

SIDNEY POITIER (1927-2022)

Összebilincselve

OROSDY DÁNIEL

SIDNEY POITIER KARRIERJÉT A RASSZKÉRDÉS HOLLYWOODI REPREZENTÁCIÓJA HATÁROZTA MEG, AMI HOSSZÚ TÁVON EGYSZERRE BIZONYULT ÁLDÁSNAK ÉS ÁTOKNAK.

IKON ÉS TOKEN.

Poitier ikon volt, és pedig kétségtelenül, a Wikipedia szerint egyenesen „a hollywoodi mozi Aranykorának egyik utolsó nagy sztárja” – és *token*, azaz jel, jelkép, szimbólum, vagy méginkább *dísz*: akit be lehet, ezért be is *kell* tenni az A-kategóriás filmekbe, mert elfogadja a közönség, szereti a szakma (és fordítva). Ha így nézzük, úttörő volt, egyebek mellett az első afro-amerikai, akit Oscar-jelöléssel, majd -díjjal ismertek el a legjobb főszereplő kategóriájában – ha úgy nézzük, Tamás bátya öntudatosabb leszármazottjának állandó megtestesítője, a „jó néger”, aki „elég fehér” (jóképp, tanult, tehetséges stb.) ahhoz, hogy ne jelentsen valódi veszélyt, éppen ezért *kevés* (legalábbis, ha Shaft, Superfly és a többiek szempontjából nézzük). Tehetségét, elkötelezettségét és jelentőségét azonban még ezzel együtt sem vitathatta senki.

AZ IKON

Szegény Bahama-szigeteki család hetedik, legkisebb gyermekeként jött a világra 1927-ben, méghozzá koraszülöttként, és ennek megfelelően véletlenszerűen, Miami-ben. Többé-kevésbé sorsfordító ez a véletlen: az akkor még brit koronagyarmat Bahama-szigetek nem sok jóval kecsgettette a fiatal Sidney-t, születési helyének köszönhetően azonban automatikusan amerikai állampolgár (is) lett, ami megkönnyíthette későbbi boldogulását (volt min könnyíteni: elektromossággal, gépkocsival és hasonló úri huncutságokkal 10 évesen, a család Nassauba költözésekor találkozott először).

A szigetvilágból először szülővárosába, majd – nem tudván elviselni a déli rasszizmust – New Yorkba ment, ahol

változatlanul komoly nehézségek közepette kellett boldogulnia, miközben már-már közhelyesen indult színészi pályája. A franciás vezetéknévét egy telepestől „öröklő” ifjú egy modern Dickens-regény hőseként hadakozik a zord körülményekkel egy jobb jövő reményében: mosogatófiú, magát idősebbnek kiadó önkéntes, zavart elméjű veteránok intézetében dolgozik, szimuláns, ex-katona – és persze végig nagy reményeket ápoló, de eleinte érvényesülni képtelen színpadi színész. A megpróbáltatások sora és a sok munka (folyékony olvasás elsajátítása, akcentus elhagyása, harc a botfúlóséggel) végül kifizetődőnek bizonyul, előbb lehetőséget kap, utóbb be is fut.

A színpadi sikereket hamar követték a filmes megbízások – és a társadalmi szerepvállalás. A szerény anyagi háttérű családból érkező, az elismertségért komoly küzdelmet folytatni kénytelen Poitier nem túl meglepő módon a baloldali eszmék ragadják meg, ami szervezet alapításához, sőt, annak irányításában való közreműködéshez vezet. És persze több évig tartó feketelistához a negyvenes évek végén, a hollywoodi boszorkányüldözések korai időszakában. A még mindig csak huszonegy éves színészt azonban ez sem állíthatta meg, „rendes” (és gyakorlatilag fő)szerepben a filmvásznon rögtön Joseph L. Mankiewicz író-rendező és Darryl F. Zanuck producer keze alatt debütál egy olyan noirban, amit még Oscarra is jelölnek (mai fogalmaink szerint a legjobb eredeti forgatókönyv kategóriájában, ez az itthon *Nincs kiútként* is ismert *No Way Out* 1950-ből).

Mankiewicz műve sok szempontból (és nyilván akaratlanul, de *nem véletlenül*) mintául szolgált Poitier korabeli munkásságához: jőnévű (és jórész

fehér) alkotók nívós produkcióiban játszik egyre fontosabb és nagyobb szerepeket, melyek jellemzően – fő- vagy mellékszál szintjén – társadalmi és rasszkérdéseket (is) tárgyalnak. Dolgozik Korda Zoltánnal, Budd Boetticherrel, az elsősorban operatőrként ismert James Wong Howe-val, William A. Wellmannal, Martin Ritt-tel, Raoul Walsh-sal, Otto Premingerrrel és (kétszer) Richard Brooks-szal. Némelyik mozi ezek közül is maradandó, értékes, jelentős (Berlin, Cannes, Velence is figyelt rájuk), de igazán egy magaslik ki a koraik közül: a Brooks jegyezte *Tábladzsungel* 1955-ből, ami – nemes szándékai és magas színvonalú megvalósítása ellenére – elsősorban rock and roll-dalokból álló zenéje, másodsorban pedig a színészek, legfőképp éppen Poitier jelenléte miatt bizonyult fontos és időtálló alkotásnak.

Az igazi befutást azonban *A megbilincseltek* (1958) jelentette. A Brooks-hoz hasonlóan progresszív politikai elkötelezettségű Stanley Kramer műve zajos szakmai és közönségsikert aratott, sztárjait (a fehér megbilincselte: Tony Curtis) Oscar- és Golden Globe-jelöltté tette, ráadásul Poitier még egy Ezüst Medvét és egy BAFTA-t is átvehetett az alakításáért. A dicsőség persze nem csak az övé, pontosabban nem csak neki szól: rajta (azaz érdemben egyetlen személyen) keresztül az afro-amerikaiak jutnak képviselőhöz, egy valódi celebritáshoz Hollywoodban – és ez utóbbi kényes pozíciónak bizonyul.

A hatvanas évek eleje jobbára ugyanúgy folytatódik Poitier számára, ahogy az ötvenesek is teltek, a fő eltérést a szerepek nagysága jelenti (szinte mindig főszerep, nagy filmszillagok oldalán), no és a történelmi tett/teljesítmény: az Amerikai Filmakadémia a legjobb főszereplő Oscarját neki ítéli a *Nézzétek a mező liliomait!*-ért (1963). A díjjal persze Hollywood nem utolsó sorban önmagának gratulált, amit mai szemmel még kínosabbá – és jellegzetesebbé – tesz, hogy (az ugyancsak haladó gondolkodású) Ralph Nelson filmje vitathatatlan érdemei ellenére nem tartozik a kihagyhatatlan klasszikusok közé, ahogy Poitier sem az európai apácák templomát felépítő Jó Ember szerepében nyújtotta a legemlékezetesebb (vagy éppen leginkább visszafogott és hi-



teles) alakítását. Faramuci helyzet egy öntudatos fekete számára, ezzel maga a díjazott is tisztában volt.

A filmtörténeti jelentőségű áttörést némi szünet és pár kevésbé fontos műköveti (kivételet elsősorban a rasszkérdést – a színész karrierjében először! – *nem* tematizáló *A Bedford incidens* jelent 1965-ből, ami akár bronzérmes is lehet a *Dr. Strangelove – Bombabiztos* duó mögött „hatvanas hidegtelelős hidegháborús mozi” kategóriában), majd beköszönt a sztár nagy korszaka, egyben a vég kezdete.

A TOKEN

Az 1967-es évben három olyan, kimagasló anyagi és szakmai sikert arató Poitier-film is mozikba kerül, mely nemcsak a róla a nagyközönségben élő képet határozza meg alapvetően és tartósan (gyakorlatilag mind a mai napig), hanem a filmművészetre is kimutatható hatást gyakorol.

A leggyengébb és legkevésbé fontos e körből egyértelműen az első, a *Tanár úrnak, szeretettel*, ám még ez is visszaköszön számos kortárs alko-

„Kényes pozícióknak bizonyul”

(Stanley Kramer: *Megbilincseltek* – Sidney Poitier és Tony Curtis)

tásból – ha másképp nem, paródia formájában. James Clavell forgatókönyve és rendezése gyakorlatilag a *Tábladzsungel* elemeit variálja kevesebb meggyőző erővel, londoni helyszíné- ken, Poitier-re a diák helyett immár a tanár szerepét osztva. Szemben a meglepően időtálló előzménnyel, a *Tanár úrnak, szeretettel* szinte minden szempontból rosszul öregedett, viszont a maga korában nagy feltűnést keltett, és megerősítette főszereplője státuszát-imázsát.

A *Forró éjszakában* már minden értelembe fajsúlyosabb opusz, egyszerűsített filmtörténeti mérföldkő. A többek között a legjobb alkotásnak járó Oscarral is elismert Norman Jewison-klasszikus tulajdonképpen a korai Poitier-mozik hagyományát folytatta társadalmi és rasszkérdéseket műfaji köntösben tárgyaló krimi-drámaként, de benne tisztelhetjük az úgynevezett haverfilmek (*buddy movies*) egyik fontos előzményét – avagy korai képviselőjét – is. Évtizedek elteltével is élvezetes alkotás, melynek mondatai, helyzetei, jelenetei a kollektív filmes

emlékezet részévé váltak, párévente érkező folytatásai pedig állandóságot vittek főszereplője színészi pályájának utolsó érdemi szakaszába (a témáról részletesen is írtam a *Filmvilág* 2009/3. számában, az esszé címe *Virgil Tibbs Amerikája*).

Kiemelkedő, bár némiképp problematikus (és már a maga korában is az volt) a triumvirátus harmadik darabja, a *Találd ki, ki jön vacsorára* is. Stanley Kramer producer-rendező, aki akkor már harmadszor dolgozott együtt Poitier-vel, ezúttal is érzékeny területet célzott meg (a borszín szempontjából „vegyes” házasságot), ami ugyan betalált a közönségnél, ahogy a kritikusok is elismerték a mű erényeit, a felmerülő – hitelességgel és kifejtett hatással kapcsolatos – kérdések azonban fontosak voltak, túlmutattak saját korukon, és még Poitier pályájára vonatkoztatva is sokatmondónak bizonyultak. (Kramer és a forgatókönyvet szerző William Rose tudatosan egy minden előítéllettel szembemenő – egyben Poitier imidzséhez is jól passzoló – afro-amerikai hőst szerepeltetett, csak hogy a jószándékú ötlet bizonyos mértékig visszaütt, pél-



dául mert sokakban olyan benyomást keltett, mintha az alkotók szerint egy kisebbségi csak akkor lenne elfogadható egy többségi családban, ha „fehérebb a fehéernél is”).

1967 után a sztár minden évben forgatott legalább egy filmet, ezek azonban már esetleges érdemeik ellenére sem értek el hasonló sikert (még a *Forró éjszakában* folytatásai is leginkább bukásként lettek elkönyvelve), és mintha Poitier is kezdett volna elszakadni a nagyközönségtől – legalábbis színészként. A váltás 1975-re következett be egyértelműen: első rendezését, a *Buck és a prédikátort* ideiglenes visszavonulásáig kizárólag olyan filmek követték (*A Wilby összeesküvés* kivételével, aminek elvállalása minden bizonnyal a direktornak, Ralph Nelsonnak tett gesztusként értelmezhető), melyekben eleinte főszereplő és rendező (1972-77), utóbb pedig kizárólag rendező (1980-85). A színészi visszatérést (1988) követően már csak egyszer állt a kamera mögé (és csak a kamera mögé: *Túlvilági papa*, 1990), ám jelenléte a mozivászonon nem eredményezte automatikusan a régi dicsőség visszatérését: keveset forgatott (1988-ban két mozit,

a kilencvenes években ugyancsak kettőt), és ezek közül is pont azok arattak komoly sikert, amikben mellékszereplő volt (*Komputerképek*, 1992, *A sakál*, 1997). Poitier elsőleges terepe a tévé lett (még a *Tanár úrnak, szeretettel* félresikerült folytatását is tévéfilmként forgatta le, pont az utóbb vele egy napon elhunyt Peter Bogdanovich közreműködésével), ahol egyike volt a megbecsült, de sok vizet már nem zavaró „rég nagy neveknek”.

„Ne jelentsen valódi veszélyt”, „kevés”, „társadalmi szerepvállalás”, „komoly küzdelem”, „feketelista”, „progresszív politikai elkötelezettség”, „kényes pozíció”, „vitathatatlan érdemek”, „faramuci helyzet”, „Jó Ember”, „problematikus”, „fehérebb a fehérenél is” – Sidney Poitier önhibáján kívül sajátos pozíciót kapott-szerzett az Álomgyárban, aminek egyaránt része volt az ikonná avasztás és a token-léttel való együttélés szükség-szerűsége, ezek minden ellentmondásával együtt. Egyik lábával a „rég” Hollywoodban állt, a másikkal viszont

„Része volt a csapdahelyzetnek”
(Sidney Poitier:
Buck és a prédikátor
– Sidney Poitier)

nem tudott (talán nem is akart) átlépni Új-Hollywoodba, pedig pusztán az életkora alapján ennek sem kellett volna gondot okoznia. Saját projekteiben (például *Brother John*, 1971) és stúdió megbízásokban vállalt szerepet, amikor pedig átült a direktori székbe, a neki személy szerint imponáló William A. Wellman példája lebegett a szeme előtt (az 1956-os *Goodbye, My Lady* forgatása során nyugtázta le az élő legenda alkotói mentalitása), nem a nagy szerzői rendezőké vagy éppen az őket piedesztálra helyező európaiké.

Poitier mindig az aktuálisan népszerű műfajokban érezte otthon magát (például színészi visszatéréséhez is egy olyan forgatókönyvet választott a *Gyilkos lövéssel*, ami saját korának tipikus terméke volt), és rendezőként sem próbált újszerű, különleges, vagy akár mély lenni, általában megelégedett a szórakoztatással (igaz, ezt többnyire magabiztosan és adott esetben nagyon színvonalasan művelte, konkrétan a *Dutyi dili* [1980] hosszú ideig a legnagyobb bevételt termelő film volt, amit afrikai gyökerű alkotó rendezett). Előkészítette a

blaxploitation-vonulatot, de ő maga nem „süllyedt” az efféle filléres mozik szintjére, még ha némelyik munkája rokonítható is velük.

A „le nem süllyedés” kényszere/elvárása amúgy is jellemezte Poitier-t, ez is része volt a csapdahelyzetnek, amibe akaratlanul önmagát kormányozta (illetve amibe mások terelték őt). Szívesen játszott volna másféle szerepeket, nem csak az idealizált afro-amerikait, aki udvarias, képzett, jól öltözött, hűséges, értelmes stb., de úgy érezte, az ő státuszában (vagyis az egyetlen valódi fekete sztárként) egyszerűen nem engedheti meg magának, hogy ne példaképeket keltsen életre – így viszont az általa megtestesített figura ismét csak „túl fehérnek” tűnt a pár év múlva beköszönő merészebb (és egyre merészebb) korszakban, amikor a fekete néző akár bűnözőknek is tudott-akart szurkolni.

A rassz-tematika és saját imidzse bilincseiben vergődő Poitier nemhogy bűnözőt nem játszott gyakran, de valószí-

nűleg a filmművészet egészét alapul véve is kevesen alakítottak annyiszor és annyira Jó Embereket, mint ő, beleértve e „műfaj” olyan nagy alakjait is, mint Gregory Peck, James Stewart, Henry Fonda vagy éppen Tom Hanks. A saját bevallása szerint a nagy előd mögött loholó, lábnyomaiba lépni próbáló Denzel Washington pályája jóval sokszínűbb, ő még a főszereplői Oscarját is egy gonosztevéként viselkedő zsarú megformálásáért kapta (lábjegyzet 1: ez volt a második szobor ebben a kategóriában, amivel afro-amerikait díjaztak – a különbség közel 40 év; lábjegyzet 2: az Akadémia akkor is többre értékelte a túlzó gesztikulációkat az elmélyült szerepformálásnál). Még amikor tudatosan próbált hétköznapiabb figurákat alakítani (a hetvenes évek közepén, a ma már erősen megkopott renoméjű, de a fehér közönség által akkoriban ugyancsak elfogadott Bill Cosby oldalán egy vígjáték-trilógiában),

Poitier akkor is ügyelt rá, hogy sem ő, sem a színésztársai ne legyenek feltűnően slamosok vagy igénytelenek, és időnként még a blaxploitation-filmek felé is megengedett magának egy-egy oldalvágást. Ez a taktika sokáig működőképesnek bizonyult, de a hetvenes évek végére kifulladt – valószínűleg nem véletlenül döntött ezzel nagyjából egy időben ő is a karrier-váltás mellett.

De akármit is gondolt a kemény fekete (akció)hősök lázában égő közönség 50 éve, vagy a Poitier-rendezésekre egyre fásulttabban reagáló publikum 10-15 esztendővel később, a január 6-án örök nyugalomra leelőző jelentős és tehetséges művész volt, aki annak ellenére fontos szerepet töltött be az amerikai fekete közösség reprezentációjában, hogy egy idő után már meghaladottnak tűnt a szemlélete. Akárcsak sok más úttörőn, előbb-utóbb rajta is átlépett a korszellem, aminek pedig sokáig aktív alakítója volt – az eredményeit azonban ez sem nullázta le. A Sidney Poitier nevéhez köthető remekművek mindig velünk maradnak. •

„A rassz-tematika és saját imidzse bilincseiben”

(Stanley Kramer: Találd ki, ki jön vacsorára – Sidney Poitier, Spencer Tracy és Katherine Hepburn)

