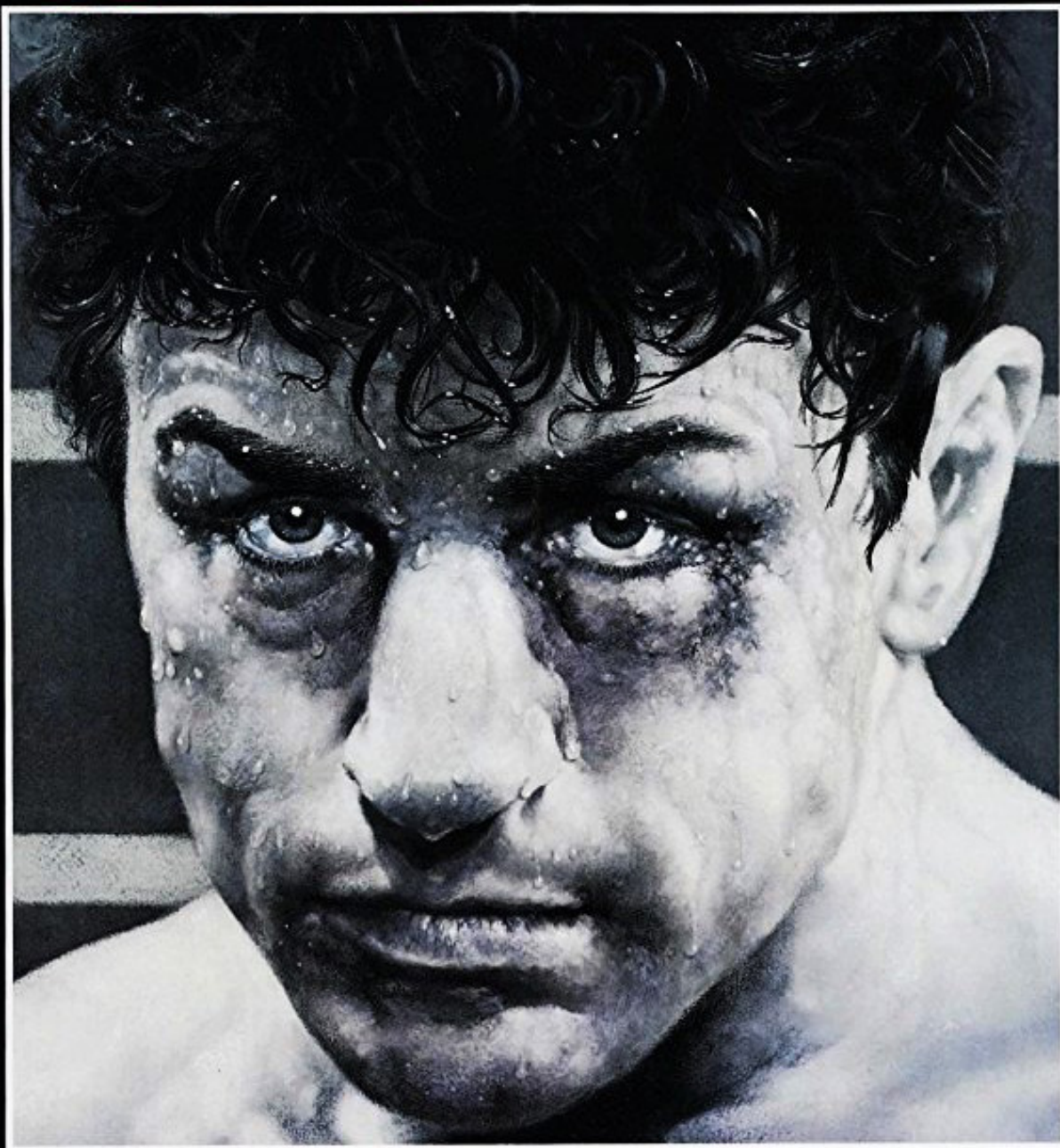


# ROBERT DE NIRO



## “RAGING BULL”

A ROBERT CHARTOFF-IRWIN WINKLER PRODUCTION  
ROBERT DE NIRO  
in A MARTIN SCORSESE PICTURE  
“RAGING BULL”

Produced in association with PETER SAVAGE Screenplay by PAUL SCHRADER and MARDIK MARTIN

Based on the book by JAKE LA MOTTA with JOSEPH CARTER and PETER SAVAGE

Director of photography MICHAEL CHAPMAN

Produced by IRWIN WINKLER and ROBERT CHARTOFF Directed by MARTIN SCORSESE

Read the Bantam Book



Copyright © 1980 United Artists Corporation. All rights reserved.

 **United Artists**  
A Transamerica Company

## Slánicz Dániel

### *Motivációs sportfilmek...*

#### *Rocky versus Dühöngő bika*

#### *Bevezetés*

Az elkövetkezőkben a *Rocky 3-4.* részét szeretném szembe állítani Martin Scorsese a *Dühöngő bika* című filmjével. Fontos kihangsúlyozni, hogy mivel előbbi esetében egy három évtizedes múltra visszatekintő sorozat két kiragadott részéről van szó, utóbbi pedig egy, a szó minden értelmében független alkotás, műfaji, illetve ideológiai alapú elemzésük is meglehetősen problematikus. Dolgozatom mindkét eleme reprezentálja a kor társadalmának szellemi berendezkedését. Scorsese realizmusra törekedve, a modernizmus iránt érzett elköteleződésének jegyében készítette filmjét, míg a *Rocky* vonatkozó részei egy sokkal pozitívabb szemléletű, a hazafias értékeket kihangsúlyozó álláspontot képvisel (főleg igaz ez a negyedik rész politikai többlettartalmaként felfogható amerikai-szovjet ellentétre). Ennek a két ellentétpárnak az ütköztetése azonban sokkal érdekesebb a fő karakterek megvilágításának, és az ebből következő összehasonlítás szempontjából. Írásomnak tehát azzal a céllal vágok neki, hogy példákkal szemléltetve indokoljam Rocky személyiség jegyeinek „felületességét”, valamint La Motta figurájának alaposabb kidolgozottságát.

Az 1970-es évek vége, '80-as évek eleje óriási fordulópontra volt, kiváltképp a Hollywood köré szerveződő filmgyártás történetében. A filmek előállításának és forgalmazásának gyakorlata mellett (új, másodlagos terjesztési formák, Hollywood globalizációs kísérletének oda-visszahatása, gyártástechnikai újítások<sup>1</sup>) egyfajta szemléletbeli változás is jellemezte e két évtized ütközési pontját. A hetvenes évekre jellemző általános társadalmi krízis egyfajta konzervatív fordulatot vett. A '60-'70-es évek lázadó, erősen szerzői, revizionista hulláma letűnőben volt, Reagan beiktatása után pedig – az újonnan megválasztott elnök filmes múltja miatt – a mozi az „Amerikaiság” minden szegletét áthatotta, csak épp teljesen más megvilágításban. Újra előtérbe kerültek a valóságtól eltérő mértékben elrugaszkodott alkotások, felértékelődött a család, a vallás és a hazafiasság szerepe, valamint az egyén, az önálló hős küzdelmének jelentősége. Mint ahogy számos más kultúra termékében, úgy az amerikai filmgyártásban is megmutatkozott az éppen uralkodó ideológia, Amerika esetében a Reagan-éra konzervativizmusa.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> PÁPAI Zsolt, *Újjászületés és második gyermekkor – Bevezetés Új-Hollywood történetébe = Korszakalkotók – Kortárs amerikai filmrendezők*, szerk. PÁPAI Zsolt, VARGA Balázs, Bp., Tudással a jövőért Alapítvány, 2013, 24.

<sup>2</sup> Geoff KING, *New Hollywood Cinema: An Introduction*, London, New York, Tauris, 2002.

Azért volt szükség a kor e rövid áttekintésére, hogy világosabb legyen, milyen történelmi környezetben készült el a sportokkal foglalkozó filmek két abszolút alapvetése. Mind Sylvester Stallone Rockyja, mind pedig Scorsese *Dühöngő bikája* a műfaj etalonjai, és noha első megtekintésre mindkettő ugyanazon a cselekményvezetési és történetépítési sínen fut, már rögtön a kezdő képsorokat követően világossá válik, hogy a két alkotás a téma közel egyidejű, de két merőben más feldolgozása lesz.

## A probléma felvázolása

Fontos már az elején kihangsúlyozni, hogy a *Rocky*-sorozat képviselőjében a harmadik és a negyedik rész kerül szembe Scorsese rendezésével, ami az összehasonlító elemzés esetében igencsak szerencsés. Az 1980-ban bemutatott dráma – amely tekinthető a Hollywoodi reneszánszra, az amerikai újhullámra jellemző realista, letisztult filmkészítés egyik utolsó darabjának<sup>3</sup> – kiválóan ütköztethető a hasonló felfogásban útjára induló sikerszéria fent említett darabjaival. Amíg a harmadik, de főleg a negyedik epizód szépen illeszkednek a kor szellemiségébe, és filmkészítői magatartásába, addig az 1976-os első rész, de még a folytatás is egy sokkal letisztultabb, némely elemeiben a *Dühöngő bikával* és az épp letűnőben lévő amerikai újhullámmal hozható összhangba. Ez a szérián belüli változás könnyen lehet a nyolcvanas évek kezdetére jellemző irányváltás következménye, mely a '70-es évek végén útjára indította a blockbusterek, valamint a folytatásokra épülő filmszériák korszakát. David Bordwell a *megapic*-ek térhódítására reflektálva elemezte az újfajta, látványos, széles közönséget megszólítani szándékozó új esztétikai kívánalmakat. Bordwell szerint négy alapvető jelenség figyelhető meg az újfajta, látványorientált filmekben:

- emelkedik a filmek snittátlaga
- egyre több a szűkebb plán
- megnő az extrémebb gyújtótávolságú objektívekkel készült felvételek szerepe
- nő a dinamikus plánok száma<sup>4</sup>

Megállapítható tehát, hogy a *Rocky* első két részével ellentétben a harmadik és a negyedik rész már jóformán semmiféle hasonlóságot nem mutat a *Dühöngő bika* formai letisztultságával. A 80-as évek beköszöntével a kialakulóban lévő videó kultúra, a felnövekvő MTV-generáció hatására a széria sokkalta pergőbb ritmusú, színesebb, harsányabb lett.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> PÁPAI, *i.m.*, 17.

<sup>4</sup> David BORDWELL, *The Way Hollywood Tells it – Story and Style in Modern Movies*, California, University of California, 2006, 121-138.

<sup>5</sup> KIRÁLY Jenő, A film második gyermekora, *Filmvilág*, 1992 március.

[http://filmvilag.hu/xista\\_frame.php?cikk\\_id=428](http://filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=428)

Nőtt a zenés-motivációs betétek száma, a film végi „csatajelenet” a játékidő arányában nagyobb szerepet kapott, az első két rész karakterközpontúsága, annak az élet – többnyire sportot nélkülöző – mindennapjaival való küzdelme pedig hátrébb szorult.

### **A műfaji sajátosságok feltérképezése**

Ahhoz, hogy kellő alaposággal állítsuk szembe a műfaj két pólusát, elengedhetetlen lefektetni bizonyos iránymutató szabályokat. Noha a *Rocky*hoz hasonlóan a *Dühöngő bika* is a sportfilmek műfajába tartozik, Scorsese művét sokkal kevésbé határozzák meg a műfaj szabályai. Mindezek ellenére van néhány olyan, kifejezetten a sportfilmekre jellemző jegy, mely mentén megkezdhető a vizsgálódás. Jellemző a motivációra alapuló sportfilmek dramaturgiájára a bukás és a felemelkedés motívuma, a fő karakter személyiségének ezek mentén történő változása, valamint az ezt feldolgozni segítő család kiemelt szerepe. Ahogy kiváltképp a showmusicalek esetében<sup>6</sup> (a szakmai sikerek rendre nyugalmi állapotot visznek az ingadozó magánéletbe), úgy a sportfilmek terepén is szoros összefüggés van a magánélet és a karrier kölcsönös egymásra hatásában, melyek alapvetően a karakterek közti dinamikára épülő jellegzetességek, s mint olyan, legfőbb jellegzetességek. Kétségtelen, hogy a sport témájának intenzitása megmutatkozik például a vágás tempójának felgyorsulásában, a kézi kamera használatának kiemelt szerepében, vagy a zeneszerkesztésben, a téma karakterközpontúsága miatt azonban a főbb hasonlóságok – esetünkben különbségek – a karakterek felépítésében, családhoz fűződő viszonyukban, az uralkodó társadalmi berendezkedésre való reakciójukban, és a siker kapujáig megtett szellemi-fizikai útjukban mutatkoznak meg.

### **Rocky vs. Dühöngő bika**

És pontosan ez az a pont, ahol ellenkező irányt vesz az írásom témájaként szolgáló két (három) alkotás. Korábban már említettem, hogy a kezdeti állapot mindkét szereplő esetében hasonló, amennyiben legfőbb céljukat nézzük. Rocky és La Motta esetében is a bokszt jelenti az egyetlen alternatívát, mindketten éheznek a sikerre, hogy megmérettessenek, hogy bizonyítsanak, hogy kitörjenek addig nyomorúságos életükből. A *Dühöngő bika* alapvetően a már sokat tapasztalt, és végső soron bukott sportoló életútjának naplószerű narrációjával emlékszik vissza több évtized eseményeire, míg *Rocky* történetét magával a főszereplővel ismerhetjük meg. Előbbi szándékos elidegenítési módszernek is tűnhet, ha azt nézzük, a két hasonló felállásból melyik esetben

<sup>6</sup> Török Katalin, A tánckar – show-musical a nyolcvanas évekből, *Apertúra*, 2014.  
<http://magazin.apertura.hu/film/a-tanckar-show-musical-a-nyolcvanas-evекbol/5638/>

segíti a dramaturgia a nézői azonosulást. Ideológiai szempontból talán ez lehet az elemzés legfőbb pontja, hiszen míg a *Dühöngő bika* egy ember tragédiája, addig Rocky története egy nemzet sikere lesz. De erről bővebben majd később.

### **Család kontra(?) karrier**

Ahogy a különböző témájú musicalekben is, úgy a sportfilmekben is kitüntetett fontosságú a család, illetve a fő karaktert támogató közösség. Rocky esetében ezt új barátnője, annak bátyja, valamint későbbi edzője jelenti. A kezdeti, még akár felületesnek is nevezhető kapcsolatrendszer a sportkarrier beindulása után válik egyre hangsúlyosabbá. Erre konkrét utalást tesz maga a negyedik rész is, mikor Rocky megvallja, hogy a sikert megelőzően, míg magányosan, kvázi a túlélésért küzdött, addig nem volt, mi számítsa, az egyre harsányabb sikereket követően azonban már van vesztenivalója. Az őt körülvevők szerepének felértékelődése leginkább feleségének karakterfejlődésében érhető tetten, aki az első rész visszahúzódó, szótlan lánykájából Rocky fő motivátorává lép elő.<sup>7</sup>

Rocky tehát egyre jobban kötődik kapcsolataihoz, igényli őket, mi több, függ tőlük. Sportkarrierjének múlandósága, a pénzügyi és szakmai sikerek üressége az, ami egyre fontosabbá teszi számára a család szerepét, nem beszélve arról, hogy hullámzó sportteljesítményének megoldását is társas kapcsolatainak szüntelen ápolásában látja. Nem úgy, mint a *Dühöngő bika* főszereplője, amiről már a kezdő képsorok után megbizonyosodhatunk. La Motta Rockyval ellentétben egyfajta szükséges nyűgnek éli meg az őt körülvevők társaságát. Nem érzelmi támaszként, sikereinek kulcsaként vagy egyfajta személyes visszaigazolásként kezeli őket, hanem olyan használati tárgyakként, melyek egészen addig szükségesek, míg kifogástalanul végzik a dolgukat, és támogatják karrierjét. Fivére egészen addig megtűrt, míg elvégzi a karrierje körüli szervezői teendőket, feleségének szerepe, pozíciója pedig egyfajta státusszimbólum, kirakatbáb, élő-lélegző díszítőelem, ami - Scorsese munkásságát tekintve talán nem véletlenül - kísértetiesen hasonlít a gengszterfilmek női karaktereinek szerepére.<sup>8</sup> La Motta mentális labilitása konfliktusok egész sorát szüli, melyekből világosan kiderül, hogy ha kell, akár le is mondana családtagjairól. Rockyval ellentétben a családi élet harmóniája nem függ össze a sikeres karrierrel, sőt, gyakorlatilag teljesen ellentétes úton halad. Míg szakmailag, ha nem is zökkenőmentesen, de egyre közelebb kerül a világbajnoki öv elnyeréséhez, addig magánélete fokozatosan esik atomjaira. Kapcsolatai felületesek, és egyfajta birtokviszonyt tükröznek, a felszín alatt

<sup>7</sup> A harmadik és a negyedik rész kulcspillantásaiban is az ő jelenléte kell ahhoz, hogy megtört párját a helyes útra terelje.

<sup>8</sup> A gengszterfilmek nőábrázolására jellemző ez a fajta birtokviszony férj és feleség között.

a visszafordíthatatlan összeomlás felé igyekeznek, örökös bizonytalanságban tartva a nézőt. Rocky esetében kétség sem férhet ahhoz, hogy a csapatdynamika őszinte érzelmeken alapul. Még Paulie cinikus énje mögött is valós érzelmeket lehet sejteni, miközben a *Dühöngő bikában* állandó a kétely a karakterek kapcsolatát illetően. Nem egyértelmű, hogy felesége tényleg szereti-e, mikor azt mondja, ahogy az sem, hogy testvére önzetlenségéből, vagy csupán anyagi haszonszerzés céljából tart ki mellette.

### **A kivitelezés formája**

Scorsese azon kevés rendezők egyike, aki ugyan a műfaj határain belül mozog, szerzői kézjegye azonban egyéni hangvételt kölcsönöz alkotásainak. A tisztán műfaji filmeket készítő, és a végtelenségig független szerzői filmek közt képez egyfajta átmenetet, mely egyaránt táplálkozik a klasszikus Hollywoodi stílusjegyekből és az európai modernizmus jellegzetességeiből. Ez legfőképp korai filmjeire jellemző (*Taxisofőr, Aljas ucák, Dühöngő bika*), melyekben a markáns műfaji stílusjegyek kiiktatásával, az elbeszélésre jellemző szabályok újraírásával egyfajta realista közeg megteremtésére törekedett.<sup>9</sup> A *Dühöngő bika* nem pusztán a történetet emeli egy évtizedekkel korábbi közegbe, de annak megvalósítását is, amit csak a ringben történtek dinamikus kamerakezelésével és örült tempójú vágásaival tör meg néha. Ezzel szemben a *Rocky* '80-as évektől átítatott részei hemzsegnek a korra jellemző technikai újítások adta jellegzetességektől. Az első két részhez képest jócskán megnő a zenei betétek száma (a negyedik rész nem elhanyagolható része épül ezekre a videoklipszerű montázsszekvenciákra), a film végi „leszámolás” idejének hossza. A *Dühöngő bika* ringen kívül alkalmazott érzékletes közeli-jével ellentétben a *Rocky*-filmek kevésbé „másznak” bele szereplői lelkébe. A *Rocky*-filmek színvilága harsány és eklektikus, miközben Scorsese filmjében már csak a fekete-fehér képek miatt is inkább a fény-árnyék kontrasztok uralkodnak. Filmjének operátora a lélek mélyebb bugyrait pásztázza.<sup>10</sup>

### **Egy ember tragédiája – egy nemzet sikere**

Tanulmányom egyik alapjaként a két karakter személyiségbeli különbségeinek vizsgálatát tettem meg, hiszen ezen a ponton válik igazán érzékletessé a két különböző szellemiségű alkotás a kor ideológiájához fűződő viszonya. Rocky karaktere, sikeréhsége, feltörekvése, ahogy egy véletlen szerencse folytán

<sup>9</sup> PÁPAI Zsolt, Bolond Pierrot Hollywoodba megy, *Filmvilág*, 2004 május.

[http://www.filmvilag.hu/xista\\_frame.php?cikk\\_id=8263](http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=8263)

<sup>10</sup> SZARVAS Szilárd, Scorsese bikájának belső harcai, *Apertúra*, 2006/tavaszi.

<http://uj.apertura.hu/2006/tavaszi/szarvas-scorsese-bikajanak-belso-harcai/>

a semmiből válik egy csapásra sztárrá, befogadottá, közkedveltté, az elért sportsikerek ellenére is, La Motta életútjának szöges ellentéte. Repräsentálja a Reagan-éra klasszikus családképét, igazolja a tézist, miszerint Amerika a lehetőségek országa, hogy együtt bármire képes a nemzet lakossága, a minket körülvevők szeretete még a szakmai kudarcokat is sikerré kovácsolja. Karakterének érzékenysége, bárgyú együgyűsége, mégis örökkön szerethetősége a filmszéria minden egyes pillanatában megdönthetetlen. Minden apró, szerettei ellen intézett kirohanása ellenére sincs olyan pont, ahol megkérdőjeleződne erkölcsi stabilitása, lelki tisztasága.

Ezekben a személyiségét tükröző motívumokban mutat a leginkább éles ellentétet a *Dühöngő bika* szertelen, énközpontú, a sikerért mindent és mindenkit feláldozni képes antihőseivel. Rocky azzal, hogy a klasszikus ideál archetípusa egy nemzet hozzá hasonló sorsú embertársainak megfelelője lesz. Együtt indulunk vele útnak, közösen élünk lehetőségeivel, együtt tapasztaljuk meg vele a család és a szeretet fontosságát, illetve azt, hogy ez milyen mértékben hat ki sportsikereire. Egyfajta oda-visszacsatolás ez, ahol a magánélet megbecsülése és a szakmai elhivatottság egymást kölcsönösen segítve juttatják sikerhez az arra érdemeseket. La Motta ezzel szemben képes bármit feláldozni a cél érdekében, mely bármilyen eszközt szentesíthet, ez azonban – noha a világbajnoki öv elnyerésével rövidtávon igazolódni látszik hozzáállása – hosszútávon kudarcra ítélt próbálkozás.

Minden cselekedete ellenére sem gonosz, csupán egy meggyötört, teljesítménykényszeres törtető, ha nem is rengeteg, de számos pozitív tulajdonsággal felvértezve. A néző mindezek ellenére azonban elidegenedve nézi ennek a lehetetlen alaknak a szenvedését, szembeül életének árnyoldalával, levonva a két film összevetése utáni egyértelmű következtetést: Csakis együtt, összefogva, a hagyományos, konzervatív értékeket szem előtt tartva sikerülhet. La Motta karaktere egy szempillantás alatt válik a régmúlt hibák, traumák szimbólumává, amivel hozzá hasonlóan szembeülni kell a szebb jövő elérésének érdekében.

## Összegzés

Talán nem meglepő, hogy a két (három) merőben eltérő álláspontot képviselő alkotás közül a *Rocky*-széria könyvelhette el a nagyobb anyagi, míg Scorsese *Dühöngő bikája* a kritikai sikert. A *Rocky* első részével ellentétben a folytatásokban az eredetiséget közérthető formára cserélték. A harmadik és a negyedik rész készítői a kor uralkodó trendjeire reflektálva készítettek egy még mindig nézhető és szórakoztató, de az első rész szellemiségét szinte teljes mértékben elvető műfajfilmet, mely tökéletes reprezentánsa az akkori ideológiának

és társadalmi hangulatnak.<sup>11</sup> Ezzel szemben Scorsese a modernizmust egyfajta nosztalgikus többlettel felruházva egy olyan személyes, lélektanilag alapos, kevésbé álomszerű karakterdrámát rendezett, mely talán nehezen talált utat a kor múltat elfeledni igyekvő nézőjéhez, mégis időt állóbb, hiszen nem egy '80-as évekre jellemző, hanem egy örökidejű karaktertípust tett meg központi szereplőjének. Az esendő, az élettel szemben örökösen vesztesre álló embert.



<sup>11</sup> A Reagan-éra politikai és társadalmi hangulatának rövid áttekintéséhez lásd: RUDOLF Dániel, *Vissza a múltba – Marty Mcfly és Ronald Reagan (I)*, *Filmkultúra*, 2016. <http://www.filmkultura.hu/?q=cikkek/vissza-a-jovobe-rudolf-daniel>