

# valóság

A TARTALOMBÓL

Németh G. Béla: Értelmiség  
és redukált polgárosodás

Pléh Csaba–Lányi Gusztáv:  
A „kognitív forradalom”...

Hajdú András: Az NSZK  
keletkezésének körülményei

Balogh Imre–B. Zombory Viktória:  
Izrael gazdasága, 1948–1983

Domány András:  
Állami nagyvállalat,  
veszteség, szanálás Ausztriában

Újlaki Gabriella:  
Stílus és történelem

Gyáni Gábor:  
Közösség és munkásradikalizmus

Szociológus-paradoxon –  
Rényi Ágnes interjúja  
Pierre Bourdieu-vel

Napló és Kritika –  
Elek István és  
Zoltai Dénes írása

Külföldi folyóiratokból

84

7



## Alfred J. Hitchcock szerelmes dalai

Michael Wood

(A *New York Review of Books* elemzése két Hitchcock-életrajzról: Donald Spoto: *A zseni sötét oldala: Alfred Hitchcock élete* [The Dark Side of Genius: The Life of Alfred Hitchcock], Little, Brown; Bruno Villien: *Hitchcock*, Editions Colona [Párizs]).

„Ha Hófehérkéről forgatnék filmet, az emberek akkor is a hullát keresnék” — panaszkodott Hitchcock. Valóban, teszi hozzá egy francia kritikus, és nem is keresnének rossz helyen. Hitchcock a hullákra specializálta magát: a *Frenzy* egyik reklám-előzetesében is egy felfújott Hitchcock-bábut láthatunk, amint karjait a hasán keresztbefonva úszik lefelé a Temzén: a művész mint vízbefúlt.

Hitchcock legutoljára úgy jelent meg egyik filmjében, mint egy szélesen gesztikuláló árnyék, amely egy *Születések és halálások nyilvántartása* feliratú üvegajtón át derengett: a „születések” szót nem lehetett elolvasni, csak kikövetkeztetni, a „halálások” viszont szinte világitott. Nem éppen ezek voltak azok az események, melyeket Hitchcock elsősorban nyilvántartott; jobban érdekelte, milyen veszélyérzetet és pánikhatást tud kiváltani az érzékeny lelkekben — a valóságban egyébként is túl kövér volt árnyának. De szerette magát sziluettben láttatni, így legalább egy dimenzióban vékony volt. Valami ilyesmi történik a filmjeivel is: ott van rajtuk a kézjegye, de ő maga elbújik a gagek mögé, a cinizmus és a szaktudás ködfüggőnye mögé.

Hitchcock 1899-ben született Kelet-Londonban. A jezsuitáknál tanult, majd egy távírdában dolgozott. Tehetséget mutatott a rajzoláshoz és a reklámhoz. A filmszakmába feliratok tervezőjeként került be. Megtanulta a filmezést, rendező lett, kilenc némafilmet csinált és tizenöt hangosfilmet, köztük a *Londoni randevút* (The Lady Vanishes: A hölgy eltűnik), mielőtt 1939-ben ő maga is eltűnik Amerikába. Kaliforniában telepedett le. A háború alatt propagandamunkát végzett Angliában. 1971-ben visszatért régi kedvelt törzshelyeire. Nagy ínyenc volt, festményeket és rajzokat gyűjtött, Klee volt a kedvence. Pályafutásának voltak felfelé és lefelé ívelő szakaszai, de nagy vagyont tett szert. Siralmas tv-műsoraiban egyik alkalommal Viktória királynőnek öltözött, máskor csecsemőnek, megint máskor egy szekercével a fejében jelent meg. Zavaros extravaganciái után utolsó filmjében, a

*Családi összeesküvésben* (Family Plot) ismét formába lendült. Emlékezetes amerikai filmjei *A gyanú árnyékában* (Shadow of a Doubt), a *Psycho*, a *Madarak* (The Birds) és sok más. Őt filmjét évekkel ezelőtt kivonta a forgalomból, és csak az utóbbi időben jelentek meg ismét a New York-i és a londoni mozikban, díshimnuszokat és megrökönyödést egyaránt kiváltva.

Donald Spoto vaskos életrajza a filmek visszatérése előtt jelent meg. Nem az a baj, hogy olyan titkokat kutat, amelyeket Hitchcock nem árult el senkinek — egy életrajznak részben ez is feladata —, hanem hogy nem elég kitartó a kutatásban. A cím maga — *A zseni sötét oldala* — félig bizonyítottnak veszi azokat a kérdéseket, amelyekre a könyvnek kellene megadnia a választ. Volt Hitchcocknak sötét oldala? Milyen sötét? Zseni volt, vagy csak nagyszerű ismerője mesterségének?

Spoto tömördek kétes információt halmozott fel, melyek Hitchcockot szellemtelen, zsarnok embernek mutatják be, ezt azonban egyszerűen hozzáteszi a megkínzott művész ősrégi sztereotípiájához, mintha Hitchcock Poe volna öltönyben, mintha a tehetség a lidércnyomásokban rejlene. Spoto szerint Hitchcock filmjei „döbbenetesen személyes dokumentumok...”, melyek „teljes képet” tárnak elénk, amely azonban „sokkal különösebb, mint bármelyik sztori, amelyet Hitchcock filmre vitt”. Hitchcock „az emberben rejlő ellentmondások tárháza”, akin „a vágyak és a birtoklás, a gyilkosságról alkotott sötét, romantikus fantáziálások és a kielégítetlen szexuális vágyak démonjai” uralkodnak. Mintha ilyenek lennének egy horrorfilm-készítő hétköznapijai; ezen az alapon akár Agatha Christie magánéletét is olyannak képzelhetnénk, mint Sade-ét. A könyv legrosszabb tulajdonsága a pletykázó hangnem. Tudták Önök, hogy Hitchcock sokat ivott? Hogy a gyanakvás mestere titokban zabált? Hogy szobája magányában óriási fagyaltmennyeségeket engedett le a torkán?

Hitchcock életének két olyan területe volt, ahol kis résnyire „megnyílt az üvegajtó”: könyörtelen „csínyjei” és kapcsolata néhány ismert hölgygel — Ingrid Bergmannel, Grace Kellyvel, Vera Miles-szal, Tippi Hedrennel. Egyszer fogadott valakivel, hogy az illető nem mer egy éjszakát a stúdióban tölteni egy kamerához bilincselve. „Segítségül” adott neki egy üveg brandyt, de hashajtót kevert bele. Másnap reggel átázott ruhában, sírva találták meg a férfit, akit sokkal jobban kimerített megaláztatása, mint a virrasztás. Spoto az ilyen tréfákat gonosznak és lealacsonyítónak tartja, és ez valóban jóval



megfelelőbb értékelés, mint egy másik életrajzíróé, aki szerint „az öreg Hitch egy kissé túl messzire ment”. Az ilyen jellegű „tréfák” nagyon elterjedtek Hitchcock Angliájában, de Hitchcock tréfái nemcsak angolságát bizonyítják, nemcsak hobbik, ahogy szerintem ő gondolta, sem pedig valamiféle dosztojevszkijes pókhálógubanc az agyában, ahogy Spoto véli. Ezek a tréfák elválaszthatatlanok művészetétől, amely szintén az előreláthatatlannal való hétköznapi kacérkodás zavarvaival foglalkozik.

Spoto könyvének leghasznosabb és legemlékeztetőbb oldalai Hitchcocknak színésznői iránt tanúsított rögeszmés érdeklődésével foglalkoznak. Ingrid Bergmanba „belehabarodott”, mondja Spoto. Grace Kelly, úgy látszik, könnyen szabadult és kellemes emlékeket őrzött meg a mesterről, melyekről Bruno Villien aztán alaposan kifaggatta készülő könyvéhez. *A tévedés* (The Wrong Man) forgatása alatt Hitchcock órákra bezárkózott Vera Miles-szal, akit azonban szinte fojtogatott a rendező érdeklődése és végül feladta: férjhez ment Gordon Scotthoz, számos Tarzan-film sztárjához. Az ügy Tippi Hedrennél vált veszélyessé. A *Madarak* utolsó jelenetében élő madarakat kötözték Hedren ruhájához. A felvétel egy hétig tartott... Végül az egyik madár Hedren szemének ment és ő összeesett. Hitchcock láthatóan ideges lett, de makacs volt. Fel akarta venni a jelenetet, „de belül valami nem akarta”, mondta Evan Hunter, az író. A következő film forgatása során a félnék Hitchcock Spoto szerint szabályos „ajánlatot” tett Hedrennek, sőt meg is fenyegette, de elutasítást kapott. 65 éves volt akkoriban. Attól fogva nem beszélt Hedrennel, sőt a nevét sem mondta ki többé.

Michel Laigle a francia *Caméra/Style* magazin egyik legutóbbi számában azon medítál, vajon miért tetszenek neki annyira Hitchcock filmjei, mikor maga Hitchcock korántsem a kedvenc rendezője. Szerintem is ez a megfelelő kérdésfeltevés. Mi az a különös élvezet, melyet Hitchcock filmjei nyújtanak? Hitchcock a bűnrészességünket vizsgálja, azt, hogy mit tesz velünk és mi miért hagyjuk. Az élvezet szubjektív, de nem egyéni, hiszen sokan részesei és hasonló módon. A Hitchcock által nyújtott élvezet nem a menekülés vagy a kikapcsolódás, hanem épp ezeknek az ellenkezője.

Bruno Villien nem teszi fel ezt a kérdést könyvében. Csak filmről filmre végigkö-

veti Hitchcock egész pályafutását, bőséges illusztrációkkal és nagyszerű kommentárokkal, a fáradtság legkisebb jele nélkül. Ez a francia Hitchcock, aki otthon van a fetisizmus, a szadomazochizmus, a homoerotikus fantázia világában. Villien elveti azt a vulgárisnak ítélt gondolatot, hogy Hitchcock csak egy virtuóz szakember, és inkább kissé iskolás módon rendezi el a filmekben általa felfedezett képi motívumokat: a tűz mindig halált hordoz; a levegő a szabadság szinonimája; „Black and White — egy whisky-márka, de ezzel együtt a munka teljes tagadása”; „az állatok a fény és a sötétség harcát szimbolizálják”. Nem nézi túlságosan kritikus szemmel a filmeket, de jelentős figyelmet szentel a mellőzöttebbeknek és ritkán talál kivetnivalót bármelyikükben. Hitchcock életrajzát könnyedén kezeli, de sok információt közöl: én is számos idézetet és anekdotát kölcsönöztem tőle.

Michel Laigle válasza saját kérdésére csalódást okoz: szerinte Hitchcock megengedi nekünk, hogy végigéljük saját kalandunkat, bejárjuk önmagunk végleteit. Szerintem viszont Hitchcock az a rendező, aki ezt a legkevésbé engedi meg. Mi pontosan oda megyünk, ahová ő visz minket. Truffaut-nak azt mondta, hogy úgy játszik rajtunk, mint egy orgonán, Oriana Fallacinak pedig, hogy a terror és a horror ugyanúgy hat az emberekre, mint a simogatás. „A közönség nagyon különös”, mondta egy másik alkalommal, „szívesen ízlelik meg a nyelvük hegyével a félelem jeges vizét... Kellemes kis félelem ez.”

Nekem úgy tűnik, hogy Hitchcock minden filmje az értelmetlennel kacérkodik, és épp ez kölcsönöz nekik sajátos légkört. Nála az ismerős válik rémisztővé. „Ha a sztori keselyűkről vagy ragadozó madarakról szólt volna, lehet, hogy nem csináltam volna meg”, mondta Daphne du Maurier könyvéről, a *Madarakról*. „Leginkább az fogott meg, hogy közönséges, hétköznapi madarakról szólt.” Erről eszembe jut egy mondat William Rothman Hitchcock-könyvéből, *A gyilkos tekintetből* (The Murderous Gaze). „A vele kapcsolatos gyanúkat”, mondja Rothman Cary Grant-ról a *Gyanú* (Suspicion) című filmben, „soha nem tudjuk elválasztani attól, hogy tudjuk, kicsoda”. Ugyanígy érzünk Hitchcockkal és filmjeivel kapcsolatban, és a jó öreg világgal szemben, melynek biztonságában megtanított minket kételkedni. (*The New York Review of Books*, 1984. április 26.)