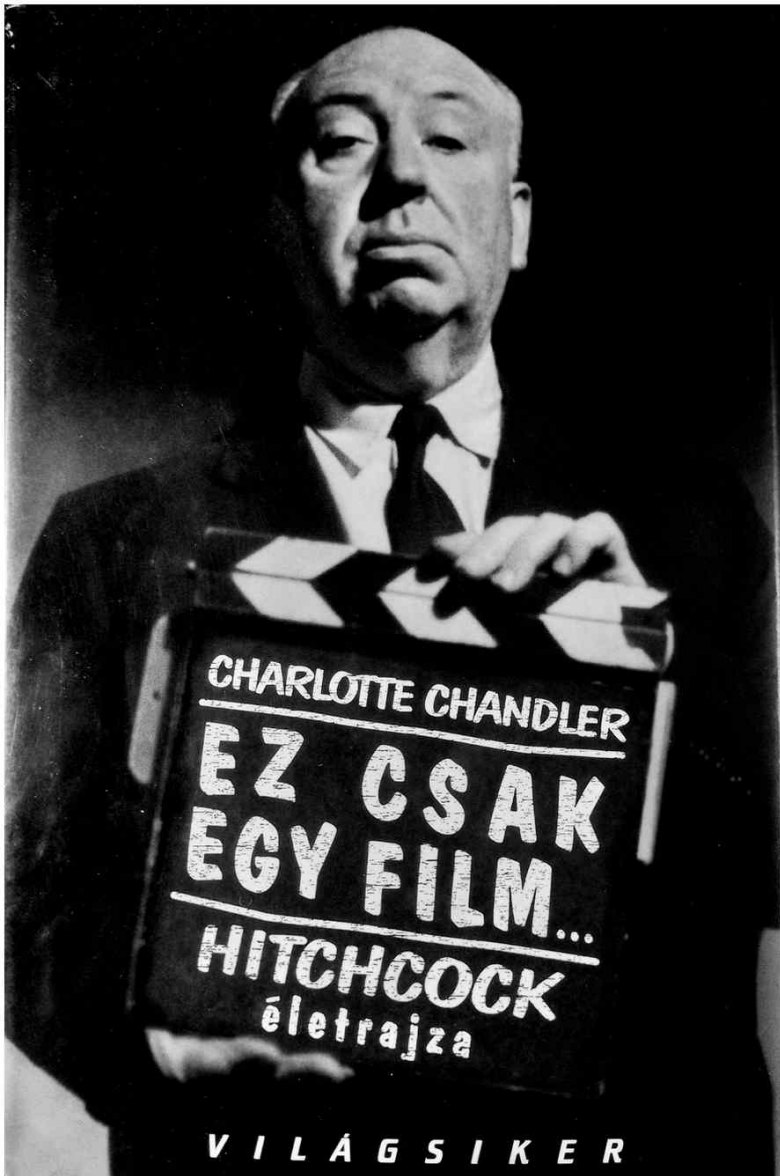




CHARLOTTE CHANDLER
EZ CSAK EGY FILM...
HITCHCOCK életrajza

VÉLEMÉNYEK A KÖNYVRŐL

„Az **EZ CSAK EGY FILM...** nem csupán könyv, hanem színes élménytár, ami valóban rabul ejt. Charlotte Chandler könyvei révén megismerhettük Groucho Marxot, Federico Fellinit és Billy Wildert – és most Alfred Hitchcockot.” – *SIDNEY SHELDON*

„Ez a könyv Charlotte Chandler intim biográfiája a nagy Alfred Hitchcockról. Csodálatos tanulmány Hitchcockról, a magánemberről és a filmkészítőről” – *JOHN LANDIS*

„Csodálatos élmény, visszaemlékezések sora Hitchcocktól, a családjától, barátaitól és mindazoktól, akik együtt dolgoztak vele.

Igazán megérintett a csendes szerelmi történet Hitch és felesége, Alma között.” – *FRANK OZ*

„Chandler egyedülállóan személyes képet ad Alfred Hitchcockról, még hozzá oly műveltséggel, ahogyan a Mester is készítette filmjeit.” –

DAVID BROWN

„Hitchcock Dél-Londonból származik, akárcsak én, és nekem igazán tetszett ez a könyv, tehát azt hiszem neki is tetszene...” – *MICHAEL CAINE*

ISBN 963 9368 47 4 JOKEREX



9 789639 368477

www.jlx.hu

CHARLOTTE CHANDLER

Ez csak egy film...



HITCHCOCK
ÉLETRAJZA

JOKEREX KIADÓ

A mű eredeti címe:
It's Only A Movie: Alfred Hitchcock,
A Personal Biography

Copyright © 2005 by Charlotte Chandler

Fordította
Barna László

Szerkesztette
Walter Béla

Hitchnek

Kiadási és fordítási jogok fenntartva!
© 2005, Jokerex Kiadó

Minden jog fenntartva! / All rights reserved!

Főszerkesztő
Laux József

ISBN 963 9368 47 4

Belív nyomdai előkészítése
Szinesztézia Bt., Budapest

Készült a debreceni Kinizsi Nyomdában
Felelős vezető: Bördös János

TARTALOM



Előszó	11
Bevezetés	13
I. Kezdetek	45
Hitch	47
Hitch és Alma	65
II. A brit filmek	77
Az ifjú rendező	79
<i>A gyönyörök kertjétől A titokzatos lakóig</i>	
A nagy brit reménység	85
<i>A Lefelé a lejtőntől a Bécsi keringőig</i>	
A brit sztár	107
<i>A férfi, aki túl sokat tudott-tól</i>	
<i>a Jamaica fogadóig</i>	
III. Hollywood	135
Selznick évei	137
<i>A Manderley-ház asszonyától</i>	
<i>A Paradin-ügyig</i>	
A Transatlantic közjáték	181
<i>A kötélről a Rémület a színpadonig</i>	

Az arany évek	205
Az <i>Idegenek a vonatontól</i> a <i>Psychonig</i>	
A Universal-International időszak	285
A <i>Madaraktól</i> a <i>Családi összeesküvésig</i>	
IV. Az utolsó évek	325
A <i>Rövid éjszaka</i> és a film vége	327
Filmográfia	339

Ez csak egy film...

ELŐSZÓ



„EMLÉKSZEM, EGY NAP INGRID BERGMAN jött oda hozzám valami szörnyű állapotban – mesélte nekem egyszer Alfred Hitchcock. – „Aggódott, nyomorultul festett ez az izgatott, romantikus idealista, érzékeny, érzelmes lélek. Drága Ingrid! Túl komolyan vette az életet, és a történeteket még annál is komolyabban. Érzelmekkel túltelített, szinte reszkető hangon beszélt: Hitch, meg kell kérdeznem valamit a szerepemmel kapcsolatban. Egyszerűen nem érzem. Nem találok a motivációt...”

Mondtam neki: „Ingrid, akkor tettesd! Hisz ez csak egy film...”

Akkor úgy tűnt, ez kielégíti, de néhány héttel később megint ott leselkedett, várva, hogy szabad legyek, és beszélhessen velem. Odafordultam. Különös volt, mert Ingridre sok mindent lehetett fogni, de azt, hogy szegénylős lenne nem. Megkérdeztem, mi bántja.

– Ó, Hitch. Tudod, gondolkoztam...

Azt gondoltam, jaj, istenkém, de azt mondtam, folytas-
sa...

Folytatta is, nem is tudtam volna megállítani.

– Azon gondolkodtam, hogy amit csinálok, az nem értékes dolog. Filmek. Színészkedés. Nem teszek eleget, hogy segítsék az embereken. A világ sorsát jobbra fordító dolgok közül, úgy érzem, valamivel többet kellene tennem.

– Nos, Ingrid – válaszoltam –, gondoltál már arra, hogy kórházban segíts ágytálapokat üríteni?

„Ha a színészek elkezdtek magukat túl komolyan venni, egy ilyen kis lökés jó irányba terelte őket. Csak egy kivétel akadt, akire ez az elterelő technika nem hatott – magyarázta Hitchcock. – Ha jómagam kissé túlkombináltam a rendezést egy film kapcsán, magamnak hiába mondogattam, hogy *ez csak egy film*, rám ez sosem hatott. Sosem tudtam meggyőzni magamat.”

BEVEZETÉS



A LEGKEDVESEBB ÁLMOM – mondta egyszer Hitchcock –, hogy beszéljek egy átlagos ruhaboltba, ahogy az átlagemberek, és vegyek egy ruhát a fogasról. Sokan irigykedhetnek rám, hogy a legkitűnőbb szabók a legjobb anyagból készítenek nekem ruhát, de az én álmom az, hogy ruhát vásároljak – leértékelve.

Mostanra már feladtam a reményt, hogy ehhez eléggé le tudjak valaha fogyni, de az igazi probléma nem is a súlyom, hanem az alakom.

Még a szex is kínos egy magamfajta alkatú ember számára, egyszerűen nem lehet hozzá elég villanykörtét lekapcsolni.

Ha választhattam volna, valami olyasmi alkatot szeretnék, mint Cary Granté, akin minden jól mutatott. Felvettem volna egy amolyan *39 lépcsőfokos* esőkabátot felhajtott gallérral, egy bézs kasmírkardigánt hanyagul a vállamra vetve, vagy ami még jobb, mondjuk a derekamra kötve – már ha volna olyanom nekem.

Sok író gondolta úgy, hogy Cary Grant volt a fantázia-beli alteregóm. Butaság. Ha a tükörbe nézek, nem Cary Grantet látom. Általában nem nézek tükörbe, ha lehet, mert a fickó, aki visszanéz rám, mindig inkább idegennek tűnt, aki nem úgy néz ki, ahogy én érzem magam. Mégis, valahogy állandóan beleférközött a tükrömbe.”

Mikor a 70-es években Alfred Hitchcock megmutatta nekem a kaliforniai Bel Airben, a Bellagio Roadon található lakását, volt alkalmam szemügyre venni lenyűgöző ruhátárát. Nem a ruhák száma vagy kitűnő minőségük volt szembeötlő, hanem a tény, hogy mindegyik ugyanúgy nézett ki, mintha ugyanaz a ruha lett volna megsokszorozva.

Közelebről azután már feltűntek a parányi eltérések, a sok fekete ruha között voltak másféle fekete színűek is.

Hitchcock ruhái híresek voltak, főleg arról, hogy mindig ugyanolyan a ruhákat hordott.

James Stewart: „Emlékszem, Hitch Marrakesben a szörnyű hőségben sem vette le sosem a zakóját, vagy lazította meg nyakkendőjét”. Ronal Neame rendező emlékei szerint már 1928-ban is, amikor Hitchcock a *Zsarolást* forgatta, sötét öltönyt, fehér inget, sötét nyakkendőt, fekete cipőt és zoknikat viselt a reflektorok forrósága és a légkondi hiánya ellenére.

Sok öltözéke valójában tengerészkék volt, Hitchcock szerint „francia kék, vagyis annyira kék, hogy már fekete”.

Minden ruha vadonatújnak tűnt, ami rendezőként is ismert aprólékosságának volt betudható.

Sok különböző méret is előfordult közöttük. „Minden ruha mérete az enyém, ha a súlyom fel vagy lemegy egy kicsit – én felkészültem.”

Megkérdeztem, hogyan tartja rendben ezt a rengeteg öltönyt, mindet megfelelően párosítva. Elmagyarázta, hogy jelzés van varrva mindegyikbe, a nadrágok a zakókkal, a méretek bevarrva és dátummal is ellátva. Minden nadrágon és zakón is volt bevarrt, nagy azonosítószám. „Nem csípem az izgalmat, hogy esetleg nem találom meg valamelyiknek a párját.” Majd némileg komolyabban hozzátette: „Sosem lehetett az enyém az a test, amit akartam, de büszke vagyok az eredményeimre. Azok átvitt értelemben magasak, karcsúak és jóképűek”.

A *Cinemathèque Française* alapítója és főtitkára, Henri Langlois mutatott be Alfred Hitchcocknak és feleségének, Alma Reville-nek a párizsi Plaza Athénée hotelben. Pár évvel korábban Langlois-t mint kurátort a francia kormány eltávolította a *Cinemathèque* éléről, ami tüntetésekhez, majd később a 68-as, Párizst is megbénító felkelésekhez is vezetett. Ebéd közben Hitchcock filmjeiről folyt a beszélgetés, a már elkészült, és még csak a Hitch fejében élő filmekről is.

– Volt egyszer egy ötletem – mondta Hitchcock –, amivel szeretnék egyszer elkezdni egy filmet. A Covent

Gardenben vagyunk, vagy a La Scalában. A színpadon Maria Callas, fejét felfelé emeli és egy áriát énekel, mikor meglátja, hogy az egyik páholyban egy férfi lép az ott ülő másik férfihoz és leszúrja. Épp egy magas hangot tart ki, ami átmegegy sikoltásba. Ez a legmagasabb hang, melyet valaha is kiénekelte, amiért is óriási ováció a jutalma.

Olybá tűnt, Hitchcock befejezte a történetet.

– És azután mi történik? – kérdezte volna széke széléig előregörnyedve Langlois, ha tekintélyes kerülete miatt már nem lett volna úgylis a szék szélén.

Hitchcock ekkor feleségéhez, Almához fordult (aki ekkor már 15 éve volt hivatalos és nem hivatalos munkatársa) és rámutatott: – Kérdezd a Madamot, az ő dolga a kontinuitás.

– Nyugdíjban vagyok – mondta Alma.

– A legközelebb ehhez az operaházi jelentéhez talán *A férfi, aki túl sokat tudott*ban jutottam – folytatta Hitchcock. – A tulipánok között is szerettem volna gyilkolni. Mikor egyszer láttam egy hatalmas tulipánmezőt Hollandiában, akkor azonnal tudtam, hogy akarok egy jelenetet abban a környezetben, persze színesben, a tulipánokon látható vérrrel.

Van aztán még egy történet, ami megalkotásra vár, amiben szerepel egy autóösszeszerelő gépsor Detroitban. Halad a kocsiszerelés, és a futószalag mellett a munkások hétköznapi dolgokról beszélgetnek, feleségről, ebédéről, stb... Legördül egy kocsis futószalagról, és ahogy az ajtaja kinyílik, kiesik belőle egy halott test. Eddig van meg a sztori.

Pár éve *A kötél* forgatása miatt New Yorkban jártam, és a szerkesztő elvitt egy baseballmeccsre. A közvetítőfülkéből figyeltük, és készítettem közben pár rajzot. Kérdeztem, hány ember nézi a meccset, és azt felelte, hatvan-ezer. Azt gondoltam, micsoda remek hely egy gyilkosság-hoz! Gyilkosság a baseballpályán. Az egyik játékost lelövik, és egyből van hatvanezer gyanúsított.

Aztán pár évvel később meg is történt.

– Néha olyanok a filmjeid, mintha valóra váló rémálmok lennének – mondta Langlois.

– Én frászálmoknak (*frightmare*) tekintem őket, amik az én specialitásaim – felelte Hitchcock. – A rémálmok sosem érdekeltek. A frászálmokban egy jó adag realitás van. Egy elrugaszkodott történetet világosan kell előadni, hogy a nonszensz ne érződhesen belőle.

A sötétből való félelem természetes, mindnyájunkban megvan, de a félelem a tűző napsütésben, vagy akár ebben az étteremben, az merőben váratlan dolog, pont ez teszi érdekessé.

A félelmet nem nehéz megérteni. Nem féltünk gyerekként mindannyian? Semmi sem változott, mióta Piroksa találkozott a lompos farkassal. Amitől manapság megijedünk, az alapjában ugyanaz, amitől régebben is féltünk. Csak a farkas más. A félelem komplexusa minden egyén sajátja.

Amitől félsz az az, amit nem látsz, és amit az agyad oda-képzeli. Az elképzelt mindig félelmetesebb, mint a látható. A váratlanság annyira fontos. Sosem szerettem a lassan

lenyomott nyikorgó kilincset és más ilyen kliséket. Szeretek mindig ugyanúgy dolgozni. Valami sötét történet egy nyugodt, ismerős helyen. Az ismerős környezet nagyszerű a veszély és az izgalom számára.

Mindig is a szokatlan izgalmakat szerettem keresni.

Hitchcockot érdekelte Langlois-nak Párizs náci megszállása alatt a filmek megőrzése érdekében végzett munkája. A francia filmalkotó a megszállók törvényeit megszegve mentett meg sok száz filmet, melyeket valószínűleg megsemmisítettek volna.

– Hogy döntötted el, melyiket mented meg? – kérdezte Hitchcock.

– Amelyek odajöttek hozzám és szóltak: Ments meg! – felelte Langlois. – Nem volt alkalmam látni is őket, csak megmenteni.

– Bátor dolog volt tőled – mondta Hitchcock –, koncentrációs táborba kerülhetnél volna.

– Semmi bátor dolgot nem tettem, csak elrejtettem a filmeket a fürdőkádamban és a barátaim fürdőkádjában, és nem fürödtünk annyit – felelte Langlois.

– Az a sok fürdés kihagyás nagy szolgálatot tett a világnak. A háború végén készítettem egy, a koncentrációs táborok szörnyűségét bemutató filmet, tudod. Rettenetes. Sokkal rettenetesebb, mint bármi, amit fantázia kitalálhat. Aztán meg senki nem akarta látni. Túlságosan is kibíratatlan volt. De a hosszú évek alatt is megmaradt az emlékeimben.

Nem hiszem, hogy túl sokan szeretnék a valóságot látni, akár színházban, akár moziban. Csak valóságosnak kell látszani, mert a valóságot egyikünk sem tudja túl sokáig elviselni. A valóság sokkal szörnyűsebb lehet, mint amit az elme ki tud találni.

Jómagam nem voltam elég idős az első világháborúhoz egészen a végéig, amikor is felmentettek. Viszont túl öreg voltam a második világháborúra, de szeretném azt hinni, hogy bátor lettem volna.

– A te filmjeid megalkotásához is kell azért bátorság – mondta Alma.

– Hallottam egy filmről – így Langlois –, amit évekig meg akartál csinálni, aztán...

– A *Mary Rose* – vágta rá Alma. – Csodálatos mozi lett volna, de hát őt beskatulyázták, mint aki nem csinál olyasfajta filmeket. De nem adjuk fel.

– A férjem igen érzékeny a kritikára – tette hozzá Alma –, de ha az emberek nem csípi, amit csinál, vagy nem engedik meg neki, hogy azt csinálja, amit szeretne, az kétszer annyira rosszul esik nekem. Egyrészt nekem is fáj, másrészt helyette is fájlalom.

– A *Mary Rose* – magyarázta Hitchcock – James M. Barrie darabja, amit a húszas években láttam Londonban. Nagyon lenyűgözött. Röviden, a történet egy 12 éves lányról szól, akit a szülei egy szigetre visznek el kirándulni. Eltűnik, majd hetek múlva minden magyarázat nélkül előkerül. Mint fiatalasszony visszatér a szigetre a férjével, és megint eltűnik. Sok évig van távol. Aztán, amikor

megint feltűnik, a fia felnőtt férfi, a férje középkorú, de ő maga semmit sem változott. A végén megint vissza kell térnie... de hova?

Sosem felejtettem el, és jelenleg leginkább sci-fi szempontból próbálom megközelíteni – a publikum ugyanis tudni akarja, hova tűnt el 25 évre, ahonnan ugyanolyan fiatalon került elő, mint amilyen eltűnésekor volt.

Aztán van még egy történet, amit mindig is meg akartam csinálni, ezúttal egy igaz történet, amin a *So Long At The Fair* is alapul. Egy nő az anyját keresi, aki az 1889-es párizsi világkiállításon tűnt el. Az eltűnt személy súlyosan fertőző volt, és a tényeket a pánik elkerülése érdekében titokban tartották. Olyasmi, mint a szintén kitűnő film, a *Halál Velencében*. Szívesen vállaltam volna mind a kettőt.

És a *Diabolique*, azt is szerettem volna, de Henri-George Clouzot megelőzött. Sok évig gondolkodtam, hogy egy John Buchan-sztorit, a *Three Hostages*-t (Három túszt) viszem filmre, ami nem olyan jó, mint a *39 lépcsőfok*, de azért elmegy. És valamit Wilkie Collinstól, micsoda író az a pasas! Csodálтам Dickenst, és szerettem volna megcsinálni valamit Poe-tól.

Mindig is lelkes újságolvasó voltam, már gyerekkoromtól kezdve. Ahogy a film egyre jobban vonzani kezdett, úgy kezdtek el érdekelni a történetek, főleg a krimik, amik egy-egy film alapjául szolgálhattak volna. Volt egy, amit nem emlékszem, hol olvastam, de sosem ment ki a fejemből. Sosem tudtam volna használni filmben, mert túlságosan szörnyű – kivéve persze horrorfilmben, de még

abban is túl sokkoló lenne, muszáj lenne feszültségoldást bevezetni, néhány rőtögéssel, vihogással, kacajjal.

Volt egy kínai hóhér, aki lefejezéssel dolgozott. Annyira jól csinálta, hogy amikor valakit halálra ítélték, sokszor kérte, hogy ő lehessen a hóhérja. Elképzelhetik, mennyire fájdalmas lehet a hanyagul vagy félvállról elvégzett ilyen munka. Az egyik szegény pára, akit fejesztésre ítélték, fellépett a hóhér mellé, aki nagy precizitással el is végezte a halálos csapást – de nem történt semmi.

A férfi megszólalt: Kérlek, ne várakoztass!

A hóhér így szólt: Bólints!

A férfi úgy tett, és a feje le is hullott. Micsoda kép!

Nem tudom, igaz volt a történet vagy sem – mondta Hitchcock –, de annyira túlzó, hogy akár igaz is lehet.

Beszélgetésünk témái a filmek és a kaja voltak, az a két élvezet, melynek tárgyalásába sem Hitchcock, sem Langlois nem tudott beleunni. Langlois még annyira se, mint Hitchcock.

– Van kapcsolat az evés szeretete és az egészséges libidó között – fejtette ki Hitchcock. – Azok az emberek, akik szeretnek enni, nagyobb szexétvágyúak is, jobban érdekli őket a szex. Nagyon ártatlan voltam és szexuálisan elfojtott gyerekkoromban. Tudod, szűzen házasodtam.

Egy pillanatra hezitált, ahogy észrevette az egyet nem értés fintorát a felesége arcán, majd folytatta.

– Azt hiszem, a túl sok szex munka közben káros hatással van a munkára, az elfojtott szex pedig jó hatással van a

kreatív személyiségre. Valahol ki kell tombolni, és így az energia a munkába kerül. Azt hiszem, így sikerült egy kis szexérzést belevinni a munkáimba.

A szenvedély érzése – csakúgy, mint a félelem – ráébreszt arra, hogy élsz. A film révén átélhetjük ezeket az érzelmeket a „számla” megfizetése nélkül.

Ebéd előtt Hitchcock kedvenc koktélját, a Mimózárt kortyolgatta. Mindketten gyorsan ettek. Mivel mindketten élvezték az evést és érdekelte is őket, azt hiszem, inkább lassabban kellett volna enniük, hogy elnyújtsák az élvezetet.

A pincér kihozott egy sokemeletes, vajkrémborítású tortát rózsaszín és fehér virágmintákkal és Bienvenue felirattal a tetején. A főszakács is odajött fehér sapkájában és kötényben, és ragyogott a boldogságtól, mikor bejelentette, hogy a Plaza Athénée forró üdvözlője és ajándéka az, valamint (amúgy szájszegletből) franciául odahadarta Hitchcocknak, hogy mennyire nagy rajongója és hogy mennyire boldoggá tette, hogy elkészíthette számára ezt a tortát. Ezután annyira zavarba jött önnön bátorságától, hogy beszélni merészt a nagy rendezőhöz, hogy szinte kisomfordált. Hitchcock – aki jól beszélt franciául – ekkor utána szól, hogy megköszönje neki a gyönyörű *torte*-ot. A főszakács ekkor ünnepélyesen kitolta a tortát, majd mindannyiúnknak hoztak egy-egy csokis szeletet.

Hitchcock Langlois-hoz fordulva így szólt:

– A filmjeim, tudod, nem az életből vágott szeletek, hanem tortaszeletek.

Azt mondta, eszébe jutott az első film, amit Ameri-

kában kellett volna leforgatnia, a *Titanic*, ami David O. Selznick első amerikai projektje lett volna.

– A kedvenc jelenetem az volt, amikor a hajó lenyűgöző konyhájában a konyhafőnök a tortát díszíti éppen. A torta sokemeletes, és a mester éppen a sok-sok vajvirág egyikét helyezi el rajta, majd pedig a *Boldog születésnapot* feliratot. A konyhafőnök büszkén mosolyog munkájára. Nagyon büszke rá, szinte ízlelgeti, ahogy a díszítést készíti.

Mi azonban tudjuk, hogy mindez hiábavaló. Sosem fogja senki megenni ezt a tortát, el fogja nyelni a hullám-sír, és talán az embereket is, akiknek készült. Alighanem a szakács is együtt pusztul vele.

A nézők azt gondolhatják, ennek nincs semmi értelme, ordítani szeretnének neki: Hagyd abba! Fuss a mentőcsónakokhoz!

A főpincér megkérdezte Hitchcockot, szeretné-e megtartani és hazavinni a maradék tortát, amit ő visszautasított, mondván, hogy a pincérek a konyhaszemélyzet és a főszakács is biztosan csalódott lenne, ha nem kóstolhatná meg azt.

– Meg akarlak kérdezni – mondta Langlois –, milyen volt Londonból hirtelen Hollywoodba áttenni a munkát?

– Nem volt annyira más, mint amennyire vártam – magyarázta Hitchcock. – A technikai lehetőségek a nagyobb költségvetés és a jobb felszerelés miatt óriásiak lettek. Másrészt viszont Amerikában minden kicsit spontánnak tűnt, és persze összetettebbnek is ugyanazon nagyobb költségvetés okán és az emiatt szükséges alapos tervezés miatt.

– Amerikában másfajta közönségnek készítetted a filmeket?

– Nem, Amerikában automatikusan a világnak készítünk filmeket, mivel Amerika tele van a világ minden részéből érkezetekkel.

Selznick be akart szerezni egy öreg kereskedőhajót, hogy darabjaira bontva helyszínként szolgálhasson. El akarta sülyeszteni a Santa Monica kikötőben, de inkább Manderley-t égettük porig.

– Örülök – mondta Langlois –, mert *A Manderley-ház asszonya* (Rebecca) az egyik kedvenc filmem. Briliáns ötlet volt sosem mutatni Rebeccát, csak a festményen. Annyira szép volt, hogy egy színésznő sem játszhatta volna el a szerepet. Nem lehetett volna Rebecca senki.

– De igenis, volt egy színésznő, aki eljátszotta Rebeccát – mondta erre Hitchcock –, egy tökéletes Rebecca. Benne akart lenni a filmben is, csak a rossz szerepet akarta eljátszani, a szelíd, visszafogott, kerekded vállú, teljes önbizalomhiányos lányt. Vivien Leigh volt az, aki Rebeccának született, ahogy Scarlett O'Harának is. Scarlett sok tulajdonságában egyezett Rebeccával. Vivien Leigh szépsége adott volt a szerephez. Ő és Rebecca is pontosan tudták, mit akarnak és hogyan szerezhetik meg vagy élvezhetik azt. Nem lányok voltak, hanem nők.

Vivian Leigh teljesen megfelelt Rebecca szerepére, de Rebecca nem szerepelt több filmben – így Vivian sem. Azok számára pedig, akik tudtak Leigh és Oliver kapcsolatáról a való világban, ez igazán illúzióromboló lett volna.

Joan Fontaine kicsit kilógott a brit színészek sorából a forgatáson, ami jól passzolt az eljátszott karakterhez, aki magányos és kívülálló kellett, hogy legyen.

A kávé felszolgálásánál Hitchcock egy „*divertissement*”-et javasolt.

– Játsszunk egy kis gyilkosságost – mondta. – Választunk egy áldozatot és megpróbáljuk kitalálni a tettest.

Körbenézett, és áldozatnak a terem legkövérebb emberét szúrta ki, akivel szerinte a legjobban tudott azonosulni.

– Most pedig szükségünk van egy elkövetőre. – Ismét körülnézett, és kiválasztott egy szőke, kék szemű fiatalembert. A gyilkosjelölt a jól öltözött társaságban is különösen elegánsnak hatott. – A bűn elkövetője nem nézhet ki bűnözőként, hiszen akkor sosem engednék be a házba – közölte Hitchcock.

Egy mellettünk levő asztalnál ülő férfi és nő különösen megragadta Hitchcock képzeletét. A nő fülbevalói a tányérja mellett heverték. Megfigyelve őket Hitchcock megállapította, hogy a pár jól ismeri egymást. – Egyértelmű, hogy jól ismerik egymást, hiszen ellenkező esetben sosem vette volna le a zavaró fülbevalókat. – Látjátok azt a férfit? Nagyon drága cipőket visel. Nagyon sokat elárul egy férfiről, hogy milyen cipő van rajta.

Langlois visszahúzta lábait az asztal alatt.

Hitchcock ekkor megkérte Langlois-t, hogy válasszon ő is áldozatot a játékhoz. Egy közeli asztalnál csokihabot eszegető vékony, bajszos emberre esett a választása,

mert: – Nézzétek csak, csokihabot eszik és milyen vékony. Ez már elég indok arra, hogy utáljam.

Hitchcock szerint ez logikus volt.

– Megértem. Profi vagyok fogyókúrában. Sok száz fontot leadtam életem során, és képviselője vagyok a „legkövérebb túlél” elvnek.

Nem érdemelte meg a túlsúlyt, hiszen annyira keveset evett, vélte önmagáról Hitchcock.

– Újságírók gyakran kérdezzetik, mennyit nyomok a mérlegen, és azt felelem „csak reggel, reggeli előtt nyomok rajta egyet”. A súlyom azonban titok marad.

– El tudod hinni, hogy gyerekként olyan vékony voltam, hogy minden nő evésre próbált kényszeríteni, az anyám, az ápolónő... Egy délután megettem egy egész üveg lekvárt és több csokitortát, és azt hittem, ez már mindig így lesz. Abban az időben soha nem sétáltam a lépcsőn, hanem felfutottam. Azt hiszem, azért nem kaptam soha Oscart, mert egyszerűen nem nézek ki művésznek. Nem mutatok úgy, mint aki végig éhezett. Az igazi ok azonban, hogy az izgalmas történetek műfaja nem sokra értékelt. Olyan, mint egy hullámvasút a vidámparkban, csak az izgalom miatt van. Hősök és antihősök, csókok és vicsorgások.

– Sok Oscart kellene kapnod – így Langlois –, itt az ideje.

Azonban már nem volt hátra sok idő, és Hitchcock sosem kapott Oscar-díjat rendezőként. Ötször is jelölték legjobb rendezői díjra a *Psycho*, *A Manderley-ház asszonya*,

a *Mentőcsónak*, a *Bűvölet* és a *Hátsó ablak* című filmekért. Langlois kapott különleges Oscar-díjat a filmek megőrzésében mutatott közreműködéséért.

Langlois azt kérdezte Hitchcocktól, hogy kedvencei-e a misztikus történetek és a melodramák.

– Kedvelem őket. De szeretem azt érezni, hogy nem misztikus történeteket gyártok. Miszticizálok. Ez az én melodráma-verzióm.

– Mi a legnehezebb a melodrámban? – kérdezte Langlois.

– A szereposztás. A melodrámban kialakítod a történetet, és miután az megvan, teszed bele a karaktereket. Épp ezért a típusokon alapuló szereposztásban hiszek.

Ha jól sikerül a szereposztás, nem kell túl sok utasítás a színészeknek. A jók megtalálják a megfelelő módokat, és nem kell figyelni rájuk, hogy nem kerülnek-e tévútra.

A sztárok szerepeltetésének van egy nagy előnye. Ha egy olyan sztárral történik valami, mint Cary Grant vagy James Stewart, akkor a közönség jobban együttérez.

– Vagy Ingrid Bergman vagy Grace Kelly – tette hozzá Alma.

– Igen, sokat beszéltek már Hitchcock szókeiről és a hősnőimről, tudjátok. Van azonban egy nem említett ok a női szereplők kiválasztásában. A hősnőnek szimpatikusnak kell lennie a női nézők számára. A nők nem a nézőtábor felét jelentik, mert gyakran, ha egy férfi szeretne a nő kedvében járni, akkor a nő választja ki a megnézendő filmet.

– Madeleine Carollt választottam a *39 lépcsőfok*hoz –

mondta Alma –, én láttam meg elsőnek, és beszéltem róla Hitchcocknak.

Ahogy ettünk, Alma csendes volt és visszafogott, egy csöppség, halk, keveset evett. Hitchcock gyakran nézett rá, a mondandója által kiváltot reakciót figyelve.

– Tudjátok, honnan tudom, hogy igazán szeret? – kérdezte Hitchcock Almára mutatva. – Együtt fogyózik velem. Nem igazán kellene neki, de hogy könnyebbé tegye számomra, csak azt eszi ő is, amit én. Aztán lemegy róla a súly, ami rólam nem. Egyszerűen nem diétázhatom túl sokáig, mert a Madame teljesen elfogyna mellőlem.

– Szerencsés férfi vagy – mondta Langlois.

– Szerencsések voltunk – mondta Alma –, hogy a fantáziáink találkoztak.

– Filmekben dolgozott, mikor megismertem – folytatta Hitchcock –, és többet tudott az egész dologról akkori-ban, mint én. Tanítgatott. Nem tudom, miért jött hozzám.

Alma nevetett. – Mert az idősebb férfiakat kedveltem.

– 1899. augusztus 13-án születtem, ő pedig 14-én, egy nappal később, vagyis egy nappal idősebb vagyok – magyarázta Hitchcock.

– Ez „formidable” – mondta Langlois.

– Igen – felelte Hitchcock –, ez szokatlan.

– Nem, arra gondoltam, hogy ez hasonló a mi helyzetünkre Maryvel. – Mary közeli munkatársnője volt a *Cinéma-thèque Française*-nél.

– Mary és az én születésnapom csak egy nappal tér el.

Ő november 13-án, míg én egy nappal korábban születtem. Skorpiók vagyunk, ti meg oroszlánok.

– Olyan vagy, mint Marlene Dietrich – felelte Hitchcock. – Semmit sem csinált a *Rémület a színpadon*-ban, míg nem beszélt az asztrológusával. Biztosan nagyon hitt benne.

Langlois megkérdezte Hitchcockot, szeretné-e valamilyen filmjét látni a *Cinéma-thèque*-ban, míg Párizsban van.

– Nem, köszönöm, nincs rá időnk. Ha lenne, akkor is inkább az egyik olasz fickó, Fellini vagy Antonioni filmjei közül választanánk.

Vizuális típus vagyok, és szóról szóra fel tudom idézni a régebbi filmjeimet, ha úgy akarom. Azonban sem fejben, sem filmszínházban nem óhajtom újranézni őket.

– Hallottam, hogy amint elolvasol egy forgatókönyvet, már meg is jelenik előtted az egész film – mondta Langlois.

– Valóban.

– Akkor is sikerült ez, mikor némafilmeket kezdte forgatni a 20-as években?

– Azt hiszem, bennünk van az intuíció a vizualizálásra gyerekkorunkban, de ahogy felnövünk, ezt elveszítjük. Az én agyam – mint egy gyermeki agy – leginkább képekben gondolkodik. Halvány emlékeim vannak a gyerekkoromról, mind csupa vizuális és semmi verbális emlék. Nem lehetek biztos benne, de azt hiszem, mind valós emlékek.

– Eltanultam ezt tőle – mondta Alma. – Most már nem

tudok egy könyvet elolvasni minden jelenet automatikus dramatizálása, minden kameraszög elképzelése vagy minden párbeszéd kitalálása nélkül. Örökkévalóság egy könyvet végigolvasnom.

Hitchcock: – A Madame és az én életem is a filmek. Ha ez nem lenne igaz, akkor miről beszélgettünk volna az eltelt években?

Megkérdeztem Hitchcocktól, igaz-e, hogy soha nem nézett rendezés közben a kamerába.

– Nem volt rá szükség – felelte –, és elmondom miért.

1923 körül, mielőtt együtt dolgoztunk volna, a fiatal Alma Reville megkért, hogy rögzítsek néhány inzertert a filmhez, amit vágott. Mivel épp ebédidő volt, felmentem a színpadra és belenéztem az otthagytott kamera keresőjébe. Egy hang mögöttem ekkor így szólt „Ez az én melóm, te csak foglalkozzál azzal, mit teszel a lencse elé”. Jack Cox volt az, aki beszélt, aki később a *Zsarolás* és sok egyéb film operatőre is lett. Ettől kezdve mindent, amit lehetett, megtanultam a kamerákról és lencséről a látószög és a perspektíva szempontjából. Beedzettem magam, hogy úgy lássak, mint egy kamera, szóval sose kelljen még egyszer belenézni a keresőbe. Most csak a lencse fókusz távolságát kell tudnom, és már tudom is, mit lát az operatőr.

Langlois megkérdezte Hitchcockot sokat emlegetett mondasáról, miszerint a színészek egy „csorda”.

– Vádoltak már azzal, hogy ezt mondtam volna – felelte Hitchcock –, illetve pontosan azt mondtam, hogy a „színészekkel úgy kell bánni, mint egy csordával”. Persze

vicceltem csak, de úgy látszik, komolyan vettek. Ha komolyan akartam volna fogalmazni, azt mondtam volna „a színészek olyanok, mint a gyerekek”.

Mindig ott voltam, ha a színészeimnek ésszerű segítség kellett. Az ésszerűn azt értem, hogy ha egy színésznek egy ajtón kell belépnie, nem azt kérdezi, miért, hanem azt, hogyan.

Ahogy beszélgettünk, valaki odajött Hitchcockhoz egy autogramért, mire ő lerajzolta híres önarckép-vázlatát is. Miután az illető elment, Langlois mentegetőzni kezdett.

– Sajnálom, hogy itt Párizsban még évés közben is zavarnak.

– Sosem zavarnak – mondta Hitchcock. – Ők azok, akik ezt az egészet lehetővé teszik: a közönség.

Nagy öröm volt számára, hogy a sok emberből, aki filmjeit New York, Los Angeles, London, Párizs, Berlin, Tokió és Buenos Aires mozijaiban megnézte, ugyanazon érzéseket csalta elő.

– Az érzelmek világszerte ugyanazok, és a művészet is érzelem. Épp ezért filmet csinálni és általa érzelmeket ki váltani a közönségből a fő cél számomra a filmekben. Egyéb esetben viszont a film csak egy esemény sor.

A távoli jövőben lesz majd valami olyan, amit én „csiklandásnak” hívok. Az emberek bemennek majd egy nagy nézőtérre, ahol tömeghipnózisra esnek át. Ahelyett, hogy azonosítanak magukat valamelyik szereplővel, ők maguk lesznek az egyik szereplő, és a jegyvásárláskor eldönthetik majd, kivel szeretnének azonosulni. Ugyanazt a szenved-

dést, illetve ugyanazt a románcot fogják átélni a gyönyörű női vagy férfi párjukkal. Azért hívom ezt „csiklandásnak”, mert ha az egyik szereplőt megcsiklandozzák, akkor a közönség azt érezni fogja. Aztán felgyulladnak a fények, és az egésznek vége lesz. – Hitchcock itt megállt egy pillanatra.

– Volt olyan színész, akivel szívesen együtt dolgoztál volna? – kérdezte Langlois.

– Persze. Claudette Colbert. Tudtad, hogy francia? Szerettem volna egy Lubitsch-féle filmet készíteni vele. Szintén szerettem William Holdent. A *Sunset Boulevard* csodálatos film volt, az egyik legjobb. Szerettem volna Miss Hepburnnel is dolgozni. Audreyval, nem Katherine-nel. Katherine nem illett volna a filmjeimbe, de Audrey igen, majdnem dolgoztam is vele, de aztán mégse.

– És ha Miss Hepburn – Audrey, nem Katherine – szóke lett volna? – kérdezte Langlois.

Hitchcock megrázta a fejét. – Nem. Határozottan nem.

Emlékeztettem rá, hogy mindhárom említett színész dolgozott Billy Wilderrel.

– Irigylem őt. – mondta Hitchcock. – Nagy rendező az a Wilder. Tudta is, hogyan érzek a színészeivel kapcsolatban. Mondtam is ezt neki, mire azt mondta, hogy a színész, akivel ő szeretett volna dolgozni, Cary Grant. Na tessék... Azt hiszem, a színészek rendezése leginkább a jó színészek megnyerésén múlik. Aztán csevegni kell velük.

Ahogy befejeztük az evést, Langlois megszólalt:

– Nagyon büszke lehet a karrierjére, Mr. Hitchcock.

– NEM Mr. Hitchcock. Hitch. Hívj csak Hitchnek. Büszke vagyok, de szerencsés is voltam. A lehetőség maga a legfontosabb feltétel.

Néha úgy tűnt, bukni fogok. Van egy halvány vonal, ami elválasztja a sikert a bukástól. Sikeresen túléltem ezt a kötéláncot, bár nem éppen kötéláncra termettem.

Ahogy elhagytuk az éttermet, Alma hozzám fordult:

– A sok év alatt, mióta együtt vagyunk, a férjem még sosem untatott. Nem sok feleség mondhatja el ezt.

Számos alkalommal találkoztam Hitchcockkal, míg Groucho Marxról írtam. Groucho kedvenc étterme a Chasen's volt Los Angelesben, ami Hitchcock és felesége kedvenc helye is.

Groucho a csütörtöki napot kedvelte a Chasen's-ben, ami Hitchcockék rituális napja is egyben, gyakran érkeztek Lew és Andie Wassermannal, Gregory és Veronique Peckkel vacsorára.

Erin Fleming, Groucho barátja is gyakran velünk volt. Groucho és Hitchcock üdvözölték egymást. Mindkettjüknek volt egy kis asztala a zsúfolt, kicsi előlő teremben.

Groucho kedvence volt a Chasen's specialitása, a banánsüti desszert, amiből vágyott még egy adagra. A főpincér hallotta ezt és hozott is egyet, amit Groucho nem fogadott el, mert még a nyolcvanas éveiben is igen fegyelmezett volt. Azt mondta, ha csak egy szeletet eszik, akkor lelkiismeret-furdalás nélkül őrizheti meg emlékeiben annak az ízét.

A főpincért az asztalhoz rendelve Groucho azt mondta: „Ha a desszerthez érnek, vigyen Mr. Hitchcock asztalánál mindenkinek egyet ebből a banándesszertből, szigorúan az én számlámra. S lássuk, mi jut a srácoknak a hátsó szobában.”

Mi elmentünk, így sosem tudtuk meg, mi lett a banán-süti történet vége.

Otthonában, pár hónappal később mesélte el Hitchcock a történet végét.

– Aznap este az asztalunknál éppen mindenki fogyózott, kivéve a Madame-ot és Pecket. A Madame nem eszik sokat, ha én diétázom, és én mindig diétázom. Így hát Peck ette meg mind a hat banános sütit.

Hitchcock rámutatott a pázsitos, füves terepre, amire kilátott Bel Air-i otthonából: – Ez itt mind az enyém – közölte tettetetten komolykodós hangon.

A hatalmasan elnyúló birtok egy golfpálya volt.

Hitchcock interjút azzal kezdte, hogy – Ha velem akarsz interjút, akkor a filmjeimmal kell beszélgetned.

– Már beszéltem velük – mondtam –, és rengeteg titkot árultak el, de nem mindent.

A látogatás Hitchcockéknál nem lehetett volna teljes a konyha megtekintése nélkül, ami a pár számára a legfontosabb része volt a háznak. Évekbe telt a konyha át- és a pince kialakítása az igényeik szerint.

Megmutatta hatalmas hűtőjét, amire igazolhatóan volt

nagyon büszke. Ahogy belenéztem, mögém állt, és a vállamra tette a kezét, mintha be akarna lógni.

– Csak viccelgetek – mondta.

Nem számított. Annyira tele volt kajával, hogy sehogy sem fértem volna még én is oda.

– Ez a kaja a luxus számunkra – mondta. – Nincs uszodánk vagy tenispályánk. Nem azért élünk, hogy bárkit lenyűgözzünk. Hetente hozatjuk a halat és a húst Angliából. Doverből nyelvhalat, marhát és bányát.

A bányáról eszébe jutott egyik kedvenc története, az „Áldozati bárány”, amit Roald Dahl írt és Hitchcock az „Alfred Hitchcock bemutatja” tévésorozatban dolgozott fel 1958-ban.

– Egy nő, akit Barbara Bel Geddes játszott, megtudja ér-zéketlen férjétől, hogy sok év után az elhagyja őt. Megöli egy fagyasztott báránycombbal, egész életem legtokéletesebb gyilkos fegyverével. Majd megsüti a báránycombot, míg a rendőrök a gyilkos fegyver után kutatnak, és a végén megeteti velük az ízletes sültet. Így ez egy olyan gyilkos eszköz, melyet sosem találhatnak meg. Úgy hívom: a ketyegő bárány története, ami a ketyegő bomba elméletemnek egy változata. Az alapötlet az, hogy tudassunk a közönséggel mindent, azt is, hogy egy bomba ketyeg, míg a szereplőknek nincs erről tudomásuk. Ez adja az izgalmat, hogy tudjuk, hogy a bomba fel fog robbanni, csak ezúttal a báránycomb mint gyilkos fegyver felfedezése az, amire várnak.

Azt mondta, sosem evett báránycombot anélkül, hogy eszébe ne jutott volna ez a történet.

– Meg tudod különböztetni az angol doveri nyelvhalat és a francia doveri nyelvhalat? – kérdezte tőlem.

Nem is gondolkoztam a válaszon, gondoltam, hogy ez is csak egy hitchcocki ugratás lesz.

Azt feleltem, hogy csak ha látom a hal útlevelét.

– Csak hálóval fogott doveri nyelvhalat eszem, sosem horoggal fogottat. Láttál már halat horoggal a szájában? – majd úgy tett a szájával, mintha ő maga akadt volna horogra. Azt hiszem, a fájdalmat akarta jelezni ezzel, amit a hal érezhet, de kíváncsi lettem, vajon tényleg tudja-e, hogy hogyan lett kifogva a hal.

Hitchcock extrém módon büszke volt a borospincéjére. Imádta a remek borokat és konyakokat gyűjteni, részben fogyasztásra, részben gyűjtőszenvédélye kielégítésére.

Voltak Napóleon korabeli konyakjai és borai, és csodálatos óborai az 1920-as évekből.

– Ezeket fogyasztod is? – kérdeztem.

– Ó, nem – mondta. – Sosem tenném. Ezek igazán pótolhatatlanok. A megivása egynek is túl sok felelősséget vet fel, hiszen akár az adott fajta utolsó üvegje is lehet. Meg persze lehet, hogy az íze nem érne fel az ízlelőbimbóim által elvárt ízzel. Akkor viszont lehet, hogy nem is érdemlem meg.

Körbevezettek az otthonuk további részeiben, szeretető otthon volt, noha a Bel Air-i átlaghoz képest szerényen berendezett. Felismertem a *Liberty of London* anyagait is.

– Nem kell új házba költöznünk – mondta Hitchcock.

– Nem szeretem a költözést, olyan mint egy elnyúló betegség. Ami fontos, az a munka. Az emberek élvezik a filmjeimet, és nem kívánok magamnak bizonyítani egy nagyobb házzal. Szeretem a kényelmes és kuckó szavakat használni, mikor az otthonomról beszélek.

Hitchcock műgyűjteménye lenyűgöző volt, olyan alkotókkal is közöttük, melyek a legnagyobb múzeumokban is jelen voltak. Kedvence volt Klee, míg Alma kedvence Utrillo. Kedvenc szobrásza Rodin volt, és büszke volt rá, hogy tulajdonában tudhatta egyik művét. Hitchcock saját rajzaiban is felfedezhető valami Klee stílusjegyeiből.

Tizenéves és korai huszonéves korában Hitchcock előszeretettel látogatott múzeumokat. Az elején ezt még mint házi feladatot tette, a művészeti képzés részeként, de később rendszeres vasárnapi, vagy egyéb napi szabadidős programmá vált számára. – A vasúthoz is kijártunk a várakozókat lerajzolni néha, amit még jobban kedveltem.

Hitchcock szerint, ha nem kötött volna ki a filmeknél, akkor absztrakt festővé lett volna, mert nem érezte elég tehetségesnek magát a reprodukív művészethez. Az idális számára egy Rodinhez hasonlatos szobrász szerepe lett volna.

Mivel igencsak érdekelte a fantázia és az álomvilág művészete, nagyon szerette volna, ha Salvador Dalí készít számára egy részt a *Bűvöletben*. Amint kiderült, Dalí munkájának jó része végül nem lett látható a filmben.

– Nagyon korán megragadott a szimbolisták világa. Egy ideig szimbolista álmaim voltak.

Hitchcock megtisztelőnek érezte, hogy Rouault, Dufy, Vlaminck, Rodin, Klee, de Chirico és más híres huszadik századi művészek munkáit tudhatta magáénak, de csak azokat választotta ki, melyeket szívesen látott minden nap, amelyekről történetek jutottak az eszébe.

– Klee jó forgatókönyveket írhatott volna... H-né és jómagam sosem vett meg olyat, mely nem tetszett mind a kettőnknek.

Sokáig lógott egy misztikus, aláírás nélküli vázlat az egyik falukon. Csodálták. Lányuk, Pat egyik gyermekkori alkotása volt.

Fiatalemberként a múzeumokban sorban állva sosem gondolta volna, hogy egyszer a híres alkotások egyes példányaival majd a saját házát díszítheti, melyek „idővel részeddé válnak”.

A festményeken túl ott voltak a könyvek, Bernard Shaw, James Barrie első kiadások, Shakespeare és Somerset Maugham összes.

Mutatott néhány edényt.

– Emlékszel ezekre?

Emlékeztem, mert én is csodáltam a Palace Athénée edényeit, valahányszor ott ettünk.

– Megkérdeztem a hotelt, hogy megvásárolhatnám-e az edényeik egy részét, néhány közepes tányérra gondoltam. Pár héttel később több doboz érkezett Párizsból, küldtek egy egész készletet számla nélkül. Ajándékba adták.

Mikor megérkezett a taxim, Hitchcock kikísért oda, ahol várt rám a sofőr. Ekkor – hangját felemelve, hogy a sofőr is hallhassa – így szólt:

– Ne aggódj a vér miatt! Lemosom a maradékot, és eltüntettem a kést is. Ne aggódj a hulla miatt se, ügyelek rá, hogy diszkréten szabaduljak meg tőle. De azért a ruháidat nézd át a vérfoltok miatt, olyan a fal a ráfröccsent vértől, mintha ketchup lenne a hamburgeren.

A sofőr nem mutatott érdeklődést. Nem tudom, vajon felismerte-e Hitchcockot.

Amikor a taxi kitett, kifizettem az utat és adtam némi borraivalót, amit a taxis visszaadott. „Ezt magának szántam.” Mivel nem volt válasz, rájöttem, hogy Hitchcock színjátéka hiábavaló volt, a sofőr nem beszélt angolul.

– Minden nap ajándék, ezért is hívjuk jelennek.*

King Vidor rendezőnek mondta ezt Hitchcock 1979 március hetedike előtt, mikor az Amerikai Filmintézet kitüntette őt, s ahogy megálltunk beszélgetni vele a Beverley Hilton bálterme előtt aznap este.

Vidor és jómagam leültünk Hitchcock mellé, aki elnézést kért, hogy nem állt fel, mert nem tudott. – Eléged-jetek meg most azzal, hogy lélekben felálltam – mondta.

– Ez a te estéd – mondta Vidor. – Jól kellene érezned magad.

*ford. megj.: lefordíthatatlan szójáték. A 'present' szó egyszerre jelent ugyanis ajándékot és jelent is.

– A térdek. Minden a térdeim miatt van. Már nem ugyanolyanok, mint régen voltak. A probléma, hogy magammal kellett hoznom egy régi barátot, illetve állandó társat, Arthurt Itis-t.*

A fájdalom mellett Hitchcock tartott a belépőjétől, attól félt, térdei majd cserbenhagyják, mikor a közönségen keresztül kell az asztalához vonulnia, esetleg elesik és kínos helyzetbe kerül.

– Rosszabb, mint a halál – mondta. – Rosszabb, mint kigombolva felejtetni a sliccet. Nem kellett volna ezt elfogadnom. Olyan, mint a *Jamaica fogadó*, sétálni a palánkon, értitek.

– De ha így érzed, miért fogadtad el? – érdeklődött Vidor.

– Nem így éreztem magam azon a napon, amikor elfogadtam. Alma miatt tettem. Azt akartam, hogy lássa ezt a sok embert, akik a filmjeink miatt gyűltek itt össze. Haza akartam menni vele utána, és a szemeibe nézni. Erre vártam a leginkább. Az este legjobb része az lesz, mikor majd utána hazatérünk és mindezen már túl vagyunk. Leülünk majd, és beszélgetünk róla, megosztva a gondolatokat. Egy újabb emléke egy régebbi kornak.

Mindenkinek el akarom mondani, mennyire fontos volt ő nem csak számomra, de a filmek számára is. Azt is gondolta, hogy ez lehet az utolsó alkalom, mikor egy ilyen

*ford. megj.: szójáték az *arthritisre*.

eseményen együtt lehetünk és méltathatom őt a közönség előtt.

– Szerencsés vagy, hogy ilyen házasságban élhetsz – mondta Vidor. – Nekem nem jöttek így össze a dolgok.

– Remélem, a Madame számára nem lesz túl kínos, hogy nem fogok tudni felállni.

– Bárcsak én kapnék egyszer egy ilyen estét – mondta Vidor, hogy felvidítsa Hitchcockot ösztönzésével.

– Remélem, össze is jön ez neked, de még akkor, mikor még élvezni is tudod.

– Jobb, ha sietnek! – hiszen Vidor, noha jobb egészségben, de öregebb volt nála. – Legalább kapsz egy kellemes vacsorát.

– Sosem tudnék enni így, hogy mindenki engem figyel. Már megvacsoráztunk H-nél otthon, steakfasírtot ettünk.

– A kedvencem – mondta Vidor. – Tudod, hol adják a legjobb hamburgert a városban?

– Nálunk, otthon – felelte Hitchcock.

– Szeretnék meghívni Hitch a kedvenc helyemre, a *Hamburger Hamlet*-be. Nagyon jó a zsömléjük meg a sült krumplicük is.

– Szeretnék meghívni a házamba a legjobb marhasültre, amit valaha is ettél, de Alma nincs jól mostanában. Ha jobban érzi magát, elmehetünk a Chasen's-be. Az a mi kedvenc éttermünk.

Alma Cary Granttel ült a díszvendég asztalnál, mikor Hitchcock belépett. Grant figyelt, hogy segítsen Hitch-

cocknak, ha szükség lenne rá. Mindenki felállt a bálteremben, Almát kivéve, aki olyan pici volt, hogy alig lehetett észrevenni. Haja és sminkje tökéletes volt.

A többszöri agyvérzés által legyöngítve csak nagy erőfeszítés árán tudott egyáltalán jelen lenni. Ideges férjével ellentétben lelkesen nézett az előttük álló este elébe. Szemmel tartotta férjét, ahogy utat tört magának a nézők között centiről centire, hogy odaérjen hozzá. Olyan volt, mintha minden egyes lépést együtt tett volna meg vele.

John Horseman bemutatta Ingrid Bergmant, aki az est ceremóniamestere volt. A színpadon beszédet mondott Anthony Perkins, Janet Leigh, James Stewart és Francois Truffaut, míg a közönség köréből Teresa Wright, Pat Hitchcock O'Connell, Norman Lloyd, Sidney Bernstein, Victor Saville, Jane Wyman, Edith Head, Rod Taylor, Vera Miles, Ernest Lehman, Tippi Hedren, Sean Connery és Cary Grant.

A műsor alatt Hitchcock felengedni látszott a feszültség alól, Alma és ő is élvezni látszott az estét, különösen ahogy a vége felé közeledett. A dicsfénnyel teli megpróbáltatás a végéhez közeledett.

Ingrid Bergman a színpadra lépve közvetlenül Hitchcockhoz intézte szavait.

– Még egy dolgot szeretnék hozzátenni, mielőtt befejezzük ezt az estét. Emlékszel arra a szenvedő jelenetre, amihez megépítettél valami liftet? Valami kosárszerűségben voltatok te és az operatőr, és a hatalmas partit filmezték a *Forgószélben*, és a liftben lefelé ereszkedve, hogy

végül ráközelítetek a kulcsra a kezemben. Egy nagyon hosszú ráközelítés után semmi más nem látszott a képen, csak a kulcs. Tudod mit? Cary elcsórta a kulcsot a forgatás után, és vagy tíz évig magánál tartotta. Egy nap aztán a kezembe adta és azt mondta: „Eleget volt már nálam. Most már hozzon neked szerencsét.” Húsz évig megtartottam, és most ugyanabban a kézben itt van az a kulcs.

Jó szerencsét hozott és jó pár filmet is számomra. És most szeretném neked adni egy ima kíséretében, hogy nyisson ki számodra is néhány nagyon jó ajtót. Isten áldjon, kedves Hitch. Odajövök, hogy odaadjam neked ezt a kulcsot.

Bergman lejött a színpadról és odalépett Hitchcock asztalához. Mikor odaért, felállt, segítség nélkül, de igen nehezen. Elfogadta a kulcsot, majd összeölelkeztek egy pár érzelmekkel teli pillanattig.

Ingrid Bergman annyira beteg volt, hogy már csak kevés idejük maradt, amit együtt tölthettek.

A műsor után a beszélgető Ingrid Bergman és Cary Grant mellett álldogáltam. – Tényleg pont az a kulcs volt az, amit a filmben használtunk? – hallottam ahogy Ingrid megkérdezi Grantet.

Grant mosolygott és megvonta a vállát.

Ott volt Hilton Green, Hitchcock régi szakmai asszisztense a feleségével. Bár Green együtt dolgozott Hitchcockkal a *Psychón*, a *Marnie-n* és a *A. H. bemutatja* sorozaton, a felesége még sosem találkozott Hitchcockkal.

– Távól tartottam a családomat, mert így éreztem helyesnek – mesélte nekem Green –, de mikor az eseménynek vége szakadt, a feleségem találkozni akart vele. Azt feleltem: „Ez nem a megfelelő pillanat”. Hitchcock az asztal külső oldalán ült Wassermannal és feleségével, valamint Cary Granttel és Almával. Mind egy asztalnál ültek és azt mondtam: „Nem mehetsz oda EHHEZ a társasághoz”.

Azt felelte: „Odamegyek és találkozom vele”. Nem is tudtam, mit csináljak.

Sosem felejttem el. Cary Grant épp egy történet közepén tartott, Hitchcock mögé léptem és pusztán rátettem a kezem a vállára. Megfordult és Cray-be belefojtva a szót megszólalt: Hilton!

Azt mondtam: „Nem akarok zavarni”, mire Hitchcock: „Rajta, csak rajta”. Mire én: „Csak a feleségem szeretné megismerni”.

„A Madame itt van? Jó sokáig tartottál tőle távol!” Megpróbált felállni nagy erőfeszítések közepette.

„Ne kelj fel, ne kelj fel!” – mondtam neki.

Azt felelte: „Hát persze, hogy felkelek”, és úgy is tett. Megfordult és kezét csókolt a feleségemnek, és azt mondta, csodálatos öröm végre megismerni a Madame-ot.

A vacsora King Vidorral a *Hamburger Hamlet*-ben sosem jött össze. Ez az esemény volt az utolsó alkalom, hogy láthattam Alfred Hitchcockot.

I.

A kezdetek



ALFRÉD HITCHCOCK egy kisfiú félelmeiből hozta létre ezt a hatalmas munkát – mondta egyszer Robert Boyle, Alfred Hitchcock barátja és kollégája.

Ez a fiú, Alfred Joseph Hitchcock, Viktória királynő uralkodásának utolsó éveiben született, és az edwardi időszakban nevelődött. Saját személyes, az idő által alakított érzelmeit és intelligenciáját vitte filmre, melyet már csak fakuló fotók és villódzó filmek őriznek.

William és Emma Jane Whelan Hitchcock harmadik és egyben utolsó gyermekeként született 1899. augusztus 13-án, vasárnap, a London East Endjével határos Leytonstone-ban. Családja jól emlékezett rá, hogy ez vasárnapra esett, ugyanis Hitchcock szerint ez volt azon ritka vasárnapok egyike, mikor anyja kihagyta a templomot. A családi üzlet már nincs meg, de Hitchcock korai éveit megörökíti a helyi metró falain látható róla és filmjeiről készült mozaik.

Legidősebb bátyja, William 1892-ben született, szülei házassága után három évvel, lányuk Ellen Kathleen (Nellie) 1896-ban.

– Azt mesélték, hogy mint gyerek és baba sohasem sírtam – idézi fel Hitchcock. – Már akkor is elkerültem a negatív energiafecsérlést. Mindig is az önkontroll hiányának és a büszkeség elvesztésének értékeltem ezt a viselkedést.

– Mivel testvéreim idősebbek voltak nálam, nem igazán érdekeltem őket, így jobbára egyedül voltam. Szabadidőmben rajzolgattam, és az apám boltja előtti forgalmat figyeltem.

Nagyon korán lenyűgözte a High Road forgalma az ifjú Alfredet, aki ekkoriban leginkább lóvontatta kocsikat rajzoltatott.

– Egészen erős volt a lószag, mondhatnám, áthatóan bűdös. Zaj is volt a vasalt kerekektől és a lópatkók miatt. Ez lehetett az utazgatási mániám kezdete. Fiúként tudtam, hogy amint tehetem, utazgatni fogok. Ha szerencsés vagy, hogy már gyerekként utazgathatsz, minden élmény a részeddé válik, melyből egész életedben meríthetsz.

A korai huszadik században a lóvontatta járműveket Leytonstone-ban felcserélte a villamos.

– Emlékszem a sínekre meg a szikrázó áramszedőkre, mielőtt az egész lekerült a föld alá, ahogy jöttek-mentek a szerelvények, sebesen szállítva az embereket olyan helyekre, amiket csak elképzelni tudtam. Az utcának is jobb lett a szaga.

Olyan hatéves lehettem, vagy valamivel fiatalabb, amikor valami olyat követtem el, amit apám szerint büntetés

kellett, hogy kövessen. Nem emlékszem, mi volt a vétkem, de ebben az ifjú korban nem lehetett annyira hatalmas bűn.

Apám elküldött a helyi fogdába egy levéllel. Az ügyeletes rendőr elolvasta a cetlit, majd egy hosszú folyosón levő cellába zárt, valószínűleg csak percekre, de nekem óráknak tűnt. Azt mondta: „Ezt tesszük a haszontalan fiúkkal”.

Sosem felejtettem el azokat a szavakat. Azóta is mindent elkövettem, hogy elkerüljem ezt a megtorlást, a személyes rendelkezési jogom elvesztését. Sosem élveztem a meglepetéseket, még a jókat sem, mert úgy érzem, elvesztem miattuk a kontrollt.

Még most is a fülemből cseng a becsapódó cellaajtó hangja.

Mindig is azt mondtam, nem emlékszem, miért büntettek meg, de igazából azt hiszem, még korábban, délután a villamosínket követve csavarogtam. Nem mentem messze, de besötétedett és eltévedtem. Rájöttem, hogy elkések a vacsoráról, így igyekezni kezdtem. Apámnak várnia kellett a vacsorával, noha jobb szerettem volna, ha inkább elkezd enni nélkülem. Később úgy sejtettem, talán azért lett mérges, mert aggódott miattam.

Azelőtt sosem akartam rendőr lenni. Sőt, a rendőrök rémülettel töltötték el, főleg a bobbyk, akiktől a legjobban félttem. Ez alighanem az ifjúkori trauma miatt volt így, vagy mert brit rendőr volt az első, akit láthattam, aki így még rendőrebbnek hatott, mint a külhoni rendőrök. A

mieink azért is tűnhettek annyira baljósak, mert annyira udvariasak, az a nagyon jó magaviselet...

Hitchcockék katolikusok voltak, a kisebbség része Leytonstone-ban, ahogy egész Angliában is.

– Katolikusnak lenni – mondta Hitchcock – egyet jelentett az excentrikussággal.

A vasárnapi ünnepi mise lenyűgözte az ifjú Alfredet, bár később úgy jellemezte magát, mint aki „mellőzően vallásos”. Anyja ír származású volt, apja az angol katolikusok ősi vonalát képviselte.

William Hitchcock zöldség-gyümölcs nagy- és kiskereskedő volt, aki leytonstone-i boltján kívül a Covent Garden piacán is működött.

– Mikor a *Téboly* külső felvételeit forgattuk, egy öregember odajött hozzám és elmesélte, hogy ismerte apámat, mikor még zöldségesként dolgozott a Covent Gardenben.

Legboldogabb emlékeim része, mikor néhanapján apám magával vitt vidéki útjára. Egész káposztaföldek termését vettük meg, meg hasonlókat.

Nem kellett testvéreimhez hasonlóan a boltban dolgoznom. Talán csalódott is bennem apám, mivel sosem mutattam nagy érdeklődést az üzlet iránt, és még kevesebbet, hogy kövessem a nyomdokait. Nem tudtam elképzelni, miért érdekelheti annyira egy fonnyadt salátalevél.

Bár apám jó megélhetést teremtett a zöldségeskedéssel, a változó üzletmenet kis bizonytalansághoz is hozzájárult a családban. Apám konzervatív hajlamú ember volt, de

foglalkozása spekulációra is kényszerítette. Ebből a szempontból nem sokban különbözött az én foglalkozási területemtől. Bár természetem szerint nem vagyok spekulátor, munkám sokban hasonlatos apáméhoz, hiszen én is mulandó dolgokra építettem a megélhetésemet. Azonban a családban senki sem éhezett soha. Ez az előnye, ha zöldség-gyümölcs kereskedő gyerekeként nő fel valaki.

Anyám háztartásbeli volt, ahogy manapság mondják. Teljes állásban volt háziasszony, ahogy az akkoriban szokás is volt. Nem emlékszem olyanra, hogy hazatértemkor ne lett volna otthon.

A házunk mindig makulátlan volt, amit én természetesenek vettem. Anyám nagyon aprólékos volt a házzal és önmagával kapcsolatban. Sosem ment el otthonról úgy, hogy nem a legjobban nézett ki, arca, haja, ruhája, gyönyörűen fényezett cipője, kívül-belül karbantartott kizárólagja és kesztyűje mindig tökéletesen festettek.

Ingrid Bergman is hordott kesztyűt, és nagyon szexinek találtam a módot, ahogy levette őket. Mindig is szexibbnek találtam, ha egy nő apránként fedi fel látványosságait, és nem adja át magát azonnal a teljes kitarulkozásnak.

Anyám akkor is gondosan ügyelt külsejére, ha éppen otthon takarított, gyönyörűen tiszta, fehér kötényt hordott.

Nem volt panaszkodós típus. Sosem hallottam azt tenni. Nem is pletykálgodott. Sosem hallottam rosszindulattal beszélni valakiről. Akkoriban ez nem tűnt számomra szokatlannak. Feleségemről is ugyanezt állapítottam meg. Teljes életet éltek, és nem volt másra szükségük.

Anyám jól főzött. Apám a legjobb zöldségeket hozta haza, és néha még a Covent Gardenben megpillantott egzotikus gyümölcsökből is jutott. A friss tejet házhoz hozták.

Szerettem anyámmal a High Roadon vásárolni, különösen a pékségben, ahol mindig kaptam egy-két ingyenesít. A pékség illata volt a legcsodálatosabb. Mint a parfüm. Ötös számú citromtorta. Guerlain gyömbéres keksz.

Anyám szeretett főzni, de kenyeret sütni nem, így otthon nem voltak olyan illatok, mint a High Road-i pékségben. Teljes mértékben élvezni tudtam az élményt, mert akkoriban még fogalmam sem volt a fogyókúráról. A duciság egy fiatal gyereknél aranyosként értékelődött, de még a jó egészség jeleként is. Jól tükrözte a szülők jólétét, és bizonyította, hogy jól bánnak a gyermekeikkel.

Emlékszem, ahogy apám hófehér ingben és fekete nyakkendőben indult dolgozni. Sosem láttam borotválatlanul. Nem a káposzták miatt. Egyszerűen az önbecsülése része volt.

Szüleim imádták a színházat, és magukkal is vittek, ha tehették, ami jelentős nyomot hagyott bennem. Szinte éreztem, mennyire élvezik. Én is, és sosem feledem a zöld fényben fellépő, baljós zenével kísért gonosztevőket. A hősnő mindig rózsás-rózsaszínes fényben lépett színpadra, ami erősítette szépségét és tisztaságát.

Nagyon korán, más gyermekek, csúfolni kezdték az ifjú Alfredet, azt mondták neki, hogy „furcsán néz ki”. Haza-

ment és tükörbe nézett. Oldalt fordulva a profilját nézegette, miközben anyja észrevette.

– Gondolod, hogy furcsán festek? – kérdezte tőle.

– Ki fogod nőni – felelte neki az anyja. Nem erre a válasszra várt azonban.

– Nem nőttem ki. Csak túlnőttem – mondta Hitchcock. – Senki nem akar kövér lenni. Ez univerzális igazság. Kis u betűvel.*

Termete, mérete és alakja egyre inkább eltávolította a többi gyerek kinti játékeitől, és más, benti elfoglaltságok után nézett hamarosan.

– Fiúként aktív benti életet éltem. A többi srác mindenkit a kinti dolgai alapján ítelt meg. Jómagam nem voltam éppen atletikus termet, de jól koordinált voltam.

Hitchcock szerint idővel élvezte, hogy NEM vesz részt a többiek kinti játékaiban, melyeket teljes időpocsékolásnak tartott. Akkoriban anyja volt legfőbb és egyedüli társasága.

– Anyám mindig velem volt, amit magától értetődőnek vettem. Nagyon jó ez egy gyerek számára. Úgy éreztem, én vagyok a kedvence. Nem voltam túl népszerű, így a fantáziámra kellett hagyatkoznom, és azt hiszem, ez segített kifejleszteni a kreatív oldalamat. Nincs szükségem túl sok stimulálásra a külső világból.

Vannak befelé és kifelé forduló emberek. A kifelé forduló típusok hajlamosak elpocsékolni kreatív forrásait.

*ford. megj.: valószínűleg itt az Universal stúdióra céloz viccesen.

Folyamatosan csábítják őket különböző dolgok, melyekkel én nem találkoztam sokat. Ez az az előny volt, amit az otthonülő, nem oly népszerű gyerekek élveznek. Rákényszerültem, hogy létrehozam a belső éneket, és ne függjek másoktól. Aztán a munkám megbecsülést, talán szeretetet is hozott, amelyre nem számítottam. Talán ez édesítette meg az egészet, ez lett a hab a tortán.

A személyes énem, az igazi én egy nagyon szegénylős ember, semmi esetre sem közösségi típus. A férfi nem különbözik a gyermektől. Ha valaki meg akar érteni, akkor tudnia kell, hogy igazán, valóban félszeg vagyok, és voltam is mindig egész életemben. Mikor így indul a gyerekkorod, ritkán változol meg. Én biztosan nem változtam. Gyerekkoromban megnyugvást anyám és a magam társaságában leltem.

Gyerekkori szenvedélye volt minden utazással kapcsolatos dolog – főleg villamos- és trolibusztérképek – gyűjtése.

– Térkép, menetrend, jegy és átszállójegy gyűjteményemet a legnagyobb rendben tartottam. Minden darabját szerettem a helyén és tökéletes állapotban látni.

Elképzelte magát, ahogy minden jelölt utat bejár, és ezt is tette később. Ez az érdeklődés aztán kiterjedt más városokra is.

– Sosem utaztam a New York-i földalattin – mondta –, de mikor először jöttem ide, úgy éreztem, be tudnám utazni az egész várost, mert memorizáltam minden vonalat.

Hitchcock utálta az Alfred és a Joseph neveket, így osztálytársai rövidesen már Hitchnek szólították.

Katolikus iskolái, köztük is a jezsuita St. Ignatius mély benyomást tettek rá.

– Mit tanultam a jezsuitáknál? A jó és a rossz lelkiismeretet, mely azóta is velem van. Kontrollt, szervezést, fegyelmet tanultam ott és hogy nem szeretek elnadrágolásban részesülni, amihez nem kellett iskola, hogy tudjam.

A testi fenyítés réme rosszabb volt magánál a fenyítésnél. Nem tudtam megúszni a fenyegetést, bármilyen óvatos voltam is.

Hitchcock úgy gondolta, ez a gyerekkori élménye sokban hozzájárult „ketyegő bomba” elméletéhez, miszerint nem a robbanás, hanem a bekövetkező robbanás fenyegetése kelti a valódi izgalmat. Azt is megtanulta, hogy a tiltott és a bűnös dolgok érzete mindent sokkal érdekesebbé tesz.

– Gyerekkorom sem túlzottan boldog, sem boldogtalan nem volt. Akkoriban nem volt jól meghatározott boldogságérzetem. Inkább tisztában voltam a jó és a rossz, a helyes és a helytelen fogalmaival.

Hitchcock gyerekként az olvasást szerette a legjobban, ami egész életén végigkísérte.

– Különösen lenyűgözött Edgar Allan Poe, G. K. Chesterton és az angol „sokkolók”, mint John Buchan. Már

nagyon fiatalon megismertem Conan Doyle-t, Wilkie Collinsot és Dickenst. A viktoriánus collinsi és dickensi korban a gyilkosság kimondhatatlanul nagy bűn volt, mely hozzáállás egész életemen végigkísért. Még a rejtélyes gyilkossági történetekben is fontos, hogy ne fecsérelődjön el emberi élet. Az embereket nem lehet csak úgy kidobni.

Poe-tól megtanultam, hogy lehetséges megtapasztalni a félelem érzelmi és fizikai velejáróit minden közvetlen veszély nélkül, bár elolvasása után nem akartam azonnal a sötétbe vonulni.

Nem tudom, hogy az az éjszaka gyermekkoromban, mikor egyedül ébredtem a sötétségben, a sötétségtől való félelem kezdete volt-e, vagy már velem született.

Kiáltottam, de nem jött senki. Az egész ház sötét volt, és nem találtam a szüleimet.

Aztán visszatértek, valószínűleg sétálni voltak a kellemes nyári estében. Volt ugyan egy cseléd valahol a házban, de én nem tudtam róla. Olyan négyéves lehettem akkor. Azóta is tartok a sötétől, ami az ismeretlent képviselte, és én mindig is az ismerős dolgokat kedveltem. Soha nem tudni, mi bújkál a sötétben. Vagy senki nem akarja tudni.

Nem minden félelme volt azonban Hitchcocknak fizikai.

– Az egyik, amitől legjobban félek, az az, hogy hülyét csinálok magamból a közönség előtt. Kínos pillanat. Azt hiszem, ez a nyitva felejtett slicc-fóbia. A legnagyobb félelem szerintem a jövő ismerete.

William Hitchcock halfeldolgozó testvéreivel együtt továbbfejlesztette üzletét. Hitchcockék egyre jobban éltek, de mindig megmaradt a pénzzel kapcsolatos létbizonytalanság, a jövő kérdése, amit az ifjú Hitchcock nem tudott megérteni.

– Csak sokkal később jöttem rá, micsoda nyomás nehezedett apámra. Haláláig hosszú munkanapokat tartott és soha nem mutatta, hogy fáradt.

1914. december 14-én William Hitchcock szívrohamban, 52 évesen meghalt.

– Apám mindig úton volt, kivéve a vasárnapi misék és a színház idejét. Csak halála után tűnt fel, milyen keveset láttuk addig, amíg élt, annyit dolgozott a családjáért – emlékezett Hitchcock.

– Apám sosem tűnt gondtalannak, talán csak a színházban. Sokat aggódott szerintem. Olyasmit árulni, ami aznap megromolhat, elég sok idegeskedéssel jár.

Apja halála miatt Hitchcock kénytelen volt munka után nézni. Idősebb bátyja átvette apja üzletét, és Hitchcocknak is döntenie kellett, mi szeretne lenni.

– Azt feleltem, mérnök szeretnék lenni, így hát mérnöki és térképészeti iskolába küldtek. Tanultam mérnöki rajzolás, elektromosságtant, egyéb mérnöki tárgyakat, és rengeteg gyakorlati tudást szedtem össze a műhelymunkák során, mely később a filmgyártásban nagy hasznomra lett. Jó kis tanmenet volt ott. Lehettem volna kovács, de azt hiszem, jobban döntöttem. A tervező-rajzolósi képzés in-

dítt el az úton, aminek a vége a filmkészítés lett. Mindig is szerettem rajzolni, és a Londoni Egyetemen vettem is néhány esti órát ebből. Javasolták, hogy látogassunk múzeumokba, amiket csodálatosnak találtam.

Hitchcock a W.T. Henley Telegram- és Kábelvállalatnál helyezkedett el pultosként. Azért kapta meg az állást, mert valami fogalma volt az elektromosságról, és persze munkaerőhiány volt az első világháború miatt. Hamar belefáradt a voltokba és ohmokba, de esélyt kapott, hogy bekapcsolódjon a reklámozástály munkájába. Sikert aratott reklámterveivel, így hamarosan brosúrákat és reklámokat tervezett. Segített a Henley belső újságjának megtervezésében, és még írt is bele.

Hitchcock első története a „Gas” a *Henley Social Club Magazine* első számában jelent meg. Hitchcock elmondása szerint ez egy balszerencsés angol asszony története, akit Párizsban kirabolnak, majd a Szajnába löknek. A végén kiderül, hogy az egészet csak álmodta a fogorvos által beadott érzéstelenítő szerek hatására.

Hitchcock ekkorra már nagyjából sejtette, ki is ő, mi is akar lenni és hogyan szeretne élni. Míg szorgosabb munkatársai otthonról hozott szendvicseket majszoltak, ő inkább a helyi kocsmá menüjét választotta. Az állva evés sosem tetszett neki, s nemcsak a jó konyhájú éttermeket választotta, hanem olyanokat, ahol „nagyon finom szövet-szalvétákat adnak”. Élethosszig szerette a szép terítőket, a porcelánt, a kristályt és az ezüstöt. Ebéd után, ha tehetett, elszívott egy szivart, de a pénzt be kellett osztania, mert

egy részét haza kényszerült adni. Nem érezte magát magányosnak akkoriban, és szeretett egyedül enni.

– Mellesleg nem is kerestem annyit, hogy kettőt is eltarthassak.

Próbált beilleszkedni kollégái társaságába, noha nem érdekelte nagyon a munkájuk.

– Sokat kellett saját dolgaimmel foglalkoznom, amelyek sokkal inkább érdekelték.

Megpróbált védekezést kialakítani a visszaautítás ellen.

– Mindig is szokatlanul taszító voltam. Ami rosszabb, tudtam is erről. Olyan régen velem volt már ez az érzés, hogy nem is tudtam elképzelni, milyen lehet nélküle.

Az első háborúban nem harcolhatott, mert túl fiatal volt, de ahogy 18 lett, azonnal elment sorozásra. Arculcsapásként érte, hogy elutasították.

– Nem kellett volna, hogy így sokkoljon a dolog. Nem mondták, mi a baj velem, de azt hiszem, csak nem szerették azt, ahogy kinéztem. Mint egy fejre állt süti. Egészséges voltam, de azt hiszem, úgy gondolták az egyenruha megbecstelenítése lenne, ha felvenném. Külön kellett volna számomra egyenruhát rendelniük, hiszen nem lehetett hozzám hasonló méret. A lábaim túl kicsik a testemhez. Azt hiszem, úgy gondolták, képtelen lennék rohamra indulni, de még rohamból visszaindulni se tudnék.

Csatlakozott a királyi mérnökök önkéntes csapatához, ahova nem kellett egyenruha, és amelyet az otthonok védelmére hoztak létre.

– Már gyerekkoromtól nagyon érdekelték a filmek, még mielőtt közelebből dolgom lett volna velük. Extrém módon érdekelték, szenvedélyesen. Nem olvastam rajongói újságokat, a sztárok nem érdekelték. Később értettem meg jobban, miért. Most is üzleti és tudományos újságokat olvasok.

Olyan filmeket néztem, amikben mintha letettek volna egy kamerát a színpad elé, főleg brit filmeket. Rajongtam a francia Georges Méliés-ért, D.W. Griffithért és a korai francia rendezőért, Alice Guy-ért.

1919-ben Hitchcock az egyik üzleti magazinban olvasott a hollywoodi Players-Lasky-ról – melyből később a híres *Paramount* lett –, amely stúdiót nyitott a londoni Islington Studios területén. – Fontos pillanat ez az életemben – mondta Hitchcock.

Jelentkezett egy üres pozícióra egy már korábban gondosan összeállított portfólióval.

– Valaki, akit ismertem, ismert valakit, aki tudta, hogy mi lesz az első filmes tervük. Akkor ugyan a terv még csak tervezet volt, de ez szerencsére nem állított le engem. Az alkalom szempontjából nem az volt fontos, mit nem tudtam, hanem amit tudtam. Elrohantam és megvettem a *The Sorrows of Satan*-t (*A Sátán bánatai*), ami egy viktoriánus regény, és napokig alig aludtam, amit már akkor is utáltam megtenni.

Nem voltam fair a Henleyvel szemben, mert igen fáradt voltam a munkához – de elvégeztem amit kellett. Szörnyen lelkiismeretes voltam. Amikor minden főcímsort

megírtam, felhívtam a Players-Lasky-t, hogy időpontot kérjek. Amire fiatal korom, tapasztalatlanságom és talán hülyeségem miatt sem gondoltam, az az volt, hogy fogalmam sem volt a forgatókönyvről, és amit felajánlottam, csak akkor lett volna hasznos, ha aszerint formálják meg a filmet.

– Ez ingyen a maguké lehet – mondtam. Lelkesedésem teljesen elragadott. Rajzaim – melyek tudom, hogy jók voltak – sikert arattak, melynek megerősítéseként állást ajánlottak. Így a filmszakmában az első állásom az lett, hogy némafilm-feliratokat írjak.

A filmek ekkoriban még mind némák lévén a dialógusokhoz a jelenetek közti feliratokra volt szükség. Hitchcock ezeket tervezte és írta, kiválasztva a megfelelő küalakot. Hitchcockot annyira lenyűgözte a filmezés, hogy harmadasszisztensként plusszmunkákat is bevállalt, abban az időben, amikor még „nem is voltak harmadasszisztensek”.

Olyan sokat volt benn, hogy azt hitték, teljes munkaidős alkalmazott. Mikor kiderült, hogy nem az, megkérdézték, nem lenne-e kedve kilépni másik munkahelyéről és átjönni teljes munkaidőben. Nem kellett sokáig győzködni. Kilépett a Henley-től és átment a Players-Lasky-hoz. Később mindig büszkén mesélte, hogy ő amerikai stílusban tanulta a filmezést, mert az első brit amerikai vállalatnál dolgozott. – Apró munka volt, de nem voltam ennek tudatában, így élveztem.

1920 és 1922 között feliratokat készített más egyebek mellett.

– Bár hivatalosan a szerkesztőségben dolgoztam, én voltam az első, aki felkapta a széthagyott szemetet. Mindenféle munkát elvégeztem ami adódott, de közben minden lehetőséget megragadtam, hogy gyakorlatilag segéd-rendezőként működjek – persze a posztal járó előnyöktől mentesen. Nagyon élveztem a munkámat.

Akkoriban minden amerikai forgatókönyvíró nő volt, így a szakmát jobbára tőlük tanultam. Sok női szerep és álláslehetőség kínálkozott nőknek a filmekben, az ilyesfajta „komolytalan” munkaformát nőiesnek tartották, mint a szabás-varrást. Mikor a filmek fontosabbak lettek, a pozíciók sem voltak már a nők számára annyira nyitottak.

1922-re az amerikai anyavállalat kicsit elbátortalanodott a brit piacon, és eldöntötte, hogy kicsit visszafogja az itteni munkát, kiadva az islingtoni stúdiót külsős producereknek. Egyikük, a jól ismert színész-drámaíró Seymour Hicks összeveszett rendezőjével Hugh Crosse -szal, sikeres darabjának az *Always Tell Your Wife* (*Mindig mondd meg a feleségednek!*) filmrevitele kapcsán. Úgy döntött, maga fogja rendezni a filmet, asszisztensének pedig Hitchcockot vette fel.

Ezidőben forgatta Hitchcock első filmjének is egy részét, ami végül sose készült el.

– A Paramount PR-vezére kedvelt engem, és megkérdezte, nem szeretném-e megrendezni a *Number 13* (*13-as szám*) című kettekercsnyi hosszú filmjüket, amit ő írt, és amihez akadt némi támogatása is. Mivel Chaplinnel dolgo-

zott együtt, így mindenki komolyan vette. Elkezdtük, de sosem fejeztük be a filmet.

Elfogyott a pénz, és lehet, jobb is így. Megmenekültünk a lebölgéstől és attól, hogy ez a film örökre fennmaradjon.

1922-ben az Islington Studios egy új brit cég, a *Gainsborough Pictures* tulajdonába került, melyet Michael Bacon és Vivtor Saville alapított. Balcon üzletkötő volt, Saville filmforgalmazó. Hamarosan csatlakozott hozzájuk a rendezni vágyó moztulajdonos, Graham Cutts.

Hitchcock jelentkezett első filmjükhöz, a *Woman to Woman*-hez (*Nő a nőhöz*), és fel is vették.

– Jómagam akkoriban a forgatókönyvírást gyakoroltam. A Gainsborough-nál rendezősszisztens lettem, míg pánikolni nem kezdtek: „Ki fogja írni a forgatókönyvet?”, és erre azt mondtam: „Majd én”. Elolvasták és tetszett. 23 éves voltam.

Egyik barátom művészeti rendezőként dolgozott volna a filmen, és kiderült, hogy nem teheti. A *Nő a nőhöz* fontos, nagy film volt, a hollywoodi Betty Compson sztárszereplésével. Azt mondtam, „én leszek a művészeti rendező, megtervezem a díszleteket” stb. stb... Így művészeti vezető is lettem.

Hitchcock asszisztenseként egy vonzó, fiatal filmszerkesztőt választott, aki 1916-ban kezdett Islingtonban dolgozni. Úgy hívták, Alma Reville.



Helló, Miss Reville! A nevem Alfred Hitchcock, és épp most vettek fel segédrendezőnek egy új filmhez. Szeretne esetleg vágó lenni a filmben? Így indult Hitch és Alma kapcsolata. Hitchcocknak már korábban is feltűnt a parányi fiatal vöröske a Famous Players-Lasky évei alatt, de túl szégyellős volt és túl alacsonynak érezte saját beosztását, hogy közeledni merjen, addig legalábbis, amíg nem emelkedett vele legalább státuszban egyenlő szintre.

– Meglepő volt ezt hallani tőle – mesélte nekem Alma –, és nagy hálára kötelezett. Azóta voltam állás nélkül, mióta a Paramount elment Islingtonból.

Alma Hitchcock asszisztense lett, ami magában foglalta a vágást és a jelenetbeállító szerepet is, ami fontos volt a némafilmeknél.

– Messziről kezdtem el már régebben csodálni őt – mondta Hitchcock –, de sokkal jobban esett közelebbről tenni ezt.

57 évvel később senki nem tudta volna jobban leírni a kapcsolatot kettejük között, mint Hitchcock tette az Amerikai Filmintézet 1979-es életműdíj-átadó ceremóniáján:

– Azok közül, akik életemen át segítettek, hadd említsek csak négy embert, akik a legtöbb hatást tették rám, a legtöbbet dicsérték, bátorítottak és munkájukkal is segítettek.

Az első egy vágó.

A második egy forgatókönyvíró.

A harmadik a lányom, Pat anyja.

A negyedik pedig a világ összes házikosztja közül a legjobbat főzi.

Úgy hívják őket, Alma Reville.

Ha a gyönyörű Miss Reville nem fogadja el annak idején feltételek nélküli, egész életre szóló ajánlatomat mint Mrs. Hitchcock közel 53 évvel ezelőtt, attól Mr. Alfred Hitchcock még mindig itt lehetne ebben a teremben, csak mondjuk maximum mint a leglassúbb pincérek egyike. Meg szeretném osztani vele ezt a díjat, ahogy az életemet is megosztottam vele.

Sokat beszéltek már a Hitchcock filmjeiben hemzsegről, szökekről, noha azért néhány barna főhősnő is feltűnt bennük. A legfontosabb nő az életében azonban magánélete hősnője volt, a titokzatos vörös, Alma Reville, a későbbi Alma Hitchcock.

Magánéletében Hitchcock mindig elismerte Alma hozzájárulását a filmjeihez, de csak igen kevés filmben jelenik

meg neve is a stáblistán. Csak ezen a díjkiosztón tárta fel Hitchcock ilyen nyíltan munkájának súlyát, együttlétük utolsó évében. Alma akarta így. Ahogy Hitchcock közéleti figura volt, Alma szigorúan magánéleti szereplő maradt. Míg Hitchcockra jó hatással volt az elismerés és a dicséret, Alma csak kínosan pirult miattuk.

– Tudod, Alma volt az egyetlen ember, aki előtt elveszthettem a büszkeségemet, ami nehéz teher, hogy folyton viseljük.

A megelégedett Alma mondta nekem egyszer: „Olyan életem volt vele, amelyet elképzelni sem tudtam”.

Norman Lloyd, a színész-producer, Hitchcockék jóbarátja szerint: „Hitch volt a szem, Alma volt a fül”.

ALMA LUCY REVILLE Nottinghamban született 1899. augusztus 14-én, 120 mérföldre Londontól. Apja, Matthew Reville egy fonalgyártó cég londoni képviselője. A család később Twickenhambe, Londontól nyugatra költözött.

Fiatalkori betegsége miatt ki-kimaradt iskolájából, így a hosszabb távú továbbtanulás reményétől egyre távolabb kerülve szakma után kellett néznie.

Anyja szerette a mozit, gyakran magával vitte ifjú lányát nagybátyja figyelmeztetése ellenére, aki Hitchcock szerint az alábbi szavakkal élt: „Ne vidd magaddal a moziba, ott csak bolhát fog összeszedni”. – Hát annál azért többet szedett össze a moziban, és kicsit később még engem is összeszedett. Én pedig nem vagyok bolha.

A gazdasági változások miatt Alma apja egy londoni filmvállalat jelmezrészlegébe ment dolgozni. A műhely egy átalakított erőmű épületében állt, pár háznýira otthonuktól Islingtonban. Az ifjú Alma gyakran biciklizett be a stúdióba, hogy a színészeket figyelje. Apja, meglátva Alma érdeklődését, állást szerzett neki, s így máris másodgenerációs filmessé tette.

– Tealánynak vettek fel, ami az egyetlen lehetőség volt egy képzetlen 16 éves számára.

A reggeli és a délutáni teát szolgálta fel, valamint napközben is, ha kért valaki. Még ebben a beosztásban is Alma azonnal túl akart teljesíteni. Kitanulta a teafelhasználás minden csínját-bínját, megtanulta minden fogyasztó egyéni elvárásait (pl. előbb a tej, aztán a tea). Ilyen igyekezet és munka nem maradhat észrevétlen. Extrém fiatal kora ellenére hamar elindult felfelé a ranglétrán.

Alkalmazói észrevették, mennyire eszes és energikus, és mivel egy igen olcsó vágóra volt éppen szükségük, előléptették. Alma repesett. Mindent meg szeretett volna tudni arról, amit úgyis annyira imádott. Ekkoriban a vágó a rendező mellett dolgozott, aki maga vezette a vágási munkálatokat. Emellett jelenetsegéd és titkárnő is volt a rendező mellett. Nagyrítkán filmekben is feltűnt, eképp ápolgatva színésznői karriervágyait. Maurice Elvey rendező felkérte, hogy játssza el az ifjú Megan Lloyd George szerepét az 1918-as *David Lloyd George élete* című filmben, melyet (80!) nyolc évig elveszítettnek hittek, mígnem a közelmúltban rátalált Kevin Brownlow, a híres brit filmes és történész.

Alma elsajátította a filmkészítés folyamatát a forgatókönyv írásától a filmgyártásig. Szinte mindent csinált a színészkedésen kívül. Csak egyetlen tulajdonság hiányzott a rendezővé váláshoz, mikor nőknek egyáltalán volt esélye ilyen állásra.

– Túl kicsi vagyok – mondta egyszer Alma. – Nemcsak alacsony, de kicsi is. Sosem tudnám a fődöntnök szerepét sugározni, amit a rendezőnek sugároznia kell. A rendezőnek el kell tudnia játszani a rendező szerepét.

– Szeretnél volna rendezni, ha nem Hitchcock a férjed? – kérdeztem egyszer.

– Nem tudom. Akikkel dolgoztam, azt mondták, esetleg lehetek rendezőasszisztens. Sosem gondoltam rá igazán. Szerettem a munkámat és azt szerettem volna folytatni. Szerettem írni, és szerettem kisebb csoportokkal dolgozni. Amint minden nagyobb lett, már nem csapattagnak éreztem magam, hanem egy szervezet részének. Később sokszor úgy éreztem, inkább regényt írnék, mert azt lehet egyedül csinálni.

1919-ben, mikor a *London Film Company* bezárt és az islingtoni stúdiót megvette a Famous Players-Lasky, Alma maradt folyamatossági ellenőrként.

– Nagyon jól hangzott – mesélte. – Igazából fogalmam sem volt, mi lesz a munkám. Azt hiszem, pont azért vállaltam el, mert fogalmam sem volt, mi a munka. Nem hezitáltam. Úgy gondoltam, később is bármikor nemet mondhatok, aztán sosem akartam azt tenni.

Alma ritkaság volt akkoriban, mert egyszerre volt jelenetfelelős és vágó. Első feladatként egy kosztümös film-ben dolgozott.

– Amikor láttam a kész filmet, amit összeraktam, elszörnyedtem. Annyi sok hiba volt benne! Még ennyi sok év után is elpirulok, ha rágondolok. Belép egy lány kesztyűben, kimegy nélküle, majd visszajön megint kesztyűben... Csoda, hogy nem rúgtak ki azonnal. Mindenki nevetett. Nem volt olyan rossz, mintha kirúgtak volna, de ezt sem élveztem.

Épp Donald Crisp *Appearances (Jelenések)* című filmjén dolgozott, mikor megismerkedett az ifjú feliratozóművésszel, Alfred Hitchcockkal. Ebben az időben Alma sokkal többet tudott a filmkészítésről, mint ő.

Almának azonnal felkeltette a figyelmét, de ahogy emlékszik, Alfred nem igazán vette őt észre, annyira bele volt felejtkezve a munkájába. Ez meglepte, ugyanis általában a fiatalembereknek tetszett pimasz stílusa.

– Nagyon csinosnak gondoltam magam, talán még jobban is, mint jogos lett volna, de mindenesetre kijártam szórakozni és társasági lény voltam. Mondhatjuk, hogy jó volt az önbecsülésem. Szerettem a csinos ruhákat. Szerettem a filmeket és amit csináltam. Optimista típus voltam és rózsaszínben láttam a jövőt.

Akárcsak későbbi férje, Alma is hitt az első benyomás fontosságában.

– Emlékszem egy fiatalemberre, aki egy fityegős szürke kabátban és egy nagy csomaggal a hóna alatt érkezett. – kuncogott a feltörő emlékeken, láthatóan fejében újraélve az egészet. Hitchcock mesélte, hogy Alma kacaja volt az első, ami feltűnt neki benne.

Bár azonnal vonzódott hozzá, Hitchcock úgy érezte, nem udvarolhat neki rendesen, hisz mindketten a huszadik század hajnalán éltek, és mindketten egy tizenkilencedik századi családból származtak. Öröklött értékviláguk viktoriánus volt. Csak mikor Hitchcock végül segédrendezővé lett, érezte úgy, hogy közeledni kezdhet hozzá. Félsgz lévén telefonon jelentkezett és állást ajánlott. – Nem volt valami romantikus dolog – emlékezett Hitchcock.

Alma különbözött minden nőtől, akivel addig találkozott.

– Addig – mesélte – sosem értettem, mit akarnak a nők. Csak annyit értettem, hogy nem engem.

A stúdió eladása után mindketten a Gainsborough-hoz mentek dolgozni, ami esélyt adott megismerkedésükre. Az udvarlás nagy része filmekről folytatott beszélgetésekkel telt.

– Ahogy ma is – mesélte Alma. – Leveleket írtunk egymásnak, de nem szerelmeseket, hanem a filmgyártásról szólókat.

Élvezték az angol *Film Society* (Filmszövetség) gyűléseit. Ezekén John Gielgud, a fiatal rendező is gyakran részt vett. Az egyik alapító Sidney Bernstein volt, aki azonnal

észrevette és kedvelni kezdte Afredet. Ez volt a legjobb módja, hogy nyomon kövessék a filmipar világát. Hitchcock szerette az orosz filmipart és annak montázstechnikáját.

Hitchcock lelkes színházjáró volt. Sok színész, akit színpadon látott, tűnt fel később filmjeiben is, köztük Tallulah Bankhead, Edmund Gwenn, Leo G. Carroll, Gladys Cooper, Sara Ilgood, Isabell Jeans, Ian Hunter, Miles Mander, John Williams és Ivor Novello.

A *Nő a nőhöz* volt az első film, amiben Alma és Alfred együtt dolgozott. Örömmel teli időszak volt ez, bár Alma hozzáteszi: – Kicsit azért zűrös volt, mert a rendező, Graham Cutts nem éppen nekünk tetsző figura volt. Nem értékelte Hitchet, keveset tudott, és valójában mi vezettük őt. Aztán nem kért a segítségből. Féltékeny volt Hitchre, akinek jobb intuíciói voltak és minden technikai részlethez értett. Cutts kész volt másoktól függeni, de nem óhajtott megosztani a dicsőséget.

A film sikeres lett, miután a stúdió a *A szenvedélyes kaland* (*The Passionate Adventure*) és a *A fehér árnyék* (*The White Shadow*) című filmekkel folytatta, Hitchcock megint segédrendező és művészeti rendező lett, noha a stáblistán nem szerepelt rendezősegédként. Hitchcock dolgozta át a színdarabot is, és Alma írta a forgatókönyvet, noha ez sem szerepel a stáblistán. A film bukott és a rendező, Cutts Hitchcockra panaszkodott, aki szerinte folyton megkérdőjelezte fennhatóságát a forgatásokon. Balcon azonban meg volt elégedve Hitchcockkal, mert sok pénzt spórolt neki a

rengeteg feladattal, melyet egyedül végzett. A *Nő a nőhöz* sikere után Balcon egy alacsony összegű ajánlatot tett az islingtoni stúdióra, nem is várva, hogy a *Paramount* elfogadja az ajánlatot – és mégis ez történt. Balcon véleménye szerint a hasznot csak saját stúdió esetén lehet kitermelni.

1924-ben Balcon Berlinbe küldte Hitchcockot segédrendezőnek a *A prüd bukása* (*The Prude's fall*) forgatására, s a német-angol koprodukciós munkát megint csak Cutts rendezte. Alma Hitchcock asszisztense lett.

Itt sok német rendezővel és munkáikkal megismerkedtek, Hitchcock pedig a német technikusoktól is sokat tanult. Ebben az időben az *UFA* (*Universum Film-Aktiengesellschaft*) művészileg és technikailag is a brit filmgyártás előtt járt, s leginkább Hollywooddal vetélkedett. Murnau, a rendező Hitchcock minden kérdésére felelt, a *Der Letzte Mann* forgatásán elmagyarázta mit miért csinál, meghívta a forgatásokra, bátorította. Befolyása életre szóló lett Hitchcock szerint: – Murnau-tól megtanultam hogyan kell egy történetet szavak nélkül elmondani.

Hazafelé menet a hajón Németországból – ahol a *A prüd bukása* (*The Prude's fall*) forgatásához kerestek helyszíneket – Hitchcock elhatározta, hogy megkéri Alma kezét, még mielőtt „a lábuk Anglia földjét érintené”. Remélte, hogy egy kicsit el lesz varázsolva közös utazásuktól. A tervet némileg bonyolította Alma tengeribetegsége, ami folyamatosan tartott hajóra szállásuk óta, s ez némi hezitálásra késztette Hitchcockot. Még ha a helyzet nem is volt oly nagyon romantikus ezáltal, Hitchcock remélte,

hogy a rosszullét megkönnyíti valamelyest a dolgát, lévén hogy Alma ellenállását legyőngítette a rosszullét. Nem tudta életét Alma nélkül elképzelni a jövőben. Sosem érezte magát ennyire kellemesen egy nő társaságában. Úgy érezte, Alma olyan társaságilag hálás típus, amilyen ő sosem tudott lenni, és hogy Alma akárkit megkaphatna a világon, akit csak akar. Vakmerő terv volt, de Hitchcock sosem volt az a személy, aki nemet mondott volna magának.

Megtervezte a mondandóját s eltervezte a lehetséges helyszíneket. Az utazás vége azonban közelgett, és a rosszullét nem múlt és nem is enyhült.

Ahogy Alma kissé zölden a kabinban pihegett agonizálva, Hitchcock felkereste és előállt a kérésével. Nem egészen úgy adta elő, ahogy eltervezte, de nem mondott nemet. Csak köhintett egyet, amit Hitchcock igennek értelmezett.

Alma mesélte: „Túl gyenge voltam, hogy igent mondjak, mert ha nem lettem volna, akkor azt teszem”.

Mikor az Islington Stúdiót árulni kezdték, és Balcon átvette őket a Gainsborough-hoz, a valós ár töredékét kellett csak hét év alatt kifizetni érte. Balcon jó úton járt, hogy Anglia legbefolyásosabb filmproducere legyen.

A következő Németországban forgatott Cutts rendezésű Gainsborough-film a *A gazember* (*The Blackguard*) volt, amibe Hitchcock „belealkudta” néhány, az UFA-nál látottakból szerzett ihlet által kreált színpadtervét, és sok

pénzt spórolt meg az egyes dolgokra való utalással a konkrét díszletek helyett.

– Az egyik legfontosabb dolog, amit az UFA-nál megtanultam, hogy csak az számít, ami a keretben látszik. Ha valami nagy európai katedrális benyomását akarja valaki kelteni, akkor elég megmutatni egy nagyon jellemző részletet. A közönség majd látni fogja az egész katedrális a fejében.

Mikor Cutts kijelentette, hogy nem óhajt többet Hitchcockkal dolgozni, Balcon úgy érezte, itt az ideje, hogy a fiatalember kapjon egy esélyt. 1925-ben Hitchcock megbízást kapott a *A gyönyörök kertje* (*The pleasure garden*) rendezésére, amit Münchenben és Olaszországban vettek fel. Alma lett a segédrendező.

– Valaki mesélte – így Hitchcock –, hogy Cutts azt mondta Balconnak: „Nem akarok ezzel a mindent-jobban-tudó-anyabaszó Hitchcockkal dolgozni”.

Az, hogy Cutts nem szeretett, tönkretette volna a karrieremet, de épp ellenkezőleg: ezzel indította el. Esélyt adott arra, amit nem is tudtam, hogy akarok. Hogy rendező lehessenek.

II.

A brit filmek

AZ IFJÚ RENDEZŐ



A gyönyörök kertjétől

A titokzatos lakóig

MIKOR FILMEKET KEZDTEM CSINÁLNI – mondta egyszer Hitchcock –, még csak kiscserkész rendező voltam, de nem akartam, hogy ezt más is tudja.

* Nita Naldi lett az első gyilkosságom. Sosem öltem meg azelőtt senkit – már tudniillik általam rendezett filmben. *A gyönyörök kertjében* (*The Pleasure Garden*) a gonosztevő megfojtja őt, bár igazából a dublőrét, mert Miss Naldi a felvételre még nem érkezett meg Olaszországból.

Valaki azt mondta, hogy nem közvetlenül én rendeztem meg ezt a gyilkosságot, de én bűnösnek érzem magam minden filmvásznakon elkövetett gyilkosság miatt. Így keresem a fejpénzt.

Balcon Hitchcockot és Almát ismét Németországba küldte dolgozni egy német céghez. Az amerikai piac igényei alapján pedig sztárnak szerződtette Nita Naldit, Vir-

ginia Vallit és Carmelita Geraghtyt, jól ismert hollywoodi színészeket. Naldi épp akkoriban játszott együtt Rudolph Valentinóval a *Blood and Sand* (*Véres homok*) című filmben. A forgatás a müncheni Emelka stúdiókban zajlott és olaszországi helyszíneken.

A müncheni előkészületek végeztével Alma Cherburgba utazott, hogy Vallival és Geraghtyval találkozzon, míg Hitchcock Genovában filmezte egy hajó indulását. Vele volt a színész Miles Mander, akinek szintén szerepe volt a filmben, és az operatőr, Baron Gaetano di Ventimiglia.

Az olasz határon a filmes felszerelést elkobozták. Genovában aztán visszakapták a nyersanyagot, de egy váratlanul nagy vámösszeggel megtévezve. Mivel még Hitchcock hoteleszobáját is kirabolták, így Mandertől és Ventimigliától kellett kölcsönkérnie a forgatáshoz.

Mikor már eleve túlköltekezve Münchenbe érkezett, Hitchcock ráébredt, hogy a hollywoodi sztárok Cherburgtól Münchenig első osztályú elhelyezést igényelnek. 1925 késő nyarára, mire a felvételek véget értek, már egy pfennigjük sem maradt.

– Amíg a pénz Londonból odaért, addig német barátaink vendégszeretetére számíhattunk csak, akik gondoskodtak arról, hogy ne fogyjunk le, sajnos. Látva a fotókat, melyeket Alma akkoriban készített rólam, egy kis éhség nem tett volna semmi rosszat nekem.

Alma mesélte, hogy a második világháború alatt sokat aggódtak német ismerőseikért.

Balcot annyira lenyűgözte *A gyönyörök kertje*, hogy ismét egy Emelka stúdióban készítendő filmmel bízta meg Hitchcockot. *A hegyi sas* (*The Mountain Eagle*) főszereplője ismét Nita Naldi lett. *A gyönyörök kertje* azonban még két évig nem került bemutatásra, mert Gainsborough egyik anyagi támogatója, C.M. Woolf nem találta az angol közönség számára bemutathatónak.

A hegyi sas a tiroli Alpokban vették fel 1925 vége felé.

Az angol, amerikai és német forgalmazás után a film minden kópiája és negatívja eltűnt, csak néhány munkafotó maradt.

Woolf megint elutasította Hitchcock filmjét, így *A hegyi sas* csak harmadik filmje, *A titokzatos lakó* (*The Lodger*) masszív sikere után kezdték forgalmazni.

Mrs. Marie Belloc Lowndes írta *A titokzatos lakót* 1911-ben, mint újságban megjelenő novellát, majd regénnyé bővítette 1913-ban. A történet a híres 1888-as sorozatgyilkosságokon, az úgynevezett Hasfelmetsző Jack-sztorin alapul, és London East End negyedében játszódik. A regényben a házínéni sosem jön rá, hogy lakója a hírhedt hasfelmetsző.

Hitchcock, Eliot Stannad íróval közösen, különösen nagy hangsúlyt fektetett a család félelmeit bemutatására, ahogy kétségek és rettegés között ingadoznak titokzatos bérlőjük miatt.

Hitchcock szerette volna úgy befejezni a filmet, hogy noha a közönség számára kiderült, hogy a bérlő az igazi sorozatgyilkos, a történet szereplői számára ártatlannak

bizonyul, és így csak a közönség tudhatja, hogy tovább fogja folytatni sötét üzelmeit. A megvalósult filmben azonban nem lehetett olyan sztárt, mint Ivor Novello gazember szerepben hagyni, így őt az utolsó pillanatban befutó, a valódi gyilkos megtalálásáról szóló hír menti csak meg.

Emlékezetes pillanata *A titokzatos lakónak*, mikor a lépcsősort mutatva csak a bérlő keze látszik a korláton, ahogy lassan lefelé halad.

– Ez leginkább a hang helyett volt alkalmazva. Ma már nem használnánk ilyesmit – mondta Hitchcock.

– Később azt láthatjuk, amint fel és alá jár a szobában. A lent levő emberek arcát látjuk, ahogy a mennyezetet nézik maguk felett. Hang híján átlátszó üvegpadról használtam a plafon helyett, így a talpakat nézik az emberek a lépés hangjai helyett.

A titokzatos lakó volt az első film, amiben Hitchcock is feltűnik, először a szerkesztőségi jelenetben, majd a végén Novellót üldözve.

– Két színész nem jelent meg aznap. Akkoriban készen kellett állni az ilyes beugrásokra, ha a szükség úgy hozta.

Balcon Ivor Montagut, egy új vágó-szerkesztőt mutatott be Hitchcocknak. Mindketten tagjai voltak a London Film Society-nek, és tudtak is együtt dolgozni.

– Mikor *A titokzatos lakó* készen lett – mesélte Hitchcock –, a filmforgalmazók azt mondták, rettenetes. C. M. Woolf különösen ellenezte az átlátszó plafon használatát. Oda akarta adni a történetet egy másik rendezőnek, hogy

vegye fel újra. Eléggé apályos volt számomra az életem akkoriban. *A titokzatos lakó*t hónapokra a raktárba tették, mire végre be lehetett mutatni. A befektetők látni akarták a pénzüket. Bemutatták és úgy méltatták, mint a valaha készített legjobb brit filmet. Tessék, íme a vékony határvonal a siker és a bukás között.

Ha ismét megcsinálnám ezt a történetet hangosfilmen – mondta Hitchcock –, akkor kicsit azért máshogy csinálnám. Lehetne mondjuk Hasfelmetsző Jacqueline.

– Apám mindig úgy beszélt *A titokzatos lakóról*, mint az első igazi Hitchcock-filmről – mesélte egyszer Pat Hitchcock. Ezzel a filmmel vezette be Hitchcock a brit filmgyártás felemelkedését.

A NAGY BRIT REMÉNYSÉG



A Lefelé s lejtőntől a Bécsi keringőig

1926. DECEMBER MÁSODIKÁN házasodott össze Hitch és Alma egy szerény katolikus szertartás keretei között. Alma át is tért a katolicizmusra.

Nászútjukat Párizsban és a svájci St. Moritz Palace Hoteljében töltötték. A Palace tökéletesen fedte az ifjú Hitchcock álmát és a realitásokat egyaránt. Később aztán ott ünnepelhették évfordulóikat, ahol csak akarták.

A londoni Liberty's Department Store-ban vásárolt bútorokkal rendezték be új lakásukat. Felső emeleti lakás volt, ami sosem zavarta őket, de Pat Hitchcock mesélte, hogy 1936-ban, nyolcévesen 96 lépcsőfokot számlált össze a földszinttől a lakásukig. Egész addig itt éltek, míg Amerikába nem költöztek.

A házasságuk kezdetekor jövőjük messze nem tűnt biztosítottnak. 1927-ben azonban mindhárom általa készített filmet végre bemutatták. Még ebben az évben négy másikat is készített, és a leghíresebb brit rendezővé kezdett avanzsálni.

Az Ivor Novello és Constance Collier által *Robert Le-Strange* néven írt színdarab filmváltozata lett a *Lefelé a lejtőn* (*Downhill*). Az egyik fontos jelenetben Ivor Novello egy hosszú mozgólépcsőn halad lefelé a londoni földalatti területén.

– Nem filmezhettünk a földalattin csak éjjel után – mondta Hitchcock –, így hát kínálkozott az alkalom egy kis színházba menetelre. Premiernapon, ha jó helyeken ültünk, fehér nyakkendőt és kalapot viseltünk. Mikor az előadásnak vége lett, ezt a ruhát viseltem a jelenet rendezésekor, ahogy Novello lefelé mozgólépcsőzik.

Az egyik jelenetben Isabel Jeans hátrahajolva Ivor Novellóra pillant, aki épp belépne az öltözőjébe. A következő beállítás úgy mutatja Ivort, ahogy Isabel látja ekkor: fejjel lefelé. Hitchcock egyik kedvenc pillanata lett ez filmjeiben, melyet megismételt az Ingrid Bergman és Cary Grant által játszott *Forgószelemben* (*Notorious*).

Egy másik kedvenc témája tűnik fel következő filmjében, a *Könnyed erkölcsökben* (*Easy Virtue*). Hitchcock megfogalmazása szerint ez egy „monológ szavak nélkül”.

– Körübelül egy percig tart, és egy kis beállításban Benita Hume, a szállodai telefonközpontos látható. Fejhallgatót viselve egy regényt olvas.

Belehallgat egy fiatal nő és egy férfi társalgásába, a férfi házassági ajánlatot tesz éppen. Egyik beszélő fél sem látszik. A nézők feszültek a telefonközpontossal együtt: vajon igent mond-e a lány? A központos lány reakciója a jel, mely tudatja a nézőkkel, hogy a nő elfogadta a lánykérését.

A *Könnyed erkölcsök* forgatása már a *Lefelé a lejtőn* befejezése előtt elkezdődött. Mivel Novello nem tudott a *Lefelé a lejtőn* záróforgatásán részt venni, így Hitchcock lehetővé tette számára, hogy a *Könnyed erkölcsök* francia forgatásán vehessék fel a részt.

A film Noel Coward csípős párbeszédekről híres darabja alapján készült, de csak kevés közbenső felirattal.

– Az egyetlen rossz a némafilmekkel kapcsolatban, hogy noha a szájak mozogtak, de nem jött ki hang. A hangosfilm csak részben oldotta meg ezt a problémát.

A film utolsó mondata (*Menj és lőj – senki nem maradt már, akit megölhetsz*) volt az utolsó, melyet Hitchcock írt feliratként. A magánéletet megrontó, a bűnösséget nem a bizonyítás, hanem megbélyegzés által kimondó komédia témája ma aktuálisabb mint valaha. Az 1927-es paparazzik nem különböztek sokban mai társaiktól.

A *Könnyed erkölcsökben* Larita hasonlóan találkozik anyósával, mint Ingrid Bergman az övével később, a *Forgószelemben*.

KÉT ESEMÉNY befolyásolta a brit filmpart 1927-ben. Az első a hangosfilm bemutatkozása a *Jazzzenekében* (*Jazz Singer*). A másik a Cinematograph Film Act, vagyis a kvótatörvény, ami bizonyos számú brit film bemutatását rendelte el évente.

A *British International Pictures* csábította el Hitchcockot Gainsborough-ból. Nagyobb művészeti szabadsá-

got és több pénzt ígértek neki. A BIP számára elsőként *A szorító* (*The Ring*) készült el, melyhez a forgatókönyvet Hitchcock hetek alatt írta meg.

„Beleszeretett” a helyszíneként szolgáló szorítóba. Bár sohasem bokszolt, nem nézett boxmeccseket, mikor egyszer mégis elvitték barátai egyre, nagyon megtetszett neki mint helyszín.

– Figyeltem az embereket a legdrágább első sorokban – akik meg tudták fizetni a helyeket, hölgyeket és urakat, de legalábbis a díszöltözetben feszítő népeket!

A szorítóban látható brutalitás, az olcsóbb helyek felől érkező sikoltások, a bokszolókra frissítésként locsolt pezsgő mind megragadták Hitchcock képzeletét és ihletet kapott a *Szorító*ra.

MÍG HITCHCOCK KÖVETKEZŐ filmjére, *A farmer feleségére* (*The Farmer's Wife*) készült elő, első gyermekük is úton volt már.

Eden Phillpotts darabját Eliot Stannarddal közösen dolgozták át, de Hitchcock fővilágosító-operatőrként is beugrott, mikor Jack Cox beteg lett. *A farmer felesége* 1928 márciusában debütált. Ronal Neame meséli, hogy sokat köszönhet egy, *A farmer felesége* forgatásán az ő rovására elsütött viccnek.

– Akkor kezdtem, és nagyon igyekvő próbáltam lenni. Valaki elküldött, hogy hozzam oda a „sky hook”-ot (égkampó), amiről azt állították, hogy egy nagyon értékes be-

rendezés. Addig kerestem, míg oda nem értem *A farmer felesége* díszleteihez. Egy duci, Alfred Hitchcock nevű 27 éves rendező dirigálta a színészek próbáját.

Egy hosszú pillanatig belefelejtkeztem a nagy rendező munkájába és elfelejtkeztem a *sky hook*-ról. Aztán odaléptem Hitchcock opratőréhez, Jack Coxhoz. Ez a kedves ember aztán elmondta, hogy a *sky-hook* csak ugratás, és egy beavatás áldozata vagyok.

– Miért nem mondd meg nekik, hogy a múlt héten eladták, mert nem használta senki.

A nem létező *sky-hook* miatt találkozhattam Hitchcockkal és Jack Coxszal, akikkel később együtt dolgoztam.

HITCHCOCK ÉS ALMA annyira megkedvelték *A farmer felesége* forgatási helyszínét, hogy vett is egy Tudorházat telekkel Guilford mellett, Shamley Greenben, Londontól harminc mérföldnyire. Amikor 1955-ben Hitchcock produkciós céget alapított *Alfred Hitchcock bemutatja* című tévésorozatához, a céget *Shamley Production*nak keresztelte el.

Patricia Alma Hitchcock 1928. július 7-én született.

– Nagyon akartam egy lányt – mesélte Hitchcock –, de sosem mondtam meg Almának. Azt mondtam, egyformán szeretnék fiút vagy lányt. Utáltam nem őszinte lenni, de nem hagyhattam, hogy azt gondolja, nem örülök annyira, ha a jövevény nem Patricia, hanem Patrick lesz.

Ha öt kérdeztem, azt mondta, nincs preferenciája. Utólag bevallotta, hogy nagyon szeretett volna egy kislányt.

A PRODUKCIÓS IRODA a British International-nál javaslatot tett egy, a pezsgőről szóló filmre, mert azt, ahogy Hitchcock idézte: „Mindeki szereti”.

– Egy rheimsi borpincében dolgozó francia lány meséjével álltam elő, egy romantikus mesével arról, mi történik az üvegekkel, miután elhagyják a pincét. Így a lány egy nap követi az üvegeket, ám ahelyett, hogy Párizsban öröme lelne, erkölceit veszti és bukott nővé válik, zokogva és illúzióit vesztesen. Visszatér régi munkájához Rheimsbe, és azon tűnődik az üvegeket nézve, vajon azok kinek a sorsát fogják legközelebb tönkretenni. Azt gondolták, ez a történet túl egyszerű. Az egyetlen dolog, amiben egyetértünk a film kapcsán, az volt, hogy láthatóan nem értünk egyet.

A film, ami végül megszületett, csak nyomokban hasonlított Hitchcock történetéhez, de a címe *Pezsgő* (*Chamagne*) maradt.

– Örültem, hogy a teljes történetet a produkciós irodára kenhettem – mondta Hitchcock –, vacak egy pezsgő lett ez, buborékok nélkül.

A filmben (listán kívül) közreműködött Michael Powell, a későbbi legendás rendező, aki a *Pezsgő* állóképeit fényképezte.

Hall Caine írta 1894-ben *A Man-szigeti ember* (*The Manxman*) alapjául szolgáló regényt. Átdolgozni – mivel Alma akkor nem volt elérhető – Eliot Stannard segített. Alma épp egy darabot írt Henrik Galeennek *Az ítélet után* címmel (*After the Verdict*). Miután megszülte Patet, ez volt az utolsó alkalom, hogy Hitchcockon kívül másnak dolgozott.

A Man-szigeti ember forgatásához Hitchcock a cornwalli partvidéket választotta a címben szereplő helyett. A dán Carl Brisson játszotta a címszerepet, a Man-szigeti halász Pete-et, és a csehszlovák Anny Ondra játszotta Kate-et, a Man-szigeti kocsmáros lányát.

– Nagyon szép nő volt – mesélte Hitchcock. – Lenyűgöző. Max Schmelinghez, a német bokszolóhoz ment hozzá.

Mivel a British International feje, John Maxwell nem kedvelte a filmet, a bemutatót egészen a *Zsarolás* (*Black-mail*) bemutatójáig (1929) eltolták. Noha *A Man-szigeti embert* sokan tekintik Hitchcock utolsó némafilmjének, a *Zsarolás*nak is van néma változata. A *Zsarolás* így utolsó néma- és első hangosfilmje is lett egyben.

A *Zsarolás* című színpadi darab szerzője, Charles Bennett mondta egyszer nekem több mint 60 évvel később, hogy a néma *Zsarolás*t végtelenszeresen jobbnak tartja a hangos változatnál.

Hitchcock szerette volna megvásároltatni a darabot. Miután a stúdió megvette neki, masszív órákat beszélünk

át, mit kellene csinálni. Nem adtam hitelt, mert sok darabom futott Londonban, így egyszerűen nem érdekelt, Bennett színjátszott is.

Bennett és Hitchcock egy évben születtek és együtt nőttek fel a filmmel. Bennett mondta egyszer: „Nemcsak hogy emlékszem arra, mikor a filmek még nem beszéltek, de arra is emlékszem, mikor még nem is mozogtak.”

Míg Hitchcock a *Zsarolás* néma verzióját készítette, azon gondolkozott, hogyan lehetne hangos verzióban is megcsinálni. Nem rémisztette el a hang lehetősége.

– A legtöbb filmes dialógus csak színházi kölcsön. Fótók arról, hogy műemberek beszélnek. Úgy véltem, a hang felszabadítólag hathat a mozira, de nem csak mint a színház testvérműfaja.

Előre láttam a hang felhasználását filmekben olyan képzeti alapokon, ahogyan egy fotót is felhasználnak egy film során. A mozi korai éveiben szimplán lefilmezték, mi folyik a színpadon, a kamera mozgása vagy vágástechnikák használata nélkül.

A Kaliforniában élő Ronald Neame mesélte el, milyen volt a *Zsarolás*on dolgozni.

– Jack Cox segédoperatőre voltam a *Zsarolás* forgatásán. Némában vettük, de hallottuk a pletykákat, hogy esetleg hangot is beillesztenek majd később. Charles Bennett, a darab írója és Benn Levy írták a dialógusokat.

Hitch megőrizte a díszleteket, hogy gyorsan fel lehessen őket ismét állítani. Egy csomó dolgot egy az egyben át

lehetett venni a némafilmverzióból. Jack és jómagam be lettünk téve a zajos kameránkkal egy hangszigetelt dobozba, üveglakkal. Két ember mozgatta a dobozt előre-hátra és fordította jobbra-balra is, ha nem tudtunk jobban elfordulni már a kamerával az üveg miatt.

Hacsak a mikrofon nem ért szinte hozzá a szereplő fejéhez a hang használhatatlan volt. Az ívlámpák olyan hangosak voltak, hogy le kellett őket cserélnünk, a pótlás viszont nem biztosított elég fényt a kor alacsony fényérzékenységgű filmalapanyagaihoz. Aztán ott voltak még a hatalmas belógó mikrofonállványok, melyek elrontották Jack megvilágítását. Jack szerette volna feljebb emeltetni a mikrofont, de nem ment, mert akkor semmit sem rögzített volna. A kamerafülke zaja is túl nagy volt. Néha olyan szavakat hallottunk a fülkébe való visszatértünkör, amit jobb, ha nem mondok ki újra.

Hitch azonban nem jött ki a sodrából. Sosem kiabált. Fekete öltönyt, fehér inget és fekete nyakkendőt viselt, és sosem látszott izzadni. Mi, többiek olvadoztunk a dobozunkba zárva és pácólódva.

A legnagyobb gond a hangos verziónál Anny Ondra erőteljes akcentusa volt. Mivel számos jelenetet már a néma verzióban felvettünk, Hitchcock lett az egyik első saját verziós szinkronkészítő is.

Joan Barry-t vette rá, hogy Ondra helyett beszéljen. Barry oldalt állt egy saját mikrofonnal és ahogy beszélt, Ondra ugyanazt tátogetta el némán.

Hitch szeretett sokáig dolgozni akkoriban, éjjel 11

előtt sosem végeztünk, de gyakran még éjfélkor sem. Nyolc körül, a szünetben a teljes stáb gyakran elment a Plough nevű kocsmába egy meleg vacsorára. Akik nem mentek, azok beérték egy szendviccsel és némi sörrel.

Ha az utolsó vonat is elment, hazavittek minket kocsival. A sofőr kitalálta, hogyan vigyen haza négy, teljesen más irányban lakó embert. Nem számított, mikorra értem haza, reggel nyolcra ismét ott kellett lennem a forgatáson.

A *Zsarolás* aratta sikerek révén Alfred Hitchcock végleg a legbefolyásosabb brit rendezővé vált.

– ÉVEKKEL EZEELŐTT készítettem egy filmet Sean O'Casey darabjából, *Junó és a páva* (*Juno and the Paycock*) címmel – mesélte Hitchcock –, és egyszerűen nem tudtam mi az életet csinálhatnék még vele, mint hogy néhány, a darabban nem szereplő külső felvételen kívül egy szobában felvegyem az egészet.

Sok évvel Sean O'Casey halála után özvegyével, Eileen-nel beszélgettünk Hitchcock feldolgozásának férjére tett pozitív hatásáról. Az eredeti darabot senki nem szerette jobban az író feleségénél, aki szerint a darab a fő oka, hogy beleszeretett férjébe.

– Számomra minden változtatás szentségtörés lett volna, de Sean még írt is néhány extra jelenetet a nyitóképekhez.

Különösen szerettem Sean színpadi befejezését, bár évekkal később láttam a filmet, és nagyon jónak találtam a vége megváltoztatásával együtt is.

A színpadi vég szerint a kapitány a darabban olyan részen tér haza, hogy nem fogja fel, nem tudja feldolgozni a fia halálát.

Sean annyira izgatott volt, hogy hozzáfogott, hogy új darabot írjon, ami alkalmas Hitchcock feldolgozására. Megírta a forgatókönyvet *Within the Gate* (*A kapun belül*) címen, ami színpadi darab lett. Hitchcock kedvelte ugyan, de nem csinált belőle filmet. Tudom, hogy Sean szeretett volna még egy filmet Hitchcockkal, de más rendezővel nem.

A *Juno és a páva* által Hitchcock és Sean neve egy ideig összeforrott, a század két nagy neve. Én személy szerint örülök, hogy a *Juno és a páva* létezik mint film, és ahogy Sean mondta: „az akkor elérhető minden nagy név benne van”.

Eileen O'Casey hírességeknek kijáró tiszteletadást kapott a Savoyban, és élvezte, hogy a hotel, tisztelete jeléül, semmiről nem nyújtott be számlát.

A korai hangtechnika legnagyobb gondja az utómunkálatokban rejtett – ugyanis nem létezett ilyesmi. Minden, ami hallatszik a *Junóban* a felvétel idejében kellett, hogy filmre kerüljön, és nem lehetett rajta változtatni. Egy jelenetben Hitchcocknak egyszerre kellett vezényelnie egy zenekart, egy énekest, a tömeget és a géppuskák hangját, mindezt színpadon kívülről, míg kamerájával a hangszigetelt ládában ide-oda mozgott. – Mindez egyszerre – mondta Hitchcock –, és nem lehet rajta változtatni, csak újra felvenni. A legmeglepőbb az egészben, hogy elsőre sikerült a dolog.

1930-BAN Hitchcock egy rövidfilmet (*An Elastic Affair*) és két kis revüfilm-szegmenst készített. A revüfilm korai példája volt az új lehetőségek kihasználásának, ami megadta a lehetőséget a stúdióknak, hogy sztárjaik hangját is bemutassák.

Hitchcock következő filmje hangosfilm volt, két nyelven, *Gyilkosság* (*Murder!*) és *Mary* (a *Murder!* német változata) néven 1930-ban, ugyanazzal a technikai személyzettel és díszlettel, természetesen a német változatban német színészekkel. Az angol verzióban Herbert Marshall és Nora Baring játszott, míg Alfred Abel és Olga Tschelchowa a németben. A filmek Helen Simpson és Clemence Dale, *Enter Sir John* (*Sir John belép*) című darabjának, illetve regényének feldolgozása.

– Amire a legtöbben emlékeznek a *Gyilkosság* kapcsán, az Herbert Marshall magányos pillanata a borotválkozó-tükör előtt. Bár ajkai nem mozognak, saját hangján halljuk gondolatait a darabban meghozott hibás ítéletről, melynek meghozatalában maga is részes. Mindeközben a *Trisztán és Izolda*-nyitány hallható a háttérben a rádióból.

– 1930-at írtunk, és még nem sok fogalmunk volt a hangkeverésről. Az egyetlen mód, hogy ezt fölvegyük, az lett, hogy Marshallt előre felvéve a jelenet felvétele közben hangját visszajátszottuk egy 32 tagú zenekar kísérete mellett.

Esélyünk volt meghallgatni az eredményt, mielőtt belefogtunk volna a német verzióba. A zenekar túl hangos lett, és Wagner többször is túlharsogta Marshallt. Mikor Abel-

lel vettük fel ugyanezt, kicsit lágyabbra vettük a zenekari hangzást, így az érthetően jobban sikerült ebből a szempontból.

Hitchcock sok vicces jelenetet saját életéből vett át a *Mary*-be. A nyitójelenetben a hősnőnek gyorsan kell felöltöznie, anélkül, hogy levennie alvóruháját, ugyanis Hitchcock szerint: „A viktoriánus Angliában, ahol felnőttem, egy nő soha nem fedhette fel magát, még kétsébeesett körülmények között sem. Mivel annyira igyekszik illendőségét megőrizni, így az öltözködés sokkal tovább tart.”

Bryan Langley, aki mindkét film operatőre volt, beszélt nekem 2003-ban az 1930-as évek filmkészítéséről.

– Hitchcock a Babelsberg Stúdióban dolgozott az UFA területén belül, jól elbeszélgetett németül. Volt, hogy mindenki németül beszélt, és én mint kameraasszisztens próbáltam megérteni, mi hangzott el. Az én kameratologató asszisztensem egy zsidó ember volt, aki jiddisül beszélt, és értett németül. Így az összes utasítás, amit kaptam a német színészekről vagy bárkitől, a jiddis tologatóemberen keresztül érkezett meg hozzám.

Langley emlékezett, hogy Hitchcock azt kiáltotta „Achtung”, majd a lányoknak azt mondta „ajkakat megnedvesíteni”, németül. A felvétel előtt meg kellett nyalni az ajkaikat, hogy csillogjanak.

– Egy csomó humor a filmben – így Hitchcock – azokon a nehézségeken alapul, mikor az alsó népréteg megpróbál igazodni a felső népréteghez – és fordítva. Ez a fajta

brit humor nem exportálható könnyedén. A *Murder!* esetében Sir John a főszereplő, aki úrrá válik, míg a *Mary*-ben egy úr, aki színésszé lesz.

Markham protézis hiányában való beszédképtelensége kimaradt a nyitójelenetből. A tehetős feleség férj előtti alsóneműhúzási kísérlete szolid harisnyahúzásra szelődött. A *Murder!* komikus túlzásainak legtöbbje (mint Markham lábának bokáig süllyedése Sir John szőnyegébe) nem lett a *Mary* során megismételve.

A német színészek kérésére Sir John ágybeli jelenete a gyerekekkel és a cicával, amint rámászik, módosult. Csak egy kislány mászik az ágyára és átöleli, míg egy kislány az ágy mellett fogja a cicát fegyelmezetten a kezében, megmentve így Abel büszkeségét.

És sorolható az apró, de feltűnő jelenetek és változatok széles sora.

Sir John Menier alakjának mintája volt Gerald du Maurier, a híres színész-író-producer, Hitchcock tréfamester barátja. Egyszer Hitchcock meghívta őt a Regent Streeten levő Café Royalba vacsorapartira, 200 másik vendéggel együtt. Azt mondta neki, álarcosbál lesz, és öltözzön valami jó kis jelmezbe. Du Maurier Shakespeare korabeli jelmezt vett fel. Mindenki máson normális ruha volt. A desszert közben egy meztelen lány sétált át a termen (Hitchcock rendelésére) és beleült Sir Gerald ölébe.

A *Murder!*-ben Hitchcock is látható egy jelenetben, amint egy nővel az oldalán elsétálnak az áldozat háza mellett. A *Mary*-ben azonban nem tűnik fel.

Alma és Hitchcock mindkét változat adaptációján dolgoztak. Hitchcock németországi tapasztalata lehetővé tette, hogy maga beszéljen a színészekkel, de „a nyelvek többek pusztá szavaknál”, mondta nekem.

– Tele vannak idiomatikus kifejezésekkel, finom jelentésbeli különbségekkel, amit csak évek során lehet a megértésig elsajátítani, de csak még hosszabb idő alatt lehet teljesen érezni is.

Hitchcockék mindenesetre eleget tudtak németül, hogy lányuk, Pat előtt titkos nyelvként használják, ha nem akarták, hogy megértsen valamit. Pat mondta nekem, hogy bárcsak többet használták volna a nyelvet, hogy esélye lett volna meg is tanulni azt.

– A CSALÁSBAN (*The Skin Game*) volt egy bárói szalon – mesélte Langley –, és két dán dognak kellett átparédézni azon a dolgon. Lábaik azonban a körmökkel a végükön hatalmas zajt csapta a padlón, „klakk, klakk, klakk”, így hát szükség lett rá, hogy kicsi csizmák kerüljenek a lábukra, majd körmök kerüljenek a csizmára festve, hogy ezek a dán dogok csendben mászkálhassanak.

A *Csalás* John Galsworthy azonos című darabjából született, mely 1921-ben került Londonban színpadra. Hogy romlatlan földjeiket a külső befektetőktől megóvják, Long Medows nemesei a zsarolás eszközéhez nyúlnak, de így saját egységüket törik meg, és a változásokat nem lehet elkerülni.

2002. októberében a Savoy Hotelben ünnepeltem a Brit Filmintézet ötvenedik születésnapját. Mellettem Jack Cardiff ült, aki Hitchcock operatőre is volt 1949-ben *A Baktérítő alattban* (*Under Capricorn*). Cardiff azonban már sokkal azelőtt találkozott velem, és megosztotta velem az emlékeit.

– Először 1928 vége felé hallottam Hitchcockról, 14 évesen. Akkoriban az Elstree-ben dolgoztam némafilmekben. Emlékszem, hogy egy közeli színpadon forgatta a *Zsarolást*. Azelőtt sosem találkoztunk. Aztán két évvel később elkészítette a *Csalást*.

Azidőtájt szerény csapós voltam, aki felírja a számot, betartja a táblát és csap, hogy a hang nyomán a vágó szinkronizálhassa a hangot a képpel.

Eredetileg az első hangosfilmeknél ezt annyira fontosnak tartották, hogy a rendező maga végezte a csapó munkáját. Egy idő után Hitchnek elege lett ebből. – Miért csinálom én ezt? – és a munka a szegény csapós fiúra maradt. Így én írtam a számokat és csattintottam a csapóval. Réges-régen volt már ez.

– MINDIG IS a periférikus alakok érdekelték – mondta Hitchcock. – A *Gazdag és különös* (*Rich and Strange*) pont ilyen emberekről szól. A fiatal pár nem is tudja, mennyire nem központi a szerepük, mígnem bekopog ajtajukon a lehetőség – ami aztán majdnem teljesen kiüti őket.

Csak Joan Barry hangja tűnik fel a *Zsarolásban*, de a *Gazdag és különösben* az egész személy látszik.

Langley emlékezett, hogy noha az egész forgatás alacsony költségek mellett folyt, egy másodcsapatot küldtek Párizsba, hogy filmezze le a Folies Bergère-t, és háttérfilmeket is vettek fel az egyiptomi Alexandriában.

A *Gazdag és különös* valószínűleg részben Hitchcockék saját hajós élményeiből is táplálkozik, még a házasságuk előtti időkből. A film azonban a regényen alapult.

Hitchcock különösen kedvelte az excentrikus Miss Imrie-t játszó színésznőt, Elsie Randolphot, akinek ez első filmes szerepe volt. Megígérte neki, hogy nem felejtí majd el, és úgy is lett. Negyven évvel később Elsie Randolph fel is tűnik a *Tébolyban* (*Frenzy*).

Bár a *Gazdag és különös* Hitchcock következő filmje, *Tizenhetes számú ház* (*Number seventeen*) előtt készült, csak az után, 1932-ben volt a bemutatója.

A CSALÁS UTÁN Hitchcock, Alma és Pat világkörüli útra indult. Új ötletekkel tért haza, melyeket majd a *Gazdag és különösben* akart felhasználni. A következő filmterve John Van Druten színpadi komédiája, a *London falai* lett volna, de a British International J. Jefferson Farjeon 1925-ös színpadi műve, *Tizenhetes számú ház* forgatásával bízta meg, míg a Druten-darab forgatását Thomas Bentley kapta meg. Hitchcock nem akarta a *Tizenhetes számú házat* megcsinálni, de Bentley igen.

– Tipikus producerek – mondta erre Hitchcock.

A *Tizenhetes számú ház* egy thriller-komédia, a korszak népszerű műfaja. Egy csoport látszólag véletlenül összejött

ember találkozik egy lakatlan házban, minden különösebb ok nélkül. Aztán ahogy előrehalad a történet, kiderül, hogy mindenkinek ugyanaz a misztikus indoka van a jelenlétre. Az ok úgy írható le, mint „MacGuffin”, ami Hitchcock később szült kifejezése azon dolgokra, melyek megszerzéséért érdemes veszélyeket felvállalni.

– Nem lehet rendesen elmagyarázni a MacGuffint, különben nem lenne az, ami.

A *39 lépcsőfok*ban egy titkos repülőgépterv az, *A londoni randevú*ban és a *Boszorkánykonyhá*ban egy titkos diplomáciai üzenet, a *Forgószél*ben urániumérc, a *Nyugat-északnyugat*ban mikrofilmtekercsek. A *tizenhetes számú ház*ban a MacGuffin egy egyszerű gyémánt nyaklánc.

– Nem számít, mi az – magyarázta Hitchcock –, a lényeg, hogy mindenki azt akarja.

Hitchcock elmesélte, hogyan alakult ki a MacGuffin elnevezés.

– Két skót utazik a vonaton, az egyik egy különös csomagot cipel. A másik megkérdi: „Mit van ott nálad?” És erre az azt feleli: „Egy MacGuffin”.

„Mi az a MacGuffin?”

„Speciális berendezés oroszlánok csapdába ejtésére a Skót Felföldön.”

„De nincsenek is oroszlánok a Skót Felföldön.”

„Akkor ez nem egy MacGuffin.”

Így a MacGuffin csak akkor fontos, ha magad is úgy

gondolod, hogy fontos. Rendezőként az a dolgom, hogy elhitesse veled, hogy az fontos dolog.

A darab a melodramatikus thrillerek paródiájaként készült, és a benne játszó színész, Leon M. Lion karakterére lett írva, aki a film szponzorálásának is részese volt.

Hitchcock mesélte, hogy semmi sem érdekelté igazán a *Tizenhetes számú ház* során, csak az utolsó jelenet a miniatűrökkel. Ekkor használta először a miniatűröket, mely technikát extenzíven felhasználta későbbi brit thrillerjeiben. Bryan Langley, aki a felvételeket készítette 1932-ben, jól emlékszik a készítés időszakára.

– Az utolsó jelenet egy modell felvétele volt, egy modellvonat áthaladása a vidéki tájon. Igazi vonatban lett felvéve a jelenet, ha színészek is szerepeltek. Minden más csak a modellekkel készült. A modellek méretaránya egy inch volt az egy lábhoz, vagyis minden, ami a valóságban egy láb, az a modellen egy inch. A vonat által elűtött ember csak visszatükröződés a modellvasútra szerelt üveglapon, amit a modellsínekre tettek. A férfi persze igazi volt, de jó messze, hogy az arányok jól alakuljanak a tükröződés során. Hitchcock végig személyesen rendezte az egészet közletről, főleg az utolsó jelenetet. A modelleket egy Bill Warrington nevű pofa készítette.

– A vasúti pálya körbefutott a modellsíneken az egész stúdió fala mentén. Azt hiszem, többé-kevésbé egy igazi vasúti vonal leképezése volt.

Pár évvel ezelőtt egy londoni Hitchcock-fesztiválon voltunk, ahol láttam a *Tizenhetes számú házat*, és nagy

meglepetésemre a nevem is ott volt a stáblistán. Nagyon meglepődtem, mert sosem láttam a filmet.

Nem láttam, mert sokat dolgoztam és nem volt időm moziba járni. Látni kellett volna őket, de már a következő filmen kellett addigra dolgozni.

Langley megállt egy pillanatra, ahogy megpróbált valami másra visszaemlékezni 70 évvel azelőtről.

– A *Tizenhetes számú házban* volt egy jelenet, amiben egy fiatal nő a lépcső tetején állva figyeli valakinek a felfelé tartó lépteit, s közben arra vár, mi fog történni, ujjait csavargatva és babrálva.

A lány kezdő lehetett, Hitchcock mutatta meg neki, mit csináljon az ujjával. Matatnia, malmoznia kellett volna velük, amit meg is mutatott neki vastag virslijeivel. Teljesen jól elkapta a mozdulatot, és mikor a vékony lány utána csinálta, csodásan sikerült.

Az én nézőpontomból Hitchcock varázslatos személyiség. Egyszer megkérdezte, akarok-e fővilágosító lenni és azt feleltem, hogy igen. Erre két tanácsot adott: Az egyik, hogy menjek el múzeumba vagy egy galériába és tanulmányozzam két-három híres festő (pl. Rembrandt) néhány munkáját. Jegyezzem meg a megvilágítási helyzeteket a képeken, a fény irányát. A másik tanács az volt, hogy egy gyertyával egy sötét szobában egy fehér lap segítségével kísérletezzek a tükör előtt, a gyertyát a fejem körül mozgatva. Ez gyakorlati megvilágítás-technikai tanfolyammal ért fel, ami tényleg működött.

Hitchcock utolsó, a British Internationalnak készített, *Lord Chamber hölgyei* (*Lord Chamber's ladies*) című filmjében csak producerként szerepelt. A stáblista H. A. Vachell-t sorolta forgatókönyvíróként (aki a *Titokzatos lakó* forgatókönyvét is írta anno), a főbb szerepekben pedig Gertrude Lawrence-t és Gerald du Maurier-t, valamint a főhős Nigel Bruce-t említi. Hitchcock nézetei szerint ez és a következő filmje képviselte karrierjében a mélypontot.

MIKOR MEGEMLÍTETTEM Hitchcocknak, hogy sosem láttam a *Bécsi keringőket* (*Waltzes from Vienna*) azt felelte: „Jó kislány. Nem is szabad.”

Nem láttam, mert nem volt rá lehetőségem. Végül 2003-ban, a Brit Filmintézet mutatta be New Yorkban. Ahogy kiléptem a moziból, azt kívántam, bárcsak elmondhatnám Hitchnek, hogy végül is tetszett.

Néhány anyagi jellegű csalódás után a British Internationalnál, Hitchcock rövid távú szerződést írt alá Alexander Kordával. A kapcsolat azonban semmi eredményt nem hozott, így amikor Tom Arnold, Ivor Novello producértársa megkereste egy musical megfilmesítésének ötletével, Hitchcocknak tetszett az indítvány. Guy Bolton alkalmazta *Bécsi keringők* néven színpadra ezt az eredetileg 1933-as *Waltzkrieg* (*Keringők háborúja*) című német Ludwig Berger-filmet. Mikor azonban filmre alkalmazták, szinte minden táncos jelenetet kivettek belőle, ami Hitchcock szerint olyanná tette, mintha „musical lenne zene nélkül”.

A *Bécsi keringők* Ernst Lubitsch hatását mutatja, akit Hitchcock sokra tartott. A herceg és a bárónő reggeli fürdőzős jelenetében az inas és a szobalány segítségével üzengetve egymásnak „beszélgetnek”. A nézők csak a szolgákat látják, ahogy oda-vissza rohangásznak éppen legfrissebb üzenetükkel a fejükben, miközben saját indíttatásból csókolózásba is keverednek. A végén már úgy összezavarodnak, hogy rossz fürdőszobába kezdenek el rohangálni.

Eredetileg a hangosfilm legtöbb alkotója csak néhány soros dialógus felhasználását tervezte a hangos újítás hatására. Ennek a teljes ellentéte volt a történelmi musicalek sora, mint a *Keringők háborúja*, a *Viktor és Viktória* és az *Amphitryon*, mely közül az utóbbi kettőt Reinhold Schünzel rendezte, aki később hollywoodi színészként Claude Raines egyik fő konspirátortársa lett a *Szélviharban*.

1934-ben a *Bécsi keringők* elég jó bevételeket produkált, még a gazdasági válság időszaka alatt is. Hitchcock még mindig híres brit rendező volt, de ismét égetően kellett volna egy, a *Titokzatos lakóhoz* vagy a *Zsarolás*hoz hasonló sikerfilm, hogy ismét brit reménység lehessen. Következő filmje be is vált erre a szerepre, talán még többre is...

A BRIT SZTÁRRENDEZŐ



*A férfi, aki túl sokat tudott-tól
a Jamaica fogadóig*

SZERETEK SÍELNI – mondta egyszer nekem Hitchcock –, de csak elméletben.

Hitchcock igazából agilis volt és kecses, amíg a betegség korlátozni nem kezdte fizikai tevékenységében – igaz, sosem szeretett olyat csinálni, amit nem tudott jól.

– Nagyon korán rájöttem, hogy nem vagyok egy sízős típus, de legvidámabb perceimet síelő emberek bámulásával töltöttem. A bámulás a kulcsszó. Élveztem szenvedélyes játékoságukat és a következményektől való félelmük teljes hiányát. Az én életemben a következményektől való félelemnek mindig szerepe volt. Nem vagyok impulzív típus. Nem tudnám elképzelni magam, amint hegyek tetejéről lefelé rohanok a sível. Nem igazán erre lettem tervezve.

Lánya, Pat emlékszik, mikor apja sínadrágot húzott St. Moritzban, csak hogy egész nap a balkonon ülve a síelőket és a korcsolyázókat nézze, vagy csak olvasson. – Szeretett olvasgatni St. Moritzban. Anyám és apám is szeretett

olvasni. Otthon együtt olvastak, miközben klasszikus zene szólt.

Charles Bennett, az író és felesége gyakran mentek Hitchcockékkal és lányukkal együtt St. Moritzba. Bennett emlékei szerint Hitchcock egész nap öltönyben élvezte a kilátást, míg a többiek síeltek.

Bennettnek jelentős szerepe volt a kulcsfontosságú hitchcocki romantikus thrillerek megalkotásában, mikor együtt dolgoztak *A férfi, aki túl sokat tudott*, a *39 lépcsőfok*, a *Titkos ügynök*, a *Szabotázs*, a *Fiatal és ártatlan* és a *Boszorkánycsók* című filmekben, és nem hivatalosan a *Zsarolás* is. A *Fiatal és ártatlan* kivételével ezek a filmek mind a politikai terrorizmus és a nemzetközi kémkedés témáit járják körül.

Charles Bennett-tel nem sokkal a 96 évesen bekövetkezett halála előtt beszélgettem, még 1993-ban, mikor is többször félbehagyott egy forgatókönyv-tervet, amin dolgozott, hogy velem beszélgessem. Nagy remények és lelkesedés közepette a *Zsarolás* frissítését végezte.

Bennett éppen-csak-Beverley-Hillsen-kívül-eső háza minibárjának pultjánál ült.

– Itt kevésbé drága, mert nem divatos irányítószámú környéken van.

Kora reggel volt, de sohasem túl korán ahhoz, hogy Bennett igyon. Egy üveget és egy poharat tett le maga elé. Barátjával, a filmarchiváló Dan Price-al látogattuk meg, minket is kínált, de nem kértünk inni – ez azonban saját ivászatát nem befolyásolta.

Beszéd közben előre-hátra hintáztatott a magas bárszéken. Kis hintázással kezdte, de ahogy belemelegedett, annyira hátradőlögetett, hogy nehéz volt mondandójára figyelniünk. Bennett – aki 95-nél sokkal fiatalabbnak nézett ki – agilis, fitt, energiával teli benyomást keltett verbálisan és fizikálisan is.

Kicsit aggódtunk, de figyelmeztetéseink, hogy esetleg le fog pottyanni, lepereregtek róla, ahogy magáról megfeledkezve egyre jobban belemelegedett Hitchcockkal kapcsolatos sztorizásába. Aztán ahogy megjósoltuk, hátra is esett. Price és én odaugrottunk, hogy lágyítsuk az esését amennyire lehet, de valószínűleg csak ártottunk volna neki, ha sikerül...

Ahogy hanyatt vágódott, úgy folytatta Hitchcockról szóló sztorizgatását, mintha mi sem történt volna. Beszéd közben felállt, és abban szünetet sem tartva visszakuorodott a bárszékre.

Végül megállt egy pillanatra, hogy italt töltsön, a hanyatt esést szóba sem hozva. Az, hogy egy ilyen durva borulás után semmi baja sem lett, a csodával határos – bár az volt az érzésem, hogy nem ez volt az első ilyen eset és alighanem nem is az utolsó.

Bennett *A férfi, aki túl sokat tudott*-ról beszélt nekünk.

– A British International felkért, hogy írjak egy filmet Bulldog Drummond-ról, amihez megvásárolta a jogokat is. Hitchnek volt néhány megingása és nem igazán haladtak előre a filmmel kapcsolatos dolgok, mire felkereste Michael Balcont a Gaumont-Britishnél, és közölte, hogy van egy

film, amit Bulldog Drummondról készítenék. A British International nem óhajtotta eladni a Bulldog-jogokat, de térjünk vissza az én sztorimra, ami *A férfi, aki túl sokat tudott*. A film keveréke a melodrámának, a vígjátéknak és a románcnak. Ez volt az én első Hitchcock-filmem és az első igazi Hitchcock-alkotás.

– Bennett és jómagam visszafelé dolgoztunk – mesélte Hitchcock –, először a „hol” kérdését kellett tisztázni.

St. Moritz mellett döntöttünk, mert Almával ott voltunk nászúton és mindig is nagyon szerettem ott. Ezért is nagyon személyes dolog számomra *A férfi, aki túl sokat tudott*, mert nemcsak mint film létezik, hanem mint életem azon időszaka, amikor fiatal voltam.

Tökéletes kontrasztban állt London East Endjével, ahol a legtöbb esemény zajlott. Aztán a templommal és a gálakoncerttel a Royal Albert Hallban még több kontraszt teremtmődött. Legtöbbször így dolgoztunk: választottunk egy helyszínt, majd benépesítettük hihető szereplőkkel.

A másik szabály az volt, hogy még hihetőbbé tesszük az egészet, ha a történetet összefüggésbe hozzuk valami fontos eseménnyel a világban. Akkoriban világos volt, hogy újabb háború van készülöben. Ez azt is jelentette, hogy ilyen időkre jellemző kémkedés, merényletek és intrikák jó drámai alapul szolgálhatnak a filmhez. Melodráim az adott kor leképezései, amit most a világtól való meneküléssel érvelő kritikákkal szemben említek.

Peter Lorre lett a gonosztevő, egy tehetséges német színész, aki nem beszélt angolul.

– Néha úgy mondta a szövegét, hogy nem is tudta, mit jelent – mesélte Hitchcock. – Viszont olyan színész volt, aki kis gesztikulációval, vagy csak egy arckifejezéssel úgy tudta kiegészíteni szerepjátékát, ami hasznos volt a történet szempontjából. Zsidó menekültként hagyta el Németországot, életét mentve, miután szerepelt az *M*-ben, amiben gyerekgyilkost alakított. Nem kellett rendezni, mert tudta, mit nem szabad tennie. A gyors felfogás megfizethetetlen, különösen a melodrámban.

Magánemberként Lorre nagyon vicces figura volt. Láttam ezt és ráosztottam a komikus gonosztevő szerepét. A felvétel során Lorre megnősült, és még a sminkje lepucolására se maradt elég ideje a szertartás alkalmával.

Az elrabolt gyermek szerepére Hitchcock a tizenkét éves Nove Pilbeamot választotta, aki a *Kis barát* (*Little Friend*) című filmben játszott azelőtt.

– Az általam ajánlott szerep kisebb volt – mondta Hitchcock –, és ő tisztában is volt ezzel. Rengeteg ötlete volt a saját szerepének eljátszásával kapcsolatban, melyeket meg is osztott velem, persze nem volt mindegyik jó ötlet.

Néha szinte kényszerítenem kellett olyanra, amivel nem értett egyet, például a zárójelenetben, amikor a szüleihez visszakerül. Ebben a korban egy rövid szétválás is nagyon hosszúnak tűnik, így azt akartam, hogy szinte idegeneként üdvözlje őket. Ez lett az egyik legérdekesebb pillanat.

Az Albert Hall tömegjelenete a szoros költségvetés miatt a *Zsarolás*-ban látható British Museum-beli Schüfftan-

jelenethez hasonlóan lett felvéve, nem túl sok statisztával. Némi realizmus is beleszövődött egy-két fej mozgásával a nézőtérre, mikor Edna Best a merénylet után kutat.

A film legellentmondásosabb része a végső lövöldözés, ami valós eseményeken alapult. 1911-ben egy anarchistának vélt bűnbanda a Sidney Street egyik épületében húzta meg magát, ahol a rendőrség puskákkal vette fel velük a harcot. A Sidney utcai ostrom különös eseménnyé lett, hiszen Winston Churchill még belügyminiszterként szüntette be a rendőrök fegyverviselését. A cenzor igényelte, hogy a filmbeli jelenetben a rendőrök a puskákat egy helyi fegyverboltból rekvirálják, ami így is lett.

A film megjelenését és terjesztését is károsan befolyásolta, hogy a filmet nem kedvelő C. M. Woolf került a Gaumont-British élére, amikor Michael Balcon amerikába indult üzleti útra. – A Woolf név nem volt éppen közkedvelt otthon – mesélte Pat Hitchcock.

Hitchcock *A férfi, aki túl sokat tudott*ot tekintette karrierje fordulópontjának.

– A filmet újraforgatta Jimmy Stewarttal és Doris Day-jel, ami nem lett jó – mondta nekem Bennett. – Nem is értem, minek csinálta újra Hitch a filmet, főleg, hogy nem jobbat, hanem rosszabbat sikerült kihozni belőle.

– MIÓTA ELŐSZÖR OLVASTAM John Buchan *39 lépcsőfokát* – jelentette ki Hitchcock –, azóta gondolom azt, hogy jó filmet lehetne készíteni belőle. De nem kezdtem

el komolyan foglalkozni ezzel, amíg évekkel később újra nem olvastam.

Aztán meglepődtem, mikor a rengeteg akció ellenére mégsem működött jól forgatókönyvként. Sok minden nem képes átjutni a vászonra.

A regényben a hős egy csapat merénylet elől menekül. A filmben ez úgy változott meg, hogy miközben ő üldözi a kémeket, hogy ártatlanságát bebizonyítsa, őt is üldözi a rendőrség. Komikus részeket is tettem bele. Buchannak nem sok humorérzék jutott, és a romantika is teljesen hidegen hagyja. Ez így nem lenne alkalmas filmfeldolgozásra, hiszen sokszor a nők ízlése szerint választanak fimet a nézők, akik női főhős nélküli filmre nem nagyon mentek volna be, de hát Buchan elsősorban férfiaknak írta sokkolásra épülő műveit.

Buchan saját bevallása szerint azért írta meg a regényt, mert nem talált ízlésének megfelelő sokkoló olvasmányt. A főhős magát az író testestíti meg.

– Hitch és jómagam is csodáltuk Buchant – mesélte Bennett. – Főleg a főhős hétköznapi életét felkavaró hirtelen terrort. A regényt azonban nem kedveltem. Szerintem szörnyű rossz volt, noha sok kihasználható lehetőséggel. Hitch és én is szerettem a dupla-üldözést benne.

– Alma biztosította a *39 lépcsőfok* folyamatosságát, ami leginkább csak arra volt jó, hogy Hitchcock több pénzhez jusson. Mit jelent a folyamatosság ez esetben? Alma imádnivaló személyiség, de nem emlékszem, hogy túl sokat írt volna bele ebbe a filmbe. Mindenesetre annyi előnnyel

azért jár a Hitchcockkal való munka, hogy Alma csodálatosan jól főzött.

Woolf ismételten megpróbált keresztbe tenni a *39 lépcsőfok* forgatásának, inkább megbízta Hitchcockot, hogy forgasson életrajzi filmet Ivor Montaguval Leslie Stuart életéről, aki a századforduló híres *Floradona* nevű musicaljének a szerzője volt. Addig halogatták a dolgot, míg Balcon vissza nem tért Amerikából és végre befejezhették a *39 lépcsőfokot*.

– Mr. Memory az egyik kedvenc karakterem – mondta nekem Hitchcock. – Sok karaktert szeretek a filmjeimet benépesítő emberek közül, de Mr. Memory a legkedvencebb. A szereplő igazi személyen, Mr. Datson alapul, akinek volt egy műsora Londonban, fiatakoromban. Memory készítését a válaszára lenyűgözőnek tartom.

Nem volt sem génius, sem varázsló. Memorynak csak ez az egy különös képessége volt – minden tény és adat legű kérdésre meg tudott felelni. Másképp átlagos lett volna csak, de büszkesége által válik a filmben áldozattá, mikor a „Mi az a 39 lépcsőfok?” kérdésre megállíthatatlanul előtör belőle a válasz, mire lelövik. Nem tudta megállni a kérkedést, így az ezúttal az életébe került.

Pamela szerepére eredetileg nem Madelaine Carollt választotta volna Hitchcock, de Alma hatására mellette döntött. Még a szerepe is kibővült a filmben.

– Ha megkérdeztem volna, biztos a kisebbik szerepet választja – így Hitchcock –, de megértette, mennyire jó volt ez a szerep a számára, és én is többet szerettem volna

a vásznon visszaadni a személyiségéből. Nagyon szeretni-való volt. A *39 lépcsőfok* előtt inkább hűvös, humortalan szerepei voltak. De jó vígjátékszínész volt.

Gyakran vádolnak azzal, hogy megréfkélok embereket, de nem szántszándékkal tartottam Madelaine-t és Robert Donatot egy napig összebilincselve – ahogy a pletykákban hallani. Az, hogy elveszett a kulcs, teljesen véletlenül történt, és nem olyan sokáig tartott. Végül is egyéb jeleneteket is vettünk fel velük még aznap. Sosem vesztegetnék el időt és pénzt a filmemet kockáztatva ilyesmivel.

Igaz azonban, hogy megvicceltem Robert Donatot. Mikor panaszkodott, hogy a ruhája tönkrement a vízeséses jelenetben, elmentem egy közeli boltba és vettem neki egy gyermek tengerészruhát. Aztán azt mondtam, hogy egy speciális szabó külön az ő számára készítette azt.

Mikor a film elkészült, Hitchcock elvitte Patet, hogy megnézzék. – Még csak hétéves volt és eléggé megrémült, mikor a nőt leszúrták benne, így azt mondtam neki: „Ez csak egy film...”

Pat mesélte: – A mindennapi élet teljesen normális volt a családkban. Apám csodálatos szülő volt, annyira kedves és vicces. Szerette, ha pajkos voltam. Ő is az volt. Néha kiskoromban a tükörbe nézve láttam meg, hogy míg aludtam, bohócarcot festett nekem. Ez sokszor megtörtént. Sosem keltett fel, és sosem sejtettem, éppen ki fog rám a tükörből visszanézni.

– VAN EGY SENKIFÖLDJE a jó és a rossz birodalma között. Ez a szürke vidék az, ami engem érdekel – mondta nekem Hitchcock. Ez lett a *Titkos ügynök* fő témája.

A film alapját két Sommerset Maugham novella képezte, *Az áruló* és *A haj nélküli mexikói*, melyek az Ashenden-gyűjteményben jelentek meg. Balcont akkor kezdte érdekelni a dolog, mikor látta *A haj nélküli mexikói*-ből készült Campbell Dixon-darabot. A projektet Hitchcock és Montagu kapta meg. Az alapvető eltérés a regényhez képest a női kém hozzáadása volt a történethez, ami a hitchcocki alapok része volt. Szintén ízlése szerint választotta ki a helyszíneket, az Alpokat, a nagy hoteleket, a nemzetközi vonatokat.

Maugham saját élete alapján írta az Ashenden-ciklust, mikor az első háború alatt önként jelentkezett kém szolgálatra, minek révén Svájcban teljesített szolgálatot. Robert Ashenden lett Maugham történetbeli alteregója.

Hitchcock látott némi párhuzamot Ashenden és Hamlet között, így a „beszédtől nem tartó” színpadi színészeket részesített előnyben, mint John Gielgudot, akit azonban „arrogánsnak” talált, és a színész úgy érezte, nem kap elég segítséget a rendezőtől. Gielgud jó nyolcvanéves volt, amikor New Yorkban beszélgettem vele.

– A művészi teljesítményemet természetesnek vették és nem voltam hozzászokva, hogy annak vegyék. Hitchcock – mint másoktól később megtudtam – igen fukar volt a dicséretekkel. A színházban mindig számíthattam egy esetleges tapsvihar formájában megkapott elismerésre. A

filmezéskor az ember maximum a rendezőre vagy esetleg a partnerszínészre figyel. Nemcsak Hitchcockkal, de Madelaine Carrollal sem alakult ki túl jó viszonyunk. Jól játszott, de alighogy a jelenetnek vége szakadt, egyből úgy tűnt, már egy másik világban jár. Ugyanezt mondhatnám Peter Lorre-ról is, de ő róla igazat beszélnek mindenképpen – tudja, drogok...

Tapasztalt filmszínész az, aki tudja, hogyan kell ellopni egy jelenetet azzal, hogy olyat illeszt bele, amit a próbán még nem tett. Olyankor bosszús voltam. Azt hiszem, a filmiparban való járatlanságom miatt tartott merevségem és bizonytalanságom olyan sokáig. Aztán egy Madelaine-hez hasonló szépség mellett különösen nem tudtam magam jóképű filmszínészként érezni. Most nemrég azonban újranezve meglepő, milyen jól játszottunk együtt.

Már korán nagy filmrajongó lettem és tag a London Film Society-ben, Hitchcockkal együtt, akit ott ismertem meg. Azokban az időkben azonban még megalázó dolog lett volna egy színházi színésznek a filmes szerepvállalás. Így amikor mégis bevállaltam néhány némafilmes jelenetet, csak reménykedhettem, hogy senki se fogja kiszúrni a barátaim közül.

Kerültem a filmezést. Nehéz dolog korán felkelni az előző éjszakai színházi munka után. Aztán meg egész nap a következő esti fellépésen töröd a fejed. Be kell vallanom, hogy tényleg a pénzért vállaltam el a *Titkos ügynököt*.

A hibák rejtve maradhatnak a színpadon és jobbnak tűnysz, mint amilyen vagy. A film minden hibát felnagyít.

Ráadásul az örökkévalóságnak. Évekig Hitchcockot hibáztattam, hogy miatta nem filmezek. Visszatekintve azt hiszem csak filmszínészi önbizalmammal volt baj, és hogy a film, mikor először megnéztem, nem tetszett az alakításom. Mikor évtizedek múlva ismét láttam, meghökkentem – hogy milyen fiatalnak nézek ki.

Igazából nagyon élveztem Hitchcockkal dolgozni. Nagy viccmester volt. Mára már szeretem azt a filmet és értékelem a saját szerepemet is benne.

Lilli Palmer első angol szerepében Peter Lorre barátját, Lillit játssza a *Titkos ügynök*ben. Tom Helmore pedig a tábornokot a gőzfürdőben. Michael Redgrave is fel tűnik, mint hadseregtiszt. Az együttérző brit férfi tévedésből hal meg a német kém helyett, ami kémhistóriából tragédiává teszi a filmet. Tipikus hitchcocki „tévedésből a rosszat” fordulat.

– DESMOND TESTICLE, merre van Desmond Testicle?

– A *Szabotázs*-ról a legélénkebben erre emlékszem, mikor Hitchcock fennhangon kereste a fenti szavakkal Desmond Testert – mesélte Sylvia Sidney. – Desmond játszott a filmben a kisöcsémet. Tester volt a vezetőkéneve, amit sosem felejték el, mert Hitchcock minden alkalommal így kiabált utána azon a hihetetlen hangján, minden egyes szót tagot hangsúlyosan ejtve: Des-mond Tes-tic-le mer-re van?*

* ford. megj: a 'testicle' szó angolul herét jelent

1998-ban New York legendás Players Clubjában mesélgetett nekem Sidney 1936-os emlékeiről, hatvan évvel azután, hogy Hitchcock *Szabotázs*ában szerepelt.

– A srác valami szörnyen kínban volt, de Hitchcock rengeteget szórakozott ezen. Nem hiszem, hogy igazából jó humor volt ez. Másodjára még kevésbé. És nem lett viccesebb sokadjára sem senkinek, csak Hitchcocknak, aki láthatóan élvezte. Szerintem gonosz volt ezt tenni egy gyerekkel, aki nem tudott mással reagálni, csak szörnyű vörös arccal. Szerencsére ez nem befolyásolta a fiú színészi teljesítményét, ami nagyon jó volt. Sokszor tűnődtem, mi történhetett vele azóta.

Pár évvel később aztán összefutottam valakivel a *Szabotázs* forgatásáról, aki összefutott Desmonddal – talán Ausztráliában. A pasas mesélte, hogy elmondta Desmondnak, mennyire együtt érzett vele, Hitchcock egykori tréfái miatt. És tudod mit? Desmond azt mondta, hogy szerinte is nagyon vicces volt!

Sidneyvel álltunk az ünnepelt 19. századi színész, Edwin Booth festménye előtt. Boothra mutatva azt mondta: „Színészi hírnevét elhomályosította a tény, hogy testvére, John Wilkes Booth lőtte le Abraham Lincolnt. A negatív mindig több figyelmet élvez, mint a pozitívum.”

Ha tudtam volna, mi lesz egyszer Hitchcockból, akkor jobban odafigyeltem volna rá, mit is csinál. És ha tudtam volna, milyen sokáig és sokszor fognak faggatni, hogy milyen volt Hitchcockkal és Fritz Langgal dolgozni, akkor jegyzeteltem volna közben. Azt hiszem, inkább kedveltem

Hitchcockot, mint Fritzet, mely utóbbi gyakran volt gonosz. Hitchcock nem volt kellemetlen, csak nagyon különös. Jobban érdekelték a tárgyak, mint az emberek. Úgy kezelte a kellékeket, mintha színészek lennének. Egy jelenet végén, mikor leszúrtam Oscar Homolkát, jobban érdekelte a kés, mint a kettőnk játéka. Csak olyanokat mondott nekünk, hogy: „Nézz jobbra. Ne annyira, kevésbé. Nézz félre.” Azt sosem mondta: „Jól csinálod”. Ha nem jött tőle több utasítás, akkor lehetett tudni, hogy jól csináljuk.

Charles Bennett emlékei szerint Sylvia Sidney eléggé maga alatt volt a forgatáson.

– Utálta Hitchcockot! Hívta, udvarolt neki a film miatt, aztán meg nem törődött vele. Azt gondoltam, nagyon jó lehet a játéka. Hitch nehezen kiismerhető, briliáns elme volt. Nehéz feladat volt szeretni őt, és könnyű volt utálni.

A *Szabotázs* a Joseph Conrad írta *Titkos ügynökön* alapul. Robert Donat eredetileg a mozitulajdonos és szabotőr szerepét játszotta volna, de asztmája lemondásra kényszerítette a szerepről. Oscar Homolka Sylvia Sidney emlékei szerint igen vaskalapos módon közelített a színjátszáshoz, amit ő nem szeretett, azonban várakozóan nézett a Hitchcockkal való munka elébe. Fritz Lang *Őrjöngésében* (*Fury*) játszott szerepe után ígéretes karrier előtt állt, mikor egy angliai út során aláírt Balconnak a *Szabotázs* forgatására. Ő volt az igazi ok, ami miatt a film elkészülhetett.

A színésznő sokat szeretett volna Hitchcocktól tanulni, de mikor az a film végét akarta először felvenni, még mielőtt az elejét is akár elpróbálták volna, gondolkodóba esett. Annyira forradalmian újak voltak a módszerei, hogy Sylvia úgy döntött: „talán majd a gyors beállítások után lesznek az igazi próbák, mindenesetre úgy tűnik, Hitchcock tudja, mit csinál...” Mikor végül látta a filmet, úgy döntött, hogy Hitchcock ugyan felületes egy kicsit, de nagyon jó rendező.

Sidney szerette a kutyákat, így rosszul érintette a filmben szereplő kutya „céltalan pusztulása”. Aztán évekig mondogatta, mennyire elégedetlen maradt, ahogy Hitchcock válaszával is: „Ez csak egy film, Sylvia...”

– Azt hiszem, Hitchcock hibát követett el, amikor felrobbantotta azokat az embereket, az öcsémet és azt az ennivaló kutyust a buszon – folytatta Sidney.

Halála után saját fehér bulldogját a New York City Players Club örökölte meg, és címerállatuk lett.

Hitchcock maga is megsértette egyik saját főszabályát Stevie, az öccs felrobbantásával.

– Ha már kialakultak a hősi szerepek a történetben, akkor meg kell őket menteni az utolsó pillanatban – mondta egyszer. – Ugyanis akkorra már a hősök érzelmei áttevődnek a nézőkre. Az egyetlen módja, hogy élvezzék a hőst és a hősnőt fenyegető izgalmakat az az, ha biztosak lehetnek benne, hogy a főhősök a végén megmenekülnek. Ha nem ez történik, akkor megszeged a közönséggel kötött íratlan megegyezést.

A *Szabotázs*t végig műteremben vették fel. A Harrow melletti területen felépített városnegyed szolgált háttérül, hogy a londoni utcai lövöldözés csapdait és buktatóit elkerüljék.

– Egy dolgot azonban nem tudtam elkerülni, és ez az angol időjárás. Ugyanaz tartott fel minket, ami a West Enden is feltartott volna: az eső.

MIKOR A *FIATAL ÉS ÁRTATLAN* 1938-ban megjelent, nemcsak mint új Hitchcock-filmet, hanem mint Nove Pilbeam első felnőtt szerepét is várta a közönség. 14 éves volt az elrabolt lány szerepében az *A férfi, aki túl sokat tudott*ban, és 18 éves volt a *Fiatal és ártatlan*ban.

– Éreztem, hogy a nők nagyon kedvelik őt. Eredetileg vele akartam eljátszatni Margaret Lockwood szerepét a *Londoni randevúban* (*The Lady Vanishes*).

Friss volt és természetes. Hollywoodban vastag sminket kentek volna rá, de cseppet sem érdekelte Hollywood. Akkoriban nem tudtam, miért nem, de már tudom: a szerelem tette.

1939-ben hozzáment Pennyrose Tennysonhoz, akit 1934 óta ismert mint segédrendezőt. Tennyson később három filmet is készített rendezőként Balconnak, mielőtt bevonult volna szolgálatra a második világháború kitörésekor. 1941-ben halt meg egy repülőgép-balesetben, 29 évesen. Halála után Pilbeam visszatért a filmezéshez és 1948-as visszavonulásáig még tizenkét filmet készített.

A *Fiatal és ártatlan* leghíresebb képsora az, ami egy felülnézeti pontból indulva mutatja a hotel báltermét és a fekete dobos rángatózó szemhéján áll meg. Ezt a nézőpontot használta Hitchcock a *Szélviharban* és a *Marnie*-ben is, mindkét esetben valami fontos elemet kiemelve a nagy nyitósínből.

Hogy ezt felvehesse, Hitchcock különleges variálható fókusz távolságú, Zoom-típusú lencsét igényelt és egy kameraemelő-mozgató szerkezetet, mely lehetővé tette a jelenet egy menetben való felvételét.

Bryan Langlay emlékszik Hitchcock átfogó tudására a lencsékkel kapcsolatban:

– Úgy tervezte meg rajzzal a helyszínt, hogy figyelembe vette a lencsék fókusz távolságát, amit soha senki másnál nem tapasztaltam, de azt sem, hogy más felfogta volna ennek a szükségességét.

A *Fiatal és ártatlan* Josephine Tey regényén alapult, Charles Bennett-tel, Edwin Greewooddal, Anthony Armstronggal és Alma Reville-el a különböző szerepekben, noha az utolsó nincs a stáblistán felsorolva.

Hitchcock is feltűnik az egyik külső jelenetben sapkában és egy kis kamerával a kezében, és bosszankodik, mert a képet megzavaró emberektől nem tud exponálni.

– Ezek a beugrások, mint ez is, csak arra voltak jók, hogy a közönség jelet kapjon film közben: „Ez csak egy film...”

1937. AUGUSZTUSÁBAN Hitchcock Amerikába utazott a Queen Mary fedélzetén. Beszélgettek már ezelőtt Almával, hogy odaköltöznek, de magukat megnyugtató először szerettek volna kis személyes tapasztalatot gyűjteni.

Nagy titokban felbérelt egy ottani publicistát, hogy egészen biztos legyen, hogy az újságok tudnak érkezéséről. Már képviselte őt Myron Selznick, David O. Selznick testvére. Ugyan kézzelfogható eredmény az út során nem született, de személyes kapcsolatba léptek David Selznick New York-i képviselőjével. 1938 szeptemberében visszatértek Angliába, és befejezték a *Fiatal és ártatlan* vágását. Sem amerikai elkötelezettségük, sem brit filmterveik nem voltak ez idő tájt. Ethel Lina White 1936-os regénye, a *Forog a kerék* került képbe ekkor, ami idővel formát öltött a *Londoni randevú*ban.

Roy William Neill hollywoodi rendező számára a forgatókönyvet Gainsborough-ban készítették elő, aki később az Universal Sherlock Holmes-filmjeit is forgatta. Neill azonban kiesett a projektből, és az így Hitchcockhoz került. Ez a mű hasonlított egy, korábban Hitchcock által is kedvelt darabhoz, az 1938-as német *Verwellhte Spuren*-hez. A sztori egy asszony igaz történetén alapul, aki nyom nélkül eltűnik a Párizsi Világkiállításon 1890-ben, mert elkapja a járványt.

– A mi főszereplőnk egy másik járvány miatt tűnik el, ami a második világháború – mondta Hitchcock. – A fő-

hősnőnek hallucinációi vannak, illetve lehetnek, az ütéstől, amit a fejére kapott.

Találkoztam Sir Michael Redgrave-el utolsó születésnapján. Megkérdeztem, milyen volt Hitchcockkal dolgozni utolsó brit periódusában.

Redgrave a *Londoni randevúról*, mint az életét megváltoztató első filmjéről beszélt, noha korábban már feltűnt a *Titkos ügynökben*. Akkoriban színházi embernek gondolta magát, aki néha betévedt a filmvilágba.

– Játsoztam színpadon, de csak nem akart az a rész következni, amire vártam, így megpróbálkoztam a filmmel. Kollégáim próbáltak elbátortalanítani, de elszántabb lettem ettől.

John Gielgud biztatta, hogy próbálkozzon a filmmel, de Peggy Aschcroft, aki játszott a *39 lépcsőfokban*, inkább lebeszélte: „maradj a színpadnál”.

– Imádtam moziba járni, de lealacsonyítónak tartottam a színházi munkához képest. – Redgrave elment próbajátékra és felkérést kapott a *Londoni randevú* főszerepére.

– Leginkább jó választás voltam, jó képzésben tanultam meg memorizálni és visszamondani a soraimat, és noha inkább voltam Redgrave, mint Redford, nem voltam túlságosan önközpontú a kamera előtt.

Nem voltam hiú, mert nem volt mire. Nem gondolkodtam a kameraszögekről, vagy hogy melyik profilom a jobb. Nem hittem, hogy van jobb profilom, és ha volt, akkor nem találtam meg...

Aláírás után az első dolgom volt megbánni, hogy megtettem. Sokszor dönt mindenki hasonlóan, hogy azonnal kétségei támadnak utána. De győzött a filmkészítés iránti kíváncsiságom, és úgy döntöttem, próbálok minél többet megtanulni.

Az első bölcsesség, amit a brit filmek mesterétől megtanult, az volt: Tanuld meg a szöveged, hangsúlyozz jól és ne aggódj túl sokat.

– Nem hiszem, hogy Hitchcock túl sokra tartott volna, mint színészt. Nem aggódott azonban, mert úgy gondolhatta, a vágószobában majd feljavítja a teljesítményemet. Azt hiszem, azért választott, mert jó fotóarcom van.

Tanúsítom, hogy Hitchcock kimondta: „a színészek egy csorda”, mert jelenlétemben mondta ezt. Nem tudom, hogy kifejezetten nekem szánta-e, vagy már korábban is megvolt ez a gondolata.

Azt mondta nekem egyszer: „Nincs idő a színészek egójának masszírozására. Ha mégis megteszed, akkor a tapasztalatom szerint az evés meghozza az étvágyat. Teljes munkaidős állásban foglalkoztathatnék egy polipot nyolc karral, hogy egy idő után kielégítsem az igényeket.

A színházban Redgrave-nek sosem kellett krétajelekre figyelnie a színpadon.

– A színházban az expanzív játékmódhoz voltam szokva. Hittem, hogy a színjátszás állandó része az improvizáció, ami folyamatos fejlesztésre is szorul.

Redgrave-nek ötletei támadtak a karakter megformálására, ami reményei szerint Hitchcock ízlésének is megfelelő-

hetnének. Éppen ellenkezőleg. Megengedték neki, hogy gyorsan elfelejtse kis kiegészítéseit, majd a halálosan komoly Hitchcock azt mondta: – Nem teheted ezt. Nem passzolna a többi jelenethez.

Redgrave irtózatosan leégett a szereplőtársak és a csapat előtt.

– Nem kedveltem Hitchcockot. Különösen a humorát utáltam.

Untam magam, ami a színházban sosem történt meg. Egy percre sem. Azt gondoltam, sosem csinállok még egy filmet, még ha személyesen is kérnek fel, amit azonban biztos voltam, hogy nem fognak tenni. Azt gondoltam, el fogok merülni a szégyenben, ha a film piacra kerül.

Az éjszakai színházi munka után forgatásra menni korán reggel igencsak kifárasztott. Szörnyen nehezen ébredtem és egész nap alvajártam. Egy csomót beszélgettünk, hiszen a forgatás nagy része csak várakozás.

Egy nap Paul Lukas, az egyik színésztárs mondta, hogy látott előző nap a *Három nővér*-ben. „Te igazi színész vagy – mondta. – De itt még csak meg se próbálsz.”

Egyetértettem vele. Nem csak unalmas volt, de rettenően fáradt is voltam a mindennapi dupla műszakról.

Na de drága fiú, ez az egész örökre megy a dobozba. Ha a rendező azt mondja: „kész, felvettük”, akkor már késő lesz legközelebb jobban játszani. Nincs legközelebb. Már rajta van a filmszalagon.

Van egy jelenet a *Londoni randevú*-ban, amikor a külföldi ügynök azt mondja, hogy kitűnő nyelvtudása oxfordi

oktatásának az eredménye. Akit játszottam, ekkor felkap egy széket és fejbeveri vele az ügynököt. Az megkérdezi: „Miért tetted ezt?”

Azt felelem: „Én Cambridge-be jártam”. Számomra szörnyű volt ezt mondani. Kínos. Szerettem volna megkérni Hitchcockot, hogy vágja ki, de az talán kapcsolunk rovására ment volna.

Míg a filmet játszották a mozik, mindig ennél a jelenetnél nevetett a közönség a leghangosabban.

És most ennyi idő elteltével, akik még élünk, a közönség aki velem együtt öregedett meg, elvisszük lassan magunkkal az emlékeinket. A filmszalag memóriája sokkal jobb. Most már megértem, hogy a *Londoni randevú*, amit annak idején kínosnak és felejtendőnek éreztem, mára valószínűleg pont az a dolog, amiről emlékezni fognak rám. Nemrég volt alkalmam újra látni a filmet, és hálás vagyok Paul Lukasnak, hogy rávezetett nézőpontjára. Hálát éreztem Hitchcock iránt, hogy beválogatott. Idővel megtanultam csodálni Hitchcockot, de a humorát soha.

Annak idején nagyon bizonytalan voltam, hogyan fog az arcom a nagy vásznon mutatni. Nemrég újránézve nagyon fiatalnak látszottam, és örülök, hogy ez örökké így lesz.

– Megmondom, melyik beállításra vagyok a legbüszkébb – mondta Hitchcock. – A *Londoni randevú*ban van egy hölgy, aki apácának öltözik. A közönség is apácának

hiszi, amíg rá nem közelítek magas sarkú cipőre. Amikor azt meglátják, már tudják: „Ez nem egy apáca”.

Az ilyen pillanatok talán korai időszakom némafilmjeinek maradványai, de lehet, hogy csak az agyam működik így.

Ebben a filmben Hitchcock ismét együtt dolgozott Jack Coxszal, az operatőrrel, immár tizenkettedik alkalommal. Roy Ward Baker, a film segédrendezője mesélte:

– Cox magas, szűkszavú ember volt, a tettetés minden jele nélkül. Nem fecsegett. Csak a megvilágításával foglalkozott. Ha liftre tettük a kamerát, akkor Hitchcock nem mászott fel, mert kövér volt már akkoriban is. Ehelyett csak egy kis szkeccsrajzot adott Coxnak, arról, amit elképzelt, és kész. Mindig is azt állította, hogy a film készen leforgatva van a fejében, amit előre lát. Ez csak egy fajta dicsekvés lehetett, ugratás.

Ugyanakkor alapelve volt, hogy a drága helyszín és díszlet felépítése után, sok drága színészt alkalmazva nem lehet csak leülni és gondolkodni, mi legyen most. Minden film alapvető sikere azon múlik, hogy mindenki tudja a dolgát.

Balcon úgy írta le Hitchcockot, mint aki nem volt túl barátságos, de barátságtalan sem. – Profi volt. Nem fecsegette az időt kedélyeskedésre. Ő is dolgozott és én is ezzel foglalkoztam. Azt hiszem, mindenki élvezte a munkát vele. Sok mindenre ráébresztett embereket. Nem volt

sunnyogás, időpocséklás, hülyeség. Elég nagy fegyelmet tartott, nem erőltette, de az volt. Az egész csapat munkája végeredményben a rendezőt tükrözi mindig.

Hitchcock másod-segédrendezője voltam, és ennyi. Azonban nagy privilégium volt vele dolgozni, és sokat lehetett tanulni tőle a filmezésről.

Később találkoztunk, mikor Hollywoodba jöttem forgatni. Meglátogattam az Universalnál, nagy zseni volt és szórakoztató, legalábbis számomra. Meghívott teázni.

Nagy ínyenc volt és szerette a Fortnum and Masont. Emlékszem, ahogy gyakran evett lányával – akire nagyon büszke volt – a mű-vagonétteremben a stúdióban. Aznap ebben az étkezőkocsiban forgattunk. Volt ott némi műpezsgő, buborékkal, de alkohol nélkül. Néhány munkafénnyel megvilágítva vacsorázni mentek.

A *Londoni randevú* mintát adott az emberek közelgő háborúról formált véleményeiről. 1938 végén mutatták be, és nagy siker lett Londonban.

Tréfáiról szólva meséli Baker:

– A többiek mondták, hogy legyek elővigyázatos, mert szereti a rosszindulatú tréfákat, ami láthatólag szórakoztató is, olyan vicceket, melyeket ő kacagtatónak tartott, de senki más nem, főleg az áldozat nem. Én a filmezés során egyetlen tréfát sem tapasztaltam tőle, csak kemény elszántságot és koncentrációt a munkára. Amit tanultam tőle, az a módszeres előretervezés és hogy az ő forgatásain nem volt dologtalan lófrálás.

Az egyetlen közvetlen beszámolót vicceiről Dicky Beville produkciós vezetőtől hallottam. Hitch meghívta őt vasárnapi ebédre a Surrey megyei Shamley Greenbe.

– De Hitch, tudod, a kocsim szervízben van.

– Nem gond – felelte Hitchcock. – Gyere a Green Line busszal. Ott jár az ajtód előtt.

Hitchcock nagyon jártas volt a tömegközlekedésben, és mindig tudta, hova hogyan lehet eljutni vele.

Mégis, Beville szkeptikus maradt. – Biztos ez? Sosem láttam buszt még az Alvin Avenue-n.

– Szállj fel a 11:10-es reggeli buszra, és nem lesz semmi gond.

– De Hitch...

– Ne vitatkozz. Csak tégy úgy, ahogy mondtam.

Így hát ahogy Hitchcock mondta, a Green Line busz elindult Shamley Green felé. Persze Hitchcock bérelte a buszt, sofőröstől és kalauzostól.

Bryan Langlay úgy hitte, van magyarázat Hitchcock vicceire. – Nagy viccmester volt, de nem az egyedüli. Azokban az első nagy háború utáni években mindenki tele volt tréfákkal. Akkoriban divatja volt ennek a stúdiókban, és alighanem reakció volt ez a háború eseményeire. Sok ember közülük vagy járt is a háborúban, vagy mint gyerek abban nőtt fel.

Angliában egymás megréfálása a viktoriánus kor hagyatéka volt, ami egész az edwardi időszak végéig tartott, 1910-ig. A csúcson a legtöbb ember vagyont is költött

néhány húzós tréfa kedvéért. Hitchcock ezirányú kedvtelése kicsit el lett túlozva, de tény, hogy abban az időszakban nőtt fel és kedvelte ezeket.

A *Londoni randevú* befejezése után Myron Selznick szerződést kötött testvérével, Daviddal Hitchcock hétéves szerződteséről. Bár más stúdiók is érdeklődtek, a Selznick-ajánlat volt a legerősebb. Hét év kicsit sok volt Hitchcocknak, de reményteli és jövedelmező jövőt ígért, és igazolta terveit a Kaliforniába költözésről.

Beleegyezett, hogy még egy filmet készít Angliában, az általa nem óhajtott *Jamaica fogadót* (*Jamaica Inn*). Miután befejezte, még inkább utálta, és azt kívánta, bárcsak lelépett volna a *Londoni randevú* után.

Mielőtt Amerikába indult volna, 1938-ban, sokáig gyözködte Charles Laughton, hogy készítsen egy kosztümös filmet, annak ígéretével, hogy később leforgathatja az egyik Daphne du Maurier regényt is. Mivel Selznick nem sokkal azelőtt vette meg a *Manderley-ház asszonyának* (*Rebecca*) forgatási jogait, Hitchcock azt remélte, azt csinálhatja majd meg.

Miután elvállalta a filmet, a forgatókönyv átdolgozását személyi asszisztensére, Joan Harrisonra bízta, majd rövid útra indult Amerikába. Mikor hazatért, nem csak forgatókönyves gondokkal kellett megküzdnie.

Laughton távolléte alatt hősből antihőssé vált.

– Olyan volt, mint Laughtonra osztani a komornyik szerepét valami magakicsoda által rendezett valamiben. – mondta Hitchcock. Az eredeti történetben a gonosztevő

egy egyházi ember, ami nehézkessé tette volna az amerikai forgalmazást, így helyi előkelőséget csináltak belőle.

Maureen O'Hara mesélte, hogy azért játszott a *Jamaica fogadó*-ban, mert Charles Laughtonnal állt szerződésben, aki felfedezte őt, és minden lelkesedést ő táplált a film iránt. Úgy érezte Hitchcockot kevésbé érdekli a film és nem is volt rá a rendező nagy hatással. Talán mert „túl fiatal voltam”.

A *Jamaica fogadó* után Hitchcock, Alma és Pat ismét visszatért Amerikába a Queen Mary fedélzetén, velük volt Joan Harrison is, családi barát és közeli munkatárs. Ezúttal azonban maradni akartak.

– Ezt akartam – mondta Hitchcock. – Bár nem terveztem életem végéig maradni. Alma bizonytalanabb volt nálam indulás előtt, de aztán jobban akart maradni, mint én. Imádta a dél-kaliforniai időjárást.

Lányunk, Patricia alkalmazkodott a helyhez, ahová szülei vitték. Magunkkal hoztunk egy szakácsot és egy cseléd-lányt, akik elhagytak minket. Kutyáink, Edward, a cocker spániel és Jenkins, a terrier nem tapasztalt túl nagy különbséget. A fű az csak fű marad.

Pat Hitchcockot kérdezgettem arról az időről 2003-ban New Yorkban.

– Bántotta, hogy el kell hagynia otthonát és barátait Angliában?

– Nem gondoltam erre. Együtt voltunk. Egyke voltam és összetartottunk. Bármit át tudtunk vészeln.

Mikor a szakács lelépett, Alma vett néhány szakácskönyvet.

– Kedveltük a francia konyhát, és mindent megtanult úgy főzni, ahogy szeretem. Szerencsére egyezik az ízlésünk.

Alma teljesen el lett varázsolva Kaliforniától. Szerette a virágillatú levegőt, a narancsligeteket. Szerelm volt első szaglásra.

Almának tetszett a társadalmi rangok teljes hiánya, ami Angliában persze létezett.

Mikor Hitchcock Hollywoodba távozott, Anglia leg-híresebb rendezője volt, népszerű és nagy becsben tartott.

Ahogy Bryan Langlay – öt korai Hitchcock-film operátőre – fogalmazta teljes őszinteséggel felsóhajtva:

– Nagyon jó fej pasas volt.

III.

Hollywood

SELZNICK ÉVEI



A Manderley-ház asszonyától A Paradin-ügyig

EL SE HISZEM, hogy ennyire vékony voltam valaha – így reagált Joan Fontaine, amikor legutóbb újra megnézte a *Manderley-ház asszonyát* (*Rebecca*), 50 évvel azután, hogy együtt játszott benne Laurence Olivierrel.

New Yorkban, a Le Cique étteremben beszélgettünk az ICM Milton Goldmanjével, ügynökével és barátjával.

– Mi a legélénkebb emléked a filmről? – kérdezte Goldman.

– Ez az – mondta ő. – Nem tudom elhinni, mennyire naív és vékony voltam akkoriban.

– Emlékszel a jelenetre, amikor Olivier elvitt a Grand Hotelbe? Rántottát ettem – grimaszolt.

Ekkor tűnt fel Sirio Maccioni az étlappal és néhány javaslattal. Fontaine nem rántottát kért. És folytatta a beszámolóját a *Manderley-ház asszonyáról*.

– Sosem tudhatod, mikor fog egy majdnem lemondott találkozó fordulatot hozni az életedben. Meghívást kap-

tam egy vacsorapartira Charlie Chaplinhez, ahol egy szemüveges, kövér ember mellé ültettek. Kellemes figura volt és könyvekről kezdtünk vele beszélgetni. Megemlítettem neki egy könyvet, amit épp akkor olvastam, Daphne du Maurier *Rebecca* című művét. Azt felelte: „Épp ma vettem meg azt a könyvet!” Úgy értettem, megvette a könyvet, mint én. Folytatta: – A nevem David O'Selznick. Megvettem a Rebecca megfilmesítési jogait.

Megkérdezte, szeretnék-e próbafelvételen részt venni.

Többször is kipróbált. Mikor Hitchcock dirigálta a próbát, az volt számomra a legbiztatóbb. Másokról is hallottam, akik a fiatal – idővel Mrs. De Winterré váló – lány szerepére próbáltak. Szinte minden fontos név köztük volt: Loretta Young, Susan Hayward, Anne Baxter, Vivien Leigh. Nem is reménykedtem.

Éppen Brian Aherne-hez készültem hozzámenni, amikor egy héttel előtte Selznick felhívott, és megkérdezte, elhalasztanám-e az esküvőmet egy újabb próbajáték kedvéért. Azt gondoltam: „még mit nem?”, de nem szóltam semmit.

Szerettem volna karriert csinálni, de nem a nászutam helyett. Kezdtém elbizonytalanodni.

Megkaptam a szerepet, és Selznick hosszú távú szerződést akart velem aláírni. Hét évet kellett volna aláírnom, ha akarom a szerződést.

Hitchcockot fellegekben járónak éreztem, de csak amíg meg nem ismertem alaposabban. Félszeg voltam. Megalázó megjegyzéseket tett emberekre, amikor nem voltak

éppen jelen, és én elképzeltem, rólam miket mondhat. Laurence Olivier nem engem akart. Vivien Leigh-t szerette volna, akivel hirhedt volt szerelmi viszonya.

Csak a forgatás elkezdése után fedte fel nekem Hitchcock, hogy Laurence nem kedvelte a játékmat. Elképzelhetik, hogyan esett ez nekem. Annyira barátságos és együttműködő próbáltam lenni, amennyire lehet, de azok után, amiket hallottam, ha meg tudtam volna győzni Oliviert az iránta való pozitív hozzáállásomról, akkor Oscar érdemeltem volna. Nem tudom, Hitchcock csak véletlenül árulta el nekem, vagy „oszd meg és uralkodj!” státuszt szeretett volna magának kialakítani...

Később törtem a fejem, vajon segítette vagy nehezítette a szerep eljátszását ez a helyzet. Akkor azt gondoltam, ez nagyon rossz, de később viszont azt, hogy talán Hitchcock jobban ismert engem, mint én magamat.

Alapvetően az egész szereposztás brit volt, és erősen klikkesedő. Gladys Cooper mondta nekem: „Te nem tartozol ide”. Ezt nem hagyhattam, nemcsak mert én is brit voltam, de sőt, ahogy ezt neki meg is mondtam, nagyanyám volt a tiszteletreméltó Mrs. de Havilland of Guernsey, Guernsey első asszonya. Ez olyan, mint Catalina első asszonyának rangja.

Alma, Hitch felesége annyira parányi volt, hogy könnyen észrevétlen maradhatott a tömegben. Mint egy kisegér. Azt hiszem, az egerek csendesek. Sosem láttam a forgatáson Hitchcockhoz szólni, de gondolom rengeteg mondanivalót vitt haza, hogy ott elmondja neki a szomszéd

párnáról. Nagyon közel álltak egymáshoz. Hitch nagyon jó vizuális képességekkel bírt és értett a színészkedéshez. Tudtam, hogy nem színész-rendező, de nagyon sokat tanultam tőle.

Sosem felejttem el azt a csodálatos rajzot, amit nekem készített. Nem rólam, hanem a filmbeli énemről készült, akit játszaniom kellett. Azért készítette a rajzokat, hogy megmutassa, milyennek kellene játszaniom magam. Nagyon hatásos.

A rajz, amire emlékezett, szereplőjét egy fotelba süllyedve ábrázolta. Úgy rajzolta meg a fényárnyékokat az arcon, hogy a szemekből sugárzott rettegés hangsúlyt kapjon. A kép többi része sötétben maradt. A színésznő úgy érezte, a kép alapján sikerült megragadnia az eljátszandó karaktert. Szerette volna megkapni a rajzot, de túlságosan is tartózkodó, szégyellős lány volt ahhoz, hogy elkérje.

Olivier is mesélt a Hitchcockkal való első találkozásáról. Azt mondta neki: „Hívj Larrynek”, mire Hitchcock kissé meglepte válaszával: „Hívj csak Hitchnek, cock nélkül”*.

– Hallottam már a szót azelőtt is – mondta Olivier –, de nem számítottam rá a nagy Hitchcock szájából.

Olivier nem hallotta Hitchcocktól a híres „a színészek

* ford. megj.: a 'cock' eredetileg kakast jelentett, azonban modern jelentésében szleng szó a himesszőre.

egy csorda” mondatot, de azt igen, hogy „a színészek sakkfigurák”.

A Wyndham Hotelben, New Yorkban mesélt nekem Olivier a *Manderley-ház asszonyának* forgatásáról.

– Akkoriban nem érdekelték a filmek, inkább a színpadot kedveltem. Hitchcock a fiatal hősnő szerepét találta fontosabbnak, és a történet így is alakult. Úgy gondolom, a film a rendező médiuma, míg a színpad a színészé.

Mikor felhívtak, hogy a hősnő szerepét valami Joan Fontaine-re osztották, hát nem voltam valami boldog. Soha az életben nem hallottam felőle. Aztán találkoztunk, és csak az tűnt fel, mennyire fiatal és sovány.

Bevallom, az elejétől fogva előítéleteim voltak. Próbáltam rákényszeríteni Selznicket, hogy Vivient válassza hősnőnek. Vivian rá is készült a szerepre, és szerette is. Nagyon jó színésznő volt, és sajnálom, hogy nem lehetett már akkor híresebb. Még a magánéletünket is befolyásolta a dolog.

Joan Fontaine remek alakítást nyújtott. Nem hiszem, hogy bárki más jobban csinálhatta volna, noha ez közben nem tűnt fel nekem, annak ellenére, hogy úgy gondolom, jó szemem van hozzá, hogy megállapítsam.

A hitchcocki tapasztalat nagyon élvezetes volt. Nem emlékszem, hogy túl sok utasítást kaptam volna tőle. Csak egyszerű dolgokat, mint az, hogy: „Ne motyogj!” – ami-ben teljesen igaza volt.

Mr. Hitchcock – sosem éreztem úgy, hogy tényleg Hitchnek kéne hívnom – fukar volt a dicséretekkel. Talán

mert nem látta indokoltnak. Magamat színpadi színésznek tekintem, aki filmekben is játszik. A kész film láttán nem éreztem szégyent. Tiszteltem Mr. Hitchcockot, de nem kedveltem túlságosan a filmezés alatt. Sokkal később kezdtem kedvelni. Ha felkért volna még egy filmre, akkor elváltam volna. De sosem tette. Sajnálom, hogy nem nyújtottam segédkezet az ifjú Fontaine kisasszonynak. Amint kiderült, nem is volt rá szüksége.

Úgy éreztem, nem kedvel engem. A filmben flörtölünk, udvarolnunk, szerelemből házasodnunk kellett. Ha a kamera nem működött, sosem mondott ellenséges dolgokat nekem, de szinte nem is szólt hozzám egy szót sem. Töprengtem, vajon beszélt-e Hitchcockkal arról, hogy én Vivient erőltettem.

Nem szerettem Vivien nevében erőszakoskodni, de nem tudtam neki nemet mondani sem. Hitch nagyon őszinte volt ezzel kapcsolatban. A legrosszabb azonban az volt, hogy magam sem akartam, hogy megkapja ezt a szerepet. Annyi feszültség volt már az életünkben, a válások, az egyedül hagyott férj, feleség és gyerekek, a háború... Talán jobb is volt az állandó együttlétből egy kis szeparált „szabadságra” menni.

Vivien szerint nem próbáltam elég keményen. Ez igaz. Úgy gondoltam, nem alkalmas erre a szerepre, az igazat megvallva.

Vivien pontosan Scarlett O'Hara ellentéte volt, aki olyanokat mondott, hogy „majd holnap aggódok emiatt”. Ő minden miatt aggódott, a tegnap, a ma és a holnap

miatt is; és annyira gyönyörű volt. A filmforgatás alatt a Joan iránti tiszteletem nőttön-nőtt. Aztán amikor a filmet is megnéztem, a tiszteletem már maximálissá dagadt.

DAME JUDITH ANDERSON is a színpadot kedvelte. Nem szerette Rebecca szerepét, mert nem hozhatott be saját megoldásokat. Csak egyféleképpen lehetett Mrs. Danverst eljátszani: ahogy Hitchcock akarta – figyelte meg Anderson. 1940-ben Rebecca megformálásáért Oscar-díjra jelölték. Sosem felejtí el, mikor Joan Fontaine oda lépett hozzá és így szólt: „Üss meg!”

– Csak bámultam rá – mondta Anderson.

– Így odament Hitchcockhoz, és mondott neki valamit. Mire ő alaposan pofonütötte. Ő kipörgött és odatántorgott a kamera elé, összetörtén, törekenyen, szemein az azonnal kitörő sírás jelei – pontosan a következő jelenethez szükséges állapotban. Hitch és ő jól tudtak egymással dolgozni.

Hitchcock és Selznick gyakran nem értett egyet. Selznick hű akart maradni a regényhez, míg Hitchcock ragaszkodott hozzá, hogy azt a filmhez át kell dolgozni. Különösen az egyik selznicki ötletet nem szerette, tudniillik hogy az égő ház füstje egy R betűt rajzoljon az égre. El tudod ezt képzelni? Hogy röhögött volna a közönség...

Míg Selznicket lefoglalta az *Elfújta a szél* előkészítése, addig Hitchcock kicserélte a füstrajzolás jelenetet egy égő,

monogramos fehérneműs doboz lágolására. Már a felvételnél szerkesztett, ami megakadályozta Selznicket az újraszerkesztésben. Egyébként Hitchcock nézőpontja szerint a *Manderley-ház asszonya* inkább volt Selznick-film, mint Hitchcock.

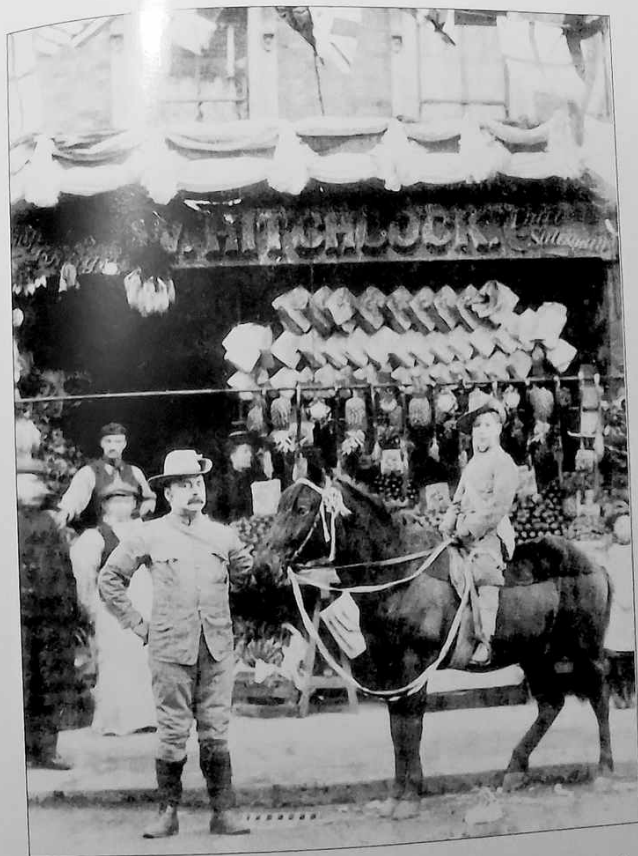
– Nem tudtak a személyiségeink jól keveredni – mondta Hitchcock. – Számára én voltam az ellenkező alkalmazott. Nem szerette az „igen, de” összetételt hallani tőlem. Egyetlen másik producer sem akart annyira beavatkozni a forgatásba, mint ő. Egyszerre akart producer, író és rendező is lenni. Megismertem a *memorandum* fogalmát, amiből minden nap küldött nekem legalább egyet.

Daniel Selznick – David fia – nem emlékszik rá, hogy apja beszélt volna Hitchcockról, vagy hogy együtt eljártak volna bárhova. Csak szülei válása után vitte el egyszer az anyja Hitchcockhoz.

Selznick ötlete lehetett Joan Fontaine szerint, hogy neki könnyű sminket kellett a forgatásokon viselnie, amittől úgy tűnt, egyáltalán nincs rajta smink. Később ugyanez történt Ingrid Bergmannal is.

– Hitchcock romboló tudott lenni – mondta Joan Fontaine összefoglalva a forgatás tapasztalatait. – Szarkasztikus. Rendben tartotta a színészeket, sosem mondta, hogy most ezt így próbáljuk meg, ezt meg úgy. Soha. Pontosan tudta, hogy mit akar.

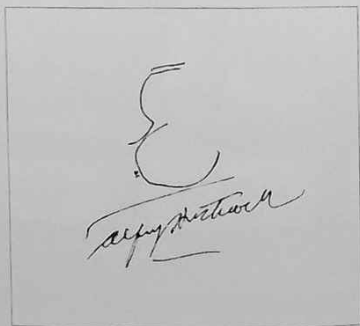
Azt hiszem, Mr. Hitchcock meg volt velem elégedve. Azt hiszem, a többi színésszel nem volt meg ez a viszony.



William Hitchcock és fia, Alfred Joseph Hitchcock a családi bolt előtt, 1906 körül. A kép mozaikváltozata a londoni Leytonstone metróállomáson látható. (British Film Institute)



Hitchcock a *The Mountain Eagle* (*A hegyi sas*) rendezése közben az Emelka stúdióban, Münchenben, 1926-ban. Alma mögötte áll, Baron Gaetano di Ventimiglia operatőr mellett, aki Hitchcock első három filmjében működött közre. (*British Film Institute*)



A húszas években rajzolta Hitchcock egyik első ön-karikatúráját, amit egész élete során sokat gyakorolt. A fenti példányt a könyv szerzőjének készítette (*Charlotte Chandler magángyűjteménye*)



Madeleine Carroll és Robert Donat a *39 lépcsőfokban*. Hitchcock tagadta a pletykát, miszerint elhagyta a kulcsot, és a párnák egész nap összebilincselve kellett maradnia. (*British Film Institute*)



Peter Lorre, Madeleine Carroll és John Gielgud a *Titkos ügynökben* (*Secret Agent* – 1936). Gielgud megbánta, hogy ezt követően nem sok filmet forgatott. (*British Film Institute*)



Michael Redgrave és Margaret Leighton Paul Lukasszal beszélgetnek, aki a gonosztevő szerepet játssza. 1938-ban a *Londoni randevú* (*The Lady Vanishes*) a második világháború előszelét hozta. (Museum of Modern Art Collection)



Laurence Olivier és Joan Fontaine *A Manderley-ház asszonya* (*Rebecca*) című filmben. Olivier szerette volna, ha felesége, Vivien Leigh játssza el Joan szerepét, de később rájött, hogy tévedés lett volna ráosztani azt. (British Film Institute)



MacDonald Carey, Wallace Ford, Teresa Wright és Joseph Cotton Hitchcock kedvenc saját filmjének, *A gyanú árnyékában* (*Shadow of a Doubt*) egyik korai, fontos pillanata közben. (Museum of Modern Art Collection)



Walter Slezak megigazítja Tallulah Bankhead karkötőjét a *Mentőcsónak* (*Lifeboat*) című filmben. A Cartier karkötő Constance Porter reményeinek és álmainak szimbóluma. (The Sunset Boulevard Collection)



Hitchcock lányával és feleségével Bel Air-ben, 1945-ben.
Hitchcock ekkor fogott nagyot narancsdiétával, és bemutatja,
hogyan kell megenni egyet. (Robert Haller gyűjteménye)



Cary Grant és Ingrid Bergman híres csókjelenete a *Forgószéken*
(*Notorious*), melyben kijátszották a három másodperc filmes csók
időlimit szabályt. (British Film Institute)



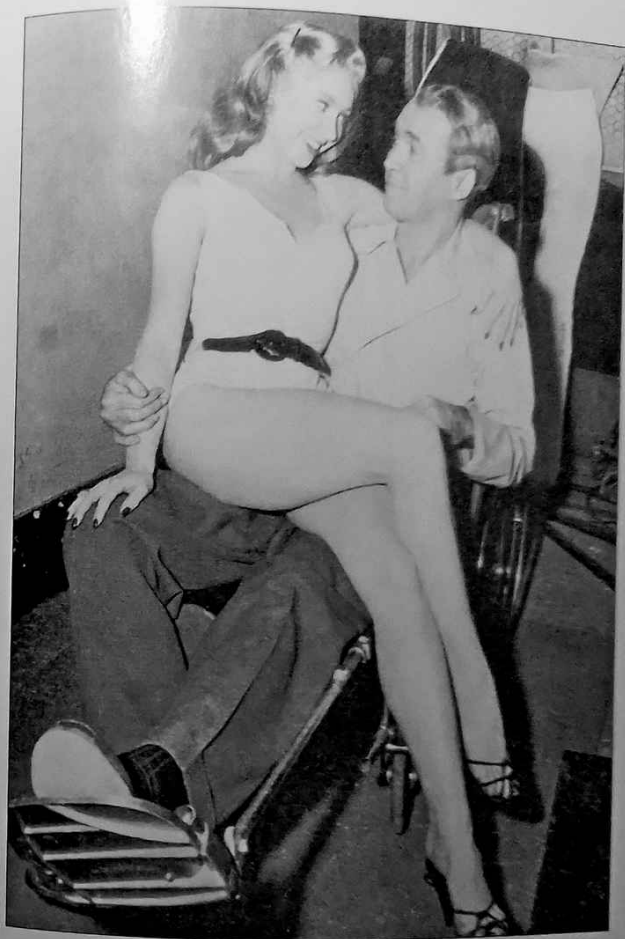
Hitchcock hasznossá teszi magát Ingridnél a *Baktérió* alatt
(*Under Capricorn*) forgatási szünetében. (*British Film Institute*)



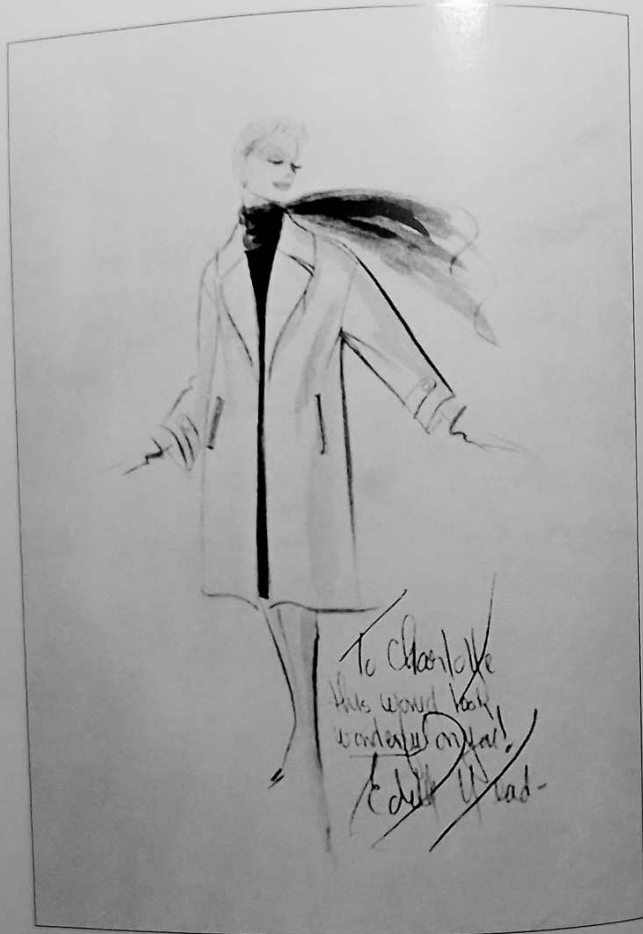
A *Rémület a színpadon* (*Stage fright*) forgatási szünetében
Hitchcock és Marlene Dietrich épp egy komoly dolgot vitatnak
meg Londonban. Dietrichet jobban érdekelte saját megjelenése
a filmben, mint a szerep, amit eljátszott.
(*Museum of Modern Art Collection*)



A *Hátsó ablak* (*Rear Window*) négy sztárja: James Stewart, Grace Kelly, Alfred Hitchcock és Joseph MacMillan Johnson ünnepelt díszletmunkája. (*Museum of Modern Art Collection*)



A *Hátsó ablak* (*Rear Window*) Miss Torso-ja, Georgine Darcy James Stewarttal egy forgatási szünetben. A színésznő rózsaszín alsói segítettek a színhelyreállítási munkák végzésében. Stewart filmbeli gipsze mögötte látható. (*Georgine Darcy gyűjteménye*)



Edith Head eredeti rajza Kim Novak felejthetetlen fehér kabátjáról a Szédülésből (*Vertigo*).
(Charlotte Chandler magángyűjteménye)



James Stewart éppen elintézi, hogy közelebből követhesse Kim Novakot, mint amennyire annak férje megkérte.
(Potsdam Museum)



Cary Grant, Eva Marie Saint, Alfred Hitchcock és James Mason az *Észak-északnyugat* (*North by Northwest*) egyik promóciós állomásán. (Eva Marie Saint gyűjteménye)



Hitchcock, Grace Kelly és Alma egy viccen nevetnek a *Fogjunk tolvajt!* (*To Catch a Thief*) forgatásán. (Museum of Modern Art Collection)



Hitchcock és Janet Leigh a *Psychóban*, ahol Leigh fekete mell-tartója és kombinéja a szereplő rossz oldalának szimbólumai. A pénzrablás előtti nyitójelenetben még fehér alsóneműt visel. (Robert Haller gyűjteménye)



Rod Taylor és Jessica Tandy segíti a rémisztő madártámadástól megsérült Tippi Hedrent a *Madarak* (*The Birds*) forgatásán. A madarak közben nem zavartatják magukat. (Robert Haller gyűjteménye)



Jobbra Pat Hitchcock a Plaza Hotelban, New Yorkban
2003 karácsonyán, a könyv szerzőjével.
A fotót Trisha, Alfred Hitchcock dédunokája készítette.
(Charlotte Chandler magángyűjteménye)

Egyedül éreztem magam, és gondolom, ő is. Segítségére szorultam, és ő akart is segíteni, de nem adta meg, amire a legjobban szükségem volt: a magabiztosságot. Szörnyen kétségbeesett voltam, de azt hiszem, ő úgy gondoltam, ez segíti a játékomat.

A film forgatási helyszínének keresése közben Alma és Hitchcock úgy döntött, Monterey-ben vesznek családi otthont maguknak. Joan Fontaine errefele nőtt fel, és szülei a Scotts Valley melletti környéket javasolták, ahol Hitchcock egy farmot és egy szőlőskertet is vásárolt. Néhány bútort áthoztak brit lakásukból és vidéki házukból, ami adott némi brit hangulatot a háznak.

A *Manderley-ház asszonyának* forgatása közben kitört a második világháború, és Alma hazautazott Londonba, hogy anyjával és testvérével térjen vissza. Hitchcock próbálta az anyját rábeszélni, hogy jöjjön Kaliforniába, de a számára ismert világ elhagyása elképzelhetetlen volt számára.

A *Manderley-ház asszonya* Oscart kapott a legjobb film kategóriában, amit Selznick vett át, de Hitchcock, akit legjobb rendezőnek jelöltek, nem nyert.

MIVEL PÉNZRE VOLT SZÜKSÉGE az *Elfújta a szél*-hez, Selznick „bérbe adott” néhány színészt más producereknek és stúdióknak, némi hasznot bezsebelve.

A siker után Hitchcock lett az egyik legértékesebb „tulajdona”, akit kölcsönadott Walter Wangernek, hogy megrendezze a *Boszorkánykonyhát* (*Foreign Correspondent*).

A kezdetekben Hitchcock Gary Coopert szerette volna az egyszerű, de intelligens hős szerepére, de Cooper nem fogadta el a felkérést.

– Azt gondolta, hogy mivel ez egy thriller, ezért biztosan rossz is – mondta Hitchcock. – Ez volt a hollywoodi fogadtatása az általam készített filmek stílusának. Angliában más érzékelés működött. A legjobb színészek dolgoztak velem. Utólag Gary Cooper is beismerte, hogy hibát követett el. Valószínűleg az ügynöke hozta meg a döntést.

A *Boszorkánykonyha* Vincent Sheenan újságíró *Personal History* (*Személyes történelem*) című művén alapszik. A forgatókönyvet Charles Bennett és Joan Harrison írták.

Hitchcock különösen szerette a kiküldött tudósító, Stebbins alakját a filmben, aki sosem adott haza jelentéseket, csak költségelszámolást. Hitchcock hihetetlennek minősítette a karaktert, noha az őt megalkotó egyik írósegéderő, Robert Benchley játszotta a filmben a szerepét. Hitchcock szerette Benchley alakjait, és bevallottan több saját karakterét formázta róluk későbbi tévésorozataiban.

Albert Bassermann Oscar-jelölést kapott a filmben nyújtott mellékszerepéért. Kora legfelkapottabb színházi színészeként birtokolta a legmagasabb otthoni kitüntetést,

a Lessing-medált is. Fritz Lang mesélte, hogyan csempészte ki a kitüntetést Németországból.

Bassermann gondolta, hogy a nácik sosem hagynák, hogy kivigye azt az országból, így egy másolatot készített és a nyakában hordta, míg a másik a táskájában volt. A hamis medált – ahogy várta is – elkobozták tőle, s ő azután minden Oscar-díjkiosztón az eredetit viselte.

A film kedvéért több amszterdami háztömböt építettek fel Hollywoodban, villamosokkal és az esőt elvezető csatornákkal együtt.

A filmben a Clipper repülőgép lezuhanásakor az eseményt a pilóta szemszögéből láthatjuk, a víz a becsapódáskor beárad az ablakon, amit egy átszakítható papírtömeggel elszigetelt hátsó víztartállyal oldottak meg.

– Az óceáni jelenet a repülővel – mesélte Hitchcock –, egy nagy gumitartály volt, amit a Goldwynben építettek fel, mindenfelé háttérképernyőkkel, amivel vágás nélkül tudtunk dolgozni.

A film túllépte a költségvetést és időben is tovább tartott, mint tervezve volt, de a kritika és a közönség jól fogadta.

Selznick Hitchcock korai brit thrillerjeihez való visszatérésként értelmezte, de a rendező hírneve egyre nőtt, és egyre nőtt az igény további kölcsönvételére. Hollywood egyik legjobban ismert rendezője lett, de a Selznickkel való szerződése miatt csak töredékét kereste annak, amit más hasonló hollywoodi rendezők kaptak. Hitchcock nem érzett kifejezett hálát Selznick iránt

amerikai karrierje elindításáért. – Fizettem és visszafizettem mindent neki – mondta.

Az őt akaró stúdiók egyike volt az RKO, amit George J. Schaefer vezetett, és két filmet ajánlott fel Hitchcock számára, a *Before the Fact* és a *No for an Answer*, melyekből később Hitchcock-filmek is lettek *Gyanakvó szerelem* (*Suspicion*) és *Végre egy jó házasság* (*Mr. & Mrs. Smith*) címmel.

Mielőtt saját házat vettek volna, Hitchcockék Carole Lombard házat bérelték és jóbarátok lettek vele és férjével, Clark Gable-el.

– Nagyon szerettem Carole-t – mondta Hitchcock –, elég meredek humora volt és férfinyelven beszélt. Sosem hallottam még nőt így beszélni, mint férfiakat egymás között. Erőteljes személyiség volt, erősebb Gable-nél. Carole akarta, hogy elkészítsem a *Végre egy jó házasságot* (*Mr. & Mrs. Smith*), így belefogtam, mert nem volt könnyű nemet mondani neki.

Hitchcock szerint ez volt a két alkalom egyike, mikor egy gyönyörű nő kényszerére készített el egy filmet. A másik alkalommal Ingrid Bergman javasolta a *A Baktérió alatt* (*Under Capricorn*) leforgatását. – Ugyazt a hibát követtem el abban az esetben is. Ki tudna Ingridnek nemet mondani?

Hitchcock megengedte Lombardnak, hogy ő rendezze saját kis megjelenésének pillanatát a filmben, ami nem gyakran fordult elő. Hitchcock eredetileg nem is akarta felhasználni a felvételt, de meglepően jóra sikeredett.

– Egy nap talán jó rendező lesz belőle. Megvan hozzá a személyisége.

Mikor Carole meghalt a repülőgépen a háborúban, Gable összetört. Halála után mélyen gyászolta és gyors ütemben öregedett. Azt hiszem, már sosem lett a régi.

A *Végre egy jó házasság* eredeti története Norman Krasnától származott, aki Fritz Lang *Őrjöngését* (*Fury*) és René Clair *The Flame of New Orleans*-át (*New Orleans lángokban*) is írta.

Mr. Smith szerepére Hitchcock Cary Grantet szerette volna, de Robert Montgomery lett a kiválasztott, aki több pénzt kapott a szerepért, mint a rendező.

1923 körül Betty Compson Hollywood fényes sztárja volt. A Gainsborough Vivtor Saville-ja le tudta szerződtetni két film forgatására, ami közül az első a *Nő a nőhöz* (*Woman to Woman*) volt, Hitchcock segédrendezésével. Hitchcock úgy emlékezett rá, mint aki bátorító és határozott volt vele szemben, amikor még nem volt befutott rendező. Évekkel később Hitchcock egyenlített a film szereposztásánál, mikor már a színésznőre nem emlékezett senki.

JOAN FONTAINE ANNYIRA megszerette a *Gyanakvó szerelem* (*Suspicion*) Lináját, hogy a regény olvasása után megüzente Hitchcocknak, hogy a szerepet akár ingyen is eljátsza. Cary Grant hasonlóképp lelkesedett.

- Cary repesett, hogy megkapja Johnny szerepét - mondta nekem Fontaine -, mivel kedvelte a komoly dolgokat, és nem akart skatulyába kerülni, mint komikus színész, csak mert abban olyan jó volt.

Azt hittem, én viszem túlzásba a karrierem ápolását, de az semmi volt Cary-hez képest. Engem könnyedén elterelt a magánéletem. Az ő szakmai és magánélete egy és ugyanaz volt. Ismerte a számára előnyös kameraszögeket, és tudta, melyik megvilágítás mutatja a legjobb fényben. Szerintem nem volt rossz szemszöge, nagyjából mindegy milyen beállítást kapott, jól nézett ki.

Magamról fogalmam se volt, hogyan mutatok jól. Ő rögtön visszánézte a felvételeket, és engem is erre biztított. Én nem tettem, mert túlságosan öntudatos lettem tőle. Aztán Cary is azt mondta, inkább ne tegyem, mert folyton a végeredményre gondolok játék közben.

A *Gyanakvó szerelem* egy 1932-es Anthony Berkely Cox regényen alapult, a *Before the Facten* (*A tény előtt*). Az író Francis Iles álnéven alkotott.

- A *Gyanakvó szerelem* befejezése egy totális tévedés volt - mesélte Hitchcock -, mivel Cary Granttel készült ez a film. Hacsak nem cinikus a befejezés, a történet túl egyszerű. A *Gyanakvó szerelem* egy házaspárról szól, ahol a feleség azt gyanítja a férjéről, hogy gyilkos. Amikor a végén a férj a pohár tejet viszi fel a lépcsőn, a feleség már tudja, hogy a férj meg fogja gyilkolni őt, de filmben ez egy ártatlan pohár tejjé változott. Igazából Joan Fontaine-nek a végén bele kellene nyugodnia a hamarosan bekövetkező

halálába. Volt is egy ötletem egy olyan befejezésre, amiben tud is erről.

Levelet ír: „Kedves Anyám! Annyira szörnyű helyzetben vagyok. Tudom, hogy a férjem meg fog ölni, de annyira szeretem, hogy nem akarok élni többé. De azt gondolom, az embereket meg kellene védeni.” Ezután lezárja a borítékot és az ágy mellé teszi. Johnny felhossa a rejt, és ő megkéri: „Feladnád nekem ezt a levelet?” A feleség megissza a halálos pohár tejet, gyakorlatilag öngyilkos lesz, a kép a halálával sötétül el. A következő képen a vidám, füttyörésző Cary Grant éppen bedobja a levelet a postaládába. Így akartam befejezni a filmet. Fekete humor, érted.

Az, hogy a főhős bűnös legyen, ugyanaz a probléma volt, mint a *A titokzatos lakó* idején: a közönség a főhőssel azonosulva bűnösnek kellett volna, hogy érezze magát.

A saját karrierjük érdekében a sztárok nem akarnak gonosztevőt játszani. Az ideáljaink nem tehetnek rosszat. Ha mégis, a közönség ebbe nem adja a beleegyezését.

A legjobb, amit tettem, hogy benne hagyok egy kis kétséget a filmben. Amint a választás a szereposztásban Caryre esett, már el is dőlt, hogy nem lehet bűnös.

Egy nap a filmvállalat egyik új képviselője odajött hozzám és azt mondta, van egy megoldása a *Gyanakvó szerelem*-re. Lerövidítette 55 percnnyire. Vagyis: kivágott minden jelenetet, ahol arra történik utalás, hogy Cary gyilkos. Akkor mi maradt?

Grant mondta egyszer: „Biztos, hogy nem én tettem.

Az én karakterem nem olyan forma pasas volt. Egyszerűen nem gyilkolhatta meg a nőt. Az én szereplőm zsvány volt, nem egy patkány.”

HITCHCOCK LÁNYA, PAT nem sokkal a *Gyanakvó szerelem* után döntötte el, hogy színész akar lenni és elmesélte, hogyan kezdődött karrierje.

– John Van Druten keresett egy 13 évest a Broadwayn futó *Solitaire (Passziánsz)* című darabjába. Megkérdezte szüleimet, elengednének-e egy próbaolvasásra. Azt mondták, csak akkor, ha nincs tudomásom róla, mire megy ki a próba, mert nem akarják, hogy nagyot csalódjak, ha mégsem én leszek a kiválasztott. De engem választott. Sajnos épp Pearl Harbor után egy kicsivel indult a darab, ami véget is vetett az egésznek hamar. Annak azonban nem, hogy színésznő akarjak lenni.

Alma aggódott a Kaliforniába költözéstől. Fontosnak tartották, hogy ne lakjon a gyerek ideiglenes otthonban, így nagyon sok házat megnéztek, anya és lánya. Végül az egyik mind a kettejüknek tetszett. Hitchcock először nem-tetszést színlelt, aztán maga vette meg a házat, meglepve kettejüket. Attól kezdve Alma és ő mindvégig ott laktak az észak-kaliforniai házukban, ahol Pat is lakott házasságáig.

– Apám megtanult vezetni – mesélte Pat –, de nem vezetett sokat. Volt jogsija, de nem szerette. Anyám viszont igen, és mindig ő vezetett.

– MIKOR HITCHCOCK ÚJ FILMBE FOGOTT, ragyogott – mondta Robert Boyle.

– Ha azokban a napokban nem Alma hozta el kocsival a stúdióba vagy bárhova, ahova ment, akkor taxizott. A nap végén általában Alma értejött. Ha bármi fontos döntést kellett hozni, akkor Hitchcock azt mondta: „Majd megkonzultálok a Madame-al”.

1941-ben lettem művészeti rendező a *Szabotőr* forgatásán. Igazából újramesélte ez a film a *39 lépcsőfokot*, illetve később az *Észak-Északnyugatban* is ez történt.

Az asztal egy-egy oldalánál ülve készültek azok a kis mókás rajzaink, amiket aztán összehasonlítottunk. Amint kész lettek a skiccek, komolyabb szintű rajzok készültek belőlük. Nem lettek azonban sokkal jobbak, mert Hitchcock kicsi pálcikarajzai és figurái pontosan követték az arányokat. Azután minden beállítást előkészítettünk és megterveztünk, minden a helyére került. Mikor minden kész lett, azt mondta: „Na most unatkozni fogok, míg elkészül a film”. Ez így nem volt teljesen igaz. Szerette ezt mondani, mert vicces volt ezt mondani. Azt hiszem, igazából élvezte a forgatást.

Senki sem tanított nekem többet a filmezésről, mint ő. Minden felvételnek illeszkednie kellett az összes többi felvételhez, nem ismert olyat, hogy felesleges felvétel.

Semelyik más rendező nem keresett olyan bonyolult problémákra megoldást, mert nem tudtak olyan bonyolultat kitalálni. Tudta, mit akar, és mivel elég jártas volt a dolgokban, tudta, hogy létezik megoldás egy adott beállítási

problemára. Lehet, hogy nem aludtam pár napig, de mindig volt megoldás.

Képes volt addig erőltetni a technikai részét a beállítá-soknak, amíg elérte azt az eredményt, amelyet látni akart. Neha annyira túlzásba vitte, hogy nem igazán jött össze a dolog. A kép egy kicsit túl furcsa lett, vagy túlmutatott a rögzítő médium képességein. Azonban nem sokat aggódott emiatt.

Meghajlította a realitást, hogy létrehozza a sajátját.

Boyle-ról Hitchcock így nyilatkozott:

– Azt mondtam neki, hogy amit kérek tőle, az nem lehetetlen, csak közel jár, hogy az legyen – erre ő megoldotta.

A *Gyanakvó szerelem* után Selznick kölcsönadta Hitchcockot a Universalnak a *Szabotőr* elkészítéséhez. Eredetileg ő Gary Coopert és Barbara Stanwycket szerette volna szerződtetni hozzá, és Harry Carey Sr.-t a gonosztevő szerepére. John Housman követte el a forgatókönyv írását, ami élethosszig tartó barátságra vezetett közte és Hitchcock között. A film 15 hét alatt, a tervezett költség keretein belül elkészült. Az egyik legemlékezetesebb jelenet minden Hitchcock-film közül, mikor Norman Lloyd függeszkedik a Szabadság-szobron. Erről maga Lloyd számolt be nekem.

– Hitchcock felépítette a fej, a kar, a balkon és a korona részeit eredeti méretben a stúdióban. Ha pánikba esve

túlmentem a korláton, akkor egy matrac volt odarakva, amire eshettem. A távoli felvételeknél dublőrjeink voltak Bobbal.

A következő felvételekhez Hitch szétszedette a fáklya-részt. A hüvelykujj és a mutatóujj, valamint a kettő hajlata a színpadi padlóra került. A kamerát mellém fektették és a közeliket, mikor az ujjaimmal kapaszkodok így vették fel. Bob Cummings a mutatóujjon mászva csak a kabátom ujját éri el. Közeli felvételek váltották egymást róla, Bobról és a leszakadó kabátujjamról.

Amikor zuhantam, akkor közeli felvételen kellett leesenem egész a szobor aljáig zuhanva, végig közelről. Az emberek csodálkoztak, hogyan lehetett ezt felvenni.

A hüvelyk és a mutatóujjakat egy hat láb magas emelvényre tették egy másik stúdióban. Én alatta egy nyeregyszerű dolgon ültem, s a kamera egy vágott nyíláson át tudta felvenni „zuhanásomat”.

Különböző zársebességekkel készült a felvétel, és én lassított mozdulatokkal, mint egy balettáncos csápoltam „zuhanás közben”. A kamerát mozgatták, és mire mozgásának tetejére ért, addigra a ráközelítésből a teljes kinyitásban átmenve egy zuhanó test érzetét keltette. A kis nyeregyszerűség feketésre festve nem volt látható a képen. Ahogy a kamera távolodott tőlem, velőtrázó üvöltést hallattam.

– Van egy eszköz, amit gyakran elővettem, és ez a „lógás” jelenet – mesélte Hitchcock. – A lógót az úgynevezett „lógató” tartja és vagy elengedi, vagy nem.

Később Hitchcock gondolkozott azon, vajon nem mégis a hősnek kellett volna lógicsálnia a Szabadság-szoborról. – Talán hatásosabb lett volna, ha a hős van veszélyben, bár másfelől a hősnek meg kellene mentenie a gonosztevőt, hogy tisztázhassa a nevét. Persze ezentúl még rendes ember is, aki mindig megpróbálja megmenteni valaki életét, ha veszélyben van. *Res est sacra miser* – a pánikban levő ember szent dolog.

Azt hiszem, úgy volt a legjobb, ahogy volt, senki nem jobb a „lógó” szerepében, mint Norman.

– Kitörölhetetlen nyomot hagyott bennem arról, mi is rendezőnek lenni és hogyan irányítsam magam a felvételen – mesélte Lloyd. – Hitch mindig sötét öltönyben, fehér ingben, fekete nyakkendőben dolgozott. Inkább nézett ki bankárnak, mint rendezőnek.

Nagyon különös világa volt. Az Orient Expressz, St. Moritz, a legjobb ételek, szivarok és antik borok auráját sugározta maga körül – a filmvásznakról ismert fantáziát.

Lloyd számára a hitchcocki élmény a humor keveredése volt a valódi veszéllyel, mint a Radio City Hall résznél, ahol igazi lövések dörrennek és a közönség csak nevet.

– Tipikus példa arra az egyensúlyra, amely mindenre jellemző, amit alkotott. Senki nem tudta elérni ezt az egyensúlyt, aztán a végén már Hitch sem.

Norman Lloyd mesélt nekem arról a virginiai turistáról, aki véletlenül összekeveredett a statisztákkal a filmzés közben. Nem zavarta, hogy többször is le és fel kellett

szállnia a hajóról, mielőtt bemehetett a Szabadság-szoborba. Azt gondolta, élete legjobb pillanata jött el, és a kávé, fánk és kajacsomagok, amiket a statiszták kaptak, a New York-i fogadtatás szerves részei.

Csak későn jöttünk rá, hogy nem statiszta, és mivel a hozzájárulását nem lehetett megszerezni, az összes vele készült jelenetet ki kellett dobni.

A Hitchcock-rajongók sokáig találgatták, ki játssza Ken Mason, Barry Kane barátjának szerepét a *Szabotőr*-ben, akinek a neve nem szerepel a stáblistán, és aki a filmben meghal a szabotázs keltette tűzben.

2004-ben Norman Lloyd elmesélte, miért olyan nehéz azonosítani azt a szereplőt: – Hitchcock keresett valakit, aki eljátszhatná Kent, ezt a kicsi, de lényeges szerepet. Aztán egy nap a forgatáson talált rá.

– Az lesz az – mondta, rámutatva egy magas, jókötésű fiatalemberre, aki jóképű volt és megnyerő. Nem is színész volt, csak egy díszletépítő. Idővel ő lett a fődíszletes a Universalnál és ez az egyetlen filmszereplése.

A UNIVERSAL MEGEGYEZETT Selznickkel, hogy Hitchet ismét szerződteti 150 ezer dollárért, amiből Hitchcock 50 ezret kapott volna meg, a többit pedig Selznick.

A következő történet Gordon McDonnell *Uncle Charlie* (Charlie nagybácsi) című novellájából készült, mely egy igazi sorozatgyilkos történetén alapul, aki 22 gazdag özvegyet gyilkolt meg a pénzéért.

A forgatókönyv megírásához Thornton Wilderhez fordult segítségért, akinek a *Mi városunk* (*Our Town*) című darabjaért rajongott. Mivel Wilder éppen a hadsereg pszichológiai orvosi egységéhez készült csatlakozni, így csak korlátozott segítséget és anyagot nyújthatott a történethez és a helyszínikiválasztásban is segített. A New Jersey-ben levő New Arkot és a kaliforniai Santa Rosát választották ki a *A gyanú árnyékában* (*Shadow of a Doubt*) egymással kontrasztos forgatási színhelyeinek. Alma fejezte be a forgatókönyvet Sally Bensonnal, aki a *Meet me in St. Louis-t* (*Találkozunk St. Louisban*) is írta.

– A pletykák szerint – így Hitchcock – *A gyanú árnyékában* (*Shadow of a Doubt*) anyaalakját saját anyámról mintáztam. Őszintén, nem direkt tettem és szántsándékkal nem is kerültem ezt el. Szereplőimnek önálló személyisége van és rövid ideig együtt élek velük, kapcsolatunk sokszor a legszorosab családtagokkal ápoltakhoz hasonlatos.

Ebben az esetben be kell vallanom, hogy abban az időben tényleg sokat gondoltam anyámra, aki Londonban élt. Egyszerre aggódtam betegessége és a háború veszélyei miatt. Így ő járt a fejemben. Azt hiszem, természetes, hogy ha egy anyakaraktert próbálunk elképzelni, akkor elsősorban a saját anyánk jut az eszünkbe. Mondhatjuk, hogy *A gyanú árnyékában* anyja kicsit a saját érzelmeim kivételése.

Hitchcockot szörnyen aggasztotta a londoni bombázás és az anyját és más családtagjait fenyegető veszély. Míg

Alma magával hozta Londonból saját anyját és testvérét, addig ő sikertelenül próbálkozott ezirányban anyjánál. Jobb híján meggyőzte, hogy London helyett költözzön vidéki, Shamley Green-i házukba. De így is aggodalmas volt.

– Mindenki tudja, hogy apám az állítása szerint előre látta a filmet készítés közben a fejében – mesélte Pat Hitchcock. – Otthon viszont azt mondta, hogy boldog, ha már a 75%-át sikerül visszaadnia képen annak, amit elképzelt. Néha több is sikerült, és olyankor leírhatatlanul boldog volt.

Teresa Wright: – Mikor találkoztunk, hogy beszéljünk a filmről, úgy beszélt róla, mintha már látná a fejében. Én úgy gondolok rá, mint akinek volt egy kis vetítőfülke valahol a fejében. A forgatásokon soha nem emelte fel a hangját, sosem éreztem feszültséget. Elmondta, mit szeretne, nem túl sok utasítással párosítva, és már tudad is, mit kell tenned. Nem lehetett elhibázni. Ha mégis sikerült, akkor viszont mindig ott volt, hogy segítsen. Másrészről szabadnak érezted magadat mellette.

Emlékszem a színésznőre, aki a kishúgomat játszotta Santa Rosából, akinek az apja vegyesboltot vitt. Hitchcock szerette volna megnézni, és azt mondta, emlékezteti apja zöldségkereskedésére gyerekkorából.

A gyanú árnyékában című filmet egész életemben magammal vittem. Nem Charlie-ként, hanem színésznőként. De azt hiszem, valami miatt a film után Charlie mindig

velem maradt. Több ember faggatott erről a filmről, mint az összes többiről együttvéve.

Joseph Cotton mondta, hogy Hitchcock nemcsak hogy nagy rendező volt, de igen könnyű volt vele dolgozni, a legjobb rendezők egyikeként, Orsont (Welles) is beleértve az *Aranypolgárban* (*Citizen Kane*). A legkönnyebb volt kijönni vele.

Hitchcock: – *A gyanú árnyékában* esete ritka példája annak, mikor a feszültség és a melodráma jól keveredett a karakterekkel. A család, ugye annyira félelmetes tud lenni. Nálam a karaktereknek nincs prioritása, de ha egyet-egyet jól sikerül eltalálni, akkor nagyon boldog vagyok. Nincs unalmas csevegés.

Így írta le a film utáni konyhai beszélgetéseket, amiket a közönség lefolytat otthon, számba véve a történet, a karakterek és megformálásuk gyengéit.

– Egy részt az eredeti városokban vettünk fel, és szörnyű sok háttérernyős felvételünk lett, amittől friss lett az egész. A család házának kiválasztása igen fontos volt. Nagyon gondosan rendeztük be. Tudni akartam, mennyibe kerül venni vagy bérelni egy házat. A filmbéli család nem élhetett lehetőségeihez képest túl jól, nem olyan fajták voltak. De nem élhettek a lehetőségeikhez képest sokkal rosszabbul sem. Nem beszélgettek pénzről, vagy érezték úgy, hogy kellene.

Megtaláltuk a megfelelő házat, és a család, aki ott lakott, nagyon örült, hogy filmforgatásnak adhatnak he-

lyet. Annyira örültek, hogy kifestették és felújították, amittől viszont már alkalmatlan lett a célra. Szerencsére vissza tudtuk csinálni a renoválásokat.

1964 májusában Hitchcockot meghívták, hogy előadást tartson a belgrádi egyetemen. A szerencsés hallgatók élőben figyelhették előadását és megnézhatték a magával hozott filmjét, és kérdezhettek is a nagy rendezőtől. Hitchcock *A gyanú árnyékában* hozta magával.

Mindenki várta a program kérdések és válaszok részét, és saját kérdésein gondolkodott. Ekkoriban a filmes tanulmányokat komolyabban vették Kelet-Európában, mint a nyugaton, és a mozit inkább tekintették művészetnek, mint szórakozásnak.

A háború után nagyon kevés amerikai film jutott el Jugoszláviába. A legtöbb bemutatott film orosz volt, néhány politikailag korrekt olasz vagy francia film kivételével, amik szintén hordoztak némi üzenetet és nem pusztán szórakoztatni akartak. Ettől függetlenül a belgrádi hallgatók ismerték Hitchcockot, bár kevesen látták valamely filmjét is. Nagy érdeklődéssel várták az érkezését.

Vlada Petric – aki később világszerte elismert filmprofesszor és a Harvard Film Archive rendezője lett – akkoriban diák volt Belgrádban, és az egyik meghívott. Emlékszik, hogy mindenkinek tetszett *A gyanú árnyékában*, ami Hitchcock személyes kedvence is volt.

Petric komolyan elgondolkozott, milyen kérdést tegyen fel, olyat, ami biztosan érdekes választ fog eredményezni.

Amikor a pillanat elérkezett, ezt kérdezte: – Önt a rejtély és az izgalom érdekli, filmjeinek tárgya a félelem. Hogyan született érdeklődése ezen témák iránt?

Hitchcock azt válaszolta: – Nagyon érdekes kérdés. Soha senkinek nem beszéltem még erről, de pontosan tudom. Akkoriban kezdődött, amikor még a bölcsőben voltam.

Ott feküdtem, kicsi voltam még, hogy mozogni tudjak, és fölöttem apám nővéreinek fejei tornyosultak. A nagynéném hajolt a bölcső fölé és a hatalmas arca egyre csak jött közelebb és közelebb. Hirtelen hatalmas szája szörnyű hangokat kezdett kiadni 'bübübü-bübübü', és ujjával az ajkait pengette.

Petric jól emlékezett Hitchcock szavaira. Az évek során megfigyelte, hogy noha Hitchcock nem használta túl gyakran a ráközelítést, a horrorjelenetekhez viszont igen. A legemlékezetesebb Hitchcock-jelenetek az érzelmek fokozása céljából felvett ráközelítések. Ha Petric látta valamelyik ily módon rögzített jelenetet, mindig emlékezett arra a belgrádi estére, és eszébe jutott a hatalmas, a kis Alfred bölcsője felett riogató arc.

– VALÓJÁBAN HÁROM MENTŐCSÓNAK volt – mondta Hitchcock a következő filmje kapcsán. – Olyan volt, mint az *Aranypolgár* szánkója, a Rózsabimbó. A különbség az volt, hogy a forgatás végén mindenki haza akarta vinni Rózsabimbót, de senki sem akarta a csónakokat.

Tallulah Bankhead, az ünnevelt nonkomformista játszott a *Mentőcsónak* (*Lifeboat*) című filmben. Excentrikusságának egyik jellegzetessége volt az alsóneműk iránt érzett megvetése és azok hanyagolása. George Cukor mesélt nekem a színésznő bugyijairól, illetve azok hiányáról. Megvolt a saját, némileg kínos története róla, mikor Tallulah úszni akart a medencéjében. – Persze, ússz csak, természetesen – válaszolta neki, mert nem jött rá, hogy fürdőruha nélkül értette. Őt nem zavarta, de szakácsát, kertészét és vendégeit néha ez meglepte, néha sokkolta. – George, egy pucér nő úszik a medencében – mondta neki John Mills, a brit színész. – Ismered őt?

Cukor ismerte. – Vagy jól ismered, vagy nem ismered egyáltalán.

Aztán mesélt nekem a Tallulah-féle bugyisztorik közül a mentőcsónakos epizódról.

– A drága lány sosem hordott bugyit. Jóval saját ideje előtt járt, Marilyn előtt is a bugyimellőzésében. Különösen utálta a bugyikat.

Mesélte, hogy az egész filmezést a mentőcsónakban töltötte, rengeteg ki és bemászással. Ahányszor beszállt, a benn ülők betekintést nyerhettek bugyimentes filozófiájának valóságába.

Valaki panaszkodott, és a hír visszajutott Hitchhez, minek folytán kötelessége lett beszélgetnie vele erről, de legalább valakit megbízni a feladattal. Soha senki nem beszélt vele, és az egész forgatás alatt mellőzte a bugyihordást. Képzelem, hogy Hitchcock maga is utánajárt és vic-

cesnek találhatta a dolgot. Talán túl félszeg volt, hogy beszéljen vele erről, de annyira biztos nem, hogy maga is utána ne nézzon a dolgoknak.

Elizabeth Japp Fowler volt a minta, mely a Tallulah Bankhead karakter alapjául szolgált. Ghánában élő amerikaiként kényszerített egyszer egy hajóskapitányt, hogy vigye magával 1942-ben a hajóján. A hajó New York felé útközben torpedótalálatot kapott, és a nő 34 férfival együtt 10 napig hanykolódott egy mentőcsónakban, túlélve szomjat, éhséget, hideget, dermesztő esőket és köröző cápákat. A sajtó szerint megmenekülésük után meggyászolta az áfonyaszínű kabátját.

Hume Cronyn, aki az elsüllyedt hajó rádiósát játszotta a filmben, beszélgetett velem Hitchcockról és a filmről.

– Az elmélet, miszerint Hitchcockot nem érdekelték a színészei, teljesen hibás. Sosem értettem, hogyan állíthatják ezt az alkotók és a színészek. A *Mentőcsónak* forgatása előtt napokig tartottunk olvasási próbákat, mint egy rendes színházban is teszik. A *Mentőcsónak* egyébként is nagyon hasonlított egy darabhoz.

Hitch figyelmesen hallgatott minket és néha közbeszúrt valami javaslatfélét, mint hogy: „beszélj lassabban!”, vagy „Hangsúlyozd ki ezt a szót!” – ilyesmiket. Nem adott tanácsokat arról, hogyan játsszuk el a szerepünket, illetve nem többet, mondjuk, mint egy mikrofonosnak, mikor rászólt, hogy: „Ne lógj be a képbe”. Elvárta, hogy tudjuk

a szakmánkat. Ezért fizetett minket. Ezt én nem tekintem a színészekkel való nemtörődésnek.

Hitt bennünk, ami jó érzés volt és önbizalmat adott nekünk. Vannak rendezők, akik inkább hátul ülő színészek. Nem is adnak rá esélyt, hogy azt csináld, amit képes vagy csinálni.

Éreztem, hogy ahogy olvastunk, Hitchcock inkább érezte, amit mondtunk, mint értette. Annyira vizuális volt az agya, hogy szinte láttam, amint a fejében forgott a film a felolvasásunk alatt. Visszafelé dolgozott, a látványból. Más rendezők a dialógusokhoz szabták a látványelemeket, Hitchnek szerintem komplett koncepciója volt az egész filmről, és csak afelé vezetett minket, amit már előre látott a fejében.

Walter Slezak, aki a német tengeralattjáró-parancsnokot játszotta, szintén nem ért egyet a színészek mellőzésének vádjával. – Messze állt tőle – mondta –, és többet tudott arról, hogyan segítse a színészeit, mint bármely más rendező a világon. Emlékszem egy fiatal színésznőre, akinek gondjai voltak egy érzellemmel telített jelenet eljátszásával. Azt tanácsolta neki, hogy mélyítse el a hangját legalább három hanggal, vegyen mély levegőt, és ne vegyen újra, amíg be nem fejezi a szövegét. Nagyszerűen bevált.

A *Mentőcsónak* alapját adó kisregényt John Steinbeck írta. Darryl F Zanuck volt a producer, Jo Swerling és Ben Hecht írták a forgatókönyvet.

Amikor megkérdeztem Hitchcockot, hogy vajon a stáb

tagjai kapcsolatban maradtak-e, azt felelte: „Nem, vége lett”. Filmkészítés alatt az emberek megbarátkoztak egymással, szerelembe estek, fogadkoztak a záróbulin, hogy kapcsolatban maradnak, aztán visszatértek a saját életükhöz, lassan mindenről elfelejtkezve.

Hitchcock szokásos kis saját jelenete egy fogyás előtt és után jellegű felvétel volt a roncsokból megmentett újság hátulján – kapóra jött, hogy Hitchcock éppen akkor fogyott közel 100 fontot egy fogyókúra során. Pat mesélte, hogy sok ember kereste a film után a Reduco nevű fogyasztozsert, mert nem jöttek rá, hogy nem valós termékről van szó.

– Be akartam szállni a mentőcsónakba is – mondta Hitchcock –, de Tallulah nem engedett. Attól tartott, elsüllyesztem. És sosem tennék annyira rangon aluli dolgot, mint hogy ellebegjek a vízen, ahogy valaki javasolta. Ami igazán bántó volt, az az, hogy azt mondták, hátulról ugyanolyan könnyen felismerhető lennék, mint előlről. Azonnal extrém fogyókúrába fogtam, és ekkor gondoltam az előtteutána jellegű fotók készítésére az újságba kerülő ál-hirdetéshez.

NEM SOKKAL HITCHCOCK HOLLYWOODBA érkezése után Michael Balcon írt egy cikket az Egyesült Királyságot elhagyó brit filmművészekről egy „duci” rendezőn kívül, akit épp csak megemlíttet.

Hitchcock az egészből a „duci” jelzöt találta a legbátróbbnak. Voltak kísérletek e két férfi között a kapcsolat

helyreállítására, de az sosem történt meg igazán. – Túlságosan bántottak a szavak – mondta Hitchcock.

Hitchcock, aki fizikailag is elvágva érezte magát Angliától és a háborútól, maga is szeretett volna valami háborús szerepet felvállalni. Barátja, a brit információs miniszter, Sidney Bernstein megadta neki a lehetőséget.

1944-ben, a *Bűvölet* (*Spellbound*) forgatása előtt Hitchcock Angliába repült. Egy hónap alatt két kisfilmet forgatott le, melyet a meg nem szállt francia területeken vetítettek le. Hetente 10 font fizetést kapott és elszállásolást London Claridge Hoteljében, ahol sokat tartózkodott, amikor Londonban járt.

Angus MacPhail működött közre a forgatókönyvekben, aki akkoriban a *Bűvölet*en is dolgozott. A színészeket a Molière Players Angliában tartózkodó francia színészei adták. Névtelenek maradtak, nehogy a családjukat a meg szállt részeken megtorlás érje. Az operatőr az a Günther Krampf volt, aki 1932-es Németországból való távozása előtt olyan filmeket forgatott, mint a *Nosferatu*, a *The Student of Prague* (*A prágai diák*) és a *Pandora's Box* (*Pandora szelencéje*). Egyetlen brit szereplő volt, John Blythe.

Hitchcock ragaszkodott a megszállt Franciaország élet-hű bemutatásához. – Figyelnünk kellett, ne hagyjunk kenyérmorzsákat az asztalon és még kevésbé cigarettacsikkeket.

– A *Bon Voyage* (*Jó utat!*) bemutatja, hogy az ellenség okos és könyörtelen, és mindenkinek nagyon oda kell figyelnie – mondta Hitchcock.

Az *Aventure malgache* (Madagaszkári kaland) azt mutatja be, hogyan működik ugyanaz a lelkesedés a legtávolabbi kolónián is.

A francia lány és a szökevény találkozása felér a Hitchcock-filmek legjobb jeleneteivel. A kamera Jeanne-t mutatja, majd lövés dörren és ő összecsuclik. Vágás nélkül egy kezdet látunk, amiben a nő címes notesze és női karórája van. A jelenet előrevetíti Juanita halálát a *Topaz*-ban.

A két rövidfilm Hitchcock későbbi televíziós sorozatára hasonlít. Jól mutatja, mire volt képes Hitchcock kreatív ereje teljében szinte pénz nélkül, és franciául beszélő ismeretlen színészekkel körbevétel.

A két film nem játszott szerepet a brit háborús tevékenységben. Franciaországban sem sokat forgalmazták. Ötven évvel később tette elérhetővé a Brit Filmintézet a túlélő kópiákat.

MIKOR A HALÁLTÁBOROKAT felszabadították az amerikai, brit és orosz csapatok, kiderültek az ottani szörnyűségek, és Bernstein maga ment oda. Fontosnak tartotta, hogy a haditudósítók pontosan rögzítsék az ott találakat, a halottakat, a haldoklókat és a néhány túlélőt, valamint a táborok őreit. Az egyetlen ember, akit Bernstein felvételvezetőnek szeretett volna, barátja, a filmgénusz Alfred Hitchcock volt.

Hitchcock azonnal beleegyezett. A filmek horrorisztikusabbak voltak, mint várta. Azt mondta, hogy noha a

képek örökre a fejében maradtak, nem bánta meg, hogy dolgozott velük.

Végül a brit kormány nem mutatta be a filmet a németeknek, mert attól tartott, hogy a morált és a kezelhetőséget megzavarná a német lakosság körében, akikre szükség volt az ország újjáépítéséhez. A be nem mutatott film így megtartotta az F3080 nevet, illetve nem hivatalosan a *Memory of the Camps* (A táborok emléke) nevet kapta.

Hitchcock három gondolatot tartott követendőnek a film készítésekor. Az egyik a halottak, lassú, széles vágásokkal való bemutatása a lehető leghosszabban vágás nélkül, hogy elkerülje a filmtrükkök vádját.

Minél több prominens, a táborok közelében lakó német bemutatását szerette volna, jelenlétükkel igazolandó a szörnyűségeket a feltárás folyamata közben. Így a szemtanúk később sem tagadhatnák, mit láttak ott. Javasolta az áldozatok felhalmozott és elkobzott tulajdonainak bemutatását, akik azt hitték, új helyre költöznek és magukkal vitték értékeiket és tárgyaikat: eljegyzési gyűrűket, táskákat, gyerekjátékokat és szemüvegeket.

Hitchcock bemutatta a táborok szomszédságában lévő rendezett, tiszta farmokat. A legmegrázóbb a helyi lakosok nemtörődömsége volt a közelükben feltárt szörnyűségek kapcsán. Be kellett őket mutatni, amint éltek mindennapjaikat és saját gondolataikkal törődnek az orrfacsaró bűzt árasztó táborok tözsomszédságában, amitől nem lehetett az egésztől nem tudomást venni.

A holttesteket minden azonosítójeltől megfosztották, gyakran még a férfikat és nőket sem lehetett megkülönböztetni. A szörnyűségeket tanúsítandó odarendelt német civilek jól öltözöttek és jól táplálóknak tűntek, néha túl jól táplálóknak is. Bár a táborok közelében és bűzében éltek, tagadták, hogy tudták volna, mi folyik ott bent. A látvány hatására aztán a legtöbb nő sírni kezdett.

Az örök – most, hogy ők is fogollyá váltak – arrogánsak maradtak és azzal védekeztek, hogy csak parancsot teljesítettek. Úgy kezelték a hullákat, mintha bolti próbababák lennének.

A filmet egészen a kései 80-as évekig nem mutatták be, mikor is a BBC *A Painful Reminder* (Egy fájdalmas emlékeztető) néven műsorra tűzte, mely igencsak sokkolta a nézőket. Sokan elfordultak, mert nem bírták a látványt.

Hitchcock és Bernstein is frusztrált lett, mert a különböző haditudósítók által készített felvételekből gyúrt filmet nem mutatták be. Neve a készítők között nem garantálta a bemutatót, de sokat segített, hogy a film fennmaradjon.

MIKOR *A BŰVÖLET* (*Spellbound*) forgatása elkezdődött, David Selznick saját pszichológusa, Dr. May Romm lett felkérve technikai tanácsadónak. Norman Lloyd, aki Garmest játszotta a filmben, felidézi, hogy Hitchcock és a doktor pszichológiai felfogása máshogy működött.

– Ott voltam az egyik nap a forgatáson – meséli Lloyd –, mikor Dr. Romm kifogásolni kezdte a szerinte a pszi-

choanalízis elméletével ellentétes egyik hitchcocki mozzanatot. Hitch azt mondta: – Ez csak egy film, May, és egy filmben nem kell teljesen hűnek maradnunk a tényekhez.

Selznick szerette volna, ha Hitchcock a pszichiátriáról forgat egy filmet. Hitchcock egy svájci elmeegógyintézetben játszódo Francis Beeding regényt, a *House of Dr. Edwardes-t* (Dr. Edwardes háza) választotta alapnak. Míg ő Londonban a francia rövidfilmekben dolgozott, Angus MacPhaillal dolgozni kezdtek a forgatókönyvön.

Selznick elégedetlen volt MacPhaillal és Ben Hechtrel cserélte fel, aki jártasabb volt az elmetudományokban, és e célból New York City elmeegógyintézeteiben is kutakodott.

Selznick nem ragaszkodott a regény pontos követéséhez, mint a *Manderley-ház asszonya* esetében. Az eredeti történetben egy örült árveszi egy elmeegógyintézet felett a hatalmat. Selznicket legjobban a szerelmi szál érdekelte, amit Hitchcockéknak bele kellett venniük a történetbe.

– Bár David nem jellemezte volna így magát, javíthatatlan romantikus volt – mesélte első felesége, Irene Mayer Selznick. – Egy DonQuijote bújt meg benne, egy kis Cynaróval és némi Parsifallal ízesítve. És ő volt Faust is, aki eladta a lelkét.

Hitchcock érdekes elemnek tartotta a pszichiátriát a történetben, de nem lett volna képes kiadni legbensőbb érzelmeit és félelmeit egy idegennek, „sem egy barátának, sem Almának, sem magamnak” – ahogy nekem elmondta. Lenyűgözte azonban a bűnöző elme aspektusa.

Az eredeti filmszalagon a kamerára irányzott fegyver színes.

– A nézők nem várták ezt – mesélte Hitchcock –, és eléggé csalódott voltam, mikor leginkább észre sem vették. Remélem, tudat alatt azért igen. Ez is volna a legjobb.

A legújabb kópiákon helyreállították a vörös színt.

A lövés előtt Ingrid Bergman a háttérben látszik Dr. Murchison nézőpontjából. A jelenethez levették a női sztrádkra irányított külön megvilágítást, hogy a mélységérzet fokozott legyen. Mind a fegyvert, mind Dr. Murchison fókuszban akarta Hitchcock tartani, így az egyéb világítást fokozni kellett. – Ingridnek nem volt szüksége a világítás segítségére – mondta Hitchcock.

A zenéért Miklos Rozsa Oscart kapott. A zenében egy theremin nevű elektromos hangszer is szerepet kapott. Selznick örjögött, mikor megtudta, hogy Rozsa Billy Wilder *Lost Weekendjében* (*Elveszett hétvége*) is használta azt, mely zenei háttér szintén jelölést kapott.

– Tudom, hogy Hitch szeretett velem dolgozni – mondta nekem Ingrid Bergman. – Éreztem, és én is így éreztem vele kapcsolatban. Nagyszerű rendező volt, olyan érzékeny. Voltak színészek, akik szerint a színészrendezése nem volt jó, de inkább velük volt valami baj. Annyira együttérző volt. Sosem untatták a gondjaim, szakmaiak vagy magánéletiek éppúgy. Mindig meghallgatott. Hitchnek mindent el lehetett mondani.

Jó humorérzéke volt, ami néha sokkolóan hatott. Nem

az, amit mondott, hanem amikor mondta, mindig valami alkalmatlan pillanatban, amikor nem várta volna senki. Hitchcock ki tudta beszélni belőlem az idegességet és bizonytalanságot, amik mindig kísérték, és meg tudott kagcagtatni.

Gregory Peck egy más oldalát látta meg Hitchcocknak.

– Hitchcock nem szeretett személyesen érintett lenni – mondta Peck –, és az az érzésem volt, hogy ő engem akart megóvni az érintettségtől. Ez volt az üzenet, amit fogtam. Talán nem jól értettem, de ezt értettem és ez alapján cselekedtem. Megkérdeztem, hogy egy közeli felvételnél mit szeretne, ha csinálnék. „Laposan”, mondta ő. Kíváncsi voltam, vajon csak viccel-e velem. Nem tudom, hogyan kell laposan játszani.

Az iskolában Peck még orvos akart lenni, de aztán fedezte a színészkedést. A *Bűvölet* megadta neki korai álmainak megélését. Azt mondta, ez az egyik nagy előnye a színészmesterségnek.

– Mindenféle különböző életet élhetek, és ami a legjobb, a felvétel után el is felejthetem az egészet, és hazamehetek a saját életembe.

Ingrid meleg volt és csodálatos. Nagyon fiatal volt és friss, de több önbizalma volt, mint nekem. Nem csoda. Gyönyörű volt, a valóságban még gyönyörűbb, mint a filmen.

Nagyon bátorító volt velem szemben, ha éppen melőzöttnek éreztem magam. Hitch jobban figyelt Ingridre,

mint bárki másra, engem is ideértve. Nos, nem hibáztatom. A legfontosabb dolgot Ingrid azonnal felfogta, én viszont nem. Így szólt: „Hitch szólni fog neked, hogy nem jól csinálod. Nagy bók tőle, ha egyáltalán nem szól hozzád.” Hinni akartam neki. Most már tudom, hogy igaza volt. Bárcsak mondhatnám: „Köszönöm, Hitch!”, de nincs meg a fenti telefonszáma.

Nagyon visszafogott ember volt külsőleg. Talán belsőleg is. Nem tudhatom. Személyesen úgy tűnt, nagyon élvezi a forgatást és melegséggel tölti el.

A Hitchcock-filmek annyira újnak tűnnek. Nehéz elhinni, hogy nem ma készíti őket.

Salvador Dalí segítkezett Hitchcock kérésére az álmok képek lefilmezésénél, amit a világhírű produkciós tervező, William Cameron Menzies rendezett volna. Nagyon kevés dolog maradt meg a filmben Dalí és Hitchcock közös munkájából, és Menzies is kihátrált a stáblistában való szereplés elől. Peck emlékezett a kivágott álmjelenetekre.

– Selznick beleegyezett, hogy a rémálmodat felejtethetetlen látvánnyá tegyék, ahogy Hitchcock akarta. Elment Dalíhoz a megbízással. Ahogy feküdtem, a nézők osztozhattak volna a rémálmodban.

Négy száz emberi szem nézett rám a fekete, súlyos drapériákról. Egy hatalmas, nálam nagyobb fogó tűnt fel, amit üldöztem a piramis oldaláig, ahol Ingrid viasz hasonmása állt. A viaszfej megtört, és belőle temérdek hangya ömlött Ingrid arcára. A hangyák aztán a vágószooba pad-

lóján végezték. Megkérdeztem Hitchet, miért lett a rémálmod megkurtítva. Azt felelte: „A hangyák szerződését felbontották. Nem tudtunk elég idomított hangyát szerezni és a bolhák mind alkalmazásban voltak. Emellett David Selznick úgy találta, a közönség ezen röhögni fog”.

ÜLDÖGÉLTEM Kim Hunter és Elia Kazan között a New York-i Players Clubban Sidney Kingsley, a híres drámaszerző emlékestjén, mikor Hunter beszámolt Hitchcockkal közös emlékeiről.

– Akkoriban Selznickkel álltam szerződésben, éppen nem dolgoztam, így Ingrid helyett kellett néha beugranom, míg Hitchcock Dr. Fleurot szerepére tartott éppen meghallgatásokat. Ő az a pszichiáter, aki megpróbálja elcsábítani Ingridet.

Hitch csodálatos beszámolót tartott a karakterről, ki is ő, mit akar, és elmesélte az egész sztorit, csodálatos részletességgel. Már meg se kellett néznem hozzá a filmet.

Mikor végzett, hozzám fordult és így szólt: „Kihagytam valamit, Miss Hunter?” Elpirultam és motyogtam valami érthetlent, de sejtettem, miért teszi ezt. A többi színészt szerette volna megkönnyebbüléshez segíteni az én rovásomra. Kicsit zavarba jöttem, mint amikor váratlanul felelni hívnak a suliban, mikor nem készültél. De amit tett, nem működött. Mindnyájan egyformán idegesek voltak. Azt hitték, velük csinálja ezt.

A Motion Picture Academy a legjobb film, a legjobb

rendező, a legjobb mellékszereplő, a legjobb speciális effektusok és a legjobb zene kategóriáira jelölte a filmet. Csak a zene nyert.

A film hatalmas kritikai- és közönségsikert ért meg.

A *BŰVÖLET UTÁN* Selznick ismét lelkes lett, hogy Hitchcockkal készítsen filmet. Hitchcock készen állt egy, a *Szédüléshez* (*Vertigo*) hasonlatos film terveivel. A sleznicki történettárból egy 1921-es magazinban megjelent novella bűjt elő *The Song of the Dragon* (*A sárkány dala*) címmel, és ezzel elindult a *Forgósél* (*Notorious*) elkészítése.

Ben Hecht és Hitchcock olyan sokáig dolgozott a forgatókönyvön, hogy Selznick türelmetlen lett. Különösen nem kedvelte a MacGuffint, amivel előálltak, az urániumércet, amit megfoghatatlannak ítélt, és eladta a jogokat az RKO-nak – pár hónappal a hirosimai atombomba ledobása előtt.

A filmben Bergman ruháit Edith Head tervezte, ami a sok közül az első közreműködése volt Hitchcock filmjeiben.

Pat Hitchcocknak a *Forgósél* apja filmjei közül a kedvence. – Micsoda tökéletes egy film! Minél tovább nézem, annál jobban tetszik. Nagyszerű a szereposztása is. Anyám kedvence *A gyanú árnyékában* (*Shadow of a Doubt*) volt. Nekem a második kedvencem a *Manderley-ház asszonya* (*Rebecca*).

Egy ünnepelt jelenet a filmben Cary Grant és Ingrid Bergman hosszú csókja. Hitchcock kijátszotta a csókok hosszát szabályozó rendeleteket a filmben (ami csak pár másodpercet engedélyezett), mivel több csókra osztotta a jelenetet, miközben a pár a vacsoráról beszélt.

– Apám eléggé élvezte, ha kijátszhatott valamit – mondta Pat Hitchcock.

Reinhold Schünzel, aki a leghíresebb német filmet, a *Viktor und Viktoria* címűt rendezte, játszotta a géniusz Dr. Anderson szerepét. Schünzel állítólag Hitler kedvenc színésze volt, amíg ki nem derült róla, hogy negyedrészt zsidó. Akkor Hollywoodba ment és főként színészkedett.

Bár Leopold Konstantine 1913-ban kezdte a filmezést, csak ezt az egy hollywoodi filmet készítette. A színészről inkább a német színpadok sztárja volt 1908 és 37 között.

HITCHCOCKNAK MÉG EGY éve maradt hátra Selznickkel kötött szerződéséből és még egy film. De már a Sidney Bersteinnel a Transatlantic Pictures-nél forgatandó filmet tervezgette, új vállalatuknál, melyet indítani akartak. Ingrid Bergman és Cary Grant mindketten szerettek volna egy ottani Hitchcock-projektben szerepelni. Még szó is volt Cary Grant mint Hamlet modern ruhában típusú tervekről.

Hitchcock úgy gondolta, ha nem rendező, akkor büntetőjogász lett volna szívesen. *A Paradin-ügy* (*The Paradine case*) volt az utolsó film a Selznick-szerződés keretei

között, bár hét év után sem akarta Selznick, hogy eltávozzon tőle. Selznick már felajánlott egy új, megint hétéves szerződést, vonzó jövedelmi kitételekkel. Százezer dollárt kapott volna minden évben filmenként és még egyéb részesedéseket a bevételből, ráadásul más producerekkel is dolgozhatott volna. Hitchcock szíve azonban barátja, Bernstein és közös terveik felé húzta, a Transatlantic Pictures irányába, így elutasította Selznick ajánlatát és utolsó közös filmjükbe fogott.

A *Paradin-ügy* egy 1932-es Robert Hichens-regény valós bírósági eseten alapuló filmváltozata, amit Selznick már rég filmre akart vinni. Emlékezetes jelenet a filmben, amikor Maddalena luxuseletéből egy sivár börtöncellába kerül. A mögötte becsapódó cellaajtó emlékeztet Hitchcock gyerekkori élményére, mikor bezárták a leytonstone-i fogdába.

Ben Hecht és James Bridie Alma közreműködésével dolgozta át filmre a regényt, de Selznicknek nem tetszett. Újraírta a tervet és Almával együtt szerepelt mint forgatókönyvíró a stáblistán. Ő szerkesztette a bírósági jelenetet is, melyet Hitchcock négy állandóan futó kamerával vett fel.

A 92 napos forgatás a leghosszabb, és a film a legköltségesebb volt addig az időig. 1947 utolsó napjaiban jelent meg, hogy még bekerülhessen az Oscar-jelölések közé. A *Paradin-ügy* kritikusi csőd lett és nagy anyagi bukás.

Hitchcock: – Sokszor beszéltek nekem emberek arról, mennyire élvezték *A vád tanúját* (*Witness for the Prosecution*), ami egy Billy Wilder-film, de azt hiszik, az enyém.

Wildert pedig *A Paradin-ügyről* kérdezték, mert azt hitték, azt meg ő csinálta. Én boldogan benne lennék egy cserében.

Miután Claude Rains visszamondta a bíró szerepét, Hitchcock Charles Laughtont választotta.

– Sokszor kérdezték már, mit értek negatív színjáték alatt, amit gyakran használtam színészekkel kapcsolatban. Nyilvánvalónak látszik. Nyilván nem jelent nem játszást vagy melléjátzást, mert akkor nem dolgoznék profi színészekkel.

Leo G. Carrollt gyakran szerepeltettem, mert tökéletes mozisínész. Semmi mást nem hozott a szerepbe magán kívül, pontosan amit én akartam. A negatív színjáték egy réteggel a nyilvánvaló színjáték alatt van és nagy visszafogottságot igényel.

A *Jamaica fogadó* után megesküdtem, hogy sosem fogok többé Laughtonnal dolgozni, aki a legnyilvánvalóbb színjátékot képviselte. Ez volt mindazonáltal a tökéletes eszköz az én szempontomból.

Peck túl fiatalnak találta magát a szerephez, bármit is tett, nem tudta eléggé hozzáöregíteni magát. A kiejtése miatt is aggódott, nem tudva, meddig erőltesse a brit akcentust. Mintául Anthony Eden szolgált, bár a kész film-ben szerinte nem hangzott valami „edenesen”.

Alida Valliban Selznick a következő Ingrid Bergmant vélte felfedezni. Valli elmesélte, hogy benne megvolt az az

impresszió, amit Hitchcock ebbe a filmbe akart, de a forgatás kezdete után Valli úgy érezte, Hitchcock nem őt akarja, csak a pillantását.

– Úgy éreztem, csalódott, nem bennem, hanem a filmben. Gregory Peckkel egész más volt a helyzet. Mindig segítőkész volt és annyira vonzó...

Hitchcock választotta ki Ann Toddot. Selznick túl britnek találta, de elfogadta, mert számára minden a Valli által játszott főszerepen múlt.

– David figyelemre méltó ember volt – mesélte Irene Mayer Selznick –, de még figyelemreméltóbb szeretett volna lenni. Semmi nem volt elég. Az *Elfújta a szél* (*Gone With The Wind*) sem volt elég. Attól fogva mindig túl akarta azt szárnyalni. David szenvedélyes volt, romantikus, intenzív, kétségbeesett. Mikor a felesége voltam, azt akarta, hogy a legjobban öltözött nő legyek Hollywoodban, nem az, akivé én szerettem volna válni. Olyan férj volt, aki mindig szerette volna, ha még több drága ruhát és ékszert veszek magamnak.

– Amikor a szerződés lejárt, tudtam, hogy nem fognak azok az utasításos jegyzetek hiányozni – mondta nekem Hitchcock. – Azok adták a pasas lényegét. Selznick az ingujján hordta az esztét.

A TRANSATLANTIC KÖZJÁTÉK



A kötélről a Rémület a színpadonig

A KÖTÉL NEM ÉPPEN A KEDVENC filmem – mondta nekem egyszer James Stewart. – Azt hiszem, tévedésből osztották rám a szerepet, bár nem tévedtek akkorát. De oly sok ember jobban is eljátszhatta volna a szerepet. Fontos volt azonban számomra, mert így kezdődött kapcsolatom Hitchcsel, és születhetett meg így a *Hátsó ablak* (*Rear window*), *A férfi, aki túl sokat tudott* (*The Man who Knew too much*) és a *Széldülés* (*Vertigo*).

– Mikor *A kötél* vászonra írtam – mesélte Arthur Laurents –, a homoszexualitás kimondhatatlan szó volt Hollywoodban, és úgy beszéltek róla mint „az”. Nos itt volt ez a darab három homoszexuálisról, amiben az „azságnak” egyértelműnek kellett lennie, kivéve a Decens Légiók Sőhivatalában dolgozók számára. „Az” nélkül az egésznek nem lett volna értelme. Nincs egy jelenet sem Brandon és Philip között, ami nem sugallja „azt”.

A szereposztás volt a legfontosabb. Hitchcockkal Cary Grantet szerettük volna Rupert szerepére, aki a főiskola professzora, és Montgomery Cliftet szerettük volna, hogy eljátsza Brandont, a kettejük kapcsolatában a domináns felet. Ez lett volna az álom szereposztás. Ehelyett megkaptuk James Stewartot és John Dallt.

Azt hiszem, Jimmy Stewart teljes tévedés volt. Nem játszik kicsit sem szexuálisan, pedig a történet szerint ők ketten valamiféle szeretők voltak. Cary Grant nem volt homoszexuális, de kora legjobb színésze volt és mindig is szexuális játékot adott elő.

Pat Hitchcock mesélt apja Stewarttal kapcsolatos érzelmeiről:

– Azt gondolta, az amerikai közönség minenkinél jobban fog vele azonosulni. Azt hiszem, Jimmy megtestesítette apámnak az átlagembert.

Clift nem akarta eljátszani Brandon szerepét, mert „nem akarok olyan szerepet, amiről mindenki majd emelgeti a szemöldökét”. John Dall jött be a helyére, akit 1946-ban Oscarra is jelöltek a *The Corn is Green*-ért (*Zöld a kukorica*).

– A problémák a brit angol amerikaiakra való átültetésénél indultak – folytatta Laurents –, ami Londonban hétköznapi beszédnek számított, az Amerikában „homoszexuális csevegésnek” hatott. Amikor amerikanizálni kezdtem a dialógusokat, Sidney Bernstein vissza-visszatette az eredeti angol szavakat, mert szerinte nem hangzottak eléggé

eredetinek. Különösen kedvelte az „én drága fiúm” kifejezést, amit Angliában minden meleg jelleg nélkül használnak. Mikor visszatette, sosem úszta meg a cenzúra HOMOSZEXUÁLIS DIALÓGUS megjegyzését. Sidney minden mondata ezzel a kifejezéssel kezdődött vagy végződött.

Hitchcock sosem beszélt a *Kötél* homoszexuális viszonyáról, bár nagyon jól megértette. Az „az” csak sugallmazva volt és készpénzként volt kezelve.

– Azt hiszem, a gyilkosság bemutatása már maga is hiba volt. Ez nem szerepelt az eredeti darabban. A feszültség a „van vagy nincs valami a ládikában” kérdésben rejtett. Nos, a feszültségnek a kezdéskor már vége lett. De ez az, amit akart, és Hitchcock azt tette, amit akart. Ebben a filmben mindenesetre. Emiatt alakított egy különleges válatot, csak hogy azt tehesse, amit akar, és Sidney Bernstein, a jóbarátja csak csodálta őt és úgy érezte, minden, amit csinál csak jó lehet. Úgy gondolta, Hitchcock csodálatos művész. Az volt. De Hitch nem figyelt az emberekre. Legalábbis akiket én ismerek, Almat kivéve. Ő tartotta a pályán Hitchet. Ő volt a magva. Nagyon jó házasságban éltek.

A *kötél* reklámjában a szokásos rövid filmbeli jelenetek helyett Davidet és menyasszonyát, Janet-et láthatjuk egy parkban egy padon. Megbeszélik közös jövőjüket, majd David feláll és örökre elhagyja őt. Ez lehetett volna a film

első jelenete is, bár nem szerepelt a Laurents-forgatókönyvben. Hitchcock: – Csak egy ötlet volt, ami nem működött volna, mert az ifjú pár szimpátiát keltett volna a nézőkben, és nem lehetett volna a gyilkosokat nézniük.

A *BAKTÉRÍTÓ ALATT* (*Under Capricorn*) lett volna az első Transatlantic Pictures produkció, de a sztár, Ingrid Bergman nem volt elérhető. Míg várakoztak, készítettek egy egyszerű, egydíszletes filmet. Patrick Hamilton 1929-es egyfelvonásosa, a *Rope's End* (*A kötél vége*) jó alanynak tűnt Hitchcock kísérleti ötleteinek kipróbálására. A szokásos kamerabeállítások helyett az egész darabot egy menetben venné fel, csak a filmtekercsek cseréje alatt tartana szünetet. Víziójában egy folyamatos filmes dráma bontakozott ki, amit történéssel egyidőben követhetünk nyolcvan percben végig.

Ehhez speciális előkészületre volt szükség, hogy a hat-ezer fontos mobilizált kamera-doboz bárhova mozoghasson a díszletben.

– A mi berregő Technicolor kameránk minden zugba és lukba be kellett, hogy dugja az optikáját a gyilkosok összeomlást váró Sutton Place-i apartmanjában – mondta nekem Hitchcock. – Díszletmunkások álltak mindenfelé, hogy elrángassák a kamera útjából az ott levő bútorokat, meg egymást, majd ugyanoda visszategyék. Mindenki jelzett mindenkinek, hogy hova tegyen mit, hogy ne legyen a

kamera útjában. Még a színészek is pakolgattak dolgokat, vagy elkapták egymást, ha éppen nekik kellett kiugraniuk a képből. Ha aztán valami mégis elromlott, akkor a kilencperces filmtekercset kidobhattuk és vehettük fel az egészet előlről, átlagban 3–6 alkalommal tekercsenként. Ez különösen próbára tette Mr. Dick Hogant, akinek egy karosszékből kellett az egész elmebajt egy sötét sarokból végignéznie.

Az egész cirkusz magától értetődővé tette, hogy majd utósínkronra is szükség lesz.

Mivel a darab kora este kezdődik, ezért a kinti látványát New Yorknak kora esti, esti, majd éjszakai képeknek kellett bemutatnia. Ebből a célból egy nagy körkép készült a város 35 mérföldes szeptetét mutatva. Néhány modellépület a kép előtt biztosította a mélységérzet fokozását. A megvilágítását ennek sok ezer égő adta és számos neoncső, melyeket egy összetett vezérlőpultról irányítottak.

Ez volt Hitchcock első színes filmje, és határozott ötletei voltak, milyen színeket szeretne.

– A díszlet és a jelmezek is figyelmesen le lettek tompítva – emlékszik Laurents –, és az első felvételek olyanok lettek, mint egy mexikói ünnep. Hitchcock őrjöngött, és sok időbe telt, mire lenyugodott.

Minden jelenet egy divatos apartman nappalijában játszódik.

Farley Granger számolt be néhány, *A kötél*vel kapcsolatos élményéről: – A stúdió értem kiabált, hogy térjek vissza New Yorkból *A kötél* miatt. Persze amint meg-

tudtam, hogy ez egy Hitchcock-film, már gép nélkül is haza tudtam volna repülni. Azok a trükkös hosszú vágások sok gondot okoztak. A kamera egy hatalmas szörnyeteg volt. Ahogy mozgott, elvették előle a falakat, míg mások a fényeket mozgatták, hogy világításban maradhassunk. Aztán le kellett ülni a kamera látószögén kívülre, mire ott termett valaki, aki az utolsó pillanatban alád tett egy széket. Egyszer megmentettem Constance Collier-t, mert láttam, hogy készül, hogy leüljön és nem is volt ott szék.

Ő és Sir Cedric Hardwick voltak a legvidámabbak a csapatban. Minden fiatal nagyon komolyan vette, és bált is tartottak.

Hitch mondta: „Mi lesz legközelebb?” Aztán odament a könyvhöz, belenézett és azt mondta: „ja, oké”.

Hitch nagyon határozott volt abban, mit akar, mert mindent előre megtervezett a rajzain, így biztosnak kellett lennie, hogy minden rendben lesz. Ebben a filmben aztán még biztosabbnak kellett lennie, tekintve a filmforgatás módszerét...

A csapat odavolt érte. Tisztelték mindentudását. Tényleg értett a lencsékhez, és jókedvű volt velük.

Hume Cronyn mondta nekem: – Mikor Hitch megkérdezte, akarok-e a filmen dolgozni, akkor nagyon megtisztelve éreztem magam. De miért választana egy relatíve ismeretlen író, mikor bárkit megkaphatna?

Két oka is volt erre. Az egyik, hogy nagyon jól kijöttünk. Talán jobban megértette magát a kanadaiakkal, mint

amerikaiakkal. Azt hiszem, belső intuíció alapján kedvelte az embereket, mint egy gyerek. Ha kedvelt valakit, akkor nagyon kedvelte.

Másodszor, mivel egy az egyben a színpadon akarta felvenni a *Kötelet*, olyan valaki kellett, aki sokat dolgozott színpadon, de filmmel is. Aztán bejött a képbe Arthur Laurentis, de azért voltunk annyira jóban Hitchcsel, hogy rábízta a *Baktérítő* alattot is.

Arthur Laurentis töprengett a Cronyn-kapcsolaton.

– Mikor megláttam a nevét az enyém mellett a stáblistán, hogy enyhén fogalmazzak, meglepődtem. Sosem láttam egyetlen változtatását sem, de nem is tudtam róla, hogy készít ilyet egyáltalán. Mindig az az illúzióm volt, hogy csak átesszük a darabot a színpadról a filmre, és hogy amerikanizálnom kell azt, hogy modernizáljuk.

Gary Stevens, *A kötél* publicistája beszélt első találkozásáról Hitchcockkal. Hitchcock tréfát űzött vele, ami személyes emlékeimet is felelevenítette.

– A New York-i St. Regis Hotel 16. emeleti lakosztályában történt – mesélte Stevens –, hogy beszálltunk a liftbe és a 15.-en két idősebb hölgy szállt be mellénk. Ahogy ment a lift lefelé, egyszer csak minden előzmény nélkül Hitchcock így szólt hozzám: „Gary, megtisztítottad a kést a vértől?” Ránéztem, de nem mondtam semmit. A két hölgy ránk nézett, és ahogy a lift megállt a 11.-en, annyira meg voltak rémülve, hogy kirohantak, nem folytatva az utat az előtérig. Ez volt vele az első találkozásom.

Elvittem egy népszerű reggeli műsorba. Először a filmjeiről esett szó, Hitchcock bele is fogott egyik monológjába. A tojásokról beszélt, reggeli idő lévén. Azt mondta:

– Micsoda szörnyűségesen koszos dolog a tojás. Feltöröd, mire a nyálkás dolog kifolyik.

Az emberek a városban valószínűleg mindenhol elvesztették az étvágyukat a reggeli közben. Addigra már tudta, hogy átlátom, mit tesz, és így meg is eresztett felém egy enyhe kacsintást.

Arthur Laurents: – Mikor *A kötél*en dolgoztam, Hitchcock nagycsaládja befogadott ebbe a szerető és nevető társaságba. Gyakran kaptam meghívást családi vacsorára Bel Air-i vagy észak-kaliforniai otthonukba. Gyakran ültem asztaluknál is a Romanoffban, ami egy hollywoodi étterem. Hitchcock mindig steaket rendelt krumplival, bort és feketekávé. Megértettem, hogy vele enni ott kiváltság, és nélküle tenni ugyanezt nem lenne ugyanaz a dolog. Hamarosan megerősítést is kaptam.

A kötél befejezése után meghívást kaptam a családtól vacsorára, ahol Sidney Bernstein is ott volt. Vacsora után kezembe adtak egy könyvet, a *Baktérítő alatt* címűt, hogy olvassam el. Értettem, mit jelent ez. Le voltam nyűgözve. Ez azt jelentette, hogy tetszett neki, amit csináltam. És kész voltam jobban kedvelni a *Baktérítő* alattot, mint amennyire igazából kedveltem.

Jobban el lettem ettől varázsolva, mint ahogy illik, és kis extra segítségként még azt is mondta nekem: „Ingrid fogja játszani”.

Ahogy hazaértem, olvasni kezdtem. Azt gondoltam, még aznap éjjel elolvasom, de nem jött össze. Másnap még mindig tartott az olvasás.

Nem tudom, mit látott Hitchcock és Ingrid a regényben, de egyformán rossznak éreztem mindenki számára.

Bár barátok voltunk, valahogy mégse akaródzott megkérdezni tőle: „Te tényleg meg akarod ezt venni?”. Ehelyett azt mondtam, hogy nagyon szívesen dolgoznék megint neki, de nem én vagyok a megfelelő író a *Baktérítő* alathoz. Egyszerűen nem az én ízlésemhez passzolt.

Témát változtatott. Rájöttem, hogy ki lettem közösíve.

Később Sidney Bernstein vigasztalni próbált. Megbántottam Hitchet a „hütlenségemmel”, mert az igen válassz hűség, a nem az ellenkezője. De ha igent mondtam volna, akkor lettem volna igazán hűtlen hozzá. Soha többet nem ültem annál az asztalnál a Romanoffban.

HITCHCOCK KAPOTT EGY kiadatlan példányt Hele Simpson 1937-es regényéből 1944-ben, a Selznick-irodából. Elégge ígéretesnek tartotta ahhoz a történetet, hogy csekély összegért megvegye a jogokat, majd félrerakja későbbi újragondolásra. Hitchcock és Sidney Bernstein már a Transatlantickal kapcsolatos terveiket szövögették, amihez fejleszthető anyagokra volt szükség. Tetszett Ingrid Bergmannak, aki bízta Hitchcockot, hogy készítsen filmet belőle. Mielőtt James Bridie a képbe került

volna, Hume Cronyn és Alma dolgozott a forgatókönyvön.

– Azért készítettem el a *Baktériót alattot*, mert Ingrid akarta – mondta Hitchcock. – Ettől kezdve tudtam, hogy jobb nézni Ingridet, mint figyelni, mit beszél.

Jack Cardiff a film felvételvezetője magyarázta el, mit hívott ő a *Baktériót alatt* kapcsán „merész kihívásnak”.

– Az Elstree MGM stúdiót teljesen betöltő hatalmas díszlet készült a villáról. Nem tudtam, hogyan lehetne egy ekkora díszlet minden pontját egyszerre bevilágítani. Mivel a kamerának végig minden irányban egy darun kellett mozognia, ezúttal többet dolgoztam együtt a rendezővel testközelből, mint általában.

Minden hosszú jelenetet egy vágással vettünk fel. Például Michael Wilding belép a házba a főajtón a körkörös felfelé tartó lépcsőssorral terhes előtérbe. Jobbra fordulva egy hosszú, keskeny folyosón a szolgálok szállása felé veszi az irányt. Mond valamit, majd visszatér a hallba, majd egy másik úton egy újabb szobába jut. Beszélgetések és kameramozgások után újra vele tart a kamera az előtérbe. Felmegy a lépcsőn, majd egy ajtóhoz ér. Belép a hálószobába, odamegy egy nagy ágyhoz, amiben Ingrid Bergman alszik. Ahogy a kamera közel ért, az ágy dőlt meg kicsit, hogy ne kelljen vele még az ágy fölé is belavírozni.

Egész napos próba után másnap felvétel. Minden darabot a díszletben egyszerre kellett jól megvilágítanom. A zaj leírhatatlan volt. Falak tűntek el, emberek ugrottak, hogy elvegyenek dolgokat a kamera útjából, majd tették

vissza ugyanoda, mikor a kamera visszafelé mozgott. A leglenyűgözőbb jelenet az volt, mikor a kamera egy György korabeli asztal körül ülő nyolc emberen állapodott meg az ebédlőben, ahol Hitchcock minden vendégről akart egy közelit, majd a végén ráközelíteni Ingridre az asztal túlsó végén.

A Technicolor-kamera majdnem négy láb magas volt. Az asztal felett a kamerának nagyon magasra kellett volna emelkednie, a teríték, a gyertyák, stb miatt különösen. Végül az asztalt szekciókra vágtuk, és az asztalon mindent lerögzítettünk.

Minden színésznek jutott egy asztalszekció. A kamera az asztalszinten helyezkedett el, nem felette. A jelenet elején minden vendég a helyén ül és élvezzi a bankettet. A kamera minden vendégre ráközelít, majd mindegyikük hanyatt esik az odakészített matracra, magával húzva saját asztalszekcióját, ráragasztott evőeszközökkel, miegymással.

Nem tudom, Ingrid hogy tudott komoly maradni, miután minden kollégája hanyatt esett az asztaltól, ahogy felé közeledett a kamera. Röhejes volt, de működött. Azt hiszem, *A hogyan készült a Baktériót alatt* werkfilmként nagyobb siker lett volna, mint maga a film.

Cardiff emlékszik, hogy Joseph Cotton mennyire utálta az új módszereket, főleg az elektromos darukamerát.

– Abszolút profi volt, és soha nem panaszkodott. De panaszkodott, hogy ágaskodik benne a szörnyeteg és néha nehezen tudja visszatartani.

Gyakorlatilag minden hitchcocki energia az előkészítésre ment el. Minden részlet és oldal elő lett készítve és időre meg lett tervezve. Ha csak egy helyen is túlesúszott az időzítés, akkor az egész tönkrement. Nem csoda, hogy a filmkészítést magát Hitch néha unalmasnak találta.

Egy tízperces felvétel alatt hátát a díszletnek verve csak a földet bámulta. Aztán a végén, mikor azt mondta, vége, csapó, akkor megkérdezte az operatőrt: „Neked jónak tűnt most ez, Paul?” Ha Paul igent bólintott, akkor az egész tekerés el lett fogadva. Attól kezdve, hogy megrajzolta az előzetes terveit, már készen állt a film a fejében.

Más, normál technikával felvett filmjeiben is különös módon használta a kamerát, vágásról vágásra haladva biztosítva a mű lüktetését. Azt hiszem, ez hiányzott a *Baktérió alatt*-ból. Akárhogy is képzelte el Hitch, hogyan mozogjon a kamera, a módszer elkerülhetetlenül tempóvesztést eredményezett. A kamerának oda kellett mozognia a különböző nézőszögekhez, melyeket a vágó illesztett volna össze normál esetben, ami így viszont időbe telt.

Peter Hanford mesélt az utószinkron teljes hiányáról. A hangfelvétel a helyszínen készült.

– Nagyon, nagyon jó hangmérnökünk volt. Nélküle nehéz lett volna. A legtöbb szerkesztő azt mondta volna: „de hát ez nevetséges, az utószinkron pont ilyen jó lesz”. De Hitchcock rendesen fel akarta venni a dolgot, ott a helyszínen. Nagyszerű ember volt ez a Hitchcock. Évekkel később, mikor a *Téboly (Frenzy)* készült, megkeresett engem. Annyi év után!

Övé volt a legnagyobb MGM-stúdió és egy teljesen szőnyegezett színpad. Minden szőnyeget Sidney Bernstein mozijaiból szereztünk. A szőnyegezés fejadagosítva lett, mert háború volt.

Ahányszor befejeztünk egy részt, mindig megkérdezte tőlem, ha volt probléma közben, hogy mi volt az. Rengeveteg kellett gyakorolnunk az időzítést, amíg tökéletes nem lett. Ez csak igazi színészekkel működik, akik tudták is, mit akar.

Ez így igaz. Nem készítettünk semmi utószinkront. Az újrarájzott jelenetben a szőnyeges színpadon felvéve rögzítette a hangot, és mivel az időzítés pontos volt, csak hozzá kellett illeszteni a szerkesztőnek a filmhez. Mivel a színészek így megfelelő távolságról mondták a szövegeiket, hangjuk ereje és jellege fedte a valódi elhelyezkedésüket.

Néhány jelenetet a bonyolult kameramozgás miatt két-három napig vettünk fel. Még a próbákkal együtt is zátonyra futottunk néha. Ingrid Bergman szerint nem volt egészen jó szórakozás, de mindenesetre érdekes.

Sokkal később a *Gyilkosság az Orient Expresszenben (Murder on the Orient Express)* dolgoztam megint vele. Nem érzeltem, mekkora stressz alatt állt a *Baktérió alatt* forgatása miatt. Nem lehetett sejteni, hogy milyen feszültség munkál benne.

Hitchcocknak nagyszerű humora volt, és imádott embereket megtréfálni. Például egy felvétel közben sokszor odajött hozzám, felemelte a fejhallgatómat és megpróbált felvétel közben megnevettetni.

Imáda a gőzműködnyokat, a vasutat, és hosszú ideig tudott ezekről beszélni.

HITCHCOCK BOLDOGTALAN LETT, mikor Ingrid Hollywoodot elhagyva egy Roberto Rossellini nevű olasz rendezővel Olaszországba költözött. Elválva Peter Lindstromtól számos Rossellini-filmben szerepelt, akihez hozzáment és három gyereket szült neki. Sok idő telt el, mire visszafogadták Hollywoodba, és elfelejtették neki a „botrányt”. Ingrid mesélte, hogy Hitchcock sosem beszélt neki „Roberto”-ról, bár tudta, hogy saját filmjeibe szeretné inkább látni, nem Roberto filmjeiben.

Ingrid Bergman: – Aztán sok év múlva, mikor LA-be látogattam, Hitchcock így szólt hozzám: „Ez egy szégyen. Az a pasas tönkretette a karriered.”

Nevettem: „Ó, nem, kedves Hitch. Roberto nem az én karrieremet rontotta el. Én rontottam el az övét. Nem illettam bele az ő filmjeibe.”

Nem emlékezett, miért választotta a *Baktérítő* alattot. Azt mondta: „Azt a személyt kéne megkérdezned, aki akkor voltam”.

A *Baktérítő* alatt volt Hitchcock második és egyben utolsó filmje a Transatlanticnál. Bár közös vállalatuk nem lett sikeres, Hitchcock baráti viszonya Bernsteinnel megmaradt. Hitchcock sajnálta, hogy nem tudott Bernsteinnek egy sikerfilmet összehozni, aki mindig is úgy beszélt róla, mint „egyedülálló géniusról”. Bernstein mondta,

kitüntető érzés, hogy együtt dolgozhattak és hogy ismerhette őt. – Semmit nem bánok. Jó lett volna sikereket elérni együtt, mert akkor folytathattuk volna. Az életre szóló bartáság maradt meg a számomra, mint kincs.

Hitchcock: – A Transatlanticnél teljes szabadságot élveztem, ami részben hátrány is volt, mert így az ember közvetlenül tapasztalja a dolgok pénzügyi oldalát. Bármit megtehetsz, de fojtogatónak érzed a felelősséget. A következő film, a *Rémület a színpadon* (*Stage Fright*) esetében visszatértem a felelősségteljes filmezéshez, de a Transatlantic szempontjából már túl késő volt.

Hitchcock nem is találkozott Jack Cardiffal egészen 1960-ig, mikor Cardiff Hollywoodban járt a *Sons and Lovers* rendezése után.

– Hitch örült, hogy lát, de furcsán nézett rám kézfogás közben. Kicsit meglepettnek, kicsit tanácstalannak nézett ki. „Láttam a *Sons and Lovers*-t, baromi jó volt...” – mondta. Nyilvánvaló volt, hogy nehezen akarta hinni, hogy egy egyszerű operatőr megrendezhessen egy olyan jó filmet. Minden kapott pozitív kritika közül Hitchcock „baromi jó volt” mondata volt az, aminek a legjobban tudtam örülni.

– OLYANOK VOLTAK, MINT egy csapat gyerek. Tényleg azok is voltak, akik filmekről beszélgettek, a terveikről és a forgatókönyvekről és mindenről, ami szóba jött.

Így írta le Richard Todd első találkozását Hitchcockékkal, mikor a *Rémület a színpadon* (*Stage Fright*) ráosztott

szerepét ment hozzájuk megbeszélni, egy csupa energiával és lelkesedéssel teli vacsora közben. Fél évszázaddal később mesélt nekem Todd a filmről és az utána következőkről.

– Jól emlékszem, főleg a Hitchcockkal való találkozásra. Ez volt a harmadik vagy negyedik filmem, amit csináltam, még eléggé zöldfülű voltam, és eléggé lenyűgözött, hogy a világhírű rendező engem akar a filmjébe.

Elhívott a Savoy Hotelbe, ahol a feleségével lakott. Ez is nagyon hízelgő volt. Ami igazán megdöbbenett, az a lelkesedése! Jó pár órát töltött a történet elmesélésével. „Érted, akkor ez lesz, aztán azt csináljuk, aztán ezt...”, és Alma is közbe-közbeszólt.

Felesége írta a szövegkönyvet. Körülbelül annyit fecsegett, mint a férje. Teljesen be volt avatva. Így hát mire eljöttem tőlük, már legalább annyira lelkes voltam én is, mint ők.

Már az első naptól fogva jól kijöttünk egymással. Aztán szervezett nekem egy vacsorát Marlene Dietrichkel, aki a barátném lett később. Furcsa is volt ez később a filmben, a helyzet miatt. Jól kijöttünk egymással. Jane Wymannel is jártam egy ideig.

Aztán, mikor dolgozni kezdtünk a stúdióban, az már egészen más tészta volt. Úgy dolgozott, mint egyetlen másik rendező sem, akiket ismerek. Nagyon személytelen volt a színészeivel. El is hiszem, hogy mondott olyasmit, hogy a „színészek egy csorda”, mert egyáltalán nem törődött vele, mit kezdünk magunkkal. Szerencsés voltam.

Valahogy jobban rám kattant, mint másokra. Egyszer azt mondta, nagyon kifejezőek a szemeim. Így hát egy csomó közeli készült a szemeimről, ami megtanított „beszélni” velük.

Sokat segített ebben a szemmel-játszás dologban. Hitchcock mindig meg akarta őket világítani, és rájuk is akart közelíteni. Úgy éreztem, ebből kijöhet valami. Hitchcocknak nem voltak a többi rendezőre jellemző utasításai, de engem ez nem érdekelt.

Nem voltam annyira biztos magamban, mert mint említettem, nem voltam addig túl sok filmben benne. Csak reméltem, hogy jól csinálom. Ő elfogadta a jelenetet, és én azt gondoltam: „Akkor biztosan rendben is volt”.

Jobban érdekelte az előkészítés, a kameraszögek és a többi, mint a színészek. Amint egy felvételnek vége lett, a segédrendezőnek adta a következő jelenet jegyzeteit és beállítási terveit, majd eltűnt az irodájában. Csak akkor jött vissza, amikor az egész jelenet felvétele elő lett készítve. Mindent a segédrendező készített elő, amit soha nem láttam más rendezőnél se előtte, se azóta.

Kis feleségemmel friss házasként Mayfairben a Park Streeten laktunk. Egy átalakított ház volt, a lakásunkig a negyedikre kellett felmászni, mert lift sem volt. Egyszer elhívtuk Hitchcockot és John Wymant vacsorára, és el is jöttek. Alma nem jött. Hitch simán felkeringőzött a lépcsőn, gond nélkül. Jane Wyman csak lihegett és pihegett. Hitchcock feltűnően fitt volt.

Richard Todd egy évvel azelőtt kapott Oscar-jelölést a

*The Hasty Heart*ban nyújtott alakításáért. Bár úgy tűnt, hamar jött el számára a siker, karrierjét késleltette a háborúban eltöltött hat év.

– A mókás a dologban az volt, hogy épp befejeztem a *The Hasty Heart*ot Ronald Reagannel, aki maga alatt volt, mert házassága Jane Wymannel tönkrement. Nagyon bántotta a dolog.

És akkor, alig egy évvel ezután, együtt dolgoztam Jane-el. Így hallottam az ő verzióját is a történetekre. Azt hiszem, ő is sok mindent bánt. Még évekig találkoztam Ronald Reagannel, jó barátok voltunk.

A *Rémület a színpadon* Selwyn Jepson *Man Running* (Rohanó férfi) című regényéből készült, ami egy valós gyilkosságon alapul a 20-as évekből, mely során egy színész is életét veszítette.

1949 korai napjaiban Alma kezdett el a szövegkönyvön dolgozni. Később Whitfield Cook folytata a munkát. Ő írta azt a Broadway-darabot is, amiben Pat Hitchcock játszott.

Mikor Pat közeledett a főiskolás korhoz, és színészni akart lenni, úgy döntött, hogy a Royal Art of Dramatic Artba (RADA) megy tanulni, Londonba. Apja javasolta neki ezt, amibe ő lelkesen beleegyezett.

Első filmszereplése a *Rémület a színpadon*. A sztár Jane Wyman egy RADA-hallgatót játszik. Hitchcock lányától hozva az ötletet helyezte a főhősnő tanulmányait oda.

Noha Pat szerepe csak kicsike volt, Hitchcocknak tetszett, és ez egy fontosabb szerephez vezetett az *Időgenek a vonatonban* (*Strangers on a Train*). Ez apja részéről a teljes támogatás jele volt.

Patnek Marlene Dietrich adott technikai tanácsokat:

– Adtam néhány hasznos tanácsot a lányának az alapján, amit megtanultam a megvilágításról. A rossz fény, a rossz lencseváltás, a rossz kameraszög – ez mind öregít a filmen. Frissességét is teljesen elvehetette a rossz megvilágítás.

Nagy figyelemmel kísérte szavaimat, de azt hiszem, nem érdekelté nagyon az öltözködés és a smink, nem volt eléggé hiú. Azt hiszem, ami érdekelté, az a színjátszás, ami számomra csak a dolog egy része volt.

Pat Hitchcock mondta, hogy szíve szerint a színpad vonzotta és színházi színésznő szeretett volna lenni. – Az egy hosszan tartó karrier. Örülök a lehetőségnek, hogy tévében és filmen szerepelhettem. Amint kiderült, az apám filmjében való szereplésem lett karrierem legmaradandóbb része. Életemet azonban teljessé az tette, hogy a lánya voltam, aztán feleség, anya és nagymama.

Az emberek azt hiszik, könnyebb színésznőként élni, ha van valakid a szakmában. Tényleg előnyt jelenthet, de azt is jelenti, hogy mindenki azt gondolja, csak azért vagy ott, ahol, mert segített az ismerősöd.

Néhányan igen keményen értékelték, amit játszottam. Azt hitték, az apám miatt kapom a szerepet, de ő sosem választott volna ki, ha nem passzolok a szerepre. Nagyon

aprólékosan dolgozott a szereplőválogatásnál. Bárcsak több szerepre is alkalmas lettem volna. Szerettem volna többet megcsinálni.

Gyakran előfordul Hitchcock filmjeiben, hogy a rossz embernek menekülnie kell. A *Rémület a színpadon*ban az a csavarás, hogy a jó embernek muszáj menekülnie.

Néhány kritikus problémásnak találta a film elején szereplő hamis flashbacket, amit nem találtak őszintének. – Én úgy éreztem, az a flashback helyénvaló – mondta Hitchcock –, mert a jelenet Eve Gill nézőpontját mutatja be, aki hisz a történet Jonathan-féle verziójának.

– Fel voltam erre készülve – mondta Richard Todd –, miután mélységében megismerkedtem a szöveggel. Engem nem zavart. Csak a munka része volt.

Nem bántam, hogy a gonosztevőt kell játszanom, mert nem akartam mindig a jó lenni, ami nagyon unalmas. Alapvetően a karakter nem gonosztevőként mutatkozik be a nézők felé, csak akkor válik azzá, mikor kiderül, mire készül. Az elején még nagyon kedves fiatalember. Az kellett, hogy legyen, különben a lány nem segítené minden veszélyt felvállalva. Dietrichet a csillagok vezették. Semmit nem csinált az asztrológusa tanácsai nélkül. Mikor megtudta, hogy frissen házasodtam, elkérte a feleségem születési adatait. Egy hét múlva azt mondta: „Tudod, nem lett igazán jó. Nem jó emberhez mentél feleségül.” Kapcsolatba lépett egyik ismerőseivel Amerikában, és az megnézte az eredményeket, amelyek nem lettek túl jók.

Az ellenkezőjét bizonyítottuk húsz éven át.

Kellemes kis film volt. Jó érzés volt, hogy túl vagyok egy filmen a nagy Alfred Hitchcockkal, és nem is rontottam el. Még dicséretet is kaptam tőle.

Ez nyugtázta le engem – alig egy évvel azután, hogy még egy kis színházban játszottam, itt állok a világ egyik leghíresebb rendezőjével, aki mindent elmagyaráz a szereppel kapcsolatban és szórakoztat is, mintha fontos személy lennék, ami nem voltam.

Jane Wyman tartózkodik attól, hogy Hitchcockról nyilatkozzon. A legtöbb, amit mondott, annyi volt: „Jó fickó volt”.

Mikor Angliába ment a *Rémület a színpadon* forgatására, akkor kapta meg a legjobb színésznőnek járó Oscart a *Johnny Belindáért*, és épp ezért tele volt reményekkel. Az, hogy Oscar-díjasként nem kapja meg a megfelelő figyelmet, csalódottságot váltott ki belőle. Úgy érezte, Dietrich nagyobb tiszteletet kap nála. A film sosem volt Wyman kedvence.

Wilkie Cooper, *Rémület a színpadon* vezéropertőre mondta el, hogy a legnagyobb kihívás volt Marlene Dietrich jeleneteit felvenni.

– Hitchcock speciális utasításokat adott, ami igazán meglepett, főleg, hogy pont Mr. Hitchcocktól jöttek az instrukciók. Azt mondta, hogy minden jelenetnél, amiben Dietrich kisasszony benne van, az ő utasításait kell követnem. Nem kell mondanom, hogy nem kérdőjelezhettem meg Hitchcock utasításait, de magam a legrosszabbra készültem. Talán az arcomon látható kifejezés hatására

hozzátette: „Miss Dietrich elég profi a témában, és tudja, mit beszél. Ne veszekedj vele róla. Csak sügd meg nekem diszkrétan.” Senki nem tudott többet a kamerájáról, mint ő. Mr. Hitchcock többet tudott a kamerámról, mint én. Igaza is lett. Miss Dietrich tényleg sokat tudott, főleg a megvilágításról. Hitchcock említette, hogy mindezt Josef von Sternbergtől tanulta. Amit adott, az mind professzionális tudás volt, és tudta, mit csinál, főleg, ha magáról volt szó. Az aggasztott viszont, hogy úgy fog kinézni, mintha egy másik filmből került volna oda. Az egészet össze kellett hangolnom.

A probléma Miss Wyman lett. Láttam, hogy minden figyelem Miss Dietrichen van, ami neki kivételezésnek tűnhetett. Az is volt. Nem mondom, hogy Miss Wyman jól viselte, de mindent megtett, hogy visszatartsa a panaszkodást emiatt.

Miss Dietrichel lehetett együtt dolgozni, ha úgy folytak a dolgok, ahogy akarta. Rendezőnek és kamerarendezőnek tartotta magát a saját jeleneteinél. Azt hiszem, ez lehetett a szereplésének ára. Az egyetlen dolog, ami érdekelt az volt, hogy a lehető legfiatalabbnak hasson a vásznon. Igazából fiatalabbnak akart látszani, mint amit a világítási- és a kameratechnikák lehetőségei megengedtek.

Hitchcock az olyan színészeket szerette, akikre nem kellett külön figyelmet szentelnie, és ő pont ilyen volt.

– Dietrich igazán önmaga volt – mondta róla Hitchcock.

Meséltem Hitchcocknak azt a történetet, melyet Doug-

las Fairbankstól hallottam Marlene Dietrichről, akivel sokkal viszonya volt. Fairbanks sok meztelen szobrot készített Marlene-ről, majd mivel a szakításuk után is barátok maradtak, felajánlotta azokat modelljének. – Tartsd meg őket, hogy általuk emlékezz rám. Erre Marlene azt felelte: „Nem kellene. Magamnak megvagyok.”

Fairbanks így megtartotta a szobrokat évekig, majd mindet lefejezte, mert nem akarta, hogy ha meghal, az emberek felismerjék Dietrichet, és bár a figurák impresszionisták voltak, miáltal nehéz lett volna felismerni őket, még fejjel együtt is.

Mikor Marlene rájött, hogy már nincs az a film vagy sminktechnika, ami elég fiatallá varázsolná a vásznon, elkezdett inkább a magánéletére gondot fordítani, semmint szakmai pályafutására. Végül a párizsi Montaigne sugárúton levő lakásába vonult vissza. Nemcsak a filmekről vonult vissza, de az étterembe járástól, a barátkozástól vagy a zöldséges futár fogadásától. Elbocsátotta bejárónőjét, és ő maga vált bejárónővé.

Úgy vette fel a telefont, mintha saját szobalánya lenne.

Csak a telefonon keresztül élt. Imádott amerikai barátjaival beszélgetni telefonon, hajnali három-négy órakor, ami az időeltolódás miatt neki alkalmas idő volt. Inkább hívni szeretett, mikor kedve szottyant, mintsem fogadni a hívásokat. Még legközelebbi barátainak is nehéz volt jól eltalálni az alkalmas pillanatot.

Mikor Párizsban hívtam, a telefonban hallható hang franciául beszélt német akcentussal – világos volt, hogy

Dietrich az. Azt mondta: „Miss Dietrich házon kívül van – külföldön. Hosszú ideig nem tér vissza.” Ami alatt azt értette, hogy a hívó számára soha nem fog visszatérni.

Végül mégis megkérdezhettem a *Rémület a színpadon*-ról. „Ó, hát melyik is volt az, drágám?” – kérdezte. Mondtam neki, hogy a Hitchcock-film. Erre nevetett, mert mindenki azt hitte, hogy *A vád tanúja*, amiben szintén játszott, volt a Hitchcock-film. Kérdeztem, miben különbözött a két rendező.

Azt mondta, sosem ismerte úgy Hitchcockot, mint Billy Wildert. – Sármos, vicces és kedves ember volt Billy. Mr. Hitchcock intelligens rendező volt és úriember, ráadásul angol, bár én túl európainak találtam. Sosem főztem csirkelevest Mr. Hitchcocknak, amit viszont megtettem Billy Wildernek. De recepteket azért kapott ő is. Érdekelte a szakácsművészet, de inkább az evés. Mondtam neki, hogy hajhálót hordok, mikor főzök. Neki a haja miatt nem kellett aggodnia...

Ételekről beszélgettünk. Imádta az európai éttermeket és a luxushoteleket. Ő és Billy is beszéltek franciául. Mindketten gálánsak voltak. Sosem próbáltak kikezdeni velem. Tyrone Powerrel játszottam a Wilder-filmben és Richard Toddal Hitchcockéban. Hasonlóan festettek. Mindketten jóképűek voltak és mindig ragyogó érzés jóképű férfiakra nézni.

AZ ARANY ÉVEK



Az Idegenek a vonatontól a Psychóig

AKORAI 50-ES ÉVEKBEN producere voltam egy népszerű rádió- és televízióshow-nak, a *Húsz kérdésnek* – mesélte nekem Gary Stevens publicista. – A műsort a Ronson öngyújtógyár szponzorálta.

Egy nap bejött hozzám a kereskedelmi főnök, és azt mondta: „Tudom, hogy ismered Alfred Hitchcockot. Miért nem tudsz egy kis hirdetést befűrni valamelyik filmjébe a Ronsonnak? Nem kell a nevet sem kimondani, mert látni fogják, hogy egy Ronson gyújtó az.”

Hitchcock akkoriban az *Idegenek a vonaton* (*Strangers on a Train*) című filmen dolgozott. Amikor beszéltem vele, megígérte, hogy kitalál valamit, ha tényleg fontos nekem.

Azt hittem, egy asztalra fogja dobni, de az egész film egyik tematikus főmomentuma pont a gyújtó körül forgott. Most éppen az a pasas beszél, aki azt a dolgot bejuttatta a filmbe. Hitchcock csinált egy filmet egy gyújtóról, és mindezt pusztán szívességből.

Egy nap vacsoráztunk, és azt mondta: „Gary, jobb ha most piszok jó munkát végzel, mert beleraktam abba a filmbe az átkozott gyűjtődat.”

Ezek után nagyon nagy ember lettem a cégnél, és kaptam is pár ezer dollárt a dologért. Kaptam egy cigaret-tatartót is gyűjtőval, aminek az értéke 125 dollár volt, de ők megkapták 49-ért.

HITCHCOCKOT LENYŰGÖZTE AZ általa épp olvasott regény, az *Idegenek a vonaton*, amit az akkor még ismeretlen Patricia Highsmith írt. Bár aggódott, hogy ne csússza le a filmjogokat, még titokban tartotta a terveit, nehogy az árak olyan magasságba csússzanak fel, mely megakadályozná a forgatásban. – Szörnyű – mondta. – Az írók is rettenetesen tudnak lenni, de az ügynökeik rosszabbak.

Hitchcock Raymond Chandlert kérte fel, hogy írja meg a forgatókönyvet. Csakúgy, mint Billy Wilder és a *Dupla személyazonosság* (*Double Identity*) esetében, Chandler alkalmatlan volt a feladatra. Bár gyorsan dolgozott, az első vázlat nem nyerte el Hitchcock tetszését, aki Ben Hechtet kérte fel átdolgozásra. Hecht, nem érvén rá, az asszisztensét ajánlotta, Czenci Ormondot, aki a forgatás kezdete után fejezte csak be a szöveggönyvet.

Hitchcock William Holdent szerette volna Guy Haines szerepére, aki egy profi teniszbájos, aki egy okos őrült meggyilkolásába keveredik bele ártatlanul. A szerepet Farley Granger kapta meg. Az őrült Bruno Anthony szerepére

Robert Walker érkezett. A teniszező kedvesének hűgát, Barbarát Pat Hitchcock játszotta el. Az *Idegenekkel* kezdődött Robert Burke vezéropertőr hosszú és gyümölcsöző együttműködése Hitchcockkal.

Az elszabaduló ringlispil, a cigarettagyűjtő és a vastag szemüvegek később kerültek a filmbe. Chandler azzal fejezte be a művet, hogy Bruno kényszerzubbonyban egy elmegyógyintézetben végzi. A regényben öngyűjtő helyett Guy, a mérnök egy könyvet hagy Bruno kabinjában.

A könyv alakjai Hitchcock kedvenc típusaival egyeztek: a sármos gonosztevő, a hős viselkedésének különböző fokozatai, nemcsak fekete-fehér, és a gyilkosságcsere-konceptió lenyűgözte őt. A kész film aztán egyik kedvence lett.

Farley Grangerrel kávézás közben találkoztam New Yorkban, miután a tévé is bemutatta *Az idegeneket*. Nem sokat változott a film óta, szürke hajától eltekintve. Megkérdeztem, gondolta volna-e, hogy fél évszázaddal később a filmet még nézni fogják az emberek a tévében?

Nevetett. – Azt sem sejtettem, mennyire fontos lesz idővel a tévé, és főleg nem tudtam, hogy én még itt leszek, hogy nézhessem.

Elmondta, hogyan került a filmbe.

– Telefonon meghívást kaptam Hitch házába. Épp visszatértem Európából. Kinn ültünk a csoda kis házának a teraszán. És akkor előadta az *Idegenek* teljes történetét.

Sztorizása majdnem egyenértékű volt a film megnézésével, olyan jól mesélt. Megkérdezte: „Meg akarod csinál-

ni?"; és azt feleltem: „Persze hogy igen”. Erre azt mondta: „Rendben van”.

Robert Walker játszotta a gyilkost. Nagyon érdekes gondolat. Walkernek sok gondja volt akkoriban. Alkoholizmus, meg ilyesmi, mert tényleg nagyon bele volt zúgva Jennifer Jonesba, de az elhagyta őt David Selznickért. Azt mondtam: „Ó, azt hiszem, ez szörnyű jó. Ő annyira nagyon jó színész.” Hitch azt felelte: „Igen. Hát nem lenne érdekes, ha valami történne filmezés közben?” Azt mondtam: „Hitch, szörnyű dolog ilyet mondani!” – erre nevetett. Azt hiszem, botrányra gondolt.

Walker addig mindig a szomszéd srácot játszotta, de Hitchcock gonosz, manipulatív, idegbeteg szerepet osztott rá. Ismét elindította ezzel a karrierjét, tudod.

Valakinél vendégségben láttam utoljára Walkert. Azt mondta: „Össze kell jönnünk. Már rég nem láttuk egymást.” Azt feleltem: „Oké, akkor összejövünk.” Aztán sose jött össze, mert meghalt.

Hitchcocknak el kellett fogadnia Ruth Romant, mert a film egy Warner-produkció volt, de csak ő egyedül volt warneres szerződéssel a zsebében a filmből. Hitchcock nem csípte őt igazán, és emiatt a színésznő sem teljesített túl jól.

Úgy kezelte Pat Hitchcockot, mint bármelyik stábotagot. A lány is úgy viselkedett. Láthatóan megegyezést kötöttek, és teljesen profin viselkedtek.

– Tényleg jól tudtál teniszezni? – kérdeztem.

– Nem, de azért játszogattam. Sokszor teniszezem a

filmben. Erre büszke voltam. Amint kiderült a szerepem, beíratk teniszcórákra, de már előtte is jártam teniszezni Charlie Chaplin házához. Úgyhogy elég jól ment.

– Melyik volt a legnehezebb jelenet?

– A körhinta.

Hitchcock mesélte, hogy személyesen neki ez volt a legérémisztőbb pontja ennek a filmjének. A férfi, aki bemászott az elszabadult körhinta alá, nem kaszkadőr volt, hanem egy önkéntes körhintakezelő. – Ha a pasas csak egy hajszálnyira is felemelte volna a fejét – mondta Hitchcock –, akkor az izgalmas film horrorba ment volna át azonnal.

– Hitchcock géniusz volt – folytatta Granger. – A hűvös külső alatt mindig dolgozott az agya, de kívülről nem áruolt el semmi feszültséget. A technikai stáb imádta és tisztelte. Nemcsak hogy értette, mit csinálnak, de új módszereket és ötleteket dolgozott ki, melyeket elmagyarázott nekik, hogy hogyan érhetnek el többet, mint gondolták. Szót értett velük, csakúgy mint a színészekkel. A legjobb az volt, hogy ha eltévesztetted a szöveget, vagy netalán bakiztál, akkor azt mondta: „Na akkor még egyszer”, mire azt mondtam: „Ó, a francba, ne haragudj, Hitch”. És erre azt felelte: „Ez csak egy fíí-ilm...”

Hitchcock is feltűnik egy hegedűt hordozva a filmben. Tud magából viccet csinálni.

Néha otthon vendégek előtt mond egy-két arcpirítóan botrányosat, mire Alma rászól: „Ó, Hitchie, ó Hitchie! Mikor ezt a filmet csináltuk, nagy élmény volt a mesterrel dolgozni. Ő és mi is úgy gondoltuk, jó lett a film, de

nem sejtettük, hogy az egyik legjobb filmje lesz, és hogy fél századdal később még jobban fogjuk értékelni, mint ahogy akkoriban tettük.

Mindig sötét öltönyt és nyakkendőt viselt, még kinn a tenispályán is, mikor majdnem 40 fok volt kinn. Sosem vette le a zakóját. Még a nyakkendőjét sem lazította ki soha. Úgy gondolt erre, mint a film iránt mutatott tisztelet egy jelére.

Sokat beszélgetett Robert Burke-kel, a vezéropertőrrel. Sokat gondolt is rá.

Ez volt az első a 12 film közül, amit Burke közreműködésével forgatott Hitchcock. Az utolsó volt a *Marnie*. A *Psychó*hoz Hitchcock a tévés stábját használta, így abból Burke kimaradt.

Granger folytatta: – Egy este azt mondta nekem Hitchcock, hogy unatkozik, mert tudja, mi lesz a film vége. Én ezt szó szerint vettem, de lehet, hogy ő csak aggódott, hogyan fogja visszaadni az igazi vásznon azt, ami a fejében már készen volt.

Mindent előre kitalált és sosem felejtett el semmit. Bár csak olyan memóriám lehetne. Vagy talán mégse jó ötlet. Néha vannak dolgok, amiket jobb elfelejteni.

Nem igazán lehetett az érzelmeiben olvasni, de néha azért előfordult, hogy frusztráltak nézett ki. Azt hiszem, az érzelmeit egy kis számú kivételezettnek tartogatta. Őriznie kellett ezt a távolságot, hogy tartani tudja a kontrollt. Mindig kedves volt velem, és kedveltem. Ma is kedvelem.

Sosem beszélgettünk vele Walker karakterének homoerotikus vonzalmairól irántam, de valahogy úgy kanyarította a történetet, hogy ez mégis beúszott a képbe. Épp csak finoman alakította a dolgokat, könnyed érintéssel. Így dolgozott, és a legjobbat hozta ki az emberből. Többet faggatnak az *Idegenek a vonatokról*, mint az összes többi filmemről. Van ennek a filmnek egy nagyszerű aurája. A sötétsége után a világos tenispálya. Még mindig szórakoztat. Szeretem.

A film brit változata két perccel hosszabb volt, mint az amerikai. A zárójelenet, mikor Guy és Anne beszélget a lelkéssel, ki lett vágva az amerikai változatból, és néhány brit kópiából is.

Hitchcock mondta nekem, hogy a filmnek a vidámparkban kellett volna záródnia Guy ártatlanságának bebizonyulása után. Szerette volna, ha Guy a végén úgy jellemezte volna Brunót, mint „nagyon okos pasast”. A befejezés azonban nem tetszett a Warner Brothersnek.

Az amerikai befejezésre, ahol Anne és Barbara Guy hívására várnak, Hitchcock egy túlméretezett telefont használt, ami a kép előterében volt elhelyezve, hogy hangsúlyos legyen a fontossága. Így, hogy a telefon túlméretezett volt, egyszerre lehetett fókuszban a háttér és az előtér is.

Mikor Anne felveszi a telefont, az már normál méretű.

Az egyik emlékezetes kép a filmből az, mikor Miriam lehulló szemüvegének lencséin láthatjuk, ahogy megfojtja őt Bruno.

– A jelenetet filmes órákon tanítják – mesélte Laura Elliott, aki Miriamot játszotta. – Egy abszolúte üres hangszínpadon játszottuk el az egészet, és Robert Walker ott sem volt.

A mesterszalagot külső helyszínen forgattuk. Mikor a kezét a torkomra tette, persze jelen volt. Aztán a szemüveg leesik. Nekem limbószerű mozdulatokkal kellett a földre „lebegnem” Hitchcock utasítása szerint, ami olyan nyolcadikra össze is jött, hét hanyattesés után. Ekkor azt mondta: „Kész van. Következő felvétel”. Nem mondta, hogy „csodálatos”, vagy „jó volt”, csak, „Csapó. Következő jelenet”.

Elliott emlékezik vissza Miriam szerepére.

– Szerződésben álltam a Paramounttal, ezért is a felvett Laura Elliott név. Mindig ők adtak nevet a sztárjaiknak és az enyém tetszett is, így csináltam vagy 28 filmet ezen a néven. Ezúttal is kölcsönben dolgoztam a Warner Brothersnél.

Emlékszem egy lányra a Paramountnál, aki bejött pár héttel korábban hozzám, és azt mondta: „Épp olvastam egy szerepet és nagyszerű lenne számodra”. Ránéztem és azt gondoltam, mennyire különbözünk. Ő táncos-énekes, én nem. Aztán hívott az ügynököm ezzel a filmszereppel kapcsolatban. Azt mondtam neki: „Nem hiszem, hogy jó leszek én oda”, de ő azt mondta: „Te csak menj el”.

Eloolvastam a jelenetet és azt gondoltam: hát ez csodálatos. Ezt imádom. Aztán beszéltem a dramaturggal és hat másik lánnyal kellett próbára mennem. Utasítások nélkül

kellett mindenkinek ugyanazt a jelenetet eljátszania ugyanazzal a zenével és színészekkel. Magunk döntöttük el, hogyan értelmezzük a szerepet. Sosem találkoztam Mr. Hitchcockkal, csak kiválasztottak a próba alapján.

Ájulásig túláradoan örültem, hogy Hitchcockkal dolgozhatom. Általában csak kis szürke szerepeket kaptam, de ez egy szokatlan szerep volt. Azt hiszem, tetszett neki, amit a próbák alatt láthatott, mert nem változtatott semmit az alakításomon.

Találkoztam vele, miután megkaptam a szerepet. Nagyon konzervatív volt az öltözkésem, szürke blézer és kalap. Kalapot hordtunk abban az időben.

Nagyon udvarias volt, de azt mondta: „Miért öltözik ennyire szegényesen?” – mert a hajam is hátra volt fogva.

Azt mondta: – Szeretném, ha szemüvegben lenne ehhez a szerephez. Szerezzen egy szemüveget. Bármilyen keretet választhat, amelyik tetszik magának. Kettő közül választhattam és mindkettő olyan vastag üveges volt, hogy nem láttam benne a kezeimet. Ezek egyike van rajtam a filmben. Semmit nem láttam. Így amikor Farley-ra néztem, akkor sem láttam semmit. Amikor a kart csavarom el a pénztárgépen, nem láttam a pénztárgépet. A körhintára ugorva nem látom a körhintát. Azt mondta: „Olyan kicsinek akarom látni a szemeit, mint a kis disznószemek”.

Két nagy, két közepes és két dioptriamentes lencse állt rendelkezésre, mely utóbbiakkal néhány távoli jelenetet lehetett csak felvenni. De mégsem voltak rajtam soha. Mindig ugyanaz a vastag üveges volt, amit fel kellett ven-

nem. Nem tudom miért. A szerepem szerint csak 21 év körül voltam. Azt mondtam mindig: „Igen, Mr. Hitchcock, persze Mr. Hitchcock”.

Amikor a kis fülkéből Farley-t üldözve kiszaladok kiabálva, a kamera rám közelít. Már szám szerint tudtam, hány lépést kell a kasszáig megtenni. Aztán befordultam, majd folytattam a futást a pult mentén tovább, kiabálva utána, majd a pult végén megálltam, mert tudtam, hogy már kiszaladtam a képből. Ott voltam, ahol a ráközelítés következett és ordítottam a szerepemet: „Eldobhatsz, mint egy rossz cipőt”, vagy valami ilyesmi.

A vidámpark külső helyszínén lett felvéve. Azt hiszem, a San Fernando-völgy volt a helyszín vagy a Chatsworth-tó, már nem biztos. 30–40 percnyi autóútra esett a stúdiótól.

Reszketős hideg volt kinn. Mindenki nagy bundakabátokban volt ott, és mikor egy jelenetnek vége lett, én is azonnal sikoltani kezdtem: „Adjátok ide a dzsekimet!!!”

Akadnak emberek, akik azt hiszik, hogy az vagy, amit játszol, tehát ha rosszat játszol, akkor belül te is rossz vagy.

Mikor a film kijött, segédkeztem egy segélyakciós turnéban. Egy buszra való sztár között senki nem ismerte a Laura Elliott nevet. Így azt mondtam az egész rendezvény producerének: „Én vagyok Miriam az *Idegenek a vonatonból*.” Bejelentette, mire az egész közönség elképedt és rám nézett: „Ó, te rettenetes szipirtyó”, és én imádtam ezt. Mert meggyőztem őket. Jó móka ribancnak lenni. Mert a ribanc egy eszement boszorkány.

Miután kitűnő kritikákat kaptam a *Reporterben* és a *Varietyben*, a Paramount még mindig nem ismert el nekem semmit, és továbbra is színképmintákat tartottam fel a kamerák előtt teszteléshez.

Hitchcock mindig Mr. Hitchcock maradt, és ha látta valaki a televíziós műsorát, hát azt hiszem, még az maradt. Azt hiszem, jól ki tudta választani a megfelelő tulajdonságokkal rendelkező színészeket a szerepeihez. Legtöbbször nálam tapasztaltabbakat választott. Én új voltam. Ennek ellenére ugyanúgy nem kaptam tőle túl sok utasítást, mint Walker vagy Farley.

Nem vettem észre, hogy untatta volna a felvétel, ellenkezőleg, szerintem minden részlet nagyon is érdekelte. Higgyenek nekem: semmit nem hagyott figyelmen kívül.

Robert Walker egyszerűen briliáns volt. Ha férfi lennék és szerepet választhatnék, akkor az övét kérném. Farley jó munkát végzett, de tudod, csak olyan csúcsnőfélét. Ha gyönyörű főszerepes nő vagy, akkor gyönyörű főszerepes nő leszel és kész, mindig más kapja a jó szerepeket.

Többek között a szereposztásban ott volt Marion Lore, aki Bruno anyját játszotta, és Norma Varden, akit majdnem megfojt Morton szenátor partiján, majd pár év múlva meg is ölik *A vád tanújában*. Laura Elliott később dolgozott vele együtt a *Bewitched* nevű tévésoroztatban.

– Érezhetted komikus hajlamát az *Idegenekben*. Briliáns humorista volt. Amikor színészetet tanítok, mindig azt mondom a hallgatóimnak: ha komikumot akartok tanulni, tanulmányozzátok Marion Lorne-t. Tökéletes az időzítése.

Az étel gyakori szereplője a Hitchcock filmeknek, és mikor nem is szolgál semmi egyértelmű szereppel, akkor is segít megismerni a szereplők személyiségeit.

– Az, hogy ki mit kedvel enni, karakterizálja, leírja az embereket – mondta Hitchcock. – Mindig figyeltem rá, hogy a karakterek ne egyenek a szerepre nem jellemző ételt.

Bruno érdeklődéssel és kedvvel rendel – báránysültet, Sült krumplit és csokifagyit. Nagyon jó vonatos kaja. Valószínűleg a csokifagyit döntötte el legelőbb. Bruno jobbjára egy nagy gyerek. Úgyszintén bizonyos fokig hedonista is.

Guy éppen ellenkezőleg, nem sok érdeklődést mutat a vacsora iránt, nem is gondolkodott rajta előre, mint Bruno, és pusztán rutinból azt rendeli, amit szokott, hamburgert és kávé.

Pat Hitchcock: – Van egy történet, ami kering egy ideje, és most elmondom, hogy mindenki megtudja, mi történt igazából a vidámparkban.

Apám megkérdezte, milyen magasra mernék felmenni az óriáskeréken. Azt feleltem, nem megyek fel, mert félek a magasságtól. Azt mondta: „Adok száz dollárt”. Erre azt feleltem: „Oké!” Így felmentem két fiatalemberrel, akik Laura két barátját játszották és van is fénykép arról, ahogy integetünk.

Viccből egy szerelő lekapcsolta az áramot, és úgy tett, mintha elsétálna. Azt hiszem, körülbelül két percig lehettem ott fenn. Aztán visszakapcsolták az áramot és lejött.

tünk. A pletykák szerint apám két-három óráig hagyott ott fenn engem a sötétben. Egy csomó ilyen történet keringett, mert valamiféle horrorisztikus figura benyomását akarták kelteni apám körül. Ő azonban sosem volt szadista. Ez nem volt igaz. Az egyedüli szadizmus a dologban az volt, hogy sosem kaptam meg a száz dolláromat.

Az *Idegenek a vonaton* befejezése után találkozott Pat Hitchcock Joseph O'Connellel, akivel később összeházasodott.

Hitchcock mondta, hogy amikor kiderült, hogy Pat megkezdte felnőtt életét, már sajnálta, hogy bentlakásos iskolába adta. – Minden annyira gyorsan történt – mondta. – Egyik nap még kézen fogva járni tanítottam, másnap meg már meg is házasodott. Bár nem szeretett tőlünk olyan hosszú ideig távol lenni, végül kijelentette: „Így tesznek a brit családok” – mondta nekem.

1947-BEN HITCHCOCK MEGSZEREZTE egy Angliában látott darab megfilmesítési jogait, melynek címe *Nos deux Consciences*, vagyis *A mi két lelkiismeretünk* volt, amit 1902-ben írt Paul Anthelme. Hitchcock 1952-ig félrerakta a projektet, mikor sok átírás után végül is megszületett a *Meggyónom* (*I Confess*).

Mivel a Warner hezitált a film elkészítése kapcsán, Hitchcock felajánlotta, hogy ingyen – csak részesedésért – elkészít nekik egy másik filmet, ha ez mehet. A Warner beleegyezett, és a másik film *A tévedés* (*The wrong man*) lett.

– Quebecet választottam a *Meggyónom* helyszínéül – mondta Hitchcock –, mert ez az a hely, ahol a papok még mindig hordják a reverendát, ami fontos a történet szempontjából.

Dolly Haas, a film egyik mellékszereplője beszélt nekem a *Meggyónom* forgatásáról.

Hitchcock eredetileg a svéd színésznőt, Anita Björköt szerette volna a filmhez. Mikor azonban a modell megérkezett Amerikába szeretőjével és gyerekével, a Warner Brothers kényszerítette Hitchcockot, hogy ejtse őt a szereplők közül. Baxter – aki Hitchcockék személyes ismerőse volt – állt be a helyére.

– Anne aggódott, hogy Hitchcock nem is igazán akarta őt – mondta Haas –, mert nem volt eléggé szőke, illetve gyönyörű. Mondtam neki, hogy csak képezeget, de aggódott. Egyszer elment Almával kocsikázni, és késő este ért vissza vacsorára. Hitchcock csendben dühöngött. Alma nélkül evett. Várt. Alma azt gondolta, őt hibáztatja, és Anne is biztos volt abban, hogy őt nem szereti.

Montgomery Clift sehova nem ment színjátékoktatója nélkül, aki egy Mira Rostova nevű nő volt. Minden jelenet után nem Hitchcockra, hanem Rostovára nézett, reakciót várva. Hitchcock utálta ezt.

Clift egy zárdában készült fel a szerepre. Megfigyelte a papi ruhák miatt kialakult különös járásmódot.

Karl Malden beszélgetett velem a *Meggyónommal* kapcsolatos tapasztalatairól.

– Egyik szerencsés napomon kaptam meg Larrue fel-

ügyelő szerepét. Egyik nap, az ötvenes években a New York City rádióban összefutottam Monty Clifftel. Mindenki sejtette, hogy nagy sztár lesz egyszer, de akkor ez még nem történt meg. Mindenesetre akkor fogott egy új filmbe Alfred Hitchcockkal. „Te szerencsés fattyú” – mondtam neki. Aztán azt mondta, lehet, hogy van benne egy rész, ami pont jó lenne nekem. Nem kellett többet beszélnie.

Hitchcock megtestesítette számomra az angol úriembert. Mindennap fekete öltönyben és nyakkendőben járt be. Sosem láttam levetett zakóval vagy kioldott nyakkendővel.

Ő volt a legnyugodtabb rendező, akit valaha láttam, sosem kapkodott, sosem mutatta, hogy aggódik, sosem kiabált, mindig uralta magát. Nem volt felesleges zaj vagy kiabálás a felvételeken. Csend volt, mert ő így akarta.

Hitchcock és a felesége minden nap Quebec nagy hoteljában, a Chateau Frontenacban evett. Nyolcszemélyes volt az asztaluk, így minden este hatan közülünk meghívást kaptunk, hogy tartsunk velük. Ideges voltam az elején, de még idegesítőbb lett volna, ha nem hívnak meg.

Hitchcock mindent tudott, amit lehetett az ételről, borról, és ez jobbá tette az ételt, mintha ugyanazt ette volna valaki ugyanabban az étteremben, de egyedül. A kaja és a társaság nagyszerű volt és semmi csevej. Sosem beszélünk a *Meggyónomról* evés közben. Mintha nem is létezett volna.

Hitchcock volt az ebédlő rendezője is. A hat szabad

hely minden este másokkal lett tele, és mindenki, aki a csoportban volt, izgatottan várta, mikor kerül sorra.

Egyik este a desszert után összeszedtem magam és feltettem neki a kérdést: „Sosem közli velünk, mit szeretne. Tudom, hogyan mozogjak és tudom a szövegem, de nem tudom, mit vár el tőlem.”

Figyelt minden szavamra. Nagyon lassan, nyugodtan azt mondta: „Maga egy profi és én is az vagyok. Egyszerűen csak azt várom el, hogy végezze a munkáját.”

Semmi mást nem mondott erről soha többé.

Van ez a képem Alfred Hitchcockról, amint összerak egy hatalmas puzzle-kirakót és pontosan tudja, melyik rész hova passzol. Nem volt olyan dolog, amit ne értett volna a filmkészítésről. A kamerája mindig ott volt, ahol lennie kellett. Intuitív géniusz volt.

Hitchcock nem szerette a módszeres színészeket, de még mikor Monty hosszasan bámult ki az ablakon, hogy megtalálja magában a karakterét, Hitchcock akkor sem szólt egy szót sem. Emlékszem, egy este hazavittem Monty-t, aki nagyon berúgott. A kocsim hetekig nem heverte ki az élményt, de mindig emlékeztem arra, hogy Monty volt az, aki tudomásomra hozta a lehetőséget.

Nagyon szerettem volna tanulni Alfred Hitchcocktól, de sosem mondott nekem semmit. Ha Hitchcock sokat meghagyott a velem felvett jelenetekből, akkor tudtam, hogy kedveli, amit összehoztam. A kész filmen egész sok időt kaptam. És biztos nem azért, mert szebb voltam, mint Monty.

– Muszáj volt őt kedvelni – mondta Gary Stevens, a *Meggyőnöm* publicistája. – Ugyanazokat az apró szerepeket játszotta el a való életben, mint a filmbeli beugrásaiban. Olyan szituációkba ment bele, amik esélyt adtak neki rögtönzött jelenetei bevetésére. Megalkotta a saját módszerét, és rengeteget kihozott abból, hogy ő volt Alfred Hitchcock.

– EGY NAP MAJD – mondta egyszer Hitchcock – lesznek háromdimenziós mozik és a *Gyilkosság telefonhívásra* (*Dial M for Murder*) valósággá válik. De amikor a filmet készítettem, akkor attól tartottam, hogy a 3D elfelejtődik és film majd vele együtt elszürkül.

Ha valaki 3D filmet akar készíteni, a legjobb kiindulópont a színház. Egy színdarab valódi 3D. Míg a *Gyilkosságot* forgattam, kicsit fedezékbe vonultam, hogy ihletet kaptak. Egy darab olyan, mint egy biztonsági hálós film.

A színésznő, akit a filmhez választott, a később sztárrá váló Grace Kelly lett. Tökéletes hitchcocki hősnő, hűvös, elegáns, szőke, akiben Hitchcock szavaival „tűz égett”.

Edith Head mesélte, hogy mindenki közül, akinek ruhát tervezett, Grace Kellynek volt a legjobb alakja.

– Grace-nek nem volt rejtegetnivalója. Tökéletes volt a ruhájában, mert alatta is az volt.

Edith mesélte, hogy munkája nagy része „rejtegetés” volt, alakhibák elfedése. – Még a leggyönyörűbb sztár-

roknak is volt rejtegetnivalója, csak Kellynek nem. Abszolúte semmi.

Jack Cardiff ajánlotta a filmet Hitchcocknak.

– Felhívtam Hitchet, hogy elújságoljam, milyen darabot láttam a londoni tévén, ami jó lenne következő filmje alapjának. Felhívtam egy barátomat, hogy kapcsolja be a tévét és nézze. Egyetértett, hogy nagyon jó lenne filmnek, de mire meg akarta venni a jogokat, már késő volt. Alexander Korda már lecsapott rájuk. Korda azonban eladta Hitchcocknak, és így elkészült a film.

A Londoni West Enden a darab sokáig futott, mielőtt a BBC leadta, majd Amerikában is sikeresen játszották. Frederick Knott, aki a darabot írta, hozta össze a forgatókönyvet is.

A 3D felvétel sokkal nagyobb kamerát kívánt, illetve két szinkronkamerát, két lencsét és két filmszalagot. A nagy kamera lehetőségei miatt a kameramozgás az ősidőkre hasonlított.

Különleges polaroidlencsék kellettek a filmnézéshez, és két vetítőgépnak kellett teljes szinkronban működnie. Mivel minden mozinak eleve két vetítőgépe volt, így vagy venniük kellett még kettőt, vagy szünetet kellett tartani a tekerescsere idejére. A másik lehetőség a film sima kétdimenziós vetítése volt, amire a legtöbb filmszínház át is váltott a nyitóhetek után.

A 3D főleg a mélységérzet fokozására lett beillesztve, a fontos pillanatokban. Példa erre a kés megragadása Margot által, vagy amikor az árulkodó kulcsot a felügyelő feltartja.

A végén Hitchcock szeretett volna egy ráközelítéses felvételt a telefontárcsáról. Nem lehetett egy valós telefonhoz odafélni a dupla kamerával, így egy felnagyított modellel oldották meg a dolgot. Később, amikor Ray Milland felhívja Grace Kellyt a klubból, a nagy tárcsa egy nagy műujjal volt mozgatva.

– A 3D nem volt teljesen új dolog – mondta Hitchcock. – Már a húszas években is létezett zöld és piros lencsés szemüvegekkel. Csontvázak dobták a nézőkre a koponyájukat vagy denevérek repkedtek a nézőtérben.

Mivel nem tudtam Ray Millandet, vagy Grace Kellyt ilyen módon vágni, ezért újra készültem forgatni a *Zsarolás* gyilkosságát, amikor Anny Ondra a konyhakésért nyúl, hogy leszúrja Cyril Richardot. Ezúttal Grace Kelly nyúlt hátra, hogy egy ollót megragadva védje vele magát. A 3D-ben az ollók az előtérben láthatók, míg kezei a nézők felé érnek vissza, hogy megölje a fojtogatni akarót, aki a háttérben marad.

A film elején, mielőtt bárki is szólna egy szót, kiderül a két szereplő viszonya, mikor Grace Kelly kötelességtudóan megcsókolja férjét, Ray Millandet, majd pedig szenvedélyesen megcsókolja szeretőjét, Robert Cummingsot. Ez az, amit Hitchcock „tisztá moziként” (*pure cinema*) emlegetett. Sem ez, sem Ray Milland jelenete, mikor a hotelből felhívja a feleségét, nem volt benne az eredeti darabban.

Kelly emlékszik, hogy a film díszletei között állt, mikor Ray Milland egy látogatót mutatott be Hitchcocknak. Hallotta, amint Hitchcock azt mondja a férfinak: „Hívj

csak Hitchnek, cock nélkül". Milland és barátja nevettek. Aztán Hitchcock Kelly felé nézett, és Hitchcock láthatóan zavarban érezte magát, attól tartva, hogy meghallhatta az előbbi mondatát.

– Odamentem hozzá és azt mondtam: ezt hallottam.

Hitch mentegetőni kezdett, de leállítottam.

– Ne aggódj, katolikus lányiskolába jártam, és mire 13 lettem már mindent hallottam, amit lehetett. Ráadásul a szerzett információk java téves volt.

Hitchcock szerint Kellynek édes humora volt.

Hitchcock szerette volna, ha Kellyn a lehető legkevesebb ruha van, amikor a filmben megtámadják, de nem tudta, hogyan kérje meg erre. Terveket készített egy viseendő nehéz vörös köpenyről a számára. Remélte, hogy az utolsó pillanatban rábeszélheti, hogy Kelly jöjjön ki egy éjszakai öltözetben, ami azért megtartott némi rendezettséget.

– Mikor megemlítettem a köpenyt, ő ellenkezett: „Ó, nem, az én szereplőm az éjszaka közepén nem fecsérelné az időt, hogy felvegyen valami nehéz vörös köpenyt. Az butaság lenne.”

– Megkérdeztem, mit javasol. Azt felelte, hogy a hálójíngjében fog kijönni. Így Miss Kelly volt az, aki a látható hálórúhát kiválasztotta, amelyet egyébként is viselne véleménye szerint, már ha visel valamit éjszakára.”

MÍG HITCHCOCK a filmen dolgozott, Lew Wassermann egy kétfilmes szerződést készített a Paramounttal.

Az első közülük a *Hátsó ablak* (*Rear Window*), melyhez Hitchcock Grace Kellyt akarta szerződtetni.

Amikor felajánlotta neki Lisa Fremont szerepét, akkor már félig megegyezett, hogy antihős lesz Elia Kazan *On the Waterfront*-jában (*Rakparton*), Marlon Brandóval egy filmben.

Aztán ügynöke mondta, hogy Hitchcock ruhapróbára várja Los Angelesben. – Nagy meglepetés volt – mesélte –, mert éppen egy másik nagy filmben készültem elfogadni egy szerepet. Olvastam a szövegkönyvet, és tudtam, hogy a *Hátsó ablak* való nekem.

A történet alapja Cornel Woolrich novellája, melyből John Michael Hayes és Joshua Logan írt forgatókönyvet.

Az utóbbinak egyik közeli barátja, Henry Fonda mutatott be. Logan gyűjtötte az automatonokat, vagyis svájci zenedobozokat, melyekben balerinák táncoltak.

Ahogy a lenti recepció jelezte jöttömet, Logan minden zenét lehalkított és elsötétített. Mikor beléptem a nappaliba, minden svájci baba táncolt – a bűvész varázsolt, a balerina táncolt, a jövőmondó mondta a jövőt, a bohóc bukfencezett, mind figyelmet követelt magának. A kedvencem egy arcát púderező csücsöri baba volt.

Logan mesélte, hogy amikor bokáját törve otthon lábadozott, a szomszédok figyelésével múlatta az időt – éppúgy, mint James Stewart a *Hátsó ablak*ban.

– Tudod, hogy én voltam felelős Kelly alakjáért a történetben?

Leland Hayward, Logan ügynöke próbálta rávezetni

Hitchcockot Cornell Woolrich történeteire, melyek közül az egyik az *Ennek gyilkosságának kellett lennie* (*It Had To Be Murder*) című volt.

Leland megkérdezte, átírnám-e a dolgot forgatókönyvnek, hogy Hitchcocknak megjöjjön rá a kedve? Így elolvastam és eszközöltem pár változtatást a történeten. Néhány be is került a filmbe, bár nem jegyezték a stáblistán. Vagy a fizetési jegyzéken.

Azzal indítottam, hogy a közönség tudja, hogy Jeff keze gipszben van. A novellában ez az utolsó, ami kiderül, de legfontosabb adalékom a barátnő lett. Eredetileg semmi románc nem volt a történetben, de nem volt Hitchcock-sztori románc nélkül. Még a *Mentőcsónakban* is van szerelmi szál. A novellában csak egy férfiszolga és egy rendőrbárát segíti a hőst. Megtartottam őket is, bár a szolga nővé változott. Legfontosabb segítőtje Jeffriesnek azonban az új szereplő, a barátnője lett.

Logan felesége hozta az ötletet, hogy a főhősnő legyen színésznő. A filmben Grace Kelly divatmodell. Azért ez is elég közel van.

Hitchcock mondta nekem: „Mindig mondtam, hogy a *gyanú árnyékában* a kedvencem, de igazából a *Hátsó ablakot* is nagyon kedvelem. Ez egy kukkolós bácsi története, ha egyszerűsíteni akarnám. Azt hiszem, ez az emberi természet része. Az emberek imádnak kukkolni, illetve tennék azt, ha nem aggódnának, hogy rajtakapják őket. A bulvárlap a kukkolás egyik példája. A mozi nagy előnye, hogy az idegállapotot be lehet benne mutatni.

A *Hátsó ablakban* Stewart helyzetének klausztrofóbiáját akartam megmutatni, és unalmának mélységeit. Saját kalandos életét egyszer csak a szomszédok unalmas mindennapjai váltják fel. De ők legalább mozognak valamerre. Az unalmat meg kell valahogy mutatni, de nem úgy, hogy a közönség nagy unalmában kimenjen a teremből. Dramatizált, fokozott unalmat kell bemutatni.

A végén elfogják Stewartot, immár gipsz nélkül.

Grace Kelly büszke volt szerepfejlesztésére amit a történetbe illesztett. Ő mutatott rá Hitchcocknak arra, hogy a nő retikülének fontos szerepe van, mert az a nő „biztonsága, hogy magával viheti saját világát, bárhova megy”. Fontos elem lett, a feszültség fokozásának része, ugyanis a férj a felesége táskáját veszi magához, de nem az asszonyt. – Én személyesen sehova nem megyek az én Hermés táskám nélkül – mondta Kelly. – Nálam vannak az ékszereim, ha valami történne, és hirtelen fel kellene öltöznöm. Számmra táska nélkül kimozdulni olyan volna, mintha meztelenül indulnék neki. Legalábbis majdnem.

Mikor a film kópiáját felújítva újra bemutatták, az egyetlen ember, akit meg tudtam hívni az eseményre a stábból, az egyik megfigyelt szomszédot játszó szereplő, Georgine Dracy volt, aki a filmbeli szerepében táncost játszott, Miss Torsót. 2002-ben beszélgettem velem a *Hátsó ablakról*.

– Vegasban voltam szerepelni, amikor levelet kaptam a Paramounttól, akik felvételi próbára hívtak. Igazán táncos

volt a szakmám, a filmezéshez nem volt közöm. Nem is tudtam igazán, ki az a Hitchcock. Volt egy érvényes három hónapos szerződése, és nem akartam Los Angelesbe menni. Így nem foglalkoztam vele.

Végül küldtek egy szöveggönyvet, amit elolvastam. Az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy Las Vegas-i megbízásom is a végét járta. Így visszajöttem Los Angelesbe és felkerestem Mr. Hitchcockot. Sosem álltam még színpadon felvétel közben, ilyeneket hallottam, hogy: „Nyírd ki a bébit”, én meg kerestem a gyereket, közben meg csak a villany lekapcsolásáról beszéltek a fenti szavakkal.

Mr. Hitchcock csak nézett engem. Majdnem olyan volt, mint a *Hátó ablak* kezdete. Minden mozdulatomat figyelte. Aztán odahívott és azt mondta: „Öné az állás. Jöjjön velem az irodába”. Még mindig nem tudtam, ki is az a Hitchcock.

Bementem vele és azt mondta: „Nos, Georgina” – így hívott, Georgina – „van önnek ügynöke?” Mondtam, hogy nincs, és erre ő: „Rengeteg férfi van a világon, aki boldogan képviselné magát. És akkor kereshetne egy rakás pénzt. Ha nincs ügynöke, csak halszállkát fog keresni.”

Ügynökkel olyan 750 dollárt kereshettem volna, ami akkoriban soknak számított olyan kis szerepért. Mondtam, hogy már ígértem valakinek 10 százalékot a szerepért, így csak 600-at kerestem. Tizenhét éves voltam. Furcsa, hogyan gondolkodsz, amíg kicsi vagy.

Akkoriban egy rendezővel randiztam és este kimentünk vacsorázni. Megkaptam a szerepet, mondtam neki. És ki a

rendező? – kérdezte. Hú, nem is tudom a nevét. Alacsony kis ember, kopasz, cockney-i akcentussal – feleltem.

Ekkor rám nézett és azt kérdezte: Te ugye most nem Alfred Hitchcockról beszélsz? Ő a világ leghíresebb rendezője. És nehogy Hitchnek hívd, add meg neki a tiszteletet és szólítsd Mr. Hitchcocknak. Így aztán sosem hívtam Hitchnek.

Hitchcock csak akkor jött oda, ha személyesen akart valakinek mondani valamit. Egyébként volt nálunk fülhallgató, amin keresztül utasított minket.

Egy nap kihívott az öltözőből, hogy megnézzek egy jelenetet a párról, akik a tűzlépcsőn laktak, Frank Cady és Sara Berner. Megkérte Franket, hogy tegye be a hallgatóját és Sarát pedig, hogy vegye ki az övét, majd utasításokat adott Franknek. Aztán Frank vette ki és Sara tette be a hallgatót, és neki adott instrukciókat. Aztán azt mondta: „most ezt fejezd!”

A kamerák forogni kezdtek és eleredt az eső. Mindketten húzgálni kezdték a matracukat egymás elől, és küzdöttek érte. Frank végül fejjel lefelé beesett az ablakon. És tökéletes lett a jelenet, pont ahogy Hitchcock eltervezte, vágás nélkül.

A színésznő dühös lett, amikor rájött, hogy Hitchcock különböző instrukciókat adott nekik. Ezek azok a dolgai Hitchcocknak, melyekben semmi rosszat nem látok, vagy nem gondolom, hogy rosszindulatból tette őket. Volt mögötte logika. Nagyon szerette alkalmazni az improvizációt.

Egyszer azt mondta nekem: „Neked lesz az egyetlen közeli az egész filmben”. Ez akkor van, amikor a kiskutyát megfojtják. Azt mondtam: nem tudom, hogyan kell ezt eljátszani. Mit kell tennem? Ott van a kutya, amire nézhetek, semmi más. Azt mondta: „Azt szeretném, ha odanéznél és elhánynád magad”. Ez volt az instrukció. Nem kellett igazán hánynom, csak azt kellett tettetnem, hogy hánynok.

Imádtam Judith Evelynnt, aki Miss Lonelyheartot játszotta. Azt mondta: „Figyeld ezt a színésznőt! Nagyon jó!” Aztán voltak, akikkel nem foglalkozott. A legrosszabb, amit tett valakivel az volt, hogy ignorálta.

Rengeteg cockney viccet mesélt. Néhány festéket nem tűrő is volt köztük. Akkor mesélte őket, mikor nem voltak nők körülötte. Odahívott, mesélt egy viccet és aztán nem akart a dolog abbamaradni. Csak folytatta és folytatta. Fogalmam sem volt, miről beszél. Ők persze a fejüket is leröhögték. A poénál átmentek hisztérikus röhögésbe.

Aztán rám nézett és azt mondta: „Georgina, te nem neveltél. Nem talátlad viccesnek a sztorit?” Azt feleltem: nem értettem meg. Odanézett Herbie-re, az asszisztensére, és azt mondta: „Herbie, magyarázd el neki”, és persze nem is volt semmi vicc.

Egyszer megkérdezte, milyen pitét kedvelek. Azt feleltem: asszem a cseresznyés, talán az almásat. De utálok a tökösöt! Fúj! Persze a jelenethez tökös pitét szerzett és többször is fel kellett venni a jelenetet. Meg kellett ennem a tökös pitét, noha mondtam neki, hogy utálok. Ezek voltak a kis személyes viccei.

Nem volt mindig kedves, mikor ugratott. Egyszer ebédből tértem vissza, és azt mondta: „Csak nem masz...” és már a szó elejétől majd kiugrott a szemem a helyéről. De azt mondta: „Csak nem masz...atosat ebédeltél?”

James Stewart nagyon édes volt, jó volt körülötte lenni, de magának való ember volt. Volt egy felvétel, amikor az ölébe ültem a kerekesszékekben, és azt mondta a riportereknek, hogy csak miattam engedi a fotót.

Grace Kelly balett-táncos szeretett volna lenni. Mindig lenyűgözték táncos képességeim. Egy nap Ross Bagdasarian dalszerző bejött az öltözőmbe Frank Casyvel. Aztán énekelni kezdtek, ami kihallatszott az öltözőmből. Grace bekopogott és megkérdezte, hogy jöhet-e ő is zenélni. Ő is nagyon édes volt. Smink nélkül nem is lehetett tudni, hogy ő az. Szemüveget viselt és kicsit galambleptű volt. Nagyon félrehúzódozó úrhölgy típus. Nagyon csendes.

Aztán találkoztam a gyilkossal, Raymond Burrel is. Lenyűgöző pofa. Egy filmet forgattam New Orleansban, és egy gépen repültünk. Bacchuszt játszotta a Mardi Gras-fesztiválon, és megkért, hogy hívjam fel a hoteljében. Újra akarta forgatni a *Hátsó ablakot*. Hát nem örült?

Azt hiszem, hat hétig dolgoztam a forgatáson, és január 14-én, a születésem napján fejeztük be. Nagy csavarókba fogtam a hajamat, leszedtem a sminket és kész voltam eltávozni. Az egyik lábam már kifelé tartott, mikor Herbie Coleman kopogtatott az ajtón. Azt mondta, Hitchcock látni akar a díszleteknél. Így hát odamentem.

És ott volt mindenki – Grace Kelly, Jimmy Stewart és a

többiek –, csak hogy elénekeljek nekem a „boldog születésnapot” és a fotósok is jelen voltak. Mr. Hitchcock odahívott és azt mondta: „Georgina, visszamennél kérlek az öltözőbe és kivennéd a csavarókat a hajadból...” Így visszarohtam, kiszedtem a csavarókat, de nem volt rajtam smink, ami nélkül elég szürkén festettem. És ő ott vár a tortával, melyen fej nélküli mellek voltak – egy torzó. És azt mondta: „Boldog születésnapot Miss Torso!”

Olyan voltam, mint a kis kabalaállatja. Mindig odahívott a vicceseléshez. Kis vicceket követett el a színészein, és azt akarta, hogy lássam. Mesélt a karrierjéről, és én tényleg kedveltem is őt. Azt hiszem, aranyos volt.

A film után felhívtam és csevegtünk. A titkárnő engem mindig bekapcsolt. Mikor a tévésorozatot csinálta, egyszer megkérdezte, nem akarok-e szerepelni benne.

Filmkészítés közben mondta, hogy ha Európában tanulnék pár évig, akkor nagy sztárt tudna belőlem faragni. Azt gondoltam, hahahaha, ez vicces! Sosem vettem komolyan, de ő komolyan gondolta, mert szerette a szökeket és szerette az embereket alakítani. Nem szerette a színészkedő színészeket, olyanokat kedvelt, mint Tippi Hedren, s azokat, akiket olyanná tudott átformálni, amilyené szeretne volna. Nem mondanám, hogy helyettük gondolkozott, de majdnem.

Gyerek voltam, nem tudtam, nem érdekelt, és ezt ő tudta rólam. Megkérdezte, szeretnék-e benne lenni valamelyik tévés epizódban. És mit feleltem: „Ó, nem, Mr. Hitchcock, nem akarnám leégetni magát”. Azt hiszem,

tényleg komolyan hülye lehettem. Tényleg volt egy nekem szánt szerepe.

Az emberek messziről eljöttek megnézni a *Hátsó ablak* díszleteit.

Darcy: – Egyetlen hatalmas, összefüggő díszlet volt. Nem kellett szobáról szobára újraépíteni a díszletet, én a kis apartmanomban éltem, ahol volt hűtőm is, ami rendszeren működött és be is volt dugva. Egy komplett kis falu. Csak folyóvíz nem volt. Lenyűgöző díszlet volt. Ez volt Hitchcock kis babaháza, és mi voltunk a babák.

Amikor a filmet később, felújításkor kiszínezték, egy csomó technikai tanácsot kellett adnom.

Mókás volt, olyan dolgokat kérdeztek tőlem, mint hogy milyen színű volt Jimmy Stewart pizsamája, amit nem tudtam, de persze Grace Kelly ruháira mindig emlékeztem. És még megvan a filmből a rövidnadrágom. A kis rózsaszín gatyókám. Annak persze elég jól megmaradt az élénk színe, így sokat segített az újrászínezésben. Nagyszerű, hogy a sortom így segített a felújításban.

Rengeteg interjú készült a felújítás okán, és sok emberrel beszéltek, velem is a tévében. Hitchcockról próbáltak valamit kihúzni belőlem. – Szarkasztikus? Goromba? Meleg? – Ilyeneket, de nem tudtak csőbe húzni. Tudtam, mi kell nekik. Már nem vagyok kicsi lány.

Azt gondoltam: Hitchcock halott. Génusz volt. Most van a százéves születnapja, és így akarják ünnepelni? A szemetben kutakodva? Így aztán a vágószoa padlóján vé-

geztem, két másodperces szereplésem maradt csak. Tippi Hedrent idézték az emlékműsorban végig.

Utálom a pletykát, Hitchcockot egy 18 éves szemével láttam. Semmit nem tett, ami rossz lett volna nekem.

Egyedülálló volt, hisz hány emberről derül ki, hogy génius? A sok szemét, amit piacra dobnak, a mai filmek, amiktől csak fejfájást lehet kapni. A *Hátsó ablak* jól megőrizte az értékeit, nemde?

– A HALLBAN A CSŐK OLYAN, mintha a sliccét gombolná ki a férfinak – mondta Hitchcock a *Fogjunk tolvajt!* (*To Catch a Thief*) című filmről. – A tűzijáték meg az orgazmus. Úgy jellemezte Grace Kelly alakját, mint „jeget, ami éget”.

Edith Head ruhatervező minden idők legkedvencebb filmjének tartja ezt a munkát.

– Az volt a legjobb, de a legnehezebb feladat is a számomra: Grace Kelly arany kabátkájának megtervezése, olyan fürdőnadrág beszerzése, amit Cary Grant hajlandó volt felvenni, akinek nehezebb volt a kedvében járni, mint Hitchcocknak. Cary pontosan tudta, hogy akar kinézni, de kényelmesen is akarta érezni magát. Nem akarta, hogy egy tapadós elasztikus anyag elterelje a figyelmét. Legtöbb ruháját maga választotta ki. Grace-el egyszerűbb volt a helyzet, de sosem láttam a Cote d'Azur-t, mert nem volt rá egy percem sem.

Hitchcock személyesen akarta és a Paramounttól kö-

vetelte, hogy Head menjen Cannes-ba, és ott helyben dolgozza ki a jelmeztárat, annyira fontosnak tartotta az öltözetet a film szempontjából.

– Nem átlagos küldetés volt ez – folytatta Head –, de maga volt a jelmeztervezők menyszája. Grace Kelly Amerika egyik legtehetősebb asszonyát játszotta, aki megtehetette, hogy a legelegánsabb ruhákat és ékszereket vegye meg magának. Aztán volt még egy különleges jelenete is, amihez egy Maria Antoinette-stílusú ruhára volt szükség. Hitch kért, hogy Grace-t úgy öltöztessem, mint egy hercegnőt, és úgy is lett. Azt persze nem tudhattam, hogy belőle tényleg hercegnő lesz.

Grace Kellyvel kapcsolatos egyik kedvenc anekdotája az arany estélyi ruháról szól.

– Azt az arany estélyit viselte, ami igazán szűkre lett szabva, hogy mindent megmutasson. Hitch odajött és azt mondta, szemügyre véve a ruhát: „Hegyek vannak benne aranyból”. Ezt különösen viccesnek találtam, mert Hitchcock egyébként tiszteletudós és finom volt vele szemben. Úgy bánt vele, mint egy porcelánbabával.

Hitchcock ügyelt rá, hogy a *Fogjunk tolvajt!* diszletei ne legyenek túl hivalkodóak, segédrendezője, Herbert Coleman szerint.

– Még tartottak a forgatókönyvírás munkálatai, mikor Hitch Cannes-ba küldött helyszínek keresésére. Az utolsó, amit mondott, az volt, hogy nem akar képeslapra illő helyszíneket. „Úgy akarom láttatni a francia riviérát, amilyen a valóságban”, mondta. A baj csak az, hogy a valóság mind képeslapra illett.

Hitchcock megvette David Dodge 1952-es regényét, a *Fogjuk tolvajt* (*To Catch a Thief*). John Michael Hayes írta a forgatókönyvet. Szereplőnek Grace Kellyt és Cary Grantet szemelte ki, de Grantnek valamiféle nyugdíjszerű járandóságra volt szüksége, hogy elvállalhassa a szerepet.

Dodge regénye, mely a háború utáni francia ékszerablásokat dolgozta fel, bonyolultabb volt, mint a film, mely kihagyta a mellékszálakat.

– A mozgóképnek több köze van a novellákhoz, mint a regényekhez – mondta Hitchcock.

A női főszerephez Hitchcocknak szüksége volt egy gyönyörű, kalandvágyó nőre, tökéletes önbizalommal. Kelly szereplője csalódott, hogy Grant alakította rabló tényleg visszavonult. Nem izgató számára a pasas így, hogy már ártatlan.

Francie egy „ne rontsd el a hajam” típus. Ingrid Bergman a „rontsd el a hajam” típushoz tartozott. Francie-nak nincs meg ez a karaktere – Ingrid sebezhetősége és melegsége.

Hozzá volt szokva, hogy megkapja, amit akar. Máshogy játszik a vége felé, mikor megkapja. Ő és az anyja készen állnak, hogy elvegyék férjétől a lakását és az életét.

Egy korábbi vázlatban Francie megházasodik, de gyors válásra készül, hogy visszatérhessen Monte Carlóba és hozzáménjen Robie-hoz.

SOKAN PANASZKODTAK A SZÍNÉSZEK közül, hogy Hitchcock nem ad elég instrukciót számukra, mások vis-

zont örültek, hogy békében fejleszthetik a szerepüket, mint Cary Grant is. Hitchcock tudta róla, hogy jobban tudja, hogyan kell játszani Cary Grantet, mint bárki.

– Nem kellett őt rendeznem – mondta Hitchcock. – Csak oda kellett tennem a kamera elé.

Cary bevallottan túlzó volt kicsit a szereplő ruházata és játékának egyes részletei szempontjából. „Magam vagyok az összes tulajdonom, így vigyázom kell magamra.”

Doe Erickson, a felvételvezető mesélt nekem a Granttel való munkáról.

– Kicsit lármás tudott lenni. Mindig akart valamit, vagy nem akart valamit, aztán miután közölte, egy púp lett az ember hátán, akit folyton üldözött a dologgal. Leginkább meg kellett várni, míg magától abbahagyta.

Hoztunk neki egy új Lincoln limuzint Londonból. Mondtam neki, hogy: „Ez az autója, Mr. Grant”. A sofőr, aki hozta, nyitva tartotta neki a hátsó ajtót. Úgy tett, mint aki nagyon meglepődött és azt mondta: „Na ez igazán rendes tőled, Doc. Nem kellett volna!” „A stúdió mondta, hogy benne van a szerződésében, Mr. Grant” – mondtam.

„Kérlek, hívj csak Carynek, Doc. Azt szeretném, ha mindenki Carynek szólítana.”

Pár héttel később odajött és azt mondta: „Doc, nem szeretek ebben a limuzinban utazni. Mindenki megbámul és én ezt nem szeretem. Egy kis nyitott kocsit szeretnék és egy olyan sofőrt, aki nem úgy néz ki, minha egy Mae West moziból jött volna ki. Ez itten nem veszi le a sapkáját.”

Így szereztem neki egy nyitható tetejűt és egy fiatalabb sofört egytúha nélkül, és visszavitettem a limuzint Londonba.

Pár hét telt el, és Cary azt mondta: „Doc, nem vagyok elégedett a kocsimmal és a soförrel. Miért nem kapok egy limuzint, ahogy a szerződésemben is áll?”

Vissza kellett hozatni a limuzint repülővel.

Kíváncsi voltam, mi lesz a következő húzása. De a felvétel hátralevő részében csak az a Cary Grant mutatkozott, aki a vásznon is látható.

A FILM LONDONI BEMUTATÓJÁN a Leicester téri Odeon filmszínházban Erzsébet királynő fogadta a Hitchcock házaspárt, pont mikor húga, Margit hercegnő bejelentette, hogy mégsem megy hozzá Peter Townsendhez. A hír a filmszínházban futótűzként terjedt. Mire a film elkezdődött, már mindenki tudta, hogy Margit hercegnőnek fontosabb a kötelességtudata, mint az érzelmei.

Hitchcock és Alma, lévén romantikus lelkek, együtt éreztek vele. Remélték, hogy Margit hercegnő hozzámegy ahhoz, akit szeret, és a közönség nagy része is ennek szurkolt. Kíváncsiak voltak a közönség reakcióira a filmről, ilyen előzmények után. Nagyon el lesznek kalandozva?

A közönség lelkesen fogadta az előadást.

– AZ ELSŐ GONDOK a *Bajok Harryval* (*The Trouble with Harry*) körül 1954-ben jelentkeztek New Eng-

landben – mesélte Doc Erickson. – Vermontba mentünk őszi környezetet begyűjteni, de abban az évben nem sárgultak meg a levelek, sok eső is esett, így benn kellett forgatnunk. Egy tornateremben építettünk díszletet a városban, aztán LA-be visszatérve a 12-es és 14-es stúdiókban is a Paramountnál, a fák és az őszi aljnövényzet segítségével. Így a külsőket bent vettük fel, a belsőket meg a helyszínen.

A másik baj akkor esett meg, mikor a nagy Technicolor kamera leesett a daruról a tornateremben Vermontban, ami megviselte Hitchcockot, de szerencsére senkinek nem lett baja.

Gond volt az is, hogy nem volt a Harryt játszó színész, Philip Truex elérhető. Néhány jelenetben dublört kellett alkalmaznunk.

A *Harryval* a másik gond az lett, hogy ez volt az egyetlen Paramount-film, ami nem termelt profitot. – Kábé félmillió dollár úszott el – mondta Hitchcock. – Ez aztán a drága magunkra figyelés, ha a közönségre nem figyelünk oda. Vagy a producerekre, ugyanazon okoból. Itt jön be a képbe az etikusság – más emberek pénzével kapcsolatban.

Azt hiszem, mindez más túlmutatott rajtam. Kis halálkomédia. Azt hiszem, a brit humor valódi formája a fekete, az akasztófahumor. Ismerős a vicc az emberről, akit a bitóhoz vezetnek? Mikor meglátja, ezt kérdezi: „Biztonságos ez az íz?”

A *Bajok Harryval* egy Jack Trevor nevű angol szerző műve, aminek helyszínét áttettem New Englandbe. A né-

zöponom alapvetően brit maradt, és nem is szerettem utazni. Az angolokat mindig lenyűgözte a bűnözés és az ilyesmi, és ez a történet egy hulláról szól. Az igazság az, hogy Angliában sem volt elég sikeres a sztori. Hallgatnom kellett volna Almára, aki nem találta szórakoztatónak.

A filmterjesztők – forgalmazók és mozitulajdonosok, tehát természetes ellenségeim – sem találták szórakoztatónak és nem gondolták, hogy a közönség másképp gondolná. Aztán be is következett a jóslat, mikor nem hirdették meg a filmet és csak kis mozikban vetítették. Könnyű egy negatív jóslatot beváltani.

Alma jelenlétében Hitchcock mesélte, hogy egy tulajdonágukban különböztek, és ez a humorérzékük volt. – Tompítanom kellett a humorérzékét – mondta Alma, de ebben a filmben hagyta, hogy férje csinálja, amit csak akar.

Jennifer szerepére Shirley MacLaine – aki ekkor debütált – véletlen folytán került, illetve egy baleset okán.

– Még kerestük Jennifer, az ifjú anya szerepére alkalmas embert – mesélte Herbert Coleman, akit Hitchcock előléptetett társrendezővé. – Aztán egy Broadway-színpadon megláttam Jennifert. Ő volt a főszereplő. Amint a függöny lement, mondtam Docnak, hogy megvan a lányunk, aki Carol Haney. Megmutatta ekkor a programfüzetet, amiben benne volt, hogy Haneyt Shirley MacLaine helyettesítette, aki rendesen kórustag és még hallgató. Miss Haneynek balesete volt, és Shirley volt a beugró.

Akkorra már fennakadt rajta Hal Wallis szeme, aki tesztelte is. Hitch átvette a próbákat és szerződtette őt.

A filmbéli színész csapatot Edmund Gwenn, Mildred Natwick, Mildred Dunnock, Ryal Dunno és John Forsythe alkotta.

Forsythe első találkozója Hitchcockkal feszültre sikeredett. Coleman meséli: – Hitch és én a '21'-ben találkoztunk Johnnal. Előtte John mondta, hogy kettőkor találkaja van, és addigra ott kell lennie. Hitch alaposan meggondolta a borválasztást, majd rátért annak elmesélésére, miképpen fessen a filmben a halott. Mint mindig, nagyon alapos volt a szereplők jelmezét illetően.

– Sötétkék blézert akarok ezüst gombokkal – mondta –, csikos inget franciacsatokkal és nagy ezüst összekötőlancokat, egy fehér, kézzel festett selyemnyakkendőt Sulkatól, világoskék nadrágot kék és fehér zoknikat és fekete cipőt.

Ahogy az evés előrehaladt, észrevettem, hogy John rosszkedvű. Nem ment el korán, még mindig ott ült, mikor Hitch és jómagam távoztunk.

Később megkérdeztem, mi a helyzet, és azt felelte: „Nem tudok felállni az asztaltól. Halálpontosan úgy vagyok öltözve, ahogy Mr. Hitchcock a hullát leírta.” John nem tudta, hogy ez egy tipikus Hitchcock-vicc.

Amikor a forgatás megkezdődött Vermontban, Shirley MacLaine nem értette Hitchcock utasításait. Egyszer azt hitte azt hallja tőle „kutyalábak” (dog's feet). Johnny oda-súgta neki: Úgy érti, szünet. Ez Hitchcock cocney rímszövegéből adódott. Kutyalábak=dog's feet=tappancsok=paws, ami úgy hangzik, mint a pause, vagyis szünet angolul.

Bernard Hermannrt kérték fel a következő filmzene megírására, aki Lyn Murray zeneszerző barátja volt. Ő írta meg a *Bajok Harryval* zenéjét és még nyolc Hitchcock-filmben működött közre, valamint a tévés *Hitchcock bemutatja* sorozatában is a mesternek.

A KÖVETKEZŐ FILM FORGATÁSA alatt, ami a *A férfi, aki túl sokat tudott* (*The Man who Knew too much*) Hitchcock amerikai állampolgár lett. Alma 1950-ben már megkapta ugyanezt, de Hitchcock várt vele 1955-ig.

– Elvittem Hitchet a szövetségi bíróság épületéhez – mesélte Herbert Coleman. – Ideges volt. Különösen utált a tömeget.

Alma gyakran mesélte, mennyire szerette volna, ha férje is amerikai állampolgár lenne. Míg odaértünk, Hitch elmesélte, miért nem lett az már hamarabb.

– A Hitchcock név majdnem egyidős a Brit Birodalommal. Nem könnyű nekem ezt mind feladnom, annyi sok brit tradíciót és történelmet. De Alma sose bocsátaná meg, ha nem mennék ezen keresztül.

A *Bajok Harryval* utómunkálatai alatt Hitchcock úgy döntött, hogy felújítja *A férfi, aki túl sokat tudott* című filmjét. John Michael Hayes segítségével Angus MacPhailt hívta, aki az első változatban is közreműködött, és akit már nagyon régről ismert.

Arthur Benjamin meghosszabbította *Viharfelleg kántáját* a film számára, és nyitányt is írt hozzá. Így az

Albert Hall-beli zenei rész kétszer hosszabb az 1934-es verziónál.

A második verziója a filmnek az érett Hitchcock újkreálása volt a fiatal szárnypróbálgató művel szemben.

– Mikor az első készült, még amatőr voltam – mondta Hitchcock –, de tehetséges. Úgy gondolkodtam, mint egy teljesen érett profi, tudtam volna jobb filmet is csinálni, de a második verzió önálló életre kelt.

Egy része jobb lett másodjára, de egy része jobb volt először. Azt hiszem, az egyetlen megoldás, ha harmadszor is nekifogok.

James Stewart hősként pontosan azt adta, amit Hitchcock várt, de az első filmet ismerők nem feledhetik Peter Lorre baljós zsenialitását.

Stewart szerint: – Egyszer kérdeztem a szereplőmről valamit, még akkor is, ha tudtam, hogy Hitchnél ez a fajta kérdés tabu. Már akkor megbántam, mikor kimondtam. Rám nézett azokkal az üveges „Ó, hogy tehetted ezt, többet feltételeztem rólad” pillantásával. Láttam már, ahogy másokra néz ily módon, és megfogadtam, hogy elkerülöm az esélyét is, hogy én is ezt kapjam. Végül is mintha hülyének beszélne, lassan tagoltan azt mondta: „Csak légy önmagad”.

Ez a legnehezebb, amit valaki valaha is kért tőlem. Nincs menekvés. Menj és jelenj meg meztelenül, mint James Stewart. Úgy értem, mit kezdesz akkor a kezeiddel?

Emlékszem, amint Doris Dayt kergetem felfelé az Albert Hallban, miközben játszanak a londoni szimfoniku-

sok, persze jó hangosan. Hosszasan kellett beszélnem, elmagyarázva a helyzetet Dorisnak, és szétkiabáltam magam, miközben üldöztem őt.

Mikor a jelenetnek vége lett, Hitch azt mondta: „Vegyük fel még egyszer. Olyan hangosan beszéltél, hogy nem hallottam a zenekart. Illetve felejtük el az összes szövegedet inkább, csak kövesd Dorist a lépcsőkön, és nézzél nagyon feszülten.”

Nos, jómagam fontosnak éreztem a szövegemet, de ha Hitchcel dolgozol, akkor nem játszhatod kétféleképpen a szerepedet. Csak egyféleképpen. Az ő elvárásai szerint. Hitch mindig odafigyelt az ötletekre. Az emberek mondogatták, hogy Hitch nem volt spontán eléggé, de az volt. Csak minden spontán ötlete papírra került, mielőtt a díszlethez közelített volna.

Az évek alatt aztán akárhányszor láttam a filmet, a lépcsős jelenetnél megpróbáltam visszaemlékezni a szövegemre, de egy hang sem jutott eszembe. Bárhogy töröm a fejem, nem tudom, miből állt a szövegem.

Nem minden Albert Hall-i jelenetet vettünk fel a helyszínen. Henry Bumpstead művészeti rendező mondta: „Az Albert Hall nagy részét fel kellett építeni Los Angelesben. Ehhez nagyon sok méretet kellett levenni és sok fotót kellett csinálnom, ezer éjszakán keresztül”.

A férfi, aki túl sokat tudott Londonban és Francia-Marokkóban készült, és Hollywoodban a Paramount stúdiójában.

– Marrakesben – folytatta Burnstead – kijöttél a hotel-

szobából reggel, és alig tudtál levegőt venni, annyira forróság volt. Nagy volt a meleg, én mondom, rémisztően.

Volt ott egy bombázás is. Hitch a tömeget egy autóból irányította. Az első ülésen ült a sofőr mellett, ment a légkondi, és ez volt az egyetlen alkalom, mikor láttam őt pólóringben. Rövidujjában. Nem volt a gallérnál kigombolva, de nem hordott nyakkendőt. Egy francia tiszttel ültünk egy dzsipben, és láttam azt a sok levágott, fekete állathul-lát a húspiacon. Azt mondta: „Ezt figyeld”, és dudált egyet. Akkor egyszercsak minden hús piros lett. Csak a legyek lepték el.

Egyszer kimentünk egy étterembe Doris Dayjel kusz-kuszt enni. Tudod, amit sok ujjal kell. Hitch sosem tette ezt. Doris Day sem. Nem evett volna meg valamit, amihez az emberek kézzel nyúláltak. Ott volt vele a férje, meg a három kisgyereke. Egy nap a férj a díszletet filmezte a kamerájával, ami zajokat adott ki. Hitch ránézett – és mi sosem láttuk többé azt a kamerát.

Ry Evans mesélte a *Que Será* című dal megírásának körülményeiről, amit Jay Livingstone-nal írtak.

– Egy nap találkoznánk volt Hitchcockkal, és azt mondta: „Uraim, Doris Day szerepel a filmben, és kell nekem egy dal az ő számára. Nem tudom, milyen dalt akarok, de ha a címe külföldi lenne, akkor illene a történetbe és nem lenne baj, ha olyan fajta lenne, amit anya énekelhet a gyermekének.”

Volt egy dal, a *Que Será* a tarsolyunkban. Lejátszottuk

neki, mire azt mondta: „Uraim, mikor találkoztunk, nem tudtam, milyen dalt akarok, de most már tudom. Pont ezt a dalt szeretném.”

Doris Day nem kedvelte a dalt túlságosan, mert nem gondolta, hogy népszerű lehet. Ez a dal lett a legnagyobb slágere, amit valaha is énekelt.

1955-ben nem sokkal Hitchcock *Mystery Magazine*-jének (*Rejtélyek lapja*) megjelenése után Lew Wasserman találkozott a CBS képviselőivel, akik felajánlottak Hitchcocknak egy tévésorozatot. Ő lett volna a házigazda, mely ötletet ő különösen kedvelte.

Egyszer mondta, hogy „előadói szíve van”, de minél jobban ismert lett, annál inkább elzárkózott a közönség elől. – Van egy szerep, amit kiosztottak rám, amivel takargathatom a meztelenségemet, de a filmjeimben a megjelenéseimet mindig rövidre fogom, mert színészi képességeim limitáltak. Csak magamat vagyok képes eljátszani.

Hitchcock televíziós társaságot alapított, a Shamley Production-t, hogy heti félórás sorozatot indítson a CBS-en. Joan Harrison lett a producer. Később Norman Lloyd társproducer lett. A 2000-es év Valentin napi buliján Curtis Harrington lakásán, Hollywoodban beszélt nekem Lloyd az *Alfred Hitchcock bemutatja* című sorozatról.

– Történeteket akartunk, melyeket izgalom, csavaros sztori és mindent átható finom humor jellemezett. A show korai szakaszában már megjelent novellákat dolgoztunk fel. Ha tetszett egy történet, akkor szinopszist írtunk,

majd Hitchcock mondta ki a végső szót. Ha a sztori összeállt, akkor meghívtunk egy író, kidolgoztuk a történetet, és szereztünk egy rendezőt. Hitch maga rendezett a részek közül kb. huszat. Én is jegyzek párat. A többi rendező között ott volt Robert Altman, Arthur Hiller és Sydney Pollack.

A legtöbben azt gondolták, hogy Hitch maga írta a felvezető szövegeit, de igazából Jimmy Allardice, aki Hitch hangjától kapott íráskényszert. Csak nyomás alatt tudott dolgozni, és éppen csak hogy időre kész lett vele.

Néha olyat írt, amit tudtunk, hogy Hitchcock nem fog vállalni. Aztán Hitch elolvasta és tetszett neki. Jimmy Allardice-nek csodás képessége volt, hogy meg tudta fogni Hitchcock humorát.

Arthur Hiller mesélte el kedvenc hitchcockos történetét.

– Mikor régi barátja, a producer Joan Harrison hozzám ment Eric Amblerhez, Hitchcock partit adott a Chasen's-ben. Talált egy régi étlapot 1892-ből és a Chasen's-el újrakéeltatta a 18 fogásos ételsort.

A legtöbb ételt Angliából kellett behozni. A hal doveri lepényhal volt. Hosszú, hosszú vacsora volt. Hitchcock nagyon élvezni látszott az estét.

Minden fogáshoz külön fajta bor járt, és ő mindig kiinnen látszott a poharat. Az étkezés végén Hitchcock felállt – illetve próbált felállni. Sok baja volt a székéből való feltápázkodással, de bárkinek kínos lett volna segítséggel próbálkoznia.

Végre lábra állt. Egy kisebb összefűzött jegyzetömböt fogott sárga lapokkal. Hat vagy hét oldal is tele volt a jegyzeteivel. Beszélni kezdett. Nehezen lehetett megérteni.

„Azért jöttünk össze, hogy megtiszteljük Joant és Ericet. Először Londonban találkoztak és mi azt kívánjuk...” stb, stb. Ahogy beszélt, szövege egyre zavarosabb lett. Már mindenki ideges volt, a székeink szélére csúszunk, előrehajoltunk, szörnyen kínosan éreztük magunkat az ő nevében. Végig reméltük, hogy abbahagyja. De nem, még tovább beszélt, dülöngélve és előrehajolva.

Hirtelen felegyenesedett, a hallgatóságra nézett és teljesen tökéletes brit angolsággal, tisztán, érthetően és józanul, az ittasság legcsekélyebb jele nélkül azt mondta: „Komolyan remélem, hogy nagyon boldogok lesznek”.

A FÉLÓRÁS MŰSOR OLYAN sikeres lett, hogy egyórásra bővítették az adást 1962-ben, és a név *Alfred Hitchcock órája* lett.

Lloyd mondta, hogy Hitchcock egyik fő vezérelve a tévés rendezéssel kapcsolatban az volt: „Emlékezz, a tévé közeli műfaj”.

– Hitch hitt ebben, és én is egyetérték. A másik dolog, hogy ő „írni” szeretett a kamerával. Utálta a „dialogusrögzítése” jellegét, amilyenek a legtöbb némafilmkorszak utáni rendezést látta. Megpróbáltuk a csavaros befejezést vizuálisan visszaadni.

Hitchcock választotta a sorozat főcímenéjét, ami

Charles Gounod *Marionett gyászindulója* lett. Egyik kedvenc filmjében hallotta, F.W. Murnau *Nappelkeltőjében*.

A műsorok tíz évig voltak adásban a CBS és az NBC csatornákon és a Universal Revue stúdióban vették fel őket. A programban feltűnt Robert Redford, Joseph Cotton, Claude Rains, Vera Miles, Barbara Bel Geddes, Steve McQueen, Peter Lorre és Robert Morley.

A legfontosabb sztár, aki kiemelkedett a sorozatban, Hitchcock maga volt. Azonnal felismerhető hírességgé vált az egész világon. Pat Hitchcock emlékszik útjukra Tahitin, alig egy évvel a sorozat indulása után. – Olyan elismerést és fogadtatást kapott, amit mondjuk Elvis kellett, hogy kapjon. A televízió olyan kielégülést szolgáltatott számára, melyet másképpen megtagadott volna.

Pat Hitchcock: – Hírneve a közemberek között csak a tévésorozatok után lett. Aztán már sehova nem mehetett inkognitóban, és óvatosságnak kellett lennie a saját beugrásaival is a filmjeiben ezután. Minden film legelejére volt muszáj betenni a megjelenését, mert mivel már ismerték, egy későbbi feltűnés megtörte volna a nézők filmre koncentrációját.

Nagy élmény volt a lányaimnak, akik a nagyapjukkal elementek valahova. Ha megálltak egy lámpánál, a szomszéd autóból egyből integetni kezdtek neki és erre ő azt mondta a lányaimnak: „Hát nektek aztán jó sok barátotok van”.

Pat tíz részben szerepelt.

– Jó ötletnek tűnt – mondta Normann Lloyd –, hogy a Hitchcockok három generációját hozzuk össze egy mű-

soron belül. Így 1960-ban Hitch, Pat és Mary, a legidősebb unoka is feltűnt egy epizódban, amelynek címe a *Schartz-Metterklume módszer* volt.

Mivel saját cége, a Shamley volt a műsorok producere, idővel lehetősége nyílt a bevételek egy részét Universal-MCA részvényekbe forgatni, s így ő lett az egyik fő részvényes, ami nagyon gazdaggá tette.

1955 AUGUSZTUSÁBAN Hitchcock visszatért a Warner Brothershez egy film erejéig. Ez volt az a film, melyet fizetés nélkül ígért anno elkészíteni csak a haszon egy részéért, a *Meggyőnom* elkészítésének lehetőségéért cserébe.

– A rendőroktól való félelmem sokat segített a *Tévedés* (*The wrong man*) elkészítésében – mondta Hitchcock. – Teljesen empatikus tudtam lenni a tévesen vádolt főhőssel, aki a rendőrség kezére jutott. Ők rendelkeztek felette és senki nem hitt neki, ami szörnyű helyzet.

A *Tévedés* igaz történeten alapult, mely esetben a személycsere alkotta tévedést tragikus következmények követték. 1953-ban Manny Balestrero zenészt letartóztatták New Yorkban fegyveres rablások vádjával, melyeket nem követett el. Mielőtt tisztázódott volna a vádak alól, a szabadságvesztés és a személyes megaláztatás kínjait kellett elviselnie, minek folytán felesége mentálisan lerobbant. Mikor a történet a *Life* magazinban megjelent, az író, Herbert Bream eladta a filmes jogokat a Warner Brothersnek.

– Tulajdonképpen ez lett a „Férfi, aki túl keveset tudott”, ahol a hős a „helyszínen látott férfi” – mondta Hitchcock.

John Michael Hayes dolgozott a forgatókönyvön, szintén fizetés nélkül a profit egy részéért, de Hayes végül nem vállalta. Ezzel ért véget négyfilmes együttműködésük. Maxwell Anderson drámaíró vállalta el végül a munkát.

A *Bajok Harryval* és a sikeres tévésorozat indulása után, és befejezve egy távol-keleti promóciós turnét a Paramounttal, Hitchcock figyelme a *Tévedésre* (*The wrong man*) összpontosult. Anderson szövegkönyve nem úgy működött, ahogy Hitchcock elképzelte azt, bár tisztelte Andersont és büszke volt a közös munkára. Angus MacPhailnek jutott a szerep, hogy realizistikusabb minőséget alkosson. Hitchcockkal együtt sokat kutattak New Yorkban, ahol a film játszódik.

– Mikor Hitchcockkal dolgoztam – mesélte Henry Fonda –, a háterek annyira élethűek voltak, hogy bele akartál volna sétálni, mert azt hitted, háromdimenziósak.

A női szereplő Vera Milest a Hitchcock házaspár egy televíziós drámában látta meg, és azt gondolták, nagy sztár válhat belőle, még talán Grace Kellynél is nagyobb. Ötéves exkluzív szerződést írt alá vele Hitchcock.

– Rose Balestreto – mondta Hitchcock – shoppingolt egyet az alagsori divatüzletekben, így nem kellett Edith Head. Ott vettük a ruhákat, ahol a hétköznapi emberek is. Hogy Miss Miles ne érezze magát hátrányban emiatt, ké-

szíttünk neki Edithtel egy készlet ruhát, melyet a promóciós turnén viselhetett.

Henry Fonda: – Egy tapasztalat után nem igazán ismerem Hitchcockot. Mint rendező egyértelmű, hogy tudta, mit akar.

Finom módszerei voltak. Nem sokat mondott, de látta rajtam, hogy jól csinálom, amit kell. Olyan film volt, amibe könnyedén bele tudtam élni magam. A tragédia az én életemet is elfeketítette Jane és Peter anyjának halálával.

A *Tévedés* igaz történeten alapult, ami mozgalmasabbá tette. A szereplőmet ártatlannak találták, és képes volt felülemelkedni a dolgokon, melyeken keresztülment, de a felesége nem bírta ilyen jól. Ezzel sajnos jól tudtam azonosulni. A nő teljesen lerobbant és számomra világos volt, hogy a szereplők családi élete sosem tér már vissza a boldogságba, ami az ügy előtt az életük volt. Az élete tönkrement.

Sosem kritizáltam Hitchcock munkastílusát, és mástól sem láttam, hogy ezt tette volna a csapatban. Igaz, hogy én egyébként sem tettem ilyet soha, mindig túlságosan lefoglalt a saját feladatomban.

Mikor megkaptam a szerepet, rögtön megkedveltem és örültem, hogy bekerültem egy Hitchcock-filmbe. Ugyan nem volt éppen rá jellemző ez a film, de ahogy olvastam, tudtam, hogy jó lesz.

Azt hiszem, ösztönös színész vagyok. Legalábbis így jellemzem magam, de nem akarok önanalízisbe fulladni. A lányom szerint módszeres színész vagyok, és én azt felelem

erre „ha te mondd”. Mert ha nem teszem, akkor óráig beszél nekem a módszerrel.

Jómagam nem vagyok túl érdekes személyiség. Sosem csináltam mást, mint mások bőrébe bújtam. Clarence Darrow, Justice Snow, Manny Balestreto. Én vagyok mindenki, akit eddig játszottam, így azt hiszem, Manny is vagyok.

Fonda ugyanolyannak képzelte magát, mint amilyen képeket festeni szeretett: csendéletnek.

– Hitchcock jó művész volt – mondta Fonda –, szerettem volna művészetéről csevegni vele. A rajz és a festészet mindig is sokat jelentett nekem. De sosem jutottunk el igazán a személyes barátságig.

Nagyon visszafogott volt, ahogy én is. Nem sokat beszélt. Egyikünk sem tudta, hogyan kell félelem vagy botlás nélkül túllépni a szégyellősségen.

Hitchcock mindig úriember volt, és szerettem volna még egy filmet csinálni vele és jobban megismerni őt, de útjaink többé nem találkoztak.

Hitchcock ezúttal nem jelent meg személyesen a filmjében. A történet igaz alapokon nyugodott, tragikus elemekkel volt teli, így a saját szereplése által keltett humoros hatás nem volt a filmmel összeegyeztethető. Ehelyett a bevezetésben beszélt komolyan a filmről.

– MINDIG SZENVEDÉLYESEN KUTATTAM a romantikus megszállottságot – mondta Hitchcock. – Min-

denféle megszállottság érdekes, de számomra a romantikus megszállottság a leglenyűgözőbb.

Hitchcocknak a romantikus megszállottsághoz az ideális hátteret San Francisco jelentette. Pat Hitchcock mondta:

– Az első alkalommal, mikor apám látta San Franciscót, szerelembe esett vele és élete során még csak erősödött az érzés. Úgy érezte, olyan mint Párizs. Mindig San Franciscóban akart forgatni. A *Vertigo* (Szédülés) című filmig azonban csak Santa Rosáig és Montereyig jutott el.

Ha Hitchcockék ott jártak – ami olyan gyakran történt, amilyen gyakran csak tehették –, Alma megengedte magának a luxust, hogy teljes haj- és körömápolási szeánsznak vesse alá magát Elizabeth Arden vörös kapus, sikkes szalonjában. Utána férjével találkozott, hogy láthassa új külseje által a férfi arcára kiülő kifejezést.

Míg várt, addig Hitchcock a Gump's-ot nézte, vett néhány szivart a Dunhillnél, és meglátogatta a közeli Williams-Sonoma boltot, ami a legkiválóbb francia főzőeszközöket árulta, tálakat és edényeket, konyhafelszerelést. Hitchcock élvezte a konyhai segédeszközök beszerzését és fejlesztését, és általában többet vásárolt belőlük, mint eredetileg szándékozott. Mivel szerette azonnal birtokba venni és magával cipelni az új eszközöket, így Alma és Pat számos konyhai edénnyel megrakottan voltak kénytelenek róni az utat.

A *Vertigo* alapja egy francia regény, a *d'Entre les Mortes*

(*Halálok között*), Pierre Boileau és Thomas Narcejac munkája. Egy korábbi művük már filmre került Henri-Georges Clouzot rendezésében, a *Diabolique*, és Hitchcock egyik kedvenc filmje lett. Mindkét történetben egy férfi és szeretője készül úgy megölni a feleséget, hogy az ne tűnjön gyilkosságnak.

A *Vertigo* munkacíme *A halottak közül* volt, és a helyszín Párizs és Marseilles helyett San Francisco lett.

Mikor Clouzot-val beszélgettem Hitchcockról, ő így beszélt róla: – Nagyon figyel a logikára, de a szereplők logikájára, nem mindenkiére. Nagyon csodálom őt, és hízégsnek veszem, ha valaki a filmjeit az enyémhez hasonlítja.

Maxwell Anderson, aki a *Tévedés* forgatókönyvét írta próbálkozott meg az átirattal először, de Hitch és Alma nem találta jónak a munkáját, és meghívta Alec Coppelt, aki a *Kapitány a Paradicsomban* is írta, hogy dolgozza filmre a regényt. Coppel verziója már a San Francisco háztetőin zajló üldözéssel nyitott. Végül a forgatókönyvet Samuel A. Taylor fejezte be, aki San Franciscóban nőtt fel. Ő írta a sikeres Broadway-darabot *Sabrian vására* címen, és együttműködött Billy Wilderrel és Ernest Lehmannal a filmváltozat *Sabrinán*.

Scotti öreg főiskolás barátnőjének az ötlete Taylortól származott. – Megmentette Stewartot a magában beszélés kínosságától, és némi mély és részletes karakterisztikával bővítette Scottie-ét.

Billy Wilder különösen szerette a *Szédülést*. Kilencvenéves korában maga is szenvedett a szédüléstől, és azt

mondta nekem: a *Szédülés* Kim Novak nélkül nem annyira jó dolog.

A San Juan Bautista misszió látogatói csalódni szoktak, mikor nem találják a *Szédülés* harangtornyát. 1949-ben távolították el kiszáradásos enyészet miatt. A filmben látható toronytrükkkel lett az igazi épületre helyezve a filmben.

Vera Miles játszott volna Madeleine-t és Judyt, de a film késett Hitchcock hólyagoperációja miatt. Mikor ő készen állt, addigra Miles, akinek gyereke lett, nem állt készen. Kim Novak volt a második választás.

1996-ban beszélgettem vele, a film felújított változatának bemutatójakor.

Kim Novak a Columbiával volt leszerződve, és Harry Cohn volt a Columbia főnöke. Emlékezett, mikor behívták az irodába.

– Hozzám dobott egy szövegkönyvet: Alfred Hitchcock akar kölcsönvenni téged – mondta –, és én beleegyeztem. Azt gondoltam, jól fog tenni a karrierednek. Aztán még hozzátette: Rettenetes, rettenetes szövegkönyv.

Hazavittem és még éjjel elolvastam. Teljesen ellentmondott a véleményem Henry Cohnnak. Másnap elmentem hozzá és örültem, hogy esélyt se adott, hogy megszólaljak. Azt mondta: „Tetves egy vacak, nemde?”

Novakot így kölcsönadták a Paramountnak James Stewart vendégjátékáért cserébe a *Bell Book and Candle*-ben.

– Nem sokban egyezett a véleményünk Henry Cohnnal, bár én nem is beszéltem sokat az első napokban. Igaza volt viszont abban, hogy a karrieremnek jól tesz, ha Hitchcockkal dolgozom. Jó volt Hitchcsel és Jimmyvel dolgoznom, és tudtam, hogy a szerep és a film is csodálatos lesz, de nem volt részem az azonnali sikerben, amit vártam. Mostanra már nemcsak hogy életem része, de sok más ember életének is.

Novak megfigyelte a rajongók véleményének változását az azonnali reakcióktól a sokszori megtekintés utáni véleményig. – Azok, akik először látták, egyszerű kérdéseket tettek föl valamiről, amit a filmben nem értettek. Most már nem kérdeznek, hanem beszélnek nekem róla. Többször látták mint én, annyi bizonyos.

Egyszer elkövettem azt a hibát, hogy a szereplőm motívációiról kérdeztem Hitchet. Erre ünnepélyesen rám nézett és azt mondta: Ne menjünk bele túl mélyen ezekbe a dolgokba, Kim. Ez csak egy film...

Imádtam. Elveszhettem a karakteremben, mind a kétőben. Nekem adta a kreativitás szabadságát. Az egyetlen, amit nem tehettem, hogy elmozdulok attól a fától.

Jimmy Stewart volt a legjobb. Úgy gondolok rá, mint Scottie, mert mindketten annyira benne voltunk a szerepünkben. Szerettem tudni a titkaikat, de inkább Judyval szimpatizáltam.

És ki ne lenne nagy abban a kabátban?

Bár néha a színészek megtarthatják a filmben viselt ruhákat, Kim nem kérte el a fehér kabátot a *Szédülés*-ből.

– Mostanra az a kabát lett a filmtörténet leghíresebb kabátja – sóhajtott fel. – Mikor meglátogattam Edith Headet az otthonában, elmondtam neki, mennyire szerettem azt a kabátot. Azt mondta, egy vagyok a nagyon sokból, ugyanis több rajongó levelet kapott a kabát miatt, mint egész élete bármelyik tervezéséért. Aztán ideadta az eredeti rajzokat róla.

Hitchcock megszabta, hogy Madeleine szürke ruhát viseljen. Novak megmondta Headnek, hogy a szürke nem az ő színe, mert nem áll jól a szőke hajhoz. Novak mégis hordta a szürke ruhát, mert segít szereplője ábrázolásában. Scotti megpróbálta Judyt Madeleine-é varázsolni világos, szorosabb és olcsóbb ruháit lecseréltetve vele Madeleine klasszikus, kevésbé látványos stílusára.

– Az volt kedvére való, ha öltöztetheti, semmint hogy vetkőztetné szerelmét – mondta Hitchcock. – Judyt öltöztetni voltaképp a vetkőztetését jelentette. De Scottie sosem tudhat magáénak a nőt, mert igazából csak a fejében létezett.

Mikor Jimmy Stewart szerepe szerint Madeleine-t vetkőztette, nem kellett látni az eseményt. A nézők fantáziája lendül működésbe, mikor látják ruhadarabjait a szárítón.

Ha csak lehetett volna, még egyértelműbbé teszem a vetkőztetés jelenetét, nem többet mutatva, de több alsóneműt mutatva a szárítón – egy bugyi itt, egy melltartó ott –, de ez nem volt megengedve.

Judy laza haja kontrasztban állt Madeleine felfelé fésült göndörödő stílusával. A hajstílusokat Hitchcock találta ki

Nellie Manleyvel, aki Vilma Banky haját készítette a húszas években, és még mindig a Paramountnál dolgozott.

Audrey Hepburn mesélte, hogy szerette volna Judy és Madeleine szerepét magának. – Nagyon olyan volt, mint a Pygmalion, mint Liza Doolittle a *My Fair Lady*-ben, a cockney rongyoska, aki megtanul „lédi” lenni.

– A nők nem is akarják már, hogy ladynek hívják őket – figyelte meg Hitchcock. – Észrevetted? Manapság a lady olyan nő, aki vár, míg kettesben maradtok a taxi hátsó ülésén és csak akkor gombolja ki a slicced.

Hitchcocknak annyira tetszett Elster irodája, hogy megkérte Henry Bumsteadet, hogy építsen egy ugyanolyat neki Bellagio Roadon levő otthonukban.

Bumstead: – Olyan *Szédülés*-típusú odút akart magának, ahol az elektromos cuccait tarthatja. És el is készült, olyan volt, mint egy hajóépítő irodája. Volt benn egy szőnyeg is, amit Marrakesből hoztunk. Reméltem, hogy tetszett neki, bár sosem mondta.

Egy nap dolgozni indultam, és dumaszó hallatszott. Alma volt az az iroda előtt. Ült a kicsi Ford Mustangjában és köszönetet mondott a csodálatos szobáért. Megkérdezte: Megköszönte ezt neked Hitch valaha is?

Azt mondtam: egy szóval sem. Azt most nem idézném fel, amit akkor mondott erre...

Elköszöntem és visszamentem az irodába. A titkárnő szólt, hogy Hitchcock azonnal látni akar.

Lementem az irodájába, és nevetett az egészen, és viccelt is, többé-kevésbé, és azt mondta, nagyon gyönyörű lett. És tényleg az volt.

Ha meglátogattam Santa Cruzban, mindig felcipelte a csomagom az emeletre. El tudod ezt képzelni? Viszont abban a percben, amikor eltávoztam, megint csak alkalmazott lettem.

Az Ernie's étterem belsejét újraalkották a Paramount stúdióban. Burnstead: – Az egész Ernie's egy díszlet volt. Sikerült ugyanolyan tapétát találnom, és elküldettük az edényeiket is San Franciscóból. Még a tulajdonos Gotti testvérek is bekerültek a filmbe.

Két-három évig azután mindenki az Earnie's-be akart enni, és ott akartak ülni, ahol Kim Novak és Jimmy Stewart is ült.

Az Ernie's-jelenettel Hitchcock elégedetlen volt. Herbert Coleman mesélte: – Kim Novak először halad el Jimmy Stewart mellett. Úgy néz rá, mint aki tudja, miért van ott. Ez az egész sztorit leleplezte volna idő előtt. Hitch vakációzni készült, így rám bízta a jelenet újraforrását. Ez az Earnie's újraépítését, Kim Novak és a statiszták visszahozatalát is jelentette.

Nem sikerült az egész teljesen visszadíszletezni, így távolabbról kellett felvenni, hogy ne tűnjenek fel a hiányosságok. Mikor Hitch visszatért, azt mondta: „Rossz lencsével vetted fel.” – Azonnal tudta.

Judy csak a hangjával szerepel abban a jelenetben, ahol magát Madeleine-ként felfedve tettestársnak vallja magát

Elster feleségének meggyilkolásában. Hitchcock sokáig bizonytalan volt, használja-e vagy sem ezt a részt, aminek törléséhez Joan Harrison ragaszkodott, hogy a rejtély egészen a film végéig fennmaradjon, amibe Hitchcock bele is ment. Az egyik jól menő moztulajdonos látta az eredeti verziót, és ő annyira szerette, hogy ragaszkodott a jelenet visszatételéhez. Alma egyetértett, a jelenet vissza is lett rakva.

Hitchcock azt akarta, hogy Scottie apartmanja a San Francisco jelképeként szolgáló Coit Tower mellett legyen. Burnstead kérdés nélkül készítette el a terveket. Évekkel később kérdezte meg Hitchcockot, miért ragaszkodott ehhez.

Hitchcock azt mondta: – A Coit Tower egy fallikus szimbólum.

Hitchcock a *Mary Rose* londoni színpadi zenéjét szerette volna nagyjából viszonthallani a filmben, illetve egy ahhoz hasonlatos zenét. Mindkét történetben egy asszony tér vissza, látszólag a halálból. A *Szédülés* utal az ókori Orfeusz-legendára is, ahol a hős nem tud nem visszanézni régi elvesztett Euridikéjére, noha új életet kezdhett.

A *Szédülés* megjelenésekor számos rossz kritikát is kapott és elég gyenge eredményeket produkált. Nem is jelentették meg újra 1984-ig. Addigra a film bomlani kezdett, melyet a Universal ekkor megpróbált megállítani, ami több mint egymillióba került. A helyreállítók (James C. Katz és Robert A. Harris) munkája olyan jól sikerült,

hogy a stáblista tetejére kerültek, ami örökre a *Szédülés*hez köti őket. 1958-as megalkotása óta a *Szédülés* újjászületett a halálból, hogy Hitchcock egyik legjobban kedvelt filmjévé váljon.

Ahogy a munka befejeződött és elkezdődött a promóció kivitelezése, és Hitchcock már az *Észak-Északnyugaton* gondolkozott. Almánál méhnyakrákot diagnosztizáltak. Orvosai pesszimisták voltak túlélését illetően, és Hitchcock élete összezavarodott. Az operáció azonban teljes gyógyulást hozott.

BEFEJEZVE AZ ÖTÉVES SZERZŐDÉS VÁLLALÁSAIT, Hitchcock elfogadta az MGM *The Wreck of Mary Deare* (A *Mary kedves roncsai*) című filmjére szóló megbízást. Azonban igazából más ötletei voltak.

Anélkül, hogy az MGM-nek szólt volna, felkérte Ernest Lehman író, hogy készítse el az *Észak-északnyugat* (*North by Northwest*) forgatókönyvét. Amikor az MGM rájött, nagyon feldobódtak, mert úgy gondolták, Hitchcock két filmmel fogja meglepni őket egy helyett.

Évekig szerette volna a Mount Rushmore-t helyszínként használni, és erre ez a film tűnt alkalmasnak. Mivel a csúcst az elnökök kőbevésett arca közötti kergetőzés jelentette volna, az eredeti forgatókönyv a *Férfi Lincoln orrában* (*The Man in Lincoln's Nose*) nevet viselte.

Hitchcock filmbeli saját jelenete a stáblista végén látható, mikor egy busz után siet és nem éri el.

A Mount Rushmore Dél-Dakota fekete hegyei között található. Washington, Jefferson, Lincoln és Theodore Roosevelt elnökök arcát másfél millió éves gránitba faragták, ami öregebb, mint a Himalája vagy az Alpok. Gotzun Borglum művész vezetésével több mint 400 ember faragta ki a fejeket. Borglum tervezte, felügyelte és alkotta ezt a lenyűgöző művészi munkát. Az ötlet valóra váltását segítette a mindent megvalósíthatónak hívó 20-as évekbeli aura, de a harmincas években fejeződött be, amikor a válság éveiben semmi nem látszott megvalósíthatónak, de a kormány pénzt biztosított a közmunkák kifizetésére.

Hitchcock csodálta a fejek megalkotását övező mérnöki és művészi munka kombinációját. Különösen szerette a dolgozó munkások biztonságára figyelő intézkedések tényét, mely eredményeképp mindössze hét apró sérülés történt az alkotás 14 éve során.

Hitchcock eredetileg Cary Grantet szerette volna Lincoln orrába kergetetni. Aztán Grant tüsszentene. Elméletileg ez lehetséges is, hiszen az orr 12 láb hosszú.

– A humor túlságosan nyers volt a stúdió képviselőinek – jegyezte meg Hitchcock.

A film sikere újraélesztette a látványosság iránti kíváncsiságot, és látogatók millióit vonzotta a területre. Sokan akarták Cary Grant és Eva Maria Saint nyomán maguk is megmászni az elnökök arcát. Eszükbe se jutott, hogy a színészek sosem jártak az igazi arcokon, csak egy méretarányosan megépített másukon a stúdióban, Hollywoodban. A belügyminisztérium nem engedélyezett semmi ker-

getőzést a valódi helyszínen, mert az arcokat meg kell védeni a sérülésektől.

Hitchcock nem csalódott, úgyis a stúdiót választotta volna. Mind a két főszereplő, mind Hitchcock a stúdiót választotta volna, noha Cary hozzátette: – Hálás voltam, hogy nem kellett kiállnom a gyávaaságom érdekében.

Saint karja megsérült a forgatáson a stúdió díszletgyeinek: – Valamiféle gumiból készültek a stúdió hegyei, ami sziklának nézett ki. Nagyon magas volt, de nem voltam szédülős. Felmentem a tetejére és kissé ideges lettem. Láttam, hogy mindenféle matracokat helyeznek el, amerre mászunk. Elnéztem: jaj istenkém, egyikünk le is eshetne! És hú, de nagyon kapaszkodtam Cary Grant karjába... Még mindig megvan egy icipicike nyom a bal karomon.

Mindig lenyűgözött, mi mindent meg lehet tenni egy stúdióban. Amikor a Mount Rushmore-on elfutok abból a házból, és azt hiszem, hogy el fognak vinni a repülőn és visszanézek a házra, akkor nem volt ott semmiféle ház, csak egy kép megvilágítással.

Martin Landau: – Az első szövegkönyv, amit láttam, a *Férfi Lincoln orrában* nevet viselte. Általában a szerep kis levél kíséretében érkezik, ami annyit mond: „Kukkantsd meg ezt a szerepet”. Erre az volt írva: „Ezt olvasd el. Alfred Hitchcock pedig találkozni szeretne veled.” Így hát elolvastam és tudtam, hogy nem a Cary Grant része az enyém és nem is James Masoné, de fogalmam sem volt, melyiket fogom megkapni.

Átmentem az MGM-be. Csevegtünk, és Hitch elmesélte az egész filmet töviről hegyire. Szó szerint láttam a filmet, mielőtt az kész volt.

Leonard pribékként lett leírva, de én inkább meleg szereplőként játszottam, mert a karakter úgy érezte, ki kell csinálnia Eve Kendall. Azt hiszem, érdekes lett volna, ha úgy játszom, mintha féltékeny lennék rá mint pribék, de 1958-at írtunk, így nagyon visszafogottan játszottam.

Hitchcock látott engem egy darabban, ahol egy macsó, egocentrikus bunkót játszottam, és erre rám osztotta Leonard szerepét. Egy nap összeszedtem a bátorságomat és megkérdeztem tőle: „Hogy az ördögbe' látott engem egy darabban és gondolt rám ebben a szerepben?”

Azt felelte: „Martin, egy cirkusz forog most benned körbe. Nyilvánvaló, hogy ha egy színházban megy neked az a szerep, akkor egy ilyen kis bohóckodás nem fog gondot okozni...”

Emlékszem, felmentem hozzá, mikor odasúgott Cary-nek, Eva Marie-nek és Jamesnek valamit, majd mellettem elment. Akkor már hetek óta dolgoztam neki, így oda-mentem és megkérdeztem: „Szeretne valamit mondani nekem, Mr. Hitchcock?” A színházban a rendezők rengeteget beszélnek. Sosem mondott semmit a teljesítményemről és mellőzöttnék éreztem magam. Azt mondta: „Csak akkor fogok szólani, ha nem tetszik, amit csinálsz.”

Úgy éreztem, imádta, amit csináltam. Csak James Mason nem, aki azt hitte, egyfajta kivételként játszom az ő szereplőjének.

Sosem beszéltem meg senkivel, de szerintem James alakja biszexuális, és az én karakterem meleg, de azt hiszem, James nem szeretette, amit csináltam. Ernie Lehman passzított hozzá egy mondatot a szerepemhez, ami így hangzik: „Hívja az én női megérzésemnek”.

Az elején Hitchcock azt akarta, hogy a saját ruháimban lépjek fel. Azt feleltem: a ruhák, amiket viselek nem azok, amelyeket Leonard viselne. Jól kijöttünk vele.

Aztán Hitchcock azt akarta, hogy Cary szereplőjénél jobban öltözködjem, csinosan. Erre elvitt a Wilshire sugárútra, ahol a szabó Cary méretére szabta a ruhákat, melyeket én viseltem, amiről persze Cary nem tudott.

Együtt választottuk ki az anyagokat, volt egy kék és egy szürke öltöny.

Chicagóban vagyunk, a filmfelvételen, és nem dolgozom aznap. Hitchcock hív a LaSalle állomásról, és közli, hogy vegyem fel az egyik ruhát, hogy lássa, hogyan mutat ebben a környezetben. Felvettem a ruhát és lementem a LaSalle utcai állomáshoz.

Az állomás hatalmas része le volt kordonozva, így türelmesen várakoztam a barikád mögött. Cary Grant embere kocogtatta meg a vállamat, egy angol pasas cockney-i akcentussal. Azt mondja: „Elnézést, de Mr. Grant szeretné tudni, hol vette ezt az öltönyt”.

Addig sosem találkoztam Cary Granttel. A tömegben szúrta ki a ruhát. Azt mondta: „Két szabó tud ilyet csinálni a világon, az egyik Beverley Hillsben, a másik Hongkongban él”.

Erre rájövök, mi van, azt hiszi, hogy chicagói statiszták vagyok, és kiszúrta az öltönyt. Persze senki nem olyan jól öltözött Chicagóban, mint Leonard.

Röviddel ezután találkozom Caryvel, aki rám néz, de inkább csak az öltönyömet vizslatja. Minden kicsi részlet az ő utasításai alapján készült az öltönyön. Aztán meg azt mondta: „Martin, hadd próbáljam fel azt az öltönyt, hogy hogyan áll nekem, passzol-e?” Nekem nem volt a szerződésemben, hogy megkapom a ruhatárat a filmből, de neki igen. Azt hiszem, az én ruhatáramat is akarta. Az öltöny egész jól állt rajta, és nyilvánvalóan az én szereplőm többet cserélt ruhát, mint az övé.

Sosem láttam az öltönyöket a filmezés után. Van egy érzésem, hova kerültek. Ahányszor csak Caryvel találkoztam, sosem tudta, az én öltönyömet fogja-e viselni, vagy sem.

James Mason beszélt nekem Hitchcockról és a film forgatásáról való élményeiről.

– Hitchcock az előkészületeken sokat dolgozott a technikusokkal. A színészeket addigi szerepeik szerint abban a hitben szerződtette, hogy a karakterszínészek képesek lesznek majd a feladatot elvégezni. Jobb szerettem, ha nem vagyunk túl kreatívak, ami mindent magában foglalt, ami a kamerájával és velünk, színészekkel volt kapcsolatos.

Minden helyzetben igazságos volt. Egyszer emlékszem, azt mondta az *Eve* szereplőjének: „Drágám, ez csak egy fiú-ilm!”

Néha beszélgettünk korai brit stúdiókról, Gainsborough-ról, Islingtonról... Egész sokat tudtam ezekről a feleségemtől, és Hitchcock szerette ezt a témát.

Emlékszem a fiatal Martin Landaura, akinek érdekes, rövid szerepe volt, bár olyan, amire haláláig emlékszik az ember. Sokat dolgozott a szövegén, és úgy érezte, nem sikerül összehoznia. Inkább módszerszínész volt, amit Hitchcock nem szeretett nagyon.

Sokszor kérdeztek már a Landau-féle Leonard és az én szereplőm közötti homoszexuális felhangokról és alhangokról. Hát persze. Nyilván. De ez így egyoldalú. Leonard rám hajtott, ami az én szereplőm kedvére volt, de az én vandammomnak nem volt homoszexuális készítése és jelzése sem, csak Eva Marie Saint szereplője, Eve felé.

Az egyik jelenetben Eve egy gépre akar felszállni, és nekem követnem kell őt. Ehhez a jelenethez kaptam a legtöbb hitchcocki utasítást. Mögém állt és ízes cockney-i kiejtéssel így szólt hozzám: „James, mikor felmegy a gépre, azt akarom, hogy számolj háromig és kövesd”.

Úgy tűnt, megpróbálom értelmezni a kérést. „Háromig? De mi van ha nem érzem úgy háromnál, de kettőnél igen? Vagy mi van...” Láttam az arcán azt a kifejezést. Teljesen lemerevedett. Abszolúte. Aztán mosolygott. Rájött, hogy csak ugratom.

Cary nagyon komoly ember volt, nem úgy, mint a szereplő, akit játszott. Ahogy ott állt, folyamatosan a szövegét bújtta az utolsó pillanatig, mintha az élete múlna rajta. Aztán belépett a szerepbe, önbizalommal, természetesen

és könnyedén, miközben úgy tűnt, közben találja ki, mit tesz legközelebb.

Eve Kendall szerepére Cary Sophia Lorent javasolta, akivel már játszott együtt. Hitchcock nem egyezett bele. „Miss Loren nem lenne megfelelő szőke.”

Robert Boyle, művészeti vezető mondta: – Hitchcock sosem szeretett terepre menni. De ebben a filmben a Grand Central állomást használtuk eredetiben, és nem építettünk egyet a stúdióban. A fénymennyeiség, amivel az állomást meg kellett belül világítanunk, majdnem csődbe vitte az MGM-et. Általában könnyebb volt a helyszínt „felfesteni üvegre”.

Bernard Hermann mondta nekem: – A nyitózene, a fandango előrevetíti Cary Grant őrült táncát Amerikán keresztül. A film leghíresebb jelenete, amikor a permetezőgép megtámadja Caryt, minden kísérőzene nélkül forog. – A csend is egy hang a zeneszerzőnek, ahogy a fehér is egy szín a festőnek – mondta Hermann.

Hermann mutatta be barátját, Ernest Lehmannt Hitchcocknak. – Hitch egy író-t keresett, hogy együtt dolgozzanak a *Mary kedves roncsain*, azt gondoltam, együtt jól össze fogják rántani – mondta Hermann.

Eva Marie nevetett, mikor azt kérdeztem tőle, vajon Eve és Roges boldogan éltek-e együtt a film vége után.

– Ó, biztosan! Igen! Vagy nem csináltam volna meg a filmet!

Imádom a jelenetet, mikor kifejezi magát a fák között, amit Hitch nem volt hajlandó kivágni, mikor a stúdió azt

mondta, túl hosszú. Ha kivágják, soha nem ismerték volna meg Eve Kendall-t, mert ez az a pillanat, mikor felfedi önmagát.

Caryvel édes dolog volt együtt dolgozni. Azt mondta: – Eva Marie, ebben a filmben nem kell sírnod. Csak mókás jeleneteink lesznek. – Ezt az első napon mondta. Azelőtt komoly filmekben szerepeltem, mint az *Egy kalap eső* (*A Hatful of Rain*).

Saint úgy írta le James Masont, mint aki édes, minden baljós dolog nélkül, de a szereplője egy olyan goromba fickó!

Mindenki jól kijött mindenkivel. Nem volt köztünk díva. Legkevésbé Hitchcock.

A végső üldözéskor, mikor a sálam fennakad egy ágon, az egy véletlen volt. Szerencsésen alakult és benne maradt a filmben.

Egy sort meg kellett változtatnunk a szövegben: „Éhgyomorrra nem szeretkezem”-ről „Éhgyomorrra nem vitatkozom szerelemről”-re.

Emlékszem, mikor először olvastam a szöveget, azt gondoltam: nincs szerepem az 58. oldalig. Mi ez itt? Aztán újraolvastam és máris máshogy tűnt.

Az aukciós házas jelenet szüneteiben Hitchcock kiszúrta Saintet, ahogy elegáns koktéltálcáján kávét iszik egy műanyag bögreből.

– Hitch elszörnyedt, és nem is sejtettem, mit csinálhattam rosszul... Azt mondta: Eva Marie, annyira sok ember van a díszletben most. Nem akarom, hogy egy hölgy 3500

dolláros ruhát viselve egy műanyag pohárból igya a kávé. Letette velem és a kávé áttöltötte egy porceláncsészébe. Azt gondoltam: magamtól is rájöhettem volna. Hitchcock úgy gondolta, az illúziót sem mások, sem maga előtt sem volt szabad megtörnie.

Amikor elégedetlen volt néhány MGM-tervezésű ruhával, azt mondta: „El kell mennünk a Bergdorfbra”. Elvitte Eva Marie-t oda vásárolni, az akkori divatos bevásárlóházba, ahol a legdrágább ruhákat próbálta fel.

– Mondtam neki, hogy ez volt az első és utolsó alkalom, hogy valaki cukrosbácsim lehetett.

Kiszúrt minden ékszert, fülbevalót. Egy nő az egyik gyűrűmhöz illő követ keresett Chicagóban.

Sydney Guilaroff volt a hajszobrász. Munkája könnyűnek tűnik, de nem az. Azt mondtam: bármit megteszek, hogy ez a hölgy lehessek. Így ebéd közben is a hajamat csinálta, és nekünk kettőnknek csak a hajszárítás közbeni szendvics jutott.

Szerettem, hogy Hitchcock olyan sokat foglalkozott Eve Kendall-lel.

Nem minden ruhát a Bergdorf-Goodmannél vettünk. Bergdorf volt a fekete ruha a vörös rózsákkal. Azt imádtam. Mindenki megkérdezi, hogy megtartottam-e? De a mozi ruhák olyanok, mint az érettségi ruha – ha kész, akkor viszlát!

Eve Kendall volt a legjobb, amit meg lehetett kapni, és ruháinak vissza kellett ezt tükrözniük.

Hitch tudta, hova fogsz ülni, mint az aukciós jelenet-

ben. Tudta, hogy én középen leszek, Mason oldalt, Cary a másik oldalon. Sosem láttam a jelenetterveket. Biztunk benne és úgy éreztük, csak mi tudjuk eljátszani az adott részt, hiszen mi voltunk a szereplők a számára.

Mindig fel volt öltözve. Még a fogdmegek is öltönyben voltak!

A pletykák szerint Saint kisasszony az elején még elpi-
rult az első páros jelenetnél, mert Grant az egyik ideálja volt.

– Nem igaz – mondta. – Szerettem Claude Rains-t, mi-
kor még kislány voltam. És Charles Boyer-t és Fred As-
tairt. Úgy utálok, mikor kitalálnak dolgokat.

Olyan öt éve a Hitchcock-hölgyeket meginterjúvolták
Pasadenában egy sajtókongresszuson. Mindenki, aki a film-
jeiben közreműködött, jelen volt. A közepe felé azt mond-
tam: tényleg úgy érzem, hogy ugyanahhoz a férfihoz men-
tünk mind feleségül. Mi vagyunk a Hitchcock-özvegyek.

Egy nagyon, nagyon fiatal kezdő színésznőt vitt el egy-
szer Hitchcock vásárolni. Pat Hitchcock emlékezett vissza
az alkalomra:

– Olyan 12–13 éves koromtól kezdve jártunk el apám-
mal ruhákat vásárolni nekem, általában anyám nélkül. Pon-
tos elképzelései voltak számomra, ahogy anyám és a többi
nő számára is, akiknek ruhát vásárolt. Nem mondhatom,
hogy minden választása tetszett nekem is. Számomra túl
konzervatívnak tűnt az ízlése. Volt egy nézőpontja, mely
nem igazán illett össze az én ízlésemmel. Szoknyák, blú-
zok és szvetterek... Nem voltam lenyűgözve, de most azt

kívánom, bárcsak meglennének azok a ruhák. Jó érzéke
volt hozzá, hogy tudja, mi áll jól rajtam, mi illett a szemé-
lyiségemhez, ami emellett még kényelmes is azért.

Hitchcock csodálta Audrey Hepburnt, és a színésznő is
nagyon szeretett volna vele dolgozni. Megígérte neki,
hogy készülő filmjében szerepet kap, a *Bíróért nincs óvadék*
(*No Bail for the Judge*) című filmben, de csak addig örült
neki Audrey, míg ki nem derült, hogy megerőszkolási je-
lenet is van benne. A szereplő prostituálnak öltözik, hogy
ezáltal kimoshassa apját a gyilkosság vádjából.

– Felelős voltam az *Apáca története* (*A Nun's Story*)
című filmért, amit épp csak befejeztem, és nem lehetett
Mr. Zinnermann filmjét tönkretennem egy ilyen szerep
vállalásával.

Amikor kiderült, hogy Audrey gyermeket vár, a projekt
végül a közepén abbamaradt.

– EGY NŐ ÍRTA NEKEM LEVÉLBEN, hogy van egy
nagy gondja – mesélte nekem Alfred Hitchcock. – A lánya
látta a gyilkossági jelenetet a *Diabolique*-ban a kádban, és
azóta nem hajlandó fürdeni. Aztán megnézte a *Psychót* és
azóta már zuhanyozni sem hajlandó. A nő azt kérdezte,
mit tehetne ezek után a lányával.

Nos, nem vesztegettem az időt, azonnal táviratoztam
neki: „Küldje a lányát a vegytisztítóba!”

– Alfred Hitchcock után egész életemre psycho lettem
– mondta Anthony Perkins. – Mindig, ha benzint veszek,

ha bemegyek a boltba, moziba, étterembe, embereket hallok, amint azt mondják: „Nézz oda, ott van Norman Bates!”

Csak egy dolgot szeretnék, ha rólam ír valamit, helyre tenné ezt a dolgot? Tony Perkins vagyok és NEM Norman Bates!

Hitchcock mondta – Anthony Perkins annyira lenyűgöző, annyira tökéletes volt, hogy lehet, ettől tönkrement a karrierje. Lehet, hogy ártottam neki.

Perkins csak egyszer találkozott Hitchcockkal, mielőtt forgatni kezdtek.

– Aláírtam, mielőtt láttam volna a szövegkönyvet – mondta –, annyira akartam Hitchcockkal dolgozni. Mondta, hogy a legfontosabb szerep az enyém, de igazán bármit eljátszottam volna, csak hogy vele forgathassak. Amikor találkoztunk, azt mondta nekem: „Te vagy maga a film”. Nem egészen értettem, mit értett ezalatt, de hamar rájöttem.

Valamit hallottam a történetről, de nem sokat. Mindenről nagyon nagy csend volt és titkolózás. Meg is kellett esküdnünk, hogy senkinek nem beszélünk a filmről. Aztán mégis, mielőtt a *Psycho* megjelent volna, valaki elővigyázatlan volt. Szerencsére ez közvetlenül a premier előtt történt, és így nem lett nagyobb baj. A fecsegő száj elkotyogta, hogy női ruhát is viselek a filmben.

Hitchcock őrzöngött a maga módján.

Mondtam neki, hogy elegendő volt már ugyan a romantikus szerepekből, és érdekesebb dolgokat szerettem volna

vállalni, de kicsit azért aggaszt, hogy hirtelen most egy öngyilkos hajlamú transzvesztitát kell eljátszanom. Úgy tűnt, ez némileg azért negatívan is hathat a karrieremre. Megkérdeztem Hitchet, mit gondol, és azt mondta: „Miért nem adsz egy esélyt és próbálkozol meg vele?”

Martin Balsam és én közös jelenetben szerepeltünk. Gyakoroltunk, próbálgattuk a szöveget és rájöttünk, hogy jobban hat, ha belebeszélünk egymás mondataiba. Ahogy a felvételhez hozzákezdünk volna, észrevettük, hogy nem fog összejönni a belebeszélés, mert mind a ketten közeli felvételen leszünk rögzítve. Mondták, hogy a Hitchcock tervei szentek, és már látta a filmet a fejében. De azt gondoltam, próba, szerencse.

Azt mondtam: „Hitch, Marty meg én próbálgattuk a szerepet és jobbnak tűnik úgy, ha egymás szavába vágva adjuk elő”.

Hitch azt mondta, próbáljuk ki. Figyelt, aztán az előzetes tervet bedobta a kukába, Na ennyit arról, hogy nem volt vevő az ötletekre.

Hitchcock nyitott volt Perkins javaslataira. – Az én ötletem volt, hogy édességet rágcsáljak. Mivel a szereplőm mond egyszer olyat, hogy csak csipeget, mint egy madár, ezért Hitchcock azt javasolta, karamellás kukoricát egyek.

Mondtam Hitchnek, hogy nagyon megéreztem a szereplőm, Norman karakterét és játszhatnék-e a saját ruhámban?

Azt mondta, rendben van.

Hilton Green, a segédrendező emlékezett Perkins befelől forduló természetére. – Mindig egyedül volt, udvarias, kedves, de olyan magányos fajta. Megkért, hogy valakivel üzenjek érte 5–10 perccel a belépője előtt. Akkor bement a lakókocsijába és 5–10 perccel később már mint Norman Bates jött elő.

Anthony Perkinsnek van egy elmélete, miért nem készült a *Psycho* színesben.

– Hitchcock imádta Clouzot *Diabolique*-ját. Azt hiszem, ez volt az egyik ok, ami miatt a *Psycho* fekete-fehér.

Hitchcock más magyarázattal szolgált:

– Nem szeretek vért látni élőben vagy képernyőn. Azért lett a *Psycho* fekete-fehér, mert tudtam, hogy nem akarom azt a sok vért mutatni a fehér csempén.

A másik ok a költségek alacsonyan tartása volt, és hogy a tévés stábjá, akikkel a film készült, a fekete-fehér felvételekhez volt szokva.

Hitchcock folytatta: – Fontos volt a meglepetés erejének céljából, hogy Marion Crane szerepére a legnagyobb sztárt alkalmazzuk, mert a nézők nem gondolták volna, hogy megöljük a legnagyobb sztárt a film kezdete után nem sokkal.

Az első választás Marion Crane szerepére ezért Janet Leigh lett. Hitchcock hajlandó volt kicsit nagyítani a szerepén, ha elvállalja.

Leigh mesélte: – Hitchcock elmondta nekem, hogy a korai halálom a filmben sokkolni fogja a nézőket. Rajtam állt

a dolog. Nem volt egy nagy szerep, de megígérte, hogy nagyobb farag belőle, ha vállalom. Kaptam rajta és ő nagyobbra írta át a szerepet.

Azonnal tudtam, hogy valami nagyon nagy és különleges film fog születni. De ki hitte volna, mi lesz belőle igazán...?

Mondott Hitchcock nekem valamit, mielőtt elkezdtek. Aztán közben nem sokat beszélt. Azt mondta, akkor beszél csak, ha valamit nem jól csinállok. Nem akart se túl keveset, se túl sokat, és elvárta, hogy menedzseljem az apró nüanszokat. Nagyszerűen tudtunk együtt dolgozni.

Nem kell kérdezni, mi volt a motívációm. A szenvedély. Motivációnak elég jó, azt hiszem.

Hitchcock nagyon ráhangolt a képzelet fontosságára. Volt valami, amit a közönségnek kellett elképzelnie a jellemvonásaim közül, s ily módon sosem feledik el, amit ők tettek hozzá.

Azt mondta: „Leginkább tedd azt, ami jólesik”. Nagyon jól együtt ketyegett az agyunk. Megértette és értékelte, amit csináltam, és jól tudta, ő mit csinál. Tudtuk a szabályokat, amiknek engedelmeskedtünk, mert volt értelmük.

Saul Bass írta a zuhanyzós epizód jelenetsorát, ami szerint játszottuk. Tökéletesen meg volt tervezve, de így is egy hétig kellett a zuhanyzóban állnom. Áztató egy élmény. A zuhanyzós jelenet megtisztulás volt, mely elmosa ta Marion bűnét.

Hilton Green beszámolt a zuhanyzós jelenet másik oldaláról: – Kemény jelenet volt Janet számára. Úgy értem,

annyi ideig ázni. Még ha be is volt bugyolálva, azért nem lehetett kellemes.

Azt hiszem, öt napig vettük fel. A napok túlnyomó részét Janet a zuhany alatt töltötte. Persze meleg volt a víz, de azért kellemetlen már egy idő után. Sok szünetet tartottunk, de nehéz ügy volt mindenestre.

Igazából sem Janet Leigh, sem Anthony Perkins nem volt jelen a 45 másodperces leszúrási jelenetnél. Leigh dublőre helyettesítette őt, míg Perkins New Yorkban játszott egy darabban.

A jelenet 78 apró lépésre volt bontva, némelyik csupán egy másodperc hosszúságú. Bár a dublőr meztelen volt, soha egyetlen cenzúrázandó részt nem mutattunk meg, és a kést sem látjuk soha behatolni a testbe, noha az illúzió ezt sugallmazza.

Ha rábízuk a közönségre, hogy elképzelje, mi történik, ahelyett, hogy látnák is, akkor az az élmény marad meg nekik. Hitchcock ebben hitt. A cél a közönség manipulálása, amit a varázsló is tesz és amit mi is csináltunk.

A film után barátok lettünk Perkinsszel. Nem mentünk duplarandizni, nem is voltunk egy korosztályban, de azért találkozgattunk. Ha vacsorapartira mentünk, mindig közös asztalt kaptunk, mert kölcsönösen élveztük egymás társaságát.

Mindenki, aki valaki volt a városban, meghívást kapott a Chasen's-be Hitchcock 75. születésnapjára. Volt reflektor és vörös szőnyeg, volt fogadóközönség a Wassermanokkal, Jules Steinokkal és Hitchcockokkal. Láttam, hogy a

férjemmel, Bobbal jövünk, és alighogy odaértünk, a fülembbe suttogta a legpiszkosabb történetet, amit valaha hallottam. Ott nevtünk a sorok között és az emberek kíváncsian néztek.

Leigh egyetlen bánata az volt, hogy nem szerepelt több Hitchcock-filmben. Azt mondta neki: „A közönség folyton a *Psychó*ra gondolna, és ez rossz lenne az új film szempontjából és neked is”.

A *Psycho* volt Patricia Hitchcock utolsó teljes estés filmje, noha a televízióban továbbra is játszott.

– Vegyes érzelmekkel fogadtam, mikor Pat a házasságot helyezte a színjátszás elé fontossági sorrendben – mondta nekem Hitchcock. – Azt gondolom, tehetséges színésznő, különben nem játszottam volna vele három filmemben és a tévésorozatban is. A feleségem viszont örült, mert azt gondolta, így boldogabb élete lesz a lányunknak.

A Madame annyira romantikus lélek. Bár próbáltam nem kimutatni, azt hiszem, én is az vagyok. Így egész természetes, hogy a lányunk is ilyen lett.

Annyira hiányzott, mikor elhagyta a házunkat.

– A *PSYCHO ALAPJÁUL* Robert Bloch könyve szolgált, aki a tévésorozat egyik közreműködője volt. A regény egy valós wisconsini sorozatgyilkosságon alapult, a forgatókönyvet Joseph Stefano írta.

A nyitó szerelmi jelenethez fehér melltartót és bugyit viseltem, a pénz elrablása után pedig feketét. Hitchcock

meg akarta mutatni, hogy Marion Crane-nek jó és rossz oldala is van.

Leigh fehérneműjét boltban vásárolták, és ő is pont olyat akart. Valaki azt írta egyszer, hogy ő méretre gyártott alsóneműt akart.

– Ez nevetséges – mondta Leigh –, mert sosem hordtam olyat. Miért pont ez lett volna az az alkalom, hogy olyat hordjak?

Hitch kérte, hogy népszerű márkát vásároljak, hogy a nők ráismerjenek saját alsóneműjükre és ez fokozza a velem való azonosulásukat. A saját alsóneműm nagyon népszerű márká volt.

A nyitókép Janet Leigh és John Gavin ágyjelenetével kezdődik, melyet az ebédszünetben gyakorolnak.

– A való életben futólag ismertük egymást – mesélte Leigh –, és már a nyitójelenetben ott is voltunk egymással az ágyban a rengeteg ember előtt. Mr. Hitchcock többször vette föl a jelenetet, mint általában, így tudhattuk, hogy valamit nem jól csinálunk.

Odahívott, és úgy, hogy senki ne hallja, odasúgta: „Azt hiszem, lehetnétek Johnnal egy kicsit szenvedélyesebbek. Megpróbálnátok, és lássuk milyen lesz, jó?”

Visszamentem és töprengtem, vajon mit mondhatott Johnnak. Azt gondoltam, talán neki részletesebben elmondta, mit szeretne. Nem tudtam, mire számítsak.

Visszabújtunk az ágyba Johnnal, és elhatároztam, hogy mindent beleadok.

Csak később esett le, hogy Hitchcock pajkos ember volt munka közben is, és hogy meg lettem tréfálva.

Mikor megkérdeztem Johnnt, mit mondott neki Hitchcock utasításként, és mondtam, hogy a nyers részleteket is el kell mondania, kiderült, hogy neki Hitchcock nem mondott erről egy szót sem.

Így kapta meg Hitchcock, amit akart tőlem, vagyis meg akarta mutatni, hogy Marion többet akart szerelmétől, sokkal jobban szeretett, mint amennyire John akarta őt. Mr. Hitchcock azt akarta, hogy én legyek agresszívabb.

Egyszer csak az ágyban John hirtelen azt mondta: „Janet, állj! Felizgatsz!”

Azt hiszem elég érzéki lett a jelenet.

BERNARD HERMANN ZENESZERZŐ mesélte nekem: – Eredetileg Hitch azt kérte: „Írj amit akarsz, de nem akarok zenét a zuhanyzóhoz”. Egyértelmű volt, de mégis úgy éreztem, kell oda zene.

Amikor a zenét vettük fel, odaértünk a gyilkossági jelenetekhez, melyek zene nélkül pörögtek. Hitch nem volt elégedett. Azt javasoltam, hallgassa meg a jeleneteket zenével. Azt mondta: „De azt hittem, megegyeztünk, hogy oda nem kell zene!” Erre azt feleltem, hogy persze, úgy is lehet, de legalább hallgasd meg, amit írtam.

Így hát megnézte, és azt mondta: „Természetesen kell a zene bele”. De hisz annyira ellene voltál, mondtam. Azt felelte: „Csak egy kis fontoskodás, drága barátom”, ami azt jelentette, hogy be tudja ismerni, ha tévedett.

A *Psycho* öt hét alatt lett kész a *Revue* televíziós stúdiókban a Universalnál, 1959-ben és 850 ezer dollárba került. A három fő színész, akit Hitchcock szerződtetni akart a Paramounttal voltak leszerződve, a forgalmazóval, elérhető árakon. Vera Miles, aki Marion testvérét, Lilát játszotta még benne járt a Hitchcockkal kötött öt éves szerződésben. Hermann szokásos díját kapta, de külön díjazást is a csak vonósokra megírt speciális zenéért.

Hilton Green segédrendező magyarázta el, hogyan mixelte Hitchcock a televíziós és filmes technikákat a *Psycho* forgatásakor.

– Mr. H. úgy döntött, hogy alacsony költségű filmet akar forgatni a televíziós stábjával. A kettő között a különbség ég és föld volt. Mikor filmet forgatott, mindennek nagyon precízen kellett folynia. A tévében nem volt erre idő. Volt tehetsége rövid vágásokból összetenni a művet, a filmekben használt bonyolult kameramozgások helyett.

A *Psycho* esetében olyan 75–85 százalékkal többet fordított tervezésre, mint egy tévésorozat esetén. A tévében egy nappal előtte leellenőriztük, minden rendben van-e, és kész. Aztán odajött és két-három nap alatt felvettük.

Elküldött engem az arizonai Phoenixbe a *Psycho* miatt, ahol Marion Crane irodája volt. Igazi ingatlanosokkal találkoztam, megnéztem, hol élne, ha valós személy lenne, milyen ruhákat viselne stb... Aztán megtettem az utat Észak-Kaliforniába. Aztán vissza. Szóval sokat kutattunk, sokkal többet, mint egy tévé-show kedvéért.

Mr. H. a kamerával vágott. Semmi találgatás nem játszott szerepet, csak össze kellett raknom a dolgot. Nagyon könnyűvé tette a munkámat.

Igen, bonyolult volt a jelenet, mikor Mrs. Bates-et megtalálják a pincében. A nagy gond az volt, hogy valami villanás legyen a lencsén, mikor megfordul, és Vera Miles megüti a csupasz villanykörtét, ami ide-oda leng a szobában. Ezt akarta Hitchcock, ezt az effektust, ami jó pár újrafelvételbe került, ami felbosszantotta őt. Azonnal akarta a dolgokat. A második nap aztán összejött.

Egy bábu, az csak egy bábu. Az egyetlen alkalom, mikor mozgott, az volt, mikor megfordult. A stúdiósegédnek kellett gondoskodnia róla, hogy a fej oldalra billenjen. Nagy kínba telt, de végül sikerült.

John Landis fiatal rendezőként a Universalnál jól ismerte Hitchcockot.

– Először tévéen láttam a *Psychót* és nagy hatással volt rám – mesélte nekem Landis. – Lenyűgözött milyen vicces. Az „anyám ma este nem önmaga”, csak az egyik mondat példaként...

A vége a mozivilág egyik nagy imázsa. Mikor azt mondja: „egy legyet sem tudnék bántani”, Tony Perkins tényleg teljesen örültnek néz ki.

A *Psycho* sok kritikát kapott, hogy esetleg befolyásolhat gyenge elméket. Hitchcock nem értett egyet.

– Azt hiszem, van befolyása a beteg elmékre – ismerte be –, de az egészségesekre nem. Mikor a *Psycho* készült,

egy férfi három nőt ölt meg Los Angelesben. Azt állította, hogy a *Psycho* hatására követte el a harmadik gyilkosságot. A média felhívott, hogy kommentáljam az esetet. Azt kérdeztem, hogy a második nő megölése után melyik filmet látta? És talán tejet ivott az első gyilkosság előtt...

Egy kisfiú egyszer megkérdezte tőlem: „Mr. Hitchcock, mit használt a Psychóban vér helyett, csirkevért?”

Nem – feleltem – csokiszószot. Azt felelte: oké, és ment a dolgára. Megértette, hogy ez is csak egy film volt.

A UNIVERSAL-INTERNATIONAL IDŐSZAK



A Madaraktól a Családi összeesküvésig

TOLLAS BARÁTAINK EGYSZERRE tollas ellen-ségeink lesznek – írta le Hitchcock nekem a *Madarak* (*The Birds*) történetét.

Amikor Hitchcock barátja, a tehetségkutató MCA tulajdonosa megvette a Universal Studios-t, lehetőséget adott Hitchcocknak, hogy tévésorozatában és a *Psychóban* birtokolt jogait cserélje be a Universal tulajdonosi részéért. Hitchcock átment a Universalhoz, ahol az első projekt a *Madarak* lett.

A tévében látott Hitchcock és Alma egy reklámot egy vonzó szőkével. Alma látta meg először, és azt gondolta, a nő lehetne Hitchcock új sztárja. Mindketten hittek az első benyomás fontosságában.

Natali 'Tippi' Hedren, a hirdetésben szereplő modell szerződét kapott, és találkozott az MCA ügynökeivel és képviselőivel. Először azt hitte, reklámokban fog szerepelni, de aztán megtudta, hogy Alfred Hitchcock szeretne vele hét évre leszerződni. Azt gondolta, a tévésorozatban

fog szerepeket kapni. Hedren fizetése körülbelül annyi volt, mint amit modellként kapott, de jóval biztosabb, és gondolnia kellett négyéves lányára, Melanie-ra. (A kislány időközben felnőtt, és ő Melanie Griffith.) Hedren a *Madarakban* eljátszandó szerepének is véletlenül a Melanie nevet adta az író, Evan Hunter.

Lew Wassermann, Hitchcock és Alma volt jelen a Chasen's-ben, mikor Hedrennek megmondták, hogy Hitchcock új filmjében fog szerepelni. Előtte az asztalon volt egy ajándék Hitchcocktól a San Franciscó-i Gump's-ból, egy arany kitűző három madárral.

Edith Head készítette el Hedren filmes ruhatárát. Hitchcock szerette volna, ha Hedren lesz az új Grace Kelly. Hedren azonban nem akart új Grace Kelly lenni. Ő akart lenni az első Tippi Hedren.

Georgine Darcy meglátogatta Hitchcockot, amikor Hedrent rendezte.

– Úgy rendezte őt, mint egy robotot. Azt mondta nekem: „Ezt figyeld!”, és láttam, hogy ha Tippinek fel vagy lecsúszott a hangja, amit korrigálnia kellett, akkor volt erre egy jel, amivel ezt közölte vele.

A *Madarak* előtt Hitchcock a *Marnie*-t tervezgette Grace Kellyvel. Remélte, hogy visszatérhet a vászonra, de hamarosan csalatkoznia kellett.

– A férjem filmsztárt szeretett volna a státusz járulékos jelenségei nélkül – mesélte évekkel később Grace Kelly. – A *Fogjunk tolvajt!*-ban több mint erősen jelen voltam a filmben. Azt hiszem, a férjem azzal a karakterrel esett sze-

relembé. Magam is kedvemre keverhettem a szerepeket. Azt olvastam, hogy mesebeli hercegnő leszek – és tényleg. A boldogan éltek, amíg meg nem haltak rész viszont az életben nem olyan könnyű.

Bizonyos értelemben Hitch vezette oltárhoz a menyasszonyt, de nem hiszem, hogy örökre értette.

Amikor megházasodtunk, a férjem azt mondta: „A színésznősködés nem volt hercegnőhöz méltó”. Aggódott, mit fog szólni hozzám Monaco népe, ha meglátnak a vásznon, de szerinte ez a szerepen múlt.

A lányt akarta, akiben volt spiritusz, de nem akart a feleségében ugyanannyit belőle.

Azt hiszem, színészként mindig is változatosságot szerettem volna, de az életben, ha már egyszer hercegnőnek álltam, akkor örökre be lettem skatulyázva.

HITCHCOCK AZ ÚJSÁGBAN OLVASOTT a Santa Cruzban támadó tengeri sirályokról, akik a ködben elveszve repültek utcai lámpáknak és kirakatoknak. Ez az egyik, már megvásárolt Daphne du Maurier novellára emlékeztette, a *Madarakra*. A *Madarak* egy cornwalli farmertanya története, melyet megtámadnak a madarak. Hitchcock úgy döntött, hogy a *Marnie* helyett a *Madarak* lesz a következő filmje, melynek helyszínét Cornwallból áttette Észak-Kaliforniába.

Evan Hunter regényíró látott neki a forgatókönyv megírásának. Hunter ötlete volt a romantikus szerelmi találka-

történetbe oltott hirtelen madártámadás. Hitchcock szerette az ötletet, főleg, ha Grace Kelly és Cary Grant lehet a szerelmi találka két alanya. Hitchcock bátorította Huntert, hogy izgalmasabb főszereplőket találjon a novella farmerházaspára helyett.

Bár Hitchcock hozzá volt szokva a bonyolult problémák megoldásához, a *Madarak* bonyolultabb lett, mint várta. Azt mondta, hogy ha előre látta volna a technikai nehézségeit a vállalkozásnak, akkor sosem fogott volna hozzá.

Robert Boyle mesélt a nehézségekről:

– Hitch megkérdezte, technikailag lehetséges-e a film elkészítése. Olvastam a sztorit, amelynek a lényege az volt, hogy a madarak mindenütt beférkőznek a házakba, hogy elpusztítsák az emberi fajt. Ez önmagában is nehéz diónak tűnt. Ráadásul egyéb technikai újításokat, illetve azok kombinációit alkalmaztuk – az egész nagyon sokesélyesnek nézett ki.

A legnehezebb a benzinkút felrobbanásának követése volt a sirályok szemszögéből. A látványelemeket Edward Munch *A sikoly* című festménye alapján terveztük meg. Így akarta Hitchcock. Szubjektív nézőpontot akart, hogy a közönség érzelmileg együtt mozogjon a szereplőkkel, de egyúttal saját félelmeit is megélje. A színészek majdnem hat hónapig dolgoztak, de a technikai emberek és a speciális effektusok kreálói több mint egy évig.

Hitchcock akármeddig képes volt a technikai dolgokban elmenni, ha az meghozta azt az eredményt, ami kielé-

gítette az elvárásait. Hozzáköthette a realitást a valósághoz, hogy megmutassa az igazi valóságot.

A *Madarakban* Hitchcock eldöntötte, hogy nem fog zenét használni, csak a madarak hangját. Remi Gassmann, német feltaláló-zenész kreált egy madárhang-szintetizátort, mellyel reprodukálni tudta a madárhordák hangjait. Bernard Hermann volt a konzultánusa.

Hedren túl kellett, hogy élje a napokat, melyek azzal teltek, hogy madarakat vagdostak hozzá. Ezt sosem várta volna, és a dolog rossz hatással lett a Hitchcockkal való kapcsolatára.

– Hitchcockot jobban érdekelte a madarak sorsa, mint az enyém – mondta Hedren. – Azért voltam ott csupán, hogy belém csípjenek.

Ethel Griffis, aki a filmben ornitológus, még 1881-ben kezdte színpadi karrierjét – 3 évesen. Hitchcock látta is őt egy londoni darabban, még gyerekként.

A madarak egy része idomított, egy része mechanikus, egy másik része pedig animált volt. Ub Iwerks, az animáció úttörője segített Robert Boyle-nak az animált madarakkal.

– Egy csomó madár volt ott, melyek nem akarták becsukni a csőrüket – mondta Hitchcock. – Most már mondtam, hogy a színészeket úgy kéne kezelni, mint a madarakat.

Alma sosem csípte a *Madarak* ötletét. Nem gondolta, hogy egy filmre elég a történet. Igaza is volt. Kevés a szto-

ri, túl sok a madár. Az elején. A *Madarak* kezdetben nem aratott nagy sikert és gyenge kritikákat kapott, de később sokkal nagyobb becsben tartották.

Hitchcock ajándékot küldött Hedren lányának, Melanie-nak, egy, az anyja filmbeli ruháját és hajstílusát viselő babát. A doboz, amiben érkezett, azonban nem babadoboz volt, hanem – Hedren számára egyértelműen – egy koporsó fából. Mind Hedren, mind a lánya ezzel a meggyőződéssel éltek.

A felnőtt Melanie Griffith egy barátjának kérdésére, hogy milyen is volt Hitchcock, így felelt: „Az a pasas egy anyabaszó. És idézhetsz szó szerint”.

DIANE BAKER, A SZÍNÉSZNŐ mesélte nekem, hogy: – Folyamatos harc folyt a stúdióban, amit ő fogott össze, és az emberek aggódtak érte. A *Marnie* során azt hiszem, volt egy olyan „Hitch zavart kicsit” vagy „Nem boldog” érzés mindenkiben. Éreztem, hogy baj van vele. Emberek gondoskodtak a Universal fekete tornyából arról, hogy boldogabbá tegyék Hitchet. Sokat aggódtam Tippi miatt. Sean Connery nagyon jól érezte magát. Nem igazán zavartatta magát a tapasztaltak miatt. Csak játszott, ahogy kell.

Connery lett Hedren hőstársa.

Hitchcock kedvelte Conneryt, és jó társaságnak tartotta. Nagyon lenyűgözte a professzionalizmusa. Hitchcock azt mondta róla: korán jött, tudta a szöveget és jól mondta el. Kellemesen meglepődtem. Magát rendezte, és mindig kéznél volt, ha szükség volt rá.

Connery akkor is gyakran ott volt, ha nem volt rá szükség. – Érdekelt, hogyan dolgozik Hitch, és minél könnyebbé akartam tenni neki az egészet.

Connery szerint „baromi jó idők voltak” a *Marnie* forgatásának napjai. – Hitchcock és felesége nagyon rendesek voltak velünk, meghívtak az otthonukba és megmutatták Dél-Kaliforniát. Megvolt a maga rendezési módszere, nem szeretett túltárgyalni dolgokat és a legkevesebb tárgyalás is túltárgyalás volt. Hitchcock a már jól bevált Evan Huntert kérte fel a *Marnie* filmre írására egy Winston Graham regény alapján.

Volt egy jelenet a regényben, ami zavarta Huntert. Amint kiderült, pont ehhez a jelenethez ragaszkodott Hitchcock. *Marnie*-val való házassága után Mark (Connery) gyakorolni szeretné házastársi jogait, de alábecsüli felesége pszichológiai traumáját. A nászéjszaka óvatosságát később felváltja a szenvedély. Hunter véleménye szerint ez az „erőszak” teljesen kizárja a férfi főhőssel való szimpatizálás esélyét. Hitchcock két megoldást javasolt a szövegre: az egyik a Hitchcock kedve szerinti erőszakos, a másik az ettől mentes változat. Hunter úgy gondolta, *Marnie* tényleg szereti Markot, ha nem is vallja ezt magának be, és Mark türelmes lesz vele.

Hunter mondta el Hitchcock reakcióját: – Evan, mikor beledugja, ott akarom tudni a kamerát a nő arcán!

És akkor ő nézett bele közeleből az arcomba.

Hunter később megtudta Jay Presson Allentől, hogy mi volt a levegőben Hitchcock részéről. – A jelenet volt az

oka, hogy elkészült a film. Megírtad a saját jegyedat vissza New Yorkba! – mondta Hunternek Allen. Huntert elbocsátották, és nem is említik a stáblistán.

– A *Marnie* nem úgy sikerült, ahogy reméltem – mondta Jay Presson Allen. – Azt hiszem, Tippi nem állt rá kéneki írták. Nem egy összeszedett szövegkönyv. Csak olyan, mint amit egy elsőfilmes íróból ki lehetett hozni. Sosem mondták, hogy létezik másik szövegkönyv is.

1972-ben Allen forgatókönyve a *Cabaret* című filmhez Oscar-díjat nyert.

– Nagyon fürgén írok. Nem hiszem, hogy hat hétnél többet dolgoztam volna a *Marnie*-n. Keményen dolgoztam, de nem hosszú órákig. Aztán néha csak játszottunk, és azt mondtuk, dolgozunk. Hitch mindent felvázolt a folyamatterven, ami az irodájában volt.

A jelenet, ami Hunter és Hitchcock szakításához vezetett, Allennek nem okozott gondot.

– Később jöttem rá, hogy problémás lehetett a rész, de nem nekem. Emlékszem a jelenetre, mert ez az, amiről mindenki hallani akar.

Sean szerepeltetése csodás választás volt. Nem tudtuk, kit szerezzünk meg a felső osztálybeli déli férfi szerepére. A regény helyszínét megváltoztattam. Egyik nap azt mondja nekem: „Hallom, hogy az egyik Bond-könyvből forgatnak, és megéri a pasassal beszélni. Kapjunk hát valami gurulót magunk alá!” Egymásra néztünk, és elvittük

arra a forgatásra, miután jót röhögtünk a szavain. A forgatáson Hitchcock teljesen kontrol alatt tartott mindent.

A *Marnie* vége felé állítólag Hitchcock és Hedren egymásba gabalyodtak.

Allen: – Ott voltam mindig egész végig, és a probléma, amit Tippi pártolói emlegetnek, nem volt olyan nyilvánvaló. Egyáltalán nem. Hitchcock pusztán megpróbált belőle sztárt csinálni. Talán volt valami enyhe nemi görcse feléje, egy kis átmeneti krízis, de semmi több. Semmi, de semmi. Nagyon edwardi figura volt. Hitch szerette a családját. Talán elvarázsolta Tippi egy kicsit, amennyire csinos volt, de ez minden.

Hitch fantáziálni szeretett. Azt hiszem, volt is mindig néhány fantáziarománca a főhősnőivel, és ha igen, Alma elfogadta ezt. Ez teljesen normális egy férfitől, és mindenel együtt csak fantáziálásról volt szó.

Azt hittük mind a ketten, hogy sok szövegkönyvet fogunk írni még együtt. Meg akartuk csinálni a Mary Rose-t, de Lew Wassermann egyszerűen hallani sem akart róla.

– Connery olyan, mint Mark – mondta Hitchcock –, aki nagyon jóképű és sosem látott mást a nők szemében, mint csodálatot. Igent mondtak, mielőtt megkérdezte volna, még akkor is, ha meg sem akarta kérdezni. Ha Mark talált egy nőt, aki nem akarta őt, akkor az kihívás volt, vörös posztó.

Mikor Hedren megkérdezte Hitchcockot, hogy – „Hogyan tudna egy nő frigid lenni valakivel, aki olyan,

mint Sean Connery?” – Hitchcock szokásos módon felelt neki:

– Tettesd magad, Tippi.

A *Goldfinger* körülbelül ugyanakkor jelent meg Sean Conneryval a főszerepben, és lepipálta a Hitchcock-filmet. A Lincoln Centerben a Filmszövetség gáláján mondta nekem Sean Connery: – A James Bond nagyobb húzás volt, mint én valaha is. Próbáltam, de nem tudtam versenyezni vele. Nos, ma este engem fognak itt kitüntetni, nem Bondot. Legalábbis remélem...

A *Marnie*-ban ismét láthatunk egy darus-kamerás ráközelítést, a nagy tömegben ráközelítve egy kicsiny, de fontos dologra a teremben. A *Marnie*-ban a kép Strutton áll meg, a férfin, akitől Marnie pénzt lopott.

Hitchcock végül magát hibáztatta a film sikertelenségéért, melyet Grace Kelly másodszori elvesztésével magyarázott. Először Prince Rainier, a monacói herceg ragadta el tőle őt, másodszor Hitchcock remélte, hogy Kelly visszatér hozzá még egy filmbe, és talán ha nem ajánlott volna fel neki „rossz szerepet” – a mentálisan zavart tolvaj, Marnie szerepét –, akkor a herceg sem állt volna ellen az ötletnek.

Mikor bizonyos lett, hogy Kelly nem vállalja a *Marnie*-t, Hitchcock hálás levelet írt neki, melyről később Kelly Londonban számolt be nekem. Különösen élénken a fejében maradt egy mondata: „Emlékezz, Grace, ez csak egy film...” Mert így kezelte a dolgot, így lehetséges volt, hogy továbbra is barátok maradjanak és együtt vacsoráznak néha.

Grace hercegnőnek hiányzott a színészkedés és vissza akart térni a filmekhez, főleg két gyerekének megszületése után. Azt mondta: „Ténylegesen soha nem volt rá igazi esély.”

A *Marnie* volt Bernard Hermann utolsó filmzenéje, amit Hitchcocknak írt, bár írt zenét a *Szakadt függönyhöz* (*Torn Curtain*), ami végül felhasználatlan maradt. – Tetves popzenét akartak hozzá – mondta Hermann –, valószínűleg bongo-dobokkal. Hitch érzékeny volt a régimódinak nevezett zenére, mert annak emlegetésével úgy érezte, rá is érvényesnek fogják érteni a jelzőt.

A *Marnie* után Hitchcock két technikai szakemberét is elvesztette, két örök „hitchcockiait”. Robert Burks az ott-honában halt meg egy tűzvészben, míg George Tomasini vágót szívroham vitte el.

A *MARNIE*-T KÖVETŐEN Hedren és Hitchcock nem nagyon álltak szóba egymással. Hilton Green, segédrendező:

– A *Marnie* közben közel voltam Hedrenhez. Semmi igazán rossz nem történt. Nem igaz, hogy nem beszélgettek egymással. Nem rendezhetsz valakit úgy, hogy nem beszélsz hozzá.

Nem folytattak bájcevejt, de Hitchcock nem is volt az a fajta, aki túl sokat beszélt volna a színészekkel.

Tippi Hedren mesélte:

– Sajnáltam Mr. Hitchcockot. Bíztam benne és ez önbizalmat adott. De a *Madarak* rémálommá változott, mi-

kor minden madár engem csípkedett. Erről nem beszélt előtte. Meg is vakulhattam volna. De annyira fiatal voltam. Tettem, amit mondtak. Túl kellett volna lépnem ezen.

Nem mondhatom, hogy sajnálom, hogy vele dolgoztam, de nem is örülök nagyon. Nem örültem annak, ahogy alakultak a dolgok. A *Marnie* után forró voltam, ahogy mondják, de ő benntartott a szerződésben.

Hedren azt gondolta, Hitchcock megakadályozta, hogy ő más rendezőkkel dolgozzon, akik egyébként szerették volna.

1967-ben, mikor a szerződése lejárt, szerepelt Charlie Chaplin *Hongkongi hercegnőjében* (*The Countess from Hong Kong*). Hedren feltűnt még a tévén, filmekben, és nagy állatvédővé avanszált.

2003-ban, mikor beszélgettem vele, azt mondta, nem változott meg a véleménye Hitchcockról, és még mindig azt gondolja, amit a *Marnie* után. Hangján hallatszott ugyanaz a harag és csalódottság.

Hedren érezte, hogy Hitchcock először megszállott volt vele kapcsolatban, majd csalódott benne szakmailag. – Nem volt benne meg a vulkán – foglalta össze. A film végére tartós lett az általa kreálni próbált sztár és a rendező rossz kapcsolata.

Hedren őt hibáztatta. Hitchcock meg őt. Ha a *Marnie* sikeres lett volna, talán az egész másképp alakul.

Hitchcock néha szerelembe eshetett a hősnőkkel a filmjeiben, a szerepekkel, melyeket megálmodott. Aztán mikor a film kész lett, a képzeletbeli románcnak is vége lett.

Ezért Alma nyugodtan mondhatta, hogy sosem volt egyik színésznőre sem féltékeny.

Egy színésznő viszont Hitchcock fogalmai szerint elárulta a játszott szerepet, mikor nem tudott megfelelni annak. Azt mondta, Hedren teljesítménye a *Marnie*-ban az ő hibája volt. „Nem tudtam eleget kihozni belőle.”

Mindezek ellenére Hedren jelen volt az 1979-es Amerikai Filmszövetség által szervezett életműdíj-átadáson.

– AZT HISZEM, A SZAKADT FÜGGÖNY (*Torn Curtain*) szereposztási csőd – mondta Hitchcock. – A szereposztás fontos dolog, és nagyon nehéz a rossz szereposztás ellenében dolgozni. Két sztárom volt, akik mindketten alkalmatlanok voltak a szerepükre.

A forgatás elején Paul Newman küldött nekem egy többoldalas javaslatcsomagot a szereplő megformálásával kapcsolatban. Eléggé személyesnek vettem és sértőnek találtam. Nem ismertem akkoriban, de ezt a viselkedést nem egészen nekem találták ki. Más rendezőkkel gyakorlatozott korábban. Gondolom, ők jobban viselték ezt, mint én. Irtóztam az ilyen feljegyzésektől a selznicki idők óta.

Sem Andrews, sem Newman nem kedvelte Hitchcock finom módszerekkel végzett rendezési gyakorlatát. Andrewsnek több segítségre és bátorításra lett volna szüksége. Newman több módon is fel szerette volna venni a jelenetet, hogy lássa, melyik a jobb. Hitchcock szerint ezt otthon kellett volna csinálnia.

– A metódusokat kereső színész színházba való – mondta Hitchcock. – Ott egy egész színpad a rendelkezésére áll a mozgásra. De amikor a film készül és az arcáról arra vált a kamera, amit figyel, akkor fegyelemre van szükség. Egybeszéltem erről, és azt mondta: „Kapunk egy feladatot, amit úgy értelmezünk, ahogy akarunk”. Erre azt mondtam: ez nem színészet, ez írás.

Saját megjelenéseim a vásznon mindig rövidek, mert nem akarom túl sokáig elviselni a bectelenséget, ami a színészet. De soha nem improvizálok.

John Springernek, Paul Newman publicistájának Newman elmondta, hogy nagyon megtisztelő volt, hogy Hitchcock kiválasztotta őt a *Szakadt függönyre*.

Aztán hallotta a pletykát, hogy Andrews és ő nem az első választása voltak a rendezőnek, és hogy Hitchcock nem örült, hogy rájuk kényszerült. Newman: – Próbáltuk elkerülni, hogy befolyásoljon minket a pletyka. Hitchcock személyesen jó fej volt, és közvetlen a velünk való viszonyban. Általában van elképzelése a rendezőnek, amit közvetít, de Hitchcocknál nem volt így. Aztán később kiderült, hogy ilyen a stílusa. Ez azt jelentette, hogy jól csinálom, csak senki nem mondta.

Azt hiszem, csak miattunk nem hangoztatta, hogy rossz választás vagyunk, miután ránk bólintott. Aláírtunk és mindent megtettünk, hogy jók legyünk. Sztárok voltunk, nézőket vonzottunk a jegypénztárakhoz. Nemet mond-

tunk más megbízásokra, hogy igent mondhassunk Hitchcocknak. Azt hiszem, több tiszteletet érdemeltünk volna.

Utána láttam a film egy részletét. Nem szokásom megnézni a saját filmjeimet, de amit láttam, az nem tűnt annyira rossznak nekem. Sosem tudtam meg, mit érzett Hitchcock az elején, igaz volt-e a pletyka vagy sem, és hogy mi hogyan éreztük magunkat a film után...

– LÉTEZETT EGY BEFEJEZÉS a *Szakadt függöny*höz – mondta Hitchcock –, melyet nem használtunk, de nekem nagyon tetszett. Senki nem értett velem egyet, otthoni kollégámat (Almát) kivéve. Mindenki azt mondta, hogy nem engedhetek meg egy lehangoló befejezést ez után. Newman eldobta volna a formulát. Azok után, amiken keresztülment, amin keresztül küzdötte magát, csak úgy eldobja. Az egész hasztalanságáról szól ez, és a főhős egyféle naivitását tükrözi, aki nem profi kém és aki minden bizonnyal vissza is vonul ebből az üzletből.

A *Szakadt függöny* amerikai és brit kémek árulásáról szól a Szovjetunió hasznára, név szerint Guy Burgessről és Donald MacLeanről. Brian Moore regényíró lett a forgatókönyvíró, de a felvétel még azelőtt elkezdődött, mielőtt Hitchcock elégedett lehetett volna a forgatókönyvvel, Andrews sűrű programja miatt.

A keletnémet tudós, akit trükkel rávesznek, hogy adja ki országa atomtitkát, Mr. Memory újratestesülése a 39 lépcsőfokból. Csakúgy, mint Mr. Memory, Mr. Lindt (Hitch-

cock kedvenc csokimárkája) is kényszert érez a beszédre, ebben az esetben hogy kijavítsa kollégáját, aki egyben amerikai kém is.

Hitchcock Gromek látványos megöléséről beszélt, bemutatva, mennyire szörnyű dolog a gyilkosság.

– Úgy hiszem, a filmjeimben az a szabály: „Ne ölj – túl sokat”. Az emberi élet túl értékes. Az én filmjeimben a gyilkosság nem hétköznapi dolog.

Volt olyan, aki azt mondta, hogy Gromek meggyilkolása a fejének a gázsütőbe tételével, célzás a holokausztra. Ki tudhatja? Mélyen megérintett a felszabadított haláltáborokról szóló filmfelvételek sora a háború végén.

A *Szakadt függöny* bézs és szürke film volt. Koppenhága után nem maradt több szín. A hotelfolyosók is mind szürkék voltak, esetleg volt ott egy piros tűzoltókészülék.

Bernard Hermann ugyanilyen szürke zenét készített a filmhez, extrémén szokatlan összetételű zenekarral, sok favúvóssal és rézfúvóssal, hogy az elnyomó érzést fokozza. Egy Hitchcockkal folytatott vita után Hermannt lecserélték, és helyét John Addison vette át.

– Hitchcock elég erős volt ahhoz, hogy véghez vigye, amit a fejébe vett – mondta nekem Herrmann –, de sosem szerette felkavarni a dolgokat, a veszekedést, és nem gondolta, hogy a zeném megér annyit, hogy felkavarja a nyugalmat miatta.

– NAGYON LELKESEDEM A KÖVETKEZŐ FILMEM miatt – mondta Hitchcock Herbert Colemannek. Lew (Wassermann) épp csak most vette meg Leon Uris legutóbbi könyvét nekem, és Uris írja a forgatókönyvet is.

A forgatókönyv, amit megkapott, nem tetszett neki és továbbküldte Arthur Laurentisnek, aki elolvasta és nem vállalta az átdolgozást.

– Felhívott és mondta, hogy menjek át – mesélte nekem Laurentis – és életében először azt kérdezte, miért nem tetszett nekem a könyv. Úgy éreztem, a régi Hitchcock már nincs többé.

Samuel Taylor végül elfogadta a megbízást, legtöbbször a felvétel előtt közvetlenül írva meg az adott jelenetet. Henry Burnstead művészeti vezető is érezte a nyomást.

– Tudod – mondta –, a *Topáz* egy rémálom volt. Magas vérnyomást kaptam attól a filmtől. Még mindig azért szedek gyógyszert, pedig régen volt már mindez.

Koppenhágában kezdtünk, és nem tudtuk, kik a szereplők. Hitchnek szörnyű erőfeszítésébe telt kiosztani ennek a filmnek a szerepeit.

Európában nem sok segítségem akadt. Én csináltam a színpadi kellékek beállítását és minden mást is. El kell mondjam, hogy ez volt a legkeményebb film, amit valaha csináltam. Az összes díszlet – és főleg, hogy mindezt Európában kellett összehozni – nagyon nehezen állt össze. Minden éjjel dolgoztam.

Minden külső felvételt a helyszínen csináltunk, minden belső felvételt a Universalnál. Minden stúdiót díszletekkel

töltöttem meg. Bútorokat készítettem, és közben három asszisztensem volt és három díszítómunkásom.

Volt néhány pozitív pillanat a filmben, de kevés volt az idő, a szövegkönyv is úgy készült, ahogy haladtunk a forgatással. Szegény Edith Head is az örület határán járt, és én sem ismertem minden helyszínt. Egyszerűen nem volt idő az előkészítésre, és komolyan gondolom, hogy az előkészítés a legfontosabb pillanata a filmcsinálásnak.

Curtis Harrington, egy kezdő rendező a Universalnál a *Topáz* forgatása alatt három napig figyelte Hitchcockot munka közben.

– Megkérdeztem, meglátogathatom-e a forgatást, mert Hitchcock forgatásai zártak voltak és nem engedett be látogatókat. Azt mondta, mehetek, és csak ezt vártam, hogy állhassak a sarokban és láthatatlanul figyeljek. De az történt, hogy kötelességének érezte, valahányszor meglátott, hogy odajöjjön és elmagyarázza éppen mit csinált és miért. Példanélküli módon kedves volt velem.

Láttam, amint az egyik különleges hitchcocki felvételt készíti. Volt egy jelenet, amiben a hősnőt a barátja karjaiban lövik le, ami egy rá jellemző momentum. A kamera felülről vette őket. Ahogy a nő a földre esett, a szoknyája szétterült a földön, mint egy növekvő vértócsa. Ez egy trükkös felvétel volt, amit trükkök nélkül nem is lehet felvenni. Sok csapattagnál vékony horgászzsinórok voltak, melyek a szoknya szegélyéhez voltak erősítve láthatatlanul.

Mikor a nő a földre esett, a csapat szétterítette a szoknyát a zsinórok segítségével.

A *Topáz*ban nincsenek sztárok. Rendesen Hitchcock sztárokkal dolgozott. Ezeknek a színészeknek fizikai utasításokat adott. Nézz fel, nézz le, nézz balra, nézz jobbra, aztán nézz vissza... Sosem tette volna ezt Cary Granttel vagy Ingrid Bergmannel, vagy egy sztárral.

Emlékszem, egyszer közben kirúgott egy színészt, majd a toborzóiroda odaküldött öt másikat, akik közül Hitchcock arcról választott egyet, majd forgatni kezdett vele. Kicsi szerep volt, de nem tudta elérni, amit akart az első színésszel.

A fejében már látott víziót szerette volna viszontlátni. Amikor olyan színészei voltak, amilyenekre vágyott, akkor sokkal könnyebb lehetett neki.

Hitchcock az én véleményem szerint hozzám hasonlóan javíthatatlan romantikus volt. Idealizált víziók ezek, még ha rejtélyekkel és örülettel foglalkoztak is. Így épült fel a hitchcocki világ, és nincs olyan felvétel, mely nem Alfred Hitchcock gondolata és kreálmánya.

Mikor a *Mata Harit* csináltam Sylvia Kristellel, ugyanazokat a fizikai instrukciókat kapta tőlem. Emlékeztem, mit tett Hitchcock, és azt mondtam, én is megpróbálom kihozni belőle a legjobbat, és megadom ehhez a ritmust. „Nézz balra, jobbra, balra, fel...” Ami csodálatos volt, az a francia kritikusok sorai: „A művésznő olyan színészi tehetséggel rendelkezik, mint még soha senki”.

A csillagok szerint Hitchcock horoszkópja ugyanolyan

volt, mint Mae Westé. Azt hiszem, ez fontos, mert mindkettejüknek a szex járt a fejükben.

A NÉMET SZÍNÉSZNŐ, Karin Dor, aki a *James Bond: csak kétszer élsz* című filmben is játszott, lett a *Topázban* Juanita de Córdoba. Elmondta, hogyan történt:

– Németországban voltam, amikor a hollywoodi ügynököm felhívott, és azt mondta: „Csomagolj, Alfred Hitchcock látni akar”. Szóval összekapakoltam egy kis táskát – nem vártam, hogy megkapom a szerepet, mert tudtam, hogy Mr. Hitchcock már vagy száz lányt próbált ki a világ minden tájáról.

Hitchcock irodájában ebédeltünk a Universalnál. Mindenféléről beszélgettünk. Egy óra után azt kérdezte: „Ismeri Edith Headet?” Azt feleltem: „Ki nem?” Azt mondta erre: „Jó ötlet lenne átmenni hozzá, hogy levegye a méreteket.” Így árulta el, hogy kiválasztott a szerepre. Megkérdeztem: „Megkaptam a szerepet?”, és azt mondta, igen. Amíg ott beszélgettünk, elmesélte a szerepem lényegét is, főleg a halálomról beszélt a darabban. Azt mondta: „Azt akarom, hogy lila ruhában legyen és a szoknyája terüljön szét, mint egy vértócsa”.

Mikor azonban a földre estem, a szoknya nem akart szétterülni. Akkor jött az ötlet – a nejlonzsinór.

Főlerősítették a zsinórokat és kipróbálták egy dublőrrel. Többször is esnie kellett. Minden zsinórt egy munkás húzott, voltak vagy nyolcan. Aztán jöttek az öltöztetőnők, akik eltakarták a dublőrt egy nagy törülközővel. Ő kibújt a

ruhából. Aztán felvettem én, és aztán felvettük a filmet. Egy nap sajtókonferenciát tartottunk. Ott volt Hitchcock is a színészekkel. Az egyik riporter azt kérdezte: „Miért Miss Dort választotta? Sötét hajú és szemű, és eddig minden hösnője szőke volt és kék szemű.”

Azt felelte: „A *Topáz* Leon Uris könyve, és létező személyről, Juanita de Córdoba-ról szól. Ő kubai volt, tehát kell a fekete haj és szem, de Miss Dor belülről igazából szőke.”

Egy reggel dermesztő hideg volt és fáztam. Kérdeztem Hitchcocktól: „Csak én fázom, vagy tényleg nagyon hideg van?” Rám nézett és azt mondta: „Csak maga! Maga egy hidegszívű nő. Maga frigid. Túl sok jégkrémet eszik.” Teljes csend lett, mert mindenki hallani akarta, mit felelek.

Ránéztem és azt mondtam: „Az első kettő igaz. A harmadik nem. Én utálok a jégkrémet.” És mindenki tudta, mennyire imádom a jégkrémet. Ugratott. Ettől kezdve igazán csodajó kapcsolatban voltunk, mert tapasztalta, hogy kinyílt a szám és mondtam is valamit. Híres volt arról, hogy ilyeneket mondott az embereknek, és várta, mi lesz a reakció. Néha németül beszélt hozzám, és elég jól beszélt. Van egy jelenet, mikor a rendőrség házkutatást tart nálam, és én lejövök a lépcsőn. Próbáltuk. Az első alkalommal azt kérdeztem: „Mr. Hitchcock, a kamera mellett balról vagy jobbról kerüljek, ha leértem a lépcsőn?”

Rám nézett és azt mondta: „Maga lesz a túl forrón ki-mosott szveter”.

Azt gondoltam, jó ég, ez mit jelenthet?

Aztán azt gondoltam: mit csinál a szvetter, ha túl forró vízben mossák? Összemegy, aminek a múlt ideje angolul shrank, ami németül szekrény. Ott volt egy szekrény oldalt. Aha, értem. Menjek a szekrényhez. És ő azt mondta: „Tudtam, hogy rá fog jönni...” Ilyetén módon beillesztett néha egy-két német szót és figyelt, felfogom-e. De sokszor nehéz volt.

Ha nagyon meg volt elégedve velem egy jelenetben, azt mondta: „Szeretne Mrs. H.-val és velem ebédelni?” És elmentünk a Chasen's-be, a kedvencükbe, és mindig szörnyen élveztem.

John Vernon, aki Rico Parrát játszotta, úgy érezte, valami Castro testvére, Raúl jellegű szerepet kapott.

– Mondták, hogy menjek Edith Head ruhatárába, mert Mr Hitchcock melegítőben akar látni. Felvettem valami kubai katonai overallt, vagy mit, és Edith Head azt mondta: „Ó, istenkém, azok után, amilyen filmeket eddig csináltam, most ezt kell magára adnom!”

Hitchcock szeretett viccelni kicsit. Azt mondta néha: „Ismeri a cockney-i rímeket?” és azt feleltem: „Nem igazán”.

–Hát – mondta – túl sok kutyaláb (=paws=pause= szünet) van a játékában.

Egy másik alkalommal már befejeztünk egy jelenetet, de még mindig ott tipegtem az előző díszletben. „Mit csinálsz?” – kérdezte.

– Azt nézegetem, amivel holnap kell majd megküzdennem.

– Mit értesz ezen?

– Egészen jól érzem, hogyan kell ezt holnap eljátszanom.

Azt mondja erre – Ó, John, ez csak egy film. Miért nem ugrasz be inkább a lakókocsimba és mesélek pár történetet.

Ahogy ülünk a lakókocsiban, azt mondja – Láttad a filmem, a *Hátsó ablakot*?

– Igen.

– Emlékszel a jelenetre, mikor Jimmy Stewart bámul ki fele a hátsó kerten keresztül? Nos, Mr. Stewart egy repedést nézett a falban három percig. Nagyon komolyan a falat, a festéket bámulta.

A nagy orosz rendező, Pogyovkin egy ölébe bámuló hölgyet filmezett. Azt mondta, ne nézzon semmire, csak bámuljon lefelé. A rendező aztán beillesztett két dolgot: egy üres tányért, ami az éhséget szimbolizálta, és egy halott babát, aki ugyanoda bámult, büntudat, szörnyű büntudat.

Így, ami Hitchcock mondani próbált, az volt: ha elég erős a keretrendszer körülöttem, akkor a rendező végzi a munka dandárját, szóval ne rontsd el.

Egyszer elaludt egy hosszú felvétel során, és senki nem merte felébreszteni. De azt sem akartuk, hogy egész délután ott maradjon. Egyszer csak elkezdett torkot köszörülni. Csendben kinyitotta a szemét, rám nézett és azt mondta: – Na milyen volt, John? – Nem tudtam mit mondhatnék. Nevetni kezdett és ennyi volt.

Mr. Hitchcock sosem késett. Néha azt mondta: „Ma

hamarabb végzünk, gyere be hozzám és sztorizgatunk egyet”.

Amikor Mr. Hitchcock meghalt, Pat és a férje sok dolgot kapott, többek között egy hatmillió dollár értékű borgyűjteményt, a világ minden tájáról.

DARABOS TÖRTÉNETÉVEL és dokumentarista stílusával a *Topáz* Hitchcock 1944-es francia forgatású filmjeire emlékeztet a *Bon Voyage!* és az *Aventure Malgache* címűekre. Juanita halála hasonló a Gestapo-ügynök által meggyilkolt Jeanne halálához, és mindkét esetben a gyilkos fegyver nem látható. Hasonlóan a *Topáz* is nemzetközileg törékeny időszakban játszódik, amikor a hidegháború igaziba kezd átmenni.

A *Topáz*, melyet Koppenhágában, Wiesbadenben, Párizsban, Washingtonban és New Yorkban vettek fel, sem közönségsikert, sem anyagi sikert nem hozott.

A *Topáz* forgatása idején Hitchcock meglátogatta Ingmar Bergmant Stockholmban. Ő két svéd színészt ajánlott a szovjet defektorok szerepére. Hitchcock még egy hidegháborús filmet tervezett, de a következő filmje a *Téboly* (*Frenzy*) lett.

A *Téboly* operatőre, Paul Wilson mesélt nekem Hitchcockról.

– Ha jobban megismerted, mindig a családról kérdezett. Szeretnivaló pasas volt. Tudott azért kemény lenni,

főleg a színészekkel. Rendszeresen elaludt, ha elégedetlen volt az előadással. Néha tettette is. És közben tényleg el is aludt.

Ha gond volt egy résszel, akkor azt mondta – „Gondunk van ezzel a résszel” – és nem: „Neked gondod van ezzel a résszel...”

Rusty Coppelman, a hangvágó értékelte Hitchcock humorát.

– Annál résznél, ahol a hős egy autókulccsal veri a gonosztevő fejét, Hitch aggódott a cenzorok miatt, hogy milyen hangot adjunk ehhez a részhez. Azt mondta: „Menj és vegyél egy dinnyét, lássuk az milyen hangot ad.” A dinnye extrémén vérszomjas hangot adott, mint a szétfröccsenő agy, de nem vált be a káposzta sem, így összehoztam egy hangot. Tetszett neki.

Azt mondtam: „Remélem ez eredetinek hangzott”.

Ránézett a próba miatt bebugyolált fejemre és megkérdezte: „Kérsz egy aszpirint?”

Hitchcock egy drámaíróat választott a *Téboly* írójának, mely Arthur La Bern regényéből született.

– Azt hiszem, a drámaíró jobb, mint a regényíró a forgatókönyvekhez – magyarázta Hitchcock. – Kellenek jelenetek, melyeket játszani lehet, melyeket a színházi emberek tudnak jól megírni. Ki mondta azt, hogy a dráma olyan, mint az élet, az unalmas részek nélkül? A sűrítés a drámaíró dolga, nem a regényíróé.

1970 szilveszterén Anthony Schaffer drámaíró élete legemlékezetesebb telefonhívását kapta. A vonal végén Hitchcock mutatkozott be és afelől érdeklődött, vajon Schaffer hajlandó volna-e írni neki egy darabot az új film-jéhez.

Shaffer azt gondolta, ez csak egy újévi vicc lehet. Egy ideig figyelt, próbált rájönni, melyik barátja tréfálkozik vele, de közben rá kellett döbbenjen, hogy a vonal végén az beszél, aki bemutatkozott, Alfred Hitchcock.

Peter Shaffer emlékezik vissza, hogyan kapta meg testvére, Tony a forgatókönyvírói szerepet.

– Hitchcock Tonyt interjúztatta, és Hitchcock hitvallásáról beszélgettek, a MacGuffinokról, a gyanúról és a hitetlenkedésről stb...

Hitchcock azt találta mondani, hogy noha filmjei a valószínűtlenség határát súrolják, nincsen bennük semmi illogikus vagy csak a véletlenül múltó esemény.

– Fogadok veled, drága barátom, hogy nem találsz ilyesmit egyik filmemben sem.

– Ó, igazán – kérdezte Tony. – Vajon utánanézhetnék ennek?

Így bementek a kis vetítőbe Hitchcock irodája mellett, és Tony az *Észak-Északnyugatot* szeretne volna látni.

Volt az a jelenet, mikor Cary Grantet a kémek és a rendőrség is üldözi, mire ő menekülés közben kiköt a Grand Central állomáson. A jegypénztár rácsai mögött ülő pasasnak azt mondja: „Adjon egy jegyet Chicagóba!” Mikor az eladó hezitál, mert felismeri a körözött személyt, Cary

Grant felszáll a 20th Century Limitedre. Eva Marie Saint és a gonosztevők már ott vannak.

Tony megkérdezte: – Honnan tudták, melyik vonatra fog felszállni?

Hitchcock erre azt mondta: – Kész a bitó.

Hosszú szünet után Hitchcock megszólalt – Tied az állás, ha szeretnéd.

Mikor Hitchcockkal dolgozott, Shaffer mindig éhes volt. Hitchcock bungalójában az ebéd után mindig többre és másféle ételre is vágyott. Hitchcock mindig steaket evett, és egy ideig Shaffer szolgalmód ette ugyanazt minden nap. Túlélését a csokiautomata biztosította.

Egy nap a szokásos kaja után Hitchcock azt mondta: „Na, ez finom volt!”

Shaffer egyetértett. Aztán merészen folytatta: – De azért valamelyik nap ehetnénk mást is egyszer.

– Persze, persze, majd holnap – felelte Hitchcock.

Másnap Shaffer reménykedett, hogy választhat a Universal házikonyha széles választékából. Ehelyett egy 15 fogásos menü várta, melyet Hitchcock a Chasen's-ből hozatott oda. Kaja után a túl jóllakott Shaffer alig tudott dolgozni. Csak egy szundi járt a fejében. A következő nap megint steak és krumplinap volt.

David Brown színházi producer egyszer együtt repült Amerikán keresztül a Hitchcock házaspárral. New Yorkba mentek, és Hitchcock végig arról beszélt, milyen éttermekbe fognak majd elmenni ott.

Egyszer a szobájában vendégelt meg néhányunkat, és a filmkészítésről mesélgetett. Azt mondta, soha nem vett fel olyat, amit később ne használt volna fel. Egy másik elmélete az volt, hogy jobb, ha a nézők tudják, ki a gonosztevő, de a szereplők nem. Ez volt a feszültségteremtésének egyik fő eszköze.

A *Téboly* végre visszaállította a Hitchcockról alkotott képet a pár csalódást keltő műve után. A film kétfélmillióba került, de 16 milliót hozott bevételben.

A *Téboly* forgatása alatt Alma agyvérzést kapott. Mikor jobban lett, visszarepült Los Angelesbe. Hitchcock, aki nem tudta életét Alma nélkül elképzelni, egyedül kellett, hogy befejezze a filmet. Barry Foster mesélte, hogy Hitchcock céltalanná és érdektelennek látszóvá komorodott, mint akit nem érdekel a film, bár máskor mindig tudott energiát meríteni valahonnan.

Hitchcock annyira örült, mikor Alma végre megnézhetette a *Tébolyt* és szerette, amit látott. Foster szerint: „A boldogság könnyei voltak a szemében”.

1974-ben a Lincoln Center Filmszövetsége kitüntette Alfred Hitchcockot, aki Grace hercegnővel és Almával limuzinban érkezett az eseményre.

A filmszövetségi gála még fiatal intézmény volt és Hitchcock volt a harmadik kitüntetettjük, Fred Astaire és Charlie Chaplin előzték meg. Martin E. Segal, a szövetség elnöke megjegyezte, hogy Grace hercegnő eltűnt az asz-

talától és nem lehet látni őt sehol. Elment megkeresni. Kinn találta a folyosón, egyedül.

– Nem csatlakozik hozzánk? – kérdezte tőle. – Jöjjön, egyen valamit.

Kelly nem akart.

– Köszönöm, nem tudok. Tetszik a ruhám?

– Gyönyörű, és maga is gyönyörű benne.

– Ezért nem ehetek. A ruháim annyira szűkek, és ha egy falatot is eszem... Nem mehetek be, mert elcsábulok, látva, ahogy mindenki eszik.

– Akkor hadd hozzak magának egy széket.

– Nem ülhetek le. Összegyűrődik a ruhám.

Mikor Segal megmondta Hitchcocknak, mit mondott Kelly, Hitchcock bólintott – „Igen. Megértem.”

Az ünneplésnél Hitchcock beszélt.

– Azt mondják, amikor az ember megfullad, az egész élete elsuhan a szeme előtt. Különösen szerencsés vagyok, hogy ez az egész élmény most ugyanúgy az enyém lehet, anélkül, hogy akár a lábam is vizes lett volna.

Jellemzően zárta le a köszönőbeszédét.

– Biztosan egyetértenek velem abban, hogy még a gyilkosság is kellemes lehetne, talán még az áldozatnak is, ha ilyen kellemes környezetben és emberekkel körülvéve zajlana le. Azt mondják, minden percben elkövetnek egy gyilkosságot, hát nem is akarom feltartani magukat. Menjenek csak a dolgukra.

AZ A PLETYKA JÁRTA Hitchcock következő filmjéről, a *Családi összeesküvésről* (*Family plot*), hogy a rendező egy kocsiból rendezi az egészet, mely arra volt célzás, hogy nem érdekli a film igazán.

Nagyon is érdekelte, de addigra már kétségbeejtő fizikai fájdalmai voltak. Lábai nem bírták már el, és attól tartott, összeesik. Úgy hitte, egy rendező nem rendezhet, ha elveszti a méltóságát. „Az én méltóságom elég nehéz cipelnivaló”, mondta nekem. A világ nem ismerte az igazságot, mert a Universal elszántan óvta a rendezőt.

Thom Mount meséli: – 1973-ban Mr. Wassermann-hoz mentem dolgozni. Így ismertem meg Mr. Hitchcockot, s egészen haláláig mellette voltam. A *Családi összeesküvés* nagy részét stúdióban vették fel, de nagy erőfeszítésébe került, hogy hosszabb időre felálljon.

A séta nem volt addigra már erőssége, így vettünk egy öreg kabrió Cadillacet, egy pákát, és kivágtuk az oldalát és a hátulját, ráillesztettünk egy lapos platót, és arra tettük rá a rendezői széket, mintha daru lenne, mely a kamerát mozgatja. Így a székből bármerre nézhetett és láthatott bármit.

Így persze külső terepre is ki tudtunk menni. Mr. Hitchcock egy kis fülhallgatón keresztül figyelte a felvett hangokat a mikrofonból, ami által minden apró nüanszot képes volt hallani.

Hilton Green: – Wassermann minden nap odajött a forgatásra és megkérdezte: „Jól van? Hogy érzi magát?” Aztán odament és beszélt vele is.

A produkciót hátráltatta Hitchcock betegsége. Miután szédülésre panaszkodott, beültettek egy pacemakert. Aztán volt vesekő és egyéb operációja. De a filmezés haladt.

A film egy Viktor Canning regényen alapult, Anthony Shaffer írta volna a forgatókönyvet, de nem vállalta, így némi módosítgatással a történetben Ernest Lehman vállalta el. A helyszín a vidéki Anglia helyett Kalifornia lett.

Nem sokkal a forgatás elkezdése után Roy Thinnes, aki Adamsont, a gonosztevő szereplőt játszotta, kicserélődött William Devane-re. Thinnes sosem tudta meg, mi volt ennek az oka.

– Épp befejeztem Robert Wise-al a *Hindenberget*, mikor beajánlott Hitchcocknak, amitől a világ tetején éreztem magam.

Többször találkoztam vele az irodájában. Megmutatta az inge alatt a pacemakerét. Bort kóstolgattunk a saját pincéjéből, és jókat beszélgettünk, sokat csevegtünk a szerepemről.

Első jelenetünk a Grace-katedrálisban játszódott. Hitchcock szerint a templomi gyülekezet előtt bármit lehetne csinálni, azok jól viselnék, mert fegyelmezettek. A bűnöző a gyülekezet előtt fecskendőt nyom a püspökbe, és elhurcolja nőnek öltözött segítőjével.

Mivel az elkövetők nem akartak volna ujjlenyomatot hagyni, ezért gumikesztyűt javasoltam. Tudhattam volna, hogy nem szabad a Hitchcock által már megálmódott je-

lenetekbe belenyúlkalni. De meghallgatott, viszont gumi-kesztyű nélkül vettük fel a jelenetet. De volt azért némi feszültség a levegőben emiatt.

Másnap a feleségemmel meghívást kaptunk, hogy vacsorázzunk az Ernie's-ben Hitchcockékkal. Jobb már nem is lehetett volna. Aztán délután visszavonta a meghívást. Ez már a kesztyűs javaslatom után történt.

Naponta, a felvétel után Peggy, Hitchcock asszisztense azt mondta: „Úgy véli, fantasztikus voltál ma”.

Megígértem a feleségemnek, hogy elmegyünk az Ernie's-be, hát el is mentünk. Spéci asztalunk volt a sarokban, egyszer csak a feleségem azt mondja: „Nézd, ott közép!”

Ott ült Alma, Alfred és a stáb.

Az este folyamán Alma odajött és bocsánatkérő volt.

Otthon Los Angelesben felhívott az ügynököm, és sírva közölte, hogy ki vagyok rúgva.

Három napot dolgoztam Alfred Hitchcocknak.

Egy hónappal később láttam megint viszont a Chasen's-ben. Odaköszöntem neki és Almának, mire Alma: „Ő is sajnálja drágám. Csak túl kedves vagy, tudod.”

Kicsit kedvesre vettem a gonosztevő figurát, hogy legyen mire felépíteni a sötét oldalát. Gonoszabban kellett volna már az elejétől játszanom, persze ha mondta volna...

Egy évvel később mesélte Bruce Dern, hogy Hitchcockkal megnézték a velem felvett részeket.

Hitch azt mondta: „Szörnyű hibát követtem el, nem?”

Ettől sokkal jobban éreztem aztán magam. A nagy ren-

dező addig csűrte, csavarta, míg ilyen köztes módon kért bocsánatot. Tudta, hogy Bruce el fogja ezt nekem mondani.

Nagyon szomorú voltam, mikor meghalt. Azt hittem, fogok még vele dolgozni.

Henry Bumpstead sokkal egyszerűbbnek találta a *Családi összeesküvést*, mint a *Topázt*.

– Jobbára a stúdió körül vettük fel, de Hitch nagyon igényes volt.

Volt egy autós üldözés a hegyekben, és találtam is egy alkalmas helyet. Mikor megmutattam Hitchnek, azt mondta: „Csak egy örült művészeti rendező tenné ide ezt a részt”, de ettől függetlenül a helyszín bevált. Nehéz volt akkoriban őt kivinni ezekre a helyszínekre. Próbáltam fotókat csinálni a helyekről, így meg kellett, hogy bízzon bennem.

Az egyik temetői jelenethez hagyni kellett a temetőt elgazosodni, majd forgatás után rendbe kellett azt tennünk. Kimentünk reggel, és 150 ember állt a temető körül. Reggeliztek, mindenkinél szendvics, Hitchre várva, és Hitch odajött. Idegbaj. Állunk a fejfák között és Hitchcock csücsörít. Mutatok a nap irányába, de a nap nincs ott. Egy festővel kellett megerősítenem a sírfeliratokat, hogy nap nélkül is olvashatók legyenek.

HILTON GREEN MESÉLTE, hogy amikor a lánya, Pamela 12 éves volt, szerette volna megnézni Mr. Hitchcock forgatását.

– Azt mondtam neki, hogy nem akar ott gyerekeket, de ő ragaszkodott az ötlethez. Azt mondtam: „Ha megígéred, hogy hátul maradsz és nem csapsz zajt”. Így aztán odamentünk, és ő a sarokban várt és figyelt. Komoly dolog volt, egy egész estés film forgatása. Odamentem Hitchcockhoz és beszéltem vele. Azt mondta: „Ki az az ifjú hölgy, akit nem engedsz ide?” Mindenről tudott.

Mondtam, hogy a lányom az, mire ő: „Miért áll ott?”

– Mert nem akarom, hogy téged zavarjon.

– De hát az a lányod. Hozd ide! – Aztán szólt a kellékesnek, hogy hozzon egy széket, amit ő maga mellé tett. Bemutattam őket, mire Hitchcock: „Hilton, te most el-mehetsz”. És a nap hátralevő részében ott ültek ketten. Ő rendezett és beszélt és magyarázott neki. Nem tudtam túl-tenni magam rajta.

A FILMET VEGYES, de inkább negatív kritikával fogadták. Volt pár tiszteletteljes kritikus, akik kedvesen írtak róla. A legtöbb azonban gyenge kritika volt. Néhány különösen gonosz lett. A *Családi összeesküvés* nem volt anyagi siker.

A rossz nyelvek azt suttozták, Hitchcock iszákos lett. Howard Kazanjian, akivel sokat dolgoztak együtt akkoriban, el akarta oszlatni a pletykákat:

– Sosem láttam inni, még bort sem. Talán a legvégén, úgy hat hónappal a halála előtt. A felső fiókban tartott egy kis vodkát, amit olyan négy körül kezdett el iszogatni,

körülbelül mikor hazament. Annyira irritál, mikor azt mondják róla, hogy keményen ivott. Ha ivott, akkor késő délután tehetette.

Betegsége ellenére Hitchcock megtartotta szakmai szabályait, az öltözködést is ideértve.

Befelé forduló és szégyellős volt az új emberekkel. Nagyon visszafogott. Ragaszkodott ugyanazon csapathoz. Ha jól végezted a munkát, akkor biztos visszahívtak.

Egyszer azt mondta: „Nem ismerheted meg eléggé az embereket, akikkel dolgozol. Nem fedheted fel magad előttük, mint egy hétköznapi ember tenné.”

Doc Erickson, produkciós vezető mondta:

– Úriember volt, de nem enyelegetett mindenkivel, mert nem maradt volna idő filmet forgatni. Mennyire szeretett forgatni! Előre látott mindent, ami később megjelent a filmen.

Hitchcock egyik kedvenc filmje a Universalos fiatal rendező, John Landis alkotása, az *Animal House* (Állatház) volt.

– Hallottam, hogy nagy tréfamester. Saját tapasztalatom szerint abszolút sármos figura volt, noha tudott vulgáris lenni olyankor, amikor senki sem várta. Olyan zaftos képeslap jellegű humora volt. Szerette a risqué-t.

Úgy találkoztam vele, hogy egy filmet készítettem éppen elő, amiből végül nem lett semmi A *Hihetetlenül zsugorodó nő* (*The Incredibly Shrinking Woman*). Az volt az ötletem, hogy jó egy évvel a film bemutatása előtt már csináljunk hozzá egy előzetest. Hitchcock ülne asztalnál,

de a kép a szokásos sziluettjéből indítana. Azt mondaná: „Jó estét, Alfred Hitchcock vagyok, és szeretném bejelenteni, hogy elkezdjük forgatni minden idők talán legnagyobb filmjét, a *Hibetetlenül zsugorodó nőt*, Miss Lily Tomlinnal a főszerepben”. Aztán kinyitná a tenyerét, ahonnan a nyolccentis Lily integetne.

Az MCA-s embereknek tetszett az ötlet, de hogy jutok el Hitchig? Nem mehetek csak úgy oda hozzá. Így felhívtam Lew Wassermant, aki kedvesen megszervezett hármunknak egy közös ebédet.

El se tudom mondani, mennyire izgatott voltam! Találkozom Alfred Hitchcockkal!

Elmentem a bungalójába, ahol volt egy kis ebédlőrész.

A falon bekeretezve egy kép lógott, melyen két kecske filmszalagot evett. Az egyik szájából jövő szöveg-buborékban pedig ez állt: „Könyvben jobb volt”.

Olyan volt, mintha Buddha előtt leborultam volna, hogy ott lehetek. Üldögéltünk, és nézett rám azokkal a nyugodt, villogó szemekkel.

Előadtam neki az ötletemet. Azt mondta: „És ki az a Lily Tomlin?” Mondtam, hogy színésznő és humorista és ünnepezt sztár. Akkor volt pályája csúcán.

Hitchcock azt kérdezte: „Megváltoztathatjuk a nevét?”

– Nos, Mr Hitchcock, ő egyfajta...

Erre azt mondta: „Hívj csak Hitchnek”.

Elmondtam neki, hogy a neve már igen befutott és értékes.

Azt mondta, sosem hallott róla.

Meghaltam. Úgy éreztem magam, mint szarvas a reflektorfényben.

Persze ugratott. Abszolút mértékben. Olyan három percig kínozott engem. Aztán nevetett. Mindnyájan azt tettük. Teljesen hülyére vett. Persze, hogy ismerte Lily Tomlint.

Az előzetes persze nem készült el, de összejöttem vele annyira, hogy még egy éven át, amíg bejárt dolgozni, vagy tízszer is együtt ebédeltünk.

Amíg bejárt dolgozni, Hitchcock gyakran ebédelt együtt másokkal. Elliott Goulddal is többször, egyszer énekelt is neki Hitchcock a telefonban. Mikor találkoztak, mondta Gouldnak, hogy „deréktől felfelé tökéletesen vagyok”.

Gould meséli: – Ebédnél mondta, hogy sokan őt színészellenesnek tartják. Ez nem volt igaz, de ha közülük egy úgy döntött, hogy feltűnőbb lesz a többieknél, akkor az zavaró tudott lenni.

– Olyan, mint Beethoven kilencedikje – mondta Hitchcock. – Egyetlen személy írt minden hangjegyet a zenészeknek, de együtt kell játszaniuk őket a koncerten. Pontosan így készítem én is a filmeket. Nem az a lényeg, mit érez a színész, hanem, hogy a néző mit érez.

David Brown meséli, hogy ő érzett valami feszültséget Hitchcock körül Hollywoodban.

– Bár nagyra tartották, akkor is kívülállóként gondoltak

rá. Ott volt Hollywoodban, de nem volt annak igazán a része.

Tony Curtis, aki akkori feleségével, Janet Leigh-el ismerték Hitchcockot, emlékszik, mikor az orvos eltiltotta Hitchcockot a dohányzástól.

– Mr. Hitchcock szerette azokat a jópofa Monte Cristókat szívni. Olyanok, mint a torpedó. Gyönyörűek. Tudta, hogy szeretem a szivart, és adott nekem vagy hat dobozzal. Mesélt egyszer egy történetet, amit most elmondok. Azt mondta: Egy pasas és egy pilóta repülővel haladnak egy város felett. Egyszer csak a pasas kinyitja az ajtót és kiugrik. Ahogy kiugrik, kinyitja az ejtőernyőjét. Ahogy földet ér egy helyen, ahova odalávirozott, leveszi az overallt és alatta egy szmokingot visel. Felvesz egy pár fehér kesztyűt és odasétál a közeli étterem hátsó bejáratához, bemegy, majd odalép a főpincérhez.

Kérdezem: „Igen, és akkor?”

Azt felelte: „A többit még nem találtam ki”.

Mindenesetre csodálatos ember volt. Sármos, kimért. Nagyon artikulált. Minden filmje intrikusan szótt és gyönyörűen filmezett. Az egyik feleségem szerepelt is a *Psychóban*, ami fantasztikus egy film volt.

MARTIN LANDAU a CBS 75. születésnapjában, 2003-ban beszélgetett velem. Visszaemlékezett a 25 évvel korábbi 1978-as eseményre, melyen még Hitchcock is részt vett.

– Olyan másfél órát beszélgettünk akkor Hitchcsel, és ez volt az utolsó alkalom, hogy hosszabban szót váltottunk vele. Hosszasan csevegtünk az életről. A felesége agyvérzést kapott, és a téma a megöregedés volt. Úgy értem, az ő témája. Nagyon aggódott Alma miatt. Alma túlélte őt, de abban a pillanatban az ellenkezője látszott valószínűbbnek.

Részben arról is beszélt, hogy milyen nehézé válhatnak dolgok, melyek valaha olyan egyszerűen voltak. Minden nehezebb lett. Lényeg az egészben, hogy egy öreg, nagyon depressziós embert hallgattam akkor, aki az öregkorral szembesült – és soha nem ismertem őt ilyennek.

De még akkor is a filméről beszélt, meg a forgatásról és a gáláról a Universalnál.

IV.

Az utolsó évek

A RÖVID ÉJSZAKA ÉS A FILM VÉGE



Játszadózom egy film ötletével, de nem tudom, a közönség kíváncsi-e még az én fantáziáimra – mondta nekem Hitchcock a hetvenes évek vége felé. Az új projekt neve *A Rövid éjszaka (Short Night)* volt, Ronald Kirkbride regénye, amit 1968-ban adott el Hitchcocknak megfilmesítésre. A *Családi összeesküvés* után készen állt nekifogni, lelkesen, de fizikai jó közérzet híján.

– Nagyon szerencsés pasas vagyok – mondta Hitchcock életére visszatekintve. – Nagyon korán azt csinálhattam, amit szerettem volna. És képes voltam annál is maradni. Találkoztam életem társával. Tökéletes kapcsolatunk tökéletes gyümölcse lányunk, Pat. Semmit nem változtatnék az életemen, kivéve, hogy véget kell, hogy érjen egyszer.

Annyira gyorsan eltelt. Kis duci gyerek voltam. Moziba jártam. Aztán egyszer csak már csináltam a filmeket. Most már nem tudom, csinálok-e még. Szeretnék.

Az életem során nagyon sok filmem született. A zömükre büszke vagyok. Egyiket sem szégyellem.

A mozi az életem, de ha nem készítek több filmet, akkor is jó volna még élni – ha a Madame is velem marad. Nincs egy jó napom se, amikor ő beteg.

Manapság minden nap ajándék, és a holnap csak ígéret.

A *Rövid éjszaka* egy olyan film, ami nem létezik. Hitchcock tíz évig próbálta összehozni, és a Universal is mindent megtett, hogy segítse. Thom Mount, akit Hitchcock mellé rendeltek, hogy munkáját segítse, szokatlanul találta a munkamódszerét.

– Fiatal, feltörekvő képviselő voltam a Universalnál, és Hitchcock munkájának a segítése volt a dolgom. Aztán egyszer csak felhívnak, hogy Londonba kell mennem mindenféle egyéb ügyekből kifolyólag.

Hitchcock megeresztett felém egy hosszú pillantást, a beszélgetést hallva.

Elővett egy cédulát a zsebéből, és felírt egy nevet és egy számot: – Ha Londonba ér, hívja föl ezt az úriembert, akitől nagyon sokat tanulhat. – Megköszöntem és elutaztam Londonba.

Felhívtam a számot a hotelből. Mire a hang a vonal végén azt mondta: – Ó, igen, emlékszem, ebédelni fogunk együtt csütörtökön. Azt feleltem: nagyszerű!, mire lediktálta a címet.

Kerítettem egy autót sofőrrel, mert nem ismertem Londont. Elindultunk a címre és megyünk, csak megyünk, csak megyünk. Végül megkérdeztem, hova tartunk. Mire a sofőr: „Hát, ez a cím a Wormwood Scrubs, a börtön.”

Szóval a börtönbe megyek, ahol az igazgató Mr. Hitchcock barátja. Az irodájában ebédelünk. És ő beszámol nekem a bűnözők elméjének működéséről. Ebéd közben!

Mr. Hitchcock humora – mesés! Visszaszálltam a kocsiba és visszamentem dolgozni.

A Wormwood Scrubs börtön egyébként a *Rövid éjszaka* egyik helyszíne is lett volna. A film kedvéért egyébként Helsinkiben is jártunk helyszíneresés céljából, és egyébként is a Universal mindent megtett, hogy előkészítsük a filmet.

Hitchcock úgy dolgozott a forgatókönyvön, mint az örült. Minden Hitchcockkal elfogyasztott ebédről, illetve megbeszélésről – körülbelül havonta egyszer esett ez meg – be kellett számolnom Mr. Wassermannak. Őt szörnyen érdekelt Hitchcock egészsége.

Hitchcock sosem mondott olyat kritikaként, hogy: „Ez szörnyű!” Ehelyett azt mondta, hogy: „Talán valami hiányzik ebből a megközelítésből”.

Maga volt a bölcsesség forrása a művészetek és a mesterség terén. Ezzel együtt elég megközelíthetetlen volt, emlékszem, egyszer gorombáskodott velem, mert egy fiatal idiótának nevezett, aki szolgát játszik neki. Ha mégis sikerült áttörni a falat, akkor viszont bölcs tanácsadóvá vált és a tanácsa mindig briliáns volt. Számomra a leglenyűgözőbb a munka iránti elhatározottsága volt. Kortól, állapottól függetlenül. Egy idő után már járni sem nagyon tudott, de agya a régi maradt, humorával és dinamizmusával együtt. Imádta a napilapokban megjelenő durva bűn-

ügyi eseteket, mint a srácot, aki láncfűrészsel szeletelte fel a szüleit. Sokat olvasott. Főleg filmre alkalmas könyveket keresett.

Hitchcock szeretett olvasni.

– Az egyik legélvezetesebb dolog, amit Almával közösen tapasztaltunk meg, az olvasás, együtt vagy külön. Egy-más mellett olvastunk. Akár egy óráig sem szóltunk egymáshoz egy szót sem.

Alma szépirodalmat olvasott általában, én azon kívül bűnügyi dokumentumkönyveket is. Mindig elolvastam az újságot, főleg a bűnügyi híradót. Nagyon jó ötleteket lehet belőlük meríteni. Ernest Lehman lett a kiválasztott író a *Rövid éjszakához*.

Hilton Green meséli:

– Hitchcock foggal-körömmel ragaszkodott a *Rövid éjszakához*, azt hiszem azért, mert nem volt más terve. Nekem főleg a helyszíneresésben kellett segítenem. A szövegkönyvvel nem volt elégedett. „Sosem lesz kész ez a film”, mondogatta, és mikor megkérdeztem, miért, azt mondta: „Mert nincs rá szükség”.

Épp a dialógusokon dolgoztunk, amikor rám nézett és azt mondta: „Itt az ideje, hogy a forgatókönyvvel foglalkozzunk. Te fogod megírni.” Erre azt feleltem: „Én aztán nem”.

Azonnal tudtam, hogy nem lett volna szabad kimondani azokat a szavakat. Hitch hűvös lett és sosem bocsátott meg nekem. Próbáltam találkozni vele, de nem kaptam időpontot. Így egy nap egyszerűen besétáltam az irodájá-

ba. Épp a forgatókönyvet írta. Azt hiszem, nem szeretett írni. Rajzolni szerette a történeteit.

Sosem hagyta, hogy visszaszívjam a meggondolatlan szavakat, mert úgy hitte, azok voltak az őszinte gondolataim. Elárultam őt, mert nem hittem a filmjében.

Inkább kellett volna segítenem mindenben, bár nem hiszem, hogy úgy is elkészült volna a film. De akkor hű maradhattam volna 38 éves barátságunkhoz. Túl büszke volt, hogy megbocsásson, annyira megbántottam.

Mount keresett egy új író. – David Freemant kértem fel, aki már dolgozott nekem azelőtt. Közben Mr. Hitchcock egyre betegbb és betegbb lett, és egyre gyengébb.

Küldtünk ki helyszínfelmérőket Helsinkibe, folytattuk a film előkészítését. Felvázoltuk a jeleneteket, beszélgettünk az operatőrrel stb...

Mr. Hitchcock szeretett volna Helsinkibe utazni. Közvetlenül a város melletti szigeteken akarta elkezdni a felvételt. Akart valami egyebeket is intézni ott, és úgy kalkuláltak, hogy körülbelül 3–4 hétig fogunk ott forgatni, aztán visszatérve befejezzük a filmet a stúdióban. Kezdtünk beszélgetni a szereposztásról is.

Lew beszélt Mr. Hitchcock orvosával, és az kérdezte: „Mit lehet tenni? Segítene, ha nem enne minden nap egy steaket?” A doktor azt felelte: „Talán évekkel ezelőtt segített volna, de most már nem érdekes”.

Így vállalatilag eldöntöttük, hogy tovább folytatjuk. Ha Mr. Hitchcock lesz olyan jól, hogy repülőre szálljon, akkor elkezdjük a forgatást. Lew világosan fogalmazott: „Ha

egymillió dollárt veszítünk azon, hogy Hitchnek jobb kedve legyen, akkor az volt a legjobban elköltött egymillióm.” Nem is kérdés.

Mr. Hitchcock azonban okosabb volt nálunk, mint általában. Tudta, hogy el fog jönni a pillanat, amikor már lehetetlen folytatni.

Egy nap elküldte a forgatókönyvet egy cetlivel, amin ez állt: „Ha úgy érzed, hogy egy másik rendező kellene, hogy folytassa ezt a projektet, akkor megadom a beleegyezésem.”

Felhívtam telefonon: „Mr. Hitchcock, csak szeretném önnel tudatni, hogy a vállalat folytatja a munkát a filmen az ön rendezésével. Ez nem kérdés.” Azt felelte: „Akkor jó”. Hitchcock bizonyítani akart büszkeségének, hogy még képes egy filmet összehozni, de egyre jobban nyilvánvaló lett, hogy ez nem fog megtörténni.

Hilton Green: – Egy nap lélekszakadva hívott telefonon Mr. H titkárnője, hogy azonnal rohanjak át oda.

Hitchcock az asztal mögött feküdt és nem tudott felállni. A titkárnője nem bírta megemelni. Rám várt, hogy segítsék, mert nem akarta, hogy más is megtudja. Nem akarta, hogy bárki más így lássa. Felemeltem és székébe segítettem. A szívem megszakadt.

Hitchcocknak hiányzott Alma beleegyezése és tanácsai, melyekkel fél évszázadig segítette. Alma otthon volt, de betegen. Ha Alma egy műre azt mondta, nagyon kedvelte, ezt Hitchcock így közölte – az volt a legnagyobb bók,

melyet író kaphatott. Ennél csak akkor lehetett nagyobb a bók, ha azt mondta: „Alma imádta”.

Mount mesélte, hogy amikor Alma picit jobban lett, akkor megmutatta neki a *Rövid éjszaka* forgatókönyvét. Tetszett neki, ami feldobta Mr. Hitchcockot, de nem ez volt számára a fontos, hanem hogy tényleg elolvasta. Azért örült főleg, mert azt remélte, megint olyan lesz, mint régen, mikor meghallgathatta Alma véleményét és megmutathatta neki munkáit.

– A szüleim szerették a gyönyörűen terített asztalt – emlékezett Pat Hitchcock. – Mikor kettesben voltak, akkor is ügyelt anyám erre, és egy gyönyörű terítőt használt arra az alkalomra, kristálypoharakat, porcelánt és ezüstöt, és apám nagyra értékelte ezt.

Mikor Alma már túl beteg volt, hogy főzzön, Hitchcock főzött neki. A sok ápolónővel, akik váltották egymást Alma miatt, a kis ház már nem fogadhatott be egy szakácsot is. Egy nap, ahogy főzött, Hitchcock csúnyán megégette magát forró olajjal.

TOVÁBBRA IS BEJÁRT az irodájába. Green mesélte el, mikor történt meg az, amikor már nem volt tovább.

– Egy nap a titkárnője hívott az irodában és közölte, hogy Mr. Hitchcock azonnal látni akar.

Mikor odaértem, azt mondta: „Jobb, ha bemegy”.

Hitchcock az asztala mögött ült és így szólt: Szeretném, ha megtennél egy szívességet. Menj és beszélj Lew

Wassermannal. Mondd meg neki, hogy nem tudom folytatni.

Ez volt életem legszomorúbb napja. Nem értettem. Megkérdeztem: „Mi a baj?”

Azt felelte: „Nem tudok már úgy filmet forgatni, ahogy szeretnék. Nem vagyok rá fizikailag képes.”

Nem tudom, mennyire ismerik Lew Wassermant. Erős ember. Sírt. – Tudtam, hogy eljön ez a nap – mondta és leírhatatlanul szomorú volt.

Ezután már csak néha tűnt fel odabenn. Nagyon legyengült. Az életműgála az Amerikai Filmintézet kitüntetése volt számára 1979-ben.

1979. május 8-án Hitchcock bezárta irodáját a Universalnál.

Mount elmondta, hogy Hitchcock bungalója érintetlenül maradt. Ezt tudattam is vele. Almával üzenté, hogy bezárhatjuk, neki már nem lesz rá szüksége.

A bungaló ott maradt még egy évvel a halála után is.

Hitchcock egyszer azt mondta nekem: „Amíg egészségem és energiám marad, nem fogok nyugdíjba menni”. De ahogy beszélt, közben is romlott az egészsége. Még a fájdalommal is megküzdött, hogy dolgozhasson. Az utolsó film azért is fontos lett volna a számára, hogy nem is magának, de Almának bizonyíthasson. „Ha kitartott volna az egészségünk, akkor megint megcsináltuk volna” – mondta. „Nem tudom az életet Alma nélkül elképzelni.

Nem akarok élni úgy. Mindig úgy képzeltem, én megyek el előbb. Sosem gondoltam arra, hogy esetleg túlélhetem őt. Öregebb vagyok, tudod. Egy nappal öregebb.”

Végül Alma már a kertjével sem törődött, amit mindig is imádott. „Szörnyű volt – mondta Hitchcock –, mikor már nem akart kinn lenni a napon a virágaival.”

Hitchcock utolsó éveiben szóba került lovaggá ütésének lehetősége. Élvezte volna ezt a lehetőséget.

Végül aztán 1979. december 31-én Hitchcock Sir Alfreddé változott. Mivel nem tudott elutazni, ezért személyes megbízott által ütötték lovaggá Los Angelesben, Lew Wasserman, Cary Grant, Janet Leigh és mások jelenlétében.

Amikor egy újságíró megkérdezte, miért tartott Erzsébet királynőnek ilyen sokáig, hogy lovaggá üsse, azt felelte: „Úgy látszik, elfelejtette”. 1980-ban *Év Embere*-díjat kapott az Angol-Amerikai Kereskedelmi Kamarától. Ronald Neame adta át a díjat. – Nagyon törekeny volt a toloko-csiban, mikor az ünnepség előtt felmentem hozzá. „Hitch”, mondtam neki, „Ronnie vagyok. Emlékszel rám?” Azt felelte kezét a vállamra téve: „Persze hogy emlékszem, te vagy az egyik srácom”.

Filmek nélkül és Alma társasága nélkül Hitchcock elvesztette életkedvét. Az étel-ital sem hozott már neki semmi örömet. Állandó fájdalmak közepette már nem akart élni tovább.

– Annyira zavarba ejtő ez a betegség és a saját halálunk olyan becsstelen.

1980. április 29-én kora reggel Bel Air-i otthonában a Bellagio Roadon Alfred Hitchcock meghalt. A halotti misét A Jó Pásztor-templomban, Beverley Hillsben tartották. Kívánságai szerint elhamvasztották és hamvait a kaliforniai partoknál az óceánba szórták. Május nyolcadikán emlékmisét tartottak róla a londoni Westminster-katedrálisban.

Alma még két évig élt. Otthon maradt állandó orvosi segítség mellett, saját világában élve, érzelmileg erőt mérítve lánya, Pat és családja látogatásaiból.

Alma 1982. július 6-án halt meg, temetése a St. Paul Apostoli Templom westwoodi épületében zajlott, és hamvait ugyanott szórták szét, ahol Alfredét is.

– AZ ÉLET MEGFIGYELŐJE VAGYOK – mondta Hitchcock utolsó találkozásunkkor. – Szerettem egyszerű életet élni, végezni a dolgom, ami a filmkészítés volt. A kínaiak azt mondják, egy érdekes életet jobb nem megélni. Én inkább filmeket csinállok az érdekes életűekről és nem akarok a helyükben lenni.

Életük vége felé mondta ezt Hitchcock, mikor már nem nagyon tudtak kimozdulni Almával.

Hitchcock romantikus volt, csakúgy, mint felesége. Csak még egyszer szerettek volna elutazni a St. Moritz-i Palace Hotelbe, talán karácsonyra, kedvenc időszakukra, amikor évfordulójukat ünnepelték.

– Egyikünk sem akarta, hogy a másik csalódjon – mondta. – Azáltal, hogy nem hisz benne, hogy ez lehetséges. Aztán Alma és én nem beszéltünk tovább az útról. Rájöttünk, hogy nem a helyszínre szerettünk volna visszatérni, hanem a régi időbe.

A legrosszabb, tudod, amikor nem mehetsz vissza egy helyre, ahol mindig boldog voltál – mondta. – Mert félsz, hogy ha visszatérsz, nem leszel boldog – nem azért, mert a hely megváltozott, hanem mert már te nem vagy ugyanaz.

VÉGE

FILMOGRÁFIA

Némafilmek: (munkatárs)

- 1921 Appearances
- 1921 The Bonnie Brier Bush
- 1921 The Call of Youth
- 1921 Dangerous Lies
- 1921 The Great Day
- 1921 The Mystery Road
- 1921 The Princess of New York
- 1922 Love's Boomerang
- 1922 The Man from Home
- 1922 The Spanish Jade
- 1922 Tell your Children
- 1922 Three live Ghosts
- 1923 A fehér árnyék (The White Shadow)
- 1923 Nő a nőhöz (Woman to Woman)
- 1924 A szenvedélyes kaland (The Passionate Adventure)
- 1924 A prúd bukása (The Prude's fall)
- 1925 A gazember (The Blackguard)

Némafilmek (rendezés)

- 1922 13-as szám (No.13; Mrs. Peabody) [befejezetlen]
- 1923 Mindig mondd meg a feleségednek! (Always Tell Your Wife)
- 1925 A gyönyörök kertje (The Pleasure Garden)
- 1926 A hegyi sas (The Mountain Eagle)
- 1926 A titokzatos lakó (The Lodger; The Case of Jonathan Drew)
- 1927 Lefelé a lejtőn (Downhill; When Boys Leave Home)

- 1927 Könnyed erkölcsök (Easy Virtue)
 1927 A szorító (The Ring)
 1928 A farmer felesége (The Farmer's Wife)
 1928 Pezsgő (Champagne)
 1928 Pezsgő – német változat (Champagne – German version)
 1929 A Man-szigeti ember (The Manxman)

Angliai hangosfilmek:

- 1929 Zsarolás – hangteszt (Blackmail; sound test)
 1929 Zsarolás – néma változat (Blackmail – silent version)
 1929 Zsarolás (Blackmail)
 1929 Harmónia a mennyországban (Harmony Heaven)
 1930 Elstree hív (Elstree Calling)
 1930 An Elastic Affair [rövidfilm]
 1930 Junó és a páva (Juno and the Paycock)
 1930 Gyilkosság (Murder)
 1930 Mary (a Murder német változata)
 1931 A család (The Skin Game)
 1932 Gazdag és különös (Rich and Strange; East of Shanghai)
 1932 Tizenhetes számú ház (Number Seventeen)
 1932 Lord Chamber hölgyei (Lord Chamber's Ladies) – producer
 1933 Bécsi keringők (Strauss's Great Waltz; Waltzes from Vienna)
 1934 A férfi, aki túl sokat tudott (The Man who Knew too Much)
 1935 39 lépcsőfok (The 39 Steps)
 1936 Titkos ügynök (Secret Agent)
 1936 Szabotázs (Sabotage; A Woman Alone)
 1937 Fiatal és ártatlan (Young and Innocent; The Girl Was Young)
 1938 Londoni randevú (The Lady Vanishes)
 1939 Jamaica fogadó (Jamaica Inn)

Amerikai korszak:

- 1940 A Manderley-ház asszonya (Rebecca)
 1940 Boszorkánynő (Foreign Correspondent)
 1940 The House Across the Bay
 1941 Végre egy jó házasság (Mr. & Mrs. Smith)
 1941 Gyanakvó szerelem (Suspicion)
 1942 Szabotőr (Saboteur)
 1943 A gyanú árnyékában (Shadow of a Doubt)
 1944 Mentőcsónak (Lifeboat)
 1944 Jó utat! (Bon Voyage!)
 1944 Madagaszkári kaland (Adventure Malgache)
 1945 Memory of the Camps (A táborok emléke) [dokumentumfilm]
 1945 Watchtower over Tomorrow [dokumentumfilm]
 1945 Bűvölet (Spellbound)
 1946 Forgószerű (Notorious)
 1947 A Paradin-ügy (The Paradine Case)
 1948 A kötél (Rope)
 1949 A Baktérítő alatt (Under Capricorn)
 1950 Rémműlet a színpadon (Stage Fright)
 1951 Idegenek a vonaton (Strangers on a Train)
 1953 Meggyóonom (I Confess)
 1954 Gyilkosság telefonhívásra (Dial M for Murder)
 1954 Hátsó ablak (Rear Window)
 1954 Fogjunk tolvajt! (To Catch a Thief)
 1955 Bajok Harryval (The Trouble with Harry)
 1956 A férfi, aki túl sokat tudott
 (The Man who Knew too Much)
 1956 Tévedés (The Wrong Man)
 1958 Szédülés (Vertigo)
 1959 Észak-északnyugat (North by Northwest)
 1960 Psycho

- 1963 Madarak (The Birds)
 1964 Marnie
 1966 Szakadt függöny (Torn Curtain)
 1969 Topaz (Topáz)
 1972 Téboly (Frenzy)
 1976 Családi összeesküvés (Family Plot)
 1976-80 Rövid éjszaka (Short Night) [filmterv]

TV-filmek:

„Alfred Hitchcock bemutatja”

Első évad (1955–56)

- Revenge (Bosszú)
 Breakdown (Idegösszeomlás)
 The Case of Mr. Pelham (Mr. Pelham esete)
 Back for Christmas (Karácsonyra visszajövök)

Második évad (1956–57)

- Wet Saturday (Nedves szombat)
 Mr. Blanchard's Secret (Mr. Blanchard titka)
 One more Mile to Go (Egy mérföld van hátra)

Harmadik évad (1957–58)

- The Perfect Crime (A tökéletes bűntény)
 Lamb to the Slaughter (Áldozati bárány)
 A Dip in the Pool (Fürdés a tóban)

Negyedik évad (1958–59)

- Poison (Még)
 Banquo's Chair (Banquo széke)

Ötödik évad (1959–60)

- Arthur
 The Crystal Trench (A kristály árok)

Hatodik évad (1960–61)

- Mrs. Bixby and the Colonel's Coat
 (Mrs. Bixby és az ezredes kabátja)
 The Horseplayer (A lóversenyjátékos)

Hetedik évad (1961–62)

- Bang! You're dead! (Puff! Meghaltál!)
 Suspicion (Gyanakvó szerelem) (1957–1958)
 Four O'Clock (Négy óra)
 Ford Startime (1959–1960)
 Incident at a Corner (Incidens egy sarkon)

„The Alfred Hitchcock Hour” (1962–1964)

- I saw the whole thing (Láttam az egészet)