

TAXISOFŐR

(Taxi driver)

Egy elvesztett háború után a politikai-társadalmi változások között, az elnökválasztás évének izgalmaiban és lázában élő társadalom a közege Martin Scorsese legújabb filmjének, a *Taxisofőr*nek. A film rendezője hősül az amerikai államalapítás kétszázadik évfordulóját ünneplő társadalom ifjúságának egyik magános képviselőjét választotta. Travis (Robert DeNiro), a filmhős, egyike azoknak az amerikai fiataloknak, akik számára az indokínai háború és Vietnam az amerikai álom végét jelentette, és mindazon mítoszok megsemmisülését, amelyeket ez az „álom” tartott életben: az „amerikai demokratizmusról”, a „tökéletes társadalomról” szőtt illuzorikus álmodozásokat a krónikus álmatlanság, az insomnia váltotta fel. A vietnami háború volt tengerésze mint éjjeli taxisofőr New York szegénynegyedében, a Harlemben, a 42. utcában cirkál sárga kocsijával. Itt lesz ez a fiatal, de már magános, „lovag” eleinte csupán nyugodt, ártatlan és passzív szemlélője egy világáros borongóan komor, rideg és sötét árnyoldalának. Ebben a nyílt struktúrájú világban a korrupció, a prostitúció, a kábítószer, a csalás és a hazugság az isten; a „sötétség birodalmában” a napsugarak sosem hatolhat-

nak be, és a neonfények, reklámcsövek embertelenül hideg fényei, a sersistergő fehér gőz, a piszok, a szemét mindent el- és belepő, undorító, bűzös halmait, az aszfalt tükröző feketesége, az egymásba torkolló utcákon hömpölygő ember- és autóáradat a földi poklot és annak beton-bugyrait idézik fel a nézőben. Ebben a világban a kapcsolatteremtésre, kommunikálásra és az emberiesség keresésére irányuló minden fáradozás csak hiabavaló és meddő kísérlet lehet. Az alkotás egyik legnagyobb erénye a film kábítóan szuggesztív atmoszférája, ami a rendező és operatőr egymást kiegészítő, egymást támogató erőfeszítésének eredménye. A cselekmény és a kamera kölcsönhatásából kialakult, a főhős látószögével azonosuló szubjektív pozíció (kistotálók) következetes alkalmazása, nagy erejű és nagy hatású hangulatmeghatározó impulzusokat sugároz a néző felé; így nem csak a hősnek, hanem a nézőnek is természetes látószög a taxi volánja mögüli helyzet, ahonnan a röntgenfelvétel hitelességével fényképezi az operatőr a modern Babilont idéző embertömeget, amelyben a mindent beborító és elfedő szenny, az embertelenség az úr.

A hallgatások nehéz, magános perceit Travis, a taxisofőr, a naplólírás szertartásosságában kísérli meg feloldani. Naplót ír, amelyben minden, az utcán szerzett észrevétele, tapasztalata, az egyelőre még ki nem mondott, csak felsejlő belső forrongása, a lázadás első nyoma is bekerül. Visszafogott és akkumulálódott energiáját eleinte a

Rendező: Martin Scorsese. Szövegkönyvíró: Paul Schrader. Operatőr: Michael Chapman. Zene: Bernard Hermann. Főbb szereplők: Robert DeNiro, Cybill Shepard és Jodie Foster.

közeli világ végét jövendölő bibliai próféták hangjához hasonlóan erkölcsi ítéleteiben tartja vissza. Van még valaki, egy nő, akiről szintén mindennap megemlékezik naplójában: a propagandaosztályon dolgozó csodálatos szépségű szőke-ség (Cybill Shepard). Benne fedezte fel — noha sosem beszélt vele személyesen — a tisztaságot, a szüzi ártatlanságot és a becsületességet, ami csak egy „földre szállt angyal” erénye lehet. Travis a jó barátot és a szövetségest keresi benne, de ez a kapcsolatteremtő kísérlete is — a többihez hasonlóan — zátonyra fut. A „Babilonba leszállt angyal tól” a szőkeség kulturális és szociális „magasabbrendűsége” választja el.

Ezek után hősünk még inkább magába fordul, a következő jele-netek pedig a közeli „világ végét”, a halálos leszámolás megborzongató közelségét festik elénk. Travisen, az exkatonán, a látszólag nyugodt, békés és becsületes, átlagképességű fiatalemberen hóbortossága mind-inkább elhatalmasodik: minden pénzét pisztolyok vásárlására költi. A vietnami háborúban szerzett „gazdag tapasztalatait” most hazai talajon és környezetben „hasznosíthatja”.

Amikor véletlenül taxijába ül Palantine, az elnökjelölt és New Yorkot ő is koszos szemétdombhoz hasonlítja, amelyt „rendbe kellene tenni”, a taxisofőr beigazolódni látja a városról megállapított diagnózisát, és látja e betegség egyedüli „gyógymódját” is, de még kívár. Bizik az elnökjelöltben, amíg tapasztalata meg nem győzi

arról, hogy Palantine beszédei annyit érnek, mint a televízió sugározta üres, szentimentális mellébeszélések. Nincs senki, akivel megoszthatná kínjait, aki lecsillapíthatná belső, már-már elviselhetetlen lázát, a kirobanni készülő feszültséget. Travisben mindinkább elhatalmasodik az a Don Quijote-i érzés, hogy a világ megváltása egyedül rá vár. Akikben szövetségest, megértő barátot keresett, becsapták és félrevezették. Viszont az utolsó lökést a „nagy tisztogatás felé” akkor kapja, amikor közelebbről is megismerkedik a kislány-prostituálttal (Jodie Foster). Hogy kiszabadítsa a lányt kitartott szeretője karmai közül, kegyetlen, emberien embertelen mézszárlást hajt végre. A leszámolás a lehető legszonyosabb: vér, sikoly, halálhörgés, szétfröccsenő agyvelő, vértócsák és megint vér, vér — a naturalista ábrázolás iskolapéldája. A drámai tenzió eléri csúcspontját, kulminál ebben a jelenetben, és a néző joggal érezheti úgy, hogy ezt a történetet képzelenség tovább vinni anélkül, hogy a mű művészi értékéből ne veszítsen. A film azonban tovább pereg, és egy vitatható, kétértelmű epilógussal kiegészülve meséje lezárul, dilemmát kelve a nézőben. A filmet záró utolsó jelenet sor nem is azért hibáztatható annyira, mert az alkotást a melodráma, a szépi-tés langyos vizeire kormányozta, hanem azért, mert Travis kirobbanását a képzelet játékvá akarja tenni, lerombolva ezáltal azt a dühből, gyűlöletből és „jószándékokból” épült indulat-piramist,

melynek csúcsa csakis az anarchista és eredménytelen lázadás és vérontás lehetett. Éppen ezért törpül el a záró részben felsejülő mondanivaló (a paradoxon: a mániákus gyilkos a nap hőse lesz!) az olyan jelenetek mellett, mint amilyen az a kép, amelyben Travis a helyszínre érkező rendőröket pisztolycsőként homlokához szegezett ujjal, cinkos halál-mosollyal fogadja.

A *Taxisofőrr* nem hibátlan alkotás, és nem is remekmű. Ki kell azonban emelni a ragyogóan megrendezett részleteket, Robert De Niro csodálatos, mesteri alakítását és a kiváló zenei aláfestést, amely nagymértékben fokozta a cselekmény drámai intenzitását.

Ismét egy film az erőszakról, az individuális anarchiáról, az indulat vezette cselekvés hiábavalóságáról a mai filmdivat megkövetelte naturalista ábrázolási eszközökkel és

módszerekkel megrendezve. De ez az alkotás is „a valóság nagy és átfogó összefüggéseinek feltárása helyett mindinkább a naturális felszín aprólékos, részletező visszaadására törekszik, mögéje bújtatva valóságértelmezése hiányosságát, felszínességét, vagy éppenséggel bátoratlanságát” (Gyertyán Ervin).

A *Taxisofőrr*ben is már eleve adott a társadalmi rossz, erkölcstelenség és szenny, és a film csak Travis „őrültségét” kísérli meg analizálni. Így lesz Scorsese műve egy magános exkatona fokozatos „fejlődésének” értő elemzője és krónikása egészen addig, amíg az a környezet hatására hőssé — igaz, pszichopata hőssé — nem válik. De hogy ez a környezet, társadalom, miért olyan, amilyen nem derül ki a filmből. A feltett kérdésre nem kapunk megnyugtató választ.

HAJNAL Jenő

TELEVÍZIÓ

... EGY KIMAGASLÓ RENDEZÉS, SEMMI TÖBB

Mindennapjainkról, művészien — ezzel a mottóval harangozta be belgrádi stúdióink azt a négy, ciklusba fogott, kortárs szerző alkotását, amelyek kapcsán a modern jugoszláv tévéjáték-irodalom új és jelentős állomásáról kezdett cikkezni a sajtó, azt bizonygatva, hogy íróink végre bátran és merészen nyúlnak mai problémákhoz. Az előjelekből ítélve

Vesna Janković: *Egy nap* (Jedan dan). Belgrádi Televízió, első műsor, 1977. II. 7. Rendező: Branko Pleša. Főbb szereplők: Svetlana Bojković, Milan Gutović, Karlo Bulić és Vuka Dunderović.

Smetozar Vljaković: *A külön* (Džangrizalo). Belgrádi Televízió, első műsor, 1977. II. 14. Rendező: Zdravko Šotra. Főbb szereplők: Zoran Radmilović, Ljiljana Dragutinović, Dragan Zarić és Radmila Savićević.