



SEAN CONNERY LEGSÖTÉTEBB SZEREPE A MEGHASONLOTT RENDŐRTISZT SIDNEY LUMET MÉLTATLANUL ELFELEDETT LÉLEKTANI THRILLERÉBEN.

Sean Connery szerelemprojektjeként jött létre a *The Offence* (az 1973-as film a magyar DVD-forgalmazásban *A támadás* címen jelent meg, egyetlen hazai televíziós bemutatása alkalmával *Az igazság erejére keresztelték*). Cserébe azért, hogy Connery ismét James Bond bőrébe bújjon a *Gyémántok az örökkévalóságnak* főszerepében, a színész két szabadon választott, alacsony költségvetésű film finanszírozását kérte a United Artiststól. A kettő közül csupán a bukásnak bizonyult *A támadás* készült el, s hosszú évtizedekre a feledés homályába merült. Az alapjául szolgáló színdarab évekkel azelőtt felkeltette Connery figyelmét, s a megfilmesítésre Sidney Lumet kérte fel, akivel korábban kétszer is együtt dolgozott (*A domb*, *Az Anderson-magnószalagok*). *Hogyan készül a film?* című könyvében Lumet nem véletlenül utalt arra, hogy Connery nagy kockázatot vállalt Johnson őrmester szerepével: az összeroppanó – egy

gyanúsított kihallgatása során gyilkossá váló – rendőrtiszt megformálása olyan kitárulkozást és szenvedélyt követelt Connerytől, amely korábbi – és későbbi – szerepeitől távol állt. Johnson őrmester kálváriája a Connery-életmű egyik csúcspontja; talán meglepő párhuzam, de éppen olyan lenyűgöző színművészi bravúr, mint alig egy évvel korábban Marlon Brandóé Bertoluccinál (*Az utolsó tangó Párizsban*): a nyers, szinte vadállatias erő kitörései az elbizonytalanodás, a megtörtség, az öngyöttrés és a teljes talajvesztés érzékeltetésével váltakoznak, hátborzongatóan.

Lumet *A támadással* voltaképpen addigi legfontosabb érdeklődési köreit kísérelte meg szintetizálni: a *12 dühös ember* és *A domb* zárt situációs drámája ötvöződik benne azzal a fajta szubjektív ábrázolásmóddal, a tudattartalmak modernista megjelenítésének igényével, amely remekművet értelt *A zálogos* esetében (utóbbiról lásd Pápai Zsolt elemzését: *Filmvilág* 2011/7). *A támadás* alap helyzete Fritz Lang klasszikusát, az *M-et* idézi, de itt az alvilág nem, csak a rendőrség keresi nagy erővel a fenevadat, aki iskoláslányokra feni a fogát az angliai városkában. Az Ian Bannen által alakított furcsa, zavarodott gyanúsítottat Johnson hiába próbálja megtörni, ő maga törik meg, Baxter pedig belehal a verésbe.

Nem időrendi sorrendben láthatjuk az eseményeket, a dermesztő nyitány az őrmester örjöngésének tetőpontját

mutatja, majd visszaugrunk az időben, s az első harmad a kihallgatáshoz vezető eseményeket járja körbe, míg a film nagyobbik fele kétszemélyes konfrontációk köré épül. Johnson előbb a feleségével (Vivien Merchant) viaskodik, utóbb a vizsgálóbíróval (Trevor Howard) próbál vallomást tenni, végül visszapillantásban derül ki, mi játszódott le Baxter és közte. A szubjektív ábrázolásmódot már a hallucinációszerű, lebegő hatású nyitány megalapozza: vattalólámpa képére exponált lassított felvételeket látunk s torzított hangokat hallunk; az igazi enigmatikus képsorok pedig azok, amelyek Johnson éjszakai kocsiútjának láttatásába ékelődnek be. Az őrmester ép elméjét kikezdő traumák, borzalmak töredékképei – hullákról, vérről, áldozatokról – Johnson rezzenéstelen arcának premier plánjával és az esőáztatta éjjeli út homályos látványaiival váltakoznak. Mintha csak a Kulesov-effektust a modern tudatfilm montázshasználatával boronálná össze a nézőt jó ideig kísértő, négyperces szekvencia. Ezeknek az emlékképeknek az ismeretében válik érthetőbbé, hogy milyen szörnyű gondolatok kimondásának, megfogalmazásának vágya artikulálódik Johnson és Baxter végzetes találkozásában.

„Valami igazságféle” – hangzik el többször is, előbb a vizsgálóbíró mondja Johnsonnak, majd utóbbi Baxternek, végül a gyanúsított visszhangozza ugyanezeket a szavakat, amikor már világos, hogy a vallatás igazi tétje az őrmester lelki vivisekciója. Baxter katalizátor, sötét tükörkép, a pszichothrillerek kedvelt *doppelgänger*-figurája (amúgy sohasem derül ki, valóban ő volt-e a keresett kéjgyilkos), aki önmagával szembesíti a meghasonlott nyomozót. Macska–egér játékukban Johnsoné a fizikai fölény, Baxter pedig a lelki kínzás lehetőségével él vissza. Míg *A domb* a fizikai megtöretéssel a lelki állóképességet és megneumesülést helyezhette szembe, *A támadás* már csak veszteseket ismer. A hetvenes évek elejének meghatározó rendőrfilmjei, a *Francia kapcsolat* és a *Piszkos Harry* a keménykötésű zsaruk morális ambivalenciáját hangsúlyozták ki, Lumet és Connery radikálisabbnak bizonyultak – művüket talán azért is feledte el az utókor, mert megalkuvás nélkül, sokkoló érzelmi erővel boncolgatták a rendőr pszichopatológiáját. •

