

HOWARD HAWKS: RIO BRAVO

A film adatai:

Eredeti címe: *Rio Bravo*.

Készült: 1959-ban, színes amerikai film.

Írta: B.H. McCampbell regénye alapján Jules Furthman.

Rendezte: Howard Hawks.

Operatőr: Russell Harlan. Zene: Dimitri Tiomkin.

Főszereplők: John Wayne (John T. Chance seriff), Dean Martin (Dude/Borachon), Ricky Nelson (Colorado Ryan), Walter Brennan (Stumpy), Angie Dickinson (Feathers), Ward Bond (Pat Wheeler).

A rendező:

Howard Hawks(1896–1977) a klasszikus hollywoodi stúdiórendszer fénykorában az egyik legjelentősebb amerikai filmrendező, helyét John Ford és Alfred Hitchcock mellett jelöli ki a filmtörténet. Hawks gazdag vállalkozói családból származott, egyetemi tanulmányait (gépészmérnöknek tanult) Kalifornia egyik legnevesebb egyetemén, a Cornellén végezte. Kora ifjúságától mozgalmas életet élt és komoly érdeklődést tanúsított a gépek iránt: dolgozott pilótaként és kacérkodott az autóversenyzéssel is (ne feledjük, hogy ifjúsága a kora huszadik századdal, annak haladásba és gépi fejlődésbe vetett hitével is egybeesett). A lágierőknél szolgált az első világháborúban, és leszerelése után kezdett a filmgyártás felé orientálódni, huszonéves korában. Első filmes szerződését 1922-ben kötötte a Paramount stúdióval, ahol forgatókönyvek kidolgozásában vett részt. Három évvel később átment a rivális Fox stúdióhoz, ahol a forgatókönyvírást felcserélhette a rendezésre az 1926-ban készült *Út a dicsőséghez* (*Road to Glory*) című film forgatása során.

Az 1920-as évek közepén kezdett el rendezni, ám a következő évtizedben mondhatjuk azt, hogy kiteljesedett a munkássága. John Fordhoz hasonlóan Hawks is számos műfajban kipróbálta magát, a cselekményvezetés, az ütemezés és a folyamatos vágás mesterévé nőtte ki magát. Hawks azt nyilatkozta, hogy „a lehető legegyszerűbben kívánom elmondani a történeteim, úgy, hogy a kamera szemmagasságban legyen, és ha egy jelenetet mindenképpen benne akarok látni a kész filmben, nyilván úgy filmezem, hogy mód ne legyen kivágni az utómunkálatok során”.

A film médiuma mellett azonban a rendező Howard Hawksot a körülötte lévő világ alakulása, mozgása is érdekelte, így, amennyiben meg szeretnénk találni számos kalandfilmje, bűnügyi filmje és háborús alkotása közös vonását, a szereplők konfliktusaira kell fordítanunk a figyelmünk. Hawks ugyanis mindenekelőtt a férfibarátságok és társaságok dinamikája, a kialakuló szolidaritás mozzanata iránt táplált kitüntetett figyelmet. Ez figyelhető meg gengszterfilmjeiben (*Scarface/A sebhelyes ember* 1932), háborús alkotásaiban (*Today We Live/Ma élünk* 1936) és pilótákról szóló többrendbéli filmjében is. Az 1939-es *Csak az angyaloknak van szárnyuk/Only Angels Have Wings* egy repülős kalandfilm, amely egy kis dél-amerikai kikötőben játszódik. Igen egyszerű eszközökkel Hawks egy feszültséggel teli helyzetet teremt, nem utolsósorban annak köszönhetően, hogy az események javarészt egy



épületben, illetve éjszaka és ködben történnek. Ugyanebbe a sorba illeszthető a *Rio Bravo* című 1959-ben rendezett westernfilmje is, amelyben John Wayne alakítja a főszerepet, akárcsak a tíz évvel korábbi *Red River/Vörös folyóban* (1948).

Nőalakjai gyakorta autonóm, bátor és a férfivilágban is boldoguló hölgyek, akiket vígjátékaiban vehetünk szemügyre: ilyen a *Párducbébi* 1938-ból vagy az 1940-es *A pénteki barátnő/His Girl Friday*. Hawks filmes világképét – amelyet a professzionális kameramunka, a tökéletesen felépített helyszínek és térkezelés, és a pergő dialógusok határoznak meg, valamint a zene és a fények hangulatteremtő szerepe, sőt az elnéző, megbocsátó humor jellemez – jól szemügyre vehetjük az 1944-es *To Have and Have Not/Martinique* című filmben.

Ebben Hawks egyik kedvenc színészpárosa, Humphrey Bogart és Lauren Bacall jelennek meg a cinikus tengerész-halász, valamint az érző szívű kalandorlány, Slim szerepében. A film hasonló alapszituációt jár körül, mint Kertész Mihály *Casablancája* – a rezignált főhős, a szerelem és barátság hatására nemcsak, hogy segít az elnyomó hatalom ellen harcolóknak, hanem bizonyos fokig azonosul is velük – ám hangulatában, karakterkezelésében, képi világában nyoma sincs a melodramatikus sejtetésnek. Míg Ingrid Bergman Ilsa-ja könnyfátyolos szemekkel tűnik el a casablancái repülőtér fenyegető sötétjében, és szerelme a „purgatórium” foglya marad, addig Bacall Slimje addig nem mozdul, míg párja is nem követi őt.

Hawks idős koráig aktív maradt, utolsó rendezése az 1967-es *El Dorado* című westernfilm volt. Sokoldalúsága tulajdonképpen lehetetlenné teszi életművének egyszerűsítő értelmezését. Szakmai tudását nagyra értékelték a modern filmművészet alkotói is, mint például francia új hullám kritikus-rendezői, akik Hawksban a stúdiórendszer körülményei között alkotó nagy egyéniséget tisztelték.

A filmtörténeti kontextus, amelybe Hawks életműve (s ezen belül a *Rio Bravo*) elhelyezhető: a klasszikus hollywoodi stúdiórendszer és a műfaji filmek csoportja:

Az 1920-as évekre a némafilmek már javarészt stúdiókban készültek. Mik is voltak a stúdiók? Elsődlegesen a filmek forgatásának belső helyszínei, bár minekutána az 1910-es években a fő amerikai filmgyártók átköltöztek Kaliforniába, a hosszabb nappalok és a változatos helyszínek új lehetőségeket kínáltak. Az 1920-as évek közepétől immár általánossá vált az, hogy a filmeket javarészt ember építette belső avagy külső környezetben rögzítették, és csak azokért a jelenetekért utaztak el stúdióból, amelyekhez tényleg elengedhetetlen volt az eredeti helyszín. A stúdiófilmek különböző stílusirányzatai szintén a némafilmkorszakból származnak: a vígjáték, a bűnügyi történet, a western, a fantasztikus film egyaránt, a hangrögzítés hiányosságának okán csak a musical (és az effektusokkal operáló) háborús film hiányzott a palettáról.

A stúdiókorszak összefonódik a műfaji filmek gyártásával. A műfajfilm állhat egy filmgyártó rendszer középpontjában (Hollywoodban) vagy pedig perifériáján, mint a spagettwestern az 1960-as évek Olaszországában. Az 1920-as és 1930-as években a világ mozikultúráját már alapvetően a hollywoodi áramlat határozta meg, ennek időlegesen véget vetett ugyan az, hogy a Németország és Japán által elfoglalt országokban meggátolták az amerikai filmek terjesztését, akárcsak 1945 után a kommunista tömb országaiban. 1946-ban térhettek vissza a hollywoodi filmek az európai piacra, itt azonban hamarosan a fejlődő nemzeti filmgyártások és a nemzetközi művészfilm váltak az ellenlábasaivá.

Az irodalomban már évszázadok óta honos a művek műfajok szerinti csoportosítása. Ennek kétségtelenül nagy hatása volt a viszonylag rövid idő alatt hatalmas fejlődésen átment filmvilágra is: egyrészt az irodalmi műfajok valóban megtermékenyítőleg hatottak számos filmműfajra (gondoljunk például a melodráma műfajának az átvételére, ez az irodalomból – gondoljunk a 18. századi levélregényre például – a színpadra vándorolt, innen jutott el a

filmbe), másrészt a rájuk való fokozatos hivatkozás megkönnyítette a robbanásszerűen növekvő számú film osztályozását, a köztük való eligazodást.

A műfaj mint mintázat vagy séma megkönnyíti a kommunikációt: a gyártó stáb tagjai között, a forgalmazók és a producerek között, valamint a filmkészítő és a közönsége között. Amint a filmműfajok elkezdtek elfogadottá válni, az elsődleges gyártó stáb is egyre inkább támaszkodhatott az előbbi megoldásokra, ezáltal hatékonyabb módon és gazdaságosabb költségvetésű filmeket kezdtek el gyártani. Újrakombinálták a korábbi elemeket: a vadnyugati helyszíneket, a történelmi jelmezeket, a vágás során kiesett jeleneteket, hangeffektusgyűjteményeket. A reklámozás is egységes stílusúvá válhatott, mivel állandósultak a következő elemek: a nevek, a hangeffektusok, a cselekménymotívumok, és az állandó színészek.

1910 előtt gyakorta egy megkülönböztető jelzót és egy általánosító főnevet használtak egy-egy filmes műfaj elnevezésére: western melodráma vagy western eposz. Ezekben a megnevezésekben a „western” elsősorban a filmek helyszínére, a vadnyugati határvidékre utalt. A műfajfilmeknek két, igen alapvető, fontos szerepet tulajdonít a film- és kultúrtörténet:

1. Rituális célokat szolgálnak, azaz képzeletbeli megoldásokat nyújtanak fontos társadalmi ellentmondásokra. Ha a westernt nézzük, ez olyan szemben álló, amerikai kulturális értékeket tárgyal, mint az egyéni szabadság szemben a közösségi cselekvéssel, a természeti környezet tisztelete szemben az iparágak szükségességével, vagy a múlt megbecsülése szemben a jövő fontosságával.

2. A műfajfilmek a második nagyon fontos vonása, hogy különböző társadalmi ideológiákat terjesztenek és támogatnak. A western, ez a „mezőgazdaságilag érdekelt műfaj” például igazolhatja az indián földek elfoglalásának jogosságát, a Nyugatra telepített kommunikációs és kormányzati rendszerek létét támogatva.

A RIO BRAVO

Howard Hawks filmje a klasszikus westernnek egyike, bár készítési időpontját (1959) tekintve a műfaj aranykorát követően készült el, egy olyan időszakban, amikor a korábbi westernnek magabiztosságával, fölényes humorával szemben egyre inkább teret hódított a lelki események bemutatása, a megingathatatlan döntések felülvizsgálata, a fehér amerikai gyarmatosítókkal szemben álló színesbőrű indiánok és spanyolok/mexikóiak árnyaltabb bemutatásáról nem is beszélve. A *Rio Bravo* cselekménysémáját és ikonográfiáját tekintve illeszkedik is a western műfajának kikristályosodott jellemzőihez, azonban a szereplők motivációi és a bemutatásuk már a pszichológiai mozgatórugók létre engednek következtetni. A westernfilm helyszíne a határvidék: vadon és település, város és falu, Amerika és Mexikó ütköznek, a *Rio Bravo* csöppnyi városa szinte az összes helyszín jellemzőit hordozza. A nyugati civilizáció elterjedésének és az ipari gyarmatosításnak a fénykorában vagyunk: létezik ugyan távíró és vonathálózat, de hőseink inkább lóval járnak és szóban üzennek, avagy személyesen jelennek meg, ha kommunikálni akarnak. Egy ilyen átmeneti közegben nem könnyű a fenyegető káosszal szembeszállni, így a *Rio Bravo* főhőse, John T. Chance seriff sincs rózsás helyzetben: John Wayne rendőre bátor és szükszavú, kitűnően kezeli a puskát-pisztolyt és bizony a hölgyeknek sem közömbös szálfatermetű alakja. Ám mit ér a seriff ügyessége, ha környezetében nem akad hozzá hasonlóan elkötelezett, erős férfi, aki szembeszállna a civilizáció szigetének nyugalma fenyegető gengszterekkel? Márpedig a feketében/sötét színekben járó, marcona haramiákkal szemben (akiknek amúgy akár jogosnak is tekinthető a követelése, hisz a seriff által elfogott társukat szabadítanak ki) a városkának tennie kell valamit.

A kezdeti harmónia és nyugalom megbomlásával elindul a westernfilm akciódús cselekménye, amelyet a Hawks-féle *Rio Bravo* esetében a humor megannyi mozzanata tarkít. Azzal kezdődően, hogy a hőszi seriff mellé bizony nem félistenek, hanem inkább az erdei

manók kategóriájába sorolható segítők kerülnek: öreg hivatali segédje, Stumpy, aki fogatlan, sántít és roppant koszos, ám alkalomadtán örömmel elsüti fegyverét – mégha nem is a célpontot sikerül eltalálnia. Walter Brennan alakítása igen emlékezetes öregembert formáz a vászonra, arra is rámutatva: mennyire abszurd a western műfajának azon elvárása, hogy kicsitől a nagyig mindenkit mozgosítani kell, ha a haza veszélyben.

Másodikként a Dude („Balek”)-nak nevezett egykori nagymenő (Dean Martin) csatlakozik a tornácos seriff-épület védői közé, az ő szégyenfoltja pedig alkohol iránti szenvedélye. A film szokatlan nyíltsággal kezeli Dude, az iszákos cowboy tragédiáját: képtelen gyors döntéseket hozni, keze pedig túlságosan remeg ahhoz, hogy a kellő pillanatban lőjön. A seriff kénytelen-kelletlen segítőtjévé szegődik az itallal viaskodó jóbarátnak, s ahhoz is hozzájárul, hogy a film végére az alkohol valóban leküzdhető ellenséggé váljon. Mint minden letisztult műfaj, így a western is véges számú elemmel dolgozik, ezekkel kell kifejeznie az adódó jelentéseket: a kalap, a bőr-kiegészítők, a kendők és a pisztolyok nem csak logikus összetevői egy ilyen életformának, hanem kitűnő eszközei a karakter-építésnek is. Így Dude alkoholtól tiszta emberré válását nemcsak biztosan célzó keze, de tiszta, sima, elegáns ruhadarabjai is jelzik, amelyek élesen szembenállnak a korábbi szakadt öltözékével.

A gengszterekkel harcoló maroknyi csapat további tagjai: a még-még kamasz Colorado Ryan (Ricky Nelson, az akkoriban rendkívül népszerű country énekes), aki vakmerő ugyan, de túl forrófejű, így az általa bejárando személyiség-fejlődési út a nyugodt, felelősségteljes férfiasság felé vezet. Illetve, amolyan Joker-ötödikként hozzájuk szegődik a városkán átutazó hamiskártyás, csaló hölgy is, aki a Feathers („Tollas”) nevet viseli, és aki svindlersége, kacérsága dacára megbízható, jószívű tagja lesz a csapatnak. Angie Dickinson figurája egyrészt a jól ismert western-hölgyek táborát gazdagítja – kihívó, élénk színű ruhái, dús hajkoronája révén egy újabb szép nő, aki bonyolítja a főhős amúgy is kusza helyzetét –, ugyanakkor ő is megváltozik a film végére: szelíd, seriff-feleségnek való nővé alakul.

Az egyetlen alak, akinek nincs megoldandó személyiségproblémája a *Rio Bravó*ban az Chance, a seriff, hisz az ő gondja annál univerzálisabb: a közösséget kell megvédenie. Értelmezők írnak a westernről,



hogy velejéig férficentrikus műfaj, amelynek alapkérdése: hogyan lehet etikusan helytállni a krízishelyzetekben? John Wayne és a *Rio Bravo* csapata kitűnőre vizsgálják ebből, még akkor is, győzelmük a fehér ember győzelme egy olyan világban, ahol a spanyol ajkú színészbőrű vicces (a szállodás Juan) vagy gonosz figura lehet csak (a gengszterek).

A filmben figyelemreméltó az, ahogyan a szereplők egyénítése történik. A műfaji konvenciókon túlmenően, nemcsak sematikus figurákat kapunk, hanem a becenevükön megjelenő hősök valóságos ismerőseinkké válnak. Howard Hawks sajátos rendezői bravúrja például a film kezdőjelenetsora, amelyben a párbeszédnek mellőzésével, csupán tekintetek, acjátékok és a western műfajából ismerős helyzetek feszültségkeltő elemeivel építi föl az exozíciót, és vezeti föl a film alapvető témáit és konfliktusait.

Kérdések és feladatok:

- Mit tud a Vadnyugatról, a 19. századi/kora 20 századi Amerikai Egyesült Államok világgképéről? Milyen jellegzetes Vadnyugati eseményeket, jelenségeket mutat be a film?
- Milyen filmeket látott, amelyek a Vadnyugatról szóltak, avagy a korszak jellegzetes kérdéseit/konfliktusait idézték? Összehasonlíthatók-e ezzel a filmmel? Milyen alapvető kérdéseket fogalmaztak meg a filmek?
- Milyen más klasszikus amerikai filmműfajokat ismer?
- Hogyan vélekedik arról, amit a filmben látott? Mi a saját véleménye a Vadnyugat meghódításáról, s ezen túlmenően a westernfilm műfajáról?
- Jellemezze a szereplőket!
- Írja le a *Rio Bravo* egy jelképes jelenetét!
- Írja le pontosan, melyiket tartotta a film leghatásosabb jelenetének! Indokolja meg a választását!