ÁLOM LUXUSKIVITELBEN

Esszém témájául, az *Álom Luxuskivitelben* című filmet s annak is a befejező zenei részletét választottam.

A film 1961-ben készült, Truman Capote azonos című novellája nyomán. Az eredeti darab 1943-ban játszódik, s egyik főszereplője Cily Hebrentch (filmben: Holly Golightly), aki „amerikai ghésa”-ként igyekszik „túlélni” a new-york-i létet, másik főhőse pedig az Író. Capote, egyik barátjáról - Carol Grace-ről - mintázta Cily/Holly alakját s azt szerette volna, ha a filmben Marilyn Monroe játssza el a szerepét. Marilyn azonban visszautasította a felkérést. Audrey Heburn lett a végleges kiválasztott és a szerep karaktere hozzá igazodott. Finomodott a Holly által használt nyelvezet s eltűnt a nő biszexualitására való utalás is. A külsőt tekintve Audrey-nál nem találhattak volna alkalmasabb Holly-t; „Hiába volt olyan divatosan karcsú, csak úgy sugárzott róla a tejbepapis egészség, a mandula-szappan tisztaság, még az arca mély rózsaszínje is egészséget sugárzott. A szája nagy volt, az orra pisze. Szemét sötét napszemüveg fedte el. A gyermekkoron már túl volt, az asszonykoron még innen – ezt mondta az arca. Azt hittem, tizenhat és harminc között lehet valahol…”[[1]](#footnote-1)- mutatja be Capote a kisregény női alakját.[[2]](#footnote-2)

Ami érdekes, hogy nem csupán a karakter belső lénye igazodott Audrey Hepburn személyéhez, hanem a film zenéje is. (Az természetes, hogy a zene a filmhez készül- Schönberg, amikor egy másik film kapcsán megkeresték Hollywood-ból feltette a kérdést, hogy lehet-e, hogy előbb a zenét megírja s ahhoz illeszkedik majd a film s egyértelmű „nem” volt a válasz- de az egyedi s különös, hogy a zene a főszereplőt játszó színésznőhöz van illesztve.) Henry Mancini, a film zenéjének szerzője mondta a következőt: „ Ritka, hogy egy zeneszerzőt tényleg megihlessen egy alak, egy arc vagy egy személyiség, de Audrey esetében ez történt. Általában látnom kell a kész filmet, mielőtt zenét szerzek hozzá, de az *Álom luxuskivitelben* esetében már akkor tudtam, mit kell írnom ennek a színésznőnek, miután elolvastam a forgatókönyvet. Így amikor először találkoztam vele, már éreztem, hogy a dal nagyon, nagyon különleges lesz. Ismertem a hang minőségét, és tudtam, hogy tökéletesen fogja elénekelni a *Moon River-*t. Mindmáig senki sem énekelte el több érzéssel.”[[3]](#footnote-3) (Mancini, első generációs amerikai volt, mind a két ágról olasz gyökerekkel… volt érzéke a romantikához)[[4]](#footnote-4).

A hollywoodi zene jellegzetessége a romantika; a hallgathatóság számára könnyedén követhető egyszerű dallam, a történetközpontú filmes gondolkodással összhangban álló dallamközpontú zenei gondolkodás. (A XIX. században született Wagner operákban már megfigyelhető a vezérmotívum jelenléte, egy-egy visszatérő dallam.) 1910-ben, a *Moving Pictures News* úgy fogalmazott, hogy a vezérmotívumok használata „természeti törvény, amelyet semmi szín alatt nem szabad megszegni”. Mancini tartotta magát ezen szabályhoz; az Oscar-díjat nyert dal (*Moon River*[[5]](#footnote-5)), különböző variációban végigvonul a filmen s bemászik az ember fülébe. A dal arról szól, hogy valami elérhetetlent kergetünk, a végzetet kergetjük. A végzet pedig a film esetében az élet által Holly elé sodort író, aki talán segít abban, hogy az elveszett lány, megtalálja önmagát. A *Moon River* dallama csendül fel (szöveg nélkül) a film legvégén a képkockákat lezáró csók alatt, s a film legelején is (kisebb kórus kíséretében), amikor még nem tudunk a történetről semmit. A dal, keretet ad a filmnek.

A némafilmek, a XIX. század végén jelennek meg, s bár előfordult, hogy minden kíséret nélkül vetítették őket, a jellemzőbb világszerte az volt, hogy zongorista, avagy zenekar festette alá a képkockákat. A zenei kíséret mellett volt gyakran egy narrátor is, aki elmesélte, hogy mi látható a képen. (Japánban „bensinek” hívták a mesélőt). Nos, a filmzenében a zene szövege, ugyanezt a mesélő funkciót tölti be filmünk esetében. Minthogy a dal szövege szól álmodozásról, vágyak kergetéséről s annak megtalálásáról is, valójában benne van a dalban a film eleje s a vége is. A film elején azonban a szöveg még kissé szerep nélküli, háttér. Kidomborodni s mélységgel bírni az ablak-jelen után fog, amikor Audrey Hepburn törölközővel a fején egy gitárral elénekli azt nekünk. Ezt követően feltűnik a dallam filmbeli fordulópontoknál, avagy lehetséges fordulópontoknál; amikor Doki megtalálja Hollyt, amikor Doki elmegy pedig elvihette volna magával a lányt, amikor Paul elkezdi írni a regényét s végre saját talpára állhat egy kitartott semmittevőből . A „vezérdallam”szerepe a hangsúlyozás: „na ez itt fontos, figyelj!”

A zárójelenetben, a *Moon River* dallamának hatását felerősíti, hogy egy feszültséget sugárzó dallamból vált a zene át a már korábban megismert melódiába. Ebben a filmben (mint a XX. századi filmek többségében is), a zene illusztrál és összeköt. ( Amikor Holly és Paul üzletről üzletre jár a ropi- karika gravírozási jelenet idején, akkor a zene az, ami az ugráló helyszíneket egy szálra fűzi). Feszültséget keltő zenével a film során nem sokszor találkozunk, de amikor igen, annak fontos szerepe van; Elmer Bernstein mondta, hogy „a zene tisztán az érzelmek szintjén tudja elmondani a történetet, amire a filmegymagában nem képes.”[[6]](#footnote-6) Disszonáns zenét hallunk akkor, amikor a két főszereplő összeveszik s Holly azt mondja Paul-nak, hogy „pontosan négy másodpercre van szükséged ahhoz, hogy innen elérd az ajtót, én kettőt adok”. Hasonlóan velőt súroló a zene akkor is, amikor Holly szeretett bátyjának haláláról hír érkezik. A csúcspont pedig a film vége, amikor a céltalan lány menekülne Brazíliába, a lányt szimbolizáló névtelen macskát kiteszi a nő a taxiból az esőbe a szemétládák és sok-sok patkány közé (Holly korábban patkányoknak hívta azokat a férfiakat is, akik az életében pillanatra megfordultak) és a férfi, akivel összetartozhatna, visszadobja neki az összetartozásukat kifejező gyűrűt. A „most valóban egyedül maradsz, esik az eső, a macskához hasonlóan mehetsz te is a patkányok közé” jelenetbe csapnak bele a zongora és hegedűk által keltett disszonáns zenei elemek. A lány ekkor kiszáll a taxiból s összefut a cicát kereső férfival. Még feszült a zene, de már egymás szemébe néznek. A férfi csak áll, amikor a lány kétségbeesetten a macska (szimbolikusan önmaga) keresésébe fog. A fordulópont az, amikor már minden veszni látszik, a két főhős ismét egymás szemébe néz, a cica felnyávog s meglesz. Ekkor a zene hirtelen átfordul az elringató dallamba. „Alapvető, hogy a kép és a zene viszonyában a zene bír módosító funkcióval, tehát a zene érzelmi tartalma vetül rá a képre és nem fordítva.”[[7]](#footnote-7) A néző idegei, mit az eső, a színészek játéka s a szomorú hegedűjáték már pattanásig feszített, megpihenhetnek s a megkönnyebbült szívből feltörhetnek a könnyek.

Az 1950-60-as években a hollywoodi filmipar válságát élte. A világháborút követő egy-két évtizedben radikális változásoknak lehetünk tanúi; a nők szerepének megítélése elkezdett változni (ha a világháborúban helyt tudtak a hadiiparban állni, akkor lehet, hogy nem csupán a főzőkanál mellett van helyük), a szülő-gyerek viszonyban változás állt be (a 60-as évek hippi mozgalmai), a szexualitás megítélése változik (ezt a kérdést boncolgatja a 2004-ben, Alfred Kinsey életéről szóló film)…

A filmiparnak minderre reagálnia kellett. Nem beszélve a televízió megjelenéséről, mi feleslegessé tette, hogy az emberek kimozduljanak otthonról, ha szórakozni támadt kedvük. A világháborút követően a zene is nagy változásokon ment át; az ötvenes-hatvanas években egyre nagyobb tért hódított a popzene. A Hollywood egyik válaszreakciója az volt, hogy lemezgyárakat vásárolt fel, és ha elkészült egy film, akkor a zenei anyagból lemez is készült; a film népszerűsítette a zenét s a zene népszerűsítette a filmet. Nem véletlen, hogy a *Breakfast at Tiffany’s* című film 1961-ben készült, s a *Moon River* című dalt, még ebben az évben az „év dalának választották a Grammy-gálán, a film zenéje pedig kilencvenhat héten keresztül a billboard toplistáján szerepelt. A kiadott hangfelvétellel kapcsolatban érdekes, hogy csak a mozgalmas és érzelmes részek kerültek lemezre. A feszültséget sugárzó zenei egységek kimaradtak.

A zeneszerzők szíve nem egyszer vérezhetett, amikor meglátták a filmjük végleges verzióját. Szembesülniük kellet azzal, hogy „munkások” csupán egy nagy gépezetben. Legtöbbször a nyersvágás fázisában találkozhattak először a filmmel, miben megnézhették, hogy mennyi zenére is van szükség s az hova is kerüljön. Hollywood-ban működött egy állandó zenekar, mellyel a zenét felvették. Amikor a zene elkészült, a film összerakásánál a zeneszerző már nem volt jelen. Bernstein döbbenten tapasztalta, hogy az 1954-ben készült *Rakparton* című filmből kikerült egy általa nagyon fontosnak tartott zenei betét. Sok zene végezte a szemétben úgy, hogy a zeneszerzőnek nem is szóltak róla.

Egy 1991-ben készült interjúban[[8]](#footnote-8) Audrey Hepburn azt mondta, hogy az összes filmje közül, az *Álom luxuskivitelben*-t szerette a legjobban. Azzal együtt, hogy a film nem volt könnyű feladat; Holly személye nagyon különbözött saját karakterétől (Audrey Hepburn egy angol bankár és egy belga grófnő lánya volt a való életben) s a forgatás alatt végig egy olyan színésszel kellett együtt dolgoznia (George Peppard), aki a Sztaniszlavszkij-féle módszer követője volt. Peppard minden mozdulatot a végletekig kidolgozott, szemben az ösztönösen játszó Audrey-val. Talán pontosan az ösztönösség és természetesség, ami Audrey játékának a kulcsát képezte, s aminek köszönhetően 1962-ben színészi teljesítményét Oscar-díjra is terjesztették. El lehet játszani a gondolattal, hogy mi történik akkor, ha a főszerepet Marilyn Monroe elvállalja… véleményem szerint minden tekintetben egy tökéletesen különböző film született volna. A történet számomra meglehetősen unalmas és semmitmondó, ami miatt szeretni lehet, az a bája. Ezt pedig Audrey játéka és a filmzene teremti meg.

1. Truman Capote: Álom Luxuskivitelben. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2016. [↑](#footnote-ref-1)
2. A film divatot teremtett; a hatvanas években egyre többen kezdtek el a film főszereplőjéhez hasonlóan nagykeretes napszemüveget és fekete ruhát viselni. [↑](#footnote-ref-2)
3. Bertrand Meyer-Stabley: Az igazi Audrey Hepburn. Jószöveg Műhely, 2003. [↑](#footnote-ref-3)
4. Henry Mancinivel készített interjú, melyben a gyökereiről beszél, a következő helyen tekinthető meg: https://www.youtube.com/watch?v=SAVpi7cvV-A [↑](#footnote-ref-4)
5. Hold tükre a folyón, szélesebb egy mérföldnél. Stílususan lépek át rajtad egy nap,  
   Álmodozó. Szívtörőm. Akárhová mész, én is arra megyek. Ketten elmennek, hogy világot lássanak.   
   Annyira őrült a látnivaló világ. Mind ugyanazt kergetjük. A szivárvány végét.  
   Hold tükre a folyón, szélesebb egy mérföldnél. Stílusosan lépek át rajtad egy nap. Álmodozóm, szívtörőm. Akárhová mész, én is ugyanarra megyek.  
   Ketten elmennek, hogy világot lássanak. Annyira őrült világot fogsz látni. Amit látok, amivé válok, amit látok, amivé válok. Mind a végzetünket kergetjük, A végzetünket kergetjük.  
   Az élet a kanyarnál tart, barátom. A hold tükre a folyón és én. [↑](#footnote-ref-5)
6. Kathryn: Kalinak: Filmzene. Rózsavölgyi és Társa, 2014. [↑](#footnote-ref-6)
7. Kovács András Bálint: Mozgókképelemzés. Palatinus, 2009. [↑](#footnote-ref-7)
8. https://www.youtube.com/watch?v=w0qjxMrtJT8 [↑](#footnote-ref-8)