

PETER BOGDANOVICH (1939-2022)

# Függöny le...

OROSDY DÁNIEL

**SZÉDÍTŐ MAGASSÁG ÉS FULLASZTÓ MÉLYSÉG – A MOZIBOLOND BOGDANOVICH MAGA IS ÁLTÉLT OLYAN TRAGÉDIÁKAT, ROMÁNCOKAT ÉS KOMÉDIÁKAT, AMILYENEKET FILMRE VITT.**

**K**evés rendezőnek jön össze élete folyamán egy valódi mesterhármas, a mesternégyesről nem is beszélve. Hogy egy filmes képes legyen relatíve rövid időn belül ennyi alkalommal maradandó, anyagi és (főleg!) szakmai értelemben sikeres egészestés játékfilmet alkotni, ha nem is fehér holló, de meglehetősen ritka eset, és nem csak kizárólag azért, mert a tehetség nem tud mindig, minden helyzetben ugyanolyan fényesen csillogni, hanem mert egy alkotás fogadtatása ezer más körülménytől is függ, beleértve a szerencsét is. Még a legnagyobbak is félrenyúltak néha, vagy „leengedtek” egy nagyobb munka után, így aztán nincs mesterhármasa még Steven Spielbergnek sem: minden érdeme ellenére a *Sugarlandi hajtóvadászat* (1974) nem azonos színvonal a *Cápával* (1975) és a *Harmadik típusú találkozásokkal* (1977).

Ha volt bármi, ami pár felületes hasonlóság mellett összekötötte a „The Directors Company” névre keresztelt alkalmi társulás és produkciós cég három tagját, az a mesterhármas/-négyes rendezésének képessége volt. William Friedkin a *The Boys in the Band* (1970), *A francia kapcsolat* (1971) és *Az ördögűző* (1973) hármásával alkotott nagyot, melyekhez ma már akár *A félelem árát* (1977) is bátran odasorolhatjuk, hála a Clouzot-remake egyre növvő (és abszolút megérdemelt) ázsiójának. Francis Ford Coppola a *Keresztapától* (1972) az *Apokalipszis mostig* (1979) egyszerűen nem tudott tévedni, még ha *A magánbeszélgetés* (1974) anyagilag nem is volt igazán sikeres. Peter Bogdanovich ugyan soha nem mondhatta el magáról, hogy kulturális mérföldkővé, eseményé váló blockbustert rendezett volna (mint amilyen *Az ördögűző* és *A keresztapa*), viszont

a harmincas évei közepére már hamisítatlan mesternégyes fűződött a nevéhez, és a második filmjével sikerült beírnia magát a Mozi nagykönyvébe.

## A NAGY NÉGYES

Bogdanovich 1939-ben született New Yorkban szerb apa és osztrák zsidó anya gyermekeként. A filmek világa nagyon korán beszippantotta, többszázat nézett évente, ami ma is szép teljesítmény, de akkor – évtizedekkel az első videotékák megnyitása előtt – valódi megszállottság kellett hozzá. A szenvedély az előadói és filmtörténeti-kritikusi pálya fel tolta; jelképes, hogy első „mozgóképes” színészi munkája épp Sidney Lumet egyik tévés produkciójában volt látható (az *Ötven rongy* című Hemingway-novella adaptációjában, 1958), míg rendezőként egy *Hawks-interjúval* debütált (*The Great Professional: Howard Hawks*, 1967). Az ifjú tehetség a francia új-hullám ex-kritikusainak hatására jutott arra az elhatározásra, hogy neki is a kamera mögé kell állnia, ezért feleségstül (a kosztüm- és látványtervező, utóbb producer Polly Platt) Los Angelesbe költözött, ahol csakhamar egymásra találtak Roger Corman. A Corman által biztosított „fura munkák” egyike *A Vad Angyalok* (1966) című *Szelíd motorosok*-előzmény volt, amin ugyan az ifjú titánt csak asszisztensként tüntették fel, pedig valójában az írástól a vágáson át a statisztálásig mindenből kivette a részét. Hasonló megbízás volt *A viharok bolygója* című, hazánkban is bemutatott szovjet sci-fi második (!) amerikai (pontosabban „Corman-izált”) átdolgozása is – és bizony a *Voyage to the Planet of Prehistoric Women* (1968) „extra” jeleneteinek forgatásakor Bogdanovich már játékfilm-rendezői feladatokat is ellátott.

Első valódi (és névvel vállalt) egészestés játékfilmjét ugyan még a „Corman-istálló” tagjaként készítette, ám (ellentétben a hasonló lehetőséget gyakorlásra, szárnypróbálgatásra használó, vagy pusztán pénzkereseti lehetőségnek tekintő kollégáival) a relatíve korán érkezett munka már teljes harci fegyverzetben mutatta az alkotót. A *Célpontokon* (1968) nem sok érződik fogantatásának mostoha körülményeiből, azaz hogy Boris Karloff tartozott pár napi munkával Cormannek, aki így a második (!) bört, pontosabban tollazatot húzhatta le *A hollóról* (1963) a *Terror* – másik hazai címén *Megfélemlítve* (1963) – után. A Samuel Fuller és Platt közreműködésével írt mozi hamisítatlan időkapzsula létére a mai napig friss alkotás, ami úgy képes jelenleg is aktuális (médiát, társadalmat érintő) témákkal érdemben és szórakoztatóan foglalkozni, hogy közben mindent tartalmaz, ami jellemző lesz a nagypályán játszó Bogdanovich-ra: bravúros, mégis könnyedséget sugárzó vizualitás (az operatőr Kovács László, a vágó Verna Fields), biztos műfajismeret, kiváló színészszerkesztés, humanista, akár érzelmes, ám a hurráoptimizmust kerülő hozzáállás, az egymástól elütő hangulatok keverésének képessége, találó zenehasználat, és távolról sem utolsó sorban a nagy elődök (jelen esetben a Karloff képviselte Ó-Hollywood) iránti megszállott lelkesedés, amihez azonban társul az invenció, a friss témák bemutatása és modern módszerek-technikák alkalmazása iránti igény (az európai modernizmus öröksége).

A sokkolóan fiatal (még csak 29 éves) alkotó mai szemmel is zavarbaejtő opuszt tett le az asztalra, melyben Frankenstein brit úriemberként jelenik meg, míg a középosztálybeli, színamerikai főszereplő jólfélt kisvárosi nyugalma zaklatott tömeggyilkost rejt, aki családtagok lemészárlása után ismeretlenekre, autópályán közlekedő utazókra kezd vadászni (a sztorit ihlető Michael Andrew Clark egyetlen ismerősét sem ölte meg, viszont öngyilkos lett, mielőtt elkaphatták volna; a *Célpontok* érdekes módon elsősorban nem is az ő esetével, hanem a jóval később elterjedő középiskolai vérfürdőkkel rezonál erőteljesen). A nevetséges összegből készült mozi feltette Bogdanovich-ot a térképre, tényező ugyanakkor következő művének köszönhetően lett.

*Az utolsó mozielőadás* (1971) még erőteljesebben képviseli a rendező világ-

nézetének kettősségét, részben ebből is nyeri máig ható erejét. Larry McMurtry regénye ugyan félig-meddig önéletrajzi ihletésű, bár azt az író mindig is tagadta, hogy a szereplőket valós alakokról mintázta volna – ennek ellenére egykori ismerőseinek nem esett nehezükre azonosítani a figurákat és eseményeket (Cybill Shepherd karakterének ihletője még memoárt is írt *Mi történt Jacy Farrow-val?* címen). A cselekmény tehát konkrétabb és amerikaibb nem is lehetne (még a forgatási helyszín is azonos volt McMurtry szülővárosával), a film azonban olyan kérdéseket boncolgat, amelyek ugyanúgy érvényesek lennének Afrikában, mint Magyarországon, a kilencvenes években, vagy akár századokkal ezelőtt. És teszi mindezt ugyanazzal a letisztultsággal, ami Welles, Hawks és Ford legnagyobb alkotásait jellemezte, csakhogy olyan szabadsággal (sőt, gyakran *szabaddossággal*), amiről Ó-Hollywood nagyjai nem is álmodhattak – vagy nem is akartak róla álmodni, szemben a kortárs európai mesterekkel. Bogdanovich formanyelvével látszólag maga a nosztalgia (számos ponton azért ez is vitatható), jóllehet szereplői és konfliktusai a külsőségek lehántása után egy modernista műremekből sem lógnának ki (Kovács András Bálint konkrétan Antonioni hatását emeli

ki e mű kapcsán *Az eltűnés mestere* című írásában: Filmvilág 2007/11. szám).

A melodráma műfajába új életet lehelő mozi tökéletes ötvözete volt mindannak, ami jó egy kanonizált amerikai klasszikusban és egy társadalmi-egyéni kríziseket kompromisszummentesen élveboncoló ún. művészfilmben, sőt, ami azt illeti, *Az utolsó mozielőadás* maga tökéletes, így egyszerűen. Képességei csúcán álló forgatókönyvíró-rendező dolgozott minőségi alapanyagból kivételes tehetségű színészekkel (köztük számtalan leendő sztárral) és stábbal. Közös munkájuk a 9. legnézettebb film lett 1971-ben, többek között nyolc Oscarra is jelölték. Peter Bogdanovich szinte márholnapra lett ígéretes szakemberből aranyszobrokra kacsintgató szenzációs férfitől az általa felfedezett ifjú sztár szeretője, lehetőségek után kutató (kvázi)függetlenből Hollywood ifjú hercege. Valaki, akinek csaknem egyik pillanatról a másikra lehetősége nyílt valóra váltani az álmait, és ő nem is habozott élni a lehetőségekkel.

És mivel nemcsak a western és dráma nagymesterei, hanem a harsány komédia, a börleszk, az abszurditásokat halmozó rajzfilmek iránt is lelkesedett, a „nagy profi”

Hawks életművében pedig bármilyen műfajhoz található tökéletes mintadarabot – talált is. Választása a *Párducbébire* (1938) esett, bár remake helyett végül a *pastiche* mellett döntött, a *Mi van, doki?* (1972) így *egyetlen* helyett *számtalan* screwball-klasszikushoz nyúlt vissza (például Preston Sturges *Lady Eve*-jéhez [1941]), miközben jó érzékkel parodizálta a korszak utóbb kultikusává vált nagy sikereit (elsősorban a hazánkban több címen is ismert *Bullitt*ot [1968] és a főszereplő Ryan O’Neal *Love Story*-ját [1970]). Művészi színvonala talán elmarad *Az utolsó mozielőadástól* (nem annyira egységes és a jelenetek-poénonk nívója is enyhén hullámzó), ám az alkotók (köztük újra Kovács és Fields), valamint az ismét tökéletes színészgárda energiája és lelkesedése minden apróságért kárpótolja a nézőt. A *Mi van, doki?* ráadásul jól öregedett, akárcsak a Warner-rajzfilmek, melyekből ihletet merített, így a mai napig az egyik legszórakoztatóbb, legviccesebb mozi, és nem csupán a Bogdanovich-életműben, a filmtörténetben is.

Nem kell spórolnunk a szuperlatívuszokkal a *Papírhold* (1973) kapcsán sem, amely mintha az előző két alkotás csak előnyös tulajdonságokat

### „Látszólag maga a nosztalgia”

(Peter Bogdanovich: *Az utolsó mozielőadás* – Timothy Hutton és Cloris Leachman)



öröklő édesgyermeké lenne: irodalmi alkotáson alapuló, fekete-fehérben forgatott, a múltban játszódó, elégikus-nosztalgikus hangulatú, mégis végtelenül emberi, szívet melengető és humoros mű, tele kikacsintásokkal a „nagyokra”, és persze felejthetetlen jelenetekkel, mondatokkal, figurákkal, illetve színészi, operatőri, vágói, rendezői remeklésekkel. A kritika eleinte nem fogadta annyira lelkesen, mint „szüleit”, amúgy komoly anyagi sikere ellenére is jelentősen elmaradtak bevételei a *Mi van, doki?*-étől (amit csak *A keresztapa* és *A Poszeidon katasztrófa* tudott legyőzni a pénztáraknál), mégis a Directors Company „zászlóshajója”, egyben Peter Bogdanovich nagy szériájának utolsó darabja lett. Pár évvel később már nemcsak a Directors Company és Új-Hollywood diadalmenete a múlté, komoly csapások érik a sikergyáros szakmai és magánéletét, művészi integritását egyaránt.

#### A MAGAS LÓ

Peter Bogdanovich karrierje következő szakaszának – azaz újabb három stúdiófilmjének – igazi tragédiája valójában nem is az, hogy egytől egyig megbuktak,

hanem hogy a maguk idején annyi elismerést sem kaptak, amennyit minden további nélkül megérdemeltek volna. Az okok számosak, de elsősorban a direktor ellentmondásossá vált megítélése (válás a közeli és fontos munkatárstól, egyúttal viharos kapcsolatba bonyolódás egy jóval fiatalabb protezsálttal), a sikeréből következő arroganciája, pár elhibázott döntése, no és persze a váratlanul felbukkanó balszerencse együttese állt a szomorú eseménysor mögött.

A *Daisy Miller* (1974) talán meg se bukott volna, ha nem a rossz sajtójú Shepherd alakítja a címszereplőt; ma már leginkább csak értetlenkedni lehet rajta, miért nem kellett senkinek ez a távolról sem hibátlan, mégis erőttől duzzadó és magabiztos tehetséget sugárzó alkotás, és persze azon, hogyan lehetett ennyire pontos előzménye-előképe a nagyjából tíz évvel később kimondottan divatosává váló, patinás irodalmi műveken alapuló kosztümös-romantikus drámáknak (leginkább James Ivory hasonló műveinek).

Némileg bonyolultabb a helyzet a *Várva várt szere-*

*lemmel* (1975), aminek előkészítésekor az író-rendező több nagy hibát is vétett (például a forgatáson „élőben” énekelletett sztárokat, akik eleve nem az énekhangjukról voltak híresek, köztük Shepherd mellett egy újabb felfedezett-jét, az olasz Duilio Del Pretét). A Cole Porter dalain alapuló musical mégsem ennek köszönhető rossz hírére, hanem annak a dühnek, amivel a média nekiugrott, hogy szabályosan ízekre szedje: ez a komoly hiányosságai ellenére is figyelemreméltó alkotás minden idők egyik legrosszabb filmjeként híresült el, ami nyilvánvaló túlzás. Ráadásul egy sor abszurd körülménynek köszönhetően hosszú ideig maguk a nézők sem győződhetek meg róla, igaz-e a nagyzó állítás, ugyanis a mű sokáig szinte hozzáférhetetlen volt a nagyközönség számára, de még az ilyen-olyan formában elérhető (például tévéen sugárzott) kópiái is jelentősen eltértek egymástól, mivel a direktor, a stúdió, de még a forgalmazók is saját verziókat készítettek belőle. A változatos (minimum 98 perces, maximum 2 órás) játékidejű és többnyire gyenge minőségű megjelenés-

#### „Friss szemléletet képvisel”

(Peter Bogdanovich: És mind nevettek – Dorothy Stratton és John Ritter)



seket végül egy szerencsés véletlennek köszönhetően maga az alkotó nyugdíjazhatta, amikor 2013-ban kihozta a 123 perces rendezői változatot. Ezt a filmet már sokkal jobban méltányolta a közönség, beleértve olyan szakmabelieket is, mint például Rian Johnson, aki a 6. helyre tette a kedvenc hetvenes évekbeli musicaljei között.

Kifejezetten szerethető és egész jó kis film *Az ötcentes mozi* (1976) is, ami azonban egész egyszerűen hidegen hagyta a közönséget, dacára a *Mi van, doki?* megidézésére szánt gesztusoknak, illetve Ryan O'Neal, Burt Reynolds és a *Papírholdért* Oscart nyert Tatum O'Neal jelenlétének (Bogdanovich ezúttal egy Jane Hitchcock nevű modell karrierjét próbálta beindítani az eredetileg Shepherdnek írt szereppel, teljesen eredménytelenül). Egy mozi a mozi szerelmeseiről a mozi szerelmeseinek – a fiasók sokatmondó, ahogy az is, hogy Irwin Winkler producer szerint Bogdanovich gyakran lóhátról rendezett, az ennek okát firtató kérdésre pedig mindössze annyit válaszolt, hogy „Mert John Ford is így csinálta.” Peter Bogdanovich képtelen volt leszállni a magas lóról, amit éveken át olyan biztosan megült, és ennek maradandó következményei lettek.

## FAKULÓ RENDEZŐSZTÁR SIKERFILMET KERES

A városban, ahol mindenki annyit ér, amennyit az utolsó filmje (dollárban), Bogdanovich három bukást hozott össze három éven belül, ráadásul az egyikért (*Várva várt szerelem*) még nyilvánosan bocsánatot is kért. Újabb három év után egy megújult (a magánéletben is váltó, azaz Shepherddel végleg szakító) alkotó tért vissza, még hozzá egy olyan alkotással, ami egyrészt ugyan visszatérés volt a gyökerekhez (ismét Corman a producer, a költségvetés alacsony, a hangvétel realizisztikus, a forgatókönyv regényen alapul), másrészt viszont friss szemléletet képvisel (a technikai tökély másodlagos, ahogy a régi mesterek megidézése is). Egy picit is igazságosabb világban a *Saint Jack* (1979) legalább méltányolható anyagi sikert arat és igazi visszatérésként üdvözli a szakma – nem így történt, Bogdanovich legjobbainak egyike, a kócos remekmű eltűnt a süllyesztőben. És ez még csak egyetlen egy volt a kiábrándító, sőt, tragikus események sorában.

A sok szempontból hasonló, mégis erőtlenebb (se zenés filmként, se vígjátékként nem tökéletesen működő, de például Quentin Tarantino és Wes Anderson által is kifejezetten szeretett) *És mindenki nevetett* (1981) csődbe juttatta a forgalmazást is magára vállaló direktort, ám ez semmiség lehetett az igazi csapás mellett: az egyik főszereplő, egyben Bogdanovich új szerelme, Dorothy Stratten röviddel a forgatás befejezése után szörnyű gyilkosság áldozata lett. Újabb szünet következett, ami alatt a rendezőnek azzal kellett szembesülnie, hogy az őt ért személyes válságok már jobban érdeklik a szakmát és a közönséget, mint a munkái, ráadásul hol tragédiaként dolgozzák fel az életét (*Egy aktmodell halála* [1983] – Bob Fosse megrázó filmje a Stratten-esetről), hol vígjátékként (a *Kibékíthetetlen ellentétek* [1984] Ryan O'Neal-lel játszották el a filmet, aki elválik sikerei kovácsától egy üresfejű szőke kedvéért). Ennek ellenére sikerült még egy rangos díjakra is jelölt sikerfilmet letennie az asztalra (ez volt az jó alakításokat felvonultató, érzékeny *Maszok* 1985-ből), mielőtt moziba szánt alkotások rendezőjeként végleg elhagyta volna a szerencsét.

1985 után mindegy volt, mivel próbálkozik Peter Bogdanovich, jó vagy rossz-e a végeredmény, a bemutató idejének közönségét *minden* hidegen hagyta, amit letett az asztalra. *A szerelem jogán* (1988) elhibázott screwball comedy-je vagy éppen a nem túl érdekes tévéfilmek esetében ez érthető is, *Az utolsó előadás* történetét folytató (bár azt természetesen utol nem érő) *Texasville* (1990), a humor terén a *Mi van, doki?*-val is versenyre kelő *Függönyfel* (1992), a szerelem- és útkereső fiatalokról empátiákkal mesélő *Amit szerelmeknek hívnak* (1993), vagy a legendás hollywoodi anekdotát feldolgozó, hibái ellenére is emlékezetes *Pénzeszsák* (2001) esetében viszont annál kevésbé. A kilencvenes években másodszor is anyagi csődöt jelentő alkotó renoméját az életműve iránt előítélet nélkül lelkesedő fiatalabb kollégák állították helyre szépen lassan, ő maga pedig főállású filmkészítő helyett egyre inkább afféle élő intézménnyé vált. Karakterszínészként (például Noah Baumbach filmjeiben és a *Maffiózó*kban) és filmtörténészként (kommentárok, dokumentumfilmek) ismét jelentőssé tudott válni, idővel pedig még egykor megbukó filmjei jó része (vagy éppen azok utóbbi forgalomba

hozott rendezői változata, hiszen szinte mindhez készült) is kultmozivá avaszták. Így ma már nagyon kevesen emlegetik lenézéssel, pláne megvetéssel a *Daisy Miller* – *Várva várt szerelem* – *Az ötcentes mozi* egykor közmegegyezés szerint röhejesen rossz hármását (érdemes egy pillantást vetni a *Kibékíthetetlen ellentétek* vonatkozó jelenetére, melyben „Albert Brodsky” a tehetségtelen, drogos szeretőjét instruálja az *Elfújta a szél* vagyonokat felemészítő és csúfos kudarcot valló musical-változatának forgatásán, de egyesek szerint még a *Hooper, a kaszkadőrben* [1978] látható ellenszenves filmet is Bogdanovich ihlette).

Ha nem is nevezhető tökéletes hatygyúdnak, tulajdonképpen méltó búcsú volt a *Megőrjíti a csaj* (2014) screwball vígjátéka. Persze nem ér fel a legjobbakhoz (ideértve akár a bemutató óta jelentős rajongótábor gyűjtő, színházi közege miatt a rendezőhöz különösen közel álló *Függöny felt is*), viszont hamisítatlanul az övé, a játékos, könnyed, néha kicsit szentimentális, de menthetetlenül humanista és filmbolond Bogdanovich-é. Ahogy Tüske Zsuzsanna találóan írja (Filmvilág, 2015/7.), a mű a „Bogdanovich-vígjátékok szerzői elemeinek újkori összefoglalója” bolondos bajkeverő fruskával, bőrleszkbe illő öszszecsapásokkal, a vágy titokzatos tárgya utáni nyomozással, életet utánozó színházzal, régi kabalaszínészekkel, filmes kiszólásokkal.

Bogdanovich persze több volt ennél – leginkább talán hivatásos mozirajongó, ami számtalan formában öltött testet (utolsó egészestés munkáját Buster Keatonnak szentelte, ahogy az egyik korait John Fordnak), és lehetővé tette számára, hogy némi szerencsével egy fontos korszak meghatározó figurája legyen. Kevés rendezőnek jön össze élete folyamán egy valódi mesterhármás, a mester-négyesről nem is beszélve, ám a siker, elismerés és jelentőség nem minden. Peter Bogdanovich filmsként és magánemberként egyaránt megtapasztalta, milyen a csúcson és a gödör legalján lenni, kacskaringós, soknemű (könyvekkel, előadásokkal, alakításokkal kerek) életműve azonban akkor is bőven figyelemreméltó lenne, ha azt a bizonyos Nagy Négyest kihagynánk belőle. Halálával a modern filmművészet és Új-Hollywood egyik karakteres hangja tűnt el örökre. •