

Karaktergyilkosok és gyilkos karakterek

Kritika a *Volt egyszer egy... Hollywood* című filmről

Beretvás Gábor

Quentin Tarantino már megint remekművet alkotott. Persze nyilván akadnak olyanok is, akik fanyalognak a *Volt egyszer egy... Hollywood* (*Once Upon a Time... in Hollywood*) láttán. Ez szinte általános tendencia.



Hiszen az utóbbi időkben Tarantino filmjeinek reklámjai kulisszatitkok tudatos kiszivárogtatásával eleve elvárásokat ébresztenek a közönségben. (A Brad Pitt és Leonardo DiCaprio közös szerepeltetésére vonatkozó információ ilyen volt, vagy az, hogy az Egyesült Államok egyik legismertebb gyilkos-csoportjáról, a Manson családról készíti a rendező sajátos megfogalmazású filmet.) Fontos megemlíteni azt is, hogy a Tarantino-filmek premierjei jelentős

Beretvás Gábor A Debreceni Egyetemen szerzett diplomát mint filozófus-esztéta. 2015 óta Gulyás Gyula filmrendező munkatársa. Jelenleg a Debreceni Egyetem Filozófia Intézete film szakirányának óraadója.

médiavisszhanggal bíró események, melyek nem csak és kifejezetten a filmes világot érintik. A *Volt egyszer egy... Hollywood* példának okáért ugyan Európa egyik legfontosabb kulturális eseményén, a cannes-i filmfesztiválon mutatkozott be először az öreg kontinensen, ám a fesztivál határain messze túlnyúlva foglalkoztatott tömegeket. (Hasonló visszhanggal talán csak a nemrég bemutatott fesztiválgyertess koreai film, a *Paraziták* rendelkezik.)

Cannes nem idegen Tarantinótól. Elvégre az itt bemutatott *Ponyvaregény* a fesztivál fődíját, az Aranypálmát nyerte el 1994-ben, és tette a rendezőt széles körben népszerűvé. Az egyedi hangvételű filmest részint tehát az európai kritika és közönség azonnali rajongása emelte hazája közkedvelt rendezői közé, illetve lőtte ki a világhír felé. Tarantino nem is megrögzött hollywoodi filmes. Az európai filmkultúrára is szokatlanul nyitott amerikai rendező. Az „amerikai” itt kiemelendő. Mert filmjeinek utalásrendszerre leginkább az amerikai közönséghez szól. Hiszen azok, akik nincsenek tisztában az amerikai populáris kultúrával, példának okáért nem az amerikai televíziócsatornák nézőiként nőttek fel, elesnek többrétegű filmjeinek fontos értelmezési lehetőségeitől. Erre már a *Ponyvaregény* is elég bizonyíték. A cannes-i zsűri akkori tagjai a közönséggel való kommunikációnak ezt a formáját is értékelték. Bár igaz, a *Ponyvaregény* forgatókönyvét eredetileg nem csak ő, hanem Roger Avary is jegyzi. Sőt, már az azt megelőző kis költségvetésű, független *Kutyaszorítóban* is rengetegszer utal az amerikai televíziós és popkultúrára. Igaz, hogy annak a filmnek a forgatókönyve is Avaryval közös munka eredménye volt. Szóval fontos megemlíteni, hogy az egyedi hangvétel kettejük szellemi gyümölcse.

Nehéz megválaszolni, de talán a legfőbb kérdés, hogy mi teszi Tarantino filmjeit különö-

sen egyedivé és népszerűvé. Mi az, ami miatt a kritikusok és a nézők tömegei is mérföldkönek, viszonyítási alapnak tartják éppen aktuális filmjét? Az idő előrehaladtával kirajzolódni látszik: egyik lényeges vonásuk az összegzés. Pontosabban az, hogy Tarantino nem csupán a film-történetből már ismert paneleket rakja össze újszerűen, hanem a saját, előző filmjeiben felhúzott falakra is épít. Azaz az eddigi filmjeiben felbukkanó témák megalapozzák a következő film irányait. (Leegyszerűsítve: a *Volt egyszer egy... Hollywood* nehezebben lenne emészthető, ha nem láttunk volna korábban egyetlen Tarantino-filmet sem.)

Szűkebbre véve: a televíziós kultúrából táplálkozó nézők/fogyasztók etetését fokozatosan végzi a kilencvenes évek óta. Ebbe beletartoznak azok a filmek is, amelyeket nem Tarantino rendezett, viszont a forgatókönyvetek ő írta. Ilyen például a *Született gyilkosok*, mely végül Oliver Stone-nak hozott sikert. És bár Stone filmje képi világát tekintve eltér a Tarantino-féle filmekétől, a *Volt egyszer egy... Hollywood*ban felbukkanó képletek már ott is el vannak rejtve. Már van szó benne a Manson-hatásról, a televíziós kultúrával átítatott gyerekkorról, és az 1994-es *Született gyilkosok* erőszak-termeszetrája is jó alap a későbbi Tarantino-alkotásokhoz. Ezt finomítja persze Tarantino a saját filmjeiben. Például a tévén szocializálódott átlagamerikai számára triviálisnak ható információk vegyítve lesznek a világ filmművészetének emblemikus alkotásaira tett utalásokkal. Mivel többrétegű megjelenítési módokat használ, filmjeinek értelmezési tartománya a popkultúra átlagos mozinézője számára is élményt nyújt, és a megszállott filmértőket is elkápráztatja. Tarantino nem csak az úgymond elite figyelve, finnyáskodva áll hozzá a filmművészethez tehát, hanem, a popart elveire hagyatkozva, az

általa is bekebelezett és jól ismert vizuális kultúra színeit villogtatja.

A filmes készített már gengszter- és harcművészeti zsánerű, sajátos hangvételű akciófilmet, háborús környezetben játszódó küldetésfilmet, spagettiwestern alapú átíratot és kamaradrámát is, western-környezetbe ágyazva. Ugyanígy a horror alműfajait is kipróbálgatta. Érdekeség, hogy filmjeinek jeleneteit nem egyszer narrátor fűzi össze. (Így történik ez a mostaniban is.) Világidézésének nosztalgikusságához hozzájárul az is, hogy — ellene menve a divatnak — jobbára celluloidra forgat, és nem a digitális megoldásokat részesíti előnyben. Dialógusaiban szívesen használ tabunak vagy nem polkorrektnek számító kifejezéseket, ezzel a közelmúlt kommunikációs szokásaira emlékeztetve a közönséget. A *Volt egyszer egy... Hollywood* sem kivétel ez alól. Hiszen a film 1969-ben játszódik, Hollywood környékén, ahol a benzinzabáló verdák, a cigarettázás és az erős alkoholtartalmú italok idegnyugtató hatása ugyanúgy divatosnak számít, ahogy a hippi-ellenkultúrával együtt járó szexuális forradalom is. Igen, ebben a világban előfordul, hogy kiskorúak ajánlkoznak fel némi szexre, és hát nem véletlen a film Polanski-szála sem, elvégre őt pont a kiskorúval való szexuális közösülés miatt fogták perbe a hetvenes évek végén. (Egyébiránt Tarantino Howard Sternnel való rádióbeszélgetéséből is kiderül, hogy a filmes összetettnek gondolja a Polanski- esetet.) Ha már a korszak megidézésnél járunk, érdekesség az is, hogy a polgárjogi mozgalmak léggömb egyáltalán nincs jelen a film ábrázolta milióban. Afroamerikai szereplő nem nagyon tűnik fel a színen.

Némileg persze érthető, hogy egy kvázi fehér Amerikát kapunk a filmben. A Blaxploitation-mozik fénykora csak később, a hetvenes években jön el. De akkor is érdekes, hogy a

film szövetében kiemelt fontosságú reklámok és sorozatok is egy fehér közösség képét erősítik. Mintha a fogyasztói társadalom, legyen szó kultúráról, kutyatápról vagy akár cigarettáról, csak fehérekből állna. Igaz, a rendező ezúttal is kiemel egy népcsoportot, mint ahogy ezt már nem egyszer tette. Most nem a feketéket vagy az ázsiaiakat tolja előtérbe, nem a németek rehabilitációját segíti, hanem az olaszokra irányítja a figyelmet. Igaz, előző filmjeiben már előkészítette ezt. Rajongása az olasz filmművészet populáris alkotásai iránt már eddigi rendezéseiben is meg volt jelenítve. Filmjének címe egyenesen a Sergio Leone iránti rajongásáról árulkodik: lásd a Leone-féle *Volt egyszer egy Vadnyugatot* vagy a *Volt egyszer egy Amerikát*. Tarantino ezúttal tehát a régi Hollywood végnapjait, a televíziózás fénykorát és az olasz mozi harmadvonalát szövi bele egyazon történetbe. Meg is volt ágyazva ennek.

Hiszen, ha a megnézzük a *Volt egyszer egy... Hollywoodot*, könnyedén felidéződik a nézőben a *Django elszabadul*, melynek alapja eleve a Corbucci-féle *Django Franco Neróval* a főszerepben, ennek minden adalékával. Ha a háborús filmek felől közelítünk a *Volt egyszer egy... Hollywood* felé, eszünkbe jut *Becstelen brigantyk*, mely az angol címben sem véletlenül játszik a betűkkel, hiszen a Tarantino-féle *Inglourious Basterds* is egy hasonló angol című, *The Inglorious Bastards* (olasz forgalmazásban: *Quel maledetto treno blindato*, vagyis *Az az átkozott páncélvonat*) című, 1978-as olasz filmből nőtte ki magát. (Jelzem, hogy már az Enzo G. Castellari rendezte olasz film is *A piszkos tizenkettő*-utánérzés volt.) Az pedig, hogy a tragikus körülmények között elhunyt harcművész és mozisztár, Bruce Lee figuráját (Mike Moh alakítása) is belecsempészte Tarantino a legújabb filmjébe, már csak azért sem hathat meglepő-

en, mivel Bruce Lee és az őt övező kung-fu-filmek már megidéződtek a szintén Tarantino által vászonra álmódott *Kill Bill*-filmekben. Illetve Bruce Lee főszerepei közül sokaknak elsősre *A sárkány útja* ugrik be. Ebben pedig Olaszország, pontosabban Róma a történet helyszíne. (Bár Lee a film előtt már *A zöld darázs* és a *Batman* című tévésorozatokban is vitézkedett, melyekre szintén van utalás a *Volt egyszer egy... Hollywoodban*.)

Tarantino mostani filmje temeti Hollywoodot, illetve azt az átmeneti korszakot jeleníti meg, amikor a klasszikus Hollywoodnak a televíziózás lett az ellenfele. Ez a folyamat az ötvenes években kezdődött, így a hatvanas évek végén játszódó *Volt egyszer egy... Hollywood* ennek az átmenetnek állít emléket. Ahhoz, hogy igaznak érezzük az egyébiránt felettébb igényes korszakábrázolást, a rendező az áldokumentumfilmek módszertanára épít. Egyszerre használ fel valós televíziós sorozatokból intrókat, részleteket, valamint fiktív, korhűnek tűnő, de saját maga által kreált hasonló betéteket. Ezáltal nem csak hiteles korábrázolásra törekszik, hanem közben a „mi lett volna, ha” érzetet is felkelti a nézőben. Ezzel nem először játszik el. Gondoljunk bele, a *Becstelen brigantyk* fiktív hősei hogyan bánnak el a létező történelmi személlyel, Hitlerrel, és ezáltal Tarantino hogyan teremt fiktív történelmet és fiktív jövőt is egyben. Közben a *Becstelen brigantyk*ban, persze, megvannak a valóságot támogató panelek is. Elég, ha csak a G. W. Pabstra és Riefenstahlra tett hivatkozásokra gondolunk. Ezek segítenek abban, hogy a néző hihessen a valóságon alapuló történetvezetésben. Elmerülhessen a történelmi kalandfilm zsánere nyújtotta biztonságérzetben. Így a tarantinói fiktív világ csak majd a rendező elképzeléseinek megfelelő narratív pontokon lelepleződhet le.

Hasonló történik a *Volt egyszer egy... Hollywoodban* is. Hiszen a korszak és ezáltal a valóság megragadását az is segíti benne, hogy a hatvanas évek ikonikus sztárjait is eljátszatja színészeivel. Példának okáért a következők idéződnek meg: Steve McQueen, Roman Polanski, illetve annak egykori felesége, a Manson család által brutálisan meggyilkolt színésznő, Sharon Tate. De feltűnik a filmben Jay Sebring vagy a már említett Bruce Lee figurája is, mind allűrökkel, de mégis módfelett emberien. Utóbbi tarantinós ábrázolása miatt Kínában például csak csonkított formában engedték bemutatni a filmet. Ott a döntnökök nem értettek egyet a karikírozó ábrázolással. (Fontosabbnak tűnhetett Bruce Lee 'nemzeti ikon'-jellegének megtartása, mint a Tarantino által megrajzolt emberi figura esendőségeinek ábrázolása.) A lényeg, hogy valós háttérrel épít legújabb filmjében is a filmes, ebbe simítja bele önmaga által megálmodott fiktív elemeket. Ilyen például az, hogy a ténylegesen létező televíziós sorozatok közé beépíti az általa kitalált és az ötvenes évekbe visszadátumozott *Bounty Lawt*. Ezzel ágyaz meg főszereplőjének, a karakterszínész Rick Daltonnak, akinek ez a (fiktív) sorozat, a *Bounty Law* hozza meg a hírnevet.

És ezáltal érünk el a film velejéig, azaz a szokásos konyhafilozófiai mondanivalóig. Ugyanis a film Dalton karakterén keresztül kezd művészetelemzésekre, illetve arra sarkallja a nézőt, hogy nézzen a „függöny mögé”, és érezze át, hogy mit is jelenthetett televíziós sztárnak, illetve filmszínésznek lenni azokban az időkben. A sztori szerint Dalton, a kiöregedő-félben lévő és 'a gonosz' skatulyájába záródott egykori sztár felett eljárt az idő. Ez a kiindulópontja a történetnek. A mentőöv, amit az Al Pacino által meg személyesített producer kínál fel Daltonnak, az olasz spagettiwesternek felé lökik a színészt.

Az ezekben a filmekben való fellépés azonban Hollywood felől nézve sülyesztőnek tűnik. Így a megtépázott idegállapotú színész belső vívódásairól és a művészethez való hozzáállásáról kapunk képet. Leonardo DiCaprio rétegzetten mutatja be az beszédhibás, alkoholproblémákkal és önigazolási gondokkal küzdő egykori tévésztár lelki mélységeit.

Az, hogy DiCaprio a magánéletben beszédhibásnak ábrázolja a karaktert, külön színnel gazdagítja a figurát. Dalton nem csak színészként látjuk a filmben, hanem látjuk úgy is mint magánembert. Bár ez nagyrészt ritkán különválasztható a tévés csillag esetében. Már csak ezért sem volt könnyű dolga DiCapriónak. Hiszen Dalton karaktere magában hordoz rengeteg filmes pózt is. Ezzel együtt Dalton nemcsak felszínesnek tűnik, hanem egyben nagyon esendőnek is. Kívülre a mozi- és tévésztár-imidzsét tartogatja, de a néző láthatja a maníroktól részben megszabadulva, felettébb elesettnek. Ugyanúgy látjuk pökhendinek, mint tiszteletteljesnek és szerénynek. Dalton különböző életszakaszaiban vizsgálhatjuk. Láthatjuk a magabiztos tévésztárt, a leszálló filmszillagot, az újra felemelkedett és elégedett, külföldről hazatérő filmsztárt. De látjuk a pofonegyszerű személyiséget, akinek tényleg annyi dolga lenne forgatás közben, hogy ne essen el a bútorokban, és tudja a szöveget. A művészetelmélet popularizált igazságait nem csak tőle, a szerepeivel az idők során összenőtt filmszínésztől halljuk, hanem a filmbeli többi karakter is képvisel egy-egy olvasatot.

Dalton kaszkadőre, Cliff Booth a DiCaprio által hozott figura duplexe. Azzal a különbséggel, hogy bár ennek a Brad Pitt által játszott figurának a fizikai és valószínűleg egyéb adottságai is meglennének ahhoz, hogy filmsztár legyen, ő megmarad másodíknak, akit az álom-

gyár vizuális hazugságaiból csak az a pár igazi jelenet izgat. (Amikor át kell ugratni egy kocsi-val egy szétnyíló folyami hídon, névtelenül, élete kockáztatásával – de ő csinálja.) Pitt a Golden Globe-gálán a legjobb mellékszereplő díját vehette át Booth megformálásáért. Nem jogtalanul. Bár igazándiból a figurában nincs annyi árnyalat, mint DiCaprio Daltonjában. Booth nem komplikált ember. Annyira nem, hogy Tarantino kénytelen volt belerejteni a feltételezett feleséggyilkos attitűdjét is. Pitt egyébiránt tényleg jól hozza a színtelen dublőrt, az észrevétlen háttérembert. Az 56 éves színész erénye, hogy fizikailag is hozzáalakította magát Booth karakteréhez. Ezt is díjazhatták az akadémiai döntnökei is, mikor Pittnek ítelték a legjobb mellékszerepért járó Oscart.

A Sharon Tate-et alakító Margot Robbie-nak nem volt könnyű dolga, hiszen általa Tarantino egy valós személyt idéz meg. Az akkoriban feltörekvőnek számító színésznő figuráját rövid karrierje, Polanskival kötött házassága és bestiális meggyilkolása rejtélyessé teszik. Robbie alakítása nyomán azonban átlagosnak és köznapinak láthatjuk az egykori színésznőt. Tarantino fétise, a női láb ebben a filmben is nyomon követhető, sőt, itt a horkoló nő megmutatásával egészülnek ki a nőábrázolások. Ezzel a rendező valóságossá, emberközelivé teszi Sharon Tate-et, ugyanakkor mulattat is egyben. Egyébiránt Tate bemutatása során Tarantino a szórakoztató Hollywood egy kémfilm-vígjátékát hozza ismét nézőközelségbe: az 1968-as *The Wrecking Crew*-ban (magyarul *Bontóbrigád*) Tate az énekes Amerika-kedvenc Dean Martin oldalán szerepel. Robbieval ugyanúgy végigélhetjük a szerepre való felkészülés képeit, mint azt, ahogy az elsődlegesen a fizikai adottságai miatt filmező Tate egy moziban titkon sütkérezik saját alakításának dicsfényében. Megkapó, ahogy

a bombanő a mozi sötétjében egy nagy szemüveget tesz az orrára, hogy lássa a filmet.

Találunk persze Tarantino filmjében olyan karaktert is, aki a többiekkel ellentétben felnőtt módon áll hozzá a művészethez, és nem szakmának tekinti azt. A tarantinói csavar, hogy a bár szintén közismert, de mégis, a többiekéhez képest felemelően magvas gondolatokat a film egy nyolcéves kislány, Trudi Fraser (Julia Butters alakítása) szájába adja. Mellesleg a gyerekszínész Fraser egész világlátása a mai polkorrekt viszonyrendszert csempészi a történetbe. Ez már önmagában is a humor forrása. Hiszen rendkívül idegennek hatnak a mostani elképzelések az ötvenes években ragadt hatvanas években felvillantva. Ne feledjük, az új-Hollywood generációja még nem érkezett teljesen meg ekkor a filmiparba. (Scorsese, Coppola, Spielberg és a többiek csak eztán reformálják meg majd az Álomgyárat.)

Az adu ász, amit Tarantino magánál tartott, az, hogy lebegteti a film háttérében az egész amerikai társadalmat nagyban érintő Sharon Tate-esetet. Hiszen a mozinéző tudja, hogy tragédia történt 1969-ben. Tudja, hogy az úgynevezett Manson család betört a Polanski rezidenciába, és brutálisan lemészárolta a fiatal színésznőt és a barátait. Még azt is tudja, hogy Sharon Tate hasából kivágták a születendő Polanski-gyereket. És a vérfröcsögős művészi kézjegyű Tarantínótól a néző számít arra, hogy lesz majd valami brutális filmbeli jelenet. Ez a játékidő végéig izgalomban tartja. Erre Tarantino rá is játszik, azaz a vészjósló légkör néha körüleng egy-egy jelenetet. A horror alműfajait is ismerő Tarantino cselesen bánik a lehetőségekkel. Ügyesen úsztatja be Mansont, a Manson családot, hangsúlyilag és képileg is igyekszik belopni filmjébe a szorongató feszültséget. A főhős házánaál található fiktív filmplakát, melyet Tarantino kü-

lönféle színekkel világít esetenként meg, engem már eleve a *Ragyogás* ikonikus poszterére emlékeztet. De ettől eltekintve is érzékelhetővé válik az, hogy az adott eset után a közmegítélés miért fordult egyre inkább az új társadalmi formák iránt elkötelezett hippi-nemzedék ellen. Tarantino eközben hozza a már a *Született gyilkosokban* eldurantott elméletét, a televízióból gyerekként eltanult felnőttkori erőszak kérdését. Illetve ugyanúgy fikcionalizálja a történelmet és megteremt ezáltal egy lehetséges jövőt, mint ahogy ezt máskor is megtette.

A szörnyetegként is aposztrofált Manson, vagy a hasonlóan szörnyetegként aposztrofált Polanski nincs igazán megmutatva a filmben. Még Sharon Tate mélységeiből is többet kaphat a néző, persze ezzel sem elégedhetne igazán meg, ha az ő általa képviselt fonál igazán fontos lenne. De nem az. Ezek az emberek megmaradnak a kitalált főhős szomszédainak. Nem ők vannak a történet középpontjában. Az viszont külön érdekesség, hogy végig a háttérben tartva, de egyfajta tisztelgést kiváltva felbukkan a filmben Steve McQueen egykori filmszínész — az a Damian Lewis játssza, aki a *Homeland* című sorozatban tett szert leginkább ismertségre. McQueenre azon kívül, hogy Lewis játékán keresztül meg is jelenítik a filmben, meglepően sok utalás történik. Hiszen a fiktív western sorozatot, a *Bounty Lawt* valószínűleg a McQueen korai karrierjét erősítő *Wanted Dead or Alive* című televíziós sorozat ihlette. (Persze van némi hasonlóság a Clint Eastwoodot helyzetbe hozó, szintén ebben az időszakban készült *Raw Hide* című sorozattal is. Pláne, hogy Eastwood ezután mint a spagettiwesternek sztárja lett világhíres.) Illetve DiCaprióval lemodellezteti a rendező, hogy mi lett volna, ha a McQueennek szintén sikert hozó 1963-as *Nagy szökésben* DiCaprio karaktere, a színész Rick Dalton kapja a főszerepet.

Egyébiránt a filmes utalások egész garadáját kapjuk már csak a díszlet és a kellékek szintjén is. A *Pendulum* plakátja a George Peppardra való utalásnak ágyaz meg. A *C.C. and Company* trailerje a '69-ben bemutatott *The Wrecking Crew* hitelesítését segíti. Ez az a film, ugye, amelyben Sharon Tate Dean Martin partnere lehetett. A *The Mercenary* filmbemutatója pedig a spagettiwesterneket és Sergio Corbucci rendezőt hozza képbe. (És persze Tarantino a Corbucci-féle *Djangóra* és a saját *Django*-feldolgozására is utal ezzel.) Hogy ezek után Tarantino idekeverhesse a saját maga által fikcionált spagettiwesternt, a *Nebraska Jimet*. Adalék, hogy a *Nebraska Jim*hez hasonló film is akad ebben az időszakban. A Ken Clark nevével fémjelzett 1966-os *Ringo del Nebraska*, vagy a *Gunman Called Nebraska*, a *Savage Gringo* cím mind ugyanazt a Tarantinónak ihletet adó filmet takarja. Magyarul *Gyorsabb a golyónál* címmel futott. Ezek is azért lehetnek fontosak, mert általuk válik láthatóvá, hogy a klasszikus amerikai westernnek mellett hogyan jelentkeztek alternatívaként a spagettiwesternek. A két western-típus is jelzi a szakadást, hiszen míg az őshonos westernfilm a stilizáltágban igyekezett megragadni Amerika hőskorát (szépíteni vágyta a képet), addig a spagettiwestern inkább a neorealista hagyományokra építve, saját mocsos valójában akarta ábrázolni a pionír éveket. Persze a spagettiwesternnek is több vonulata és korszaka volt. Erre is kitérnek a filmben. A tömeggyártásnak köszönhetően a mesterműveken kívül persze fércmű is bőven született.

Tarantino vonzalma a B-filmekhez ezúttal sem marad rejtve. (Ő is kísérletezett már a maga módján az 'egyet fizet, kettőt kap' forgalmazási képlettel. Gondoljunk a *Halálbiztos/Terrorbolygó* párosításra.) A *Volt egyszer egy... Hollywood* vágása is utal olykor a B-filmekre.

Legalábbis a rövid képugrások olykor ezt a képzetet hivatottak erősíteni a nézőben. De a *Volt egyszer egy... Hollywood* nem B-film. Sőt! Nem meglepő, hogy Tarantino megkapta érte a legjobb forgatókönyvnek járó Golden Globe-díjat. Mellesleg ott a filmet is a legjobbnak értékelték. (A meglepő inkább az, hogy DiCaprio alakítását

a fontos fesztiválok nem díjazták. Meglehet, nem jutott figyelem a színész kifinomult játékára a sokrétű alkotás értelmezgetése közben.) Tarantino összegzése mindenesetre számomra az elmúlt év egyik csúcsteljesítménye volt. Kíváncsi vagyok, hogy mi lesz a következő húzása. Mit épít majd rá erre a falra?