

SPANYOL HOLLYWOOD

Lénárt András

Az orosz-amerikai életművész elhozta a hollywoodi glamúrt Madridba, és megmutatta, hogyan lehet a semmiből mindenható producerré válni.

Csak gigantikus méretekben, hatalmas sztárokban és elképesztő látványvilágban tudott gondolkodni. Egy, a semmiből érkezett és önmagát kitaláló self-made man. Világa birodalmakról, lovagokról, hősokról szóló eposzok univerzuma.

A későbbi producer, eredeti nevén Shmuel Bronstein, 1908-ban született egy orosz zsidó család gyermekeként Besszarábiában. Mindig is hírnévre vágyott, bár egyik rokona lekörözte őt: nagybátyja, Lev Trockij, nála lényegesen többet szerepel a történelemkönyvek lapjain. Miután családja egy részével Párizsba menekült, gazdasági és politikai tanulmányokat folytatott, híres franciák fotográfusává és fuvolaművésszé avanszált. Hivatalos végzettséget bizonyíthatóan soha semmiből nem szerzett, mindig abban mutatkozott profinak, amiből éppen hasznot remélt. Már fiatal korában az amerikai filmstúdiók francia irodái környékén ólálkodott, arra vágyott, hogy fontos szerepet töltsön be a filmvilágban. Karrierje ennek megfelelően túlzásokból, esetenként hazugságokból építkezett. Miután azt „füllentette” Jack London özvegyének, hogy ő képviseli Európában a *Tengeri farkas* filmváltozatát terjesztő United Artists stúdiót, az asszony egy kedélyes beszélgetés után átadta neki az összes London-regény megfilmesítési jogát. Ekkor már Samuel Bronstonként mutatkozott be, és az Egyesült Államokba tette át székhelyét. Öntörvényű ember lévén nem volt hajlandó meghajolni más fejeseek előtt, betagozódni a hollywoodi gépezetbe, a maga ura kívánt maradni. Saját filmjeinek szerzője, igazi *auteur* akart lenni, akinek a rendező és a színészek a szófogadó alkalmazottai, az alkotások pedig az ő vágyait és ízlését tükrözik, minden képkockán az ő kreativitása elevenedik meg. Hirdetéseket jelentetett meg a Variety magazinban, melyek szerint egy hamarosan bemutatásra kerülő, nagy sztárokkal teletűzdelt gigaprojekten dolgozik. Ebből sem volt igaz egy szó sem, de a neve bekerült a lapokba, a hollywoodi ajtók megnyíltak előtte. Bronston felépítette a sikeres producer imázsát, de valójában még nem sok köze volt a filmvilághoz, kapcsolati tőkéjének köszönhetően azonban a Columbia felfigyelt rá. Első filmje producerként a Jack London-adaptáció *Martin Eden kalandjai* (Sidney Salkow, 1942) lett, később pedig az író életéről is forgatott egy biográfiát, az özvegye könyve alapján (amelynek, mint később kiderült, nem sok köze volt a valósághoz). Agatha Christie-t is meggyőzte egy teadélutánon, hogy adja át neki ingyen a *Tíz kicsi néger* színi feldolgozásának megfilmesítési jogait, az ebből született filmhez pedig megnyerte az éppen az USA-ba érkező René Clairt (végül nem tüntette fel őt a stúdió a producerek között). A finanszírozásba a filmiparhoz nem értő, de azt ámulattal szemlélő pénzembereket vont be, akik nem szóltak bele a munkájába, csak tündökölni akartak a filmfőváros dicsfényében.

Bronston előszeretettel dolgozott az Egyesült Államokba emigrált európai filmesekkel, létre akart hozni egy bevándorlókból álló stúdiót, amely eredményesen veheti fel a versenyt a nagyokkal. Ez azonban nem valósult meg, ahogyan a sikerek is csak a felszínt mutatták: anyagilag folyamatosan a csőd szélén állt a család, de a látszatot fenn kellett tartani. Még akkor is sofőrrel közlekedett és elegáns ruhákban járt, amikor a família már éhezett. Mivel élesedtek a konfliktusai a filmcézárokkal, fel kellett volna adnia önállóságát, ezért új kihívás elé vágott. A ’40-es évek végétől az ’50-es évek közepéig Bronston a Fülöp-szigetek filmiparában és amerikai filmek itt történő terjesztésében vett részt, Ferdinand és Imelda Marcos kegyeltjévé vált. Ezután a Vatikán bízta meg: négy éven át dokumentálta az egyházi állam kincseit fényképeken és egy rövidfilmsorozaton keresztül, kiváló nemzetközi kapcsolatokat alakított ki bigott katolikus és esetlegesen szélsőjobboldali nézeteket valló körökkel (mindezt úgy, hogy titkolta előttük zsidó származását). A Vatikán hivatalosan kinevezett küldötteként Latin-Amerikában is népszerűsítette a keresztény egyházat és az archivált anyagokat, a stábja azonban hanyagságból tüzet okozott a Sixtus-képolnában, és értékes műremekeket rongáltak meg, így megszakították vele a szakmai kapcsolatot.

Az USA egyik katolikus-konzervatív társaságában ismerkedett meg Nimitz admirálissal. A hírhedt főtitiszt filmre akarta vinni John Paul Jones, az első hősként tisztelt amerikai haditengerész történetét. Mivel az admirális neve jól csengett befolyásos körökben, Bronston kapott az alkalmon. Az viszont egyértelmű volt, hogy Amerikában ezt már nem lehet megvalósítani. Egy film gyártási költségei 1955-re nagymértékben megemelkedtek, a filmipart érintő boszorkányüldözés ellehetetlenítette a gördülékeny munkát, és a stúdiók is rövid pórázon tartották a projekteket. Ám volt egy ennél is fontosabb ok, amiért az öreg kontinens felé kezdtek orientálódni a filmesek. Számos európai ország megtiltotta, hogy a hivatalos pénznemükben szerzett bevételeket dollárra váltsák, az amerikai cégek úgy juthattak pénzükhöz a lehető legkisebb veszteséggel, ha az adott országban visszaforgatják egy új tevékenységbe. Az amerikai filmstúdiók is így jártak el, az ekkortól egyre gyakoribbá váló *runaway production*nek nevezett műveket részben, vagy teljes egészében Európában készítették. Bronston és Nimitz a DuPont vegyipari vállalattal kerültek jó kapcsolatba, amely a második világháború alatt fegyvergyártásban is érdekelt volt. Tetemes anyagi érdekeltiséggel rendelkeztek Spanyolországban, és Bronston rávette őket, hogy ezeket fordítsák ott készülő amerikai filmekre. A producer vált a DuPont egyik elsőszámú képviselőjévé.

Franco tábornok Spanyolországa ideális helynek bizonyult a külföldi filmesek számára, és nem csak a változatos földrajzi adottságok miatt. A spanyol filmiparban dolgozók tökéletesen felszerelt stúdiókban tanulták szakmájukat még a demokratikus köztársaság idején, olcsón és profin dolgoztak, és attól sem kellett tartani, hogy sztrájkba lépnének: csak egy, a diktatúra által irányított vertikális szakszervezet létezett, ahol persze a dolgozóknak semmihez sem volt joguk. Bronston azonnal jó viszonyba került az ultrakatolikus funkcionáriusokkal, még meglévő vatikáni kapcsolatai révén pedig a kormányban helyet foglaló Opus Dei miniszterek támogatására is számíthatott. Elhozta a hollywoodi glamourt Madridba; közreműködésével Franco (és a spanyol bulvárlapok) vendégszeretetét élvezhette, többek között, Audrey Hepburn, Mel Ferrer, Gene Kelly és Omar Sharif. Persze minden Spanyolországban forgatott filmjénél ügyelni kellett arra, hogy igazodjon a helyi cenzúra irányelveihez, mivel a spanyol hatóságok csak így engedték ki a művet az országból.

Állandó, nemzetközi stábbal dolgozott, majd a szakterületükön legprofibbnak vélt spanyolokat is megszerezte. A kulcspozíciókba megbízható embereket, főleg kelet-európai filmeseket helyezett, akik mindenen rajta tartották a szemüket. A zenéhez és hangszerekhez kitűnő érzéke volt, kiemelkedő figyelmet szentelt a filmzenének, legszívesebben Rózsa Miklóssal és Dimitri Tiomkinnal működött együtt. A hivatalosan megnevezett forgatókönyvrőn kívül minden egyes részt átdolgoztatott valakivel, így nem ritkán akár négyen-öten is lehettek a titkolt „szellemírók”. A jó szkriptnél ugyanis fontosabb volt a látvány, a történetet a külsőségeknek kellett alárendelni. Hatalmas összegeket fordítottak a körültekintően megépített, élethű, részleteiben pedig korhű díszletekre, kosztümökre, kiegészítőkre; a díszlet mindig előbb készült el, mint a forgatókönyv, előbbihez igazították az utóbbit. Mire a rendezők nekikezdték a munkának, már minden el volt tervezve, és a direktor alig kaphatott beleszólást a folyamatokba. Általánosan elmondható, hogy egy Bronston-filmben a rendező zavaró tényezőnek számított, a tökéletes együttműködés érdekében csak a producer és bizalmasai ötleteit ültethette gyakorlatba, kevés önálló kezdeményezéssel. A forgatókönyv rendszerint kusza szövevényyé vált, amit végül sem a rendező, sem a szereplők nem láttak át, kizárólag a producer tudta, mit is akar.

Akár a statisztákról, akár a díszletek megépítéséről, akár a helyszínek biztosításáról volt szó, a francóista hadsereg Bronston rendelkezésére állt. A forgatásokon a diktatúra miniszterei, tisztjei, főurak, hercegek és a jelenlegi uralkodó, János Károly állandó vendégnek számítottak.

Spanyolországba érkezése után rögtön üzleti kapcsolatba lépett az egyik legfontosabb Franco-barát produkciós céggel és a kormányzat kulcsembereivel. Ehhez járult, hogy korábbi ismeretségei révén amerikai cégek, a Wall Street pénzemberei, majd nemzetközi filmterjesztő hálózatok is mögötte álltak. Ugyanakkor, megalomániájának köszönhetően, szinte folyamatosan anyagi gondokkal küzdött, ezt „kreatív könyveléssel” és visszafizethetetlen kölcsönökkel igyekezett elfedni.

Már a *John Paul Jones* (John Farrow, 1959) forgatásán megszervezte, hogy a Nagy Katalint alakító Bette Davis az eddig minden stáb előtt tabunak számító madridi királyi palotában helyet foglalhasson a trónszékben, a jeleneteit eredeti helyszínen vehessék fel. Bár a film nemzetközi bukás lett, Bronstonnak sikerült meggyőznie támogatóit arról, hogy további amerikai filmek munkálatait kell kiszervezniük Spanyolországba, mert így kaphatják vissza legkönnyebben az ottrekedt tőkét.

Hogy a nemzeti-katolikus diktatúrával még szorosabbra fűzzék a kapcsolatot, John Farrow rendező ösztönzésére egy Biblia-történetet kezdtek előkészíteni. Bronston szándékai szerint egy olyan nagyszabású történetet álmodtak vászonra, amely látványvilágában maga mögé utasítja Cecil B. DeMille korábbi változatát. Ahogyan a terv egyre inkább testet öltött, Nicholas Ray elérte, hogy Farrow eltávolításával ő rendezhesse meg a filmet, ám végül szinte semmibe sem volt beleszólása, mindenben a producertől kapott utasításoknak megfelelően kellett eljárnia. Hatalmas költségvetés, gigantikus díszletek és számtalan bérmunkás által összetoldozott – ámde XXIII. János pápa (aki még bíborosként a Vatikánban vált Bronston jóbarátjává) áldásában részesült – forgatókönyv-szerűséggel kezdődött el a *Királyok Királya* (Nicholas Ray, 1961) forgatása. A spanyol kormány kérésére a filmben számos átvitt értelmű utalás található a jelenkorra, a hidegháborúra, a hatalmi tömbök szembenállására.

Történelmük emblematikus figuráját, a 11. században élt Rodrigo Díaz de Vivart (El Cid) a spanyol filmesek sora kívánta vászonra vinni, de többségük nem kapott rá lehetőséget. Bronston azonban igen, tanácsadóként a legkiválóbb történészeket rendelte mellé a francoista vezetés, a főszereplő Charlton Heston a korszakot kutató tudósokkal töltött hosszú heteket. Mindez annak érdekében, hogy a hőst a neki kijáró tisztelet övezze a műben. A projektbe az ígért haszon reményében az MGM is beszállt, a filmet forgalmazó stúdiók és az azt vetítő mozihálózatok szintén hozzájárultak a költségvetéshez, és a már korábban Spanyolországban letelepedett Anthony Mannt ültették a rendezői székbe, így semmi sem állhatott útjába egy újabb grandiózus filmnek. Bronston és emberei ismét mindent elterveztek, a direktort kész tények elé állították. Bár a forgatókönyv minőségét elfogadhatatlannak találták, végül Hestont és Sophia Loren ügynökét is lenyűgözte Bronston személyisége, így igent mondtak. Miután a spanyol kormány odaítélte a filmnek a legnívósabb „Nemzeti Érdek” titulust, az MGM és a spanyol állam támogatásával az *El Cid* (Anthony Mann, 1961) világhódító útra indult, és a producer legnagyobb nemzetközi sikerévé vált.

Következő filmje, az *55 nap Pekingben* (Nicholas Ray, 1963) már az előkészítés fázisaiban sok bonyodalmat okozott, ugyanis monumentalitás tekintetében Bronston szerette volna felülmúlni még az eddigieket is. Az ezt követő filmje díszleteit (Róma) egy ideig párhuzamosan építtette a mostaniéval (Peking), gyakorlatilag ugyanazon a helyszínen, és ez teljes káoszba fulladt. A sietség oka, hogy még ki akarta használni az *El Cid* pozitív visszhangját, új filmjeit annak farvizén próbálta sikerre vinni. A színészek és Ray folyamatosan veszekedtek, Ava Gardnert a spanyol egyház túl erkölcsstelennek tartotta, a végső forgatókönyv színvonala pedig olyan alacsony volt, hogy Heston és David Niven minden reggel újraírták az általuk értelmezhetetlennek vélt dialógusokat. Néha annyira elszabadultak az indulatok, hogy a kirendelt spanyol csendőrség tisztjeinek kellett munkára kényszerítenie a résztvevőket. Ray végül infarktust kapott, de Bronston nem várta őt vissza, hanem két segédrendezőt állított be a helyére, köztük a szófogadó iparosnak tartott Márton Endrét, aki a film közel felét dirigálta (autokratikus munkamódszere miatt a stáb elnevezte őt „a pekingi gyilkos”-nak).

A '60-as évek elején, amikor a madridi Bronston Stúdiót az európai szaklapok a Cinecittával említették egy lapon, a producer világszerte nyitott irodákat. Elképzelése szerint elsősorban egyik filmjének bevételeiből és sikeréből hozza létre a következő munkáját. Peking helyén felhúzták Rómát, ismét rekordösszegekből, hogy megfilmesítsék Edward Gibbon történelmi művét (*The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*). Nőtt a befektetők száma, de még inkább a hitelezőké. A *Római Birodalom bukása* (Anthony Mann, 1964) mintegy metaforája lett a Bronston birodalom bukásának; a producer a vízióival itt már túl messzire ment, nem volt elegendő sem az anyagi, sem a kreatív kapacitása a stábnak ahhoz, hogy összefogják a produkciót. Miután a főszerepre szánt Heston kilépett a tervből, a helyettesítésére érkezett Stephen Boyd, valamint Alec Guinness és Christopher Plummer szembesültek a fejetlenséggel: az egyik nem hivatalos forgatókönyvíró bevallotta nekik, hogy a forgatókönyv értelmetlen és összefüggéstelen, ezért mindenki jobban jár, ha maguk a színészek írják át a saját mondataikat. Csak az előkészületek – mai árfolyamon számolva – 150 millió dollárba kerültek, megépítették minden idők legnagyobb és legrágább díszleteit, majd a költségek később tovább emelkedtek, de a kész film bevételei messze elmaradtak a várttól. A színészek később több alkalommal elmondták, végig homályos volt számukra, mit és miért tesznek a jelenetekben, támpont nélkül játszottak, ez lehet a magyarázat arra, hogy – életrajzaik és a kritika szerint is – karrierjük egyik leggyengébb alakítását nyújtották.

Az anyagi bukás és a kiszámíthatatlanság miatt a befektetők fogyasztani kezdtek. Egy ideig Bronston megpróbálta hazafias bérmunkákkal lekenyerezni a spanyol rezsimet, dokumentumfilmet készített János Károly esküvőjéről, majd Márton Endrével az Elesettek Völgyéről is. Végül sikerült tető alá hoznia még egy amerikai játékfilmet Spanyolországban, ám *A cirkusz világa* (Henry Hathaway, 1964) forgatásán a korábbról ismert problémák és feszültségek csak súlyosbodtak. Az eredeti rendező, Frank Capra igyekezett összehangolni a folyamatokat, de a főszereplő, John Wayne túlságosan művészesnek és európainak találta a stílusát, ezért kirúgatta, majd Hathawayt állíttatta a film élére. A forgatás egyik „legkiemelkedőbb eredménye”, hogy hasonló ideológiai nézeteik nyomán Franco tábornok és Wayne közeli barátságba kerültek, a Herceg később is gyakran vendégeskedett a Caudillo palotájában. A producer pénze és a hitele (mind szakmai, mind anyagi) azonban végleg elfogyott.

Bronston a későbbiekben még tett néhány kísérletet, hogy visszatérjen a filmvilágba, de régi fényét már soha nem nyerte vissza. Életének utolsó évtizedeit az állandósult anyagi gondok, a szüntelen pénzügyi ügyeskedések, a spanyol rezsimmel (majd demokráciával) és más országokkal folytatott üzletelések jellemezték, még a stúdióit is bérbeadta a spanyol állami televízióknak. Bár filmjeinek többségét a kritika nem ölelte keblére, általában a közönséget is megosztotta, a főszereplők pedig életük egyik legrosszabb tapasztalataként emlegetik ezeket a forgatásokat, az utókor a Bronston-birodalom műveire mégis mint maradandó alkotásokra tekint. Ismerve a körülményeket, csoda, hogy ezek a filmek egyáltalán elkészültek. Az orosz-amerikai életművész megmutatta, hogyan lehet a semmiből hazugságok, manipulációk, nagyravágás, véletlenek, befolyásos kapcsolatok és határtalan önbizalom segítségével felépíteni egy amerikai álmot, amelyben ő maga az eseményeket irányító Mindenható Producer. Franco tábornok Spanyolországa pedig a Bronston-filmeknek, valamint még sok más külföldi alkotásnak (*Spartacus*, *Doktor Zsivágó*, *Arábiai Lawrence*, Sergio Leone és Sergio Corbucci westernjei) otthont adó befogadó közege miatt is saját alfejezetet érdemel a nemzetközi mozgóképtörténetben.

A cikk közvetlen elérhetőségei:

- ▶ offline: [Filmvilág folyóirat 2012/05 33-35. old.](#)
- ▶ online: http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=11054

 cikk elküldése levélben

 cikk nyomtatása

 új keresés

 komment

Cikk értékelése:

 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  szavazat: 993 átlag: 5.59

 bontás