

# Bevezető

Az egyik legkorábbi filmélményem *Az elveszett frigygláda fosztogatói*hoz kötődik. A film tetőpontján, amikor a nácik kinyitják az aranykoporsónak kinéző misztikus ládát, áttetsző, páraszerű kísértetek szabadulnak a levegőbe, majd bizarr kegyetlenséggel elpusztítják az őket felzavaró fosztogatókat. Emlékszem, úgy nyolc-tíz éves lehettem, amikor az osztrák ORF-csatornáról felvett filmet először megnéztem: ez a jelenet a melegszendvicsként elolvadó arcokkal és a szétrobbanó fejekkel különösen mélyen belém ivódott. Később az első „műsoros” (vagyis boltban vásárolt) VHS-kazettám is egy *Indiana Jones*-film volt, a kedvencemmé avanszált harmadik epizód (*Az utolsó kereszteslovag*): a kazettát a kora kilencvenes évekre jellemző módon Bécsben vásároltuk, ezért Harrison Ford komor-vicces régészfigurája nekem még sokáig németül szólalt meg. Ezekből a Spielberg-filmekből egy szót sem értettem, de mégis szinte addiktív módon tértem vissza hozzájuk, hatásuk semmit sem változott. A rendező pályafutását feldolgozó 2017-es dokumentumfilmben (*Spielberg*) vallja pályatársa, Martin Scorsese, hogy Spielberg filmjeit gyakran szokta a tévében hang nélkül nézni, hiszen azok annyira a képek expresszivitására épülnek, hogy tökéletesen működnek némán is. Ez persze költői túlzás, hiszen például John Williams ikonikus dallama nélkül az *Indiana Jones*-sorozat sem lenne számomra az a tökély, vagy *A cápa* lépésről lépésre felépülő feszültsége sem működne a végtelenszer kiparodizált zene nélkül. De öszszességében ennek a képiségnek tudható be, hogy az *Indiana Jones*-filmek élvezetéből nem sokat vett el a német szinkron (és a tény, hogy egy árva hangot sem értettem belőle). Spielberg páratlan tehetsége a filmnyelvben és az izgalmas vizuális ötletekben gyökerezik, a maximumra járatott filmszerűségben, ami nyelvtől, kortól és kultúrától függetlenül lehengerli a nézőket: számára nemcsak a történet elmesélése, hanem a filmnyelvi ötletesség és a

folyamatos kísérletezés (és megújulás) is fontos. Valószínűleg ezért is tudok máig rajongani érte, még akkor is, ha akad jó pár olyan munkája, amelyet nem szívesen nézek újra. Viszont azon a bizonyos elképzelt lakatlan szigeten, ahová csak néhány régi filmet vihetnék magammal, biztos, hogy legalább három Spielberg-darab is helyet kapna.

Steven Spielberg az elmúlt négy évtizedben Hollywood egyik leghíresebb brandjévé nőtt: a legtöbb néző számára ő jelenti a nagybetűs filmrendezőt, gyakran még azokat a blockbustereket is a nevével reklámozzák, amelyeknek csak az executive producere volt (pl. *Transformers*-sorozat). Néhány éve láttam egy olyan filmstúdiós legószettet, amelyet ezzel a szlogennel hirdettek a dobozán: „Legyél te a következő Spielberg!” A rendező a hollywoodi stúdiórendszer őslakosa: ha a YouTube-on belenézünk azokba a korai filmjeibe (*Escape to Nowhere*, *Firelight*), amelyeket tizenéves korában forgatott a haverjaival, lényegében érintetlenül ott csillog bennük az a tapinthatóan gazdag stílus, amely a későbbi, százmilliósi produkcióit annyira hatásossá tette. Ez Spielberg egyik legnyilvánvalóbb titka: csillapíthatatlanul lelkes amatőr filmes maradt mindmáig. A rendezőt a hetvenes évekbeli kritika a hollywoodi aranykor bölényeinek, Howard Hawksnak és John Fordnak a követőjeként ünnepelte: a korszak egyik legrettegettebb kritikusa, Pauline Kael a *Sugarlandi hajtóvadászat* filmszerűségét és lendületét dicsérte, ami felért egy nagy presztízsű díjjal. Spielberg egyik első egész estés tévéfilmjét, az Európában moziforgalmazásba került *Párbajt* a francia és az angol kritikusok a pajzsukra emelték. De a sajtó kezdeti lelkesedését egy évtized múlva felváltotta a fanyalgás, sőt a rendezőt egyenesen a nézők elhülyítésével, infantilizálásával vádolták. Ekkorra, vagyis a nyolcvanas évek derekára, Spielberg a filmtörténet legsikeresebb rendezőjévé vált úgy, hogy még be sem töltötte a negyvenet. Szinte minden évben rendezett (vagy producereként jegyzett) egy olyan filmet, amely az adott év legnagyobb kasszasikere lett. A *cápa* minden várakozást túlszárnyaló diadala átalakította a teljes hollywoodi

forgalmazást, később az *E. T.*, majd a *Jurassic Park* okozott cunamiszerű hullámokat, de az *Indiana Jones*-filmek is messzemenőig jövedelmezők voltak. Spielberg új-hollywoodi pályatársai között akadtak olyanok, akiknek sikerült egy-egy filmmel hasonló méretű közönségsikert aratniuk (például Francis Ford Coppola *A Keresztapával* vagy George Lucas a *Csillagok háborújával*), de a rekordokat döntőgető kasszasikerek ilyen ütemű termelése az egész film-történetben páratlan volt és az is maradt. Ez a már-már abszurd mértékű siker tette Spielberg filmjeit a kritika és az akadémiai közeg számára minimum gyanússá: komolyabb tudományos vagy legalábbis kritikai monográfia sokáig nem született a rendezőről, sőt kimondottan kínos volt behatóbban foglalkozni az életművével.

A Spielberg-irodalom évekig elsősorban interjúkötetektől és életrajzokból állt: magyarul is megjelent John Baxter kielégítően alapos munkája (*Steven Spielberg – A filmvásznon legnagyobb varázslója*), de leginkább Joseph McBride könyve (*Steven Spielberg: A Biography*) a legtöbbet hivatkozott és a legjobban kidolgozott munka. A legfrissebb életrajzot (*Steven Spielberg: A Life in Films*) érdekes módon az a Molly Haskell jegyzi, aki a *Village Voice* művészfilmekért rajongó filmkritikusaként Spielberg egyik legszigorúbb korai bírálója volt, de Haskell könyve épp e kritikai hangvétel miatt izgalmas. Az ezredforduló óta már számtalan tanulmánykötet és monográfia vizsgálta Spielberg életművét. Ezek közül számomra a legizgalmasabb munka a Wiley-Blackwell által kiadott hatalmas esszégyűjtemény (*A Companion to Steven Spielberg*), amely több tucat tanulmányban járja körül a rendezőmögül életművét. Ez a könyv látványosan megcáfolja azt a régi előítéletet, hogy Spielberg pályája nem elég érdekes ahhoz, hogy közelebbről is megvizsgáljuk: a kötetben mélyelemzések sora mutatja be Spielberg életművének gyökereit, filmjeinek visszatérő formai és tematikai vonásait, a műfajiség-hoz való viszonyát, a stúdiórendszer működésére tett hatását és így tovább. Vagyis ma már Spielberg egyetemi tananyag lett, szinte minden évben meg-

jelenik egy-egy tanulmánykötet, amely a filmjeit például a filozófia lencséjén keresztül vizsgálja (*Steven Spielberg and Philosophy: We're Gonna Need a Bigger Book*), vagy a formanyelvi és stiláris jegyeket elemzi beállításról beállításra (*Steven Spielberg's Style by Stealth*), műfajelméleti keretezéssel átfogóan analizálja az életművet (*Citizen Spielberg*), vagy kimondottan csak a fantasztikus zsánerű munkáit tárgyalja (*Empire of Dreams: The Science Fiction and Fantasy Films of Steven Spielberg*).

Ez a könyv arra vállalkozik, hogy bevezetőt adjon Steven Spielberg életművéhez: fontosnak tartom a filmek gyártástörténeti, filmtörténeti és műfaji kontextusát is a szövegekbe emelni, illetve az életmű visszatérő, tematikus motívumai is lényegesek, de ami engem a legjobban érdekel, az Spielberg formanyelvi tehetsége, a Pauline Kael által dicséért „filmérzék”. Az életmű váltaltan vázlatos (és helyenként szubjektív) elemzésével arra keresem a választ, hogy miképpen lehet megragadni Spielberg szerzőiségét. Érdekes mellékkörülmény, hogy a rendező pályája épp a francia új hullám által elindított szerzői elméletek amerikai térhódításával indult a hatvanas évek végén, de ellentétben a legtöbb új-hollywoodi pályatársával, maga Spielberg soha nem volt különösebben elkötelezve a szerzőiség iránt, egészen sokáig ő maga is azt hangoztatta, hogy nem több a régi hollywoodi rendezők nyomdokain járó, szórakoztató iparosnál. Pedig ha az itt tárgyalt harminckét játékfilmet közelebről is megvizsgáljuk, akkor szinte átsugárzik a képkockákon Spielberg rendezői karaktere, jól megragadható szerzői érzékenysége. Összességében nem az objektív, hidegen tudományos alaposság a célom, hanem annak a sokrétű élvezetnek a megfejtése, amelyet a Spielberg-filmek gyerekkorom óta nyújtanak: egy pillanatig sem szándékozom tagadni, hogy egy vagyok a rendező rajongói közül.