

Kolozsi László

## A MI HŐSÜNK: LUGOSI BÉLA

*A Lugosi-jelmez*

Tizenhárom vagy tizennégy éves voltam, amikor először találkoztam ezzel a névvel: *Drakula*. Nem Erdélyben, nem egy könyvben, hanem az iskolai farsangon. Az egyik osztálytársam, Peti, aki amúgy igaz geek, vagyis kocka lett, számítógépes guru Norvégiában, az iskolai farsangon Lugosi Bélának öltözött. Nem Drakulának, hanem Lugosinak.

Péter mindig is kilógott a sorból, mást nézett, mint mi, nem a *Tarzan* rajzfilmet a szerb tévén, hanem klasszikus filmeket, ő volt az, aki sokat járt külföldön, az apja neves vegyész volt, az anyja a biológiai kutatóban dolgozott, éltek Franciaországban, nekünk egzotikus helyeken, az olasz Bariban is. Nem tudom, hol és mikor látta először a *Drakula*-filmet. Nem tudom, ki adta a kezébe Bram Stoker vékonyka kis könyvét, a *Drakulát*, de ő volt az, aki elvetette a horror szeretetének magját az osztályban, tőle hallottunk először Stephen Kingről meg Lovecraftról is. És Buster Keatonról is. Akkor, hetedikben, nagyon meglepett bennünket a fekete frakkszerű ruhával, a fekete lepellel és a furcsa szemöldökével. Ehhez nem kellett sokat hozzátennie. Talán ezért is találta Lugosi Bélát szimpatikusnak. Neki is kissé fura szemöldöke volt, már akkor, általános végén is elég buja, komolyan felfelé görbülő, és a tekintete is legalább olyan zavarba ejtő volt, mint a színésznek. Az ő szemében is volt némi eszelősség, valami nagy elszántság, valami, ami egyszerre keltett bennünk félelmet és tiszteletet.

Egyébként ez Lugosi Béla tekintetének is a titka. Lugosi Béla alapvetően és elsősorban egy tekintet. Ha meg szeretnénk fejteni sikerének titkát vagy a személyiségét, a tekintetét kell megfejteni. Az a kiindulópont. Ha megértjük, miért olyan érdekes és mit is jelent Lugosi Béla tekintete, a magyar múltba és Hollywood egyik legérdekesebb időszakába látunk bele. Az első világháború idejére. A pre-code időszakába.

Emlékszem, megjelent Péter és lenyűgözött minket, ahogy kitarta a nagy lepelszárnyát, és azt mondta, I'm Dracula. Ő tudott a legjobban angolul. Nem nagyon mondott semmit ez a név: Drakula. Kérdeztük, ki is az, akit játszott. Ijesztő volt, de érdekelt is bennünket. Egyszerre akartuk tudni, kit játszik, és nem tudni, mi is lehet az a Drakula. Olyan

volt, mint egy koponya. Mint a biológiaszertár felé vezető folyosó. Olyan volt, mint egy állat rikoltása. Újra elszuszogta és elsutogta a mondatát. A tanárnő azt mondta, Péter, ezt hagyd abba, ez nem vicces. Mire mi természetesen felneveltünk.

Péter újra elmondta a mondatot. Ha a tanárnő arra kérte, hogy ne mondja többet, csak azért is mondta. Azért tetszett meg Péternek ez a figura, nem is annyira a Drakula, mint inkább Lugosi Béla, mert lázadó volt, mint ő.

Nem érdekelte a tekintély, neki nem lehetett parancsolni. Neki csak a hajnal parancsolhatott. A reggeli fények. Senki és semmi más nem korlátozhatta. Lugosi Béla maga volt a megtestesült lázadás: a kor szel-leme, egy háború, a fennálló rend, a hollywoodi törvények ellen lázadt, a fényesre nyalt hajak korszaka ellen, minden konvenció, unalmas köz-hely ellen. Drakula és maga Lugosi Béla, a megtestesült lázadás.

És az ereje éppen abban volt, hogy külsőségeiben, öltözködésben egyáltalán nem volt lázadó. Elegáns volt, egy igazi úr. Ez adta az erejét. Ettől volt olyan kiszámíthatatlan, olyan fenséges. Olyan utánozhatatlan.

Ha tekintetének a titkát keressük, ennek az ellentmondásnak kell utánajárni. Miért és hogyan lett ez a tüchtig, igazi erdélyi úr a lázadás szellemének megtestesítője? Hogyan lett a konvenciókat megtagadók, a szürke, hétköznapi, kiszámítható létet megtagadók jelképes alakja?

Péter barátom, amikor Norvégiába került, bár sok pénzt keresett, éveken át úgy nézett ki, mint egy hajléktalan. Volt, hogy pénzt adtak neki az utcán. Bár már egy tech cég egyik jelese volt. Hű maradt, azt hiszem, hőiséhez.

### *Lázadás az elvárások ellen*

Lugosi Béla nem tartozik a nagy magyar mitikus hősök közé. Nem olyan egyértelmű a megítélése, mint Kertész Mihálynak vagy Robert Capának, van egy sötét vagy még inkább rózsaszínes, sötétvörös árnyalata az életművének. Az Ed Wood-filmek, a kései művek, de még a kultikus filmje miatt is. Nem teljesen eldönthető, hogy azért váltak-e a filmek kultikussá, mert annyira elviselhetetlenül rosszak és nézhetetlenek, hogy átléptek egy határt, és már nem az elutasított, hanem a remek beszédtémává emelhetően rossz minőséget képviselik, vagy tényleg fontos filmek, tényleg megérdemlik esztéták és kultuszkatatók nem is olyan gyöngéd törődését.

Tény, hogy Lugosinak vannak olyan filmjei, amiket nem lehet nem tátott szájjal nézni, nem lehet úgy nézni, hogy nem tesszük fel folyton-folyvást a kérdést: ez hogyan lehetséges. Hogyan lehetséges, hogy erre adtak pénzt, nyersanyagot, erre időt szántak vágók, operatőrök, színészek. És messze nem csak az Ed Wood-filmekről van szó. A száznál is több (116) filmet számláló filmográfiát böngészve, belenézve vagy kéttucatnyi filmbe, megállapítható, a Lugosi-filmek jelentős része (ezt most az elején szögezzük le) csapnivaló, nem szórakoztató, silány (és még nem is csapnivalóan érdekes) film. Ezt Lugosi nagy életrajzírói sem tagadják. De az is kétségtelen, hogy Lugosi mindegyikben, még az Ed Wood-filmek kabinetjeleneteiben is nagyszerű. Átütő erejű minden megjelenése, nem lehet nem odafigyelni rá, amint megjelenik a vásznon. Minden mozdulata kimért, minden gesztusában van valami vonzó lassúság, kellem. Ez is egy paradoxon. Olyan filmekben lesz úr, mely filmeket egy úr biztosan nem hoz szóba a vacsorasztalnál.

A horror az a műfaj volt, amit nem volt illendő jó neveltetést kapott hölgyek és urak társaságában szóba hozni. A műfajokat, vagyis ezeket a történetmesélési filmes sémákat Rick Altman után szabadon, *három kategóriába* sorolhatjuk: az egyik a *történetközpontú* műfaj, vagyis az a műfaj, aminek meghatározó eleme a sztori. Ilyen a krimi. A thriller. *A látványközpontú* műfajok azok, melyekben a történet a látványnak rendelődik alá, mint a sportfilmekben, a háborús filmekben, a westernekben. És vannak a *zsigeri* műfajok, azok, melyek közvetlenül, erősen hatnak a nézőkre, melyek direkt hatást váltanak ki a nézőből, melyek sikertelenek, ha e direkt hatás elmarad. A vígjátéknál a cél a nevetés. Az erotikus film célja – nos, az egészen más. A horrorfilmé pedig egyértelműen a félelemkeltés, az iszonyat érzésének kiváltása a nézőben.

Ez a hátborzongató, ez a sejtelmesen borzongató műfaj a romantika szüleménye. Az első alkotó, aki, ha nem is direkt, de erre a hatásra játszik, E. T. A. Hoffmann. És már nála is, a műfaj egyik atyjánál, lényeges elem a kísérteties háttér keveredése a reálisnak tűnő elemekkel. Sosem annyira elevenek és átélhetőek a fontos érzelmek, a szerelem, a féltés, a gyöngédség, a szülői odaadás, mint éppen Hoffmann-nál. És mindez párosul bizarr, szándékoltan eltúlzott elemekkel. Mintha az elme zavara, a valóság zavara fölött nem lehetne uralkodni. Mintha nem is az elme, az elbeszélői elme, hanem a valóság bolydulna meg. És mintha az erő, ami a zavart okozza, teljességgel irányíthatatlan és uralhatatlan lenne. Éppen ez is a Hoffmann-írások titka, ez annak

a furcsa érzésnek, amit a Hoffmann-írások okoznak, az eredője: ez az irányíthatatlan zavarodottság úrrá lehet mindenkin. Akár magán az olvasón is.

Minden jó horror titka, hogy közel hozza a rettegést. Átélhetővé teszi. A romantika és Hoffmann nyomában járó angol gothic irodalom és annak nagy szellemei – és ez igen jól látszik a remek Ken Russell-filmben – olyan szellemek, melyek nem csak az alkotók közelében tűnhetnek fel. Nemcsak Byron háta mögött, nemcsak Shelley hálószobájában, nemcsak egy üveg abszint elfogyasztása után, hanem mindenkinél, akiben egy pillanatra felébred a kétely, hogy a kétszer kettő négy kedélyes igazságán túl van valami hűvös, valami más, ami csak úgy, mint egy vámpír árnyéka, elsuhan. Lugosi egy Hoffmann-hős, egy zsigeri műfaj hőse.

Míg a történetközpontú és a látványközpontú műfajok többnyire akkor izmosodnak meg, ha a társadalmi diskurzus részévé tudnak válni, a zsigeri műfajoknak külön élete van, nem lesznek, mint más műfajok, problémamegoldó modellek.

A korai western például a bevándorlás témájára reflektált. A jók közössége, a zárt, családközpontú és vallásos közösség önvédekező rendszere beindul, ha egy idegen érkezik a közösségbe, akiről nem tudják, milyen, közējük való-e. Ha az derül ki, hogy közösségük bomlasztaná vagy egyenesen érdekeik ellen hat otléte, megszabadulnak az idegentől. A zsigeri műfajok nem írhatóak le ilyen könnyen. Nem lehet egyértelműen megmondani, hogy a horror mit is jelent, milyen társadalmi közeg az, ami kedvez neki, ami e műfajt előrébb tolja, más műfajok elé. A gengszterfilm vagy a film noir a társadalmi válságok idején erősödik meg. A horror is feszültséget vezet le, de nem válik a társadalmi párbeszéd részesévé, nem tud kibeszélést generálni. Mert a horror nézője magában oldja meg a feszültség feloldását. A horrorban is vannak társadalmi csoportok, a zombifilmek nagy alkotói mind társadalomkritikai, baloldali filmeket készítettek, George A. Romero és Lucio Fulci is, de ezek azért sem érhettek el szélesebb tömegeket, mert e filmekben volt valami olyan kísérteties, valami olyan, csak keveseket vonzó, mint Hoffmann meséiben. Azt, hogy milyen horrorfilmeket néz, melyik a kedvenc horrorfilmje, még a múlt század nyolcvanas éveiben sem mondta el egy úriember, ahogy arról sem beszélt, hogy milyen pornót néz, ki a kedvenc pornósztárja. Ha valaki a kedvenc színésznője mondta Lugosi Bélát, arra legalább olyan furcsán nézhetek, mintha azt mondta volna, hogy a kedvence Rocco Siffredi vagy Jenna Jameson.

Vagyis annak a műfajnak az elutasíttottsága, melyben Lugosi Béla a legnagyobb volt, lehet az oka annak, hogy Lugosi Béla nem lett akkora hős, mint a jellemét nézve nála azért kevésbé vonzó Kertész Mihály.

Lugosi megítélésének vizsgálata tehát mindenképpen együtt kell hogy járjon a horror műfajának vizsgálatával. A horror megítélésének változása hozta magával azt, hogy a horror bekerült a mainstreambe, elfogadottabb műfaj lett. *A Sikolyról* vagy a *Tudom, mit tettél tavaly nyáron* című horrorfilmekről már szabadon és minden szégyenérzet nélkül beszéltek az egyetemisták. Emlékszem, a *Halloween*-filmekről, arról, hogy láttuk a *Péntek 13*-at, még nem beszéltünk ilyen nyíltan. Az első *Halloween*-film még 1978-as. Még VHS kazettán láttuk. Még hangalámondással. És pont olyan titkos kincs volt, mint egy pornó. Az *Alien* első része (1979) már határeset volt. Mivel sci-finek álcázta magát. A szüleinknek se mertünk beszélni arról, mi került a lejátszóba. A legfrissebb *Láthatatlan ember*-adaptáció már egyértelmű kasszasiker. Az 1933-as változat vagy a másik H. G. Wells-átültetés, a *Dr. Moreau szigete* (*The Island of Lost Souls*), melyben Lugosi Béla játszik, bár semmivel sem kisebb jelentőségű vagy gyengébb mű, határsértő volt, nem tarthatott a sikeres filmek közé. A kérdés tehát nemcsak az, hogy miért éppen Lugosi Béla lett a horrorklasszikusok nagy sztárja, hanem az is, miért éppen ebben a műfajban lett ő elismert.

### *Lázadás a család ellen*

Nem egyszerű egy, a múlt század húszas-harmincas éveiben híressé lett ember élettörténetét rekonstruálni. A nagy stúdiók vezetői közül kiemelkedett a Ricsén született Adolph Zukor, aki a Paramountnál megalkotta a sztárkultuszt. Úgy gondolta, hogy a filmeket a legjobban a sztárokkal lehet eladni, és a sztárok köré részben hamis vagy teljesen kreált történetekből falat húzott fel. Olyan magasra, hogy a sztár valódi személyiségét ne is nagyon lehessen látni. Egy sztár élettörténete a stúdió kezében volt, a stúdió korlátozta a sztárokat, alakította is azokat. Hiszen a sztár volt a marketing egyik legfontosabb eszköze. Nem egy sztár volt, aki a maga kezébe akarta venni a története alakítását, ha más-képp nem ment, akkor azzal, hogy a botrányaitól volt hangos a sajtó. A stúdiók arra is korán rájöttek, hogyan használják a sztárok botrányait, és a stúdiórendszer kezdetén már azt is pontosan érezték, meddig mehet el a sztár, hol van a határ, mennyi botrányt bír el a népszerűség.

Persze nem a hollywoodi sztárok voltak az elsők, akik konfabuláltak, akik jól hangzó sztorikkal színesítették élettörténetüket. Illetve volt, aki, mint Chaplin, tulajdonképpen kénytelen volt élettörténetét megszépíteni.

Fellini, évtizedekkel később, azt mesélte az újságíróknak, hogy tizenkét éves volt, amikor elszökött a családjától, és egy vándorcirkusz-társulathoz szegődött. A Fellinit fotózó Tazio Secchiaroli volt az első paparazzi, az első fotós, aki mindig ott loholt a sztárok nyomában, aki képekkel illusztrálta a sztárok botrányait. Fellini története annyiban hasonlít Lugosi Bélához, hogy Lugosi is tizenkét éves volt, amikor elszökött a családjától és beállt bányásznak. Valószínűsíthető, hogy tulajdonképpen mindketten fiatalon kikerültek a családból, de az is valószínűsíthető, hogy egyikük se mondott igazat. Lugosi Béla a szülővárosából, Lugosból a közeli, körülbelül húsz kilométerre fekvő Temesvárra mint bentlakó, kollégista tanuló kerülhetett. Fellinit nagy valószínűséggel a család küldte tanulni Rómába.

Lugos polgárosodott és elég jómódú, kedélyes településnek számított 1882-ben, amikor a Blaskó család negyedik gyermekeként Blaskó Béla Ferenc Dezső (apukája Blaskó István, anyukája Vojnich Paula) megszületett október 20-án.

Szilaj fiú voltam, akit nem lehetett kordában tartani. Mint Jekyll és Hyde, csak én a nemek szerint változtam át. Úgy értem, a fiúkkal kemény voltam és brutális. Amint azonban lányok, asszonyok társaságába kerültem, azonnal kézcsókra jelentkeztem... Mondom, a fiúkkal fenevad voltam. A lányokkal bárány.

Ezt mesélte ifjonti éveiről Lugosi Béla, amikor már felvette szülővárosa nevét. Ebben is az lehet inkább csak érdekes, hogy mennyire igazodik a stúdió elvárásaihoz, mennyire és hogyan igazítja éppen egy filmszerepéhez a nyilatkozatát Lugosi. Ugyanis ezt éppen akkor mondta, amikor elvállalta a német expresszionista film legnagyobb rendezőjének, Friedrich Wilhelm Murnauk a kérésére a *Der Januskopf* (Janus-arc) főszerepét, és e film Stevenson Dr. Jekyll és Mr. Hyde rémregényéből készült. Sajnos elveszett a második világháborúban, nincs belőle fellelhető kópia, pedig érdekes lenne megnézni, milyen annak a Murnauk a filmjében Lugosi, akinek a legeredetibb és legfélelmetesebb, a film történetében különös jelentőséggel bíró *Drakula*-adaptációt, a *Nosferatut*, a vámpírt köszönhetjük.

Lugosi a Temes folyó menti szülővárosból a régió központjába ment tanulni, és nem Resicán kötött ki mint bányamunkás. Lugosi élettörténetéről a meséket a legfontosabb Lugosi-életrajz írója, Robert Cremer igyekezett inkább több, mint kevesebb sikerrel lefejtetni. Az életrajzból egy dedikált, kiegészített példány található a Filmintézetben is. Mellékszál, de magának a könyvnek is igen kalandos élete van. A szerző 1976-ban megküldte a Filmarchívumnak a könyvét, mivel két magyar munkatárs, Szilágyi Attila és dr. Molnár István, az archívum vezetője is segítette a munkáját, ám a kézirat, amelynek a véleményezését is várta, nem érkezett meg. Csak tavaly jutott el a címzetthez a *Lugosi – The Man Behind the Cape* egy példánya.

Cremer sem igazodik ki teljesen Lugosi korai éveiben. Sokkal könnyebb dolga van, amikor Lugosi már a választott álnevén, 1903-tól, színtársulatok tagja. Innentől kezdve jobban követhető a sorsa. Pontosabban lehet tudni, mi a valóság, mit talált ki a stúdió, legyen az a Star vagy a hollywoodi Universal stúdió, és mit Lugosi.

Mindenesetre az világosan látszik, hogy Lugosi jómódú családban született, nem kellett gyerekkorában nélkülöznie, apja bankigazgató volt, anyja egy szerb kereskedő lánya. Lugosi később azt állította, hogy nemesi származású, de ezt persze már akkor, amikor a nemes Drakula gróftot kellett alakítania. Nagyon valószínű, hogy negyedik gyerekként kevesebb figyelmet kapott, lázadt a család, a kötöttségek ellen, ezért is helyezték el egy kollégiumban. Nevelését a temesvári oktatókra bízta. Érdemes most megemlíteni, hogy amerikai karrierjének felívelése idején már nem fiatal: szinte negyvenéves, amikor bemutatják a Drakula-filmet.

A temesvári társulatnak csak 1907-től hivatalos tagja, tehát huszonöt éves, amikor színésznek mondhatja magát. Temesvár után Debrecenbe megy, itt lesz a színház jelese. A Magyarország című lap arról számol be, hogy Schiller klasszikus darabjában, a *Tell Vilmosban* a címszerepet nagy sikerrel Lugosi Béla alakította. Bohém, jóképű, sikeres férfi, de nem a kor szellemi központjában, Nagyváradon lesz neves színész, hanem az akkor kisebb jelentőségű színházzal rendelkező Debrecenben. Krúdy Gyula is továbbállt innen, amint tehetett, Nagyváradra, nem sokkal korábban. A *Tell* sikere segítette tovább, előbb a Szegedi Színházba, majd a Magyar Színház, a Királyi Színház, a Palota Színház után oda, ahova akkoriban minden magát valamire tartó színész vágyott, a Nemzetibe.

Ekkoriban tér haza Berlinből a Nemzeti legnagyobb sztárja, Beregi Oszkár, aki három éven át a kor legnagyobb hatású rendezőjének, Max

Reinhardtnak a társulatát erősítette. Ő az ideál, ő az, akinek a hatására Lugosi külföldi karrierre is vágyik, akinek a hatására erősíti német nyelvtudását. Beregivel sorsa később is összefonódik.

A Nemzetiben játssza el a *Mária Magdaléna* című darabban Krisztus szerepét. A képből,<sup>1</sup> amely őt Krisztus szerepében ábrázolja, szép példányszámban nyomtatnak majd Amerikában is. Van benne valami furcsa, valami komikus, hogy a nagy gonoszt alakító Lugosi egykor ártatlan tekintetű Krisztus volt.

Bár egy szegedi, Lugosi életét feldolgozó bábelőadásból ez derül ki, valójában nem játszott a darabban Jászai Marival. A neves színésznővel jó viszonyt ápolt, és ha megnézzük azt a kevés jelenetet, amin Jászai alakítása fennmaradt, akkor képet kaphatunk arról, milyen érdekes, érdekesen ósdi is volt az akkori nemzeti színháték: túlzó gesztusok, ki-robbanó, szinte kulisszahasogató érzelemábrázolások, nagy elájulások, nagy sírások. Az egyik legfontosabb magyar filmes dokumentum Kertész Mihály korai filmje, *A tolonc, ez a népszínmű-átdolgozás*, amiben Jászai is látható. Az itt elmondottak ellenére is átjön, miért volt éppen ő a kor vezető színésznője.

Lugosi maga jelentkezik katonai szolgálatra az első világháborúban. Azt állítja, hadnagyi rangig vitte, de Cremer és más életrajzírói is bebizonyították, így a korai horrorfilmek szakértője, Gary D. Rhodes is, hogy ez nem igaz: szakaszvezető volt. Az sem valószínű, hogy szolgált volna az orosz és az olasz fronton is. Csak annak találták nyomát, hogy Lugosi megsebesült az olasz fronton. Sebesülése, az ezzel járó titkolt, erős fájdalmak egész későbbi életét meghatározta, amennyiben az ezekre szedett gyógyszerei, így különösen az USA-ban kapott metadon drogfüggővé tették őt.

Az első világháborút követő években az USA-ban ezeket tettek tönkre azzal, hogy nem mérték föl, milyen hatásuk van egyes fájdalomcsillapítóknak, hogy azok komoly függőséget okoznak. Ne feledjük, még a hetvenes évek elején is adtak kokaint kisgyermeknek fogfájásra. A harmincas–negyvenes években a hadi sérültek ezreit tették jóhiszeműen heroinfüggővé. Ki tudja, hogy alakult volna Lugosi Béla sorsa, ha nem sebesül meg, nem szerelik le. Lehet, hogy Doberdónál végzi. De az is lehet, ha nincsenek fájdalmai, nincs a sebesülése, még komolyabb sikerei lettek volna az óceánon túl.

1 Lásd Lugosit Krisztus szerepében: <http://belalugosi.com/stage/>



*Lázadás a társadalmi rend ellen*

A Star filmgyártó vállalat leszerződte a frontról visszatérő, sármos Lugosi Bélát. A filmekben Olt Arisztidként szerepel. El szeretne volna választani színpadit és filmes karrierjét, és már itt elkezdte formálni saját legendáját, a kocsmák és a színészklubok népszerű alakja ekkor is. És később is. Amerikában is. Olyan jó svádájú fickó, akivel le lehet ülni egy sörré.

Deésy Alfréd rendezi őt: láthatni az *Álarcosbál*-ban, ebben a Verdi-opera alapját is képező színdarabban, a George Sand művéből alkotott *Leoni Leó*-ban, egy Oscar Wilde-adaptációban, *Az élet királyában*, ahol ő az életet nagykanállal zabáló volt hadfi, és Kertész Mihály filmjében, *Az ezredesben*.

Egyetlen nálunk forgott filmjét sem láthatjuk, sajnos. A kópiák elvesztek.

Beregi és Lugosi sorsa 1919-ben is összefonódik, mindketten a Tanácsköztársaságban égetik meg magukat. Lugosi a világ első színészszakszervezetének megalakítójaként, lelkes balosként. Beregi kulturális feladatokat lát el, többek közt Lugosival is együttműködik a színészek jövedelmének emelése ügyében. Ő csak később távozik, amikor az Ébredő Magyarok Egyesülete kikezdi őt, és letiltják a színpadról.

Lugosit nem követi Bécsbe a felesége, Szmik Ilona, akinek szülei idős, beteg emberek. A válás mind Lugosit, mind a szüleivel maradó feleségét megviseli. Lugosi nyilatkozata miatt, azért, mert védelmébe vette a Tanácsköztársaságot, nem térhet haza. Később, már amerikai éveiben azt nyilatkozta: „[...] naiv voltam. Becsaptak. Nem láttam át, hogy a társadalomjobbító szándék mögött milyen erők állnak.” Nem volt még McCarthy-korszak, nem azért mondta ezt, mert félt, hogy a vörös ellenséget látják benne.

Mindenesetre, ha nem lázad nyíltan a rendszer, a kizsákmányolás ellen, ha nem emeli fel 1919-ben a szavát, ha nem beszél a szórakozóhelyeken annyit, akkor nem kellett volna külföldre mennie, és sohasem lett volna belőle Drakula. Nem ő lenne a legismertebb magyar színész.

A német nyelvterületen, Bécsben és Németországban Lugosi 18 filmben játszott, a legkülönbözőbb szerepeket alakította, többek közt ő volt Arthur Wellin *Bőrbarisnya*-filmjeinek Csingacsukja. Az említett *Janus*-arcban, Murnau filmjében Conrad Veidt játssza a főszerepet, vagyis Lugosi itt megint emberére akad, egy méltó és nála nagyobb ellenfélre, akinek a sikerei az ő sikereit elhomályosítják.

Ez még egyszer megtörténik majd vele. A *Frankenstein*-filmek hőségnek, Boris Karloffnak a sikere is magasabbra nő, mint az övé. Nem sokkal, de éppen annyival, hogy zavarja, irritálja Lugosit. Karloff egyébként éppen abban az időben, mint ő, Csingakcsukot alakítja, igaz, egy amerikai adaptációban. Karloffnak megvan az a hallatlan előnye Lugosival szemben, hogy brit úri fiú, vagyis anyanyelve az angol.

Lugosi 1920. december 4-én érkezik meg New Orleansba, majd pár nap mulatozás után továbbáll, New Yorkba megy, hogy bejelentkezzen az Immigration Office-ban. Ekkor még szinte semmit nem tud angolul, a mondatokat egyben befalja, anélkül, hogy értené őket, az angol nyelvtan sohasem volt az erőssége, szókészlete élete végéig elég korlátolt. Az akcentusa predesztinálja a kelet-európai hősök szerepére. A vezető hollywoodi színészek mind jól beszélnek angolul. A Drakula tulajdonképpen az egyetlen igazán testhez vagy nyelvhez álló szerepe Lugosinak.

Minden szerepet az akcentusához kell igazítani, ha tudóst játszik, akkor örült, beazonosíthatatlan származású tudós, mint a *Láthatatlan sugárban*, ha varázslómester, mint a *Fehér zombiban*, akkor sejteni véljük, hogy egy országát veszített herceg, egy elveszett földrész gyermeke.

Két éven át a maga verbuválta, emigráns színészek bevonásával létrehozott társulatával járja az országot, színpadra viszi – amerikai földön elsőként – *Az ember tragédiáját*. A turnék olyan sikeresek, hogy felkérlik egy Broadway-szerepre, és a *Pipacsok* című drámában olyan sikert arat, hogy újra megtalálja őt a film: J. Edward Gordon 1923-as *A néma parancsában* (*The Silent Command*) ő az antagonista. A turnék és további filmek kevéske jövedelméből szerényen él New Yorkban, majd Los Angelesben, Ilona von Montaghgal. Ekkoriban már rendes adag metadont kap, de még nem drogfüggő. Válásához inkább az éjszakai kimaradozások vezetnek.

1927-ben találja meg Drakula szerepe. Bram Stoker *Drakulájának* színpadi változatában 261-szer lép fel, a turnékat nem számítva. „Esténként rendszeresen ápolónőket és orvosokat foglalkoztatunk a színházban, hogy kezelni tudják az elájuló nézőket”, meséli Lugosi.

Ekkor kreálja legelképezetőbb faktoidjait. A faktoid az a legendához hozzátartozó füllentés, ami nemcsak a színész identitását, de karrierjét is kitűnően építi. A szó Norman Mailer leleménye, és a legnagyobb faktoidgyártó királynőről, Marilyn Monroe-ról szóló életrajzában használja először. Lugosi ettől kezdve rendszeresen azt nyilatkozta a sajtónak, hogy erdélyi gróf. Minden reggel gulyást reggelizik. Ő is éjszakai ember, nappal rendszerint alszik (ez talán még igaz is lehet). Bár szem-

ben más magyar emigránsokkal, főként Zukorral és Kertésszel, ő mindig büszke magyarságára, fennen hangoztatja, hogy a magyar kitűnő nép, a magyarokról, a magyar történelemről is gyárt faktoidokat. Az a minimum, hogy majd' mindenki gróf és hogy mindig is három tenger mosta határainkat, hogy nemcsak lovas, de hajós nép is vagyunk. Természetesen mi főzünk a legjobban, és a magyar lányok a legszebbek. Ehhez képest harmadik, majd negyedik és ötödik felesége is amerikai lány.

Harmadik feleségének ő a harmadik férje. Beatrice Weeks neve beszélő név: házasságuk csak hetekig tart. Nagy szerelmét, egyetlen gyermekének, az ifjabb Bélának anyját, már sikerei csúcán ismeri meg, 1933-ban. Ekkor már túl van a *Drakula*-filmen, és azon a filmen is, amelynek a kultusza lassan a *Drakuláé*hoz mérhető, az egyébként valóban igényes és fontos horrornak mondható *Fehér Zombin* is.

A *Drakula* szerepéért napi 500 dollárt kap, ez igen jó fizetésnek számít akkor. Tod Browning úgy kerül be a filmbe, hogy a rendezésre kinézett B kategóriás rendező (Paul Leni) a forgatás előtt meghalt. Browning stílusához a *Drakula* közel áll. Erős árnyékokkal dolgozik, mint az expresszionisták. Majdnem minden jelenetet sötét terekben vesz fel. Megtartja Bram Stoker történetét, szemben Murnauval, akinek a *Drakula*-filmjéhez Bram Stoker nem is adta a nevét – ezért is *Nosferatu* a film címe –, a helyszínt is.

Az újságíró, Redfield és Drakula jelenete a kastély hatalmas fogadótermében egyszerre dermesztő, viszolyogtató, komikus és operatőri, rendezési truváj. A nézőpontváltások, amikor Drakula meglátja a keresztet, Lugosi arcjátéka enyhén komikus hatású, ugyanakkor a totálokban felvett terem, a beszűrődő fények, az, ahogyan Redfield megdöbben Drakula viselkedésén, bizsergetően félelmetesek. Ahogy Browning filmje, a *Freaks*, a *Szörnyzsülöttek* is az. Csak míg az a filmtörténet legbizarrabb alkotása, ugyanakkor a leghumanistább művek egyike, a filmművészet egyik csúcsa, addig a *Drakula* inkább csak játék: érzelmekkel, szituációkkal.

Nem tartom megalapozatlannak azt a véleményt, hogy az 1932-es *Fehér zombi* valamivel igényesebb és filmtörténeti szempontból fontosabb mű. A film szerkezete miatt akkoriban újítónak hatott: már az első, a szereplőket exponáló jelenetben látunk zombikat. Vonulnak lefelé, a kastély felé. A riadt afroamerikai kocsis azonnal felismeri, mit lát. Haitin járunk, Monsieur Beaumont azért szeretné, hogy kastélyában házasodjon meg Neil és Madeleine (Madge Bellamy), mert szerelmes a lányba. Felbérel a helyi vudu varázslót, hogy tegye a lányt élőhalottá,

zombivá, és az eltemetett, sírból felhozott lány lesz az arája. De az élő test az élő lélek nélkül mit sem ér.

Nemcsak test és lélek egységéről szól a *Fehér zombi*, de ahogy a későbbi zombifilmek, úgy ez is társadalomkritikus. A zombik hajtják a nagy malmokat, a gépeket, mind fekete. És ha nem lenne zombi az embergép, akkor is az lenne: olyan, akinek van élete, de mit sem ér. Mert más szolgálja. Nem rendelkezik teste, de lelke fölött sem. A rab-szolgátság, a monoton, ellelketlenítő munka kritikája is ez a film, ami-ben persze Lugosi a vudu varázsló.

A mű alapjául szolgáló munka, W. B. Seabrook *Varázssziget* című 1929-es könyve egyébként inkább útleírás, mint regény. Ebben olvas-hatni először a vuduról, a haiti varázslatokról. Ez a könyv vezeti be a zombi szót. Magyarul is kiadták, megjelenésekor nagy port kavart. A fordítója nem kicsit meglepő: Szerb Antal. Legutóbb az Édesvíz Kiadó adta ki.

Ez a film is, akárcsak a *Drakula*, tehát nem konvencionális sikerfilm. Lugosi mindkét filmmel igen jól keres. Ismert név lesz. Nyilatkozik vérvívó magyar királyokról, hercegi rokonokról. Építi a legendáját.

De a filmkészítés módszere, filmjeinek megítélése rövidesen alapo-san megváltozik. A Poe-novellából készült *A fekete macska*, a H. G. Wells-adaptáció, az *Elveszett lelkek szigete*, *A terror éjjele* még úgynevezett pre-code filmek. Még a Hays-kódex előtt készülnek. A filmkészítés szabad időszaka 1934-ben véget ér. A horror mint zsigeri műfaj, ami nem esztétikai és etikai értékeivel hat, lesüllyed. És vele együtt annak legnagyobb sztárja is. Hogy aztán csak az ötvenes években, a világ legcikibb és éppen ezért is camp, kultuszhőssé emelt rendezőjével, Ed Wooddal bukkanjon újra elő.

### *Lázadás Hollywood szabályai ellen*

„Teljesen be vagyok skatulyázva, a gonosz megtestesítőjének szerepére kárhoztattak. Pedig én szerethető szerepeket akarok eljátszani. Hogy a szülők azt mondhassák gyerekeiknek: egyétek meg a spenótot, hogy olyan szép, nagy ember legyen belőletek, mint Lugosi Béla”, nyilatkozta sikerei csúcán.

A harmincas években nemcsak a horrornak volt nagy divatja, de a camp filmeknek is. Ezek sodorták Hays cenzor ölébe az amerikai filmet. Az olyan filmekben, mint Jack Conway *Vöröshajú asszonya*,

Wesley Ruggles *Nem vagyok angyala*, vagy pláne mint Alfred Green *Babaarca* (Babyface) a nők olyan golddiggerek, a férfiakat kihasználó ravasz teremtmények, akik nem bűnhődnek meg azért, hogy családokat, családapákat, esendő férfiakat, olyan férfiakat tesznek tönkre, akik, nem mellesleg, meg is érdemlik a sorsukat. 1934-ben a sztárok kreált és valóságos botrányai, a camp filmek, az erőszakosnak titulált filmek, mint a *Drakula*, váltják ki az MPPDA vagyis a Mozgóképgyártók Szövetségének haragját. A Catholic Legion of Decency követeli az egyre pikánsabb és agresszívebb filmek gyártásának leállítását, a filmek fokozottabb ellenőrzését. Szerintük a filmek célja nem lehet más, mint az, hogy jobb embert és jobb állampolgárt neveljenek. Az amerikai filmekből hiányzik a hazafiság, a család eszméjét, a hagyományos értékeket támogató szellem.

Lugosi érezte, hogy árt a karrierjének, hogy beskatulyázták, érezte, hogy változnak az idők, Hoover elnöksége, az általános légkör, a jobbra húzó társadalom nem kedvez már olyan filmeknek, mint a *Fehér zombi*. 1939-ben váratlanul megkap egy apró, ám annál jelentősebb szerepet Ernst Lubitsch *Ninocska*jában. A zordon Razinyin komisszár szerepében, Greta Garbo és Melvyn Douglas oldalán úgy érezhette, komolyan veszik őt és művészetét, de ez csak apró siker volt, apró szerep. Nem követte több.

1934. július elsejétől a Production Code Administration betartja a filmgyártóval a kezdeményezőjéről Haysnek nevezett kódexet, amely mintegy harminc évre meghatározza majd az amerikai filmet. A film elveszíti természetes fejlődésének lehetőségét, bizonyos műfajok, még ha szükség is lenne rájuk, kikopnak az erőszakos kódrendszer miatt. Illetve besüllyednek az illetlen műfajok közé. Pedig igény lenne a horrorfilmekre.

Ahogy Norbert Elias írja: „Az emberek annál több rémet fedeznek fel magukban, minél kevésbé rémek egymás számára. Ott, ahol a társadalom már nem pokol, ott a lélek még sokkal inkább az. És ott, ahol a társadalom nem pacifikálta a külső érintkezést, ott a legnagyobb békével lehetünk bestiák egymás számára. Az igazán magas kultúrákban jobban félünk attól, hogy alanyai lehetünk a rossznak, mint attól, hogy tárgyai.” És ezt az alapvető félelmet, a bennünk rejlő gonosztól való félelmet dolgozza fel, dolgozza meg, dolgoztatja át a horror.

Lugosi mindvégig, minden szerepében úr. Egy olyan ember, akiben nem is sejtenénk, mi rejtőzik. A Gonosz nem mutatkozik meg a felszínen, ezért is nem érti Redfield, mi történik Drakula kastélyában.

A horror kiiktatása nemcsak egy műfaj, de egy társadalmi folyamat ellen is hat.

Ma már jól látszik, a műfajok nem töltik be azt a szerepet, amit a kétezres években is betöltöttek. Ugyanakkor mintha egy műfaj, éppen a horror, kezdene kiemelkedni, megújulni. Elég Ari Aster vagy Jordan Peele filmjeire gondolni. A szükségesnél is jobban pacifikált külső érintkezés hozhatta el a horror-revivalt, és egyébként, nem mellesleg, Lugosi újrafelfedezését is.

### *Lázadás a halál ellen*

1943-ban Lugosi elfogadta a néma Szörny szerepét a *Frankenstein találkozik a farkasemberrel* című filmben (a nemes opus rendezője Roy William Neill), amelyet tizenkét évvel korábban elutasított. Egyébként ez a film is valamiben első: ez az első, úgynevezett „vegyes” szörny-horror, ami azt jelenti, hogy a készítők különböző szériák szörnyeit szerepeltették egy filmben. Majd egy újabb első: Lugosi ismét eljátssza Drakula szerepét, élete utolsó A kategóriás filmjében, a *Bud Abbott és Lou Costello találkozik Frankensteinnel* című horrorkomédiával (rendezője Charles Barton) indult el az a sorozat, melyben a komikusduó a Universal klasszikus szörnyeivel találkozgat. Aztán hosszú csönd. És jön Ed Wood.

Ha megnézzük Tim Burton filmjét, akkor egy szerethető, maníros, hiú szörnyeteget látunk benne: Lugosi Bélát. Az isiász, az arra szedett gyógyszerek, a heroin tette azzá. Az Abbott és Costello-film már megmutatta, hogy a szörnyek nem vehetők komolyan. Lugosi az, aki még komolyan veszi magát. Megmaradt az akcentusa, megmaradt a haragja, amit Karloff iránt táplált.

De talán mégsem ilyen volt. Talán nem volt ennyire magányos. Szeretett felesége, Lillian Arch halála után még egyszer megházasodott. Nem egyedül, elhagyatva halt meg.

Utolsó kezeléseit Frank Sinatra fizette ki. Ahogy a temetését is ő állta.

Lugosi utolsó filmje a világ egyik legrosszabb filmjének titulált film, a *9-es terv a világúrból*. Ennek csak első jeleneteiben látható. A háza előtt áll, köpenyében, és letép egy virágot. Megszagolja. Az arca szomorú.

Van valami hasonlóság az ő arca és Buster Keaton arca között. A bohóc és a szörny mintha hasonló lény lenne. A mulattató és a félelmet

keltő. A zsigerekre ható filmek sztárjai egymásra kopírozódnak. Nem hő, nem igazi, mesebeli hő egyik sem. Mindkettőben van valami nagyon emberi. A tapasztalat szomorúságában van valami heroikus.

Nincs még egy színészünk, akit ennyien ismernének a világon, mint Lugosi Bélát. És ebben is van valami szomorú. Mintha inkább lenne ő a mi hőnök, mint a nagy győztesek. Mintha átható tekintetével most nézne. Mindannyiunkat.