

VARGA ZOLTÁN

A nem létező ügynök nyomában

*Tévedés és megtévesztés Alfred Hitchcock
Észak-északnyugat című filmjében*

Friz Freleng, az amerikai rajzfilm egyik legfontosabb alkotója 1961-ben rendezte *The Last Hungry Cat* (*Az utolsó éhes macska*) című rövid animációját, amely az akkoriban pályája csúcán álló Alfred Hitchcock munkásságát – és személyét – tette paródia tárgyává. A *The Last Hungry Cat* nem csupán az *Alfred Hitchcock bemutatja* (1955–1961) közkedvelt televíziós sorozatát karikírozza a narrátorként feltűnő medveforma árnyalakkal – aki félreérthetetlen módon a sorozatepizódokat bevezető Hitchcock sziluettjét idézi –, de egyúttal viccet csinál a rendező számára oly kedves téves gyanúsítás motívumából is.

A történet szerint Szilveszter, a macska és Csőrike, a kanári menetrendszerű konfrontációja nem várt fordulatot hoz: a macska egy véletlen folytán azt hiszi, ezúttal sikerült megennie a madarat, majd egy másik véletlen és nem utolsósorban az őt megszólító narrátor hatására büntudat kezdi gyötörni. A szórakoztató rajzfilmektől szokatlan módon a *The Last Hungry Cat* a büntudati szorongást fürkészi, noha a komor témát komikus tónusban dolgozza ki, s ehhez elengedhetetlen a néző információtöbblete. Tudjuk, hogy Szilveszter valójában nem falta fel Csőrikét (csak egy tollpihe tapadt a macska szájához), s azt is tudjuk, amiről a kandúr figyelmetlenségéből nem értesült: az újság címlapján látott hír – a rendőrség üldözi „a Macskát” – valójában egy betörőre utal.

Egyáltalán nem véletlen, hogy a tévedés ilyen fontos szerepet játszik Freleng animációjában: a Hitchcock-életmű egyik vezérfonalát éppen a téves gyanúsítás motívuma jelenti. Hitchcock azonban döntő többségében nem társít a tévedéshez, illetve a téves gyanúsításhoz komikus jelleget, ám az életműve egyik

csúcspontját jelentő *Észak-északnyugat* (1959) többek között azért kivételes film, mert komikus színekkel dúsítja a tévedés mozzanatát. Az alábbi írásban az *Észak-északnyugat* példáján mutatom be részletesen, hogyan alkalmazhatja a bűnügyi fikció a tévedések motívumát komikus éllel; ennek megalapozásához pedig először érdemes kitérni arra, milyen módon működhetnek a tévedések a filmvígjátékokban.

Tévedésvariációk

Tömörsege ellenére is a *The Last Hungry Cat* jó példa arra, hogy a tévedések többféle módon konkretizálódhatnak a cselekményben, illetve többféleképpen alakíthatják, vihetik előbbre azt. Szilveszter mindkét alkalommal részben információhiány, részben félreértés miatt téved; az első tévedés (a madártollból levont téves következtetés) megalapozza a bonyodalmakat, a második pedig (az újságcímlap félreértése) továbbfejleszti azokat; a macska mentális kálváriája e kettő együttesének következménye. Ebben az értelemben fontos különbséget tenni aközött, hogy a történet alapvető eleme-e a tévedés, vagy a cselekménynek csak későbbi pontján kap szerepet. Ugyancsak meghatározó kérdés, hogy a néző tisztában van-e a fikatív karakter által elkövetett tévedéssel, azaz a befogadó rendelkezik-e olyan információ-többlettel, amelynek köszönhetően a figurát némi távolságtartással figyelheti, s ennél fogva élvezni képes a komikus bonyodalmakat. A *The Last Hungry Cat* hatása is egészen más lenne, ha csak szemernyi kételyünk is lenne afelől, hogy valóban elpusztult-e Csőrike.

A Freleng-rajzfilmben előbb egy történésre, utóbb egy vizuális észlelésre vonatkozik az információhiány és a félreértés/félreértelmezés, ami azt körvonalazza, hogy nagy – talán kimeríthetetlen – a lehetséges tévedések tárháza; tévedés éppúgy keletkezhet valamilyen apróságból, mint ahogy szerfelett körülményes módon is – úgyszólván – előállítható, létrehozható. Ezeket a felvetéseket – amelyek közel sem határolják le a tévedés vígjátéki pozicionálásának szempontjait – nézzük meg néhány konkrét filmpélda segítségével!

A *Bean – Az igazi katasztrófafilm* (Mel Smith, 1997) a népszerű komikus alakot, Mr. Bean figuráját a rövidfilm-szkeccsekre jellemző egyszerű szituációknál lényegesen összetettebb cselekménybe delegálja, melynek alapja egy tévedés. Hogy munkatatói megszabaduljanak Beantól, a British Museum kétbalkezes teremőretől, két neves művészettörténész-professzor helyett őt küldik egy kaliforniai múzeumba mint szakértőt, hogy előadást tartson James Whistler festményéről (*Kompozíció szürkében és feketében 1.*). A British Museum tréfája az amerikai kurátoron, Daviden csattan, aki lelkesen várja a professzornak hitt Beant. Kezdetben ámuldozik a jövevény intellektuális fölénynek hitt

hallgatagságán, s egy pontig mindent igyekszik azzal magyarázni, hogy Bean, a nagy tudós csupán excentrikus egyéniség. Tévedését David a cselekmény felénél látja be, de Bean további – akaratlan – károkozását nem képes megállítani, így az alaptévedés voltaképpen olyan lavinát (okozati láncolatot) indít el, amely Whistler jobb sorsra érdemes remekművét is tönkreteszi... (A feledhetetlen jelenetben Bean előbb csak letüsszenti a képet, de nagy igyekezetében, hogy eltüntesse az időközben ráfröccsent tintát, rossz tisztítószert használ, amely lemarja a vászonnól a festékanyagot.)

Szemben a *Beannel*, a *Folytassa, Cleo!* (Gerald Thomas, 1964) cselekményében nem alapvető jelentőségű a tévedés, de fontos mellékszálát eredményez. A legendás ókori történelmi alakok életét parodizáló filmben Julius Caesar, Marcus Antonius és Kleopátra mellett két fiktív brit fogoly, Hengist és Horsa kap központi szerepet; előbbi pipogya alak, míg utóbbi a szabadságáért küzdő bátor harcos. Mégis – egy véletlen folytán – Hengistről hiszik, hogy megmentette Caesart a támadóitól (pedig Horsa bánt el velük), s ő lesz a császár személyi testőre. A tévedésből fakadó komikum fokozására szolgál az ismétlődés, hiszen hasonló szituáció adódik az Egyiptom felé tartó hajóúton: Caesart megint megpróbálják eltenni láb alól, s amikor a remegő Hengist kelleltenül elindul, hogy leszámoljon a merénylőkkel, maga sem érti, hogyan, de csupa kiterített alak várja a fedélzeten. A néző persze tudja, hogy röviddel ezelőtt éppen a hajón gályarabként utazó Horsa és társai intézték el a bitangokat, amikor megszöktek. Hengist érdemtelen megdicsőülésének lelepleződése – avagy a tévedés tisztázódása – komikus és komoly mozzanatokat ötvöz: a fináléban Kleopátra testőrével megküzdve Hengist kezdetben botladozik, végül mégis Horsa segítségével nélkül győzi le Kalabast. (Hengisthez kötődik a film egyik legmulatságosabb pillanata is, amely szintén tévedésen alapul, ezúttal banális tévedésen. A hajóúti lakomán Hengist nem tudja, hogyan kell enni a banánt, mire Antonius közli vele, hogy ki kell venni a belsejét. Szó szerint értve az instrukciót, Hengist eldobja a banán ehető részét, s a banánhéjből kezd falatozni.)

A tévedésnek mint a filmben alapvető szerepet játszó mozzanatnak, egyúttal mint akaratlagos megtévesztésnek az esetét alighanem a szélhámos-filmekben lehet tetten érni a legtisztábbban – közülük is a rendkívül élvezetes és imponálóan elegáns Frank Oz-filmben, *A Riviéra vadászóiban* (1988). (A *Dajkamesék hölgyeknek* [Ralph Levy, 1964] remake-je azon ritka esetek egyike, amikor a feldolgozás felülmúlja az eredeti művet.) A történet két szélhámos versengésére épít. A kifinomult Lawrence Jamieson (Michael Caine) nagy tétékben játszik, száműzött arisztokratának adja ki magát, s mindig olyan dúsgazdag „áldozatokra” hajt, akiknek amúgy is több pénze van a kelletnél – vele szemben Freddy Benson (Steve Martin) kisstílű csaló, aki beéri bőséges vacsorákkal, amelyeket sablonszöveggel átvert hiszékeny

hölgyekkel fizettet ki. Lawrence és Freddy útjai természetesen kereszteződnek, s a tapasztalt vén róka a hedonista ifjában véli felfedezni a sajtó által Sakálként emlegetett szélhámost. Kezdetben társulnak – a megtévesztő szerepjátékban Freddy az arisztokrata félkegyelmű öccseként közreműködik –, később kihívással kívánják rendezni, kié legyen a Riviéra: ötvenezret kell kicsalniuk az Amerikából érkezett Janet Colgate-ból (Glenn Headly), akiről mindketten azt hiszik, gazdag asszony. Freddy lelki okokból kerekesszékekbe kényszerült tengerészisztnek adja ki magát, Lawrence pedig a traumát egyedül kezelni képes svájci pszichiáternek – azáltal, hogy a néző tudja, mire megy ki a játék, míg Janet (úgy hisszük) nem, a tévedésen/megtévesztésen alapuló helyzetkomikum ragyogó jelenetek sorát eredményezi. *A Riviéra vadorzói* mégis a végére tartogatja az igazi nagy ötletet. Lawrence és Freddy ugyanis rádöbbennek, hogy Janet – aki időközben meglép azzal a bizonyos ötvenezer dollárral – maga a Sakál, Lawrence tehát mind a nővel, mind riválisával kapcsolatban nagyot tévedett. Az átejtett szélhámosság slusszpoénját Janet visszatérése koronázza meg: hármásban vágnak neki az újabb kalandnak.

Bár *A Riviéra vadorzói*ra aligha gondolunk „bűnügyi filmként”, a szélhámosság eleme miatt óhatatlanul ebbe a műfajcsoportba is besorolható, s ez már a bűnügyi fikció és a tévedésmotívum összefüggéseit veti fel. Ennek taglalásához a Hitchcock-életmű kínálja a leggazdagabb példatárát.

Tévedések vígjátéka – Hitchcock-módra

Alfred Hitchcock egész életművét végigkíséri a tévedésmotívum, amely leggyakrabban a téves gyanúsítás szituációjaként konkretizálódik. A téves gyanúsítás valójában nemcsak az életmű, de a rendező kedvenc műfaja, a thriller számára is alapvető jelentőségűvé vált, a Hitchcock utáni thriller is szívesen él ezzel a szituációval (köztük olyan meghatározó művek, mint például *Az országút fantomja* [Robert Harmon, 1986] vagy a *Hálószoobaablak* [Curtis Hanson, 1987]). Ez a szituáció már a legelső „igazi” Hitchcock-filmnek tartott *A titokzatos lakóban* (1927) megjelenik, s az életmű utolsó jelentős műve, a *Tévely* (1972) is variációt kínál rá.

Hitchcock mind angliai, mind – hosszabb és termékenyebb – hollywoodi alkotói korszakában vissza-visszatért ehhez a szituációhoz, legyen szó olyan szerényebb jelentőségű munkáiról, mint *A gyilkos* (1930), a *Fiatal és ártatlan* (1937), a *Gyanakvó szerelem* (1941), a *Szabotőr* (1942), a *Meggyómom* (1953) vagy a *Fogjunk tolvajt!* (1955), illetve a Hitchcock-kultuszban máig meghatározó szerepet betöltő filmekről, mint a *39 lépcsőfok* (1935), az *Elbűvölve* (1945), az *Idegenek a vonaton* (1951), a *Tévedés áldozata* (1956) és természetesen az *Észak-északnyugat*. E mégoly eltérő filmek közös vonása, hogy bennük a büntettekkel (leginkább gyil-

kosságokkal) ártatlanul megvádolt karakterek – nyomukban a rendőrséggel és/vagy a valódi tettessel – izgalmas és feszült kalandok után tisztázzák magukat. A tévesen vádolt szereplők ártatlanságát illetően a nézőnek nincs kétsége – ezért is érdemes kiemelni azt az esetet, amikor Hitchcock a téves gyanúsítást leplezte le mint tévedést. A *Rémület a színpadon* (1950) hősnője és a film nézője egyaránt ártatlannak hiheti a menekülő fiatalembert, miután Hitchcock megmutatja a férfi flashbackjét arról, hogyan került gyanúba – éppen csak azt „felejtí el” közölni (az ifjú és a rendező is), hogy valóban ő követte el a gyilkosságot. A hazug visszapillantás különleges narratív fogása is hozzájárult ahhoz, hogy a *Rémület a színpadon* kedvezőtlen fogadtatásra talált, s ez elvette Hitchcock kedvét attól, hogy ilyen módon csapja be a közönséget – a későbbiekben a bevált stratégiánál maradt, és elsősorban filmjei szereplőit tévesztette meg. Igaz, a *Szédülés* (1958) és a *Psycho* (1960) is bizonyos mértékben megtéveszti a nézőt – az előbbi Madeleine személyazonosságát, az utóbbi Mrs. Bates (ki) létét illetően –, de a megtévesztő praktikák kifinomultabbak és kevésbé direkttek, mint a *Rémület a színpadon* esetében.

Fontos hangsúlyozni, hogy a fent említett filmek zömében nem komikus hatású a téves gyanúsítás – különösen *A tévedés áldozatában* nem az –, jöllehet a Hitchcock-filmek szinte elmaradhatatlan eleme a humor, amely valójában nem csökkenti a filmekben felgyülemelő feszültséget, hanem – izgalmas paradoxon – még élvezetesebbé, még vonzóbbá teszi. (A rendező műveinek nem halványuló vonzereje többek között ezzel is magyarázható.) Az *Észak-északnyugat* voltaképpen Hitchcock módfelett sikeres „kísérlete” arra, hogy az egyéb filmjeiben más forrásokból fakadó, más elemekhez kötődő humort a tévedésmotívumhoz társítsa. A bűnügyi történetminták komikus átértelmezése azonban nem előzménytelen a rendezőnél. *A férfi, aki túl sokat tudott* második, 1956-os amerikai változatában úgyszólván önálló életet él az az epizód, amelyben utólag derül ki, hogy jó nagyot tévedett a főhős. A James Stewart által játszott orvos azt hiszi, hogy a meggyilkolt titkos ügynöktől hallott név Ambrose Chappelre, az állatpreparátorra utal, s amikor megtalálja az idős férfit és annak fiát a műhelyükben, azok nem értik, hogy a látogató milyen politikai merényletről és elrabolt gyerekekről hadovál. Hitchcock vadállatok preparátumaival szegélyezi a szemben álló feleket láttató beállításokat, a képi feszültség növelése egyre kínosabb komikus szituációhoz társul tehát, s ezáltal a rendező nemcsak a bűnügyi történetelemeket, de a jellemző stílusjegyeket is az önparódiáig fokozza az alábecsült film e nagyszerű jelenetében. A kevert hangnem itt megjelenő változata válik majd uralkodóvá az *Észak-északnyugatban*.

A komikus hangvétel felértékelődése azért is feltűnő jellegzetesség, mert az *Észak-északnyugat* megelőzően Hitchcock legutóbb *A tévedés áldozatában* – pályája egyik legrendhagyóbb alkotásában – a téves gyanúsítás problematikájával egészen más

hangnemben foglalkozott. A Henry Fonda főszereplésével készült film a Hitchcock-életmű egyik (talán inkább a) legkomorabb alkotása, melynek szorongáskeltő erejét fokozza a prologusban deklarált tény, hogy a cselekmény megtörtént eseményeket dolgoz fel (eredeti helyszíneken készített felvételekkel, már-már a dokumentarista hitelesség igényével). Mannyt, a zenészt egyszer csak rablássorozat gyanújával veszik őrizetbe; az egyre sokasodó vádak súlya alatt a jámbor családapa élete darabokra hullik, felesége idegösszeroppanást kap. Szinte minden veszni látszik már, amikor imája meghallgatásra talál – Hitchcock mély katolikus hitét demonstrálja a háttorzongató szépségű képsor, amelyben a Krisztus képmása előtt fohászzkodó Manny arca hosszan kitarított áttűnésben lassan a valódi bűnös arcává változik. Az igazi tettest ezután kapják el, s a család kálváriája amilyen hirtelen kezdődött, olyan váratlanul véget is ér. Mintha csak *A tévedés áldozata* klausztrófób, fekete-fehér lidércálmát kompenzálná a színes, mozgalmas és nagyszabású *Észak-északnyugat*, Hitchcock egyik legsikeresebb filmje.

Az *Észak-északnyugat* nem csupán a téves gyanúsítás révén szellemi folytatása megannyi korábbi Hitchcock-mozinak, de a kémjátszmába keveredő átlagember történetével és a pikareszkszerű elbeszélésmóddal olyan filmek újragondolása is, mint a *39 lépcsőfok* és a *Szabotázs*. A főszerepet alakító Cary Grant három korábbi Hitchcock-filmben is szerepelt, közülük kettőben ugyan-csak tévesen gyanúsított emberként – a *Gyanakvó szerelemben* a felesége hiszi róla, hogy az életére tör, a *Fogjunk tolvajt!* könnyed kalandjában pedig jó útra tért mestertolvaj, akit betöréssorozattal gyanúsítanak meg. Az *Észak-északnyugat* mégis kivételes, mert fő szervezőelvévé teszi a korábban említett hangnemkeverést azáltal, hogy az izgalmak abszurd humorral vegyülnek, s ehhez a tévedés alapszituációja szolgáltat kiindulópontot. Még mielőtt a hatóságok tévesen veszik üldözőbe a főhóst egy ENSZ-diplomata meggyilkolásáért, a merénylők már azelőtt összetévesztik valakivel – mégpedig olyan emberrel, aki valójában nem is létezik (!). A New York-i reklámszakembert, Roger Thornhillt egy szálloda bárjából hurcolják el fényes nappal, mert egy bizonyos George Kaplannak hiszik, aki a kémelhárításnak dolgozik. Hiába próbálná igazolni magát elrablói előtt, azok természetesen nem hisznek neki, s innentől kezdve Thornhillnek hajmeresztő hányattatások során át vezet az útja – a hegyoldalban leitatva megtett kocsikázástól kezdve a pusztában ellene megkísérelt repülőgépes merényleten át a Mount Rushmore meredek sziklái történi menekülésig.

Hogyan lehet összetéveszteni egy embert valakivel, aki nincs? Hitchcock szinte elrejteti a sorsdöntő pillanatot, amikor a fogdmegek Thornhillben vélik felfedezni Kaplant, s később sem magyarázza meg senki sem a tévedés mikéntjét (ez Hitchcocktól és a nézőket információkkal általában előzékenyen kiszolgáló klasszikus hollywoodi elbeszélésmódtól is szokatlan fogás): a

férfi éppen abban a pillanatban int a londonernek, amikor az – a háttérben – George Kaplant szólítja a telefonhoz. Egyetlen rossz mozdulat rossz helyen és rossz időben – ez az érme egyik oldala, a színtiszta véletlen; a másik pedig egy körmönfont terv, egy elterelő hadművelet, amelybe csak jóval később avat be minket Hitchcock, amikor főhősünket már nemcsak az összeesküvők, de a rendőrök is üldözik. Mint a CIA üléstermében kiderül, Kaplan valójában csalétek, fiktív alak, aki az ellenséges kémek megtévesztésére szolgál, hogy elvonja a figyelmet a beépített emberről. Ennek a képzeletbeli kémnek nemcsak nevet adott a szervezet, de utazásokkal, szállodaszobákkal, ruhákkal az illúziót is táplálják, hogy valóban létező személyről van szó. Thornhill is eljut Kaplan hotelszobájába, ahol hiába is próbálja felvenni annak öltönytét: „Nyilvánvaló, hogy összetévesztettek egy sokkal kisebb emberrel” – állapítja meg. Hogy a cselekményben minden ebből az enyhén abszurd összetévesztésből következik, valamennyi további történésnek is kölcsönöz némi abszurd jeleget. Ez tudatos rendezői szándék volt; mint François Truffaut-nak adott interjújában Hitchcock hangsúlyozta, az *Észak-északnyugattal* szinte vallásos áhítattal fordult az abszurd felé. Erre rímel a CIA egyik emberének megjegyzése, miután összegzik, hogy Thornhillt összetévesztették a nem létező Kaplannal, és az igazi Townsend kapott kést a hátába: „Borzalmas. Miért van mégis nevezhetnékem?”

Thornhill kezdetben a „tévedés áldozata”, de nem csak róla hiszik, hogy megjátssza magát – azaz megtéveszt másokat –, a vele kapcsolatba kerülő személyek ugyancsak álcázzák magukat, illetve kettős játékot űznek. A férfit elrablató kémvezér kezdetben Townsendként mutatkozik be, csak később derül ki a James Mason által játszott figuráról, hogy ő Phillip Vandamm, a kémelhárítás elsődleges célpontja. A szerepjátszás szempontjából Eve Kendall a legösszetettebb karakter, egyúttal a tipikus jeges hitchcocki szókeség megtévesztője a filmben, aki sok szempontból hasonló – két tűz közé került – konspirátor, mint akit Kim Novak alakított Hitchcock előző filmjében, a *Szédülésben*. Eve ugyanis kezdetben segíteni látszik a vonaton rejtőzködő Thornhillt, hogy aztán a néző értesüljön róla, valójában Vandamm megbízásából férközik a szökevény bizalmába (s később valóban ő küldi a prérire, ahol Thornhill kis híján áldozattá válik). Eva Marie Saint finom alakítása azonban nyilvánvalóvá teszi, hogy Eve feszélyezve húzza csöbe a számára is vonzó férfit, s őszintén örül annak, hogy viszontlátja – és valódi a fájdalma, a megbántottsága, amikor Thornhill, mert Vandamm szeretőjének hiszi, megalázóan szól róla. Csak később válik világossá Thornhill számára, hogy mekkorát tévedett Eve-vel kapcsolatban: a nő a CIA beépített ügynöke.

Az Eve iránt táplált érzelmei miatt, és hogy jóvátége az akcióban általa okozott károkat, Thornhill végül vállalja, hogy téves alteregójának, George Kaplannek adja ki magát. A Vandamm-

mel kezdeményezett találkozó történése újabb csomópont az *Észak-északnyugatot* behálózó tévedések és megtévesztések szövevényében: a nyilvános helyen Eve lelövi Thornhillt. Csakhogy a nézők számára rövidesen kiderül, mindez újabb megtévesztő hadművelet, melynek célja Vandamm Eve-vel kapcsolatos kételeyeinek eloszlátása – ám a nő valójában vaktölténnyel lőtt az „álügynökre”. A vaktölténnyel töltött pisztoly természetesen nem csak egyetlen jelenetben sül el, Hitchcock a megtévesztés leleplezésével is új fordulatot hoz majd a végjátékban.

Mai kifejezéssel szólva, az *Észak-északnyugatot* már bemutatója idején „instant klasszikusként”, a Hitchcock-életmű egyik csúcspontjaként üdvözölték. A film egyik alapvető leleményét, a tévedésekkel és megtévesztésekkel kapcsolatos komikus attitűdöt azonban Hitchcock nem gondolta tovább; következő filmjével, a *Psychó*val sokkal dermesztőbb irányba indult el (s utána készült legjobb munkái, a *Madarak* [1963] és a *Téboly* ezt az utat folytatták). Az *Észak-északnyugatot* azonban több olyan alkotást is inspirált, amely úgy lép a film nyomába, hogy a legkevésbé sem szolgálai másolata annak. Ugyancsak tévedésből kémjátszmába csöppenő átlagember a főhőse olyan bűnügyi komédiáknak, mint a *Magas, szőke férfi felemás cipőben* (Yves Robert, 1972) és *Az ember, aki túl keveset tudott* (Jon Amiel, 1997), abban viszont élesen eltérnek a forrásműtől, hogy a főhősök hogyan boldogulnak a nem mindennapi szituációban – egyáltalán, mennyit észlelnek abból. A *Magas, szőke férfi...* címszereplője, François (Pierre Richard), akit a szemben álló felek egyike megtévesztésként használ csalinak, jóformán a játékidő végéig nincs is igazán tudatában annak, hogy különös dolgok zajlanak körülötte (megfigyelik, lehallgatják, az életére törnek). Még akkor sem fog gyanút, amikor álmai asszonya egyszer csak felkeresi őt, és feltűnően ajánlkozóan bizonyul (Mireille Darc csábító szőkesége hasonló az *Észak-északnyugatot* kémnőjéhez, de annak kevésbé komplikált változata).

Wallace Ritchie viszont, vagyis az ember, aki túl keveset tudott, kezdettől fogva aktív részese az eseményeknek, jóllehet nincs tisztában azzal, hogy ami történik, az valóságos – azt hiszi ugyanis, hogy abban az interaktív színházban szerepel, ahová az öccse fizette be. Wallace veszi fel a nyilvános telefont a valódi bérgyilkos helyett, s ezzel olyan eseménysor veszi kezdetét, amelyben a szuperügynöknek vélt férfi minden kelepceből kiszabadul, s halálmegvető bátorságnak hitt reflektálatlanságával mindenkit zavarba ejt és lenyűgöz (a partnerévé váló femme fatale-t éppúgy, mint a különc orosz ügynököt). Nem melleleg – ez is a tudta nélkül történik – a bravúros fináléban megghiúsít egy politikai merényletet. A tévedésekre alapozott komédiák igazi gyöngyszeme, a hitchcocki „receptek” ragyogó újragondolása *Az ember, aki túl keveset tudott*; fergeteges hatása nemcsak a cselekménybenyolításnak, hanem a szereposztásnak is köszönhető. Wallace szerepét mintha csak a kiváló komikusnak, Bill Murraynek találták volna ki, aki korábban és később aratott nagyobb

sikereket is, de talán egyetlen más alakításában sem parádézott olyan önfeledten, mint itt.

*

A tévedésekhez és annak „alakváltozataihoz” (megtévesztés, félreértés) általában negatív asszociációk tapadnak, nem várt és sokszor nem is kontrollálható eltérést hoznak a tervezetthez, a kívánatoshoz vagy éppen csak a normális kerékvágáshoz képest. Mint azonban az esszében elősorolt filmekből kiderülhet, tévedése válogatja, hogy a tévedés csakugyan szükségszerűen „rossz”, negatív jelenség-e. Kétségtelen, hogy a tévedéseknek olykor lehet tragikus következménye, életüket sodorhat veszélybe vagy mérgezhethet meg – mint ahogyan erre Hitchcock filmje, *A tévedés áldozata* kínálja az egyik legemlékezetesebb mozgóképes példát. De ha a tévedést a komédiák prizmáján át szemléljük, jobban körvonalazódik a többértelműsége, a bizonytalansága. Hiszen a tévedés következménye az is lehet, hogy egy átlagember nem is sejtett energiatartalékai és érzelmei aktivizálódnak (*Észak-északnyugat*), rátalál élete párjára (*Magas, szőke férfi felemás cipőben*), esetleg feledhetetlen kalandban részesül, s egy estére ő a világ hőse (*Az ember, aki túl keveset tudott*). A tévedés tehát ingadozhat romboló és építő, avagy sors által rendelt és véletlenszerű jelenség között. A komédiák mindenesetre arra biztatnak bennünket: nem kell félnünk tőle.