



QUENTIN TARANTINO: VOLT EGYSZER EGY HOLLYWOOD

## A mozicalaxis őrzői

GREFF ANDRÁS

**TARANTINO PRÓZAI DEBÜTÁLÁSA HOLLYWOOD MÁSOD- ÉS HARMADVONALBELI, A MOZINÉZŐK TÖBBSÉGE SZÁMÁRA NÉVTELEN HŐSEI ELŐTT TISZTELEG.**

**A**történelem titánjairól, a kultúra gí-gászáiról általában nem feledkeznek meg a krónikák. De mi a helyzet mindenki mással? A „futottak még”, a „lehetett volna belőle bármi”, az „ott volt minden kilométerkőnél, de két szót sem szólt” és a „hátsó kertjében teremtő fantáziával alkotott egész dolgos élete során, a faluhatáron túl azonban sosem merészkedett” kategóriák hő-rosaival? A derékhaddal, a gyalogsággal, amelynek sok-sokezer tagja – humanista hitünk szerint – mind megérdemelne legalább egy nagyregényt? Azzal az igazságtalansággal, hogy az ő emléküket, egyedi és egyszeri alakjukat nem őrzi meg senki és semmi sem, együtt lehet élni ugyan, de csak ha el tudunk viselni a szánkban valami eltűntet-hetetlen, áthatóan kesernyés aromát. Quentin Tarantinónak még az ellenségei is a javára könyvelhetik el, hogy ő bizony a leghatározottabban elutasítja ezt a fajta létezési gyakorlatot. Teszi hát, ami tőle telik: levitézlett filmszillagok-nak kínál műveiben új esélyt, celluloidtekerceket gyűjt és Los Angelesben filmmúzeumot vezet, podcastokban zengi a múlt méltatlanul vagy okkal, de vitán felül árnyékba borult vitézeinek himnuszát, *Volt egyszer egy Hollywood* című filmjével pedig két évvel ezelőtt komplett emlékművet avatott, amely a (filmipari) másod- és harmadvonalak a többség számára névtelen hősei előtt tiszteleg. De ahol emlékmű van, ott lennie kell a művet láthatóvá faragó kéznek és a mű tárgyát, a gyöngyöt a mélyben, a létezés végtelen óceánjaiban megpillantó szemnek is. A *Volt egyszer egy Hollywood* regényváltozata, Tarantino

próza debütálása mindenekfelett erről a kéziról és szemről beszél – ami döntő különbség a filmváltozathoz képest.

Pedig a szöveg az első fejezetekben még inkább többé, mint kevésbé tipikus, a sikeres mozgóképhez utólag hozzátoldott filmregénynek mutatja magát. A film jeleneteit és dialógusait a magával feltűnően elégedett szerző sokszor egy az egyben felhasználja, esetenként részben szórakoztatóan, részben merőben szükségtelenül kibővíti, mintha kivágott jelenetek, jelenet-töredékek szöveges átíratát olvasnánk – ami bizonyos pontokon, például a Polanski-rezidencián az előző bérlőt, a lemezproducer Terry Melchert sikertelenül kereső Charles Manson felbuk-kanása esetében ellenőrizhetően így is van (az eljárás indirekt módon a film vágója, Fred Raskin jó kezét dicséri). De a (korszakról és popkultúrájáról) mindent tudó, hol a brit Oakmont Productions világháborús akció-kalandfilm-sorozatáról (*Az X-1-es tengeralattjáró*, *A Vaspárt hadművelet*, *Az ezer gépes támadás*: brit színész, amerikai tévéstar főszereplő) hol Roman Polanski és Alfred Hitchcock thrillerjeinek számottevő eltéréseiről vagy a the Mojo Menről, a 1910 Fruitgum Companyról és a slágerlistákon szintúgy másodpercekre megragadó egyéb 60-as évekbeli zenekarokról deliráló elbeszélő hangja már itt is érezhetően kezd eluralkodni a szövegen – és távolról sem csak a kívülről narrált részeknél, hanem a filmben inkább csak rejtett módon, a regényben viszont nyíltan kvázifőszereplői pozícióba került kaszkadőr, Cliff Booth meg-szólalásai esetében is. A regényváltozat

Cliffje ugyanis nemcsak érdekes – de mindenesetre szellemesen elbeszél és a filmben megismertnél vitán felül gazdagabb – háttértörténetet kap második világháborús tetteitől harci kutyája megszerzésén át a felesége meggyilkolásáig, hanem markáns véleményvilágot is. A sármos és sokat látott férfiúnak ugyanis nemcsak a szexfilmekről vagy Bruce Lee jellemzői hiányosságairól és ringbéli esélyeiről van határozott mondanivalója (ennyit a film alapján is ki-nézhattunk belőle), hanem Kurosava Akira életművéről és a modernista európai művészfilm nagyjairól is. Meg Mifune Tosiról, Giulietta Masináról és az *Egy gyilkosság anatómiája* nyelvhasználatáról. Amitől tisztán és büszkén elkezd kikandikálni a közmondásos és egyúttal feltűnően a rendező/regényíró alakját az olvasó eszébe idéző lóláb.

Cliff Booth alakja egyébként nem az egyetlen, amit Tarantino jóval nagyobb-ra fúj a regényben. A már a filmváltozatban is csupán mérsékeltlen érdekes film-a-filmben-szekvenciák, különös tekintettel a Rick Dalton-figura tévésorozataira, itt hosszú-hosszú oldalakra nyúlnak, de ezzel csak ráirányítják az ezeknél a részeknél feltűnően unatkozó olvasó figyelmét a rideg tényre, hogy a regény struktúrája (ha egyáltalán beszélhetünk struktúráról) végtelenül kontúrtalanul felskiccelt, másrészt míg a filmváltozatban az eseménytelen és egymással felcserélhető epizódokért is gyakran szavatolni tudtak a figyelemre méltó audiovizuális motívumok (lényegében tehát a nagy erővel és tehetséggel végzett kor- és közegfestés), addig itt ezek döntő részben merőben feleslegesek. A legsúlyosabb és -problémásabb döntés pedig, amit Tarantino meghozott, a Manson-gyilkosság-szál beáldozása volt. A rendező a filmváltozat zárófordulatát (nem melleleg aprólékosan előkészített és makulátlanul levezényelt csúcspontját) az olvasók által ismertnek tételezve lényegében elhagyja, a helyébe viszont Manson-vonalon csupán egy rövidke, ám a maga nemében prima *home invasion*-jelenetet, valamint egy rettenetes-sóvány Charlie-értelmezést állít, amely szerint a hírhedt „családfőt” a valóra nem váltott rocksztar-álmainak kudarc-taszította volna a vérengzésig – ami így, ebben a formában éppoly nevetséges, mintha Adolf Hitler tömeggyil-



kosságaira elégséges magyarázatként fogadnánk el, hogy fiatalon festőként betonfalakba ütközött. Arra pedig végképp kevés ez az olvasat, hogy elfedje a fájdalmas tény, miszerint Manson és kérdéses higiéniájú köre lényegében úgy, ahogy van (vad flörtölésekkel, Spahn Ranch-csal, hálószobába lopakodással és Dennis Wilsonnal együtt), feltűnés nélkül kiradírozható volna a regényből.

Pláne, hogy akkor is ott lennének helyettük a hajdani televíziós westernsorozatok sziklaarcú férfiszínészei, a súlyos alkoholisták és a banditák a hátsó sorból, akikre George Cukor egyszer csúnyábban nézett, az ember, aki nemcsak a *Száguldás a semmibe*, hanem – jól jegyezzük meg! – megannyi minőségi tévéepizód rendezője is volt, meg a három George (Peppard, Chakiris, és ki is a harmadik? ó, igen, a délceg Maharis – egy kvíz-

műsorban hány versenyzőnek menne fejből?), a sokadik és a többinél százszor kevésbé ismert Warren, aztán Rick, aki élete nagy tetteként átsétálhatott egyszer Steve McQueen árnyékán, meg a többi hasonló pacák – valós és fiktív (fiktív, de valósnak látszó, valós, de fiktívnek tűnő) figurák, akik hol ténylegesen, hol kocsmasztalnál mesélt anekdoták szereplőiként, hol pedig a narrátor szófosásaiban, végeredményben egyetlen nagy kavargásban rendre fel-felbukkannak ebben a regénynek álcázott filmtörténeti esszéfutamban. Mert Tarantino a filmváltozattal ellentétben itt nem a mozi vágybeteljesítő-valóságajlító erejének himnuszát, hanem a mozis emlékek őrzőinek nagyszerűségét zengi. A miénkét tehát, cinefilekét, akik élet és mozgókép közül a mozgóképet választják, hiszen az maga az élet. Akik egy teljes (celluloid)univerzumot

tudnak életben tartani a figyelmükkel, hiszen hiába lő legendásan szépet egy ügynök az 1966-os Paul Wendkominiszériában, ha nincs többé senki, aki a nagy tettet látja és értékeli. Tarantino olvasatában a filmőrültek (saját magával az élen, hiszen mégiscsak egy súlyosan nárcisztikus személyiségről van szó: a regény kész kórtörténeti összefoglaló) a feledés ellen küzdenek, hedonista alapokon ugyan, de mégiscsak más emberek méltóságáért. Távolról sem haszontalan alakok tehát, nem kell kerülgetniük a tükröket a lakásban, létezésük messzemenőig igazolt. Igaz vagy sem, inkább ne fessegessük. Hallgatni ezt a mesét mindenestre kétségkívül olyan, mintha hájjal kenetnének – de tartok tőle, hogy csak akkor, ha Tarantino seregének öntudatos és kételyeket hírből sem ismerő közkatonaiként már eleve a körön belül vagyunk.

HELIKON KIADÓ, 2021.

**„A mozis emlékek  
őrzőinek  
nagyszerűségét zengi”  
(Leonardo DiCaprio)**

