

/// **LINA WERTMÜLLER (1928-2021)**

# Olasz macsók

/// **CSANTAVÉRI JÚLIA**

**WERTMÜLLER SZATIRIKUS SZEMLÉLETMÓDJÁVAL, VITRIOLOS KRITIKÁJÁVAL TÚLLÉPETT A KÖNNYED OLASZ FILMVÉGJÁTÉKOKON.**

**P**asqualino Farfuso, Lina Wertmüller 1975-ös filmjének (*Világszép Pasqualino – Pasqualino Settebelezze*, 1975) főhőse sok szempontból annak az olasz macsónak a kései megtestesítője, akit a commedia all'italiana nagymesterei, Pietro Germi, Ettore Scola, Dino Risi, Mario Monicelli tettek halhatatlanná és világszerte ismertté a '60-as években, az „olasz csoda” a háborút követő robbanásszerű gyarapodás és a sokakban reményeket ébresztő társadalmi változások idején. Az általuk teremtett karakter férfi mivoltára, sőt férfiúi vonzerejére mindenekfelett büszke, a nők felett uralkodni vágyó, de ugyanakkor legszívesebben a mamája szoknyája mögé bújó, csetlő-botló alak, akinek a feje tele van egy elmúlófélben lévő világ üres konvencióival. Naplopó ugyan, de azért szerethető, mégél a jég hátán is, erős és ösztönös életszeretete átsegíti az akadályokon. Csakhogy '75-ben a remények kora rég lejárt. Olaszország „ölméveit”, a vörös és a fasiszta terror idejét éli és a fent említett rendezők művei is egyre karcosabbak. Dino Risi 1977-ben – ezúttal Scolával és Monicellivel karöltve – „újrarendezi” emblematikus filmjét a '63-as *Szörnyetegeket (I mostri)*, de ezek az *Új szörnyetegek (I nuovi mostri)* már jóval groteszkebbek, kegyetlenebbek és kétségbeesettebbek, mint elődeik.

Wertmüller 1965-ben maga is próbálkozott belépni az olasz komédia trendjébe. Harmadik filmjében – *Most beszéljünk a férfiakról (Questa volta parliamo di uomini)* – Nino Manfredire bízta, hogy a különböző epizódokban kibontsa ennek a karakternek a jegyeit. De saját látásmódja nem egyeztethető össze

a műfajjal, bár a film mintegy Ettore Scola *Beszéljünk a nőkről (Se permettete parliamo di donne)* 1964) című első filmjének fricskájaként született, és a célja is világos, a férfirendezők uralta terepen megmutatni a női nézőpontot, a szkeccs-film műfajának és az olasz komédia kliséinek szorításában nem tudja érvényesíteni saját, mint később bebizonyosodott, nagyon is egyéni, sőt felforgató látásmódját.

A film bukása után egy másik, világszerte jól eladható filmtípusba, a népszerű olasz táncdalénekesek köré felépített zenés filmbe is tesz egy kirándulást a maga módján. A műfajt akkoriban meghatározó lírai Gianni Morandi vagy Bobby Solo helyett az ő sztárja a fékezhetetlen, a férfiakat simán leéneklő Rita Pavone, azaz a polgári jó nevelés sztereotípiáit megcsipkedő *Rita, a szűnyog. (Rita la zanzara)*, 1966). Ezúttal a siker nem marad el, sőt egy második fejezet is készül ugyanerre a kaptafára: *Ne ingereljétek a mamát! (Non stuzzicate la zanzara!)* 1967). Wertmüller azonban nem megy tovább ezen az úton. Évekig csak forgatókönyvíróként vesz részt mások filmjeiben. 1972-ben jelentkezik újra saját alkotással, amely gyökeresen eltér a műfaji filmtől, új, összetéveszthetetlenül saját hangot üt meg.

A *Mimí, a becsületében sértett vasmunkás (Mimí metallurgico ferito nell'onore)* – átnyúlva a műfaji kísérletek felett – visszaultra Wertmüller első filmjére a *Baziliszkusokra (I basilischi)*, 1963). Abban a Fellini *Bikaborjakjára* hajazó alkotásban a főhősnek, Antoniónak, aki barátival együtt egy kis dél-olasz városka konvencióinak béklyóiban nyűglődik, szinte ölébe hullik a kitorés lehetősége. Rómába mehet tanulni, és így szakíthatna álmos, elmaradott világa szabályaival.

De Antonióból hiányzik ehhez a belső erő, Róma kihívásai helyett hamarosan visszamenekül a jól ismert, merev kisvárosi keretek közé.

A szicíliai Mimí jóval bonyolultabb karakter Antoniónál, kudarcának okai összetettebbek, de a történet vége a régi nóta, csak éppen keserűen groteszk változatban. A választásokon a helyi maffia ellen szavazó és ezért munkanélkülivé váló Mimí hiába megy Torinóba, hogy ott szervezett (vas) munkás váljon belőle, hiába talál vonakodó felesége helyett felszabadult szerelemre a baloldalon elkötelezett, szabadon élő Fiore mellett. Az északi városban ugyanazokkal a szabályokkal, ugyanolyan maffiózókkal szembesül a munkaadótól a rendőrségen át a szakszervezetig. Mimí nem hős, nem ideák harcosa, mindössze saját életét szeretné élni. Nem vállal újabb konfrontációkat, hallgat és megalázkodik, miközben próbálja fenntartani magáról a „szervezett vasmunkás” képét. Végül mégiscsak visszakényszerül a falujába szeretőjével és kisfiával együtt, ahol az ősi szabályok benne magában is azonnal működésbe lépnek. Megpróbál kettős életet fenntartani, de amikor megtudja, hogy megunt felesége megcsalta, vérrel mossa le a becsületén esett foltot, és ezáltal végleg kiszolgáltatja magát a maffiának.

Ebben a filmben már teljesen kifejlett formájában láthatjuk a Wertmüllert lényegében mindvégig jellemző, a groteszk komédia és a dráma határvonalán egyensúlyozó filmtípust, amit barokkosan burjánzó, gyakran körkörös történetvezetés és gazdag látványteremtés, a szituációk halmozása és a közönség állásfoglalását folyamatos nézőpontváltásokkal kikényszerítő provokatív dramaturgia jellemez. Wertmüller filmje a szexuális és politikai felszabadulás problémájára, a személyes és a társadalmi lét dinamikájára kérdez rá nyíltan, előítéletek, illúziók és a néző szabadságának gúzsba kötése nélkül. A Giancarlo Giannini által megformált karaktert sajátos kétértelműség jellemzi. Egyszerre szimpatikus, őszinte érzelmekre képes, sorsáért makacsul küzdő munkás és barbár, kétszínű, nevetséges, megvetésre méltó gyáva megalakuvó. Törékenynek látszó szörnyeteg. De megkapja a magáét a rendezőtől a szabadság lobogója, Fiore (Mariangela Melato) is, akiből gyermeke megszüle-



tése után a leghétköznapibb, az eltítkolt szerető szerepébe gond nélkül beilleszkedő asszonyka válik.

A *Mimí* után a rendező éles viták keresztüzébe került. Egyesek megpróbálták beszuszakolni az olasz komédia műfajába, amelynek valóban sokat köszönhet, de ahonnan, főként rabelais-i groteszk humora és sötét tónusai miatt kilóg. Politikailag nehezményezték, hogy szatirikusan tállalja a szervezett munkások harcát, s végül a feministák szemére vetették, hogy nem elég érzékeny a déli nők alávetett helyzetére. Akárhogy is, Wertmüller ezzel a filmmel az olasz rendezők élvonalába került, nemzetközileg ismert, és – főként Amerikában – elismert művésszé vált. Az 1972-től 75-ig tartó időszakban még három jelentős filmet készített, pályafutásának legkiemelkedőbb alkotásait.

A sort záró, Oscar-díjra is jelölt, 1975-ös *Világszép Pasqualino* a vasmunkás Mimíhez hasonlóan szintén hétköznapi figura – ezúttal Nápolyból a második világháború idején. Bár Pasqualino igazi ingyenélő, a két figurát szorosán összeköti, hogy mindkettőjük legfontosabb vezérelve, életben maradni bármi áron. Pasqualinót katonaszökevényként látjuk először, amint bajtársával bolyong a front mögött, valahol a német hátszágban, egymástól szinte megkülön-

### „Törékenyek látszó szörnyeteg”

(Lina Wertmüller:  
Mimí, a becsületében  
sértett vasmunkás  
– Mariangela Melato  
és Giancarlo Giannini)

böztethetetlenül, a fejüket is takaró rongyos hacukákban. Csak flashbackek sorából tudjuk meg, kicsoda ő valójában. Férfi voltára és a nőkre gyakorolt hatására mindenféle büszke senkiházi, aki hét

kevésbé vonzó, ám dolgozó nővére mellett jobbára abból él, hogy apró szívességeket tesz a helyi maffia főnökének. Nem alapvetően gonosz, inkább nevenséges, de hiúságában tragikusabban elveszett és jóval veszélyesebb, mint elsőre gondolnánk. A „becsület”, amelynek védelme miatt végül a frontra kerül, ugyanaz az ürességében végzetes klisé, mint ami Mimí vesztét okozta: a „tisztességes család” képén ezúttal nem a feleség, hanem az egyik nővére általt ejtett folt. A film visszaemlékezéseit az erőszakos és öntelt férfidominancia képei uralják. A nők előtt pávaként illegő Pasqualino többször is megpofozza és megrugdossa prostituáltá lett hűgát, majd ágyában rajtaütve lepuffantja a csábítóját. Amikor a börtön elkerülése érdekében vállalja, hogy elmeorvógyintézetbe zárják, minden további nélkül megerőszkol egy ágyhoz kötött nőbeteget. A rendező azonban most sem ejt könnyet a nőkért. Pasqualino bírósági tárgyalásának bravúros néma képsorában egész haduk vet szerelmes pillantásokat a vádlottak padjáról is kihívó jeleket küldöző gyilkosra.

Wertmüller már a tulajdonképpeni történetet megelőző bevezető képsorban egyértelművé teszi a néző számára, hogy groteszk komédiát a tragikummal egybefonó módszere nem fogja kímélni a világháború kataklizmáját sem. A háború fekete-fehér archív képeit látjuk csaknem négy és fél percen át, amelyeket lágy jazz aláfestés ellenpontoz, és egy ironikus férfihang hosszsan jellemzi közben a hátszágként és ágyúttelékken egyaránt szolgáló kérlelhetetlenül önző, megalkuvó, sunyi, üresfejű kispolgárt.

Pasqualino végső megalázódása és lealjasodása a koncentrációs táborban következik be, ahol szexuális teljesítményével és társainak legyilkolásában való bűnrészességével eléri, hogy életben maradjon. A párhuzamos szerkesztés révén, a nápolyi jelenetek és a náci megszárlás párhuzamba állításával lelepleződik a pszichológiai folyamat, ahogy a saját túléléséért mindenre képes Pasqualino emberi értékeit elveszített nyomorulttá válik. A rendező nem kímél meg minket az elhatalmasodó embertelenség képeitől, amelyek a groteszk, már-már szatirikus árnyalatok révén még hátborzongatóbbá lesznek. A Pasqualinót és a vele együtt elfogott katonaszökevény társát körülvevő névtelen áldozatok tömegéből mégis kiemel egy másik arcot, egy spanyol

anarchistáét (Fernando Rey), aki a rendtelenséget helyezi szembe a gyilkos gépezet halálos rendjével és hangos és látványos tiltakozással a közös árnyékszékbe veti magát.

Az 1972 és '75 közötti időszakban Wertmüller még két kiemelkedő filmet forgatott, a Pasqualinót is megformáló, egész fizikai alkatában kétértelműséget sugalló Giannini és a robbanékony Melato főszereplésével. Az 1973-as *Film a szerelemről és anarchiáról (Film d'amore e d'anarchia)* az 1930-as évekbe visz, Mussolini idejébe, amikor a politikai állásfoglalás életveszélyt jelentett. A Duce elleni merényletre készülő fiatal paraszt, Tunin, élete utolsó napjait egy római bordélyház szerető ölelésében tölti a gyönyörű és rafinált prostituált, Salomé „unokatestvéreként”, aki valójában a fiú felső kapcsolata az anarchista mozgalomhoz. „Az utolsó órák az utolsó órák” – nyilatkozta a film kapcsán a rendező. „Az anarchisták történetében a bordély olyan hely volt, ahol bárkit kérdőzködés nélkül befogadtak. Találhatott anyát, feleséget, szeretőt, kurvát, vagyis nőt... Olyan volt, mint visszatérni az anyaföldre, az anyaméhbe a végső búcsú előtt.” Giannini és Wertmüller rendkívül finom árnyalatokkal jellemzi Tunint, az egyszerűségét, esetlenségét, elszántságát, szeretetét és idealizmusát. A bordélyban a merényletre készülő Tunin két napra a szerelmet is megtalálja, és bonyolult kapcsolat szövődik az érzelmi és a politikai elköteleződés között.

**„A kölcsönös függőség libikókájában”**

(Lina Wertmüller: *Akiket elsodort egy fura végzet az augusztusi kéklő tengeren* – Mariangela Melato és Giancarlo Giannini)

„Mi az, hogy anarchista?” – kérdezi a kisfiú Tunin a film elején. A történet folyamán Wertmüller széles skáláját mutatja meg a férfit mozgató indítékoknak a személyestől a politikain át egészen a humanista értékek mellett elkötelezett emberi kiállásig.

A kiváló Giannini – Melato párost láthatjuk Wertmüller legvitatottabb filmjében is. A *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto (Akiiket elsodort egy fura végzet az augusztusi kéklő tengeren, 1974)* történetében egy milánói iparmágnás arrogáns felesége egy baleset miatt kettesben marad egy lakatlan szigeten a hajóján szolgáló kommunista, szicíliai matrózzal, és ez jó alkalom a rendezőnek, hogy elmondja a véleményét a '70-es évek Olaszországát az ekkor már egyre jobban elharapódzó erőszak mellett legjobban foglalkoztató három nagy kérdéssről: a szex és a társadalmi helyzet összefüggéseiről, a szociálist-politikai különbségekről és a földrajzi megosztottságról. A Wertmüller-féle groteszk játékában a társadalmi kötelek abszurditása lesz a középpont. A nagypolgári nő és a munkaerőnek tekintett férfi között folyamatosan változnak a szerepek és előbb-utóbb minden sztereotípiát lelepleződik.

A kölcsönös függőség libikókájában a szicíliai, szexista Gennarino, a kizsigerelt matróz a szigeten hirtelen uralkodó helyzetbe kerül, és mindent megtesz, hogy megalázza a nőt, kamatos-tul visszafizettesse vele saját megaláztatásait. Aztán

mégis inkább elcsábítja. Majd holdkóros szerelmessé válik, hogy végül a társadalomba visszaérkezve újra a régi helyére és szerepébe kényszerüljön. A gazdag és rafinált Raffaellát a szükség kényszeríti rá, hogy elfogadja a megvetett szicíliai macsót. Idővel ráhangolódik az új szerepre, végül ő is egyre jobban belebonyolódik a kapcsolatba, és fokozatosan mindkettőjükéről lekerülnek a társadalmi helyzetüket tükröző álarcok. Miután kimentik őket a szigetről a társadalom mechanizmusai újra működésbe lépnek és ki-ki a saját férje/felesége mellé kerül.

A film látványos közönségsikert és dühödt feminista támadásokat aratott. Raffaella magalázásban, de különösen megalázkodásban számos kritikus a hímsovinizmus apológiáját vélte felfedezni. A rendező, szokása szerint egy újabb vitára alkalmat adó mondattal védekezett: „Raffaella a polgári társadalmat képviseli és ebben a minőségében ő egy férfi.”

A *Világszép Pasqualino* Oscar jelölései után Wertmüller előtt megnyíltak az amerikai gyártók kapui, hogy angol nyelvű filmet forgasson. De az együttműködés nem alakult jól, a *Világvége közös ágyunkban (La fine del mondo nel nostro solito letto in una notte pieno di pioggia, 1978)* kudarca után nyilvánvalóvá vált, hogy nem tud beilleszkedni az amerikai produkciós rendszerbe. Olaszországba visszatérve a következő évtizedekben is erősen kritikus, elkötelezett és vitákat generáló filmeket rendezett, olyan nagy színészekkel, mint Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Angela Molina, Harvey Keitel, de a 70-es évek nagy korszaka már nem tért vissza. Sokféle témát dolgozott fel, sokféle műfajban, a játékfilmek mellett dokumentumfilmeket is alkotott, és színházban rendezett. Groteszk, a tragédiát komikummal keverő, energiát sugárzó, félreismerhetetlen stílusú és politikai elkötelezettsége mégis valamiképpen egységbe fogja ezt a sokrétű tevékenységet.

„A politika sohasem ürügy” – nyilatkozta a rendező egy riportfilmben. „A politika egy helyzet. Szegények és gazdagok mindig is léteztek, és a politika így alakult ki. Ellentétek, viták, összecsapások jellemzik, amelyeket gyakran a gyűlölet szül, de olykor a szeretet is.”

