

DAVID FINCHER: MANK

# A kintornás Mank-ja

VARRÓ ATTILA

FÉL ÉVSZÁZADDAL AZ AMERIKAI SZERZŐI ELMÉLET MEGSZÜLETÉSE UTÁN FINCHER ELKÉSZÍTETTE A FORGATÓKÖNYVÍRÓK METOO-KAMPÁNYFILMJÉT.

A kárcsak Orson Welles-t, akit filmrendezői pályája kezdetétől makacsul foglalkoztatott a zseniális titánok és autokrata zsarnokok között húzódó vékony határvonal (*Aranypolgártól Macbethen át a Gonosz érintéséig*), az – ugyancsak – perfekcionista autokrataként ismert David Fincher is rendre visszatér ehhez a témához, legyen szó a *Játsz/ma* bankárhőséről, a Zuckerberg-életrajzi filmről, majd az ideai önreflektív tetőpontról, amelyben a „zseni, mint zsarnok” filmtörténeti csúcspéldáját jelentő *Aranypolgár*-sztori keretében néz szembe saját démonával – a művészet és manipuláció Jekyll/Hyde-párosával. Míg azonban a *Játsz/ma* esetében a (diktátor)hős a mások által irányított fikciók csapdájában vergődő áldozat (lásd a *Hetediket* és *Harcosok klubját*), a *Közösségi háló*ban pedig egy kivételes tehetségű entrepreneur válik saját szerzőisége érdekében manipulatív kizsákmányolóvá, a *Mank* esetében a főhős immár sem zsarnok, sem zseni – csupán a kettő közé szorult mesterember, aki elszántan próbálja megőrizni alkotói integritását a tűzvonalban. A friss Fincher-opusz

nagy bravúrja, hogy az *Aranypolgár* születésének számos formában feldolgozott legendáját – Pauline Kael tendenciózus *Raising Kane*-kötetétől PBS-dokufilmén át az *RKO 281* játékfilmjéig – nem a rendezői (alter)egő-hoz illő Welles grandiózus sztoriján keresztül ragadja meg, hanem a forgatókönyvet jegyző Herman J. Mankiewicz nézőpontjából mesél róla.

Aligha található látványosabb példa a szerzői elmélet és a forgatókönyvírás konfliktusára a klasszikus Hollywoodban (ahol elvéve akadt a saját filmjeit író rendező), mint az *Aranypolgár*-vita – ami legalább annyira köszönhető a Welles zsenialitása iránti túlzott rajongásnak, mint Mankiewicz erősen vitatható jogcímének a „szerzői forgatókönyvíró” rangra. Számos kiváló Algonquin-kortársával ellentétben (lásd a filmben is helyet kapó Ben Hechtet és Charles Lederert) „Mank” életművéből nem csupán a remekművek hiányoznak, de személyes szemléletmódnak, egységes tematikának sincs nyoma – „csupán” a szellemes dialógusok, csavaros cselekmények és bravúros emberismerettel megrajzolt karakterek kismesterei közé tartozott, akik manapság fehér hollók az Álomgyárban, de a 30-as években elég volt behunyt szemmel eldobni egy feles poharat, hogy eltaláljunk egyet.

„Tétje nem kisebb az Író Lelkénél”

(Gary Oldman)

Fincher egyértelműen az író pártján áll ebben a régi tollharcban, híven követve édesapja 90-es években írt forgatókönyvét (aki híven követte a *Raising Kane*-t), sőt Hearst búcsúzó példabeszéde a kintornás majmáról a sarris-i szerzői elmélet ellen valaha intézett legvitriolosabb filmes riposzt. Ami azonban még érdekesebb, hogy az ezredforduló egyik babérkoszorús hollywoodi *auteur*je szinte minden

flashback-jelenetével arra törekszik, hogy az *Aranypolgár*ból egyfajta mélyen személyes, magánéleti problémákkal és erkölcsi dilemmákkal átitatott filmíró-hitvallást faragjon – élen a cselekmény harmadát kitevő Upton Sinclair-választási sztorival, amelynek hírhedt manipulációs fogását merész ötlettel az íróhóstól eredezteti. A központi konfliktus tétje nem kisebb az Író Lelkénél: míg Hearst a politikai hatalom zsarnok szuperegója (akit a fellázadó Mank magán-megváltásként akar leleplezni művével), Welles sötét lángész-kísértet, az *auteur*-vagyak Tyler Durdene, aki mintha csak a hős ösztönénjéből buzdítana a művészi hatalom öncélú felhasználására – boszszúra, árulásra és kizsákmányolásra.

Egy ilyen forgatókönyvírói apoteózistól különösen nagy csalódást jelent, hogy éppen a szkript terén írja le magát. Fincher szakmailag mindent elkövetett, hogy az otthoni plazmaképernyőkre álmódja a 40-es évek monokróm celluloid-varázsát (a korabeli hangtechnikától a selymesre lebutított képsorokon át egészen a filmszalagos váltójelekig) és lenyűgöző hitelességgel eleveníti meg a klasszikus Álomgyárat, legyen szó a helyszínekről, tárgyi világról vagy akár a színészválasztásról. Ugyanakkor a történet hitelét durva csúsztatások és tárgyi tévedések rontják (lásd a Mayer-felvásárlási kísérlet áthelyezését a forgatás *előttre*), a bizonyára *hommage*-nak szánt időbontásos szerkezet jobbára indokolatlan és feleslegesen túlfragmentált parasztkiváltás, a remek színészek szájába adott párbeszéd hallatán pedig az igazi Mank menten a viszkije után kapott volna (a legszemlemezesebb fordulatok a Kael-től vett anekdota-idézetek). Fincher filmje nemes szándékával ellentétesen pont arról tanúskodik, mint Welles *Aranypolgára*: a rendező sztárként tündököl minden képsorán, az operatőr egyenrangú alkotótárs, míg a történet nem több hivalkodó stíljátéknál, amely fenn hirdeti a direktor üzenetét; művészi eszközei – miként az árnyékba szorított zszurnaliszta-hős vonásai – nem érdemelnek figyelmet.

**MANK (Mank)** – amerikai, 2020. Rendezte: **David Fincher**. Írta: **Jack Fincher**. Kép: **Erik Messerschmidt**. Zene: **Trent Reznor, Atticus Ross**. Szereplők: **Gary Oldman** (Mank), **Charles Dance** (Hearst), **Amanda Seyfried** (Marion), **Tuppence Middleton** (Sara), **Arliss Howard** (Mayer). Gyártó és forgalmazó: **Netflix**. *Feliratos*. 131 perc.

