

Brutalne burleske

Line Wertmüller

ANDREJ GUSTINČIČ

Ko je v oktobru Lina Wertmüller postala šele druga režiserka, ki je dobila oskarja za življenjsko delo, je to delovalo kot potrebno potovanje s časovnim strojem nazaj v sedemdeseta leta prejšnjega stoletja, ko je sodila med najslavnejše in najbolj hvaljene režiserje na svetu. V zgodovino filma se je zapisala kot prva ženska, ki je bila nominirana za oskarja za režijo filma **Pasqualino lepotec** (Pasqualino Settebellezze, 1975), kar se zdi manj pomembno od tega, da je v filmih, posnetih v sedemdesetih letih, ustvarila ambivalenten, pretresljiv in individualističen pogled na svet, in da je potem kljub ravnodušnosti kritike snemala naprej. Verjetno ni režiserja, ki bi tako hitro zablestel in katerega ugled bi prav tako hitro obledel.

Njeni filmi iz sedemdesetih so se lotili najbolj mučne in kompleksne tematike dvajsetega stoletja na način, ki ga lahko najbolje opišemo kot brutalno burlesko. V mednarodnih uspešnicah **Mimi kovinar** (Mimi metallurgico ferito nell'onore, 1972), **Film o ljubezni in anarhiji** (Film d'amore e d'anarchia, ovvero: stamattina alle 10, in via dei Fiori, nella nota casa di tolleranza..., 1973), **Vse je narobe** (Tutto a posto e niente in ordine, 1974), **Sredi morja, sredi poletja** (Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto, 1974) in **Pasqualino lepotec** so migracije, mafija, revščina, prostitucija, posilstvo, terorizem, fašizem, holokavst ter še posebej moške zablode o mačizmu in časti, pa tudi neskončne težave heteroseksualnih odnosov postali prvine burleske, ki je bila hkrati noro smešna, tragična, grozljiva in vizualno ter zvočno osupljiva. Kajti Lina Wertmüller je režiserka velikega formata, lahko bi celo rekli, da je grandiozna, pomembno pa ji je tudi, da osupne gledalca.

Ko gledamo, recimo, Giancarla Gianninija in Mariangelo Melato v treh filmih, ki sta jih posnela skupaj z njo, imamo občutek, da gledamo ustvarjanje ikoničnega filmskega para, da gledamo prava filmska zvezdnika. Režija obsega pestro mizansceno, dinamično kamero in montažo ter brežhibno izbiro glasbe, od sicilijskih žalostink, opere in Mozartovega *Rekviema* pa vse do italijanske pop glasbe in Louisa Armstronga.

Lina Wertmüller pripada drugi generaciji povojnih italijanskih filmskih ustvarjalcev, kamor sodijo tudi Bernardo Bertolucci, Pier Paolo Pasolini in Liliana Cavani, ki so začeli režijske kariere v šestdesetih letih in doživeli največji uspeh v sedemdesetih. To so bila tako imenovana *anni di piombo* oziroma svinčena leta delavskih in študentskih demonstracij, atentatov, terorizma in novega zanimanja za obdobje fašizma. In vse to razburjenje je odmevalo v njenem burnem preizpraševanju tradicionalne družine, moškosti, revolucije in raznih tradicij, ki dominirajo nad ljudmi.

Mimi, Gennarino in Rafaela

S polnim imenom Arcangela Felice Assunta Wertmüller von Elgg Spañol von Braueich se je rodila v bogati rimski družini. V mladosti je potovala po Evropi in delala kot lutkarica, scenografinja, publicistka in scenaristka za televizijo. Prek prijateljevanja z ženo Marcella Mastroianni je srečala Federica Fellinija, ki jo je zaposlil kot asistentko med snemanjem filma **Osem in pol** (Otto e mezzo, 1963). Istega leta je posnela svoj prvi celovečerec **I basilischi** (1963), pesimistično variacijo Fellinijevih **Postopačev** (I vitelloni, 1953).



LINA WERTMÜLLER

Fellinijev vpliv se čuti v razraščanju njenih filmov, ljubezni do nenavadnih obrazov in karnevalskem vzdušju. Kot režiserka je naslednica tradicije *commedia all'italiana*, ki se je na komičen način ukvarjala z družbenimi in političnimi temami. V njenih filmih se čuti duh Pietra Germija, čigar filmska satira italijanskih navad in družinske časti z naslovom **Sedotta e abbandonata** (1964) je tako skrajna, da pogosto deluje bolj grozljivka kot komedija.

Junak iz naslova filma *Mimi kovinar*, ki ga uteleša njen priljubljeni igralec Giancarlo Giannini, je Carmelo Mardocheo, znan kot Mimi, delavec na Siciliji, ki ga komunisti prepričajo, da glasuje proti kandidatu mafije na lokalnih volitvah. Saj so volitve tajne, mu govorijo. »Ti si neumna, arogantna, ignorantska žival,« nanj kriči oče. »Tajne volitve tukaj? Vedo celo, koliko dlak imaš na riti!« Oče ima prav in Mimi mora zapustiti Sicilijo, družino in tradicionalistično ženo, za katero je seks z njim nekaj sramotnega. Odide v Torino, se tam zaposli in ideološko vsaj na videz radikalizira. Zaljubi se v prelepo in načelno trockistko Fiore (Mariangela Melato) in z veliko truda osvoji njeno srce. Ampak kmalu opazi, da je mafija povsod. Vsi, ki imajo družbeno in strukturno moč, imajo na licu značilni trikotnik črnih bradavic, kakršne so zaznamovale mafijce na jugu. Pred mafijo pa Mimi vedno popušča, tako kot pred svojo tradicionalno vzgojo in instinkti. Ko izve, da je bila njegova žena nezvesta (zaradi zvestobe Fiori z njo sicer ni imel spolnih odnosov), v hipu izgineta ves njegov komunizem in progresivnost. Zanima ga le še maščevanje, zato zapelje obilno soprogo moškega, ki je spal z njegovo ženo. Prizori, ki sledijo, so neokusni, groteskni in razgrajški.



PASQUALINO LEPOTEC (1975)

Ali se je res dopustno smejati prizorom ljubljenja debele ženske z očitno prestrašenim zapeljvalcem? Verjetno ne, a režiserkin epski pristop k sekvenci, ki jo pospremi z glasbo za tango, je tako nesramen in brez opravičila, da gledalcu ne preostane drugega, kot da se smeji ali pa zapusti kino. Mimiju uspe uničiti vse, kar je v svojem življenju zgradil. Postane mali sluga mafije, Fiore ga zapusti in naposled ostane sam, bedna in majhna figura sredi neskončne beline kamnoloma v Kataniji, tam, kjer se je film tudi začel.

Ljudje kot žrtve svoje vzgoje in razreda, ki sta jih skupaj s patriarhatom popolnoma deformirala – ta tema se vrne v filmu *Sredi morja, sredi poletja*, eni njenih največjih mednarodnih uspešnic. Neznosna kapitalistka Rafaela na jahti nenehno razlaga politiko, hvali superiornost lastnega razreda in ustrahuje sluge, med njimi kipečega Sicilijanca in komunista Gennarina (»In dokler čakamo na revolucijo, te prosim, da so špageti *al dente* ... Samo da veš, Gennarino, tudi Brežnjev ima rad, da je vino hladno«). Gennarino s prezirom gleda nanjo in na njene prijateljice ter njihove može (»Ti moški so copate in žene zlorablajo svojo svobodo. Ženski ponudiš prst in ti vzame celo roko ... Pokvarili bodo ženske, in kdo bo potem pral naše spodnje perilo?«). Ko se Rafaela in Gennarino znajdetata sama na samotnem mediteranskem otoku, se vloge zamenjata. Ne samo to. Gennarino postane njen absolutni seksualni gospodar (»Poljubi roko svojega gospodarja,« ji reče in pomoli svojo pest pred njen obraz), ona pa začne v tem uživati. Ta alegorija o spolu in razredu je prepričljiva predvsem zaradi briljantne igre Mariangele Melato in Giancarla Gianninija. Režiserka zgodbo potisne v neprijetno, a hkrati smešno in



SREDI MORJA, SREDI POLETJA (1974)

ganljivo skrajnost. Ko sta rešena, se Rafaela vrne k svojemu možu in Gennarino kot veliko režiserkinih junakov ostane sam, beden in nebogljen.

Pasqualino in potem

Odzivi na nepričakovani vzpon Line Wertmüller v prvi rang svetovne kinematografije v sedemdesetih so bili mešani. Marksisti v Italiji je nikoli niso imeli za svojo. Njeni filmi nimajo ideološke rigoroznosti italijanskih političnih režiserjev, kot sta bila **Francesco Rosi** ali **Elio Petri**. **Nanni Moretti** na primer nikoli ni skrival sovraštva do nje. V njegovem filmu *Jaz sem samozadosten* (Io sono un autarchico, 1976) je prizor, v katerem prijatelj pripoveduje Morettiju o Lininem uspehu v Združenih državah; omeni, da so ji celo ponudili mesto dekanke filmskega oddelka na Berkeleyju. Medtem ko govori, Moretti dobesedno dobi peno na usta in začne bruhati žolč. Italijanski intelektualci so menili, da je pomembno tematiko, s katero se je ukvarjala, povsem degradirala, da jo je celo zreducirala na najnižjo raven populistične komedije. Zanje je bil njen uspeh v Ameriki tako nedojemljiv, tudi žaljiv, kakor je bila za ameriške intelektualce nedojemljiva francoska kanonizacija **Jerryja Lewisa**. Druge je motilo, da je priznanje dobila prav Wertmüllerjeva, ki je sporna umetnica, poleg tega pa še odkrito populistična, ne pa recimo Chantal Ackerman ali Agnès Varda.

Nasprotno pa je v ZDA pisatelj **Henry Miller** zapisal, da je v režiji »boljša od katerega koli moškega«. **Vincent Canby** in še posebej **John Simon**, oba ugledna ameriška kritika, sta jo



LINA WERTMÜLLER MED SNEMANJEM FILMA PASQUALINO LEPOTEC (1975)

imela za eno največjih režiserskih osebnosti. Zelo uspešna je bila tudi pri občinstvu, še posebej v New Yorku. Pohvala pa ni bila soglasna. Ameriške feministke so jo (s pomembnimi izjemami) zavrile, obtožile so jo celo mizoginije, v glavnem zaradi filma *Sredi morja, sredi poletja*. Kritičarka Molly Haskell je nekje zapisala, da je Lina Wertmüller »zahrbtni moški šovinist«, neka druga feministka pa se je spraševala, ali ni morda »eden od fantov«. Odgovor na to verjetno retorično vprašanje mora biti negativen, saj si je težko predstavljati moškega režiserja, ki bi s takšnim užitkom snemal samoponiževanje moških.

To samoponiževanje doseže vrhunec (ali dno) v njenem največjem filmu *Pasqualino lepoteč*. Gre za Pasqualina Frafusa (Giannini v svoji najboljši vlogi), domišljavega predvojnega neapeljskega ženskarja in (zelo) nepomembnega mafijca, ki je obseden z družinsko častjo. Ubije lokalnega



LINA WERTMÜLLER

kriminalca, ki je osramotil njegovo sestro, in s tem se začne težave. Film potem sledi njegovemu poskusu, da bi se znebil trupla (razreže ga na tri kose in jih pošlje z vlakom v tri različna mesta), sledi aretacija, pa zaprtje v psihiatrično bolnišnico, kjer posili na posteljo privezano pacientko. Nato dezertira iz vojske in konča v nemškem koncentracijskem taborišču. Odloči se, da bo ta pekel smrti, degradacije in grotesknosti za vsako ceno preživel in da je edini način ta, da zapelje pošastno taboriščno komandantko. Prizori njunega seksa so dokončna degradacija mačističnega, a v bistvu prestrašenega lika: končna degradacija »latino ljubimca« italijanske kinematografije, saj se besede, s katerimi poskuša osvojiti pošastno žensko, ne razlikujejo veliko od tistih, ki jih Marcelo Mastroianni govori Aniti Ekberg v Fontani di Trevi v Fellinijevem *Sladkem življenju* (La dolce vita, 1960). In ko mu uspe ter kljub strahu in lakoti dobi



MED SNEMANJEM FILMA SREDI MORJA, SREDI POLETJA (1974)

erekcijo, ta dosežek predstavlja moškega, čigar obstoj je reduciran na njegovo spolnost.

Psiholog in preživeli v holokavstu **Bruno Bettelheim** je v dolgem eseju v reviji *The New Yorker* napadel *Pasqualina lepotca* kot film, v katerem črni humor ublaži pravo grozo fašizma in holokavsta ter ustvarja lažno predstavo o tem, kako so se obnašali ujetniki v taboriščih. »Ta portret malega človeka je laž,« je zapisal Bettelheim. »Mali ljudje tega sveta ne posiljujejo in ne ubijajo, niti pod fašizmom ali komunizmom niti v demokraciji. Ti mali sleherniki ne razmišljajo o erekcijah, da bi imeli spolne odnose z absolutno gnusnimi ženskami, čeprav so njihova življenja odvisna od tega. Mali sleherniki so banalni, niso pa zli.«¹ No, morda. Možno je, da Bettelheim, ki je v tridesetih letih prebil dobrih deset mesecev v Dachauu in Buchenwaldu, enostavno ni želel verjeti, da so med žrtvami holokavsta tudi takšni, popolnoma nečastni ljudje. In seveda je fašizmu, nacizmu in komunizmu uspevalo prav zaradi tega, ker je mali človek zmožen narediti marsikaj nepričakovanega, pa tudi zlobnega.

Nekateri najbolj žolčnih kritikov filma so očitno dobili vtis, da režiserka odobrava junakova dejanja. Ampak to je daleč od resnice. Sprašuje nas le, kaj bi počeli mi, in še pomembnejše: podobno kot v filmu *Mimi kovinar* nam pokaže človeka, ki so ga družbene norme, v tem primeru moški ponos in družinska čast, popolnoma deformirale. Je pa res težko, da se ne bi vsaj na neki ravni poistovetili

1 Bettelheim, Bruno, Surviving, *The New Yorker*, 25. julij. 1976.

s Pasqualinom – ampak s kakšnim človekom smo se poistovetili? Z morilcem, in to takšnim, ki potem maliči svojo žrtev, z moškim, ki posili žensko, privezano na posteljo v psihiatrični bolnišnici. V tem pogledu film spominja na **Peklensko pomarančo** (A Clockwork Orange, 1971) Stanleyja Kubricka, ki nasilje prav tako spreminja v absurd in nam ponudi neprebavljivega junaka, ta pa vseeno pridobi naklonjenost gledalstva. Če režiser ustvari moralni okvir za tisto, kar gledamo, lahko na platno prenesemo skoraj vse. Lina Wertmüller pa nas v najbolj nesramnih prizorih pusti, da se znajdemo sami, sami se moramo soočiti s tem, kar gledamo in čutimo.

S *Pasqualinom lepotcem* je dosegla svoj vrhunec, kot umetnica in vsaj v ZDA tudi kot ljubljena intelektualcev in gledalstva. Njen naslednji film so financirali pri Warner Brothers. Posnela ga je v angleščini. Film **The End of the World in Our Usual Bed in a Night Full of Rain** (1978) je zanimiv, a nekako zgrešen. Govori o zakonu ameriške feministke (Candice Bergen) in italijanskega levičarja (Giannini, seveda), a pri kritiki in pri občinstvu ni naletel na razumevanje. Sledil je še en neuspešen film in njena slava je izparela. Kakor so kar naenkrat o njej govorili vsi, tako je bila kar naenkrat tudi pozabljena. Kot da je ni bilo, in tako je ostalo vse do lanskega oskarja.

Vrnila se je v Italijo, kjer je še naprej snemala in se še naprej lotevala bolečih in kontroverznih tem. **Sotto... sotto... strapazzato da anomala passione** (1984), je bil naslednji film o krhkem moškem egu in ženskem prijateljstvu, ki se je zelo sramežljivo dotaknil LGBT tematike. **Camorra** (Un complicato intrigo di donne, vicoli e delitti, 1986), pohvala solidarnosti neapeljskih žensk v boju proti mafiji, je bila dinamična in razburljiva, a je pripeljala do pretirano didaktičnega in melodramatičnega vrhunca. Njena drama o aidsu **In una notte di chiaro di luna** (1989) je presenetljivo medla, medtem ko je film **Ferdinando e Carolina** (1999) živahna zgodovinska komedija o režiserkini priljubljeni tematiki politike in seksa.

Nikoli več ni dosegla višine svojih filmov iz prve polovice sedemdesetih let; ti so sestavni del osupljive italijanske kinematografije tistega časa – kot Bertoluccijev **Konformist** (Il conformista, 1970), recimo, ali Fellinijev **Amarcord** (1973). Razprave o tem, ali je ali ni feministka, so odveč. Malo režiserjev je tako neusmiljeno razkrilo brežno, ki leži za koncepti časti in moškosti, kakor je to storila ona. Hkrati pa je na eksploziven in nepozaben način pokazala, kako nas družbene norme deformirajo in narekujejo naša življenja.



MARIANGELA MELATO KOT FIORE V MIMIJU KOVINARJU (1972)



GIANCARLO GIANNINI V FILMU O LJUBEZNI IN ANARHIJI (1973)



SHIRLEY STOLER KOT KOMANDANTKA LAGERJA V FILMU PASQUALINO LEPOTEC (1975)