

VISSZA A GYÖKEREKHEZ

BASKI SÁNDOR

NYOLC ÉS FELEDIK PRODUKCIÓJÁBAN A MOZIKAT RENDEZŐ 21. SZÁZADI TARANTINO EGY IDŐRE VISSZAADTA A KORMÁNYRUDAT A RÉGI, FILMEKET KÉSZÍTŐ ÉNJÉNEK.

Fllandukkerei a *Jackie Brown* bemutatója óta, közel húsz éve folyamatosan temetik Tarantinót. Ugyanazok a vádak hangzanak el minden új filmje kapcsán – az extékás már nem a régi, csak önmagát ismétli, és még mindig a kezdeti sikereinek dicsfényében sütkérezik, kultstátuszát ráadásul eleve egy ősbűnnel – szemérmetlen lopással – alapozta meg.

Ami az önisméltés vádpontját illeti, egy szerzői ambíciókat dédelgető rendező esetében aligha számít főbenjáró vétségnek a stílárís és dramaturgiai fogások reciklálása. A „mindig ugyanazt a filmet forgatja” kritikát Tarantino talán még bóknak is venné, noha éppen azért tudott mindmáig megmaradni a filmvilág élvonalában, mert újra és újra rácaffolt az elvárásokra.

A pályanyitó mesterhármas nyomán az urbánus bűnfilmek megújítójaként könyvelték el – mai kritikusai közül sokan azt tartják igazi bűnének, hogy szakított ezzel a vonulattal –, a látványorientált *Kill Bill* akciófilmes fordulatára ilyen előzmények után kevesen lehettek felkészülve, ahogy a *Halálbiztos* kitérőjét követően sem tűnt valószínűnek, hogy a „való világ” problémái iránt addig kevés affinitást mutató rendező kosztümös filmmel (*Becstelen brigantyk*) írja újra a történelmet. A western iránti köztudomású rajongása miatt a *Django elszabadul* bejelentése ugyan papírforma volt, de az már kevésbé, hogy a kész produkció a spagetti műfaj klasszikus elemeit szinte teljesen hanyagolta.

Karrierjében az új film is precedenst teremt: most először tért vissza ugyan-

nak a zsánernek a forrásvidékére. Ezt a szokatlan döntést leszámítva az *Aljas nyolcas* – látszólag – mindenben követi a QT-formulát. Noha eredeti célja a történet megírásakor állítólag még az volt, hogy bepótoljon mindent, ami a *Djangóból* kimaradt, a választott műfaj leple alatt ezúttal is egy másik zsánert emel be. A *blaxploitation* helyett az Agatha Christie-féle *murder mystery* dramaturgiáját veszi kölcsön – hogy aztán féltávnál zárójelbe is tegye –, illetve most is megidéz egy mára letűnt képkorszakot: az 50-es, 60-as évek televíziós westernsorozatainak világát.

A történet kulcselemei ráadásul ugyanúgy visszakövethetőek konkrét ihlető forrásokig, mint a *Kutyaszorítóban* vagy a *Kill Bill* esetén: a *The Rebel* című széria (1959-61) egyik epizódjának (*Fair Game*) alaphelyzete megegyezik az *Aljas nyolcas*éval – mindkettő a polgárháború után pár évvel játszódik egy világtól elzárt helyen, a fókuszban egy fejedelmű és bilincsbbe vert női foglya áll, az események egy rejtélyes kávémérgezés után eszkalálódnak, az alkalmi útítársak pedig egyik esetben sem tudják, kiből bízhatnak, és ki az, aki másnak mondja magát.

A *tarantinóizmust* szavatoló védjegyek sem hiányoznak: ismét fejezetekre tagolódik a cselekmény, katalógusszerűen vonulnak fel a vadnyugat karaktertípusai, akik egyben a külön bejáratú Tarantino-univerzumnak is őslakosai, látunk egy kétes hitelességű flashbacket, a narrátor (maga a rendező) egy ízben kiszól a nézőknek és visszapörgeti a sztorit, a végkifejlet ismeretében pedig az is világossá válik, hogy az eseményeket a

vakvéletlen indította el a szokás szerint erőszakorgiába torkolló finálé felé.

Ha csupán ezekből a közvetett bizonyítékokból ítélnénk meg Tarantino 8. filmjét, kénytelenek lennénk helyt adni a rutinból elkövetett önisméltés vádjának. Ráadásul súlyosbító körülmények is felmerülhetnek, az *Aljas nyolcas* ugyanis a *Kutyaszorító*bannal is komoly hasonlóságokat mutat, így akár amellet is érvelhetnénk, hogy Tarantino – az ihlethiánytól vagy az alkotói nárcizmustól vezérelve – immár saját magát hommage-olja. Sőt, némi cinizmussal még azt is megkérdőjelezhetnénk, hogy a 70 mm-es technika visszahozatalát valóban praktikus szempontok indokolták-e, vagy csak így akar Tarantino az analóg film felkent védőszenyéjének szerepében tetszelegni.

Meglehet, hogy a szuperzélesvászon propagálása tényleg nem a formátum restaurálásáról, hanem a restaurálás szimbolikus aktusáról szól – hasonlóan a Grindhouse projekthez – maga a film viszont, a látszat ellenére, nem rejtett remake. A gyökerekhez valóban visszatér, de egyben ki is lép a megszokott keretek közül, olyannyira, hogy ez akár fordulatot is jelezhet a rendező pályáján. Az egy fedél alatt összezárt kétes figurák *Kutyaszorító*ban idéző konfliktusszituációival és a *Becstelen Brigantyk* asztaljeleneteinek továbbgondolásával Tarantino persze biztosra ment, ügyesen játszik rá saját erősségeire, de mégis van egy alapvető különbség az új és a korábbi rendezései közt.

Az *Aljas nyolcas* az első olyan filmje, amelyben nincsenek pozitív, vagy legalábbis a szimpátiánkra maradéktalanul rászolgáló karakterek. A pályanyitó bűntrilógiájában Mr. Orange-nek, Butch-nak és Jackie Brownnak drukkolhatunk, a Menyasszony, a *Halálbiztos* kaszkadőrlányai, Shosanna és Django pedig valódi hősök, akik bár drasztikus eszközökkel, de igazolható, átélhető célokért küzdenek. Tarantinónál még a coolság aurájával bevont gazemberek is vonzóak, legyen szó rablóról (Mr. White), bérgyilkosról (Jules) vagy vérszomjas katonáról (Aldo Raine). Az „Aljas nyolcas” cím viszont, a „Becstelen brigantykkal” ellentétben, nem eufemizmus, nincs olyan a főszereplők közt, akivel azonosulni lehetne – még a mérsékelt pszichopata figurák is felvillantják sötétebb énjükét a történet egy-egy pontján.

Tarantino legleleményesebb írói húzása, hogy a karakterek megítéléséhez



nem ad plusz információkat; a szereplőkről annyit tudunk meg, amennyit saját magukról és mások róluk elmesélnek, mindenki szabadon építheti a saját (ál) mítoszáat, még a bemutatott flashbackek is könnyen lehetnek a fikción belüli fikció részei. A nyolc (?) címszereplő személyiségéről így elsősorban az interakcióik nyomán kaphatunk képet, ezeket a bravúros helyzetgyakorlatokat pedig a *Jackie Brown* óta nem mutatott érettséggel vezényli le a rendező.

A szimpatikus figurák mellőzése ugyanakkor nem csak dramaturgiai következményekkel jár, az erőszak szerepét is átértékeli. Az életmű második felében a vérontást a pozitív főhősök motivációi szentesítették, a bűnfilmes mesterhármásban pedig az ábrázolt közeg indokolta a fekete humorral enyhített korhátáros megoldásokat, Tarantino mégsem tudta lemosni magáról az erőszak fetisizálásának vádját. Rendre azzal védekezett, hogy a fikciós erőszaknak nincs köze a mozitermen kívüli valósághoz, filmjeiben ezért nem is reflektált a témára, egészen a *Becstelen brigantyk* fináléjáig. Az emlékezetes filmszínház jelenetben a nézőknek is tükröt tartott, de végül nem a lángoló mozi metaforájával zárta a bosszúfantáziát, hanem a szadista Aldo Raine diadalittas vigyorával.

Az *Aljas nyolcasban* nincs hasonló feloldás, a gyűlölet mindenkit elpusztít (ezért is található az eredeti cím), még azokat is, akik nem gyilkolni érkeznek

a fő helyszíneként szolgáló faházba. Tarantino már a *Djangóban* is kommentálta az észak-dél ellentétet és Amerika szégyenletes rabszolgotartó múltját, de ott még viszonylag egyszerű képletet használt: a címszereplő testesítette meg az elnyomott feketéket, DiCaprio Candie-je pedig a rasszista fehéreket; a kliséken egyedül a saját népét gyűlölő szervilis házirabszolga figurája lépett túl.

A karakter tökéletes ellentétét az *Aljas nyolcasban* szintúgy Samuel L. Jackson alakítja, az önérzetes, saját és a „testvérei” jogaiért kiálló Marquis Warren fejedelmének akár Django időskori verziója is lehetne. A cselekmény előrehaladtával azonban nyilvánvaló lesz, hogy a polgárháború egykori hőisében nem csillapodtak a gyilkos indulatok; a Bruce Dern által alakított déli tábornokot előbb kegyetlenül megalázza, majd hidegvérrel agyonlövi. Férfiasságát a bosszú fegyvereként használó Warren végül, ironikus módon, a férfiassága elvesztésével lakol meg.

Ugyanilyen ellentmondásos figura Mannix sheriff is (Walton Goggins), aki a háborúban a másik oldalon harcolt, és ma is ugyanúgy rühelli az északiakat és a feketéket. A fejedelmével vívott szócsatáit így aztán nem a Tarantinótól megszokott *small talk* dominálja, párbeszédek a lezáratlan múltat, a kollektív és az egyéni sérelmeket, illetve saját identitásukat boncolgatják.

„Mindenkinek építheti a saját (ál)mítoszáat”

(Michael Madsen, Kurt Russell és Jennifer Jason Leigh)

A mesterhármás főszereplőihez hasonlóan a két kulcsfigura itt is egy-egy külső szerepnek próbál megfelelni, Warren a feketék ügyeletes hőstét játssza – ezért

van szüksége a Lincoln-levéltre –, míg Mannixet egy híres katonatiszt fiaként a családi hagyományok kötelezik. Amikor összefognak a közös ellenség ellen, egy kicsit mindketten kilépnek a rájuk osztott szerepekből – ehhez „csak” annyi kell, hogy az örökül kapott gyűlöletet, illetve a bosszúvágyat félretegyék egy időre.

A sokkolóan brutális fináléra per sze a *mozikat* rendező 21. századi Tarantino visszaveszi a kormányrudat a *filmeket* készítő régi énjétől, a két antifőhős közti megbékélés így egy közösen végrehajtott akasztásban teljesedik ki. Az utolsó snitt, amelyben a saját művüket elégedetten szemlélő vérmocskos férfiak a halált várják, nem csak Tarantino legerősebb befejezése, de erőszakkommentárként és életműösszegző metaforaként is hibátlan.

ALJAS NYOLCAS (The Hateful Eight) – amerikai, 2015. Rendezte és írta: **Quentin Tarantino**. Kép: **Robert Richardson**. Zene: **Ennio Morricone**. Szereplők: **Kurt Russell** (Ruth), **Samuel L. Jackson** (Warren), **Tim Roth** (Mobray), **Jennifer Jason Leigh** (Domergue), **Michael Madsen** (Gage). Gyártó: **Weinstein Company**. Forgalmazó: **Fórum Hungary**. Szinkronizált. 167 perc.