Hertlik Balázs

Freddy Krüger – a slasher ikonja
A Rémálom az Elm utcában műfaji elemzése

Szerző

Hertlik Balázs
Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Angol szak – Filmelmélet és Filmtörténet Speciális Képzés

Publikációk: filmkritikák és fesztivál-leírások, a Szabad Ötletekben (SITE BTK kari lap), a Szte-reoban (SZTE EHÖK kiadvány) és a Verge-ben (SZTE Angol Amerikai Intézet hallgatói periodikája)

Kiemelt érdeklődési területek filmben: távol-keleti film, trash film, animációs film.

Email: hbpost@gmail.com

Hertlik Balázs

Freddy Krüger – a slasher ikonja
A Rémálom az Elm utcában műfaji elemzése

1. Műfajtörténeti háttér

A horror egyik legnépszerűbb alfajának, az úgynevezett *slasher* kategóriának fogantatása 1957. november 17-ére esik. Ezen nevezetes nap borús éjszakáján a Wisconsin állambeli Plainfield rendőrfőnöke (bizonyos Arthur Schley) a helyi farmer, Ed Gain birtokán végzett házkutatást. A halkszavú, furcsa tekintetű Gain, aki sosem tudott túllépni anyja tragikus halálán, ekkor már előzetes letartóztatásban volt emberölés gyanújával. A gyanút bizonyosság váltotta fel, mikor Schley a házban megtalálta az eltűnt Bernice Worden megcsonkított testét lábánál fogva fellógatva, alatta pedig precíz rendben a hiányzó testrészeket – többek közt a lány fejét. Az ügy azonnal címlapsztori lett a bulvársajtóban, de ami talán fontosabb, írásra ihlette a ponyvaregény-szerző Robert Blochot is. A tényleges születés pillanata 1960-ra tehető, amikor is Alfred Hitchcock szélesvászonra adaptálta Bloch könyvét, a *Psycho*t. Az alig 800.000 dollárból készült filmmel (melynek tiszta profitja 40 millióra rúgott) Hitchcock megpecsételte Ed Gain sorsát: a helyi mikro-legendát az amerikai népi mitológia halhatatlan részévé tette.



Hitchcock a suspense nagymestere ugyan, és a *Psycho* sem szűkölködik a jobbfajta idegborzolásban, mégis közismert, hogy a film legjelentősebb pontja a késelés a zuhanyzóban, amellyel Hitchcock filmtörténelmet írt. Ez a jelenet határozta meg a horrorfilmek egy új generációját, a (különféle éles vágóeszközökkel kaszaboló gyilkosokat futtató) *slasher*t.

A hatvanas-hetvenes években készült utánérzések nagy tömegéből két alkotás emelkedik a műfaj

egyre rutinszerűbbé és unalmasabbá váló átlagtermékei fölé: a *Texasi láncfűrészes mészárlás* és a *Halloween*. A klasszikus *slasher* formát, vagyis a műfaj tényleges születését, sokan a*Texasi láncfűrészes mészárlás*tól számítják. A mind a mai napig érvényben lévő szabályok, tipikus strukturális jegyek nagyja ebben a filmben lelhetőek föl először: éjszakai menekülés az erdőben, egymást követő, jól elkülöníthető kivégzések, illogikus lépések halmozása (a házból nem kifelé, hanem a tető irányába való menekülés), és ami a legfontosabb, a fiatal korosztály reflektorfénybe helyezése. Ugyanakkor ez az alkotás bizonyos mértékű társadalomkritikát is hordozott magában: a haladó szellemiségű Északot (a hippi-buszban cirkáló fiatalok) állította szembe a múltban élő és a világ működésének zajától elzárkózó Déllel (az őrült stopposfiú és a mészáros-család).



A Jamie Lee Curtist és John Carpentert sztárstátuszba emelő*Halloween* kapcsán két újabb fontos tényezővel gazdagodott a kánon. Az egyik a kézikamera használata volt. Az így készült szubjektív hatású felvételeknek köszönhetően a néző könnyedén azonosult a fehérmaszkos Michael Myers elől menekülő babysitter karakterével. A másik pedig, noha a forgatókönyv-írók – Carpenter és Debra Hill – tagadják ennek tudatos voltát, a műfaj rajongói mégis *Halloween*ből származtatják az egyes számú szabályt: csak az élheti túl az ámokfutást, aki megőrzi szexuális ártatlanságát (a három lány közül egyedül Laurie az, aki nem hancúrozásra használja a lakást, ahol gyerekfelügyeletet vállalt Halloween éjszakája). Említésre érdemes továbbá az is, hogy míg az átlag *slasher* ontotta magából a zsigereket és a vért, e két alkotás radikálisan új hangot ütött meg azzal, hogy alig látni bennük vért, ám sajnos ez a folytatásokra már nem áll.



A nyolcvanas évekre a *slasher*rel kevert *teenager exploitation* műfajából kezdett kifogyni a szusz és a lendület. Hollywood rákapott a könnyű profitra és szalaggyártásra állította az alacsony költségvetésű aranytojást. Ám idővel a szélesvászon leghíresebb álarcos antagonistái (a hokey-maszkos Jason Voorhees a *Péntek 13*-ból, Michael Myers sima, fehér maszkjával a *Halloween*ből, valamint Leatherface, azaz Bőrképű a texasi láncfűrészelésből) nem tudták egymást felül licitálni mással, csak a szex-jelenetek számának és a vérontás mértékének növelésével. Nem csoda hát,

hogy Wes Cravennek, a kétdiplomás (filozófia és írásművészet) ex-tanárnak nem ment könnyen a házalás új projektjével, mely a *Rémálom az Elm utcában* címet viselte. Noha emberünk akkor már több rendezésen is túl volt (néhányak szerint a kultikus jelentőségű, de a kritikusok nagy többsége által jótékonyan elfelejtett darabok a következők: *Together, Last House on the Left, The Hills Have Eyes, Stranger in our House, Deadly Blessing, The Swamp Thing, Invitation to Hell*), ezek egyike sem volt referenciaértékű, így a stúdiók rendre elutasították a tervezetet. A megnevezett okok sora hosszú és változatos volt: túl véres, túl bonyolult, nem eléggé véres vagy éppen, hogy senki sem fog megijedni tőle. Egyedül a Disney látott benne fantáziát, de náluk is csak úgy valósulhatott volna meg a film, ha a hangvételét olyannyira megszelídítik, hogy alkalmas legyen az évi szokásos Halloween éjszakai vetítésekre a stúdió házicsatornáján, a Disney Channelen. Craven azonban nem adta fel, és az addig csak forgalmazó cégként működő New Line Cinemánál is próbálkozott, akik vállalva a kockázatot, igent mondtak a tervre.

A bizonytalan lépés végül sorsfordító szerencsének bizonyult. A New Line Cinema azóta stúdióvá vált, Craven (akárcsak Carpenter egy időre) bekerült a legkeresettebb rendezők szűk körébe, az ifjú Johnny Depp karrierje pedig repülőstartot vett (ahogy Curtisnek a *Halloween*, neki a *Rémálom az Elm utcában* jelentette a színészi pálya kezdetét). A látványosan nagy kitörések mellé jutott néhány apróbb is (az álomklinika doktora a későbbiekben *Roger Nyúl* szinkronhangja lett) és néhány elvetélés is (Daryl Hannah öccse, Don Hannah, aki az irodalomórán a Hamletből olvas fel, nemigen bukkant fel több filmben). Dacára annak, hogy a film sokak számára volt karrierformáló, a filmiparra tett hatását mégsem a sztárok felemelkedésében mérik, hanem az új horror-ikon, Freddy Krüger debütálásával.

Freddy Krüger színre lépése pillanatában meghódította a nyolcvanas éveket. Ugyanabban az évben tűnt fel, mikor Jason feladta a harcot (*Péntek 13.: A utolsó fejezet*), Micheal Myers pedig kimaradt egy *Halloween* részből és csak 1988-ban tért vissza. Még két év volt hátra a *Texasi láncfűrészes mészárlás* második epizódjáig és a *Hellraiser*-féle lidércnyomás is csak ’87-ben vette kezdetét – így hát Freddynek nem akadt vetélytársa. Mindemellett úgy gondolom, hogy a *Rémálom* sikere nem az egyindulós lóversenynek köszönhető, hanem Craven zseniális újító képességének, amivel új színt vitt az akkor éppen haláltusáját vívó *slasher* műfajába.

2. Műfaji újítás

Nyilván véletlen egybeesés, de akárcsak a *Pszichó*, a *Rémálom az Elm utcában* ötlete is egy újságcikk nyomán született. A Los Angeles Times folytatásos írásokban számolt be egy rejtélyes haláleset-sorozatról: Dél-Kelet Ázsiában néhány gyerek minden látható ok nélkül meghalt álmában. Az esetek közötti egyetlen kapcsolatot az jelentette, hogy az összes áldozat rémálmokra panaszkodott. Hitchcock és Craven nagyszerűen ráérzett a fájó igazságra: az emberre akkor kell vadászni, amikor az a legtehetetlenebb. A zuhanyzás után, ha nem is magától értetődően, de teljesen jogosan következik az álmok világa. Kevés olyan állapotot lehet találni, amelyben ennyire sebezhetőek

lennénk.



Ahogy azt Tom Gunning is megjegyzi a műfajok eredetét kutató tanulmányában, a horror műfaja a legalkalmasabb arra, hogy a mozivászon betöltse funkcióját (1). A horror jellemzően természetfeletti vagy legalábbis a valóságról alkotott képünkbe nem beleillő elemekkel dolgozik. Ez bizonyos értelemben magát a korai mozi-élményt idézi, melyet a jegyváltók első generációja élhetett meg a századfordulón. E szerencsés nézők szembesültek először azzal az addig nem tapasztalt jelenséggel, amelynek lényege, hogy egy olyan világ képét kapjuk a moziteremben, ami végeredményben nincs is ott. Ugyan látjuk és megéljük az elénk vetített történetet és valóságot, onnantól kezdve, hogy felgyúlnak a fények, csak az üres vászonnal nézünk farkasszemet.

Gunning külön megjegyzi, hogy Craven filmje azért is kiváló alkotás, mert fő tematikájául az álmok világát választja. Az előzőekben leírt jelenségre pedig, jobb alternatíva híján, az álom megnevezés illik leginkább. A nézők teljes sötétségben egy vibráló, változó színű fényekből álló tünékeny jelenséget néznek közösen. A vetítési helyzet is ezt támasztja alá, amelyben a film és az álmok világa között párhuzam húzható. Ebből fakadóan a közösségi álmodás élményeként is felfoghatjuk a moziba járást. Wes Craven, akár tudatosan, akár nem, ennek a bizarr tapasztalatnak állította szolgálatába Freddy Krügert, a szörnyet, aki áldozatai álmában létezik, és azon keresztül gyilkol. Már csak ebben a tekintetben is kinevezhetnénk Cravent a horror műfaj radikális újítójának, hiszen előtte ugyan játszódtak már történetek fantasztikus környezetben (vegyük példaként a Sam Raimi-féle *Gonosz Halottak* trilógia nyitódarabját, amelyet mellesleg a főszereplőnőnk néz a televízióban), de egyetlen olyan alkotás sem született 1984-ig, amely direktbe az álom és a valóság határán kényszeríttette volna egyensúlyozni főhőseit. A valóság és az álomvilág egymásnak feszül, ami nem kis frusztrációt okozhatott a érzékenyebb nézőknek, hiszen sokszor a nézők legalább olyan zavartak a vetítés alatt, mint maguk a főszereplők.

Craven tréfája remekül sikerült, hiszen egy jegyért, ami a *Rémálom*ra szólt, nem egy filmet, hanem egy tényleges rémálmot lehetett kapni. Mindezt a rendező két fogással érte el. Az egyik az, hogy noha erősen szürreális hangulatot áraszt, az álmok képi világa valójában egyetlen olyan elemet

sem tartalmaz, amely ne a hétköznapi valóságból származna – gondoljunk csak az iskola alagsorában játszódó epizódokra (érdemes megjegyezni, hogy a börtöncella rácsain való átsétálás kivételével tulajdonképpen nincs szigorú értelemben vett technikai trükk a filmben). A másik pedig a film lezáró jelenete, mely eléggé egyértelművé teszi, hogy még mindig az álmok világában járunk.



Noha ez már komoly előrelépés volt a zsáner korábbi darabjaihoz képest, Craven még egy vitális újítással erősítette filmjét, ami nem más, mint Freddy figurája. A korábbi mészárosokkal ellentétben két lényeges dolog emeli ki őt a sorból: egyrészt, hogy megszólalt, másrészt, hogy nem viselt maszkot – ily módon jellemet és arcot lehetett rendelni a névhez. A korábban bevett gyakorlat abból állt, hogy a maszk mögé bújtatott figurákat többen keltették életre, jellemzően kaszkadőrök (ez a hagyomány természetesen a mai napig életben van). A sodrásiránnyal szemben úszva, Craven személyiséget adott az általa kreált szörnynek, egyrészt azzal, hogy eleve egy karakterisztikus alakról mintázta (a Klaus Kinski által játszott Nosferaturól), másrészt pedig azzal, hogy a szerepre Robert Englundot kérte fel. Englund ugyan nem számított nagy névnek a szakmában, de volt némi tapasztalata, melynek köszönhetően olyan oldalait domborította ki a karakternek, amelyek Jasonból és társaiból hiányoztak. Az alapvetően kicsit bolondosnak szánt perverz figura (lásd a kádjelenetet illetve a telefonos trükköt) Englundnak nem jelentett túl nagy kihívást, mi több csak néhány egysorost kellett memorizálnia. Így hát arra koncentrálhatott, hogy Freddynek kisugárzást teremtsen: egy olyan karaktert hozott létre, amely egyszerre tud vicces és véresen komoly lenni. Az azonosulás kiválóan sikerült; mi több, egy interjúban Englundel is szólta magát a szerephez fűzött álmairól, miszerint saját korának Vincent Price-ja kíván lenni (2). Ez persze nem vált valóra, sőt sajnálatos módon azóta sem képes kibújni a figura bőréből.



Freddy karakterének egy másik fő jellemvonása, hogy szeret trükközni az áldozataival. Ő már nem az a fajta barbár mészárszék, aki ész nélkül ront rá a kiszemelt áldozatra és mindent felaprít, ami útjába kerül (ennek archetípusát a *Texasi láncfűrészes mészárlás*-ban találjuk). Több alkalommal is megtréfálja hőseinket, aminek talán legélcesebb példája a nyelvet növesztő telefonkagyló (mellesleg a trükk előállítása állítólag mindössze 5 dollárba került). Ez a vicces hangnem a későbbi részekben teljesedik csak ki, de már itt is felbukkannak olyan jelek, melyek jelzik, hogy neki nem pusztán mánia, hanem sokszor inkább szórakozás az öldöklés – a folytatások egyikében úgy végez egy áldozatával, hogy annak fülére egy szuper-érzékeny fülhallgatót helyez, amely a Freddy által a földre ejtett tűk hangját erősíti fel a végtelenségig.

Mivel a legtöbb *slasher* ezen a ponton bukik el, mindenféleképpen ki kell emelni a mítoszteremtés mechanizmusát is. Craven jól ráérzett, hogy a motiválatlan fő-gonoszok nem számíthatnak arra, hogy a néző szívébe zárja, vagy akár csak elfogadja őket. Ami az őt övező legendakört illeti, Freddy a műfaj egyik legkidolgozottabb alakja: 20 kisgyerek meggyilkolásáért tartóztatták le annak idején, de a jogi bonyodalmak miatt a rendőrség kénytelen volt elengedni őt. Ezért az Elm utcai forrongó szülők a maguk kezébe vették az igazságszolgáltatást és végeztek a gyilkossal, elégették. Noha, a szülők a későbbiekben sosem beszéltek róla, néhány idősebb gyerek, aki tudott az esetről, egy mondókát talált ki, amely így szólt:

> One, two, Freddy's coming for you!
> Three, four, better lock your door!
> Five, six, grab your crucifix!
> Seven, eight, better stay up late!
> Nine, ten, you'll never sleep again!

Ezek a sorok nagyjából a film lényegét foglalják össze és már a történet elején érzékeltetik a nézővel Freddy figurájának különleges voltát. Nem azokat vadássza, akik egykoron elbántak vele,

hanem azok leszármazottjain, az ártatlan következő generáción áll bosszút. Maga Englund úgy látja, hogy Freddy a jövő megsemmisítésének eszméjét képviseli (3). Vetélytársai mellé állítva Craven rémálmát, könnyen beláthatjuk, hogy ez a minimális ideológiai háttér ismételten nagyot lendít a film értékén.

3. Kötelező körök, kicsit másként

A hagyományos műfaji jegyek sem hiányoznak a *Rémálom*ból, ám Craven ezen a területen is belekontárkodott a szabálykönyvbe. Ugyan a főszerepekben kötelezően tizenéves fiatalokat találunk, ők némi eltérést mutatnak a műfaj tipikus áldozataihoz képest. Karakterük kidolgozottabb az átlagnál és az őket alakító színészek játéka is kétségtelenül színvonalasabb a *slasher* esetében elvártnál. Ennek köszönhetően hőseink bizonyos értelemben jellemmel és motivációval rendelkeznek, ami megélhetőbbé teszi a történetet. Természetesen a fiatalokat és a szülőket elválasztó generációs szakadék sem újdonság a zsánerben, viszont abban a tekintetben némileg ironikus, hogy Nancynek még édesapja sem hisz, akit a zsánerlegenda, John Saxon alakít. Saxon B-szériás alkotások hosszú sorának fő- vagy mellékszereplője – karrierje csúcsát olyan sokatmondó címek jelzik, mint a *Kannibál apokalipszis* vagy az *Alkonyattól pirkadatig*. Az alkoholista anya alakja vele szemben erős mélypont, hiszen túl azon, hogy ismét elhasznált sablonról van szó, az alakítás sajnos komoly kívánnivalókat hagy maga után.



Ugyan nem a fabula, hanem a film megvalósulásának szintjén fontos tényező, de sok mindent elmond a filmről és a műfajról a logikai buktatók és szembeötlő gyártási hibák hosszú sora. Először talán azon ütközik meg a figyelmesebb néző, hogy mit is keresnek pálmafák Ohioban. Aztán akkor mosolyogtatja meg a nézőt a film ismét, mikor Glen mezítláb mászik fel Nancy ablakához, tudván, hogy odáig egy több méter magas rózsafalon keresztül vezet az út. Az meg már szinte el is hanyagolható, hogy a film egy pontján (mikor Nancy a már említett ablakból kiabál át a szomszédba) a klasszikus nappal-éjszaka váltakozás bakijába futott bele a rendező. A legmókásabb talán mégis a film vége felé van, mikor pár perc alatt Nancy olyan csapdarendszert készít, mely

még a Kengyelfutó Gyalogkakukkra vadászó Prérifarkasnak is becsületére válna.

Ezek a (gyaníthatóan szándékosan benthagyott) amatőr bakik és a néhány jól elhelyezett direkt filmes utalás (a Craven és Sam Raimi-féle baráti filmes párbeszéd hosszú évekig tartott még ezután) új csapásirányt vágtak a műfajban: a közönség hangulatával és idegeivel való játszadozást. Persze ez már korábban is jelen volt, de a *Rémálom* némileg módosította a felállást: nem csak nyugodt közjátékokkal, de a vászonról való kiszólásokkal, parodisztikus elemekkel is hígította a hangulatot. Ennek köszönhetően a feszültség nem válik egysíkúvá, egy-egy közepesebb poén is nagyobb hatással van. Az ezt követő hirtelen visszarántás a műfaj által diktált kegyetlen tempóba, kíméletlen nézőijesztgetésbe pedig ismét jobban érvényesül. Craven ilyen irányú perverzióját teljes díszben tíz évvel később, a Sikolyban találhatjuk meg, ahol az egyik szereplő egyenesen felsorolja a horrorfilmek szabályait.

4. Összegzés

Dolgozatomban rámutattam azokra a tényezőkre, melyek kiemelik Wes Craven filmjét a *slasher*-filmek hatalmas tömegéből és a műfaj egyik fordulópont-jelentőségű darabjává teszik azt. Alapvető fontosságú, hogy a cselekmény a valóság és az álmok világának elmosott határán játszódik, ahol a néző sosem tudhatja száz százalékos biztonsággal, melyik oldalon is van éppen. Komoly hangsúlyt fektettem arra a tényre, hogy Freddy Krüger figurája abból a szempontból szerencsés, hogy az író, rendező Craven önálló személyiségként képzelte el és alkotta meg az álmok démonát, aki maszk nélkül vállalja magát a zsáner többi jellegzetes korai (és későbbi) karakterével szemben. A filmen jó érezhető, hogy az alkotó nem pusztán rémületben tartani és sokkolni kívánta a nézőt, hanem szórakoztatni is. Ez jól lemérhető azon, hogy az addig az előadásokon székükbe süppedt, libabőrös nézők ez alkalommal többször nevetésben törhettek ki a figura bolondos szokásainak köszönhetően. Freddy ugyanakkor kihasználja és új tartalommal tölti fel a műfaj által eredetileg felállított struktúrákat is, mint a generációs különbség vagy a mítoszteremtés.

Sokan úgy gondolhatják, hogy a film csak egy újabb kaszabolós *teen exploitation*. Véleményem az, hogy a *Rémálom az Elm utcában* a zsáner egyik vízválasztó alkotása. Megmutatta, hogy a nyolcvanas évekre kiégni látszó *slasher*nek bizony vannak még felfedezetlen és kiaknázatlan területei – a régóta várt vérátömlesztést hozta magával.

Irodalomjegyzék

- Gunning, Tom: „Nagyon finom teveszőr ecsettel rajzolták”. A filmes műfajok eredetei. In: Kovács András Bálint (szerk.): A filmelmélet új útjai. Palatinus, 2003., 290. o. (http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/filmszin/gunning/)
- Schoell, William: Playing Freddy: A Talk With Robert Englund (From the Nightmare Never Ends)

(http://nightmareonelmstreetfilms.com/nightmareinterviewsrobert.html; 2005. 06.01)

© Apertúra, 2005. Ősz | www.apertura.hu
webcím: https://www.apertura.hu/2005/osz/hertlik-freddy-kruger-a-slasher-ikonja-a-remalom-az-elm-utcaban-mufaji-elemzese/

