

szőke

Idegenek a vonaton

Cary Grant

A rossz ember

Ingrid Bergman

Egyesült Államok Az ember, aki túl sokat tudott

rejtély

James Stewart

Hátsó ablak

Psycho

Zsákmány a tolvajtól

François Truffaut

krimi

ALFRED
HITCHCOCK

Madarak



DOMINIQUE AUZEL

szőke

Idegenek a vonaton

Cary Grant

A rossz ember

Ingrid Bergman

Egyesült Államok Az ember, aki túl sokat tudott

rejtély

NYITOTT SZEM

A sorozat a legkülönbözőbb témákat tárja fel az olvasó előtt, neves szakértők tolmácsolásában. Könyveit a világos stílus és a megbízható pontos információk jellemzik. A sorozat darabjai képekkel illusztráltak, szépen kivitelezettek, ami könnyebbé teszi a megértést. A Nyitott Szem sorozat mindenki számára elérhető.

Zsákmány a tolvajtól

François Truffaut

krimi

ALFRED
HITCHCOCK

Madarak



Kevés filmes dicsekedhet olyan széles körű és hosszan tartó ismertséggel, mint Alfred Hitchcock.

Sziluetdje és stílusa hozzátartozik mítoszához, filmjei az egész világon mind a mai napig széles tömegeket hoznak lázba. De Alfred Hitchcock jóval több, mint a „késleltetés mestere”: ma már vitathatatlanul a filmtörténet legnagyobb rendezői közé tartozik. Célunk egy-két támpontot nyújtani, melyek segíthetnek megismerni és talán jobban megérteni egy olyan művész életművét és karrierjét, aki ma már a hetedik művészet jelentős képviselői közé tartozik.

Dominiq ue Auzel a toulouse-i egyetem tanára, a filmtörténet oktatója. Számos művet publikált a mozirol. A „Nyitott Szem” sorozat szerkesztője.



ISBN 963-367-472-7



9 789633 674727

NYITOTT SZEM

ALEXANDRA

ALFRED HITCHCOCK

DOMINIQUE AUZEL

N Y I T O T T S Z E M

ALEXANDRA

Tartalom

Életút

Hogyan lesz valakiből Alfred Hitchcock?	4-5
Ígéretes kezdetek a némafilmnél	6-7
Az angliai hangosfilm-korszak	8-9
Egy angol Hollywoodban	10-11
Made in USA	12-13
Változatok mozifilmre	14-15
Profizmus	16-17
Félelem és csalódások	18-19

Módszerek

Rendezés (1)	20-21
Rendezés (2)	22-23
Ártatlan hősök	24
A végzet asszonyai	25
A Gonosz hatalma és gyengesége	26-27
Szexualitás és evés	28-29
„Hitchcock-mánia”	30-31

A nagy filmek

39 lépés (<i>The Thirty Nine Steps</i> , 1935)	32-33
A Manderley-ház asszonya (<i>Rebecca</i> , 1940)	34-35
Idegenek a vonaton (<i>Strangers on a train</i> , 1951)	36-37
Hátó ablak (<i>Rear Window</i> , 1954)	38-39
A rossz ember (<i>The Wrong Man</i> , 1957)	40-41
Szédtülés (<i>Vertigo</i> , 1958)	42-43
Észak-északnyugat (<i>North by Northwest</i> , 1959)	44-45
<i>Psycho</i> (1960)	46-47

Függelék

Filmográfia	48-55
Alfred Hitchcock feltűnése filmjeiben	57-59
Glosszárium	60-61
Tárgymutató	62

ALFRED HITCHCOCK

Az ember, akinek fizettek a bűnért...

Kevés filmes dicsekedhet olyan széles körű és hosszan tartó ismertséggel, mint Alfred Hitchcock. Kerekded sziluettje és stílusa hozzátartozik mítoszához, filmjei az egész világon mind a mai napig széles tömegeket hoznak lázba. Olyan emlékezetes jeleneteket köszönhetünk neki, melyek képi világukkal iskolát teremtettek és legendássá váltak. A Cary Grantre lecsapó repülőgép, a *Psycho* végzetes zuhanyzójelenete, az olló, melyet Grace Kelly ragad fel hogy megölje támadóját a *Gyilkosság telefonhívásra*-ban mind hozzátartozik a mozi mítoszához, egy pesszimista, néha egészen kegyetlen világnézetet képviselve.

De Alfred Hitchcock jóval több mint a „késleltetés mestere”: ma már vitathatatlanul a filmtörténet legnagyobb rendezői közé tartozik.

Folyamatosan csiszolva saját stílusán, a filmrendezés újabb módszereit találta fel. Felfedezve

– a saját örömeire is – a rendezés minden „csínját-bínját”, megfelelt a kihívásoknak és a technikai nehézségeknek,

következetesen visszaautasítva a könnyebb megoldások lehetőségét.

Filmkészítés közben Hitchcock főleg és elsősorban a közönségre gondolt.

„A filmek nem műalkotások. Azok, akik a saját örömeikre, személyes érdekből készítenek filmet, csupán egoisták.” – hirdette. Ennek ellenére filmjei mégiscsak művészi rangra emelkedtek.

E pár oldalon nem vállalkozhatunk egy ilyen személyiségnek és teljes, gazdag életművének ki-merítő bemutatására.

Célunk, némileg szerényebben, egy-két támpontot nyújtani, melyek segíthetnek megismerni és talán jobban megérteni egy olyan művész életművét és karrierjét, aki

ma már a hetedik művészet jelentős képviselői közé tartozik.



Hogyan lesz valakiből Alfred Hitchcock?

érintetlennek maradt fiatalemberből anekdotáról anekdotára – melyek bizony gyakran túl szépek ahhoz, hogy igazak legyenek, „megszületett” a *Psycho* rendezője.

„Nagyétkü” olvasó
Hitchcock
valósággal falja
a könyveket.
Lenyűgözi
Edgar Allan Poe
hátborzongató
világa, és imádja
Flaubert-t, leginkább
a *Bovaryné* miatt.
A különös és a
regényes társítása
később az ő
műveiben is nagy
szerepet fog
játszani.

A kezdetek

Alfred Hitchcock 1899 augusztus 13-án született Leystonban, Londontól keletre, William Hitchcock jómódú fűszeres és Emma Whelam harmadik gyermekeként. A kis Alfred nyugodt, jól nevelt gyermek. Magányos, nem érdekli a sport, kedvenc foglalatossága vonatokról szóló könyvek olvasása – természetesen kívülről fújja a menetrendet.

Elrettentő példa – a börtön

Apjának, a rend és fegyelem tántoríthatatlan hívének köszönhető az a fájdalmas élmény, mellyel Hitchcock gyakran találkozhatott. Ha engedetlen gyermekét meg akarta büntetni, elküldte fiát a rendőrszere, egy levél kíséretében. Miután elolvasta a levelet, a rendőrtiszt öt percre rács mögé dugta a fiatal Alfredot, majd kiengedése után elmagyarázta neki, „így járnak a rossz fiúk”. Igaz vagy sem, ezt az anekdotát gyakran idézik Hitchcock „rendőrfóbiájának” illetve a büntetéstől való félelmének indoklására (ez utóbbi filmjei egyik állandóan visszatérő témája).

Isten megbünteti a fiatalembereket

A család hívő katolikus, a fiatal Alfred két évet tölt egy szigorú neveléséről híres jezsuita kollégiumban. Közepes tanuló, aki jól tudja, ha nem csinálja meg feladatait, jön a Büntetés. A testi fenyítés, és az egész rettenetes procedúra közvetlenül megjelenik egyik filmjében: „*Először tudtadra adták, hány csapást fogsz kapni – mesélte Hitchcock – utána hagyták, hadd*

Félénk gyermekből,
túlságosan vissza-
fogott kamaszból
és esküvője napjáig

elmélkedj a büntetésen, amíg ki nem választod a végrehajtás időpontját. Bizony, igyekeztünk minél későbbre tolni ezt a pillanatot, de mindez csak arra volt jó, hogy a gyötrelmeink fokozódjanak.”

Kétarcú anya?

Filmbeli anyafiguráival ellentétben Mrs. Hitchcock nem vitte túlzásba az anyai törődést. Amikor a rendező *A gyánu árnyékában* egyik hősnőjének anyja keresztnévét adja, az Emmát, egy kedves, vidám szereplőt nevez el így. De élete vége felé nyilvánosságra hozta egy gyermekkori élményét, mely ellentmondani látszik az addig meséltekkel. Az ifjú Hitchcock ugyanis egy karácsony reggel arra ébredt, hogy „megleptem anyámat, amint az ajándékokat kiveszi a zoknimból, és átrakja a fivérémebe”.

Tevékeny élet és mozi

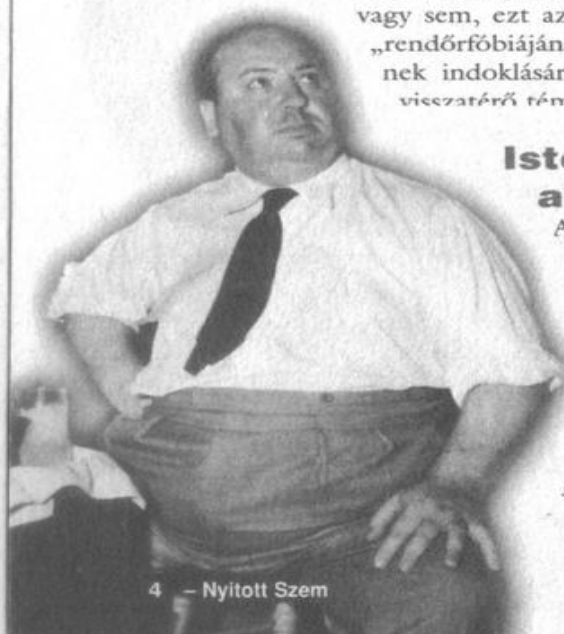
Apja 1914-ben bekövetkezett halálát követően Hitchcock abbahagyja tanulmányait és dolgozni kezd. Gyakran jár szórakozni, gyakran megy színházba, felfedezi a német és amerikai filmeket Legjobban David W. Griffith és Fritz Lang filmjeit kedveli. Tehetséges rajzoló, aki még nincs húsz éves, mikor a filmkészítés műhelyébe kerül: egy amerikai társaság londoni stúdiójában lép munkába 1919-ben. Szerkesztőként alkalmazzák, illetve ő rajzolja a némafilmek felirátát.

Házasság

1922-ben immáron rendezőként fog bele a *Tizenhárom szám* forgatásába, amit soha nem fejez be. Egy év múlva végre sikerül megmutatnia magát, mikor az *Always tell your wife* megbetegedett rendezőjének helyére ugrik be. Gyakran látogatja a filmstúdiókat, itt ismeri meg Alma Reville-t, aki montázsokat készít. Hitchcocknak előtte soha nem volt nővel dolga, semmilyen szexuális tapasztalata sincs, kövérsége, neveltetése és munka iránti elhivatottsága meglehetősen késlelteti a „fejlődését”. „Huszonhárom évesen még nem jártam senkivel, és egy korty alkoholt sem ittam” – jelentette ki egyszer. Huszonöt éves, mikor 1926-ban feleségül veszi Almat. A lány vágóként és forgatókönyvíróként több filmjében közreműködik, kapcsolatuk ezen a téren is sikeresnek bizonyul. 1928-ban megszületik lányuk, Patricia, aki szintén feltűnik néhányszor apja filmjeiben.

„Neveltetésem
elsősorban vallásos
volt. Nem hiszem,
hogy katolikus
művésznek
vallhatnám
magamat, de
elképzelték, hogy
neveltetésem, mely
minden férfi
számára rendkívül
fontos, vagy az
osztónyelmi szerepet
játszanak a
munkáimban. Nem
vagyok
vallásellenes, de
néha elhanyagolom
ezt a dolgot.

Hitchcock
filmjeinek
témái minden
valószínűség
szerint
gyerekkori
élményeiből
fakadnak,
melyeket némely
esetekben
szándékosan
idézik fel.



Igéretes kezdetek a némafilmmnél

Angliai korszaka alatt Hitchcock 25 filmet rendezett a harmincas évek végéig. Fontos

filmeket, melyek jóval többet érnek annál, hogy amerikai filmjei halvány visszfényének tekinthessük őket, és amelyek meghozták számára a nemzetközi hírnevet

Forradalmi újítás

1927-ben a mozi átesik eddigi történetének legnagyobb változásán: a némafilm helyét a hangosfilm foglalja el. E gyökeres változás bizony jó néhány alkalmazkodni képtelen színész és rendező karrierjét derékba törli.

Gesztus és kép

Hitchcock kísérletező művészként került a mozi világába. Diszlettervezőként, forgatókönyvíróként és rendezőasszisztensként kezd el dolgozni. A filmek ekkor még némák, a kommunikáció gesztusokon, jeleken keresztül valósulhat meg. Ez a kifejezőmód közel áll Hitchcockhoz, még a későbbi hangosfilmjeiben is a képszerűség játssza a nagyobb szerepet, megteremtve egy nemzetközi nyelv lehetőségét.

Hitchcock némafilmjeit sokáig lebecsülték, nagyon helytelenül, hiszen szerkesztésükben nagy hozzáértésről tanúskodnak, a filmművészet valóságos mesterművei. Hitchcock minden eljövendő fontosabb témája megjelenik már itt, tipikusan brit atmoszférával (ne felejtjük el, Hitchcock számára a bűntény mindig is „tipikusan angol elfoglaltság” volt), mely majd amerikai korszakának elején is visszaköszön.

Mindenáron filmrendező

1922-ben *A 13-as számmal* Hitchcock beleveti magát a forgatásba, de a filmet nem sikerül befejeznie. Michel Bolton oldalán, aki nemrég alapította meg új filmstúdióját, rendezőasszisztens lesz, majd később forgatókönyv és dialógusíró, sőt vágóként is dolgozik. 1925-ben végre sikerül teljesen befejeznie első filmjét, *A gyönyörök kertje*.

Különleges kert

A gyönyörök kertje egzotikus melodráma, mely két pár kalandjait és „összekeveredését” meséli el. Már itt feltűnnek olyan helyszínek, témák, melyek a rendezőt egész pályafutása alatt foglalkoztatják, így a színjáték, a gyilkosság, a szerelmi háromszög és a lépcső. Hitchcock a késleltetés, a feszültség érzékeltetésére a párhuzamos montázst használja. A film egy részét Münchenben for-

gatja, majd hazatérése után feleségül veszi Alma Reville-t, aki később a munkában is hűséges társa lesz. Lassacskán elsajátítja a mesterséget, melynek nemesi rangját köszönheti. Ha filmjei forgatókönyvei néhányszor középszerűek is, az esztétikai értékük már ebben a korszakában egyedülálló, mely végre kibillenti az angol mozit unalmas egyhangúságából.

Ezt követi *A hegyi sas* (1926), mellyel *A gyönyörök kertjében* feltűnt Nita Naldi valódi sztárrá válik.

Az első anyagi sikerek

1926-ban, 27 évesen megrendezi *A titokzatos lakót*, melyben a borzalmas bűnökkel ártatlanul vádolt főszereplőnek bizonyítania kell ártatlanságát, ráadásul bilincsek korlátozzák a mozgásban. A film egyike azon kevés korai munkáinak, melyet később sem tagadott meg, és ami már a későbbi sikereket előlegezi. Itt vezeti be azt a rendezési technikát, melyhez a továbbiakban is végig hű marad. A módszer lényege, hogy a forgatókönyvet számozott részekre darabolják, minden részt külön dolgoznak ki a legapróbb részletekig (storyboard), a tervezet hátoldalán a díszlet és a kellékek felsorolásával. A film más újításokban is bővelkedik, például a vizuális hatás kedvéért a színész lépéseit egy üvegpadlón keresztül alulról, az alsó lakásból filmezi. Ráadásul több filmjéhez hasonlóan a néző itt is hajlamos a rendőr helyett a gyilkossal azonosulni, aki itt Hasfelmetező Jack-szerű figura.

A filmezés dühe

1927-ben az *Amikor a fiúk eltávoznak hazulról* következik, ahol a színház világát az iskolával és a családdal állítja szembe, majd a *Könnyed erkölcsök*, melyben témájában már *A Manderley-ház asszonyára* utal. (Egy fiatal férfi a Cote d'Azur-on feleségül vesz egy lányt, akit hazavisz a családjához.) Még szintén ebben az évben *A gyűrű* is elkészül, melyet második nagy filmjeként tartanak számon. Ez az első teljesen saját (kicsit melodráma felé hajló) forgatókönyve, két bokszoló története, akik ugyanabba a nőbe szerelmesek. Sajnos a film nem aratott sikert, igazán csak a hangosfilm megjelenésével lesz teljes Hitchcock-hatás.



Hitchcock karrierje kezdetén, rendezés közben. Mögötte forgatókönyvírója, későbbi menyasszonya, Alma Reville

A gyönyörök kertjéről (1925) a *Manxmanig* (1929) Hitchcock 10 némafilmet rendez Angliában

Az angliai hangosfilm-korszak

A hang kiegészítő eszközként hozzásegíti Hitchcockot, hogy a késleltetés mesterévé váljon. Valódi sztárok nélkül, viszonylag szerény eszközökkel indul 1929-től amerikai korszaka

Félig némafilm

Alfred Hitchcock így vall Truffaut-nak első hangosfilmjéről, a *Zsarolás*-ról: „A producerek elhatározták, némafilm lesz, de az utolsó tekercsnél mégis más határoztak. ... Igazából hittem abban, hogy megváltoztatják a véleményüket, ezért előre így készültem. Úgy forgattunk, mintha hangosfilmet készítenénk, csak éppen hang nélkül. ... Végül szabad kezet kaptam néhány jelenet újraforgatására.”

A történet: A fiatal hősnő legális önvédelemből megöli támadóját, aki meg akarja erőszakolni. Nyomozó főlegénye felfedezi, hogy a lány is belekeveredett a dologba, ezért megpróbálja a gyanút másra terelni. Hitchcock későbbi filmjeiben is kedvelt szereplőtípusok és szituációk garmadáját vonultatja fel, így a bűnös asszonyt és az őt védeni igyekvő rendőrtisztet. Az anyagi eszközök kínzó hiányát avantgárd technikai megoldásokkal igyekszik enyhíteni.

Színház a moziban

1930-ban összeütközésbe kerül egy zenés komédiatársulattal, melyet „tökéletesen érdektelennek” titulál. Ugyanebben az évben az ismert színdarabot, a *Junó és a pávát* viszi filmre, mely mind a közönség, mind a kritika körében sikert arat. Ugyanezzel a lendülettel vág bele *A gyilkosba*, melyben

egy színésznőt ártatlanul halálra ítélnék barátja meggyilkolásáért. Dramaturg barátja magán-nyomozást folytat, és sikerül bebizonyítania ártatlanságát. Hitchcock életművében rendhagyóan csak a film végén derül ki, ki volt a valódi bűnös. 1935-ben egy másik színdarabból, *A vad bőrből* is filmet forgat, mely nagy sikert arat annak ellenére, hogy Hitchcockot nem különösebben villanyozza fel a téma. Mivel már a producerek szemében is hitele van, világkörüli útról visszatérve leforgathatja a *Gazdag és különös*, mely szexuális szimbólumokkal telített mese.

Még két színdarab-adaptációt forgat, a *Tizenhármas számot* és a *Bécsi keringőt*.

Kételkedés

1931-ben Hitchcock elbizonytalanodik. Végignévezve eddigi munkáin megállapítja, nagyon sok köztük a „fércmű”, van néhány személyes film, de schol valódi mestermű. Ráadásul számot vet azzal is, hogy az angol filmgyártás semmi újat sem mutat fel, teljesen kiveszett belőle a lendület. Szerencsére a következő évben *Az ember, aki túl sokat tudott* bemutatása miatt külföldön is kezdik elismerni. A filmből, mely kémfilmek hosszú sorát nyitja meg, 1956-ban remake változatot készít.

Kémfigurák a hitchcocki sakktáblán

1935-ben újabb kémfilmjével, a *39 lépéssel* végre befut. A film ismét egy gyilkossággal ártatlanul vádolt hős története, aki a női főszereplőhöz bilincselve menekül Anglián és Skócián keresztül. 1936-ban a több Maugham-novellából írt *Titkos ügynök* következik, ami nem arat osztatlan sikert, később pedig a *Szabotázs*, melyet Joseph Conrad regénye inspirált. A *Szabotázs* folyamán a nézőre végig hatalmas feszültség nehezedik – a főszereplő fiatalember, tudtán kívül, kibiztosított bombát visz keresztül London utcáin. 1937-ben ismét könnyedebb műfaj – *Fiatal és ártatlan*.

1938-ban, hosszabb amerikai tartózkodás után elkészíti legnagyobb angliai sikerét, a Londoni randevút. Az idős angol hölgy, Miss Froy figurája mögött valójában egy kémelhárító tiszt rejtőzik, aki fel sem bukkan a filmben.

A Londoni randevú forgatása alatt Hitchcock táviratot kapott David O. Selznick producertől, melyben felkérte egy, a Titanic katasztrófájáról készülő film rendezőjének. Mivel a szerződés csak 1939 áprilisában lépett életbe, Hitchcock még leforgathatta a kosztümös *Jamaica vendéglőt*, mely Daphne de Mauriac regénye nyomán készült.

Hitchcock
angliai
hangosfilm-
korszaka
a Zsarolással
kezdődik
és a Jamaica
vendéglővel
zárul.

Hitchcock
„felbukkanása”
Zsarolás (1929)
című filmjében



Egy angol Hollywoodban Hitchcock elhagyja

Angliát és Hollywoodba költözik, miközben a háború elterjed az egész világon.

Az első film Hollywoodban

David O. Selznick (az *Elfújta a szél* híres producere) szerződteti Hitchcockot, hogy készítsen filmet a Titanic tragédiájáról. Majd a producer váratlanul meggondolja magát, és megbízza a regényíró Daphne du Maurier bestsellerének filmrevitelével. *A Manderley-ház asszonya* jelenti az első találkozást az impozáns hollywoodi gépezettel, de ennek ellenére a film igen sok pontján markánsan brit jegyeket őriz. Egyébként a regény, a történet, a rendező és a főszereplő (Laurence Olivier) is angol, de emellett az egész amerikai körettel van tálalva (a gyártás, a stúdió, a zene). A Manderley-ház története a következő: egy megözvegyült férfi fiatal lányt vesz feleségül; a házasságukat szörnyű titok árnyékolja be. Ebből a kicsit édeskés regényből Hitchcock „fekete” filmet csinált, amely a borzalom és a fantasztikum határán egyensúlyoz.

Párok élete

Hitchcock 1941-ben Carole Lombard színésznő kedvéért megrendezi a *Végre egy jó házasság!* című filmvígjátékot. A történet egy házaspárról szól, akik három év együttélés után jönnek rá, hogy házasságuk adminisztrációs hiba következtében érvénytelen maradt. Hitchcock még ugyanebben az évben elkészíti a *Gyanakvó szerelem* című filmet, mely szintén egy veszélyben élő párról szól. Ez a film az előzővel ellentétben nem a házasság örömeit mutatja be, hanem épp ellenkezőleg, annak gyötrelmeit; a házasság kegyetlen karikatúrája. A film frigid hősnője attól retteg, hogy férje meg akarja ölni, hogy ily módon kaparint-

hassa meg a vagyonát. A *Gyanakvó szerelem* sok vonatkozásában hasonlít *A Manderley-ház asszonyára*, hangulata, világa nagyon angolos. A film sorsa a teljes bukás.

Háborús küzdelmek szolgálatában

A *Boszorkánykonyha* (1940) azok közé a filmek közé tartozik, amelyeket Hitchcock azért forgatott, hogy ezzel is támogassa a szövetséges erők háborús erőfeszítéseit. Ily módon fejezte ki szembenállását, illetve így vett részt a háborús küzdelmekben. Hitchcock e kémfilmen keresztül nyilvánítja ki a totalitárius rendszerekkel szembeni gyűlöletét, és felhívja az amerikai figyelmét a nácizmus veszélyeire. A *Boszorkánykonyha* színpadi ötletekben és metaforákban gazdag: ilyen a malom kereke, mely a széllel szemben forog, vagy az esernyőerdő képe. Hitchcock 1944-ben két Pétain-ellenes rövidfilmet forgat Londonban (*Jó utat!* és *Malgas-kaland*), a brit hírszerzés és az francia ellenállás dicsőségére. A *Szabotőr* egy vég nélküli üldözés az Egyesült Államokon keresztül, hatásos jelenetekkel tarkítva, melyekben viszontlátjuk a Hitchcock-késleltetés teljes skáláját. Kémfilm, melyben visszatér a jogtalanul gyanúsított ártatlan ember témája, egyben egy politikai cselszövés története is, melyben azt leplezi le, hogyan segítik egyes amerikaiak a nácikat.

Sodródó világ

A *Mentőcsónak* (1943) Hitchcock háborúról szóló legjobb paraboláinak egyike. Ez a film nem annyira kisigényű, mint amennyire annak tartják. A történet egy mentőcsónakban játszódik, amelyben egy német tenger-alattjáró által elsüllyesztett teherhajó menekültjei ülnek. Majd feltűnik az utolsó hajótörött, egy német férfi. A csónak magát a világot szimbolizálja, elsodort földdarab, az utasok pedig az ott élők. Egyik közülük náci, akit Hitchcock uralkodó és leleményes személyiségné fest, s aki át akarja venni a csónak irányítását. Ezen a „világhajón” – mikrotársadalmon – keresztül a rendező a tér határainak szűkítésével játszik. Hitchcock e filmben a szövetséges erők szétforgácsoltágát szembeállítja a náci egységgel. Az elutasító kritika a demokrácia eszméjének meggyalázását és a náci felsőbbrendűség dicsőítését látja a filmben.

A Szabotőr tele van látványos beállításokkal, mint például a gonosz lezuhanása a Szabadság-szobor tetejéről. Hitchcock szereti a grandiózus, mítikus helyeket, melyeket kicsit ki is figuráz, amikor szereplőit itt keveri konfliktusokba. A hősök túl kicsinek tűnnek. Ugyanezt teszi az Észak-északnyugati Rushmore-hegyi párbajánál (ahol az amerikai elnökök hatalmas kőszobrai láthatóak).

Hitchcock amerikai pályájának kezdetét még erősen befolyásolják angliai gyökerei. A második világháború alatt a rendező tehetségét a szövetségesek szolgálatába állítja.

A Mentőcsónak (1943) hajótöröttel



10. o. Szent

Made in USA Bár nem szakad el teljesen Angliától – a negyvenes évek végén néhány filmjét ott forgatja – Hitchcock „amerikai” rendező. 1955. április 20-án az állampolgárságot is felveszi.

Szenvedély
Ingrid Bergman
Hitchcock erotikus álmódzásainak tárgyává válik, sokat tesz a kapcsolat érdekében. Röviddel halálával előtt kijelentette: „Tudják, hogy harminc éve szerelmes belém?”

A Hays-rendelet
A rendelet, mely egy republikánus miniszter nevét viseli (1930-1966 között volt érvényben), megszabta, hogy drog, alkohol és szex nem jelenhetett meg a képernyőn. A filmekben megjelenő pároknak külön ágyban kellett aludniuk.

Twin Peaks
A *gyanú árnyékában*-beli amerikai kisváros, ahol titokban szörnyűségek sora történik, visszatér David Lynch *Twin Peaks* (1991) című filmjében és Stephen King néhány regényében.

Az első „igazi” amerikai film

A *gyanú árnyékában* (1943) című filmjében Hitchcock lemezteleníti az emberi lét ellentmondásos természetét, a mindnyájunkban létező sötét oldalt – e Dr. Jekyll és Mr. Hyde-kettősséget – és családi környezetbe helyezi. Egy fiatalember hazatér családjához, ahol örömmel fogadják, mígnem unokahúga, aki eddig bálványozta, meggyanúsítja, hogy ő „az özvegyek gyilkosa”, akit a rendőrség is köröz.

Találkozás Dalival

1945-ben Hitchcock újra kapcsolatba lép Sellznickkel, hogy „pszichoanalitikus” filmet forgassanak, Az elbűvöltet. A mű Ingrid Bergman köré épül, aki egy terapeutát játszik, aki beleszeret ápolójába. A film végére nemcsak meggyógyítania, hanem felmentetnie is sikerül. Az álmomjelenetek illusztrálására Hitchcock a spanyol szürrealista festőhöz, Dalíhoz fordul.

Fortélyos csók

1946-ban a *Forgószél* forgatásán a rendező újra együtt dolgozik Ben Heccttel és Ingrid Bergmann-nal. A szerelmi szállal összekapcsolt kém-történet saját ötleten alapul. Egy náci kém lánya meggyőződésből segít egy amerikai tisztnek egy Brazíliába menekült náci kém-szervezet leleplezésében. Ebben az időben a Hays-rendelet szabta meg mindazt, amit a filmvászonon mutatni lehetett (ld. oldalt). Hitchcocknak sikerült kijátszania a cenzúrát, a két főszereplő híres kétperces csókjelenetében véletlenül sem beszélnek szerelemről.

Hazatérés

A *Capricorn alatt* (1949) című filmjét Hitchcock újra Angliában forgatja. A cselekmény a XIX. században játszódik Ausztráliában, egy férj történetét meséli el, aki

hagyja, hogy gyilkossággal vádolják, melyet valójában felesége követett el.

Annak ellenére, hogy kosztümös filmről van szó, Hitchcock újra kedvenc témáihoz nyúl, a bűnösség, a lelkiismeret-furdalás, a bűnhődés előtti megtisztulás kérdéseire. A film anyagilag hatalmasat bukik. Hitchcock Angliában marad, hogy megrendezze a *Rémület a színpadon*-t.

A színházi közegben játszódó film rendkívül körmönfont és irgalmatlanul félrevezeti a nézőt, amikor egy „hamis” flash back alkalmazásával valótlanná formáció birtokába juttat bennünket. Valójában a hős mesél valamit pontatlanul szeretőjének (Marlene Dietrich), így Hitchcock elhiteti velünk a hazugságot, mi is csapdába esünk. Csak a film végén érthetjük meg, miről is volt szó valójában.

Jó és Rossz

Hitchcock hazatér Hollywoodba, és megrendezi egyik remekművét, az Idegenek a vonaton-t (1951), mely Patricia Highsmith regényének filmes adaptációja. A főszereplőnek (Farley Granger) egy perverz idegen különös üzletet ajánl – cseréljenek gyilkosságot. A férfi visszautasítja, de iszonyú csávába kerül. A késleltetésen kívül a film a két férfi között ambivalens viszonyt is kiválóan ábrázolja. Néhány érdekes technikai megoldással is találkozhatunk, mint például a híres vidámparki gyilkosság-jelenettel, melyet egy szemüveg lencsén keresztül látunk.

Hitchcock Quebec városában találja meg az *Én vallok!* (1952) díszletét. A főhős, egy pap (Montgomery Clift) miután végighallgatja egy gyilkos gyónását, maga is áldozattá válik, őt gyánúsítják a büntett elkövetésével. Csak úgy menekülhet, ha leleplezi a bűnöst, de köti a gyónási titok. A filmet erős keresztény szimbolizmus hatja át.



A lépcső tetején Joseph Cotten, „Az özvegyek gyilkosa” *A gyanú árnyékában* (1943).

1945 körül Hitchcock karrierje felfelé ível. A cenzúra ellenére filmjeiben erősen szexuális jelentéseket hordozó témákat is sikerül vászonra vinnie.

Változatok mozifilmre

Hitchcock, aki a filmes kifejezőmód minden oldalával megismerkedik, főleg a technikai kihívások és korlátok leküzdésére „szakosodott”.

Zárójelek
Hitchcock két mulatságos, mégsem könnyed filmet rendez – a *Cote d'Azur*-ön részletekben forgatott *Zsákmány a tolvajtól*-t (1955), ahol mesterien keveri a feszültséget a komédiával, és a *Bajok Henryvel* (1956) című fekete komédiát, melyben excentrikus szereplők tömegét vonultatja fel. Ez utóbbi közel áll televíziós rendezéseihez.

Gyilkosság egyetlen vázlatban

1947-ben Hitchcock befejezi a Selznick-kel való együttműködést és leforgatja *A Paradine-ügyet*, melyvel mérsékelt sikert arat, és ő maga sem igazán elégedett.

Talán a kudarc emlékét felejtendő, stílusgyakorlat gyanánt fog bele *A kötélbe* (1948), melynek sztoriját egy színdarabból veszi. Ez első színes filmje. Két barát, mindketten lelkes Nietzsche-hívők, meggyilkolják ismerősüket, akit nem tartanak méltónak az életre. Az áldozat szüleit és menyasszonyát vacsorára hívják, és a fogásokat a holttestet rejtő bőrönd tetején tálalják. Egyetlen helyszínen forgatnak, minden esemény, akció valóságos és filmbeli időtartama megegyezik, tulajdonképpen vágásokról sem beszélhetünk.

A néző hamar elfelejti, hogy valójában stílusgyakorlatot lát, a fojtogatás-jelenet után már csak a feszültség,

a morbiditás és a hátborzongató helyzet ragadja meg. Hitchcock itt társítja először a szexet a halállal, miközben a nézőt egészségtelen voyeur szerepre kényszeríti, vagy ami még rosszabb, a gyilkos oldalára állítja.

Gyilkosság három dimenzióban

A Gyilkosság telefonhívásra (1954) relief eljárással készült. Mindenesetre a „lapos” változat sem érdektelen, már csak azért sem, mert kevés olyan részlet van a filmben, ami csak a három dimenzióban élvezhető (térhatású tárgyak premier plánban). A főszereplő kis színjátékot rendez felesége megölésére, aki azonban önvédelemből megöli támadóját. A férj tovább meszterkedik, hogy úgy tűnjön, felesége gyilkosságot követett el. A speciális kamera súlya miatt a film kicsit statikus, pláne egy olyan rendezőtől, aki hozzá van szokva a szabad mozgáshoz. Hitchcock nem sok örömet leli e „zárt tárgyalásban”, azt leszámítva, hogy először dolgozhat együtt későbbi kedvenc színésznőjével, Grace Kellyvel.

Isten óvja az embereket... egy kicsit későn!

Nagy pillanat: *Az ember, aki túl sokat tudott* egy 1934-es film remake változata, egy Hitchcock által rendkívül erősen hangszerelt fináléval, a szó legszorosabb értelmében. A híres jelenet, a londoni Albert Hall-ban adott koncert, ahol abban a pillanatban lőnek egy államférfire, amikor a cintányér összecsattan – mindez a hitchcocki gépezet tökéletes időzítését dicséri. „Az első változat egy tehetséges amatőr műve volt – jelentette ki Hitchcock –, míg a második már egy profi alkotás.”

A rossz ember-ben visszatér a bűnösség témája, pontosabban az ártatlanságé, mely mindig relatív. A rendezés rendkívül mértéktartó, az egész egy hosszú áttűnés, amely a film végén „bűnteleníti” a hőst (Henry Fonda). A kép lassan vált, az igazi bűnös arca Fondáé elé úszik. Ez az erősen „katolikus” film egy misztikus imához hasonlítható, a bíróság vaksága ellen. A rossz ember néha egy dokumentumfilm erejével és egyszerűségével hat. A történet egyébként egy valódi újsághíren alapul, ami a film elején el is hangzik.

Relief

Az ötvenes években a mozinak egyre inkább számolnia kellett a televízió konkurenciájával. Ezért olyan eljárásokat igyekeztek kidolgozni, melyek újra a mozivászon felé fordítják a nézőket. Ilyen volt a szélesvásznú és a háromdimenziós mozi, mely az élvezhetőséghez speciális szemüveget igényelt. Ez utóbbi nem nyújtott felhőtlen élvezetet, a nézőnek húsz perc után megfájdult a feje.

Szemközt: balról jobbra:
Robert Cummings, Garce Kelly és John Williams a *Gyilkosság telefonhívásra* (1954) című filmben

A kötél, a Gyilkosság telefonhívásra és A férfi, aki túl sokat tudott
Hitchcock kedvenc témájának brilliáns feldolgozásai.



Profizmus Hitchcock filmjeiben gyakran realista (reális) elemek keverednek absztrakt, fantasztikus elemekkel, főként 1950 és 1960 között. Dicsőséges periódus, mindennemű törés nélkül.

Filmleckék

1962 augusztusában Truffaut találkozik a sikere csúcán álló Hitchcockkal. Több mint ötven órán át beszélget a mesterrel, ebből születik meg 1966-ban a Hitchcock mozija, melyet több nyelvre lefordítottak, és azóta is folyamatosan kiadnak.

Egyfajta voyeurizmus kifejezése

Az 1954-es *Hátsó ablak*ban egy fényképész (James Stuart) begipszelt lábbal toloszéke fogságára ítélve ül lakásában. A hosszú nappalok során teleobjektívján keresztül a szomszédokat figyeli, és gyanítja, hogy egyikük megölte a feleségét. Ápolónője és barátnője segítségével gyűjteni kezdi a bűnjeleket. Hitchcock szerint a *Hátsó ablak* egy olyan férfi története, aki szemléletes példája lehet a nézőpont tanításának. Hasonlóképpen ez a helyzet játszik szerepet a *Mentőcsónak*ban (1943) és *A kötélben* (1948), ahol szintén zárt terekkel van dolgunk – az újságíró lakásával és a szemben lévő oldali homlokzattal, a szomszéd ablakaival. Az ablakokkal, melyek képernyőül szolgálnak a passzív, szemlélődő hősök számára. Hitchcock e filmjével szellemesen reflektál a mozira, a nézőre és az életre.

Szerelmes szédület

A *Szédülés* (1958) Hitchcock egyik mesterműve. Lázás szerelmi történet, mely Francis Pierre Boileau és Thomas Narcejac regényének, A holtak között-nek filmes adaptációja. Az eredeti filmcím – *Vertigo* – közel áll a történethez, mivel az a szó minden jelentésével a szédületről szól. A cselekmény minden eleme a főszereplő (James Stuart) tériszonyára épül, illetve egy lidérces emlékre a múltból, egy szőke nő arcára, melyet Kim Novak játszik. E filmjétől kezdve Hitchcock valódi művészé válik, egyedivé, különlegessé. A képernyőn és a látszaton túlra filmez, megmutatva a dolgok rejtett oldalait.

Rémálom ébren

A *Szédülés* rögeszmés kutatása után Hitchcock az *Észak-északnyugatra* egy fantom nyomába ered. Összetett film, mely néhány szempontból a 39 lépés rejtett remake

változatának tekinthető, hiszen ez is „üldöző” film. A toloszékhez szegezett James Stuarttal ellentétben Cary Grant szabad, folyamatosan mozog, változtatja helyét, miközben saját alteregóját keresi, aki valójában nem is létezik.

Az *Észak-északnyugatra*ban számos költői momentum található: a repülőgép, mely a sivatagi tájban csap le Cary Grantre, vagy még inkább a Rushmore-hegyi színhely, a sziklákból faragott amerikai elnökök szobraival.

Motel és hallgatás

A *Psychó*t Hitchcock tévéfilmként forgatja, fekete-fehérben, rövid idő alatt és módfelett szerény költségvetéssel. A film mindezek ellenére rendkívül jövedelmezőre sikerül, sőt a nagyközönség szemében Hitchcock jelképpé tekinthető.

E filmmel Hitchcock megkísérli még inkább feltárni a tudattalant. Minden, a színhely (a ház), az emberek, és a szituációk a pszichoanalízis eszköztárához tartoznak, sőt Hitchcock megengedi magának azt a luxust, hogy gyakorlatilag a film első negyede után „megszabadul” a hősnőtől. A néző erőszaktevő – voyeur – szereppel azonosulhat már a film elejétől fogva, mikor

közeliről figyelhetjük meg a vetkőző színésznő kebleit, illetve melltartóját. A hős, Anthony Perkins tudathasadásban szenved – halott és mumifikaálódott anyjával azonosul, úgy öli meg a lányt, hogy magára ölti az elhunyt ruháit és utánozza annak hangját. A zuhanyzójelenet híres aláfestő zenéje Bernard Hermann műve.



Hitchcock a *Psycho* forgatásán, csapóval a kezében.

Félelem és csalódások
A Szédülés és a Psychóval Hitchcock felér a csúcra – és saját csúcsára is egyben, hiszen utolsó hat filmjével nem tudja az előzőket felülmúlni.

A *Hátsó ablak*, a *Szédülés*, a *Madarak* és a *Psycho* vitathatatlanul Hitchcock életművének csúcsát jelentik.

Félelem és csalódások

A Szédüléssel és a Psychoval Hitchcock felér a csúcsra – és saját csúcsára is egyben, hiszen utolsó hat filmjével nem tudja az előzőket felülmúlni.

Eredeti felvétel
A Madarakban nincs aláfestő zene. Bernard Hermann a filmhez egy kizárólag elektronikus hangokból álló „zenét” komponált, mely madárhangokat, rikoltásokat utánoz.

A szőke Tippi Hedren ezúttal barnán, Hitchcock kíséretében a *Marnie* (1964) forgatásán.

Az utolsó szőke nő

Hitchcock egy televíziós reklámfilmbe fedezte fel Tippi Hedrent. A szőke színésznő rendkívüli hatással van rá, egy második Grace Kellyt szeretne nevelni belőle. A lányból azonban sosem lesz sztár, csak az ő filmjeiben, a *Madarakban* és a *Marnie*-ben. Ráadásul szakmai kapcsolatuk néha a szado-mazochizmus határait súrolja. A *Madarak* szirupos komédiaként kezdődik ugyan, ám hamar átvált a lélektani sokkolásra, majd metafizikus, allegorikus meseként fejeződik be. A film csalódást okozott a közönségnek, hiszen a *Psycho* után a horrorisztikus elemek fokozását várták. A kritika a cselekmény lassúságát és az egyébként „különlegesen szép” Tippi Hedren gyenge játékát vetette Hitchcock szemére. A *Marnie* „freudista” melodráma, az 1945-ben készült *Az elbűvöltre emlékeztet*. A hősnőt sújtó traumák visszanyúlhatnak gyerekkorába – kleptomániás, frigid, folyamatosan izgatja a vörös szín – és a film végén fedi fel a legmélyebben eltemetett titkot. Kislánként megölt egy tengerészt, prostituált anyja egyik kliensét. Tudattalanul állandóan kísérti a fehér uniformison lévő vérfolt látványa.

A forgatás alatt Hitchcock végig lelkesen kitart a színésznő mellett, elviselve a tökéletes visszautasítást. A filmet végül feszült, nyomasztó hangulatban fejezik be.

Egy előre látott hanyatlás krónikája

A hatvanas évek végén Hitchcocknak már volt egy szívrohama, ennek ellenére nem hajlandó változtatni életmódján. Néhány rendkívül sikeres film (mint például a *Szédülés*) után némi határozatlanság, visszafejlődés érződik

munkáin. Főként a két kémtörténeten, a '66-ban készült *Szakadt függönyön* és a '69-es *Topázon-en*. Mindkettő hidegháborús témát dolgoz fel, a kubai Fidel Castróval szembenálló amerikai titkosszolgálat tisztjeiről. Egy-két jól eltalált beállításon kívül mindkét filmből hiányzik az előzőkben megszokott szellemesség, briliáns csillogás.

Szerencsére Frenzy

A Hasfelmetsző Jack-történet modern feldolgozásával Hitchcock visszatér az angol forrásokhoz, és saját gyermekkorára színhelyeihez is, a nagybani piacokhoz, ahol apja dolgozott. A Londonban forgatott *Frenzy* (1972) végre ismét jelentős alkotás, mely világosan tükrözi a rendező tehetségét. Kegyetlen, fekete humor szövi át a filmet; hús, élelem és halál, és a néző egyszerre azonosulhat a gyilkossal és az ártatlan gyanúsítottal.

Az utódok

Hitchcock 1976-ban forgatja a *Családi összeesküvést*, amelyben személyesen is feltűnik egy kínai árnyékában az anyakönyvi hivatal ajtaja mögött. 1979. március 7-én egy másik összeesküvés ezúttal az ő dicsőségére lát napvilágot. Egész Hollywood rója le előtt tiszteletét az American Film Institute díjával. Hitchcock ekkor már nagyon gyenge. Minden „saját” színésze ott van, Ingrid Bergmanntól James Stewartig. Hitchcock végre az Egyesült Államokban is elismertté és megbecsültté válik (majdnem húsz évvel később, mint Franciaországban, ahol Chabrol, Rohmer és Truffaut jóvoltából már korábban is elismerték).

Csillagpor

Sir Alfred – az angol királynő néhány évvel korábban lovaggá ütötte – számára nincs más hátra, mint – Truffaut kifejezésével élve – „várni a halált, néhány tiltott vodkával siettetve”. 1980. április 18-án hal meg. Már nem tudja leforgatnia a *Rövid éjszakát*, melynek tervén éveken át dolgozott. És a filmnek még nincs vége. Temetésén, egyfajta színházi fogáshoz hasonlóan, nincs koporsó, mindenki meglepetésére Hitchcockot elhamvasztják. Élete filmjét is hatásosan fejezi be, a záróképben a kamera a halotti urnára közelít.

Leszámítva kisebb hibákat, melyeket karrierje végén vét, pályafutása töretlen és hiba nélkül való. Életműve példaértékű.



Rendezés (1) Alfred Hitchcock gyakran és nagy lelkesedéssel beszélt művészetéről. A film amatőr mesterszakácsa nem félt nyilvánosságra hozni legjobb receptjeit.

A vizualitás fontossága

Mielőtt forgatott volna, Hitchcock pontosan tudta előre, hogyan nézzenek ki a snittek, hogyan illeszkedik egyik a másikba, és hogy milyen hosszúak.

A filmek előkészítése minden részletre kiterjedt, soha semmilyen improvizációt nem hagytak magára a forgatásra, gyakran egy story board kísérte a forgatókönyvet. Hitchcock megbízott az operatőrben, soha nem nézett személyesen az objektívbe. A színpadon úgy veselkedett, mint egy igazán profi karmester, aki kotta nélkül vezényel.

Párhuzam a zenével

Filmjei többségében Hitchcock „túlzásba viteti” a színész játékát, hogy a film végére még erőteljesebben játsszon, hasonlóképpen egy szimfóniához, melynek erőteljes, nagyhatású fináléjában az összes hangszer együtt szólal meg. A zenei analógiák a rövid jelenetekre is alkalmazhatók. Nagyon jó példa erre a *Psycho* zuhanyzójelenete, ahol a lányra lecsapó késszúrás a mozdulatok ritmusát követi az aláfestő zene hegedűjével és brácsájával.

Semmi nincs ingyen

Hitchcock többször elmondta, hogy nem maga a történet érdekli, hanem csak az, hogyan lehet elmesélni. Egyetlen kis részletet sem bíz a véletlenre. Nézzünk egy példát.

A *Psychóban*, a motelban Janet Leigh szállást kér Norman-tól (Anthony Perkins). úgy tűnhet, a férfi szinte gúnyolódik rajta, mikor azt válaszolja, 12 szobája van, és mindegyik szabad. A tá-

la előtt, ahol a kulcsokat tartják, mégis tétovázik, melyiket válassza. Sokáig hezitál. E tétovázás ezen a ponton teljesen értelmetlennek tűnik, csak később érthetjük meg jelentőségét.

Norman végül is (már a Gonosztól vezérelve) az irodával szomszédos szobát adja oda, melynek falán egy kis lyuk található. E tétovázás alatt lényének Jó és Rossz oldala harcol a döntés jogáért, és a „Rossz” Norman marad felül. Marion sorsa megpecsételődik.

Késleltetés / Meglepetés

Hitchcock valójában nem szereti a rejtélyes történeteket, a „Whoduit”-okat (melyet talán „ki tette azt”-nak lehetne fordítani), melyekben a gyilkos személyére csak a film végén derül fény. Hitchcock szerint a közönségnek ismernie kell a tényeket, a cselekményt, olyan információkkal kell rendelkeznie, melyek a darab szereplői előtt rejtve maradnak. H. az alábbi példával kívánta szemléltetni a késleltetés és a meglepetés közötti különbséget:

– meglepetés: a szobában egy bombát rejtettek el, melyről sem a szereplők, sem a nézők nem tudnak, és amely a jelenet végén felrobban

– késleltetés: a közönség tudja, hogy a bomba ott van a szobában, sőt azzal is tisztában van, hogy 5 perc múlva robbannia kell. Az idő múlik, a néző szenved, érzi a feszültséget, melyet ráadásul a jelenet vége felé ketyegő hanggal is lehet fokozni.

A késleltetés hatásossága abban rejlik, hogy miközben a végkifejlet felé halad, a közönség is részt vesz a játékban, sőt akár kiemelt helyzetben is érezheti magát a szereplőkkel szemben. Hitchcock számára a két eszköz közül csak a késleltetés jöhet számításba.

Oszd meg (a színhelyet) és uralkodj!

Hitchcock – talán a szovjet filmművészet nagy alakjai, köztük Einzeinstein hatására – filmjeiben gyakran alkalmaz rendkívül tömör montázsokat. A *Psycho* híres zuhanyzójelenetét hét napon keresztül forgatták – a jelenet a képernyőn 45 másodpercig tart, ennek ellenére 78 különálló részben vették fel (melyek között akad olyan töredék, mely nem egész egy másodpercig tart). Mindehhez 70 kameraállást használtak. A kész jelenetben a kés gyakorlatilag egyetlenegyszer sem érinti a testet, a gyilkosság mégis rendkívül hitelesnek tűnik.

„Ne felejtsek el, hogy mindig papíron forgatom először a filmjeimet ..., és mire a valóságos forgatás megkezdődik, a filmkészítés számomra gyakorlatilag már be is fejeződik. Néha annyira erős ez az érzés, hogy szeretném inkább le sem forgatni. Teljes egészében látom magam előtt a témát, tempót, keretet, a dialógokat, tehát mindent.” (Les Cahiers du cinéma no. 44)

Hitchcock valódi karmesterként irányította a film készítésének minden lépését: az előkészületeket, a forgatást, sőt a reklámkampányt is.

A „Mester” utolsó tanácsai Janet Leigh-nek, mielőtt elkezdik felvenni a *Psycho* híres zuhanyzójelenetét.



Rendezés (2) Gyakran vetették Hitchcock szemére a színészekkel

való durva bánásmódját, hogy szinte állatokként kezeli őket. A rendező azzal vágott vissza, hogy szerinte a színészek nem állatok, csak úgy kell bánni velük, mintha azok lennének.

Gyűlölöm a színészeket

Hitchcock néha bizony maró éllel nyilatkozott a színészeiről. Laurence Olivier-ről (*A Manderley-ház asszonya*, 1940) például azt mondta egyszer, úgy játszik, mintha felkérték volna az Egyesült Államok elnökjelöltjének, és ennek kéne megfelelnie.

A színészekkel kapcsolatos előítéletei feltehetően az angol színházi tradíciókból erednek. Angliában ugyanis a színpadi színészek nem tartották igazi művészeknek a movizsínészeket, a filmbeli alakításokat könnyűnek ítélték. Az amerikai színészek pedig csak erősítették Hitchcockban ezt a véleményét.

Mind csak bábfigurák

Az olyan színészekkel szemben, mint Montgomery Clift (*Én vallok!*, 1952) vagy Paul Newman (*Topáz*, 1969) Hitchcock szinte szadista élvezetet talált abban, hogy megakadályozza őket egy-egy figura vagy szituáció egyéni kialakításában; nem használhatták saját módszereiket. Egyetlen javaslatukat sem volt hajlandó elfogadni. Sőt, néhányszor Hitchcock kifejezett utasítást kapott a producerektől, pl. David O. Selznicktől, hogyan irányíthat bizonyos színészeket. Szerencsére Hitchcock

már meglehetősen jártas volt az ilyen helyzetek megoldásában, és mindig feltalálta magát, hogy a SAJÁT filmje készüljön el. Mire az anyag a vágó elé került (aki szintén a producerektől független), gyakorlatilag már teljesen kész volt, ráadásul úgy, hogy csak vágás nélkül, az elejétől a végéig nézve volt „használható”.

Hitchcocknál, ha elérkezik a pusztulás, a halál ideje, a kamera hirtelen magasra vonul vissza, így fentről pártatlanul, lecsupaszítva mutatja az eseményeket – mintha Isten szeme volna, ráadásul egy kritikus, ám közömbös Istené, aki nem képes rávenni magát, hogy közbelépjen. Ez a magányos Isten maga Hitchcock, aki soha nem ártja bele magát a konfliktusokba, csak „voyeur”, csak megfigyelő.

“Agyag voltam, teljesen formálható a kezél között” – emlékezik vissza Alida Valli *A Paradízi-ügy* (1947) forgatására.

Nézőpont

Hitchcock a hős nézőpontjából mutatja a dolgokat, és total plan-ban a hős viselkedését. A képernyőn feltűnő veszélyes helyzeteket sikerrel vetíti át a közönség lelkébe, mely nemcsak a veszélyt kísérheti figyelemmel, hanem azt is, hogyan tudatosul mindez a hősben. A feszültség-fokozás csúcspontját, mondhatni iskolapéldáját a *Madarakban* (1963) láthatjuk. A veszély, a fenyegetettség érzése már akkor szinte árad a képernyőről, amikor a hős nő még semmit sem sejt. A bizonytalanság érzése az elviselhetetlenségig fokozódik, a robbanás, a madarak támadása épp ezért nem éri váratlanul a nézőt, hiszen az előkészítés a hős szeme előtt játszódott le.

Hitchcock szerint a nézőnek nem szabad csalódást okozni, aminek meg kell történnie, az be is fog következni.

A színészek „lepkegyűjtője”

Ellentétben bizonyos fantasztikus-, illetve horrorfilm-rendezővel, akik a kamerát „szikeként”, boncolgatásra használják, Hitchcocknak, mint valami „rovarásznak”, a kamera inkább mikroszkópul szolgált, mellyel a tér végtelenül kis részecskéit mutathatta meg. Gondoljunk csak az 1937-es *Fiatal és ártatlan* zseniális travellingjeire, amikor a bálterem végigpásztázása után kamera közelképen, a karmester arcrándulásán állapodik meg, vagy még inkább amikor a *Psychóban* a kamera a fürdőkád lefolyójában csörgő vérpataktól a hős nő üveges szeméi felé fordul.

Sokszoros azonosulás

Hitchcock képes elérni, hogy egy-egy film folyamán a néző ne csak egyetlen hőssel azonosuljon. Például a *Psychóban* kezdetben Marionban vélhetjük felismerni a hősnőt, teljesen az ő oldalán állunk, reméljük, a lány nem fog megbűnhődni főnöke pénzének ellopásáért. Hitchcock azonban hamar „eltűnteti” a lányt, hiszen 20 perccel a film kezdete után leszűrik. Ezek után a néző kénytelen Normannal azonosulni, remélve, hogy az majd bosszút áll Marion haláláért. (Bár ebben azért kissé kételkedik, hiszen a gyilkos – Norman anyja.) Majd Marion nővére vonja magára a teljes figyelmet, aki szintén a rejtély megfejtésében reménykedik. Benne újra rátalálhatunk a film elején eltűnt Marionra. Minden szál összefut – összebogozódik? – ez Hitchcock művészetének kulcsa.

Tehéntréfa
Carole Lombard nem minden humor nélkül szemléltette Hitchcock színész/állat összehasonlítását. A Végre egy jó házasság forgatásán egy ketrecet csinált, melybe három tehenet zárt; mindhárom tehén nyakába egy-egy táblát akasztott, melyen a film főszereplőinek neve állt.

Hitchcock papíron pontosan előkészítette elképzeléseit a filmről. Nem hagyott szabadságot sem a színészeknek, sem a nézőnek; saját nézőpontját érvényesítette.

Ártatlan hősök

Hitchcock kedvenc témája egyrészt

a kedves, jó szereplő, akit ártatlanul, tévedésből vádolnak, másrészt a „Rossz”, aki természetesen csak a gonosz erők áldozata.

A hitchcocki gonosz Mindig jóképű, vonzó fiatalember, így könnyen áldozatai közelébe férkőzhet. Sármőr, esetleg beteg. A szerelem gyatra védelem a gonosz tomboló örületével szemben, akinek soha nincs lelkiismeret-furdalása, sőt örömet lel a gyilkolásban.

A hitchcocki hősök

Középosztálybeli, teljesen hétköznapi figura, akivel különös dolgok történnek – tehát olyan valaki, akivel a közönség könnyen azonosulhat. Ez utóbbi vonás különösen Hitchcock angolai korszakára jellemző, ahol még messze van a hollywoodi csillogás.

A rendező életművében a nemek közti kapcsolatok mindig bonyolultak, összetettek. Néha felmerül egy-egy akadály (felfogásbeli különbségek, vagy valamilyen titok), esetleg épp ellenkezőleg, valami összeköti őket (például az 1935-ös *39 lépés* két összeesküvőjét bilincs láncolja össze). De véletlenül sem egyszerű semmi sem. Hitchcock bűnügyi- és kémtörténetei szinte allegoriaszerűek, melyekben a naiv, ártatlan hős valamilyen álnok, alattomos és ártalmas szervezettel kerül szembe – a Gonosz erővel –, mely a világ elpusztítására tör. A *39 lépés*, az 1938-as *Jamaica vendéglő*, vagy még inkább az 1959-es *Észak-északnyugat* – hogy csak ezeket a filmeket említsük – mind e koncepció tökéletes példái.

Azonosítás és csodálat

Valóban személyesen Hitchcock rejtőzne a férfinősök alakjai mögött?

Figurái rendkívül vonzóak, magától értetődő szexepillel rendelkeznek, és ebben bizony külsőleg nem hasonlítanak alkotójukra. Viszont e hősöknek mindig problémáik vannak a szebbik nemmel, akárcsak Hitchcocknak. Tudjuk, a rendezőnek egészen házasságáig nem volt szexuális kapcsolata, és gyakran ábrándozott egyik-másik színésznőjéről, bár megértő mosolyokon (Ingrid Bergmann) vagy akár radikális vizsautasításon (Tippi Hedren) kívül semmit sem sikerült elérnie. Így annak ellenére, hogy saját magáról keveset árul el, életművének mégis vallomás jellege van. Hősein keresztül Hitchcock megmutatja, milyen lehetett volna, milyen szeretett volna lenni valójában.

A végzet asszonyai

Hitchcock Pygmalionként formálta színésznőit,

olyannyira, hogy gyakran ő maga választotta meg kosztümjüket, kiegészítőiket.

Barnák vagy szőkék

Angliai korszakában a rendező szívesebben forgatott barnákkal – perzselő, tragikus asszonyokkal, mint Lillian Hall Davies, aki az 1927-es *A gyűrűben* egy bokszozó szeretőjét játszotta, vagy alázatos, a férfiaknak behódoló nőekkel, mint az 1928-as *A farmer felesége* címszereplője. Ugyanekkor a szőkék is feltűnnek a filmvásznon, ilyen az *Aranyhaj* hősnője, akinek szőke haja tulajdonképpen a film fő témája, hisz e szőke hajzuhatag van végzetes hatással a folytatóra. Mindezek ellenére csak az amerikai periódusban válnak uralkodóvá a jeges szőkeségek (ezt a típust szokás hitchcocki szőkének nevezni), mint Grace Kelly. Azért még mindig „becsúszik” néhány barna is, például Ingrid Bergmann, aki szintén az amerikai filmekben tűnik fel. Hitchcock szerint e színésznők legfőbb bája abban rejlik, hogy maguk a megtestesült lágoló jéghegyek.

Barnák és szőkék

Hitchcock hősnői belső fejlődésükkel párhuzamosan gyakran külső változásokon is átesnek. A *Marnie* címszereplője barnán pénzt lop, majd mikor már biztonságban érezheti magát, megmossa a haját, és visszaváltozik szőkévé, amilyen természetesen mindig is volt.

A *Szédülésben* a főhős (James Stewart) változtatja meg a titokzatos hősnőt (Kim Novak). Ez utóbbi kettős szerepet játszik a filmben, egyszer szőke és titokzatos, máskor pedig barna és egy kicsit közönséges, mielőtt újra szőkévé változna. James Stewart egy eltűnt személyt próbál felidézni, újra életre kelteni, tökéletesnek, álomszerűnek képzelve a lányt. Itt maga Hitchcock is eszünkbe juthat, aki szintén mindig különös figyelmet fordított a színésznők alakítására. Valóságos Pygmalionként szerette átváltoztatni, formálni őket játék közben, „helytartói” hatalmával élve – hiszen ez volt az egyetlen eszköz, mellyel kicsit is „birtokolhatta” őket.



Kim Novak a *Szédülésben* (1958)

Színésznők
Hitchcock hősnői gyakran színésznők vagy énekesnők – Marlene Dietrich variétésztárt játszik *A rémület* a színpadonban (1950), vagy akár Doris Day, aki a híres *Que sera será* éneklő az *Ember aki túl sokat tudott*ban.

A szőke vagy a barna nő mindig ellentétes szerepet játszik Hitchcock filmjeiben és életében egyaránt.

A Gonosz hatalma és gyengesége

A hitchcocki gonosznak mindig van emberi oldala is – talán mert csak gonosz erők áldozatai, mint Anthony Perkins a *Psychóban*, lásd kép lent

Hitchcock szemében a Gonosz a véletlen és a szükségszerűség összejátszásának

gyümölcseként megjelenhet bárhol, akár egy egyszerű, ártatlan lény képében is.

A Gonosz

Hitchcock filmjeiben a Gonosz, a Rossz, a Káosz képviselője megjelenhet bárhol – akár egy konyhában, egy fürdőszobában is. Az 1966-ban készült *Szakadt függönyben* a Gonoszt már egy szervezet képviseli, melynek létét az állam teljes mértékben elfogadja. Talán a jezsuita kollégium homályos emléke merül fel itt, a tiszteletre méltó vallási intézményé, ahol a fiatal Alfred a büntetéstől való félelemben töltötte napjait (ld. 4-5. o.)

Dr. Alfred és Mr. Hitchcock

A rendező világában a Jó képviselője lelkiileg és fizikailag egyaránt szorosan kötődik a Rosszhoz. A *Szabotőrben* a pozitív hős saját maga tisztázása érdekében kénytelen a Rosszsal tartani, az *Idegenek a vonatonban* hasonlóképpen. A különböző színhelyek szintén „kétarcúak”, mindig van sötét oldaluk is. Az 1943-as *A gyanú árnyékában* vagy az 1963-as *Madarak* története egy névtelen kisvárosban játszódik, melynek álmos nyugalma váratlanul tör be a Gonosz, és veszi át az uralmat. Hitchcock szeret közösségi jelképeket használni (melyek aztán a romlás tökéletes

terepévé válnak), ilyen a Szabadság-szobor a *Szabotőrben*, a Rushmore-hegy az *Észak-északnyugatban*, de akár egy egyszerű templom is megfelel, mint például a *Szédlésben*.

Másfajta félelem

Az *Észak-északnyugat* főhőse (Cary Grant) különös figura, ártatlan férfi, minden vé-

delem nélkül, egyszerre családias és magányos alak. Mint valami rémálomban, egy ismeretlen, láthatatlan hatalom igaazza le, készíti szenvedésre az „álmodót”, filmszereplőt és nézőt egyaránt, hiszen ha tetszik, ha nem, mi is e rémálom szenvedő alanyai leszünk. Persze minden valódinak látszik – a rossz álmok már csak ilyenek. Ez a legtisztább hitchcocki világ, a mester takarékosan adagolva a feszültséget, a mozi megszokott kliséit áthágva abban leli örömét, ha kényelmetlenül érezzük magunkat. Jó példa erre a híres repülőgép-jelenet. Egy „hagyományos” krimiben ez a jelenet (ahol a hősnek meg kellene halnia) kihalt utcán játszódna, városi környezetben, természetesen éjjel, csak hogy a feszültséget jól lehessen adagolni. Hitchcocknál éppen ellenkezőleg – vidéken, ráadásul fényes nappal történik mindez. Még az eső sem esik, süt a nap, a hősnek eszébe sem jut egy lámpaoszlop alatt álldogálni. Várjuk, hogy legalább egy nagy fekete autó tűnjön fel – de semmi sem jön. A rendező a jelenetet teljesen áttekinthető helyszínen, minden dekoráció nélkül forgatta, ráadásul szinte párbeszédek nélkül. Mégis, tudjuk, hogy a férfire veszély leselkedik – de honnan? Ekkor hirtelen permetező repülőgép tűnik elő a semmiből, a teljesen kihalt tájból. Ha már permetező repülő, hát permeteznie kell, csak éppen kissé rendhagyó módon, mivel itt nyoma sincs semmi vetésnek. A hagyományos krimi kliséi e pillanattól kezdve tűnnek fel – jön a limuzin, benne az elengedhetetlen rosszcárú férfi. Kiszáll, néhány percet vár az út szélén, majd másik autó érkezik, a férfi beszáll. A repülő géppuskatűzet nyitva Cary Grantre ront. Grant a kukoricatáblába menekül, de a repülő újra permetezni kezd, hogy a szökevény elhagyja fedezékét. Végül a gép arra a kamionra zuhan, melynek szintén a hőst kéne elgázolnia, felrobban, a jelenet véget ér.

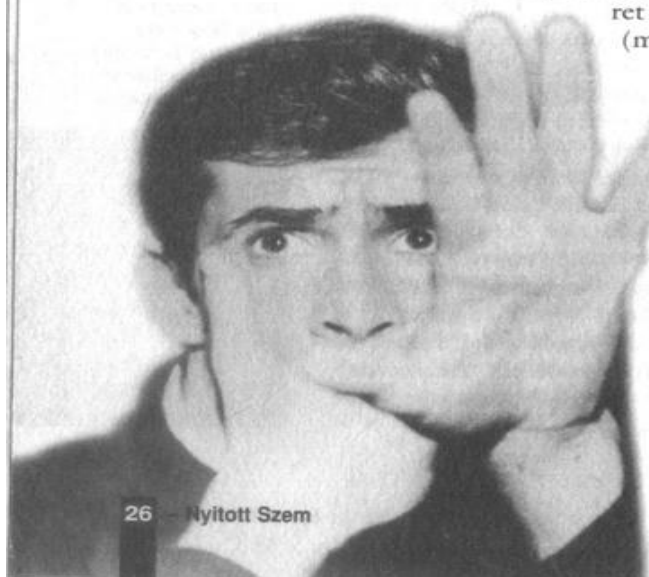
Mindenki bűnös

Mindenki bűnös valamiben, a nézőt is beleértve. Elkövetett valami bűntényt, vagy mert közömbös, esetleg megfigyelt valamit. A vétkesség uralkodik, mindenkinek van mit a szemére hányni, eltitkolt, tudatuk mélyére rejtett hibáik miatt bűnhődnek. Mindez óhatatlanul kapcsolatban kell hogy legyen Hitchcock gyermekkori börtönélményével (ld. 4-5. o.).

Az első félelem
Hitchcock a rettegést akarja előhozni, melyet mindenki magában hordoz, a gyermekkori rémálmok rettenetét. Újra átélve e félelmeket a hősök képesek lesznek magukba nézni, és elképzelhetetlen súlyok alól szabadulnak fel.

Ölni nem könnyű
A szakadt függönyben végignézzük amint egy asszony jó ideig sikertelenül próbál eltenni láb alól egy férfit – leszúrja, lapáttal üti, megpróbálja megfojtani, de semmi eredmény. Végül gázzal sikerül megmérgeznie. A konyha egy kínzókamrával ér fel.

A bűntudat és a bűnhődés elválaszt-hatatlanul hozzátartozik a Hitchcock-hősök karakteréhez.



Szexualitás és evés

Alfred Hitchcock mondta egyszer: „Filmek alatt az élet szeleteit szokás érteni, de az ényémek inkább egy sütemény szeletei lehetnének.” Tegyük hozzá, a sexualitás morzsáival!

Fegyverek otthonról
A mester filmjeiben rendkívül sok gyilkosság történik a konyhában, a konyhai szerszámok, kések, gáztűzhelyek, teáscsészék és tejesüvegek félelmetes szerszámokká válhatnak a hozzáértők kezében.

Farley Granger (lent balra) és Robert Walker végzetes találkozás az étkezőkocsiban (Idegenek a vonaton, 1951)



A Hús művészete

Hitchcock családi vonásként, fűszeres-nagykereskedő apjától örökölte, hogy nagyra értékelte az asztal örömeit. (Talán ennek is köszönhetette híressé vált gömbölyded formáit...) Filmjeiben az étel szinte szisztematikusan kötődik mind a sexualitáshoz, mind a halálhoz. Emlékezzünk csak a híres hosszú csökjelenetre a *Forgószélben* (1946). A vacsora közeledtével Ingrid Bergman, Cary Grantet átölelve a következőt mondja: „Van egy csirkém a jégen”. E kijelentés meglehetősen abszurdnak tűnne, ha nem tudnánk, hogy Hitchcock soha nem beszéltette hőseit a szexről, és a Hays-rendelet cenzúráját kikerülendő a szerelmeseknek ilyen jelenetekben mindig valami mást kellett mondaniuk. (ld. 12-13. o.). Az 1975-ben forgatott *Frenzy* pszichopata gyilkosa (mellesleg gyümölcs-nagykereskedő) mielőtt megerőszkolna és megfojtana egy fiatal nőt – elropogtat egy almát. Ugyanitt, kicsit később, másik áldozatát krumpliszákba rejti. Az ilyen jellegű jelenetek csúcspontját kétségtelenül *A kötélen* láthatjuk (1948), ahol a két gyilkos asztalt terít a barátjuk holttestét rejtő bőrönd tetején, majd meghívják annak családját vacsorára.

Szex és halál

André Téchine írja: „a sexualitás és a halál szorosan összefüggnek. Erosz és a rombolás egyaránt a hitchcocki mozi fő ismérvei, ez a motorja és a kiindulópontja mindennek.” Az 1932-es *Gazdag és különös* fiatal hősnője fürdőzés köz-

ben lábaival átkulcsolja partnere fejét. Amikor a férfi kiszabadul, szemrehányást tesz a lánynak, hisz az majdnem megölte. Mire a lány azzal vág vissza, hogy ez igazán kellemes módja a halálnak. Itt mindenki számára világos az összefüggés a sexualitás és a halál közt; ugyanez fedezhető fel a *Marnie*-ban (1964), 30 év múlva. A *Marnie* hősnője képtelen elviselni a vörös színt, olyannyira, hogy annak látványa friggé teszi. Tudat alatt egy vérfolt képét őrzi mélyen elrejtve, egy tenge-rész, prostituált anyja kliense kiömlő vérének képét, akit ő ölt meg.

A filmes formanyelvben gyakori az evés és a sexualitás párhuzamba állítása. Az evés mint az elfojtás kompenzálásának és a birtoklás vágyának szimbóluma a későbbi filmes generációk számára is kimeríthetetlen asszociációs forrást jelentett. Az evés mozzanata kiemelt szerepet játszik Hitchcock *Bajok Harryvel* (1956) és *Zsákmány a tolvajtól* (1955) című filmjeinek egyes jeleneteiben.

Szexuális metaforák

A *Gyanakvó szerelem* (1941) egyik jelenetében Linát (Joan Fontaine), az egyébként frigid asszonyt először csókolják meg, majd rögtön ezután, a következő közelképben egy becsukódó táskát láthatunk.

Hitchcock másik kedvelt jelképe a bilincs.

A *39 lépés* (1935) kezdetben egymásnak is ismeretlen két főhősét e szerszám láncolja össze a film nagy részében. Ennek kapcsán jelentette ki egyszer a rendező: „úgy hiszem, az egymáshoz kötöttség ténye minden másnál jobban kötődik a sexualitáshoz.” Végezetül megemlíthetjük az *Észak-északnyugat* (1959) zárójelenetét: vonat-metaforáját, ahol a szerelvény bevágat az alagútba. Ebben Hitchcock saját bevallása szerint is fallikus szimbólumot kellene látnunk, mely egy vaginális szinbóumba hatol be. Pontosan azt kívánja így kifejezni, amit a kamera nem filmez. Hitchcock szemében az álmok valóra válása az, ami igazán fontos.

„Így próbálta meg képpé formálni ezt az álmot, mivel maga a testi kontaktus elviselhetetlen volt számára” – írta Donald Spoto, egyik életrajzírója.

Fonetikusan
a Hitchcock név hasonlít az „Ich cock” kifejezéshez, ami szó szerinti fordításban annyit tesz „viszkető pénisz”. Ez az érvelés kissé erőltetettnek tűnhet, és mégis... Hitchcock életét talán össze lehetne foglalni egy frusztrált, meggyötört ember történeteként, akit állandóan foglalkoztatott a sexualitás, ám személyes tapasztalatok híján vágyait műveiben, teremtményeivel élte ki. (Hazan, 1997)

Az evés és a sexualitás gondolata központi szerepet foglal el Hitchcock életében és filmjeiben.

„Hitchcock-mánia” Más rendezőkkel ellentétben Alfred Hitchcock ismert, népszerű személyiség volt, politikusokhoz vagy filmszillagokhoz hasonlóan. Alakja és filmjei egyaránt legendásak.

Szökeár
Az ötvenes, hatvanas években, illetve az antikonformizmussal feltűnt a film új generációja – Truffaut, Godard, Rohmer, Chabrol stb. – akik újra akarták fogalmazni a filmkészítés addigi akadémikus szabályait. Elhagyva a forgatás addig szokásos kerülőutjait, az új hullám képviselői új hagyományokat teremtve felfrissítettek az enyhén poros francia filmművészetet.

A hitchcocki hullám

Ma már senki sem vitatja Hitchcock tehetségét, sőt zsenialitását, ám az ötvenes években meglehetősen megoszlottak róla a vélemények.

Az új hullám képviselői valósággal tömjéneztek az *Art*-ban és *Cahier du cinéma*-ban írt cikkeikben, csak hogy rábírák az egyébként vonakodó közönséget, máshogy közelítsen filmjeihez. 1954 után, némileg őket igazolandó, a rendező aztán valóban remekműveket forgatott.

Gyűlölet és szenvedély között

Eric Rohmer és Claude Chabrol 1957-ben tették közzé művüket, melyben így dicsérik a rendezőt: „Hitchcock a mozi, a filmtörténet egyik legnagyobb formai újítója. Talán csak Murnau vagy Einzeinstein hasonlítható hozzá.” Ezzel egyidőben azonban becsúszott, lekicsinyítő írások is megjelentek, mint pl. Aldo Kyrón tollából, aki az új levelek című szélsőbaloldali lapban „szánalmas thrillereknek” titulálja filmjeit, sőt a *Cahier*-ban megjelent cikkeket is „nemcsak az unalmas mozit, de a neonáci kultúrát is dicsőítő propaganda”-ként vádolja. Jóval árnyaltabban, de hasonlóképp negatívan nyilatkozik Raymond Borde a *Premier Plan* c. magazinban: „A bűnügyi film, mint azt már oly sokszor bebizonyította, a szórakoztatás művészete. A siker zálogaként azonban megvannak a maga

irratlan törvényei. Hitchcock ezt elfogadta – műve ennél nem több, és nem is kevesebb.” Truffaut volt az, aki 1966-ban publikált művével széles közönség számára emelte nemesi rangra Hitchcock művészetét (ld. 15-16. o.) Ezek után Alfred Hitchcock ügyes rendezőből végre a filmtörténet nagy alakjai közé emelkedett.

Hitchcock, mint követendő példa

Az új hullám képviselői természetesen a legapróbb részletekbe menően ismerték a mester filmjeit, és miután jól megtanulták a leckét, a hálás tanítványok gyakran tiszteletüket is fejezték ki saját alkotásaikkal. Például Claude Chabrol a *Boucher*-val (1970), Francois Truffaut a *La Mariée était en noir*-ral (1967). André Téchine *Barroco*-jának (1976) tudathasadásos központi figuráját a *Szédülés* főszereplőjéről mintázta. Az Egyesült Államokban Brian de Palma jár a rendező nyomdokain (*Obsession*, 1975), bár nem mindig sikeresen (*Pulsion*, 1980).

Minden horrorfilmben, amely a *Péntek 13* mintájára készült, találunk véres, néha érdektelen zuhanyzójeleneteket, melyeket látva bizony sajnálkozhatunk a Psycho fekete-fehér képein. (A film egyébként két folytatást ért meg, közülük az egyiket személyesen Anthony Perkins rendezte.

Márkajel

Hitchcock mindig gondosan ügyelt mind saját, mind filmjei sikeres fogadtatására. Amikor 1968-ban újra vetíteni kezdték a *Hátsó ablakot*, a rendező figyelmeztette a közönséget: „Ha a *Hátsó ablak* képeit nézve nem futkos a hideg a hátukon, csípjenek magukba, mert bizonyosan halottak!”

Zömök alakját viaszba öntve a Grévin múzeum őrzi Párizsban, de Madame Tussaud panoptikumában is ki van állítva. A párizsi Disneyland elvarázsolt kastélya a *Psycho* fogadójának tökéletes mása. Sokáig sorolhatnánk még a példákat életéből vagy műveiből, de erre a lapokon nincs lehetőség.

„Ellenszenves” tinta 1978-ban Mel Brooks a *Grant frisson c.* színes thrillerében leforgatott egy Hitchcock-féle zuhanyzójelenetet, melynek záróképe a fürdőkádban csörgedező fekete - fehér vérpatak lett volna. Nála az áldozatot egy külön pszichopata támadja meg és „szúrja le” – a keze ügyébe eső egyetlen fegyverrel, egy újsággal. A fekete tintától megfestett víz pontosan úgy néz ki, mint Janet Leigh vére... Ezért is valószínű, hogy Hitchcock is tintát használt, csak eddig titokban tartotta...

Bal szélen Hitchcock a párizsi Grévin múzeumban.

Miután – elsőként az új hullám francia képviselői – elismerték tehetségét, Hitchcock a filmtörténet különleges, egyedülálló alakjává emelkedett



39 lépés (The Thirty Nine Steps, 1935)

A történet

Richard Hannay (Robert Donat) házába fogadja éjszakára Annabellát, a szép ismeretlent (Lucie Mannheim). Reggel a lány késsel a hátában esik be Richard szobájába. Még halála előtt elmondja a férfinak, hogy titkos ügynökként dolgozik, és a 39 lépés fedőnéven ismert titokzatos kém szervezet ellen harcol. A szervezet központja Skóciában, egy kis faluban található. Richard folytatja Annabella küldetését, de csakhamar a kém szervezet markába kerül, Pamelaival (Madeleine Carrol) együtt, akit a vonaton ismert meg. A film végére Richardnak sikerül bebizonyítania mind Pamela, mind a rendőrség előtt ártatlanságát, és természetesen leleplezi a kémeket. Mr. Memoryra, a szervezet „emlékeztetője” is rátalál egy mulatóban. A férfi, aki minden adatot ismer, kivégzése előtt felfedi a 39 lépés végső célját.

Hatalmas siker

E filmjében Hitchcock kedvenc témájával foglalkozik, az ártatlan áldozattal, aki a bűnösök közé keveredve képtelen tisztázni magát. A film szenvedélyes fogadtatásban részesült, ez jelentősen megkönnyítette előrelépését Hollywoodban. A forgatókönyv John Buchan regényének adaptációja, bár a sztori csak nagy vonalakban követi az eredeti történetet, és a rendezőtől nem megszokott módon valószerű.

„A mehökkentés és az elbizonytalanítás, a fekete humor és a hideg horror mestere, Hitchcock úgy használja a kameráját, mint a festő az ecsetjét. Történeteit stílizálja és különleges színábrázolásokkal tölti meg. [...] Kameramozgása gördülékeny és pontos. Hitchcock példátlan magabiztossággal teremti meg a fenyegetettség érzését.”
New York Times, 1935

Adagolni tudni kell

Hitchcock a rendkívül összetett cselekmény során képes soha nem látott gyorsasággal összekötni vagy ütköztetni komikus, tragikus, vagy csak késleltető mozzanatok. Valójában nem is a cselekmény fontos igazán, hanem az a mód, a ahogy Hitchcock az eseményeket irányítja. A film jól példázza egyik kedvenc mondását: „A dráma olyan élet, amelyből kihagyták az unalmas részeket.”

A szereplőpáros

A Donat-Carrol páros minden bizonnyal Hitchcock életművének egyik legszerencsésebb választása. Kettejük között szinte a vásznon keresztül is érezhető a szexuális kisugárzás. A film folyamán összebilincselve kell feküdniük az ágyban, első találkozásukkor pedig egy csókkal terelik el az őket

figyelő rendőrök gyanúját. Richard itt is a Jó (a rendőrség) és a Rossz oldal (a kémek) között vergődik, és mint Hitchcocknál annyiszor, itt is egy nő szerelme jelenti számára az „üdvözülést”.

Híres jelenetek

A film több jelenete rendkívül híressé vált. Mi közben Richard azt magyarázza, hogy a kém szervezet főnökét kutatja, (aki vele szemben ül, és ő erről persze mit sem sejt), elárulja azt is, hogy az illető bal keze egyik hiányzó ujjpercéről ismerhető fel. A főnök visszakérdez, nem lehet, hogy a jobb kezén? miközben a nézők felé mutatja csonkolt balját.

Richardot lövés éri, azonban a felöltője alá rejtett könyv megmenti az életét. Hitchcock itt Fritz Lang filmjének, a *Kémeknek* (1926) egyik jelenetét használja fel, azzal a különbséggel, hogy nála az életet mentő könyv egy Biblia.

Remake változatok

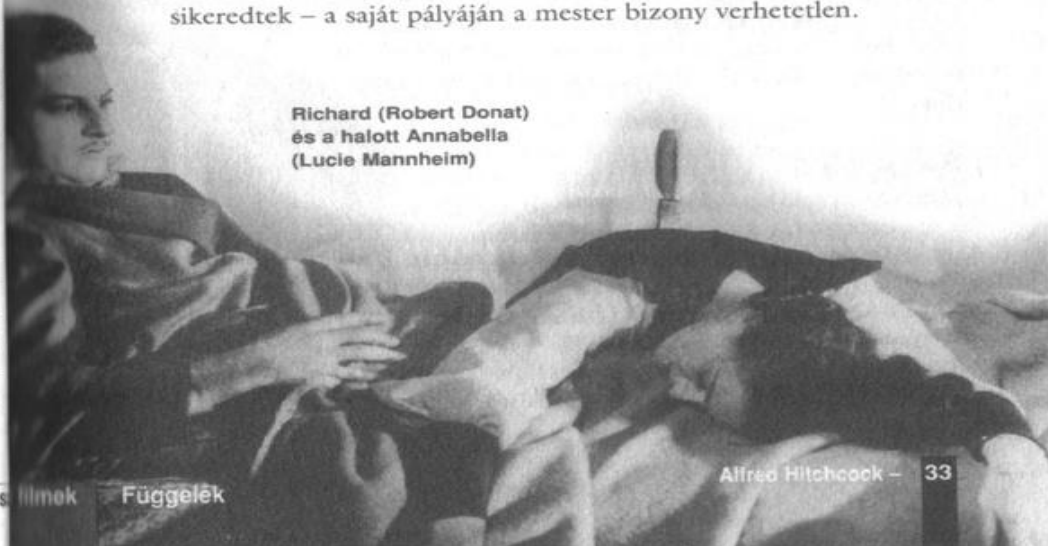
A 39 lépéssel Hitchcock megalkotta leghíresebb és leginkább kidolgozott brit filmjét. A farsztó hajtóvadászat a harmincas évek Angliáján keresztül annyira sikeresnek bizonyult, hogy később kétszer is elővette a történetet 1942-ben a *Szabotőrben*, illetve 1959-ben az *Észak-északnyugatban*. Mindkét filmben a szereplők országokon keresztül kelnek át, hogy kiharcolják az igazságot.

1958-ban Ralph Thomas, 1979-ben pedig Don Dharp készített remake változatot a filmre, melyek az eredetihez képest elég halványra sikeredtek – a saját pályáján a mester bizony verhetetlen.

Mr. Memory

„Az ötletet egy varietészíniész produkciója adta” – meséli Hitchcock. – A varieté közönsége kérdéseket intézett a színészhez, különféle eseményekről, és ő mindig pontosan válaszolt. A szám végén egy beépített ember mindig azt kérdezte? Mikor esik a nagypéntek keddre? A válasz pedig így hangzott: 1864. július 22-én, kedden egy Nagypéntek nevű lö hatalmasat bukott a wolverhamptoni derbyn.

Richard (Robert Donat)
és a halott Annabella
(Lucie Mannheim)



A Manderley-ház asszonya (Rebecca, 1940)

A történet

A nemrég megözvegyült gazdag és jóképű angol lord, Maxime de Winter (Lawrance Olivier) Monte Carlóban megismerkedik egy fiatal lánnyal (Joan Fontaine), aki egy amerikai hölgy társalkodónője. Hamarosan összeházasodnak, és visszatérnek Angliába, Manderley-be. A házban aztán az újdonsült Lady Winter új, számára ismeretlen világot fedez fel, megismerkedik a személyzetrel, melyet a gyászoló házvezetőnő, Danversné irányít. A házvezetőnő még mindig Rebecca, Maxime első felesége emlékének él. Rebecca vízbe fulladt. A tenger azonban partra veti a holttestet, a nyomok a férj bűnösségére utalnak. A rendőrség felfüggeszti a nyomozást. úgy tűnik, Rebecca, tudva, hogy rákos, és nincs sok ideje hátra, öngyilkos lett, de úgy rendezte, mintha halálában férje lenne a vétke. Madame Danvers kételkedik ebben, ezért felgyűjtja a Manderley-házat, maga is a lángok között lelve halálát. Az ifjú nézőlángoló kastélyt, mely megszabadítja őket a múlttól – Rebecca kísértetétől.

Angol-amerikai produkció

Első amerikai filmjéről Hitchcock így nyilatkozott: „A Manderley-ház asszonyának iróniája, hogy egy angol filmről szól... Egyedül Robert Sherwood akinek a forgatókönyv köszönhető, és Selznick, a producer mondható. Nevezem őket idegennek?” Selznick, az Elfújta a szél producere vásárolja meg a *Manderley-ház asszonya* jogait, abban a reményben, hogy Daphne du Maurier regényének adaptációja ugyanolyan átütő sikert arat majd, mint Margaret Mitchell-féle történet. Azonban Hitchcock visszavett egy kissé az eredeti regény édesbús hangulatából (bár a cselekményhez mindvégig hű maradt saját rögeszméit, egyéni stílusát követve). A producer ezt igyekezett megakadályozni. A film forró fogadtatása aztán visszaadta Selznick hitét Hitchcockban, főként miután a film két Oscart is kapott, a legjobb film és a legjobb operatőr díját.

Szerelmi történet

Hitchcockot főleg két, egymással összefüggő téma érdekelt a regényben, a halott nő hatalma a szerető férj felett és a két különböző társadalmi helyzetben álló személy házasságából adódó furcsa helyzetek. A *Manderley-ház* szerelmespárja ugyanolyan mint a *Gyanakvó szerelem* (1941), a *Forgószél* (1946), a *Capricorn alatt* (1949) és a *Marnie*

(1964) szereplői. A szerelem csak egy vallomásban bontakozhat ki, akár egy halott vallomásában is.

A birtok

A *Manderley-ház asszonya* híres mesteri díszletéről. Manderley szinte harmadik főszereplőként jelenik meg, már a nyitójelenettől kezdve. Hitchcock a második Lady Winter lelkivilágán keresztül jeleníti meg a birtokot, mely szinte rémálomként nehezedik a fiatalasszonyra. A birtok teljesen izolált, már csak fekvéséből adódóan is, a világtól teljesen elzárt. A fiatal házasság a násztúrról hazatérve megpillantják a birtok kapujának rácsait, és amikor átlépnek a kapun, a néző csak egy hosszú, ködös, esős utat lát. Az épület belsejében a hatalmas folyosók, a széles, kivilágított termek szinte ráncsodnak a szereplőkre, mintha egy expresszionista filmet látnánk. Világosan érezhető a halott jelenléte, aki még mindig irányítja a kastély életét. A ház ugyanolyan hideg és titokzatos, mint Max kapcsolata feleségével. Manderley csapdába ejti az asszonyt, melyből képtelen kitörni, és csak a ház tényleges pusztulása után szabadulhat fel végleg.

Hamupipőke rémálma

Eric Rohmer és Claude Chabrol szerint Hitchcock „modern, nyugtalanító bűnügyi tündérmesét alkotott”. Több ez Hamupipőke történeténél, Hitchcock Hamupipőke rémálmát meséli el. A nyugtalanság igazán a házvezetőnő, Madame Danvers alakjában kristályosodik ki (ő akár a mese boszorkánya is lehetne), aki mozdulatlan, különös fényben tűnik fel. Az asszony örökre meg akarja őrizni ura első feleségének emlékét, és ez a tény nem mentes minden kétértelműségtől. Mikor megfosztva minden nőies vonástól, alakját elrejtő fekete ruhájában, magához ölelve Rebecca fehérneműjét áll az új Lady Winter előtt, némi homoszexuális szenvedélyt fedezhetünk fel rajta.

A kétségek árnya

„Ha a Gonosz alakját jobban kidolgoztuk volna, a film is sikerültebb lenne” – jelentette ki Hitchcock Truffaut-nak. Ebben a filmben a Gonosz egy halott árnya, aki félreértéseket, bonyodalmakat hagyott hátra maga után. Miután Rebecca nincs többé, ez az árny Madame Danvers alakjában meg, e fekete, mozdulatlan papnő képében, ki szorosan kötődik régi gazdájához. A birtokolni vágyó, sátáni házvezetőnő-figura majd a *Capricorn szerelmesében* (1949) fog újra feltűnni a színen.

„You loved the novel,
You'll live the picture.”
(Imádtátok a könyvet,
most megélethetitek
a filmet.) A film
reklámkampányát
egyértelműen a regény
sikerére alapozták.
Hitchcock mindvégig hű
maradt Daphne du
Maurier bestsellerének
cselekményéhez.

Judith anderson
Joan Fontaine



Életút



Mó... filmek Függelék

Idegenek a vonaton (Strangers on a train, 1951)

A történet

A híres teniszjátékos, Guy Haines (Farley Granger) együtt ebédel az étkezőkosziban Bruno Anthonyval, akit a vonaton ismert meg. Bruno különös üzletet ajánl; ő megöli Gyz feleségét, Miriam-et (aki nem hajlandó elválni férjétől, így megakadályozza, hogy Guy elvegye barátnőjét, Annt), ha cserébe Bruno Guy gyűlölt apját teszi el láb alól. Ezzel a „módszerrel” mindkettőjük indítéka homályban marad, ezért egyikőjüket sem tudják majd azonosítani. Guy nem áll kötélnek, leszáll a vonatról, azonban Anntól (Ruth Roman) kapott öngyújtóját az asztalon felejt. Másnap értesül róla, hogy feleségét, Miriam-et meggyilkolták. Ettől kezdve Bruno semmi kétséget nem hagy afelől, hogy számít arra, Guy is végrehajtja az alku ráeső részét. Mivel Guy ismét visszakozik, Bruno Miriam meggyilkolásának helyszínére viszi Guy öngyújtóját. A tetthelyen a két férfi összetalálkozik. Verekedni kezdenek, elszabadulnak az indulatok. Bruno meghal, Guy visszaszerzi a „bűnjelet”, és felmentik.

Súrlódások

Hitchcock néhány kereskedelmi balsikerrel a háta mögött kezdett Patricia Higsmit regényének adaptációjába. A forgatás nehéznek ígérkezett. A rendező és krimiszerző Raymond Chandler, aki a forgatókönyvet írta, nemigen értették meg egymást. „Schogy sem tudtunk együttműködni” – mesélte Truffaut-nak. „ültünk együtt, megoldást keresve valamilyen felmerült problémára. Miért nem így vagy így csináljuk? vetettem fel. Mire Chandler válasza: Ha egyedül is ki tudja találni, mi szüksége rám?” Chandler változata szerint viszont – melyet kiadójának írt – „Hitchcock mindent, amit addig alkottunk, félresöpört, ha mondjuk kitalálta, hogy egy szerelmi jelenet a Jefferson Memorial tetején játszódjon – de még sok hasonló ötlete volt.” Hitchcock egy idő után elszánta magát, hogy mást szerződött a munkára. Végül a gyártás közben felmerülő problémák ellenére Hitchcock valódi remekművet alkotott, melynek értékét azonban a kritika nem minden esetben ismerte fel.

„Nem ismerek a filmek között senkit, aki pontosabban tudná ábrázolni az Isten nélküli világban hanyatlásra ítélt mai ember helyzetét.”
Jan-Luc Godard
(feljegyezte: Hans Lucas)
Cahiers du cinéma, 1952

Dr. Jekyll és Mr. Hyde

A két főszereplő, Guy és Bruno személyisége teljesen különböző, egymás ellentétei. Hitchcock ezt már a film elején hangsúlyozza egy közelképpel kettejük cipőjéről. Guy lábbelije egyszerű, mértéktartó, míg Bruno fekete-fehér, extravagáns cipőt visel. A néző nem tudja azonosítani a cipők gazdáját, csak a két férfi találkozása után. Tudjuk, Hitchcock szereti körüljárni a kettősség témáját, a

személyiség két oldalát, illetve annak minden drámai vonatkozását, mely e jelenséghez kapcsolódhat. Bruno nem más, mint Guy negatív oldala, rejtett énje – valóságos Mr. Hyde. E szereplő tulajdonképpen csak felszínre hozza és végrehajtja Guy többé-kevésbé önkéntelen gondolatait. Rejtett arc, a gonosz oldal, melynek az nincs is tudatában. Lelke mélyén Guy Brunóban csodálattal vegyes gyűlölettel ismer magára.

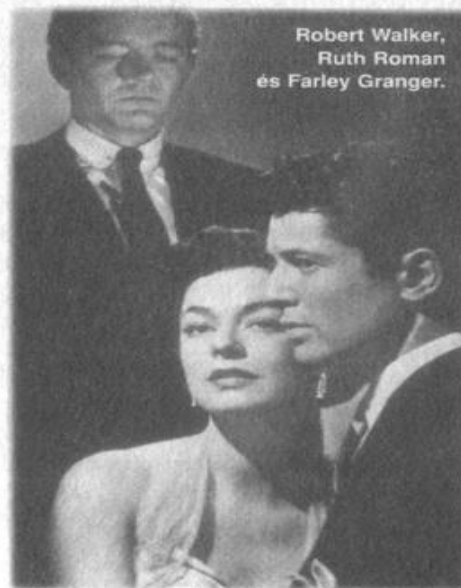
Homoszexualitás

Már *A kötélben* feltűnik, majd *A Manderley-ház asszonyában* rejtetten vonul végig a homoszexualitás témája. Bruno nyíltan homoszexuális, Guy-ben szintén akad egy-két elfojtott vonás. Bruno, amikor megszabadítja Guy-t a feleségétől,

csak maga miatt teszi. Mint azt Barbara, Ann nővére ki is mondja: „Furcsán szép, ha valakit annyira szeretünk, hogy gyilkolni is képesek vagyunk érte” Félreérthető kijelentés, melyet nővérenek címez (aki egy pillanatig azt hiszi, Guy felelős Miriam haláláért). Ezek a mondatok a Guy/Bruno párosra is érthetők – e kijelentésnek köszönhetően a két férfi akár meg is élheti homoszexualitását. Bruno Villen szerint „Akárcsak *A kötélben*, sőt itt még nyilvánvalóbban megjelenik a homoszexuális szenvedély a két test, illetve anyagok összesúrlódásának egymás mellé helyezésében”. Ez nyilvánvalóvá válik abban a szexuális társításokkal is érthető jelenetben, amikor párhuzamos montázs keretében Bruno ujjait láthatjuk, amint az elhajított öngyújtót keresve egy sötét csatornában nyúlkal, míg Guy a ragyogó napfényben egy teniszmeccsről vitázik.

Tökéletes forma

Az *Idegenek a vonaton*ra tudatos geometriai szerkesztettség jellemző, melyet Truffaut is észrevett és briliáns módon fogalmazott meg: az „*Idegenek a vonaton* nyilvánvalóan egy grafikonra hasonlít. A stilizáció ilyen magas foga megrészegeti a szemet és szellemet egyaránt, és nézők nagy tömegét képes elbűvölni.” Montázseffektusok, leleményes képi megoldások hemzsegnek a filmben. Ilyen természetesen az ismert jelenet, ahol a gyilkosságot egy földre hulló szemüveg lencséjén keresztül láthatjuk, de említhetnénk akár a záróképet, a két férfi összecsapásának pokoli színterét. A falovak szinte életre kelnek, a Rossz hatalmának körforgásában.



Robert Walker,
Ruth Roman
és Farley Granger.

Hátsó ablak

(Rear Window, 1954)

A történet

Jeff (James Stewart), a fotóriporter törött lábbal mozdulatlanságra kényszerül. Az unatkozó fiatalember New York-i lakása ablakából teleobjektívján keresztül figyeli a bérház lakóinak életét. Egy viharos éjszakán meglepődve látja egyik szomszédja, Lars Thorwald (Raymond Burr) furcsa viselkedését, és az a benyomása, hogy a férfi eltette feleségét láb alól. Menyasszonya, Lisa (Grace Kelly) és ápolónője, Stella (Thelma Ritter) segítségével magánnyomozásba kezd. Miután Lisa átkutatja Thornwald lakását és megtalálja az áldozat jegygyűrűjét, a hazatérő Thornwald rájön, hogy Jeff figyeli. A kellemetlen tanút el akarja hallgattatni, a csetepatéban Thornwald kidobja Jeffet az ablakon. A gyilkost végül elfogják, Jeffre pedig, akinek a másik lába is eltört, Lisa felügyel, nehogy a fiatalember ismét bajba kerüljön.

A film születése

Hitchcock a filmhez Cornell Woolrich novelláját használta fel (akinek írói álneve mögött egyébként William Irish krimiíró rejtőzik), másrészt megtörtént bűnesetet is beépített a történetbe, a Patrick Mahon- és a Crippen-ügyet. Truffaut könyvében, a Hitchcock mozijában olvashatjuk, hogy az első bűntényben a gyilkos az áldozat testét feldarabolta, úgy rejtette el, de a fejjel nem tudott mit kezdeni. Ez adta az ötletet a fej kereséséhez. A második ügyből a jegygyűrű „ötletét” használta fel, mert Crippen azon bukott le, hogy felesége ékszereit a titkárnőjének adta, mire persze megindult a szóbeszéd a szomszédok között. Mindezt a Scotland Yard nyomozói mesélték Hitchcocknak. A *Hátsó ablak* új fejezetet nyit Hitchcock karrierjében: ezzel kerül be a Paramount stúdióba, ahol 1963-ig marad. A filmet négy Oscar-díjjal jutalmazták (rendezés, forgatókönyv, fényképezés és hang).

Felderítés

Hitchcock mindig a néző szemével azonosítja a kamerát. Itt a narrátor szerepét játssza, hiszen a film elején a hosszú travelling folyamán, miután végigfut a bérház lakásain, belépünk Jeff otthonába, ahol sok mindent megtudhatunk lakójáról – mi a foglalkozása, honnan is jött valójában, illetve miért van toloszékhez kötve. A rendező sikeresen fokozza a nyugtalanságot – Jeffel együtt mi is érezzük a feszültséget. A keret maga is ablakká válik, a nézőre saját ablakán keresztül „kukkoló” voyeur szerepét, vagyis Jeff nézőpontját kényszerítve.

„Képernyők”

Jeff szomszédai életébe pillant be, meglesli őket legitimebb pillanataikban: a fiatal szobrászművészt, az öreg házaspárt és kutyájukat, a lehúzott redőnyök mögött mézesheteiket töltő fiatal párt, az egyedülálló fiatal nőt, aki szeretőt tart, az elhagyott zeneszerzőt, aki zongorájával vigasztalódik, a kíváncsi táncosnőt, a házaspárt, akik állandóan veszekednek. Minden ablak egy képernyő, melyben filmek futnak, és a filmek az élet egy-egy szelvényéről szólnak. Jeff ebből a sokszínű, változatos kínálatból kiválasztja a saját „filmjét”, és csak erre figyel, ez pedig Thornwald története. Ebben az ablak-képernyő azonosításban az a mulatságos, hogy Thornwald később kihajítja Jeffet az ablakon, (ami végül is Jeff saját képernyőjének felel meg), mintha ki akarná hagyni a filmjéből.

A tekintetek (veszélyes) játéka

Hála Hitchcock rendezői zsenialitásának, a néző minden gond nélkül azonosulhat Jeffel, vele együtt pillant a szomszédok intim szféráiba, s akárcsak a fiú, a néző is tanúja minden eseménynek, melyből aztán összeáll a bűntény. A Hátsó ablak a tekintetek filmje – a rendező, a néző, a főszereplőké. A toloszékben ülő Jeff mintha Hitchcock személyének kivetítése lenne, a rendező, aki a fotelben ülve irányítja a színésznőt. Hiszen Jeff is kifejezetten utasítja menyasszonyát Thornwald lakásának átkutatására, mintha maga is rendező lenne.

Büntetés – a bukás

Jeff túl messzire megy, amikor veszélybe sodorja menyasszonyát. A film a voyeurizmus, a lesekedés kezdeti elítélésétől az analízisen át következményéig, a bukásnak bemutatásáig jut el – és a bukást szó szerint kell értenünk, amikor Jeff kiesik az ablakon. Ezt Stella fogalmazza meg: „Mindnyájan a lesekedők csoportjába tartozunk. Hogy leszokjunk róla, egyszer ki kellene lép-nünk, és kívülről megnézni, nálunk mi történik.” A figyelmeztetés világos, Jeff jobban tenné ha inkább otthon nézne körül, ha saját problémáit próbálná megoldani. Amikor a veszekedést követően Thornwald kidobja az ablakon, a film végén tulajdonképpen eléri a büntetés – és azt kapja, amit megérdemelt.

Mikrokozmosz

Hitchcock szereti a zárt helyeket; ez a *Mentőcsónakból* (1943) és *A kötélből* (1948) is kiderül. A Hátsó ablakkal tovább folytatja a tér határaival való játszadozást. A filmet egy valódi Greenwich Village-beli bérházat és annak udvarát imitáló díszletek között forgatta. A Jeff ablakával szemben lévő színhely 31 lakásból áll, melyből tizenkettőt teljesen bebútoroztak.

James Stewart és Grace Kelly.

Alfred Hitchcock

A rossz ember (The Wrong Man, 1957)

A történet

Manny Balestrero (Henry Fonda) átmeneti pénzügyi problémái megoldására kölcsönért folyamodik. A banktisztviselő felismeri benne egy nemrég elkövetett bankrablás tettesét. A rendőrség nemsokára letartóztatja, börtönbe kerül, majd óvadék ellenében szabadlábra helyezik. Felesége, Rose (Vera Millles), családja, ügyvédje mindent elkövetnek, hogy ártatlanságát bizonyítsák. Tanukat, bizonyítékokat keresnek. Semmi sem segít – Mannyt elítélik, Rose súlyos depresszióba esik, idegbaja miatt zárt intézetbe kerül. A valódi tettes azonban újra akcióba lép, és sikerül elfogni. Sajnos, túl későn – a Balestrerók már túl sokat szenvedtek.

Árral szemben

„A film rendezése közben nagyon sokat tanultam. Megértettem, stúdióban forgatva elfelejtjük, hogyan is történnek a dolgok a valóságban” – jelentette ki

Hitchcock a forgatás végén meglehetősen szerényen, 30 éves pályafutás és negyvenöt leforgatott filmmel a háta mögött. A filmért egyébként sem tiszteletdíjat, sem részesedést a bevételből nem kapott. Jóval komorabb, kevésbé kommersz alkotás mint elődei. A közönséget zavarba hozta – nem ezt várták a késleltetés mesterétől.

A rossz emberben ismét kedvenc témája kerül elő, a bűnösséggel vádolt ártatlan áldozat, kinek bizonyítania kell bűntelenségét, holott nem követett el semmit. Ellentétben az előzőkkel, szinte dokumentumszerűen mutatja be ezt a szálát – ki a bűnös, hogyan próbál kikerülni a bajból – aztán a film másik központi témája felé billen át, Rose problémájára, aki a történetek hatására fokozatosan megőrül.



Henry Fonda

Fikció és valóság között

Balestrero története valóságos eseményen alapul, mely 1952-ben történt New Yorkban. Ezt Hitchcock jelzi is a film elején. A rendező a *Life* magazinban olvasta az erről szóló tudósítást. Fekete-fehérben forgat, 1953-as *Én vallok!* óta

először, a pár kálváriájára téve a hangsúlyt. A fekete-fehér technika dokumentumfilm illúzióját kelti. Gyakori a sávós, csíkos díszlet, utalva a bezártság, a börtön és a bűnösség szimbólumaira.

A filmben, melyet valódi helyszíneken forgattak, Hitchcock szereplői sorsán keresztül a tőlük függetlenül létező világot mutatja be – az emberek életét, akiknek semmi közük sincs Mannyhez.

A néző nem azonosul a hőssel, noha Manny oldalán állunk, nem képzeljük a helyébe magunkat. – Ez újítás Hitchcock eddigi műveihez képest.

Kafkai témák

Manny különös változáson esik át, ahogy derék emberből egy bűnöző bőrébe kénytelen bújni. Akárcsak Kafka átváltozásának hőse, hirtelen valami más-sá válik, nem ismer többé magára. Ráadásul – akárcsak Kafka másik művében, *A perben* – érezhetjük, hogy a város, a hatalom lassanként összetöri az egyént. Amikor a film végén egy kereskedő feltartóztatja Manny hasonmását, az illető kijelenti: – Én semmit sem csináltam! – ugyanazok a szavak, melyek Manny szájából hangzanak el a film elején. Mint Donald Spoto is aláhúzza, valójában semmi sem bizonyítja, hogy az elfogott ember lenne a valósi bűnös. Lehet, hogy a tragédia újrakezdődik? A rémálom, valaki mással esik meg? Valójában ki a valódi bűnös? A kafkai interpretáció nem nagyon nyerte meg Hitchcock tetszését.

Szenvedés Hitchcocknál

Mannyt saját hite kötelezi mazochista szenvedésre. Amikor elfogják, nem is tiltakozik ellene, isteni büntetésként fogadja a hibát. Manny buzgó katolikus, elfogatását passióként éli meg, egy kicsit másokért is szenved, valaki más megváltásáért. A pokolra (börtönbe) kerülés és az ima által elért szabadulás némi katolikus színezetet kölcsönöz a filmnek.

Zárójelenet

Rose az intézetben így szól Mannyhez: „Imádkoznod kell” Nem sokkal később anyja könyörög neki: „Imádkozz Istenhez, adjon erőt!”

Manny rózsafüzérrel a kezében egy szentkép előtt imádkozik: „Uram, csak a csoda segíthet rajtam!” Ekkor a kamera elsuhan a Krisztust ábrázoló ikon előtt, majd ráközelít az imádkozó Manny ajkaira, végül egy áttűnésben Danielt, az igazi bűnöst láthatjuk, aki az utcán sétál, arca lassan elfedi Manny arcát. Az igazságszolgáltatás itt Hitchcock szerint csak isteni lehet. „Ez a jelenet kétségkívül a leg-szebb Hitchcock művei közül, mely egyben jól összegzi a legfőbb mondanivalót, a bűnösség átruházását, a kettősség témáját.”

„E lecsupaszított, fekete-fehér, könyörtelen filmben egy ártatlan „bűnössége” háromféle bezártságot is maga után von; igazságügyit – a bíróság ítéletét és a börtönt; vallását – az imát; végül pszichológiát – az örületet.”
(Bruno Villen)

Szédülés

(Vertigo, 1958)

A történet

A színhely San Francisco. Scottie (James Stewart) kóros szédülése miatt elveszti rendőri állását.

Gavin Elster (Tom Helmore) megbízza, vigyázzon feleségére, Madelaine-re (Kim Novak). Az asszonyt egy múlt században eltűnt rokon kísértete „látogatja”, ráadásul visszatérő önpusztító vágyai vannak. Scottie beleszeret az asszonyba. Egy alkalommal megmenti Madelaine-t a vízbefúlástól, azonban tériszonya miatt nem tudja megakadályozni, hogy Madelaine levesse magát egy harangtoronyból. A férfi depresszióba esik. Minden nőben Madelaine-t látja, bárkivel is találkozik. Megismerkedik Judyval, aki valóban Madelaine szakasztott mása. Scottie azt képzei, a két nő valójában egy és ugyanaz, mindent megtesz, hogy Judyt Madelaine képére formálja. Újra megrendezi Madelaine halálának körülményeit, ezúttal sikerül legyőznie szédülését és feljut a toronyba. Ott azonban Judy bevallja neki, hogy valójában Elster szeretője volt, aki Scottie-t tanúként használta Madelaine halálánál. Nem öngyilkosság történt, az asszonyt megölték. Judy, megriadva egy pap érkezésétől, a mélybe veti magát.

Pygmalion

Ovidius szerint

Pygmalion rendkívül tehetséges szobrász volt, aki sosem házasodott meg, mert a földi asszonyokat túlságosan tökéletlennek találta. Hogy megmutassa az embereknek, mi is valójában a tökéletesség, elhatározta, elkészíti az ideális nő szobrát. De olyan tökéleteset alkotott, hogy maga is beleszeretett művébe. Aphrodité istennő megszánta, és felket lehelt a szoborba, Galatéába, aki életre kelt, és Pygmalion feleségül vett.

Könyvtől a filmig

Miután Pierre Boileau és Thomas Narcejac megtudták, hogy Hitchcock meg akarja venni a *Sátáni* (*Diabolique*, Henry-George Clouzot 1954-es filmje) jogait, kifejezetten a rendező számára megírták a *Holtak közöttet*, melynek jogait a Paramount szintén meg akarta venni.

A *Szédülés* a trilogia első része, mely az *Észak-északnyugattal* és a *Psychóval* egyetemben a szédülést választja központi témájául. Valójában a szédülés – értsük alatta akár a bizonytalanság érzését, akár a mélységtől való félelmet – a film motorja.

Vegyes fogadtatás

A *Szédülés* valódi értékeit, remekmű voltát csak utólag ismerték el az amerikai kritikusok. Miután a filmet bemutatták, a *Time* a következő kritikát közölte: „Az idős mester ezúttal olyan kicsavart történetet alkotott, ahol a rejtély nem a gyilkosságban, hanem az áldozatban rejlik”. A *Saturday Review* sem volt lelkebb: „Néhány mozgalmas jelenet, szellemes technikai megoldás és a színék újfajta alkalmazása kivételével, melyek valóban hatásosak, a soványka történet-

tel Hitchcock nem tudja az egész film alatt lekötni a néző figyelmét.” Pedig összetett, sokszínű – a *Szédülés* grandiózus mű, fantasztikus atmoszférával, melyet Bernard Herrmann „új-wagneriánus” zenéje hangsúlyoz. Talán ez Hitchcock legszebb filmje, tele látomásokkal, melyeket plasztikusa, drámai erővel jelenít meg.

Ideális modell

Hitchcock újra rátalált James Stewart-ra, akivel a *Hátsó ablakban* (mintegy a mozi parabolájaként) kukkolót, voyeurt játszat. Ezúttal a saját, alkotó szerepét osztja rá – Pygmalionét, aki a színésznőt formálja.

A képzeletbeli, tökéletes nő, akit a hős kreál; a rendező, aki létrehozza az ideális lényt. Itt és másutt, Hitchcock sok ponton Pygmalion élő másának tűnhet. Kapcsolata Kim Novakkal meglehetősen viharos volt. „Kim csak formálható viasz volt a kezemben, akiből csak nehezen sikerült bármit is kicsiholni. Mindent én értem el nála” – nyilatkozta a rendező. De mi lenne ez a film Kim Novak nélkül?

„Halott” szerelem.

Ha a *Hátsó ablakban* egy kukkoló volt a főszereplő (mint erről már szó esett), a *Szédülés* hőse olyan ember, aki képzeletben egy eltűnt, halott személlyel szerelmeskedik. Ha úgy tetszik, valójában nekrofil, mint azt Hitchcock be is vallja. Ez akkor lesz nyilvánvaló, amikor Scottie a motelszobában Judyra vetíti Madelaine képét. Ahogy a lány kilép a fürdőszobából, az ablakon beszűrődő neon zöldes fénye körbefonja alakját. Kicsit röntgenszerű, kimerevített megvilágítás, melyben a valódi sziluett helyét lassacskán a képzelődés tárgya foglalja el – Madelaine tért vissza a holtak közül. Ez a gondolat – a halott, aki az élőket látogatja – Hitchcock több filmjében is előfordul, így *A Manderley-ház* asszonyában és a *Psychó*ban is.

James Stewart és az „isteni” Kim Novak



Észak-északnyugat (North by Northwest, 1959)

A történet

Roger Thornhill (Cary Grant) egy bizonyos Kaplan helyett elfogják. Megpróbálja elmagyarázni a félreértést fogvatartójának, Philip Vandamm-nak (James Mason), aki veszélyes kém. Később Thornhill előre kitervelt jelenetbe csöppen, ezért egy ENSZ diplomata meggyilkolásával vádolják. Hogy tisztázza magát, a valódi Kaplan keresésébe fog, Eve Kandall (Eva Marie-Saint) közreműködésével. A lánnyal egy vonaton találkozik. Chicagóban Thornhill találkozót beszél meg Kaplan, a nyílt mezőn, ahol a férfit megpróbálják megölni. Egy árverésen találkozik újra Eve-vel, ahol botrányt rendez. A lány Vandamm szeretője lesz. A férfit elfogják, kiderül, hogy Kaplan valójában nem is létezik, csak a CIA (akinek Eve is dolgozik) által kreált személy. Rapid Cityben Eve egy (valójában töltetlen) revolverrel lelövi Thornhill-Kaplan-t. Vandamm rájön a csalásra, és meg akar szabadulni a lánytól. Thornhill közbelép, hogy megmentse a lányt, és a Rushmore-hegyi emlékműveken keresztül sértetlenül elmenekülnek.

Szamárfül

A Hitchcock által „rendkívül mulatságos szórakozás”-nak ítélt *Észak-északnyugat* legfőképpen azért született meg, hogy a rendező leforgathasson egy jelenetet a Rushmore-hegyen, Dél-Dakotában. (A hely a sziklából faragott szoborairól híres, melyek az amerikai elnököket ábrázolják.) A filmnek eredetileg Ember Lincoln orrán lett volna a címe. A forgatókönyv megírásának kezdetén a szerepet James Stewart-nak szánta. De ahogy a központi alak koncepciója egyre tisztábbá vált, úgy határozott, Cary Grant jobban életre tudná kelteni

Thornhill figuráját – a cinikus, egoista, emellett mégis gyerekes karakter rá jobban illik.

Ha az alapszituáció – az ártatlan, valaki más helyett elfogott és örült kalandokba kényszerült áldozat – hasonlít is a már oly sokszor körbejárt témához, a forgatókönyv megírása mégis nehéz és fáradságos, mert különleges filmről van szó. De Hitchcock gondolai ezzel még nem értek véget.

A hegy

Az *Észak-északnyugat* tele van hatásos jelenetekkel. A film fő attrakcióján, a repülőgépes üldö-



zési jeleneten kívül (ami nagyon sok technikai problémát vetett fel) a zárókép, a Rushmore-hegyi jelenet leforgatása is nehéznek bizonyult. A hely a szabadság, az intézményes rend szimbóluma, a rendező viszont a ide teszi a film végkifejletét, melyben árulás történik és gyilkos ösztönök szabadulnak el. Mindezzel csak azt akarta jelezni, hogy az amerikai álom (melyet a hely is képvisel) könnyen rémálomba fordulhat. Emiatt meg is gyűlt a baja a szövetségi hatalommal. Először ugyan megszerezte az illetékes szervek jóváhagyását, de néhány túlbuzgó tisztviselő jóvoltából az engedélyt visszavonták „nyilvánvaló megszensteltelenítés” vádjával. Az affér nyilvánosságra került. Egy újságíró ezt írta: „Mr. Hitchcocknak ha-za kéne inkább mennie Angliába, és angolokról forgatni, akik a királynő arcán randalíroznak” Hitchcock végül leforgathatta a jelenetet a „demokrácia szent jelképén”, de maketteket kellett használnia díszletként. A forgatás befejeztével aztán a Metro Goldwin Mayerrel került konfliktusba, mivel filmje túlságosan hosszú, 2 óra 16 percesre sikeredett, ami ekkor elképzelhetetlen volt. Hitchcock nem volt hajlandó megcsonkítani művét, szerződése egyik záradékára hivatkozva, mely szerint „a rendező felügyel a film művészi kivitelezésére, beleértve annak hosszát és költségeit”.

A horror előtt

Az *Észak-északnyugat* folyton újramezdődő története hatalmas kritikai és kereskedelmi sikert hozott. Hitchcock kifejezésével élve a film valódi „tortaszelet”, főleg az utána következő *Psychó*hoz képest, mely igazán nem mondható lágy és finom fantáziaterméknek!

Az *Észak-északnyugat* Amerika felfedezése, megismerése és dicsérete egyben. Dokumentumfilmek, fekete-fehér realista filmek rendezőinek ezrei próbálták megmutatni Amerika igazi arcát – Hitchcock filmje most a felfedezésbe taszítja őket Luc Moulet, Arts, 1959

(Bolondnak) lenni vagy nem (bolondnak) lenni? A cím eredetét Shakespeare Hamletjében kell keresnünk. A második felvonásban hangzik el: „I am but mad north-north-west”

Psycho, 1960

A történet

Marion Crane (Janet Leigh) 40 000 dollárt lop főnökétől, majd elmenekül, kedvesét, Sam Loomis-t (John Gavin) is elhagyva. Fáradtan betér éjszakára egy útszéli motelbe, melyet Norman Bates (Anthony Perkins) és édesanyja vezet. A Bates családban veszekedés robban ki. Zuhanyozás közben Mariont brutálisan meggyilkolják, a tettes Norman anyja. A nő félelemtől hajtva elrejtí a fiatal lány tetemét. Leila Crane, (Vera Miles), Marion nővére és Sam Loomis magán detektívet fogadnak, kutassa fel az eltűnt lányt. A nyomok a motelbe vezetnek. Mikor a nyomozó Batesné iránt érdeklődik, őt is meggyilkolják. Leila és Sam kénytelenek maguk folytatni a nyomozást. A seriffől megtudják, hogy Bates anyja már nyolc éve halott. Miközben Sam eltereli Norman figyelmét, Leila a házba siet, ahol a pincében rábukkan a nő mumifikálódott holttestére. Az anyja ruháiba öltözött Norman őt is megpróbálja leszúrni, de megállítják. A pszichiáter súlyos skizofréniát állapít meg Normannál, a személyiség hasadását erőszakra való hajlammal párosulva.

Nagy félelem – kis költségvetéssel

A *Psycho* Robert Bloch regényének adaptációja, aki egy valóságos újsághírből vette az ötletet. A Paramount egyáltalán nem volt elragadtatva a témától: sem a cím, sem a szüzsé nem tetszett nekik, azonban engedniük kellett Hitchcocknak, akinek amúgy is szerződésben megszabott joga volt a szabad témaválasztás. A stúdió azonban nagyon szerény költségvetést állapított meg. A filmet fekete-fehérben forgatták, sztárok nélkül, és Hitchcocknak meg kellett elégednie korlátozott számú stábbal, gyakorlatilag a saját embereivel, akikkel az Alfred Hitchcock bemutatja-t forgatta. Így a *Psycho* forgatási költségei 819 000 dollárt tettek ki, míg csak a rendező életében 13 millió dollárt hozott a konyhára. Ez Hitchcock legjobban jövedelmező sikere.

Takarékoskodj a sokkhatással!

A *Psychót* nem a színészi játék vagy a forgatókönyv tette naggyá, hanem mindenekelőtt és főképpen Hitchcock filmes formanyelve sokkolja a nézőt. E nyelv minden eddiginél intenzívebb, főképp a képek megválasztásán és a váltásokon, társításokon alapul. A cselekmény kezdetben nagyon lassú ritmusban halad előre, majd hirtelen robban be a képbe Marion brutális meggyilkolá-

sa, mely természetesen kirántja a nézőt a monotóniából, melybe eddig süllyedt. „A *Psychóval* úgy irányítottam a néző érzelmeit, mintha orgonán játszanék” – vallotta be Hitchcock Truffaut-nak.

Manipulátor

Hitchcock jóval a film mozikba kerülése előtt megpróbálta befolyásolni a világot. Gyakorlatilag a forgatás kezdetétől fogva kizárta a sajtó képviselőit a stúdióból, megtiltotta bármilyen anyag nyilvánosságra kerülését. Sőt, külön titkos kódot is kapott, a „Wimpy” elnevezést. Mikor a film elkészült, a bemutatón a nézők Hitchcock saját hangján szóló üzenetét hallgathatták végig (melynek szövegét lásd lentebb), a jegyszedőknek pedig megtiltotta, hogy bárkit is beengedjenek a nézőtérre, ha a film már elkezdődött.

A film narratív szerkezete olyannyira összetett, hogy mi, nézők, jó néhány kérdésre próbálhatunk választ találni, mégsem tudunk egységes álláspontra jutni. Mi a film fő témája? Melyik szereplőt érezhetjük magunkénak? Hány gyilkosság történt? Hitchcock folyamatosan elbizonytalanítja a nézőt. Először azt gondolhatjuk, szentimentális filmmel állunk szemben. Aztán a tolvaj, menekülő hősnő feltűnése bűnügyi történetre enged következtetni. A motelban olyasmi történik, ami a kető közé sodorja a történetet. És ekkor hirtelen, zseniális színházi fogásként Hitchcock megengedi magának azt a luxust, hogy kiiktatja a történetből a lányt, akit eddig hősnőnek hittünk. Innentől kezdve másik film kezdődik, középpontban a skizofrén személyiség, melyet Anthony Perkins csodálatosan alakít, aki képes akár idegbajos fiatalemberként, akár sorozatgyilkos idős hölgyként rémületet kelteni.

„Mintajelenet”

A film, sőt bizvást állíthatjuk, a mozi történetének egyik leghíresebb jelenete a zuhanyzójelenet. A kés valójában egyszer sem érinti a testet, a rendkívül kis részekből összeállított montázs mégis tökéletes illúziót kelt. A jelenet – mint tulajdonképpen az egész film – emocionális hatása a némasága ellenére végletekig fokozott feszültségben, nyugtalanságban rejlik. A kizárólag vonósokra, hegedűkre és brácsákra komponált aláfestő zene játssza a főszerepet. Bernard Hermann szerint „fekete-fehér történetet elmesélő fekete-fehér film fekete-fehér kísérezeneje”.

„Alfred Hitchcock fordul kérelemmel Önökhöz. Kérem, ne meséljenek túl sokat barátaiknak a *Psychóról*. Végül is, Önök is azt szeretnék, ha az illető ugyanúgy félné, mint Önök. Legyenek olyan jók, ne mondjanak el semmit! Természetesen jogukban áll nyilatkozni a filmről, akár a hatása alá kerülni, ha a szívük ezt súgja. De kérem Önöket, ne árulják el a végét! CSAK EZT TUDJUK TANÁCSOLNI!” Hitchcock üzenete a nézőkhöz, melyet minden vetítés előtt és után le kellett játszani.

Fekete humor

„Három évvel ezelőtt Los Angelesben egy férfi három nőt ölt meg, a harmadikat közvetlenül a *Psycho* megtekintése után. Egy újságíró felhívott: – 'Most elégedett?' – „Nem. Nem mondta, melyik filmem után ölte meg a másodikat!”

FILMOGRÁFIA

Mozifilmek

Tizenhármasszám

(Number Thirteen, 1922)

Befejezetlen film

Fényképezte: Rosenthal

Főszereplők: Clare Greet, Ernest Thesiger

A gyönyörök kertje

(The Pleasure Garden, 1925)

Forgatókönyv: Eliot Stannard, Olivier Sandys regénye alapján

Fényképezte: Gaetano di Ventimiglia

Producer: Michael Balcon

(Gainsborough), Erich Pommer

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 53 perc

Főszereplők: Virginia Valli, Carmelita

Geraghty, Miles Mander

A hegyi sas

(The Mountain Eagle, 1926)

Forgatókönyv: Eliot Stannard, Charles

Lapworth története alapján

Fényképezte: Gaetano di Ventimiglia

Producer: Michael Balcon

(Gainsborough-Emelka)

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 57 perc

Főszereplők: Bernard Goetzke,

Nita Naldi, Malcolm Keen

A titokzatos lakó

(The Lodger, 1926)

Forgatókönyv: Alfred Hitchcock, Eliot Stannard, Marie Belloc Lowndes regénye nyomán

Fényképezte: Gaetano di Ventimiglia

Vágó: Ivor Montagu

Producer: Michael Balcon

(Gainsborough)

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 59 perc

Főszereplők: Ivor Novello, June, Marie Ault

Amikor a fiúk eltávoznak

bazulról

(Downhill, 1927)

Forgatókönyv: Eliot Stannard,

Ivor Novello darabja nyomán

Fényképezte: Claude MacDonnell

Vágó: Ivor Montagu

Producer: Michael Balcon (Gainsborough)

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 58 perc

Főszereplők: Ivor Novello, Ben Webster,

Robin Irvin

Könnyed erkölcsök

(Easy Virtue, 1927)

Forgatókönyv: Eliot Stannard, Olivier

Sandys regénye nyomán

Fényképezte: Claude MacDonnell

Vágó: Ivor Montagu

Producer: Michael Balcon

(Gainsborough)

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 55 perc

Főszereplők: Isabel Jeans, Frankyn Dyall,

Eric Bransby Williams

A gyűrű

(The Ring, 1927)

Forgatókönyv: Alfred Hitchcock,

Eliot Stannard

Fényképezte: John J. Cox

Producer: John Maxwell (British

International Pictures)

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 64 perc

Főszereplők: Carl Brisson,

Lillian Hall Davies, Ian Hunter

A farmer felesége

(The Farmer's Wife, 1928)

Forgatókönyv: Alfred Hitchcock, Eden

Phillpotts darabja alapján

Fényképezte: John J. Cox

Vágó: Alfred Booth

Producer: John Maxwell (British

International Pictures)

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 67 perc

Főszereplők: Lillian Hall Davies,

Jameson Thomas, Maud Gill

Pezsgő

(Champagne, 1928)

Forgatókönyv: Eliot Stannard, Walter C.

Mycroft ötlete alapján

Fényképezte: John J. Cox

Producer: John Maxwell

(British International Pictures)

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 104 perc

Főszereplők: Betty Balfour, Gordon

Harker, Théon Von Alten

Harmonikus Mennysorság

(Harmony Heaven, 1929)

Zene: Eddie Pola

Producer: British International Pictures

Forgalmazza: France-Société des Ciné

Romans

Manxman

(The Manxman, 1929)

Forgatókönyv: Eliot Stannard, Sir Hall

Caine regénye nyomán

Fényképezte: John J. Cox

Producer: John Maxwell

(British International Pictures)

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 106 perc

Főszereplők: Carl Brisson,

Malcolm Keen, Anny Ondra

Zsarolás

(Blackmail, 1929)

Forgatókönyv: A. Hitchcock, B. W.

Levy, C. Bennette, Charles Bennette

darabja alapján

Fényképezte: John J. Cox

Vágó: Émile de Ruelle

Zene: Cambell és Connelly

Producer: John Maxwell

(British International Pictures)

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 86 perc

Főszereplők: Anny Ondra,

Sara Allgood, John Longden

Elstree hív

(Elstree Calling, 1930)

Forgatókönyv: Val Valentine

Fényképezte: Claude Freise Greene

Zene: Reg Casson, Vivian Ellis,

Chic Endor

Producer: British International Pictures

Juno és a páva

(Juno and the Paycock, 1930)

Forgatókönyv: Alfred Hitchcock és Alma

Reville, Sean O'Casey darabja alapján

Fényképezte: John J. Cox

Vágó: Émile de Ruelle

Producer: John Maxwell (British

International Pictures)

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 85 perc

főszereplők: Sara Allgood, Edward

Chapman, Sidney Morgan

A gyilkos

(Murder, 1930)

Forgatókönyv: Alma Reville, Clemence

Dane és Helen Simpson regénye nyomán

Fényképezte: John J. Cox

Vágó: René Marrison, Émile de Ruelle

Zene: John Reynders

Producer: John Maxwell

(British International Pictures)

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 92 perc

Főszereplők: Herbert Marshall, Norah

Baring, Phillis Konstam

A vad bőre

(The Skin Game, 1931)

Forgatókönyv: Alfred Hitchcock és Alma

Reville, John Galsworthy darabja alapján

Fényképezte: John J. Cox

és Charles Martin

Vágó: René Marrison és A. Gobet

Zene: John Reynders

Producer: John Maxwell

(British International Pictures)

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 85 perc

Főszereplők: Edmund Gwenn, Jill

Esmond, John Longden

Gazdag és különös

(*Rich and Strange*, 1932)

Forgatókönyv: Alfred Hitchcock és Alma Reville, Val Valentine, Dale Collins ötlete alapján

Fényképezte: John J. Cox és Charles Martin

Vágó: René Harrison és Winifred Cooper

Zene: Hal Dolphé

Producer: John Maxwell (British International Pictures)

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 83 perc

Főszereplők: Henry Kendall, Joan Barry, Betty Amann

Tizenhetes szám

(*Number Seventeen*, 1932)

Forgatókönyv: Alfred Hitchcock és Alma Reville, Rodney Ackland, Jefferson Farjeon darabja alapján

Fényképezte: John J. Cox és Charles Martin

Vágó: A.C. Hammond

Zene: A. Hallis

Producer: John Maxwell (British International Pictures)

Forgalmazza: Wardour F.

Időtartam: 64 perc

Főszereplők: John Stuart, Leon M. Lion, Anne Grey

Bécsi keringő

(*Waltzes from Vienna*, 1933)

Forgatókönyv: Alma Reville, Guy Bolton, Guy Bolton darabja nyomán

Fényképezte: Glen McWilliams

Vágó: Charles Frend

Zene: id. és ifj. Johann Strauss

Producer: Tom Arnold (Gaumont British)

Forgalmazza: General Films Distributor

Időtartam: 80 perc

Főszereplők: Jessie Matthews, Esmond Knight, Frank Vosper

Az ember, aki

túl sokat tudott

(*The Man who knew too much*, 1934)

Forgatókönyv: A.R. Rawlinson, C. Bennette, D.B. Wyndham-Lewis,

Edwin Greenwood

Fényképezte: Curt Courant

Vágó: H. St. C. Stewart

Zene: Arthur Benjamin

Producer: Michael Balcon (Gaumont British)

Forgalmazza: General Films Distributor

Időtartam: 84 perc

Főszereplők: Leslie Banks, Edna Best, Peter Lorre

39 lépcsőfok

(*The Thirty-Nine Steps*, 1935)

Forgatókönyv: Charles Bennett, Alma Reville, John Buchan regénye nyomán

Fényképezte: Bernard Knowles

Vágó: D.N. Twist

Zene: Louis Levy

Producer: Michael Balcon

(Gaumont British), Ivor Montagu

Forgalmazza: Gaumont-France Distribution

Időtartam: 81 perc

Főszereplők: Robert Donat, Madeleine Carroll, Lucie Mannheim

Szabotázs

(*Sabotage*, 1936)

Forgatókönyv: Charles Bennett, Joseph Conrad *The Secret Agent* c. regénye alapján

Fényképezte: Bernard Knowles

Vágó: Charles Frend

Zene: Louis Levy

Producer: Michael Balcon (Shepherd Gaumont British Pictures), Ivor Montagu

Forgalmazza: General Films Distribution

Időtartam: 76 perc

Főszereplők: Sylvia Sydney, Oscar Homolka, Desmond Tester

Titkos ügynök

(*Secret Agent*, 1936)

Forgatókönyv: Charles Bennett, Campbell Dixon regénye alapján

Fényképezte: Bernard Knowles

Vágó: Charles Frend

Zene: Louis Levy

Producer: Michael Balcon (Gaumont British Pictures), Ivor Montagu

Forgalmazza: General Films Distribution

Időtartam: 85 perc

Főszereplők: Madeleine Carroll, John Gielgud, Peter Lorre

Fiatal és ártatlan

(*Young and Innocent*, 1937)

Forgatókönyv: Charles Bennett, Josephine Tey regénye alapján

Fényképezte: Bernard Knowles

Vágó: Charles Frend

Zene: Louis Levy

Producer: Edward Black

(Gaumont British Pictures)

Forgalmazza: General Films Distribution

Időtartam: 80 perc

Főszereplők: Derrick de Marney, Nova Pilbeam, Percy Marmont

Londoni randevú

(*The Lady vanishes*, 1939)

Forgatókönyv: Sidney Gilliat és Franck Launder, Ethel Lina White regénye alapján

Fényképezte: John J. Cox

Vágó: Alfred Room és R.E. Dearing

Zene: Louis Levy

Producer: Edward Black

(Gaumont British Pictures)

Forgalmazza: G.F.D.

Időtartam: 97 PERC

Főszereplők: Margareth Lockwood, Michael Redgrave, Paul Lukas

Jamaica vendéglő

(*Jamaica inn*, 1939)

Forgatókönyv: Sidney Gilliat, Joan Harrison, Daphne du Maurier regténye alapján

Fényképezte: Harry Stradling és Bernard Knowles

Vágó: Robert Hamer

Zene: Eric Fenby

Producer: Erich Pommer és Charles Laughton (Mayflowers-Productions)

Forgalmazza: Associates British

Időtartam: 98 perc

Főszereplők: Charles Laughton, Leslie Banks

Manderley-ház asszonya

(*Rebecca*, 1940)

Forgatókönyv: R.E. Sherwood, Joan Harrison, Daphne du Maurier regénye alapján

Fényképezte: George Barnes, ASC

Vágó: Hal. C. Kern és James Newcom

Zene: Franz Waxman

Producer: David O. Selznick

(Selznick Studio)

Forgalmazza: United Artists

Időtartam: 130 perc

Főszereplők: Laurence Olivier, Joan Fontaine, Gorge Sanders

Boszorkánykonyha

(*Foreign Correspondent*, 1940)

Forgatókönyv: Charles Bennett és Joan Harrison

Fényképezte: Rudolph Maté

Vágó: Otto Lovering és Dorothy Spencer

Zene: Alfred Newman

Producer: Walter Wanger (United Artists)

Forgalmazza: United Artists

Időtartam: 120 perc

Főszereplők: Joel MacCrea, Laraine Day, Herbert Marshall

Végre egy jó házasság

(*Mr. and Mrs. Smith*, 1941)

Forgatókönyv: Norman Krasna
Fényképezte: Harry Stradling
Vágó: William Hamilton
Zene: Edward Wand
Producer: Harry E. Edington (R.K.O.)
Forgalmazó: R.K.O.
Időtartam: 95 perc
Főszereplők: Carole Lombard, Robert Montgomery, Gene Raymond

Gyanakvó szerelem

(*Suspicion*, 1941)

Forgatókönyv: Samson Rapaport, Joan Harrison, Alma Reville, Francis Iles regénye alapján
Fényképezte: Harry Stradling
Vágó: William Hamilton
Zene: Franz Waxman
Producer: Harry E. Edington (R.K.O.)
Forgalmazó: R.K.O.
Időtartam: 99 perc
Főszereplők: Cary Grant, Joan Fontaine, Sir Cedric Hardwicke

Szabotőr

(*Saboteur*, 1942)

Forgatókönyv: Peter Viertel, Joan Harrison, Dorothy Parker, A. Hitchcock nyomán
Fényképezte: Joseph Valentin
Vágó: Otto Ludwig
Zene: Charles Previn és Franck Skinner
Producer: Franck Lloyd (Universal), Jack H. Skirball
Forgalmazó: Universal
Időtartam: 108 perc
Főszereplők: Robert Cummings, Priscilla Lane, Otto Kruger

A gyanú árnyékában

(*Shadow of a doubt*, 1943)

Forgatókönyv: Thornton Wilder, Alma Reville, Sally Benson, Gordon McDonnell nyomán
Fényképezte: Joseph Valentin
Vágó: Milton Carruth
Zene: Dimitri Tiomkin
Producer: Jack H. Skirball (Universal)
Forgalmazó: Universal
Időtartam: 108 perc
Főszereplők: MacDonal Carey

Mentőcsónak

(*Lifeboat*, 1943)

Forgatókönyv: Jo Swerling, John Steinbeck eredeti története alapján
Fényképezte: Glen MacWilliams
Vágó: Dorothy Spencer
Zene: Hugo Friedhofer
Producer: Kenneth MacGowan (20th Century Fox)
Forgalmazó: 20th Century Fox
Időtartam: 96 perc
Főszereplők: Tallulah Bankhead, Williams Bendix, Walter Slezak

Jó utazást!

(*Bon Voyage*, 1944)

Rövidfilm
Forgatókönyv: J.O.C. Orton, Angus MacPhail, Arthur Calder Marshall ötlete alapján
Fényképezte: Gunter Krampf
Producer: British Ministry of Information

Malgas-kaland

(*Avanture malgache*, 1944)

Rövidfilm
Fényképezte: Gunter Krampf
Producer: British Ministry of Information

Az elbűvölt

(*Spellbound*, 1945)

Forgatókönyv: Ben Hecht, Francis Beeding regénye nyomán
Fényképezte: George Barnes
Vágó: Hal C. Kern
Zene: Miklós Rózsa
Producer: David O. Selznick (Selznick International)
Forgalmazó: United Artists
Időtartam: 111 perc
Főszereplők: Ingrid Bergman, Gregory Peck

Forgószelel

(*Notorious*, 1946)

Forgatókönyv: Ben Hecht, Hitchcock ötlete alapján
Fényképezte: Ted Tetzlaff, ASC
Vágó: Theron Werth
Zene: Roy Webb
Producer: A. Hitchcock (R.K.O.)
Forgalmazó: R.K.O.
Időtartam: 101 perc
Főszereplők: Ingrid Bergman, Cary Grant, Claude Rains

A Paradine-ügy

(*The Paradine Case*, 1947)

Forgatókönyv: David O. Selznick, Robert Hichens regénye alapján
Fényképezte: Lee Garmes
Vágó: Hal C. Kern, John Faure
Zene: Franz Waxman
Producer: Selznick International
Forgalmazó: United Artists
Időtartam: 115 perc
Főszereplők: Gregory Peck, Ann Todd, Charles Laughton

A kötél

(*Rope*, 1948)

Forgatókönyv: Arthur Laurentes, Patrick Hamilton nyomán
Fényképezte: J. Valentine, W.V. Skall
Vágó: William H. Ziegler
Zene: Léo F. Forbstein, Francis Poulenc egy témájára
Producer: S. Bernstein, A. Hitchcock (Transatlantic Pictures)
Forgalmazó: Warner Bros.
Időtartam: 80 perc
Főszereplők: James Stewart, John Dall, Sir Cedric Hardwicke, Farley Granger

Capricorn alatt

(*Under Capricorn*, 1949)

Forgatókönyv: James Bridie, Helen Simpson regénye alapján
Fényképezte: Jack Cardiff, A.S.C. (Technicolor)
Vágó: A. S. Bates
Zene: Richard Addinsell

Producer: A. Hitchcock és Sidney

Bernstein (Transatlantic Pictures)

Forgalmazó: Warner Bros.

Időtartam: 117 perc

Főszereplők: Ingrid Bergman, Joseph Cotten, Michael Wilding

Rémület a színpadon

(*Stage Fright*, 1950)

Forgatókönyv: Whitfield Cook, Alma Reville, Selwyn Jepson regénye alapján
Fényképezte: Wilkie Cooper
Vágó: Edward Jarvis
Zene: Leighton Lucas
Producer: A. Hitchcock (Warner Bros./First National Pictures)
Forgalmazó: Warner Bros.
Időtartam: 110 perc
Főszereplők: Jane Wyman, Marlene Dietrich, Michael Wilding

Idegenek a vonaton

(*Strangers on a train*, 1951)

Forgatókönyv: R. Chandler és C. Ormonde, Patricia Highsmith regénye alapján
Fényképezte: Robert Burks, A.S.C.
Vágó: William H. Ziegler
Zene: Dimitri Tiomkin
Producer: A. Hitchcock
Forgalmazó: Warner Bros.
Időtartam: 101 perc
Főszereplők: Farley Granger, Ruth Roman, Robert Walker

Én vallok!

(*I confess*, 1953)

Forgatókönyv: George Tabori, William Archibald, Paul Anthelme darabja alapján
Fényképezte: Robert Burks, A.S.C.
Vágó: Rudi Fehr
Zene: Dimitri Tiomkin
Producer: A. Hitchcock (Warner Bros. / First National Pictures)
Forgalmazó: Warner Bros.
Időtartam: 95 perc
Főszereplők: Montgomery Clift, Ann Baxter, Karl Malden

Gyilkosság telefonhívásra

(*Dial M for murder*, 1954)

Forgatókönyv: Frédéric Knott, saját darabja nyomán

Fényképezte: Robert Burks, A.S.C. (Warnercolor, Naturalvision és 3D)

Vágó: Rudi Fehr

Zene: Dimitri Tiomkin

Producer: A. Hitchcock

(Warner Bros. / First National Pictures)

Forgalmazó: Warner Bros.

Időtartam: 105 perc

Főszereplők: Ray Milland, Grace Kelly, Robert Cummings

Hátsó ablak

(*Rear window*, 1954)

Forgatókönyv: John Michael Hayes, Cornel Woolrich regénye alapján

Fényképezte: Robert Burks, A.S.C. (Technicolor)

Vágó: George Tomasini

Zene: Franz Waxman

Producer: A. Hitchcock (Paramount)

Forgalmazó: Paramount

Időtartam: 112 perc

Főszereplők: James Stewart, Grace Kelly, Wendel Corey

Zsákmány a tolvajtól

(*To catch a thief*, 1955)

Forgatókönyv: John Michael Hayes, David Dodge regénye nyomán

Fényképezte: Robert Burks, A.S.C. (Technicolor)

Vágó: George Tomasini

Zene: Lyn Murray

Producer: A. Hitchcock (Paramount)

Forgalmazó: Paramount

Időtartam: 97 perc

Főszereplők: Cary Grant, Grace Kelly, Charles Vanel

Bajok Harry-vel

(*The trouble with Harry*, 1956)

Forgatókönyv: John Michael Hayes, Jack Trevor Story regénye alapján

Fényképezte: Robert Burks, A.S.C. (Technicolor, Vistavision)

Vágó: Alma Macrorie

Zene: Bernard Herrmann

Producer: A. Hitchcock (Paramount)

Forgalmazó: Paramount

Időtartam: 99 perc

Főszereplők: Edmund Gwenn, John Forsythe, Shirley MacLaine

Az ember, aki

túl sokat tudott

(*The man who knew too much*, 1956)

Forgatókönyv: John Michael Hayes, Charles Bennett és D. B. Wyndham-Lewis története nyomán

Fényképezte: Robert Burks, A.S.C. (Technicolor, Vistavision)

Vágó: George Tomasini

Zene: Bernard Herrmann

Producer: A. Hitchcock (Paramount)

Forgalmazó: Paramount

Időtartam: 120 perc

Főszereplők: James Stewart, Doris Day, Daniel Gélin

A rossz ember

(*The wrong man*, 1956)

Forgatókönyv: Maxwell Anderson és Angus MacPhail, M. Anderson műve alapján

Fényképezte: Robert Burks

Vágó: George Tomasini

Zene: Bernard Herrmann

Producer: A. Hitchcock

(Warner Bros. / First National Pictures)

Forgalmazó: Warner Bros.

Időtartam: 105 perc

Főszereplők: Henry Fonda, Vera Miles, Anthony Quayle

Széduülés

(*Vertigo*, 1958)

Forgatókönyv: Alec Coppel, Samuel Taylor, Pierre Boileau és T. Narcejac regénye alapján

Fényképezte: Robert Burks

Vágó: George Tomasini

Zene: Bernard Herrmann

Producer: A. Hitchcock (Paramount)

Forgalmazó: Paramount

Időtartam: 120 perc

Főszereplők: James Stewart, Kim Novak, Barbara Bel Geddes



Észak-északnyugat

(*North by Northwest*, 1959)

Forgatókönyv: Ernest Lehman

Fényképezte: Robert Burks

Vágó: George Tomasini

Zene: Bernard Herrmann

Producer: A. Hitchcock (M.G.M.)

Forgalmazó: M.G.M.

Időtartam: 136 perc

Főszereplők: Cary Grant, Eva Marie-Saint, James Mason, Leo G. Carroll, Martin Landau

Psycho

(*Psycho*, 1959)

Forgatókönyv: Joseph Stephano, Robert Bloch regénye alapján

Fényképezte: John L. Russel

Vágó: George Tomasini

Zene: Bernard Herrmann

Producer: A. Hitchcock (Paramount)

Forgalmazó: Paramount

Időtartam: 109 perc

Főszereplők: Anthony Perkins, Janet Leigh, Vera Miles

Madarak

(*The Birds*, 1963)

Forgatókönyv: Evan Hunter, Daphne du Maurier regénye alapján

Fényképezte: Robert Burks

Vágó: George Tomasini

Zene: Bernard Herrmann

Producer: A. Hitchcock (Universal)

Forgalmazó: Universal

Időtartam: 120 perc

Főszereplők: Rod Taylor, Tippi Hedren, Jessica Tandy

Marnie

(*Marnie*, 1964)

Forgatókönyv: Jay Presson Allen, Winston Graham regénye alapján

Fényképezte: Robert Burks

Vágó: George Tomasini

Zene: Bernard Herrmann

Producer: A. Hitchcock (Universal)

Forgalmazó: Universal

Időtartam: 130 perc

Főszereplők: Tippi Hedren, Sean Connery, Diane Baker

Szakadt függöny

(*Torn curtain*, 1966)

Forgatókönyv: Brian Moor

Fényképezte: John F. Warren

Vágó: Bud Hoffman

Zene: John Addison

Producer: A. Hitchcock

Forgalmazó: Universal

Időtartam: 128 perc

Főszereplők: Paul Newman, Julie Andrews

Topáz

(Topas, 1969)

Forgatókönyv: Samuel Taylor, Léon Uris regénye alapján
Fényképezte: Jack Hildyard
Vágó: William Ziegler
Zene: Maurice Jarre
Producer: A. Hitchcock (Universal)
Forgalmazó: Universal
Időtartam: 126 perc
Főszereplők: Frederick Stafford, John Forsythe, Dany Robin



Madarak (1963)

Frenzy

(Frenzy, 1972)

Forgatókönyv: Anthony Shaffer, Arthur La Bern regénye alapján
Fényképezte: Gil Taylor (Technicolor)
Vágó: John Sympton
Zene: Ron Goodwin
Producer: Alfred Hitchcock (Universal)
Forgalmazó: Universal
Időtartam: 116 perc
Főszereplők: John Finch, Barry Foster, Barbara Leigh-Hunt

Családi összeesküvés

(Family Plot, 1976)

Forgatókönyv: Ernest Lehman, Victor Canning regénye alapján
Fényképezte: Leonard J. South
Vágó: Terry Williams
Zene: John Williams
Producer: Alfred Hitchcock (Universal)
Forgalmazó: Universal
Időtartam: 120 perc
Főszereplők: Karen Black, Bruce Dern, Barbara Harris

Tévéfilmek

1955 és '62 között Hitchcock 20 rövidfilmet rendezett (23-46 perceseket), melynek többségét az Alfred Hitchcock bemutatja sorozatban vetítették. E sorozatban – néha kissé szabadszájúan – bűnügyi történetek bemutatására szorítkozott, gyakran fekete humorral fűszerezve azokat. Charles Gounod főcímzenéje, A marionettek indulója ma már hozzátartozik Hitchcock legendájához.

1955

Üzemzavar

A bosszú

Mr. Pelham esete

1956

Vissza a karácsonyhoz

Esős szombat

Mr. Blanchard titka

1957

Még egy mérföld hátravan

Tökéletes bűntény

Négy óra

1958

Bárány a vágóhídon

Fejesugrás a medencébe

Méreg

1959

Banquo széke

Arthur

A kristálygödör

1960

Incidens a sarkon

Mrs. Bixby és az ezredes kabátja

1961

A házardör

Durr! Le vagy löve!

1962

Láttam az egészet

Alfred Hitchcock feltűnése filmjeiben

Hitchcock szívesen tűnt fel személyesen filmjeiben.

Először azért, hogy helyettesítse a Titokzatos lakó (1926) egyik szereplőjét, aztán a Zsarolástól (1929) kezdve örömet lelte benne, és a geg hamarosan rítussá változott. Lassacskán Hitchcock számítani kezdett arra, hogy e kis stílusgyakorlat arra tereli a néző figyelmét, hogy felfedezze a „Mestert” a filmben. Kis szerepei tekintetében a filmek mind hasonlóak, kivéve hármat (Az ember, aki túl sokat tudott első verziója, Szabotázs, Jamaica vendéglő), melyekben úgy tűnik, a mester nincs jelen, hacsak nem a vágás során „tűnt el”.

NB.: A szám amely a megadott cím mellett található, a film kezdetétől Hitchcock megjelenéséig eltelt időt jelzi.

1926 *Titokzatos lakó*

4. perc és 82. perc először

Hitchcock háttal látható egy újság szerkesztőségében, telefonál.

Második alkalommal sapkával a fején a bémészkodók között részt vesz Ivor Novello megmentésében.

1929 *Zsarolás*

10. perc: Hitchcock nyugodtan ül egy metrókocsiban és könyvet olvas, hamarosan egy kölyök zavarja meg és fejébe nyomja a sapkáját. Hitchcock hátba vágja.

1930 *A gyilkos*

59. perc: Hitchcock átmegy az utcán, karján egy hölgygel.

1932 *Tizenhetes szám*

47. perc és 51. Perc: Hitchcock a buszon ül, a kép közepén. Először hátulról látjuk, másodszor a kamera felé fordul.

1935 *39 lépcsőfok*

6. perc: Hitchcock kalapban és felöltőben az utcán halad és leejt egy papírlapot, miközben Robert Donat és Lucie Mannheim felszáll a buszra.

1936 *Titkos ügynök*

9. perc: Hitchcock egy mozi előtt halad el és felemeli a fejét.

1937 *Fiatal és ártatlan*

15. perc Hitchcock a bíróság kijáratánál fényképezni próbál, de a lökdösődő tömegben nem jár sikerrel.

1938 *Londoni randevú*

89. perc Hitchcock fejét behúzza, cigarettával a szájában a Victoria pályaudvaron sétál.

1940 *A Manderley-ház asszonya*

121. perc: Hitchcock a telefonfülke mellett megy el, ahol George Sanders látható egy rendőr kíséretében.

1940 *Boszorkányműve*

10. perc: Hitchcock újságot olvasva keresztezi Joel McCrea útját.

1941 Végre egy jó házasság

42. perc: Hitchcock elmegy a ház előtt, melyben Carole Lombard lakik.

1941 Gyanakvó szerelem

44. perc: Hitchcock egy postaládának látszó tárgya előtt ügyködik.

1942 Szabotör

61. perc: Hitchcock a vegyesbolt kiaknata előtt áll, miközben egy kocsi parkol le a járda mellé.

1943 A gyanú árnyékában

15 perc: Hitchcock a vonaton ül, háttal a nézőknek, és kártyázik. Majd a kamera Hitchcock lapjaira közelít – pikk 13-as van a kezében.

1943 Mentőcsónak

23. perc: A film végig egy mentőcsónakban játszódik, így Hitchcock csak képen jelenhet meg, az újságban, melyet William Bendix olvas. Mivel abban az időszakban éppen fogyókúrázott, egy képzeletbeli fogyasztószer reklámjában jelenik meg, a kúra előtt és után.

1945 Az elbűvölt

37. perc: Hitchcock egy hotel halljában kilép a liftből cigarettázva, hegedűvonóval a kezében.

1946 Forgószél

64. perc: Hitchcock egy pohár pezsgőt iszik Ingrid Bergman estélyén a büfé mellett.

1947 A Paradine-ügy

39. perc: Hitchcock csellóval a kezében kilép a pályaudvarról.

1948 A kötél

A főcím után Hitchcock átmegy az utcán.

1949 A Capricorne alatt

2. perc: Hitchcock háttal tűnik fel a tömegben, az új kormányzót hallgatva. Utána a kormányzói palota lépcsőjén látható, két férfival beszélgetve.



1950 Rémület a színpadon

37. perc: Hitchcock Jane Wyman felé fordul, aki magában beszél az utcán.

1951 Idegenek a vonaton

10. perc: Hitchcock felszáll a vonatra, kezében nagybőgővel.

1952 Én vallok!

1. perc: Mindjárt a főcím után Hitchcock egy hatalmas lépcső tetején látható Quebec városában.

1954 Gyilkosság telefonhívásra

12. perc: Hitchcock egy fotón látható ülve, melyet Ray Milland mutat Anthony Dawsonnak.

1954 Hátsó ablak

26. perc: Hitchcock egy ingaórát visz fel a zongorista lakásába.

1955 Zsákmány a tolvajtól

9. perc: Hitchcock Cary Grant mellett egy autó csomagtartóján ül.

1956 Bajok Harry-vel

21. perc: Hitchcock az úton megy, egy fiatal művész vásznai mögött, melyeket épp egy öreg milliomos vizsgálgat.

1956 Az ember, aki túl sokat tudott

25. perc: Hitchcockot háttal látjuk a tömegben, Marrakesh piacán.

1957 A rossz ember

Hitchcock még a főcím előtt feltűnik, bejelentve, hogy igaz történetet fogunk látni.

1958 Szédülés

10. perc: Hitchcock az utcán elmegy James Stuart mellett, kürttokkal a kezében.

1959 Észak-északnyugat

1. perc: Hitchcock fut, hogy elérje a buszt, de az ajtó becsapódik az orra előtt.

1960 Psycho

6. perc: Hitchcockot az utcán látjuk sapkában, nem messze az ügynökségtől, ahová Janet Leigh megy be.

1963 Madarak

2. perc: Hitchcock egy állatkreskedésből lép ki két kutya kíséretében, és elmegy Tippi Hedren mellett.

1964 Marnie

4. perc: Kilép egy hotelszobából, és egy pillantást vet a kamerára.

1966 Szakadt függöny

8. perc: Egy hotel halljában Hitchcock egy gyermekkel az ölében ül.

1969 Topáz

8. perc: A repülőtéren Hitchcock egy kerekesszéketben ül. Nemsokára észreveszi egy ismerőst, kikel a székből és odamegy hozzá.

1972 Frenzy

3. és 4. perc: Hitchcock kétszer is feltűnik, először egy csoportképen, a tapsoló tömeg közepén, majd a bűntényre odacsődült lézengők között.

1976 Családi összeesküvés

40. perc: Egy üvegajtó előtt, mely a "Death on birth certificates" feliratot viseli, Hitchcock sziluettje kínai árnyékként látható profilból.

Glosszárium

áttűnés:

trükkfelvételi eljárás; folyamatos átmenet a film egyik jelenetéből a másikba olyan módon, hogy az első kép egyre halványul, miközben a második felerősödik, majd teljesen kiszorítja az első.

beállítás:

a filmfelvevő gép elhelyezése a felvenni kívánt valóság részlethez viszonyítva. A rendező és az operatőr ezzel határozza meg a film szemléltetőjének nézőpontját. Ez a pont lehet álló vagy mozgó.

flashback:

a kronológiai sorrend megszakítása korábban történt események közbeiktatásával.

forgatókönyv:

az elkészítendő film párbeszédeit, cselekményét, zajait, zörejeit (esetleg zenei aláfestésének leírását) tartalmazó szövegkönyv. Utalhat a beállításokra, képkompozíciókra, esetleg a plánokra.

hangcsík:

a rögzített hangot magába foglaló folyamatos filmsáv.

jupiterlámpa:

régi rendszerű, filmműtermi fényszóró ívlámpa. Nevét a gyári típus jelzésétől kapta. Zajos berendezés, amelyet ma már nem használnak. Elnevezése azonban – főleg a laikus közönség körében – filmműtermi reflektorok, lámpaberendezések megjelölésére fennmaradt.

montázs:

a montázs a film képsorainak összeállítása, megszerkesztése, az egyes képsorok egymáshoz való viszonyának meghatározása. Alkalmazása Szergej Eizenstein és David Ward Griffith rendezők munkássága nyomán terjedt el.

munkakópia:

a film első összeállított példánya, amelyet a muszterolásnál megfelelőnek talált felvételi jelenetek összevágásával és ragasztásával állítanak össze. Ennek alapján vágják a végleges kép- és hangnegatívot.

muszterolás:

a napi filmfelvételekből a legjobb kép- és hangfelvételek kiválogatása, melyek a filmbe kerülnek.

objektív:

a filmfelvevő gép és a vetítógép optikai képet előállító berendezése.

plánok:

a plan (sík) kifejezést az egyes beállításfajták megjelölésére használják.

• premier plán:

közelkép, amely személy ábrázolása esetén arc- vagy legfeljebb vállképet mutat.

• second plán:

félközel, amely mellképet vagy kétharmad alakot mutat.

• totál plán (vagy távol):

amelyen bármilyen távolságban, de mindig teljes alak látható.

story board:

a film jeleneteinek főbb történéseit, beállításait ábrázoló vázlatrajz-sorozat.

snittfilm:

különböző filmek hosszabb-rövidebb részleteiből, beállításáiból stb. készült összeállítás, melynek alkotója – a különböző snittek újramontírozása révén – más megvilágításba helyez bizonyos eseményeket, s új összefüggésekre világít rá.

vágás:

az a művelet, amelynek során a különböző helyszíneken, időkben és beállításokban felvett filmszalagokat a forgatókönyvben leírt cselekmény sorrendjében összeállítják, és a képsorozatokba a hatás vagy a feszültség fokozása céljából más képeket iktatnak.



Premier plán a *Psychóban*

Tárgymutató

A megadott oldalszámok dupla oldalra értendők, kivéve, ha a megadott oldalon másik cím is szerepel.

Amikor a fiúk eltávoznak hazulról (1927) 6

Bajok Harry-vel (1956) 14, 28
Bécsi keringő (1933) 8
Boszorkánykonyha (1940) 10

Capricorn alatt (1949) 12, 34
Családi összeesküvés (1976) 18

Az elbűvölt (1945) 12, 18
Elstree hív (1930) 8
Az ember, aki túl sokat tudott (1934) 8
Az ember, aki túl sokat tudott (1956) 14, 25
Én vallok! (1953) 12, 22, 40
Észak-északnyugat (1959) 10, 16, 24, 26, 28, 32, 42, 44

A farmer felesége (1925) 25
Fiatal és ártatlan (1937) 8, 22
Forgószél (1946) 12, 28, 34
Frenzy (1972) 18, 28

Gazdag és különös (1932) 8, 28
A gyanakvó szerelem (1941) 10, 28, 34
A gyanú árnyékában (1943) 4, 12, 26
A gyilkos (1930) 8
Gyilkosság telefonhívásra (1954) 14
A gyönyörök kertje (1925) 6, 25
A gyűrű (1927) 6, 25

Harminckilenc lépcsőfok (1935) 8, 16, 24, 28, 32
Hátsó ablak (1954) 16, 38, 42
A hegyi sas (1926) 6

Idegenek a vonaton (1951) 12, 26, 28, 36

Jamaica vendéglő (1939) 8
Jó utazást! (1944) 10
Juno és a páva (1930) 8

Könnyed erkölcsök (1927) 6
A kötél (1948) 14, 16, 28, 36, 38

Londoni randevú (1939) 8, 24

Madarak (1963) 8, 22, 46
Malgas-kaland (1944) 10
A Manderley-ház asszonya (1940) 6, 10, 22, 34, 36, 42
Marnie (1964) 18, 25, 28, 34
Mentőcsónak (1943) 10, 16, 38

A Paradine-ügy 14, 22
Psycho (1959) 16, 18, 20, 22, 30, 42, 44, 46

Rémület a színpadon (1950) 12, 25
A rossz ember (1956) 4, 14

Szabotázs (1936) 8
Szabotőr (1942) 10, 26, 32
Szakadt függöny (1966) 18, 26
Szédülés (1958) 16, 18, 25, 26, 42

Titkos ügynök (1936) 8
A titokzatos lakó (1926)
Tizenhármas szám (1922) 4, 6, 8
Tizenhetes szám (1932) 8
Topáz (1969) 18, 22

A vad bőre (1931) 8
Végre egy jó házasság (1941) 10, 22

Zsákmány a tolvajtól (1955) 14
Zsarolás (1929) 8



ISBN 963 367 472 7

Eredeti kiadás:

1995 Éditions MILAN – 300, rue Léon-Joulin
31101 Toulouse Cedex 100 France

Magyarországon kiadja a Pécsi Direkt Kft. Alexandra Kiadója

Felelős kiadó a Kft. ügyvezetője

Cím: 7630 Pécs, Alkotás u. 3.

Tel./Fax: 72/315-529

E-mail: kozpont@direkt.hu

Fordította Szakonyi Zsófia

Nyomtatta és kötötte a Kinizsi Nyomda Kft.
Felelős vezető: Bördös János ügyvezető igazgató