hajdani balerinát, akiknek választaniuk kellett a karrier és az anyaság között. Rokontémával foglalkozik Paul Mazursky *Férjezetlen asszony-a*, amelyben Jill Clayburgh, a volt háziaszony, akinek nem túl ambiciózus élete csakis az otthona körül zajlott, a válás nyomán súlyos válságba kerül. Az év legjobb filmje azonban Woody Allen Oscar-díjas alkotása, az *Annie Hall*. Címszereplője Diane Keaton is Oscar-díjat