

LARRY COHEN DÉMONAI

Szörnyfészek a felhőkarcolóban

VARGA ZOLTÁN

LARRY COHEN AZ AMERIKAI FÜGGETLEN FILM KULTIKUS ALAKJA VOLT, ALACSONY KÖLTSÉGVETÉSŰ MŰVEIT ÍZLÉSBORZOLÓ KREATIVITÁS TESZI EGYEDIVÉ.

Bizonyára nem Larry Cohen neve ugrik be elsőként, ha New York fényeit és árnyait megörökítő filmrendezőkre gondolunk, pedig a tavaly elhunyt alkotó számos filmje elválaszthatatlan a metropolistól. Az 1936-ban (más források szerint 1941-ben) New Yorkban született Larry Cohent már kamaszéveiben elbűvölte a mozi – kiváltképpen a klasszikus Hollywood – és a képregény világa; a filmkészítéshez íróként került közel,

s ez a tevékenység végigkíséri pályáját. Az 1950-es évek végétől a 2010-es évek elejéig csaknem 90 alkotás tünteti fel Cohen nevét ötletadóként és/vagy forgatókönyvíróként. A televízió számára írt változatos műfajú sorozatok – westernek, sci-fik és krimik – után Cohennek az 1960-as években nyílt először lehetőség, hogy megkönyörítse a

„Izgalmas többértelműség és a frusztráló értelmetlenség”
(Larry Cohen: Q – David Carradine)

hollywoodi stúdiókat – bálványát, Alfred Hitchcockot is megkínálta több forgatókönyvvel, köztük *A fülkével*, amelyből csak évtizedekkel később (2002-ben), Joel Schumacher rendezésében készült mozifilm. Miután Hitchcock helyett Mark Robson rendezett filmet Cohen *Daddy's Gone A-Hunting* című thriller-forgatókönyvéből 1969-ben, az író ráeszmélt, hogy saját elképzeléseinek megfelelő filmet akkor fog viszontlátni a vásznon, ha a rendezést és a produceri feladatokat is ellátja: így jött létre Larry Cohen egyszemélyes rendezői, produceri és forgatókönyvírói triumvirátusa.

Cohen az alacsony költségvetésből gazdálkodó, szenzációtémák köré épült filmek világában rendezkedett be – B-filmnek, *exploitation*nek egyaránt nevezhetjük az alkotó felségterületét; számos munkája a kultfilmek tábort is gyarapítja. Művei a leplezni sem próbált alacsony költségvetés és az ízlésborzoló kreativitásról tanúskodó fantázia elegyét kínálják. Cohen az úgynevezett *blaxploitation*-áramlatban tette le rendezőként a névjegyét: a *Bone* (1972) Beverly Hills-i szatírját a New York aszfaltdzsungelebe vezető *Black Caesar* (1973) gengsztermozija követte, majd az



1974-es *It's Alive* alapozta meg a Cohen-életmű talán legismertebb vonulatát, a bizarr ötleteket kiaknázó és sokszor groteszk humorral dústított, kisköltségvetésű horrorfilmeket, amelyeket társadalomkritikai éltész provokatívvá.

BORZALOMBÉBIK

Vegyünk valamit, ami ártalmatlan, vagy legalábbis annak tűnik, s tegyük veszélyessé – ez a Cohen-horrorok és -thrillerek visszatérő alappozanata; ennek jegyében válik terjeszkedő masszává a desszert (*The Stuff*, 1985), a titokzatos mentőautó pedig csak látszatra szolgál betegszállításra (*Szirenázó halál*, 1990). Cohen legeredetibb és leginkább ízlésborzoló variációja erre az alaphelyzetre a csecsemő alakjában megjelenő szörny – az *It's Alive* és folytatásai, az *It Lives Again* (1978) és az *It's Alive III: Island of the Alive* (1987) ezt az ötletet dolgozzák ki. A magyar video-forgalmazásban valaha mindhárom rész az igen hangzatos *Kannibál bébi születik* fedőnév alatt volt hozzáférhető, ám ez a címvariáció nem adhatta vissza az eredetiben felsejlő utalást. James Whale *Frankenstein*-filmjében kiált fel a doktor, amikor teremtménye először mozdul meg: „It's alive!”, azaz: „Él!”. Cohen filmje teremtő és teremtmény kapcsolatát szülő és gyermek viszonyában gondolja tovább – hasonlóan a rendező későbbi filmjeihez, például a *Telihold Gimihéz* (1981) vagy a *Vámpírok városához* (1987), valamennyi *It's Alive*-filmben az apa–fiú viszony kerül középpontba. A szülészetben vérfürdőt rendező, karmokkal és fogakkal világra jövő, torz csecsemőt kezdetben elutasítja az apja, Frank Davis (a karakterszínész John P. Ryan pályájának fénypontja), ám a szülői ösztön mégis erősebbnek bizonyul az iszonyodásnál: Frank végül megpróbálja megmenteni ivadékát a rendőrpisztolyok golyóitól – hiábavalóan.

Noha a korszak igen kedvelt horror-motívuma a gyermekben láttatott szörny (*Rosemary gyermeke*, *Az ördögűző*), Cohen filmjében ennek nincs természetfeletti háttere s voltaképpen magyarázata sincs a torzulásnak – emlegetnek ugyan környezetszennyezést, gyógyszeres kezelést, de hogy a bokrokban ólálkodó és a város (Los Angeles) csatornahálózatában bujkáló kis „kannibál bébit” mi teremtette, az rejtély marad. Cohen filmjében egyszerre a legkisebb és a legvérengzőbb a gyerekrém; az útjába kerülő járókelők vagy a tejeseMBER végzete



azonban képen kívül marad, miként nagyrészt a torz bébi is. Hiába készült az *It's Alive* – Cohentől szokatlan módon – a Warner Bros. égisze alatt, hamisítatlan B-film, ahol jobbára villanásnyi időre vagy sötétben, árnyakkal takarva mutatják csupán a szörnyecskét, aki nem mellesleg a kitűnő maszkmester, Rick Baker egyik legkorábbi kreálmánya. A Davis-babát elsősorban a föld- vagy padlóközben araszoló szubjektív kamera helyettesíti, nézőpontját a csecsemők látását megjelenítő optikai trükk teszi igazán érzékletessé: e beállításokban egyetlen éles kép helyett két enyhén homályos, egymásra rétegződő képet láthatunk. A bébit szinte végig állatként emlegetik, csak később vélik fölismerni lehetséges emberi mivoltát; mintha ezt a kettősséget a bravúros hanghasználat is nyomatékosítaná: a babarémhez valódi, de visszafelé lejátszott – ezért kísértetiesnek ható – csecsemősirás társul.

Az *It's Alive* B-film ugyan, egyetlen valódi sztárja mégis van: Bernard Herrmann, a zeneszerző. A rendező eredetileg Anthony Perkinsnek és Janet Leigh-nek szánta a Davis-házaspár szerepét; ha a *Psycho* színészeit nem is, zeneszerzőjét sikerült bevonnia filmjébe. A klasszikus Hollywood meghatározó komponistája, Hitchcock legragyogóbb pályaszakaszának szerzőtársa, munkássága kései periódusában meglehetősen szokatlannak tűnő filmekhez is vállalt zeneszerzést: Brian De Palma *Nővérelkje* és *Megszállottsága*, Martin Scorsese *Taxisofőrije* mellett az *It's Alive* az éke ennek az időszaknak.

„Az elég sem elég belőle”

(Larry Cohen: *The Stuff*)

A delejező főcímenétől kezdve a szörnygyermek városi „vándorútját” kísérő hangsorokon át az érzelmi pálfordulást is kifejező motívumokig, leginkább Herrmann-nak köszönhető a Cohen-film taszítóan vonzó lázálomszerű atmoszférája.

1974-es bemutatásakor az *It's Alive* nem aratott különösebb sikert, de a Warner Bros. látott benne fantáziát, s figyelemfelkeltőbb reklámkampánnyal két év múlva újra bemutatta – így vált Larry Cohen egyik legjövedelmezőbb filmjévé s egyúttal horrortrilógiája alapjává. (Nem az egyetlen horrorhármas Cohen pályáján: az ugyancsak kultikus *Mániákus zsaru*-trilógia szintén Cohen elmeszüleménye – a rendezésért William Lustig felelt.) Az *It Lives Again* az első rész cselekményívét ismétli (középpontban a Frederic Forrest által játszott vívódó apafigurával), de megsokszorozza a szörnycsecsemőket (már hárman vannak), és az elpusztításukat szorgalmazó hivatalos szervekkel szemben ezúttal a tanulmányozásukra és gondozásukra kész orvosok is fől sorakoznak. A harmadik részben lakatlan szigetre telepítik a kezelhetetlen szörnybébiket, akik sem gyerekként, sem öt év után felnőve (!) nem fogadják lelkesen a hívatlan látogatókat – nem véletlen, hogy ebben az epizódban folyik a legtöbb vér. A második és a harmadik rész egyaránt megkísérli (bár vitatható sikerrel) továbbgondolni az alapfilmben fölvetett kérdéseket szülő és gyerek, társadalom és monstrum kapcsolatáról – ambíciói joggal rokonítják Cohen *It's*

Alive-szériáját George A. Romero zombi-trilógiájával, Dario Argento Három Anya-triptichonjával vagy Sam Raimi *Evil Dead*-filmjeivel.

PÁNIK NEW YORKBAN

Larry Cohen valamennyi méltatója (köztük Robin Wood) kiemelt figyelemben részesíti az *It's Alive* mellett a *God Told Me To* című 1976-os filmet, az életmű talán legambiciózusabb, de mindenestre leginkább zavarba ejtő alkotását (címváltozata: *Démon*). A vallás és a hit témái miatt fajsúlyosabbnak mutatkozik, mint Cohen más filmjei, abszurdba hajló cselekményépítését pedig a művészfilmes elbeszélésmóddal sem teljesen indokolatlan párhuzamba állítani – jóllehet a *God Told Me To* az izgalmas többértelműség és a frusztráló értelmetlenség között ingadozik, s egyéni értelmezés kérdése, melyiket véljük benne erősebbnek. „Isten mondta, hogy megtegyem” – így fordítható a cím, s ez a sor a mellékszereplők ajkán hangzik el: ámokfutók, gyilkosok jelentik ki ezt rémtetteik elkövetése után. A New York városát rettegetésben tartó események mögött a Tony Lo Bianco által játszott vallásos nyomozó összeesküvés nyomára bukkan, egy szekta Krisztus második eljövételét készíti elő, amelyben vélhetően idegen lények is közreműködnek – s eközben a nyomozó a saját múltjában is kénytelen kutatást folytatni, hogy végül rádöbbenjen: félttestvére az új idők eljövételét beharangozó Anti-Krisztusnak, s neki is hasonló hatalom adatott. A hajmeresztő irányváltásokkal élő cselekményvezetéshez többféle stílusból merítő képi világ társul: a New York-i rögválót és az autentikus eseményeket (a Szent Patrik napi fölvonulást) megörökítő részek szépiaszínű visszapillantásokkal váltakoznak, az Anti-Krisztust mutató snittekben a B-filmek kultikus színésze, Richard Lynch által megtestesített figura földöntúli ragyogásban tündököl. (Hasonlóan jelenik meg Panos Cosmatos *Mandjének* önimádó szektavezére is: a Cohen-hatás nyilvánvaló.)

Az 1982-es *Q: The Winged Serpent* is több szálon bonyolítja a cselekményt. Míg a címszereplő, a szárnyas kígyó Quetzalcoatl (röviden: Q) New York felhőkarcolóinak magasában fényes nappal csap le prédáira (fejeket harap le, embe- reket ragad el), addig David Carradine és Richard Roundtree zsarupárosa gyomorformáló rituális csonkítások ügyében

nyomoz, s egy ékszerrablásba keveredő piti bűnöző gengszterek elől kénytelen menekülni. Itt azonban az összefüggések letisztulnak: Q valójában azték kígyóisten, akit a rituális gyilkosságokkal idézett meg az eszelős gyilkos, a tolvaj pedig menekülés közben fedezi föl a szörny fészket a Chrysler Building tetőterében. A *Q*-val indult Michael Moriarty és Cohen együttműködése: a lúzer és arrogáns tolvaj bőrében brillírozó színész később a *The Stuff*, az *It's Alive III* és a *Vámpírok városa*, valamint *A horror mesterei*-sorozat Larry Cohen-epizódjában (*Elviszel?*, 2006) is főszerepet kapott. A *Q* mindazonáltal nem is annyira Moriarty, mint inkább a címszereplő miatt felejthetetlen. A metropolis fölértékelő kamera *Q* repüléseit érzékelteti, ám itt – szemben a Davis-bébi láttatásával – Cohen és csapata nem hagyatkozhatott csupán szubjektív beállításokra, a szörny is számos képsorban látható. Híven az óriásszörnyfilm legnemesebb tradícióihoz, a monster mot stop-motion animáció kelti életre, amely technikailag ugyan nem méltó örököse sem Willis O'Brien (*King Kong*), sem Ray Harryhausen (*Pánik New Yorkban*) eredményeinek, ám mindkettejükhöz kapcsolódik. Harryhausen városdúló őshüllőjére emlékeztet *Q* külseje (leszármítva a szárnyakat), a csúcspont pedig a *King Kong* fináléját fordítja ki – míg ott a repülők támadták a tetőre mászó óriásmajmot, itt a repülő óriásszörnyet lövik a tetőterben megbúvó rendőrök. Cohen 1989-es boszorkányvígjátéka, a *gonosz mostoha* is használta stop-motion animációt, de sokkal gyengébbet a *Q*-hoz képest. A Cohen-életmű mélypontjának tartott film leginkább arról nevezetes, hogy Bette Davis hatyúdája – ám a legendás színésznő alig néhány percet szerepel benne.

AMIBŐL AZ ELÉG SEM ELÉG

Larry Cohen a farkasember-mitoszból viccet csinált, míg vámpírfilmje súlytalan széljegyzet a műfaj történetében. A *Telihold Gimi* örült gegjei külön-külön igen fázasztóak, együttvéve mégis bájossá teszik a kommunista Romániában tett útja során (!) vérfarkassá váló amerikai gimnazista évtizedeken átívelő parodisztikus meséjét. Miközben a farkasember-film egykorú remekei (*Üvöltés*, *Egy amerikai farkasember Londonban*) szinte egymással versengve vittek színre valós időben mutatott s fájdalmasan részletes átváltozásokat, Cohen még az 1941-es klasszi-

kus változathoz képest is szűk marokkal méri az átalakulás megmutatását – leginkább a szőrös kézfej látatja csak, illetve ezúttal is a szubjektív kamera érzékelteti a rémet. A *Vámpírok városa* nem hivatalos folytatás a Stephen King-regényből készült *Salem's Lot*-hoz (Tobe Hooper tévéfilmjéhez); emlékezetes legfeljebb a *cinefilek* számára lehet, a vámpírvadászt ugyanis Samuel Fuller, az amerikai független film emblematikus alakja, a *Sokkfolyosó* zseniális rendezője alakítja.

Cohen a *The Stuff*-al, egyik legsikeresebb művével ihletettebben nyúlt az inváziós sci-fi horror hagyományához, nem először (tévés munkái között szerepelt az 1960-as években a *The Invaders*-sorozat) s nem utoljára: sztorifelelősként az ő nevét olvashatjuk Abel Ferrara 1993-as *Testrablókja* stáblistáján is. Mivel azonban nem derül ki, hogy honnan is ered a címadó „cucc”, „izé”, „valami”, amivel elárasztják Amerikát, csak az egyik lehetséges válasz, hogy idegen invázió magyarázza a földből előtörő anyag eredetét. Mindenesetre a boltok polcait s a vásárlók pocakjait az édességként fogyasztott fehér massa tölti meg, míg nem a fogyasztókból elfogyasztottak lesznek: az „izé” belülről emésztí föl a vásárlókat, de csak azután, hogy reklámszövegekben beszélő zombikká változtatja a desszertmajszolókat („az elég sem elég belőle” – hirdeti a termék szlogenje). Nem a Moriarty által játszott karakter nyomozására építő cselekményszál, hanem a fogyasztói civilizációt célzó maró gúny, az önmagát fölfaló társadalom szatirikus képe a *The Stuff* legerősebb rétege. Szintén megkapó a testek különös szétmállásával borzongató speciális effektusok sora – szemben például a John Carpenter-féle *A Dolog* hasonló jeleneteivel, ezeknek a képsoroknak az kölcsönöz egyéni ízt, hogy fröcskölő vér helyett hófehér anyag tör elő a testekből, belsőségek helyett habcsók-folyamok gomolyognak.

A *The Stuff* is példázza azt az egyenetlenséget, amely Larry Cohen legtöbb filmjére rányomta bélyegét – a cselekményvezetés furcsaságai vagy az ambíciók valóra váltásához szükséges mozgástér hiánya (avagy a pénzügyi lehetőségek szűkössége) megakadályozták, hogy valódi mesterművek szülessenek. Ám olyan alkotásai, mint az *It's Alive*, a *God Told Me To* vagy a *Q*, így is a tengerentúli független film csiszolatlan gyémántjaiként ragyognak tovább. •