

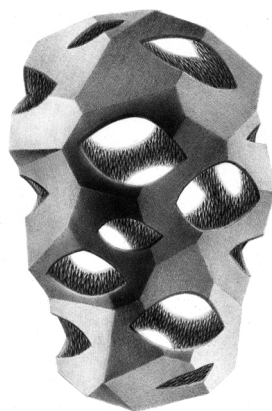
BERETVÁS GÁBOR

AMIN EGYÜTT RÖHÖGÜNK APÁMMAL

Bud Spencer filmjei a kádári Magyarországon

Már életében halhatatlan

■ Ikonná avanszált, legalábbis egy tágabb értelemben vett generáció ikonjává – bátran állíthatjuk ezt a 2016-ban elhunyt Bud Spencerről. Jelen írás ezért tiszteletteljes főhajtásként is értelmezhető az emléke előtt. A „Mester” évtizedek óta töretlen népszerűségét, úgy fest, a halála után bekövetkezett nosztalgia mintha még élénkebbé tette volna. Még életében blogger rajongói oldalak, egymással versengő internetes webshopok, vidám gasztro-happeningek és hasonmásversenyek, mi több, filmzenei cover bandek koncertjei bizonyították karizmájának jelentőségét. Érdekességként megjegyezném, hogy egy népszerű elektronikus zenét játszó duó, a Dub Spencer & Trance Hill a nevében tiszteleg a régi kedvencek előtt. Spencer elhalálása után pedig a Papp László sportarénát megtöltő koncerten ezrekkel együtt búcsúzott emlékétől filmjeinek zeneszerző párosa, Guido és Mauricio de Angelis, a színpad háttérében emlékezetes filmjeleneteket villantva fel az életműből. Folytatván a sort, egy beterjesztett indítvány fényében még az is kilátásba helyeztettem, hogy a közeljövőben egy parkot neveznek majd el erről az ikonikus figuráról Óbudán. Meg kell jegyezni, felettébb szokatlan, hogy egy külföldit ekkora érdeklődés és elismerés övezen szűkebben vett pátriámban, ezért a továbbiakban erre a jelenségre próbálok meg magyarázatot találni.



Igazából nem
Spencerrel, hanem
a kisemberrel
azonosultunk, aki
Piedone háta mögött
keres menedéket.

■ Nem szívesen traktálnám az olvasót életrajzi tényekkel, hiszen ha valakit ilyesmi érdekel, minden további nélkül elolvashatja Bud Spencer veretes sorokban megírt önéletrajzi könyveiben. Annyit megvillantának azért figyelemfelkelítő szándékkal, hogy nem mindennapi életút az övé.

A Carlo Pedersoli néven született nápolyi fiatalember már 16 évesen felvételt nyert a római egyetem vegyészkarára, bár a későbbiek során jogi diplomát szerzett. Ő volt az első olasz úszó, aki 100 m-es gyorsúszásban egy percen belüli eredményt ért el, majd többszörös olasz válogatott vízilabdázó volt. Élt Brazíliában, dalszerzőként, reklám- és játékfilmek főszereplőjeként pedig elvitathatatlan népszerűsége tett szert hazáján kívül is, főleg német nyelvterületen és Magyarországon. Amerikanizált nevét kedvenc színésztől, Spencer Tracytól és kedvenc sörmárkájától, a Budweisertől kölcsönözte. Játszott mellesleg szaxofonon és otthonosan vette magához az irányítást repülőgépek pilótafülkéjében is. Több nyelven beszélt és olvasott, hobbiját a gasztronómia és különféle filozófiai művek tanulmányozása jelentette.

Azt írtam, játékfilmek főszereplője – és nem színésze. Ugyanis Bud Spencer saját bevallása szerint sem volt színész. Nem öltött magára egymástól sarkosan eltérő karakterjegyeket, szerepmegformálásai nem bontogattak különösebben műfajhatárokat. Talán pont Spencer Tracy híres mottója illik ide az efféle filmszínészet lényegét illetően: „Tanuld meg a szöveged, és ne ütközz neki a bútoroknak.” Egyedisége azonban kiemelte a már meglévő és megszokott filmes zsánerek szereplői közül. A legtöbbet érte el, amit el lehet érni a filmben akkor, ha az ember nem színészkedik, csak játszik: ikonikus figurákat teremtett.

De mi is az, ami egyedi módon megragadó a karaktereiben? Öntörvényű hősei inkább maguknak valóak, nehezen barátoknak. A nőket nem vetik meg, de nem bírják az ilyesfajta kötöttségeket. Pedagógiai érzékkel bírnak, ami gyermekded lelkű elkallódott felnőttek vagy tényleges kiskorúak felkarolásában mutatkozik meg. A társadalmi igazságtalanságok esküdt ellensége. Ugyanaz a karakter kisebb eltérésekkel van jelen, esetlegesen más és más helyszíneken szerepeltetve, az Egyesült Államokban, Afrikában, Kínában vagy természetesen Olaszországban.

Ha megszerezni szeretnénk a filmjeit, akkor elsőként mint egyedüli főszereplő és a köré épített milió miatt Piedone, a nápolyi zsarú figurája juthat eszünkbe. Továbbá az ő nevéhez fűződik a két egyenrangú főszereplőt felvonultató modern kori burleszk megteremtése is, amit gyűjtőnéven Bud Spencer–Terence Hill-filmeknek nevezünk. Ha a statisztikákat vesszük, akkor a Piedone-filmekből négy, a Terence Hill-lel közös filmekből pedig tíz került be a magyar mozihálózatba a hetvenes-nyolcvanas években – a páros utolsó közös filmjét épp a rendszerváltás évében mutatták be a magyar mozikban. Mivel más idők jöttek, a széria megszakadt, így csak a rajongók kedvéért még megpróbálkoztak egy utolsó jutalomjátékkal, amit 1995-ben tűztek a magyar mozik műsorára. Ezenkívül pedig nem elhanyagolandó, hogy az úgynevezett spagetti-westernek másodvonalának erősítése is a nevükhöz fűződik, együtt és külön-külön egyaránt, bár ezek csak később, a televízióban kerültek adásba, illetve jelentek meg videókazettán.

■ Ha Magyarországot vesszük szorosan górcső alá, akkor bizton állíthatjuk, hogy nemcsak kortársakat, hanem nemzedékeket köt össze munkássága. Még-hozzá azokét, akik a háború után születtek, és valamilyen formában megélték a kádári szocializmus, vagy ha úgy tetszik, a hetvenes-nyolcvanas évek diszkrét báját – akár mint akkori fiatal szülők, akár mint gyerekek. Sok különbség nem-igen lehetett a kínálatban, hiszen az államszocializmus, mindannyiunk atyja ott gyámkodott felettünk. Parentális szigorral igyekeztek ellenőrizni többek között a filmek kapcsán is azt, hogy mit, mikor és meddig nézhetünk.

Ha adnánk a pletykákra, akkor az államszocializmus emberarcúsága Kádár János és Aczél György darabosan szigorú, ám megenyhülésre is hajlamos fizi-miskájából lenne összegyúrva. De a történelmi feltárás más irányba fordítja a fi-gyelmet. Az ugyanis, hogy milyen, a szocialista erkölcsiségnek megfelelő filmek kerüljenek be a magyar filmforgalmazásba, a közhiedelemmel ellentétben nem a Kádár és Aczél közös mozizásainak cigarettafüstös vetítőtermeiben történt elő-zsúrizéseknek volt köszönhető. Ez egy erre érdemesnek ítélt, cenzori jogokkal felruházott bizottság hatáskörébe tartozott.

A testvéri és baráti országok, mi több, a magyar filmművészet sem tudta iga-zán kielégíteni a nézők igényeit. A szovjet és jugoszláv háborús történetek már unalomszámba mentek, és a magyar művészfilmek lélekboncolgató lassúsága kapcsán is olyan aforizmákat keringetett legyintve a köznyelv, mint például a „mennek, mint a Jancsó-filmben”. A kultúrpolitika ezért a maga óvatosságában hajlandónak mutatkozott néhány nyugati termék befogadására is. Ennek az igénynek, ha nem is teljes gördülékenységében, de úgy fest, a Bud Spencer-filmek feleltek meg leginkább és legsikeresebben.

A Piedone-jelenség

■ Spencer filmes debütálása a magyar filmvászonon 1975-ben, a fentebb már említett *Piedone, a zsarú* című opusszal kezdődött, amely formai karakterjegye-iben nem különbözött túlságosan a korszakban hatalmas engedélyezett fran-cia, illetve olasz krimiktől és bűnügyi filmeiktől. Maximum annyiban, hogy a magányos zsarú figurája vígjátéki elemekkel gazdagította a karaktert.

Vállalt nagytékésége példának okáért már eleve szimpátiát keltett a szocialis-ta Magyarország átlagemberében, hiszen mint a korszakról készült riportfilmek is rámutattak, a közvélekedés is azt a mottót tűzte zászlajára, hogy: „Az a tied, amit megeszel! Azt már nem veszi el tőled senki.” Egy olyan államberendezke-désben, ahol a túlzott magántőke felhalmozása retorziót keltett volna, a nagy has volt az egyetlen olyan fokmérő, ami büszkeségre adhatott jogot. A felmérések szerint az átlag honpolgár ugyanis túlsúlyos volt, ami nemhogy szégyenérzetet keltett volna benne, hanem ellenkezőleg, valamiféle nemzeti karakterjegynek számított az országot övező hiánygazdaságokkal szemben.

A pocak mellel az olasz kultúrkörben is jelen van, az úri jelleg, a gazdag-ság kifejezésének számított már például a 16. századi *commedia dell'arte*-ban is. Ebben a színházi műfajban a szolgák nagytékésége is a humor forrásának szá-mít, és sokszor találkozunk ezzel a szereplőtípussal a későbbi korszakokban is, például a huszadik században Fellini és Ferreri filmjeiben. A *piedone* szó kettős jelentése is egyrészt a szó szerint tányértalpas, azaz tekintélyes, mackós karak-

terre utal, másrészt persze az argóban zsarut, hekust, zsernyákat jelent. Nálunk a piedone szó magyarítása elsüllyedt a dramaturgok ötlettengerében, ám a német nyelvterületen szintén komoly népszerűségnek örvendő szereplőt a Plattfuss néven germanizálták, utalva ezzel is arra, hogy akinek ekkora cipőt muszáj viselni, az nemigen lehet egy átlagos termet.

A hetvenes-nyolcvanas évekbeli magyar moziba járók és tévénezők Nyugat-képéhez erőteljesen hozzájárult az alvilág ábrázolása, amit elsősorban a Gabin, Delon, Ventura nevével fémjelzett krimik és bűnügyi filmek közvetítettek. De bátran ide sorolandók a kezdeti Piedone-filmek is. Egy déltengeri kikötőváros sötét alvilágának sőpredéke – mint az izgalom forrása – igazándiból félelmet és rettegést kelthetett a szocialista közbiztonság szabályozottságának fényében. Az akkori kultúrhatalom által kinevelt átlagember csupán avított pesti mendemondákból, ponyvairódmalmos emlékeiből ismerhette a spiclik, késesek, narkósok és egyéb maffiakörökhöz tartozó slepppek világát, vagy éppen a fent említett nyugati filmek nézése közben csodálkozhatott rá erre a közegre némi borzongással.

Magyarországon ugyanis ebben az időszakban a legtöbbször tetten ért bűncselekmények közé a közveszélyes munkakerülés tartozott. A munkavállalás az akkori honi viszonyok között nem jog, hanem állampolgári kötelesség gyanánt hatott – míg a piacgazdaság országaiban természetesen ez nem így volt. Már csak ennek okán is az olasz filmekben felbukkanó munkásnegyedek képei ugyan ismerős hátteret csempészték a hetvenes évek kelet-európai mozizói szemébe, ám ezek az egyberothadó bérlakások sokkal inkább a bűnözés melegágyaként voltak jelen a filmekben, semmint a proli-szegénység végét hirdető hattyúdalként.

Azaz a békét ünneplő tömegrendezvények fásult felvonulója a filmszínházakban megpihenvén vagy a katódcső fényének varázsában saját életétől idegennek, megdöbbenőnek, ugyanakkor a vasfüggönnyel elzárt világrészből nézve hihetőnek találhatta a nyomor és a szervezett bűnözés világának ilyesfajta összefonódását. Ugyanis a hatalmi propaganda ezt az eszközt is igyekezett bevetni, hogy az elzárt Nyugatról lesújtó képet mutathasson.

Az igazsághoz persze hozzátartozik, hogy egy bő tízéves időszakot vizsgálunk, aminek során a néző, első megrökönyödéséből felocsúdva, hozzászokhatott az erőszak képsoraihoz. Nem beszélvén arról, hogy a Piedone-filmek esetében ez a stílusjegy az idő előrehaladtával éppen hogy finomodni látszott. De akkor is, az erőszak megjelenésével, a bűnözőktől való kezdeti félelemmel vegyes izgalomból egyenesen következett a főhőssel való azonosulás. Igazából nem Spencerrel, hanem a kisémberrrel azonosultunk, aki Piedone háta mögött keres menedéket. Így válhatott a magyar nép adoptált hőségé is Ritzo felügyelő, vagyis becenevén Piedone figurája, és ez lehetett Bud Spencer honi népszerűségének kezdőpontja is.

„Ciao, amore mio!”

■ Ne feledjük, az olasz kultúra már a hatvanas évek második felétől az engedélyezett tartományba soroltatott; leginkább azért, mert nem közvetítette direktben az angolszász kultúrát, amely a könnyed olasz stílushoz képest lázadóbb hangulatot gerjesztett. Ez az engedékenység főleg talán a slágeripar termékeinek behozatalában nyilvánult meg. Illetve ha a két ország filmművészetének hasonlóságait figyeljük, azonnal szembeötlök egy másik tényező: hogy az olasz neorealista filmirányzat és az abban rejlő szociális érzékenység mennyire rímelt a ha-

sonló szárnybontogató próbálkozásokkal a magyar filmművészetben, és emiatt később az újhullámok idején is felfedezhető rokon vonások a filmek szociális érzékenysége terén.

Az '56-os forradalom után magához térő Magyarország, elsősorban Budapest és a Balaton az elsődleges turisztikai célpontok közé tartoztak az olasz állampolgárok számára, akiket vonzott az olcsóbb és egzotikus (mert keleti tömbbéli) ország, ahol „menők” lehettek. Ebben az időszakban, nem véletlenül, sok olasz–magyar vegyesházasság is született. Megjelentek a placcon az „olaszozók”, főleg fiatal lányok alakjában. Hiszen a nyugati divatra és kultúrára, mi több, a szabadságnak még csak a patetikus látszatára is kielehezett vasfüggönyön inneni ember nem kevés irigységgel egyes csodálattal konstataálta a „carpe diem” életstílusnak még csak a délibábját is. Egy nyaraló olaszt „befűzni” maga volt a lehetőség egy jobb életminőség felé, ahogy ez Szomjas György *Nászutak* című rövid dokumentumfilmjéből is kiviláglik.

Ám a lényeg, hogy az olaszok ebben az időszakban szinte a legszívélyesebben fogadott inkluzív szállóvendégei voltak a legvidámabb barakknak, míg más nyugati vendégek némi udvarias, ám óvakodó fenntartással kezeltettek.

Miért ver?

■ A kádári hatalom elretentő példaként tárta a nyugati osztályberendezkedéssel együtt járó bűnözést a szocialista erkölcsiséggel feltöltött néző elé. A lőfegyver birtoklása, a prostitúció, a kábítószer-kereskedelem, illetve a gyilkossági és rablási statisztikák magasra ívelő mutatói nyomán nyugtázni lehetett, hogy míg a szocializmus virágzik, addig a Nyugat rohad, erjed és mételyeződik. A szocialista országokban nem bukkannak fel ilyen problémák, azaz rend van, és az őrizve is van.

A kádári konszolidáció mindent akart, csak azt nem, hogy a népi emlékezetben akár egy pillanatra is felvillanjon az '56-os puskaropogás gondolatébresztő emléke. Erről némileg gondoskodott a szovjet hadsereg jelenléte is, mely gondosan őrizte a fentebb említett rendet és békét. E rend szilárdsága végett azok a kivételezettek sem éltek ezzel vissza, akiknek ellenőrzötten fegyverük volt. A párt vezetői vadászatokon használták puskáikat, a sorkatonaság közlegényei és tisztjei pedig maximum a lőtéren. A rendőrség, amikor feltétlenül szükség volt a testi fenytítésre, gumibotot alkalmazott. A pesti utcákon a konszolidáció időszakában tehát nemigen fordult elő lövöldözés, mint Nápoly, Párizs vagy horribile dictu New York utcáin.

A Piedone iránti rokonszenv a hatalom részéről következképpen szorosan összefügghetett azzal is, hogy Piedone sem használt lőfegyvert, nem talált el véletlenül ártatlanokat, nem okozott különösebb közriadalmat bűnüldözői tevékenysége folyamán. Környezeti háttere arra engedhetett következtetni, hogy mivel maga is a bérkaszányák árnyékában él, és az utcán, azaz nem íróasztal mellett dolgozik, mi több, jól ismeri a környéket, maga is munkás származású. A nép egyszerű gyermeke, aki nem felejtette el, honnan jött. Mindenesetre véletlenül sem osztályidegen. Mi több, igazságérzete, ha kell, átírja a bürokrácia által diktált embertelenségeket. Ha a rendszer kényszerű csapdájába esik a kiséber, ő hajlandó félrenézni vagy kihúzni őt a csávából. Maga is csencselt cigarettát vesz, megvendégeli a nagycsaládos pitiáner tolvajt, és még sorolhatnám a köztért tett egyéb, személyiségéből fakadó áldozatait. Szociális érzékenysége követ-

keztében támogatja a megélhetési bűnözést úgy, hogy egy pillanatra sem korrumpálódik ténylegesen. Egyben a populus tagja és védnöke is.

Tehát a cenzorok megnyugodva írhatnák saját jellemzésük margójára a következőket: ökle a régi mozgalmi rigmusból kinyúló vasököl, az igazság ökle, a népi demokráciák pörölye, mi több, kiemelhetnénk, hogy vér nem tapad a kezéhez, azaz filmjeiben érezhető némi rajzfilmszerű vagy népmesészerű domesztikáció. Mikor lesújt, nem pusztán büntet, tulajdonképpen kábít, szinte hipnotizál, mondhatni kiűzi a gonoszt a rossz útra tért gonosztevőkből, és ezt, igen, nem a főnökei parancsára, hanem ellenkezőleg, az eszméi keltette indulat parancsára teszi. Jöhet a pecsét. Engedélyezve!

A hanyatló Nyugat ópiuma

■ A másik sarkalatos pont az, hogy a szocialista berkeken belül a kábítószer-probléma nem különösebben állt fenn. A lezárt határokon innen nem is lehetett hozzájutni, nem beszélvén arról, hogy komolyabb vásárlóerő sem mutatkozott az efféle illegális mákony beszerzésére. A nyolcvanas évekig a szocialista ember tudatmódosítása maximum a mérhetetlen alkoholfogyasztásban mutatkozott meg, esetleg annak és legális gyógyszerári vegyületeknek, leginkább nyugtatóknak a keverésével. A heroin mint olyan szóba sem jöhetett a vasfüggöny keleti oldalán, az megmaradt a hanyatló Nyugat ópiumának.

Piedone egy olyan alvilág elől óvja tehát az övéit, amelyhez hasonlót Magyarországon az emberek még csak el sem tudtak képzelni. Ellenfelei nemzetközi kapcsolatokkal bíró gazemberek, a szervezett bűnözés hálózatának tagjai. Egyértelműen anyagi rabszolgaságba akarják taszítani a népet. A rendőrség szervezetei tehetetlenek egy ilyen horderejű kihívással szemben, ezért olybá tűnik, hogy egyedüli védelmezőként csak ő állhat ennek a maffiának az útjába. Így születik meg ebben az esetben is a magányos igazságosztó szerepe.

A hős magánya?

■ Ritzo magányossága azonban csalóka. Karakterjegyeit erősítendő természetesen ő mégiscsak a rendőrségi testület tagja, még ha renegát módon ki is lóg onnan. Állandó partnere és segítőtársa hebehurgya helyettese, Caputo brigadéros, aki a dramaturgia szerint alájátszik a felügyelőnek, hiszen Ritzo és a brigadéros kapcsolata szolgál többek között a humor forrásául. Erősítendő a spenceri karaktert a brigadéros felnéz főnökére, egyfajta Sancho Panzaként vesz részt ebben a látszólagos szélmalomharcban, úgy, hogy számos esetben ő még a plusz kalamajka okozója.

A két figura kapcsolata és dialógusai szolgálnak leginkább annak a bemutatására, hogy az ész Ritzónál van. Ezáltal árnyalódik az „öntörvényű pofozógép” képe, és bebizonyosodik számunkra, hogy a felügyelő, amellet, hogy szinte emberfeletti erővel és termetére szabott szociális érzékenységgel bír, szellemileg is kiemelkedik az átlag nyomozói szervek egyenruhásainak sorából.

A másik kiemelendő momentum, mely egyben erősíti a magányos hős jellemrajzát, de némileg ellent is mond neki, az, hogy Piedonét a nép is segíti, akár a már említett pitiáner bűnözőkről van szó, akár egyszerűen az átlagemberekről. A hős úgy van egyedül, hogy abszolút módon élvezzi a populus támogatását, és

egy ilyen háttérrel – a népmesei jelleg ezzel is erősödik – természetesen győzedelmeskedni is tud a rosszak felett.

A Piedone/Spencer-figura árnyaltságához nagyban hozzájárult, hogy a felügyelő a *Piedone, a zsarú* folytatásaiban, a *Piedone Hongkongban, ... Afrikában*, ill. ... *Egyiptomban* című filmekben Caputo brigadéros mellett egy-egy gyermeknek is valamiféle gyámjaként mutatkozott. Az, hogy a hallgató, magányos hős nyomozásait folyton megzavarja egy kotnyeles gyermek kiszámíthatatlansága, egyrészt gyorsítja a történeteszövés tempóját, másrészt az aranyos gyermeki jelenlét hozzáad némi negédes bájta a történetek fűszerezéséhez. A kis csínytevők harmadrészt pedig azonosulásra készítették a korhatár nélküli közönség legifjabb tagjait, mi több, a tapasztalatok szerint a női nézőkből is kiváltottak némi anyai-ösztön-féleséget, ezzel terjesztvén ki ezen filmek besorolását a családi mozi kategóriába. Míg a klasszikus bűnügyi filmeket és krimiket lassan elnyomta az akciófilmek brutalitásának újdonsága, úgy a bűnügyi vígjátékká finomodott Piedone-filmek is elfáradtak az utolsó részre. Még tervben volt ugyanis egy brazil epizód, de az már nem valósult meg.

Egybegyűrt „monument”

■ Mivel a Piedone-filmek és a Terence Hill-lel közös alkotások párhuzamosan készültek el és kerültek bemutatásra, mi több, nem készülésük szerinti időrendben kerültek a magyar mozikba, ezért ahelyett, hogy élesen különvált volna Ritzo figurája a többitől, inkább mondhatni összemósódott azokkal. A köznyelvben a Piedone-filmek jelző az idők során összekeveredett a Bud Spencer-filmek gyűjtőfogalommal, sokszor nélkülözve a meghatározás pontosságát. A lényeg nem a rendező vagy bármi más volt, hanem az, hogy Bud Spencer szerepel-e ezekben, avagy sem. Ennek okán például azokat a filmeket is hajlamos volt Piedone-filmeknek nevezni a köznyelv, amikben Spencer ugyan szerepelt, de éppen nem a felügyelő bőrébe bújva.

Még egy feltűnő érdekességről érdemes szót ejteni. Egy másik név is megragadt a köznyelv ajkán, mégpedig az *Akit Bulldózernek hívtak* című filmből. Ebben Spencer a történet szerint egy valahai amerikai futballszár, aki edzővé avanszál. Az akkori néző már csak a cím miatt is azonosította a címben szereplő figurát Spencerrel, így ha más filmjeire is hivatkozott, sokszor használta rá a Bulldózer megjelölést mint személynévet.

Ennek ékes tanúbizonysága az Oliver Onions által előadott, az egyik Spencer–Hill film betétdalaként is elhangzó, a rádiók által is sokat játszott szám – magyar verziója. Ezt a *Dune Buggy* című dalt Kovács Kati táncdalénekesnő ugyanis *Piedone-dalként* (!) vette át és honosította meg. Mind a címet illetően, mind a magyarított dalszövegben maximálisan észrevehető, hogy egygyé gyúrja a figurákat, nemcsak Kovács Kati (illetve szövegírója), hanem ilyen a Bud Spencer-jelenség a magyar kollektív közösségi tudatban. Nem Piedone-filmben hangzott el ez a szám, hanem a Spencer–Hill páros *Különben dühbe jövünk* című filmjében, mi több, a dalszövegben fellelhető Bulldózer-utalásnak is csak annyi köze van az eddigiekhez, hogy azt a figurát is Bud Spencer játszotta.

A Spencer–Hill-filmek

■ Piedone karakterének sikerén felbuzdulva a döntnökök úgy ítélték meg, hogy engedélyt adnak a Terence Hill-lel együtt forgatott filmek forgalmazására, így az első Spencer–Hill-film 1977-ben került a magyar mozikba, osztatlan sikert aratva. Ez és az ezt követő filmek, amelyekben párosuk érvényesül, igazándiból mintegy a modern kori burleszk megteremtéseként is felfogható. Stan és Pan némafilmes debütálása óta több ízben láttunk már hasonló próbálkozásokat, de a szocialista Magyarországon még semelyik hasonló párosnak nem sikerült ekkorra népszerűsége szert tennie.

A látszólag magának való, szófukar, mackós figura mellé egy atletikus, jó svádájú és kisfiús bájjal megáldott, huncut, világítóan kék szemű karakter kerül. A siker kettejük párosításában rejlik. Összevetve a Piedone-filmekkel, a Spencer és Hill nevekkal fémjelzett alkotások lényege, hogy két külön-külön is szeretnivaló karaktert kapunk, akik egyenrangúak és kiegészítik egymást.

A burleszkelemek a régiak, csupán modernizált köntösbe öltöztették őket, és ezért erős hangeffektek hangsúlyozzák ki őket. A létra, a palacsintasütő, az ellépés utolsó pillanatban a veszély elől mind-mind alkalmazva vannak, csak szinte minden esetben a westernfilmek világából kölcsönözött „Ne lőj a zongoristára!” típusú betétmuzsikákkal kiegészítve és rajzfilmesen eltúlzott, visszhangos stúdiózajokkal gazdagítva. Spencer, mint ahogy eddig is, sokszor kényszerűségből persze, de az öklét használja, akárcsak Hill. Ugyanúgy nem látható vér az ütések nyomán, ám a pofonokat kísérő effektuális aláfestéseknek köszönhetően külön védjeggyé vált, eltérő fajtájú ütэшangok kölcsönöztek plusz erőt a csattanásoknak, puffanásoknak.

Filmjeiket azonban nemcsak kettősük jelenléte alapozza meg, hanem az is, hogy számos esetben szinte ugyanazzal a stábbal és szereplőgárdával dolgoznak. A zeneszerzőktől egészen a mellékszereplőkig igyekeznek homogén társulatként mutatkozni. Ennek kapcsán talán illene a filmjeikben többször is felbukkanó főgonoszt kiemelni, magyar származása miatt. Joe Bugner ugyanis Szeged mellett született, és hasonlóan kalandos életpályát tudhatott magáénak, mint Spencer. A forradalom idején, hatévesen Angliába, majd Ausztráliába emigrált Bugner József ugyanis ökölvívóként olyan ellenfeleket tudhatott magáénak, mint Joe Frazier vagy Muhammad Ali.

A filmbeli gonosztevők elrajzolt figurái itt már egyáltalán nem hasonlítanak a Piedone-filmek keménykezű gyilkosaira, hanem ők is a humor forrásai. Míg a fent tárgyalt magányos hős alakja körül a bűnügyi szál az erősebb, bár az akcióvonalat humoros jelenetek lágyítják, itt mintha megfordulna az arány, és a vígjátéki történetvezetés volna a fontosabb, amit akciófilmekre jellemző képsorok is tarkítanak.

Még egy dolgot kijelenthetünk: számos esetben a Spencer–Hill-filmek a tévedések vígjátékai, ahol is az alapszituáció egy félreértésen alapul, amely általában a két figura első közös jelenetében, még a megismerkedési fázisban következik be.

Kettősük megismerkedésének helyszínei végigkísérnek bennünket a világ nyugati felén. A helyszín lehet Brazília, egy eldugott óceáni kis sziget vagy számos esetben az Egyesült Államok és azon belül is leginkább Miami. Ezekben a filmekben azonban a „Nyugat” naposabb oldalát kapjuk, ha úgy tetszik, egy olyan Amerikát, ahol bármikor megvalósulhat az ember álma. A keleten rekedt nézőben ezeket a képeket látva egy komfortban gazdag élet, egy paradicsomi lét-

állapot bontakozott ki, míg a kelet tűnt olyannak, amely igazándiból rohad, erjed és mételyeződik. Nemhogy amerikai futballt, motorcsónak-versenyt, felhőkarcólót és luxusszerűen hatalmas autókat láthatott ezen filmek keletien kopot-tas nézője, hanem akár roncsderbit is, ami már tényleg sok lehetett a betétkönyvvel Trabantra, Zsigulira, Daciára váró dolgozónak. Nem tartom túl merész kijelentésnek, hogy a szocializmusba részint Bud Spencer hozta el a Nyugatot. Nem is csoda, hogy mintegy visszavágás gyanánt a hatalom elnézte, mi több, támogatta, hogy Bujtor István elkészíthesse ezen történetek főszereplőjének magyarországi mását.

Hasonlóság megszólalásig

■ Az italománia annyira elhatalmasodott rajtunk a hetvenes-nyolcvanas években, hogy elterjedt a következő „népszokás”: az autókhoz kapható kötelező felelősségbiztosítást jelző matricát nem rendeltetészerűen ragasztották fel az emberek az autójuk hátuljára, hanem megcsonkítva, és némileg átrendezve a betűket. Ez számított a vagányság fokmérőjének akkoriban. Így lett számos esetben a szocialista biztonságot jelző Casco feliratból a nyugatosnak, lazának tűnő Csaó díszítőelem. Körülbelül valami hasonló történt a „Piedone-filmeket” utánzó Bujtor-filmek esetében is.

Nem volt jellemző a szocializmusban erősen irányított magyar filmgyártásra, hogy arra törekedett volna, hogy nyugati mintákat próbáljon honosítani. Van azonban néhány szabályt erősítő kivétel; a *Kojak Budapesten* című krimi-vígjáték példának okáért Inke László főszereplésével, aki szinkronjával számos esetben odaadó módon töltötte fel még több cinizmussal Telly Savalas karaktereit. De ha a nyugati brandek honosítására gondolunk, akkor elsősre a magyar Bud Spencer, azaz Bujtor István Ötvös Csöpi-trilógiája jut eszünkbe. Megjegyzem, egy találkozás alkalmával maga a „Mester” adta Bujtornak az ötletet – Bujtor volt ugyanis Bud Spencer első magyar szinkronhangja. (Brüger Hugó és Kránitz Lajos hangját csak később használta a Mokép illetve a média.) A kulturális tárca pedig a Bud Spencer-filmek nyugatnémet népszerűségére alapozva gondolta azt, hogy végre megnyílhat a nyugati piac a magyar film előtt, úgy, hogy profitot is hozhat.

Bujtor, a példaképhez hasonlóan, egy keményöklű, renegát rendőrt alakít, aki stílusában és karakterjegyeit tekintve feltűnően hasonlít olasz ikonjához. A helyszín a nyugat-németek és olaszok által is jól ismert üdülőhely, a Balaton. Társa, Kardos doktor, akit Kern András alakít, egy Caputo brigadéros-szerű figurának igyekszik megfelelni úgy, hogy szinkronszerzői hatására valami Woody Allen-es értelmiségi bizonytalanságot csempész a karakterbe. Természetesen itt is van gyekekszerelő, és itt is van félrenézés és a kisstílű bűnözők felé irányuló megértés. Az ellenfél ebben az esetben is a szervezett bűnözés, mely általában nyugati irányítás alá rendelődik. A panelek tehát majd teljes mértékben adoptálódtak.

A hanyatló Nyugat helyett azonban a hanyatló keletet árulják ezek az alkotások, pláne ha egy akkori nyugatnémet szemével próbálja nézni őket az ember. Bujtor nem utánozza a figurát teljes mértékben, sőt inkább saját sármjával igyekszik feltölteni az Ötvös-karaktert. Mint a Balaton partján található szobra is utal rá, Bujtor szenvedélyes vitorlázó volt, aki ezt filmbéli megformálásába is megpróbálja beletölteni. Lényeges különbségként jelenik meg, hogy „a szocialista Piedone” hivalkodóbb stílust üt meg mind verbálisan, mind cselekedeteit tekint-

ve, mint olasz elődje. „Csendőrtegező” stílusban beszél szinte mindenkivel. Becenevek és csúfnevek röpködnek a levegőben attól függően, hogy bűnözőről vagy barátról van-e szó. Érdekes módon Bujtor/Ötvös egyféle letűnt úri osztályt képvisel, aki mesterien vitorlázik, és kitűnően teniszezik. A balatoni milió egy-fajta nyugati sziget a keleti tengerben, ahol majdhogynem legális a valuta, a korizlésnek megfelelő módon kívánatosak a nők, és tele a bárszokrény. Példának okáért itt láthattunk magyar filmben először dobozos sört.

Az, hogy a Bujtor-filmek sikerrel működtek volna-e abban az esetben is, ha nem teremtődik meg előtte a Bud Spencer-mítosz, nem tudhatjuk. Bár sejthetjük. A fentiek fényében azonban azt kell gondolnom, hogy kitűnő kivetés volt ez egy konzervált rendszer működésképtelenségéből. Hogy miért van meg az a megszokott érzésünk, hogy kicsit sárgábbak és kicsit savanyúbbak ezek a duplex alkotások? A lényegi ok: a bunyós jelenetek elbagatellizálása, hiszen a burleszket felesleges parodizálni, mert az már önmagában paródia. A másik vád pedig a sértően átgondolatlan zenei aláfestéseket és betétdalokat illeti, amik, mint a cikk legelején is utaltam rá, az eredeti esetében még mindig emlékező tömegeket vonzanak. Ezek is azt bizonyítják, hogy nem könnyű eltalálni és utánozni Bud Spencer hagyományát, még ha elsőre úgy is tűnik.

Idézetünk a haverokkal

■ A Spencer-filmek kezdetben eredeti nyelven, feliratozott kópiákon érkeztek a magyar mozikba. Majd csak később, a televízió számára készültek el a szinkronos verziók, és így, még később, ezek kerültek majd vissza az úgynevezett videomozik műsorába. A képi humor forrásáról már esett szó az eddigiekben, de a másik ok, amiért ezek a filmek a halhatatlanság olyan magaslatára emelték Spencert, hogy releváns ötletként kulminál az, hogy parkot nevezzenek el róla, az nagyon sokban ennek a szinkronnak köszönhető.

A nyelvi fordulatok, a jól megválasztott szinkronszínészek (lásd Bujtor István és Terence Hillként Újréti László), a dramaturgok és szinkronrendezők szakértő munkája mind elvitathatatlan erénnyel bírnak abban, hogy ezek a filmek új jelentéstartalommal gazdagodtak a magyarítás során, mi több, a magyar nyelv is gazdagodott általuk. A filmbeli karakterek színesebbek lettek, a jelenetek pedig egyértelműen emlékezetesebbé váltak a tágabban vett magyar közönség számára. Ennek alátámasztására jelzem, hogy számos olyan nyelvi fordulat létezik, amely ezen filmek szöveggönyvéből költözött be az élőbeszédbe, és mind a mai napig használatos. Legalábbis a kádári generációk számára mindenképpen ismerős. De másokkal érzékeltetni ezen parafrázisok báját „hiáavaló fáradozás lenne”. („– Akár elfogadja a megbízást, akár nem, ez az ötvenezer a magáé, Mister Wonder. Senki sem fogja visszakérni. – Megértem. Hiáavaló fáradozás lenne.”)

Érdekes talán, hogy bár ezek a filmek esztétikai értelemben véletlenül sem nevezhetők a filmművészet csúcsának, de mégis, egy bizonyos kor sajátos lenyomataiként életben tartják a hozzájuk írt nyelvi megoldásokat, és képernyőn tartják, mi több, ikonizálják főhőseiket. Sajátosságuk olyan erősnek hat, hogy akár egy pár másodperces hangijátékozás erejéig színházi produkciók is becsempészik őket saját értelmezési terükbe. Példának okáért legutóbb Hajdu Szabolcs *Ernellák Farkaséknál* című színpadi produkciójában és díjnyertes mozifilmjében egyaránt szerepet kapott egy rövid részlet Bud Spencer egyik filmjéből. A közönség pedig értette az utalást.