

Julius Ceasar

Julius Caesar – amerikai, 1953. Rendezte: **Joseph L. Mankiewicz**. Szereplők: **James Mason, John Gielgud, Marlon Brando**. Forgalmazó: **Independent**. 120 perc.

A mozgóképes Shakespeare-átiratok többségét kirotálja a kollektív emlékezet: az avonni hattű emberöltőnként csupán kétszer-háromszor születik újjá az ezüstvászonon. Abban azonban még a legszigorúbb ítések is egyetértenek, hogy a különböző rendű és rangú adaptációk között kitüntetett helyet foglal el Joseph L. Mankiewicz 1953-as *Julius Caesarja*. Tudvalevő, hogy Shakespeare ezen tragédiájában relativizálja a hagyományos erkölcsi pólusokat: a Brutus (James Mason) által képviselt köztársasági erények csapnak össze a címszereplő (Louis Calhern) egyeduralmi törekvéseivel – Róma túléléséhez azonban mindkét politikai ethoszra szükség van, ezért is feszül közöttük feloldhatatlan ellentét. Mankiewicz hollywoodi fel-

dolgozása szinte észrevétlenül aktualizálja e konfliktust, hiszen az ötvenes évek Janus-arcú, immáron szuperhatalommá előlépett Amerikáját is markánsan különböző politikai erőterek (hidegháborús „enyhülés”, mccarthyizmus, polgárjogi küzdelmek) határozták meg. Arról sem szabad elfelejtkeznünk, hogy az amerikai republikanizmusnak kezdettől fogva szerves tartozéka volt a szabadságot a túlzott államhatalomtól, továbbá a korrupt elit összeesküvésétől féltő paranoia, s e vonatkozásban épp a hanyatló római köztársaságot tekintették intő példának. Shakespeare remekműve tehát eleve „amerikaibb”, mint hinnénk.

Mankiewicz *Julius Caesarja* ennek ellenére is hamisítatlanul klasszicista mozi: nem csupán a konkrét politikai áthallásoktól mentes, de a szcenika a pazar, olykor szinte monumentális díszletek ellenére is színházias hatást kelt. A hősök csillogó, ám szűknek tetsző terekben vívják meg szópárbajaikat, és a rendező nem csupán a tágabb plánokat, de a mozgalmas-látványos

pillanatokat is visszafogja (a filmvégi csatajelenet jobbára gyermekded torzsalkodásnak tűnik, ráadásul érthetetlenül kurta is). A *Julius Caesar* mégsem avított módon színpadias. Az invenciózus kameramunka még a statikus jelenetekbe is életet lehel, az érzelmi csúcspontokat pedig egyenesen katartikus élménnyé növeszti. Utóbbinak talán legékeesebb példája Caesar halála: a kamera a kistotált félközeli cseréli, miként a hősökkel együtt a Capitoliumba siklik, majd a címszereplőt – olykor enyhén felülnézetből – mutató szekondplánokat drámai arcközeli váltogatja, hogy végül a tragikus hős, Brutus elcsigázott tekintetén állapodjon meg. A jelenet a mives feszültségkeltés iskolapéldája.

A produkció képi világa is kiváló, főként az első szekvenciák – szinte már korabeli film noirokat idéző – fényárnyék játékaik érdemelnek említést. A *Julius Caesart* azonban mégis az elsőrangú színészi alakítások avatják nagyszerű darabbá: az amerikai (Calhern, Marlon Brando,

Edmond O'Brien) és a brit (Mason, James Gielgud) művészek összmunkája kifogástalan. Brando izzó tekintetével szinte felégeti a vásznat, Gielgud szimplán kolosszális, Calhern pedig még nyúlfarknyi szerepében is brillírozik. A film igazi non plus ultrája azonban Mason nemes lelkű, ám veszélyesen naiv Brutusa. A színész szimpatikus visszafogottsággal, már-már eszköztelenül formálja meg a történet valódi tragikus hősét, aki tiszta emberként indul, de a politikai küzdelmek végül vérrel és sárral pettyezik hófehér tógáját. A *Julius Caesart* a maga korában kedvezően fogadta a kritika, és anyagiilag is szép sikernek bizonyult. Nehéz volna vitába szállni a sokak által hangoztatott megállapítással: Mankiewicz alkotása minden idők legjobb Shakespeare-adaptációja.

Extrák: Nincsenek.

KOVÁCS PATRIK

Kafka

Kafka – amerikai, 1953. Rendezte: **Steven Soderbergh**. Szereplők: **Jeremy Irons, Theresa Russell, Ian Holm**. Forgalmazó: **Independent**. 98 perc.

„Innen már csak lefelé vezet az út” – fogalmazott Steven Soderbergh, amikor Cannes-ban átvette az Arany Pálma-díjat első filmjéért, a *Szex, hazugság, videó*ért. Már második filmjének fogadtatása igazolni látszott a jóslatot: az 1991-es *Kafkát* kiátkozta a kritika, s anyagiilag is megbukott. Azóta kultuszfilmmé vált – teljes joggal.

A *Szex, hazugság, videó* kortárs Amerikában játszódó, szexuálpszichológiai kamardrámájának antitézise a *Kafka*; egyedül a környezetétől elszigetelődő-elidegenedő értelmiségi figura jelent közöttük szorosabb kapcsolatot (a mérész stílusváltások Soderbergh egész pályáját végigkísérik, lásd erről Pápai Zsolt kitűnő



tanulmányát a *Korszakalkotók* című kötetben). A *Kafka* egyike azoknak a kilencvenes évek első felében készült amerikai filmeknek, amelyek nyíltan tisztelegtek a német expreszszionista film előtt, nemcsak a stílus felelevenítésével, de konkrét idézetekkel is. Ennek az áramlatnak megjelent egy hollywoodi vonulata (élen Tim Burton remekeivel, az *Ollókezű Edward*dal és a *Batman visszatér*rel), továbbá egy függetlenfilmes elágazása, amelyet Soderbergh mellett Woody Allen (*Árnyékok és kód*) és Abel Ferrara (*Menekülés a pokolból*) képviselt. Minden hangnembeli különbség ellenére Soderbergh mozija a szintén karkai ihletésű s ugyancsak a thriller műfajával eljárzó Woody Allen-filmhez áll a legközelebb, közös bennük a mives fekete-fehér fényképezés is.

A Prágában forgatott *Kafka* címszereplője félreérthetetlenül megidézi ugyan a valós író-hivatalnokot, miközben határozottan eloldódik a tény-szerűségtől – ezt jelzi finoman, hogy a főhőst kizárólag a vezetőkéneven szólítják a filmben. Olyan cselekmény épül Kafka köré, amely számos motívumot átvész az író életéből, még inkább bizonyos műveiből, de fiktív vonásai révén éppúgy nem tekinthető életrajzi filmnek, mint ahogyan adaptációnak sem: az elsősorban *A kastély*ből és *A per*ből, távolabbról *A fegyencgyarmaton* című novellából átvett elemeket ugyanis meglehetősen szabadosan ötvözi a szűzsé. Az 1919-ben játszódó történetben Kafka egy barátja titokzatos halála után nyomozva szörnyű összeesküvésre bukkan, melynek szála a város fölé magasodó kastélyba vezetnek. Regényhősével ellentétben Kafka, ha kerülőúton is, bejut a kastélyba, ahol a saját torz *doppelgänger*eként is felfogható örült tudós, dr. Murnau,



az Orlac-terv vezetője megvalósítja azokat a borzalmakat, amelyekhez hasonlókat Kafka csak leírni mert.

A főhős, a cselekmény, sőt a vizualitás egyaránt kétarcú a *Kafkában*: hivatalnok-hőse nemcsak író, de amatőr detektív is, a veszélyek és a hajmeresztő fordulatok (a thrillerelemek) komikus és melankolikus pillanatokkal váltakoznak, a lenyűgöző kontrasztos fekete-fehér fényképezést (Walt Lloyd) pedig a kastélybelsőben játszódó jelenetekben (kevésbé markáns) színes képek váltják fel. A kritika ezeket az ingadozásokat joggal kérhetette számon – csak hogy a *Kafka* ragyogó részmegoldásokban is bővelkedik. A fényképezés mellett mindjárt a színészgárda emelendő ki: Jeremy Irons élete egyik legkiválóbb alakítását nyújtja a főszerepben, a mellékalakok megformálása is egytől-egyig parádés (Joel Grey fontoskodó irodistájától Jeroen Krabbé sírkőfaragóján át lan Holm megalomániás professzoráig). Cliff Martinez csodás cimbalommuzsikája pedig éppoly emblematikus eleme a *Kafkának*, mint Anton Karas citerazenéje volt *A harmadik emberek* (Carol Reed mesterművét Soderbergh tizenöt évvel később *A jó németben* is megidézte).

Extrák: Semmi.

VARGA ZOLTÁN

A kísérlet

Das Experiment – német, 2001.
Rendezte: Oliver Hirschbiegel. Szereplők: Moritz Bleibtreu, Christian Berkel, Justus von Dohnanyi. Forgalmazó: Independent. 114 perc.

Philip Zimbardo 1971-es stanfordi börtönkísérletéről nemrég kiderült, hogy meghamisították. Vezetői az öröknek öltöztetett civileket határozottan a „rabok” testi-lelki fenyegetésére instruálták, holott a cél éppen az lett volna, hogy megfigyeljék, pusztán a szereposztás és a situáció előhözza-e a szörnyeteget vagy az aláztatos szolgát a résztvevőkből. A bevallottan a *Bilincs és mosoly* által ihletett szimuláció maga is számos filmet inspirált, a legsikerültebb Oliver Hirschbiegel (*A bukás, Invázió, Elser*) *A kísérlete*, amelynek alkotói Mario Giordano *Black Box* című regényén keresztül dolgozták fel az esetet.

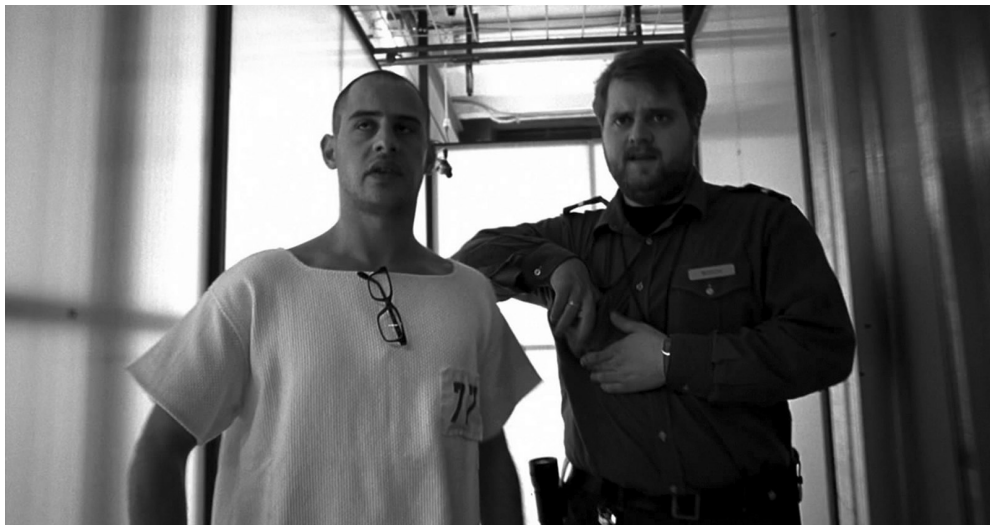
A történet főszereplője a munkájába belefásult taxifőnök, Tarek, aki előtt felcsillan a remény, amikor egy újsághirdetésben meglátja a felhívást: 4000 márka úti a markát, ha részt vesz egy pszichológiai kísérletben. Mielőtt sorstársaival elvonulna az egyetemen lemodellezett börtönbe, egy újságírótól speciális, rejtett

kamerával felszerelt szemüveget kap arra az esetre, ha valami izgalmas történne odabent. Gyorsan meg is lesz az alapanyag a botrányhoz, mivel az intézményben már a második napon elszabadulnak az indulatok, a két ór, a fasisztoid Berus és a sadista Eckert munkálkodásának köszönhetően.

Az elnyomással és a totalitárius diktatúrával filmjeiben gyakran foglalkozó Oliver Hirschbiegel műve remek társadalomkritikus alkotás, amely pszichotrillerként dolgozza fel Zimbardo kísérletét. Tény, hogy lélektani szempontból *A kísérlet* sem lett túl hiteles mű, mivel alkotói nagyon pontosan rekonstruálták az eredeti alapsztorit a 2000-es évek elején rendelkezésre álló információkból kiindulva, és akkor még nem tudhatták, hogy a szimulációt manipulálták. Ráadásul helyenként a történet valószínűségét roncsoló hatásadás túlzásokkal is találkozunk (például a brutális testi-lelki kínzások mellett nemi erőszak és gyilkosság is szerepel a filmben).

Azonban *A kísérlet* nagy érdeme, hogy a totalitárius diktatúra pontos természetrajzát nyújtja. Hangsúlyos, hogy a résztvevők szinte mind átlagemberek (kivéve Tarek profi katona celtársát), látszólag egyikőjük sem szörnyeteg vagy passzív kollaboráns. Ám ahogy az örök vezetőjévé előlépő, a megalázás hatékonyságáról prédikáló, és kisebbségérzeti komplexussal küzdő Berus rémuralma kiépül, a kínzások és fenyegetések hatására úgy tűnik el a rabok erkölcsi igazságérzete (ideiglenesen még a lázadó Tarek is megtörik). *A kísérlet* figyelmeztet arra, hogy a társadalomban ott lappanganak a „potenciális Hitlerrek”, a Berus-féle emberek, akik ha hatalomra kerülnek, fasisztoid módszerekkel teremtenek „rendet”, és azért nehéz megállítani őket, mert az emberek többsége a totális terror hatására nem lázad fel, hanem





inkább feladja elveit, és kolla-
borál a túlélés érdekében.

Az összképbe az említett túlzások mellett az erőltetett szerelmi szál is belekavar. Felesleges volt behozni a történetbe Dorát, aki egy autóbaleset miatt találkozik Tarekkel a „bevonulás” előestéjén, és egy éjszaka alatt életre szóló szerelem szövődik kettejük között. Ami nem lehetetlen, de ebben a formában elszietett és hihetetlen. Oliver Hirschbiegel nem is tud mit kezdeni a nő karakterével, Tarek hozzá kötődő flashbackjei, illetve Dora külvilági epizódjai pedig megtörlik a szimulált börtön nyomasztó hangulatát. Szerencsére a rendező viszonylag gyorsan letudja ezeket a kötelező köröket, így *A kísérlet* éle nem csorbul ki, csak kicsivel tompábbá válik.
Extrák: Semmi.

BENKE ATTILA

A könnyed élet

The Big Easy – amerikai, 1986.
Rendezte: **Jim McBride**. Szereplők: **Dennis Quaid, Ellen Barkin, Ned Beatty**. Forgalmazó: **Independent**. 97 perc.

Az alkotói kínok hosszú sorában előkelő helyen szerepel, mikor a zseniális elsőfilm rögtön le is bénítja az éppen csak elinduló karriert, és soha ahhoz fogható filmet nem tud

készíteni a rendező. *A vadász éjszakáját* rosszul fogadták, és Charles Laughton néhány évvel később meg is halt. *A Donnie Darko* nemzedéki kultfilm lett, Richard Kelly pedig eltűnt a balfenéken. Kettejük között ott van Jim McBride, aki 1967-ben fillérek-ből leforgatott áldokumentumfilmjével, a *David Holzman naplójával* olyan radikálisan és forradalmi hévvel képviselte a személyes önkifejezés és az alkotói szabadság szerzői programját, ahogyan akkor-tájt az amerikai filmben talán csak John Cassavetes. McBride az európai modernisták bővületében kezdte a pályáját – rajongásáról tanúskodik korántsem érdektelen *Kifulladás-újrázása* is, Richard Gere-rel –, ám a nyolcvanas évekre messzire sodródott művészfilmes gyökereitől, és megpróbált betagozódni a hollywoodi stúdiórendszerbe. Ez a kísérlet *A könnyed élettel* sikerült a legjobban, ha sikernek lehet nevezni az egyéni hangokat nélkülöző, a kor műfajfilmes trendjeihez simuló, emlékezetesnek pedig aligha nevezhető középszer levezénylését.

A filmben a feltörekvő Dennis Quaid alakítja a léha és kicsit korrump, de azért legbelül tisztességes rendőrtisztet, akinek egy véres leszámolásokkal járó bandaháború

ügyében kellene nyomoznia, legfőbb célja azonban az lesz, hogy ágyába csalogassa a New Orleansba érkező, tűzrőlpattant ügyészégi munkatársat. A cselekmény előrehaladtával a krimiszál alárendelődik az egymást kerülgető szerelmesek *screwball*ba illő évődésének, a vígjátéki hangnemet viszont rendre meghökkenítően brutális erőszakképek török meg. Ahogy McBride felhasználja az egymást inkább kioltó, mintsem erősítő műfaji hatáselemeket, abban tetten érhető valami nemtörődömség vagy posztmodern cinizmus, különösen, ha hozzávesszük, hogy a nyolcvanas években egyre merészebbé váló erotikus jeleneteket is igyekszik kipipálni. *A könnyed élet* oldalágon kapcsolódik az ekkori-

ban csúcsra járó neonoir-trendhez, és *A test melegével* meg a *Sötétség után*, kedvesemmel a történet közege is rokonítja a filmet: nemcsak a szenvedély, hanem a párás New Orleans-i levegő is tehet róla, hogy villámgyorsan átizzadnak az ingek és gombjukat veszítik a blúzok. *A könnyed élet* olyan fülledt, játékos és izgalmas film szeretne lenni, amiként a történet helyszínét jellemzi a főhős. Bár ez a szándék a hangnemkeverés bizarr megoldásai miatt nem teljesül maradéktalanul – a szexvígjátékba illő hódítási kísérletnek egy ponton az vet véget, hogy lelövik a nyomozó öccsét –, McBride végig magabiztosan kézben tartja a film tempóját, és hasonló lendülettel hajt át a sablonokból építkező történeten, mint renitens hőse a piros lámpán.

Éppen ezért *A könnyed élet* túlzásai ellenére is szórakoztató, mi több, kedvelhető film, de a *David Holzman* Jim McBride-ját ne keressük benne. Ha a szerzőre vagyunk kíváncsiak, inkább az író, Daniel Petrie Jr. lép elő, akinek egy másik forgatókönyvéből néhány évvel később készült el a zsnereket feltűnően hasonlóan keverő *Egyik kopó, másik eb*. A kettő közül az a jobb film: Dennis Quaid nem egy Tom Hanks, kutyának pedig emitt nyoma sincs.
Extrák: Nincsenek.

KRÁNICZ BENCE

