

Hollywood árnyékában: Két példa az 1980-as évek Amerikán kívüli akciófilmvilágából

Jurásek Dániel
Széchenyi István Egyetem, Győr

Bevezetés

Az 1980-as évek akcióműfaját az amerikai film markánsan határozta meg, azonban a világ más részein is létezett ezidőtájt a zsáner. Hongkong és Olaszország két jellemző példa: míg előbbi Hollywoodot is megelőzve definiálta az akciófilm műfaját, addig utóbbi gyakran az ihletnél többet is merített az amerikai sikerfilmekből. A kutatás e jelenségek hátterét vizsgálja a témában fellelhető nem túl bőséges szakirodalom elemzése mellett elsősorban a korszakban alkotó művészekkel s egy filmszakértővel készített interjúkra alapozva.

1. A tökéletes eredeti: a hongkongi akciófilm a 80-as években

Hongkong minden kétséget kizáróan az akciófilm bölcsője. Mikor Amerikában még csak próbálkoztak a krimikbe oltott akciójelenetekkel, a hongkongi filmgyártás már magas fokon művelte a csak rá jellemző, dinamikus, táncmozdulatokon alapuló akcióstílust. A 60-as és 70-es években a Shaw Brothers-filmek, majd főképp Bruce Lee alkotásai a nyugati kultúra érdeklődését is felkeltették. Sajnos sok európai és amerikai mozirajongónak a hongkongi film egyet jelent Bruce Lee-vel és Jackie Channel, egyéb ismereteik a zsánerről nincsenek (Logan 1995: 6). Pedig a hongkongi akciómozi minden korszakából számos érdekességet tud felvonultatni.

A hongkongi akció varázsa nagyrészt utolérhetetlen koreográfiájában rejlik. Test és környezet teljes összhangja, és magával ragadó, minden realista kétkedést feledtető látványvilág jellemzi (Strausz 2003: 18). Bár a test test elleni küzdelem az amerikai akciófilm sajátossága is, csak a távol-keleti akciófilmek képesek ezt kreatívan művészi szintre emelni. Hongkongban hamar felismerték, hogy a film koreográfiájának megalkotásához szükséges a színház, az opera, a küzdősportok területén járatos szakembereket alkalmazni (Strausz 2003: 18). Az amerikai filmmel ellentétben a hongkongi akciójelenet képes arra, hogy képi megoldásaival, ráközelítéseivel, lassításaival érzelmi hatást fejtsen ki a nézőre. A küzdelem hevesen zajlik, majd megdermednek a felek, a kamera közeli képeket mutat az arcokról, verejtékező homlokokról, megfeszülő végtagokról, aztán a harcosok váratlanul az előzőnél is hevesebben csapnak össze. A néző e megoldásoknak köszönhetően emocionálisan tud azonosulni a hőssel, vele együtt szenved. A képi megoldások oly pergők és intenzívek, hogy az érzelmek hullámváza mellett a néző szinte saját testén is átéli a látott összecsapást: megfeszül a küzdelemben, és elernyed, ha a főhőst fenyegető veszély elhárult (Strausz 2003: 20).

A vágás módszere is unikális a hongkongi akciónál. Strausz László szerint a hollywoodi produkciók először egy „*master*” felvételt készítenek a teljes jelenetről egy vagy két kamerával, s ebbe illesztik be később a közeli és félközeli képeket (Strausz 2003: 20). Ezt erősíti meg Richard Norton is, hozzátéve, hogy az amerikai filmben kizárt a spontaneitás, a jelenet forgatókönyve adott,

ahhoz mindig tartják magukat a filmkészítők.²⁷ Hongkongban ezzel szemben apró, legfeljebb egy-két másodperces, három-négy mozdulatot tartalmazó jeleneteket vesznek fel egymás után, s a rögzített anyagot a nap végén azonnal vágják is, hogy majd ez alapján tervezzék meg, hogyan folytatódjon az akció a következő forgatási napon. Nincsenek tehát előre elgondolt, hosszabb jelenetsorok Hongkongban, a lényeg a kamerák munkájában rejlik, ezek pozíciójának állandó változtatása adja az akciók energiáját, dinamikáját.²⁸ A film forgatókönyve is meglehetősen flexibilis volt a 80-as években: mivel a folyamatosan változó akciójelenetek jelentik a produkció gerincét, előfordult, hogy a forgatókönyvet a felvétel folyamán írták, módosították. Hollywoodban ez a módszer elképzelhetetlen lett volna, az amerikai produkcióknál már a forgatás kezdete előtt rögzíteni kellett a komplett forgatókönyvet, az akció típusokat, helyszíneket, költségeket. Hongkong ebből a szempontból kevésbé kötötten dolgozott, s e módszernek megvoltak a maga előnyei és hátrányai egyaránt.²⁹ „Jelenetet próbálni nem lehetett, hiszen sosem tudhattuk előre, milyen lesz az akció. A próba már egyben a felvétel is volt. Egy-egy kis mozzanatról akár harminc-negyven felvétel is készült. Mivel akkor még filmre forgattunk, képzelheted, mennyi nyersanyagot elhasználtunk”-emlékezik Norton.³⁰

A hongkongi filmek sajátossága készítőik maximalizmusa. Ami elég jó, az nem felel meg, tökéletesnek kell lennie. Egy-egy jelenetet addig csiszolnak, amíg a rendező teljesen nem elégedett vele. Richard Nortonnak erről is van egy története: „Emlékszem, a *Városi vadász*³¹ Jackie Chan és köztem zajló utolsó párharcát hat és fél hétig vettük fel. Hat és fél hétig! Mondtam is Jackie-nek, én ennyi idő alatt teljes filmeket szoktam leforgatni!”-meséli mosolyogva.

A hongkongi akcióhős, ellentétben a Reagan-korszak amerikai hőseivel, nem sebezhetetlen. Szenved, vérzik, menekül, kerüli a bajt. Jackie Chan minden filmjében nagyon megverik, a néző sajnálja őt, de annál boldogabb, mikor a hős végül diadalmaskodik. A filmek sajátja a humor is, mely a nyugati néző számára sokszor túl harsány. Norton szerint Chanre nagy hatással voltak a klasszikus némafilmek színészei, például Chaplin és Buster Keaton, csetlő-botló, komikus mozgáskultúráját tőlük is tanulta. Úgy véli, a hongkongi akciófilmek karakterei karikatúraszerűek, szándékosan eltúloztak, és a filmekben a humor is olyan fontos, mint az akció.³² A 80-as évek hongkongi akciófilmjének narratívája más, egyszerűbb, mint az amerikaié. Szimpla helyzetek, konfliktusok szerepelnek a filmekben, a hangsúly az elképesztő minőségű akción van, amely a harcművész-színészek technikai tudását hivatott demonstrálni.

Az évtized második felében a pusztakezes harcművészet-alapú filmek mellett egyre nagyobb teret követeltek maguknak a gengszter-zsaru tematikájú, lőfegyverekkel operáló hongkongi

²⁷ Richard Norton filmszínésszel készített interjú, 2022.03.03. Norton, Richard (1950-), ausztrál harcművész, filmszínész, harcokoreográfus, kaszkadőr, a 80-as, 90-es évek amerikai, hongkongi, ausztrál és Fülöp-szigeteki akciófilmjeinek közkedvelt sztárja, aki ma is aktívan forgat. Legismertebb filmjei: *Karatés védőangyal* (The Octagon, Eric Carson, 1980), *Shanghai Express* (Sammo Kam-Bo Hung, 1986), *Városi vadász* (Sing si lip yan) Jing Wong, 1993), *Jackie, a jófiú* (Yat goh ho yan, Sammo Kam-Bo Hung, 1997) (lásd a későbbiekben: Norton-interjú)

²⁸ Uo.

²⁹ Bár a kreativitás szabad kezet kap a hongkongi produkciókban, a felvételek addig zajlanak, amíg a rendező nem elégedett a jelenettel. Ez rendkívül fárasztó lehet a színésznek, mert végig teljes erőbedobással kellett dolgoznia. „More power, more power!” (Több erőt, több erőt!)- így szól a rendező állandó instrukciója a kamera mögül- idézi fel Norton az interjúban.

³⁰ Uo.

³¹ City Hunter/ Sing si lip yan, Jing Wong, 1993.

³² Norton-interjú

akciófilmek is. A szubzsáner alapkövének hagyományosan John Woo *Szebb holnap*³³ című filmjét szokás tekinteni. Bey Logan a stílust a „hősies vérontás” megnevezéssel illeti (Logan 1995: 115), ami elárulja, hogy mire is épül a filmek dramaturgiája. A film és egy évvel későbbi folytatása addig szokatlan mennyiségű halálos áldozatot, melodramatikus elemet, pátoszt és érzelmet prezentált (Szalóki 2017: 223). Az imdb.com a *Szebb holnapot* az akció mellett a dráma kategóriájába is sorolja, nem véletlenül, hiszen a szerethető karakterek és a könnyfakasztó finálé sokáig a néző emlékezetében maradnak. Woo és állandó színésze, a később szép nemzetközi karriert befutó Chow Yun-Fat számos további, nívós produkciót tett le az asztalra, mindig megújítva, színesítve az alműfajra jellemző kerettörténetet. Woo legsúlyosabb filmje a szubzsánerben az 1990-ben készült *Golyó a fejbe*³⁴, mely egy, a vietnami háború idején játszódó, megrendítő dráma, kritikusok gyakran hasonlítják Michael Cimino *Szarvasvadászához*. Bár rendkívül sok a halálos áldozat a történetben, az akció mégis másodlagos, a történet, a karakterek állnak a középpontban. John Woo mellett a „fegyveres balett” stílusának másik neves rendezője Ringo Lam, aki „kísérletezőbb és realistább, több egyéni, műfajidegen elemet vonultat fel (...)” (Szalóki 2017: 227), s akciójelenetei is kevésbé esztétizáltak. Filmjeit sötét tónus jellemzi, a kilátástalanság, keserűség dominál bennük.³⁵ Woo és Lam munkái Hollywoodra is nagy hatással voltak, később mindketten rendeztek sikeres filmeket Amerikában is, de a hongkongi színvonalat ezek a produkciók nem érték el.

Hollywoodnál hangsúlyosabb szerep jutott a női hősöknek Hongkongban. Az akciók során a gyengébbik nemet sem kímélték, ugyanolyan pofonokat, rúgásokat kellett elviselniük, mint a férfiaknak, de ők sem maradtak adósok. Már a 70-es évek elején is megjelentek fontos női szereplők a színen, például Bruce Lee filmjeiben, de a női akcióhős érzésére Hongkongban is a 80-as évek közepéig kellett várni. Michelle Yeoh volt az első igazi sztár a műfajban, aki táncos hátterének köszönhetően hamar az akciózsánerben is megtalálta helyét. Később a nemzetközi áttörés is sikerült neki: játszott James Bond-lányt³⁶, és szerepelt Ang Lee Oscar-díjas harcművészeti drámájában, a *Tigris és Sárkányban*³⁷ is (Schubart 2007: 151), karrierje ma is töretlenül ível felfelé³⁸. Az amerikai Cynthia Rothrock hamarabb lett sztár Hongkongban, mint hazájában. Példátlanul sikeres harcművészeti pályafutását veretlenül lezárva 1985-ben kezdett hongkongi filmekben szerepelni, s rövid időn belül kiérdemelte a „Harcművészeti Filmek Királynője” titulust. A vele gyakran együtt szereplő Richard Norton szerint a hongkongi filmeseket inspirálta Rothrock páratlan technikája, s a szőke, kékszemű színésznő egzotikumnak számított a helyi filmiparban.³⁹ Rothrock és Norton számtalan kis költségvetésű akciófilmben tűnt fel együtt Hongkongban és később az Egyesült Államokban is, hol társakat, hol halálos ellenségeket megszemélyesítve. „Egy kritikus egyszer azt írta rólunk, Cynthia és én vagyunk a harcművészetek Ginger Rogerse és Fred Astaire-e” – meséli Norton mosolyogva.⁴⁰ Kedves és találó vélemény, mert

³³ A Better Tomorrow/ Ying hung boon sik, John Woo, 1986.

³⁴ Bullet in the Head/ Dip huet gai tau, John Woo, 1990.

³⁵ Legismertebb filmjei a korszakban: Lángoló város/ Lung foo fung wan, 1987, Lángoló börtön/ Gam yuk fung wan, 1987, Lángoló börtön 2./ Gam yuk fung wan II: To fan, 1991.

³⁶ A holnap markában/Tomorrow Never Dies, Roger Spottiswoode, 1997.

³⁷ Crouching Tiger, Hidden Dragon/ Wo hu cang long, Ang Lee, 2000.

³⁸ A 2023-ban Michelle Yeoh nyerte a legjobb női főszereplőnek járó Oscar-díjat a Daniel Kwan és Daniel Scheinert rendezőpáros által jegyzett Minden, mindenhol, mindenkor/Everything Everywhere All at Once című filmben nyújtott alakításáért.

³⁹ Norton-interjú

⁴⁰ Uo.

a két harcművész-színész valóban hasonló eleganciával és könnyedséggel lépett a tettek mezejére akciófilmjeiben, mint ahogy az 1930-as évek legendás táncos-színész párja a maga műfajában a parkettre.

2. A nem tökéletes másolat: akció olasz módra

Ha az itáliai film iránt érdeklődők felütik bármely, a témához kapcsolódó szakirodalmi munkát, aligha találják meg benne az 1980-as évek olasz akciózsánerét. Fellini, Leone és Zeffirelli mellett nem jut hely például Bruno Mattei számára. Úgy tűnhet, a korszak olasz akciófilmje elfeledett műfaj, azonban ez nem teljesen igaz. Sokkal inkább állítható, hogy az olasz filmipar nem büszke erre az irányvonalára, talán le is tagadná, pedig az bizonyíthatóan létezett. Szakirodalom híján e téma bemutatásánál főként a John Dulaney-vel⁴¹ és Paolo Gellivel⁴² folytatott interjúimra, valamint saját tapasztalataimra támaszkodom.

Az olasz filmgyártás jellegzetessége, hogy minden korszakában kiemelten fókuszált bizonyos műfajokra. A paletta természetesen mindig színes volt, azonban a második világháború utáni évtizedekben a folyamatosan jelenlévő művészi vonal mellett a populáris mozi más és más zsánerei emelkedtek ki.⁴³ Az 50-es évek ókori tematikájú, romantikus kalandfilmjei („szandálos” filmek) után az amerikai film által inspirált, de realizmusában, képi világában azon jóval túlmutató vadnyugati filmek (*spagetti westernek*) vették át az uralmat a mozikban. A főként Sergio Leone és Sergio Corbucci nevével fémjelzett, ám számos további tehetséges rendezőt felvonultató hullám több mint tizenöt évig, a 70-es évek közepéig tartott.⁴⁴ A westernek erőszak-ábrázolásának intenzitásától nem maradnak el a 70-es évek *exploitation*-filmjei⁴⁵ (főként a horror és a thriller műfaji elemeit ötvöző, az úgynevezett *giallo*⁴⁶-stílus darabjai), valamint a kor kaotikus belpolitikai viszonyait, a belső terrorizmus problematikáját is tárgyaló, drámai- és akciónarratívában egyaránt bővelkedő rendőrtörténetek, a *poliziotteschi*-filmek.⁴⁷ E rendőrfilmek lényegesen szélesebb közönséget vonzottak a mozikba, mint az extrémebb *giallo*-művek. A két stílus közös jellemzője az eredeti ötleteken alapuló történetvezetés, ami a 80-as évekre eltűnni látszott az olasz filmből. A *giallo* hulláma még a 80-as években is kitartott egy ideig, az eltűnő rendőrfilm okozta kínálati űrt

⁴¹ Dulaney, John (1946-): amerikai filmszínész. A 70-es és 80-as években számos európai, leginkább olasz filmben (művészfilmek, westernek, krimik és akciófilmek) alakított kisebb karakter szerepeket. Legismertebb filmjei: Fellini: Róma (Roma, Federico Fellini, 1972.), Sabata visszatér (È tornato Sabata... hai chiuso un'altra volta, Gianfranco Parolini, 1971.), A Cassandra-átjáró (The Cassandra Crossing, George P. Cosmatos, 1976.), Robowar-Robot da guerra (Bruno Mattei, 1988). (lásd a későbbiekben: Dulaney-interjú)

⁴² Gelli, Paolo (1971-): olasz pedagógus, filmszakértő, diplomamunkáját az olasz film témájából írta, 25 évig egy firenzei moziban is dolgozott. Az interjú során tolmácsként Dr. Kenéz Ágnes, a Firenzei Egyetem docense volt segítségünkre (lásd a későbbiekben: Gelli-interjú).

⁴³ Uo.

⁴⁴ A *spagetti western* alműfajában több mint ötszáz film készült, melyek közül természetesen sok nem üti meg a stílus rajongói által elvárt színvonalat. A filmeket a Cinecittá stúdióban, Dél-Olaszországban és Spanyolországban forgatták. Hagyományosan Enzo G. Castellari Keoma (1976) című filmjét szokás a szubzsáner lezárásának tekinteni, mely film kétségtelenül méltó búcsú az olasz westernről.

⁴⁵ Alacsony költségvetésű, a néző titkos vágyait megcélzó, ezáltal öt „kizsákmányoló” B-filmek, melyek leginkább a szex, horror és akció műfajában készültek, vagy ezek elemeit kombinálták a 70-es és 80-as években készült produkciókban.

⁴⁶ Ijesztő, naturalisztikus képi effektusokkal operáló, misztikus vagy horrorisztikus történeteket bemutató filmek. A stílus legismertebb rendezői: Dario Argento, Mario Bava, Lucio Fulci, Lamberto Bava. A „giallo” (sárga) megnevezés az Olaszországban a korszakban népszerű, puhafedeles ponyvaregények színére utal.

⁴⁷ Gelli-interjú

a vígjáték töltötte ki. Az erotikával fűszerezett történetek sok mozijegyet adtak el, s mellettük az olyan, már rutinosnak számító vígjátéksztárok is a színen voltak, mint Adriano Celentano, Alberto Sordi vagy Bud Spencer és Terence Hill. Az ifjú generációból Carlo Verdone ért el nagy sikereket a műfajban. A mozik akcióra vágyó közönsége pedig a hollywoodi produkciókban talált kedvenceket.

Az olasz akciózsáner nem a moziknak készítette filmjeit, hanem a videókölcsönzők közönségének. Nem meglepő, hogy Paolo Gelli nem látott szinte egyet sem az interjú során általam megemlített filmekből. Mint mozilátogató, ő is Stallone és Schwarzenegger filmjeiért rajongott, ahogy az akkori fiatalok túlnyomó többsége. Elmondása szerint az olasz közönség alig tudott a felszín alatt zajló hazai akciómozgalomról, csak a kifejezett videórajongók értesültek a filmekről.⁴⁸ John Dulaney szerint a 80-as évek olasz akciómozijának kialakulása arra is visszavezethető, hogy az előző évtizedek zseniális rendezői abbahagyták a filmkészítést, vagy meghaltak. Helyettük nem érkeztek hasonló kvalitású művészek, ezért törvényszerű volt, hogy a filmipar más irányba fordult. Mivel az akcióra mindig volt kereslet, a korszak olasz B-filmesei elkezdték a hollywoodi sikerfilmeket másolni, ettől remélve bevételt.⁴⁹ A színész úgy látja, ezek a filmek is *exploitation*-moziknak tekinthetők, hiszen egy nem túl széles, de létező közönségréteg különleges igényeit szolgálták ki. Ha az emberek jegyet váltottak a filmre (amennyiben moziban futott), vagy kikölcsönözték, megvették a kazettát, a filmkészítők látták, hogy van kereslet a hasonló produkciókra, s továbbiak készítésében gondolkodtak.⁵⁰

Avatatlan szemnek megdöbbentő látni, hogy ezek a filmek sokszor „jelenetről jelenetre, szóról szóra másolták le az amerikai produkciókat.”⁵¹ Főszereplőnek mindig amerikai, az eredeti sztárra emlékeztető másod-, vagy harmadvonalbeli színészt szerződtettek. A korszak legnépszerűbb amerikai zsánerfilmjeinek megvoltak az olasz verziói, a különösen kedvelteket (például *Rambo II.*) gyakorta lemásolták. Természetesen a történetben mindig volt némi egyedi íz, de az eredeti amerikai filmek karakterei, kulcsjelenetei, mondatai, kamerabeállításai rendre visszaköszöttek az olasz produkciókban.⁵² Nem minden esetben másolták a teljes filmet, sokszor csak a hangulatot, a környezetet, az akciót, vagy a kaland típusát, de a néző így is azonnal felismerhette, mely eredeti film jelentette az inspirácót.⁵³ John Dulaney úgy látja, a filmesek mindig azt csinálják világszerte, amivel pénzt tudtak keresni, s akkoriban az amerikai akciófilmek másolása volt a lehetőség a kis produkciók számára. „Nem olyan tragikus ez, hiszen a világon talán

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ Dulaney-interjú

⁵⁰ Uo

⁵¹ Uo.

⁵² Néhány példa a legismertebb másolatok közül (zárójelben a film adatai valamint az eredeti amerikai film címe): *Strike Commando* (Bruno Mattei, 1986, eredeti film: *Rambo II.* George P. Cosmatos, 1985), *Fekete Kobra* (*Cobra Nero*, Stelvio Massi, 1987, eredeti film: *Kobra*, George P. Cosmatos, 1986), *Robowar* (Bruno Mattei, 1988, eredeti film: *Ragadozó*, John McTiernan, 1987), *Terminator II.* (Bruno Mattei, 1989, eredeti film: *A bolygó neve: Halál*, James Cameron, 1986)

⁵³ Erre a másolástípusra példa az ausztrál *Mad Max 2.* (George Miller, 1981) illetve *Az elveszett frigyiláda fosztogatói* (*Raiders of the Lost Ark*, Steven Spielberg, 1981) újraértelmezése. A posztapokaliptikus világot tárja a néző elé például a *Halálhozó 3000* (Giuliano Carnimeo, 1983), *Rats-Notte di terrore* (Bruno Mattei, 1984) vagy a *2019-Dopo la caduta di New York* (Sergio Martino, 1983), *Indiana Jones*-szerű kalandok pedig többek között az *I cacciatori del cobra d'oro* (Antonio Margheriti, 1982), a *La legenda del rubino malese* (Antonio Margheriti, 1985) című olasz filmekben láthatók.

ha öt vagy hét igazán eredeti forgatókönyv létezik, minden más csak ezek variációja. Mindenki másol mindenkit” – teszi hozzá.⁵⁴

Annak ellenére, hogy az olasz akciófilm a hazájában nem volt túl népszerű, a világ más részein idővel kultikus státuszba kerültek egyes alkotásai. Az „olyan rossz, hogy az már jó”-típusú filmeknek mindig is voltak rajongói, s ezen eredeti ötletekkel nem túlszűfolt produkciókat sokan ebbe a kategóriába sorolják. Nevezhetők talán *trash*filmnek⁵⁵ is, közönsége szempontjából mindenképp. A *trash* rajongói ugyanis elutasítják a fősodorbéli alkotásokat és a tömegkultúrát, kedvenceiket a *low budget* ⁵⁶ filmek között találják meg. A *trash*-rajongók egyfajta szubkultúrába tömörülnek, mely a kiválasztottság érzésén alapul: csak ők tudják, mi az igazán szórakoztató film (Kránicz–Lichter 2019: 107). A filmeket minőség szempontjából nem lehet értéktelennek nevezni. Ezek az olasz akciófilmek ugyanis anyagi lehetőségeiket maximálisan kihasználva, az elérhető legjobb körülmények között készültek, tehát alkotóik a legtöbbet igyekeztek kihozni belőlük. Dulaney kifejti, hogy az alacsony forgatási költségek mellett a Fülöp-szigeteki helyszínek az őserdő, a táj, a víz, a szigetvilág miatt is sokféle lehetőséget rejtettek magukban. A helyi szakmai stáb magasan képzett, megbízható munkaerő, akikkel a külföldi filmesek szívesen dolgoztak együtt.⁵⁷ „Lehet, hogy alacsony a költségvetésed, de a produkciód értékét emeli, ha a Fülöp-szigeteken forgatsz” – teszi hozzá a színész⁵⁸. S valóban, főleg a dzsungelben, a szigeteken játszódó filmek kifejezetten látványosra sikerültek, ebben felveszik a versenyt a nagyobb amerikai alkotásokkal.

Bruno Mattei⁵⁹ volt az a rendező, aki munkája során talán legszigorúbban ragaszkodott a *rip off*-filmek⁶⁰ készítéséhez, ez volt a védjegye. Ha forgatókönyvírói eredeti ötlettel álltak elő, ő akkor is inkább az amerikai film történetének másolását választotta, mert biztosra akart menni. Dulaney szerint a forgatókönyvíróknak nem volt nehéz dolguk, mert szinte csak le kellett kopírozniuk a nyugati sikerfilmek történeteit. „S hogy miért másoltak? Miért ne? Az eredeti filmek már népszerűek voltak világszerte, s ha lemásolod őket szóról szóra, talán te is kereshetsz egy kis pénzt vele” – mondja derűsen⁶¹. Richard Norton, aki szintén sokat filmezett a Fülöp-szigeteken, de nem olasz alkotásokban⁶², úgy emlékszik, *rip off*-filmeknél előfordult, hogy a kis stúdiók már előre hírül vették, miről fog szólni egy várható sikerfilm, s még annak megjelenése előtt gyorsan elkészítették saját változatukat. Ma már erre nem kerülhetne sor, hiszen a forgatókönyvek roppant bizalmasak, a stáb minden tagjának titoktartási nyilatkozatot kell aláírnia, óriási pénzek forognak kockán.⁶³ Perre akkoriban sosem került sor a cégek között⁶⁴, ma már ez is másképp alakulna. Dulaney számára színészként nem okozott problémát, hogy a történet, melyben szerepelt, nem eredeti

⁵⁴ Dulaney-interjú

⁵⁵ többféle műfajból származó, alacsony költségvetésű, a kritika által értéktelennek tartott filmek csoportja

⁵⁶ alacsony költségvetésű

⁵⁷ Dulaney interjú. Ugyanezt erősíti meg Richard Norton is a vele készített interjújában.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ Bruno Mattei (1931-2007), olasz filmrendező

⁶⁰ rip off: amerikai filmes szakkifejezés, jelentése másolat, „lopott” anyagból készült produkció

⁶¹ Dulaney-interjú

⁶² Norton a Fülöp-szigeteken leginkább helyi alkotók filmjeiben szerepelt, amelyek a vietnami háborút tematizálták, vagy egy elképzelt atomháború utáni történeteket mutatták be.

⁶³ Norton-interjú

⁶⁴ Gelli-interjú

ötleten alapult, s Norton is hasonlóképp látja ezt. Mindketten örültek a felkéréseknek, s utólag visszatekintve sem bánták meg a szereplést ezekben a nem túl eredeti koncepciójú filmekben.⁶⁵

Az olasz film mindig is feszegette a határokat, ami az ábrázolásmód szélsőségeit illeti. Az itáliai krimi, western, pornó, horror, de még a művészfilm is extrémebb és keményebb, mint a hasonló amerikai, vagy Európa más országaiban készült produciók. Ugyanez igaz az akciófilmre is. A *Strike Commando* című Bruno Mattei-film a *Rambo II.* fogolytábori meghurcoltatás-jeleneteit a főhős és a néző tűrőképességének határáig tolja ki, a civil áldozatok száma is indokolatlanul magas a filmben. A John Dulaney szereplésével készült *Robowar* lekopírozza a *Ragadozó* című film terroristák elleni támadásjelenetét, de a Schwarzenegger-filmnél sokkal nyersebben, realistábban ábrázolja a kommandóakciót, ami az edzett nézőnek is szinte már sok. Dulaney megjegyzi, hogy a magát komolynak mutató, ám banális története és nyilvánvaló *rip off*-jellege miatt a *Robowar* „sokan a valaha készült legjobb rettenetes filmnek tartják.”⁶⁶ Ez azonban egyáltalán nem probléma, inkább elismerés, hiszen a film megtalálta célközönségét, s mára kultikus státuszba emelkedett a műfaj rajongóinak körében.

Jellemző a periódusra, hogy az akciófilm-rendezők a jobb eladhatóság kedvéért angol néven jegyezték munkáikat, Nello Rossati⁶⁷, Antonio Margheriti⁶⁸, Bruno Mattei⁶⁹ is előszeretettel használták művésznevüket. Gelli felhívja rá a figyelmet, hogy ez a jelenség nem volt akkoriban újkeletű dolog, hiszen már Sergio Leone is használt művésznevet első nagy sikerfilmje, az *Egy maréknyi dollárért*⁷⁰ stáblistáján.⁷¹

Természetesen a világ más tájain is készültek másolatok hollywoodi akciófilmekről, melyek közül még a Fülöp-szigetek hazai készítésű producióit említeném meg, melyek készítésében Richard Norton is oroszánrészt vállalt. Az 50-es években drámai filmekkel induló, majd később az akció műfajára specializálódó Cirio H. Santiago⁷² rendező sok, ma már kultikusnak számító harcművészeti, háborús tematikájú és posztapokaliptikus zsánerdarabot forgatott.

John Dulaney⁷³ úgy gondolja, nem számít, hogy az olasz akciózsáner másolatokat készített, mert a legfontosabb az volt, hogy az embereknek, akik a produciókban dolgoztak, volt munkájuk,

⁶⁵ Norton interjú, Dulaney-interjú

⁶⁶ Dulaney-interjú

⁶⁷ Ted Archer néven készített filmjei: *Django visszatér* (*Django 2: Il grande ritorno*, 1987), *Top Line* (1988)

⁶⁸ Anthony M. Dawson néven készítette harminchét éves pályafutása összes filmjét. Néhány ismertebb produciója: *Leopárd kommandó* (*Kommando Leopard*, 1985), *A zsoldoskatona páfördulása* (*Tornado*, 1983), *Az utolsó vadász* (*L'ultimo cacciatore*, 1980).

⁶⁹ Vincent Dawn néven készítette pályafutása legtöbb filmjét, például (a már korábban említettekén kívül): *Double Target* (1987), *Véres skalpok* (*Scalps*, 1987), *I sette magnifici gladiatori* (1983). Az akció mellett Mattei pályafutása során horror, sci-fi és más exploitation-filmeket is készített.

⁷⁰ *Per un pugno di dollari*, Sergio Leone mint Bob Robertson, 1964.

⁷¹ Gelli-interjú

⁷² Santiago, Cirio H. (1936-2008), Fülöp-szigeteki filmrendező, aki pályafutása során száz filmet jegyez. Néhány ismertebb akciófilmje a tárgyalt korszakból: *Vadászok* (*Future Hunters*, 1988), *Equalizer 2000* (1987), *Firecracker* (1981), *Naked Vengeance* (1985), *Nam Angels* (1989)

⁷³ Érdekes adalék Dulaney-vel kapcsolatban, hogy családja, barátai nem is tudták, hogy a 70-es, 80-as években Európában filmekben szerepelt. Jóval Amerikába való hazatérése után, az internet indulásakor derült ki ez a hozzá közel állók számára. „Sosem ismertem senkit, aki látta volna ezeket a filmeket, számomra is elvesztek az idő ködében. Aztán egyszer csak kérdezni kezdték tőlem: «Miért nem mondtad el?» Nem olyan fontos ez.”-mondja szerényen. 1989-ben, az Egyesült Államokba hazatérve felhagyott a filmezéssel, ezért sem tudta környezete, hogy színész. 2018-ban, 72 évesen, Fülöp-szigeteki felesége unszolására újra kamera elé állt, s azóta is játszik kis szerepekben, rövidfilmekben.

el tudták tartani a családjukat. „Filmet készíteni pedig amúgy is mindig vidám dolog” – jegyzi meg mosolyogva.

Összegzés

Az akcióműfaj rajongói a korszakból elsősorban az amerikai produciókat ismerik, a VHS-érában leginkább ezek jutottak el a magyar közönséghez is. Hollywood dominanciája egyértelmű, ám ha teljes képet szeretnénk kapni az 1980-as évek akciófilmjéről, nem mehetünk el szó nélkül Hongkong és az olasz műfajfilm mellett sem. A hongkongi film hatása, eredeti stílusa a mai napig érezhető hollywoodi és európai produciókon is: számos filmben igyekeztek a készítők a hongkongihoz hasonlóan intenzív akciószekvenciákat megvalósítani, de igazán autentikus, mesteri megoldásokra továbbra is csak az ázsiai filmesek képesek. Az olasz másolatfilmek művészi értéke ugyan megkérdőjelezhető, meg lehet mosolyogni az eredetiséget nélkülöző történeteket is, azonban az adott korban e filmek létjogosultsága, gazdasági jelentősége tagadhatatlan: munkahelyeket biztosítottak számos filmesnek, és a szerény körülmények között élő Fülöp-szigeteki szakemberek és családjaik megélhetését is biztosították. Az internet korában egyre több filmrajongó fedezi fel ezeket az elfeledett filmeket, sok közülük így emelkedett kultikus státuszba az elmúlt évek során. Értékük azért is egyértelmű, mert megtalálják közönségüket a mai napig is, és a gazdasági megfontolások mellett ez volt e filmek készítésének másik fő mozgatórugója.

Véleményem szerint mindkét tárgyalt irányvonal jelentős értékeket képvisel: a hongkongi akciómozi feltétlen eredetiségével, innovatív megoldásaival, az olasz zsánerfilm pedig gazdasági eredményeivel, valamint bizonyos rétegeket megcélzó szórakoztatási célkitűzésével. Számos szempontból lehet még vizsgálni a korszak kis költségvetésű B-filmjeinek világát, ez is szerepel további kutatásom céljai között.

Irodalom

Kránicz B.–Lichter P. 2019. *Kalandos filmtörténet*. Budapest: Scolar Kiadó.

Logan, B. 1995. *Hong Kong Action Cinema*. London: Titan Books.

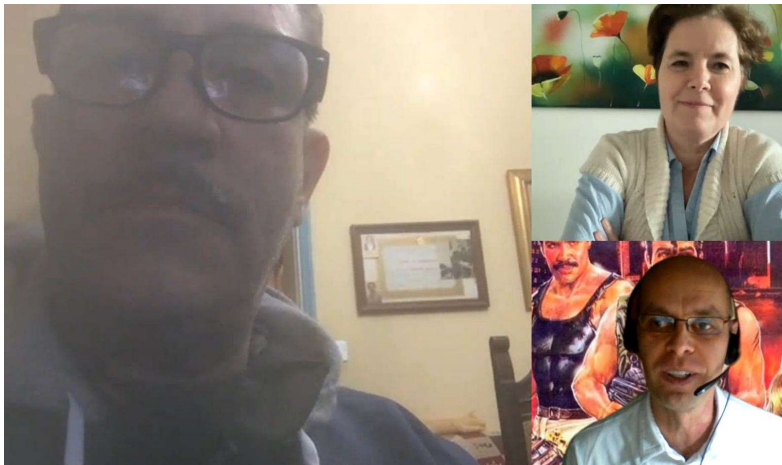
Schubart, R. 2007. *Super Bitches and Action Babes. The Female Hero In Popular Cinema, 1970-2006*. Jefferson: McFarland & Company Inc. Publishers.

Strausz L. 2003. *Hongkongi kapcsolat*. Filmvilág 12: 18–21.

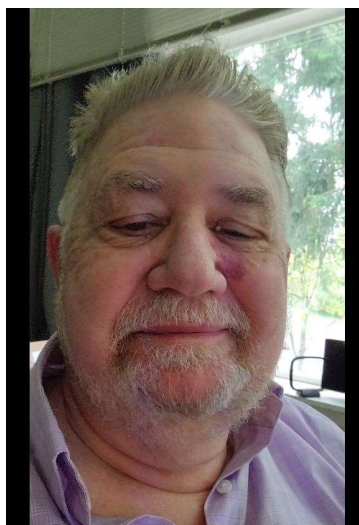
Szalóki L. 2017. A hongkongi akciófilmek tematikai és stílusjegyei. In: Dr. Kárpáti Gy.–Schreiber A. (szerk.): *Az akciófilm. Válogatott tanulmányok*. Budapest: Filmanatómia, 217–238.

Interjúk

Paolo Gelli, olasz pedagógus, filmszakértő, 2022.02.12. (tolmácsolt Dr. Kenéz Ágnes, a Firenzei Egyetem docense)



John Dulaney, amerikai filmszínész, 2022.02.21.



Richard Norton, ausztrál filmszínész, harcművész, harckoreográfus, 2022.03.03.

