

■ **FELLINI – NÉGYSZER**

Könyvek a Mesterről

■ **GERVAI ANDRÁS**

FEDERICO FELLINI UGYAN A FILMTÖRTÉNET KLASSZIKUSAI KÖZÖTT A LEGINKÁBB SZERETHETŐK EGYIKE, AZ UTÓKOR AZONBAN GYORSAN FELEJT, NÉGY MAGYARUL IS HOZZÁFÉRHETŐ KÖTETTEL IDÉZZÜK MEG IZGALMAS SZEMÉLYISÉGÉT ÉS ÉLETMŰVÉT.

Federico Fellini (1920-1993) halála óta negyedszázad telt el. Az elmúlt években barátok, filmtörténészek, újságírók, kritikusok írták meg emlékeiket, idézték fel a vele folytatott beszélgetéseiket, elemezték filmjeit, alkotómódszerét. Az egyre terebélyesedő (szak)irodalomból négy fontos és hiteles, a művészt és embert megidéző könyvet idézünk fel.

Tullio Kezich, a kitűnő olasz filmkritikus – négy évtizeden át a Mester barátja – monográfiája, a *Federico avagy Fellini élete és filmjei*, az 1987-ben megjelent *Fellini* című munkájának jelentősen átdolgozott és kibővített változata. Különböző műfajok és megközelítések ötvözet, egyszerre élet-, és pályarajz, film-, társadalom-, és kultúrtörténet sok-sok adattal, ténnyel, dramaturgiai és esztétikai elemzéssel, és rengeteg anekdotával. A kötet sok ténytet helyez új összefüggésbe, sok kérdést korrigál, tisztáz.

Legfőbb értéke rendkívüli alaposága és hitelessége. Ez teszi alapművé.

Kezich ír a filmek megszületését inspiráló művészi hatásokról, személyes, életrajzi motívumokról, eseményekről, is. Különösen izgalmas, ahogy elhelyezi az alkotásokat a politikai, társadalmi, kulturális erőterben, és megmutatja Fellini küzdelmét a cenzúrával. Számunkra meglepő, hogy Fellinit pályája elején – például az *Országúton* bemutatása után – a baloldal is támadta, a neorealizmus ügyének elárulásával vádolta.

A *Cabiria éjszakái* bemutatása érdekében Fellini segítségért régi ismerősehez, a magyar származású Angelo Arpa (Árpád) jezsuita barátához, Giu-

seppe Siri genovai püspök bizalmasához fordult, aki XII. Piusnak élete utolsó éveiben szinte helyettese volt. A protekciókérés kitudódott, s felháborodást váltott ki baloldali körökben, az egyházi hatalom előtti behódolásnak tekintették.

Az *édes élet*nél a baloldal már egyértelműen kiállt az egyház és a hatalom által hevesen támadott film és alkotója mellett. A Szentszék napilapja, a *L' Osservatore Romano* hasábjain a kereszténydemokrata politikus, a későbbi köztársasági elnök, Oscar Luigi Scalfaro kelt ki több névtelen cikkben Az *édes élet* ellen. A milánói San Fedele-plébánia jezsuitái annak ellenére nem hajlottak kedvező véleményük megváltoztatására, hogy rendfőnököket erre utasította Giovanbattista Montini bíboros, a későbbi VI. Pál. Az erősen katolikus Spanyolországban pedig csak 1981-ben mutatták be Az *édes élet*et.

Tullio Kezich úgy véli, hogy Fellini ötvenes években készített filmjeivel (*A varieté fényei*, *A fehér sejk*, *A bikaborjak*, *Országúton*, *Csalók*, *Cabiria éjszakái*) búcsúzott a háború előtti Olaszországtól, a vidék, a varieté, a képregények, a vándorcigányok, a piti szélhámosok, a prostituáltak jelképezte világtól. Az *édes élet*tel új szakasz kezdődött a rendező pályáján: leróta maradék tartozását a neorealizmus „szabadegyetemének”, s ennek szempontjain s tanításain túllépve egy tágabb, ingatagabb és illékonyabb dimenzióba léphetett: ekkortól számára az élet, s a filmjei azonosság váltak az álmokkal.

Kezich részben a maga véleménye, benyomásai alapján új vonásokkal árnyalja Fellini portréját. Az addig ked-

ves, kedélyes Mester például szerinte a hetvenes évek elejétől megváltozott: a nemzetközi sikerek, a díjeső, a közönség rajongása elkapatta, s zsarnokoskodóvá és szeszélyesé vált.

A nőkhöz való viszonyát is át kell értékelnünk: nem volt a hűség szobra. A futó kalandok mellett két állandó kapcsolata is volt. Anna Giovanninivel 1957-től Fellini haláláig, 1993-ig. Az 1915-ben Kassán született – Fellininél öt évvel idősebb – szép pénztárosnő a munkából is kivette, hogy mindig a rendelkezésére álljon, miközben féltékenykedett rá. „a szerelem nevében légüres teret teremtett körülöttem.” panaszkodott 1995 júniusában a hosszú hallgatás után nyilvánosság elé álló asszony.

A 8 és ½-ben a szeretőt játszó Elena Salvatrice Greco azt állítja, hogy tizenhét éven át volt viszonya a monogámiát zsarnokságnak érző Fellinivel, akinek halála után az özvegy szerepében tetszelgett, bár Kezich a kapcsolatukat csak „kedélyes barátság” minősíti.

Arról is többször olvashattunk, hogy Fellini sokat szorongott. Az *Országúton* forgatásának utolsó három hetében depresszió tünetei mutatkoztak rajta, s ezután négy éven át heti három alkalommal pszichoanalízisbe járt Ernst Bernhardhoz. Kezich alaposan megvizsgálja, milyen felszabadító hatással volt Fellinire ez a kapcsolat, hogyan tanulta meg az álmait megérteni, s beemelni a művészetébe.

Bernardino Zapponi író és a nála hat évvel idősebb, akkor 45 éves Fellini 1967-ben barátkozott össze, „félteletlenül, nagylelkűen, diákosan”. Alkotótársak is ekkortól lettek: Zapponi jegyezte a *Toby Dammit* (a *Különleges történetek* egyik epizódja), a *Satyricon*, a *Bohócok*, a *Roma*, a *Casanova* és a *Nők városa* forgatókönyvét. Az *én Fellinim* nemcsak töredezett portré, közelképek sorozata, de legalább annyira szubjektív krónika közös filmjeik megszületéséről, a forgatókönyvek megírásáról, az előtanulmányokról, szereplők válogatásáról, helyszínek felkereséséről, csavargásaikról, vitáikról, a forgatások nehézségeiről, régi idők költői fényel átítatott hangulatáról.

Zapponi számára a *Satyricon* szellemidéző történelmi sci-fi, mester-gyakorlat, amelynek planetáris világa minden modern logikát és ritmust

nélkülöz. Úgy véli ez a film, s a *Roma* – legszórakoztatóbb közös munkájuk – kellett ahhoz, hogy Fellini megszabaduljon gyermekora, Rimini emlékeitől, s felnőtté váljon. A *Casanova* az életmű leggyászosabb darabja: Fellini gyűlölte főhősét, ökörnek, szarházinak, anyakomplexustól szenvedő férfinak tartotta, történetét pszichoanalitikusan közelítette meg. Zapponi azt állítja, hogy *A nők városa* a forgatókönyvbe beleszólt és a forgatáson is tanácsokat osztogató feministák miatt siklott félre. A film kudarca miatt szakadt meg kettejük együttműködése, de a barátságuk megmaradt Fellini haláláig.

A Pápa, a Fényszóró – Fellini becenevei – egyfajta guru, szellemi vezető volt, aki igyekezett a hozzá segítségért, tanácsért fordulókat megnyugtatni, lelkileg vagy esetleg anyagiilag támogatni. A magánéletében is rendező volt, mindent és mindenkit uralni akart. Sokan hazugnak, képmutatónak, kettős jelleműnek látták őt. Zapponi szemében ő volt az olasz

nagyotmondás utolsó képviselője. Kíméletességből, udvariasságból lódított, s mert nem akart a kellemetlen valóságról tudomást venni. Hazugságai, ígéretei, kitalált történetei a szeretet és a mások elkápráztatásának, meghódításának, a mindenáron való tetszés megnyilvánulásai voltak.

Mindig voltak ügyeletes szeretői. Vonzódott a magas, izmos, a férfiakat leigázó, hatalmas nőkhöz, akiket szinte meg kell mászni. Rajzain gyakran szerepeltek nagy ülepű, nem ritkán csizmát viselő és ostort suhogtató nők. Ezek alapján Zapponi úgy véli, hogy a barátja valójában nőgyűlölő volt: egyszerűen vonzódtak és taszították a nők.

Fellini a rendezők közül Hitchcockot, Bergmant, Charlie Chaplint, Orson Wellest, Eisensteint, Rossellinit, Pietro Germit tartotta nagyra. Az ábrándozásra készítő, bizonytalanságokkal teli, megoldást nem, csak rejtélyeket kínáló könyveket kedvelte. Ezért imádta Raymond Chandler, Dashiell Hammet, Georges Simenon, Patricia Highsmith

krimijeit, Carlos Castañeda könyveit. Simenonnal levelezett is. (*Carissimo Simenon – Mon Cher Fellini*. Szerkesztette: Zalán Vince. Fordította: Ádám Péter – Osiris, 2001). Gyakran hivatkozott Jung tanulmányaira. Nagyon hatott rá Franz Kafka, *Amerika* című regényét meg akarta filmesíteni. Forgatókönyvei közül a legkafkaibb a *G. Mastorna utazása (Il Viaggio di G. Mastorna)*.

Charlotte Chandler amerikai újságíró-nő 1980 tavaszától 1993 őszéig készítette monstre interjúját a Mesterrel: különböző helyszíneken és alkalmakkor (étkezések, séták közben, forgatási szünetekben) beszélgetett vele, rögzítette vallomásait, odavetett megjegyzéseit, különböző megnyilvánulásait. Csak találgathatjuk, hogy miért pont Charlotte Chandler lehetett a szerencsés kiválasztott. Talán megtetszett neki az asszony, talán a Marx testvérekről vagy a Hitchcockról írott könyve váltotta ki elismerését. Az *Én, Fellini* című kötetben az interjút nehezen adó Mester maszkok, szerepjátszás nélkül mutatja meg önmagát.

„A szex, a cirkusz, a mozi és a spagetti szocializálta”

(Federico Fellni:
Édes élet – Marcello Mastroianni és Anita Ekberg)



Érzékeny, sérülékeny, álmodozó gyerek volt, s az is maradt. Giulietta Masina, Fellini felesége is úgy vélte, hogy sohasem nőtt fel. Az álmok, a fantázia jelentette számára az igazi valóságot, az egyetlen témát, a legfőbb igazságot. „A valóságos élet nem érdekelt” – jelentette ki gyakran. Annak, hogy a kezdetektől a képzeletébe menekült, színes fantáziáján kívül nyilván szülei kudarcos házassága, a rossz otthoni légkör, s az ezek miatti frusztrációja, érzelmi és intellektuális hiányérzete lehetett az oka. Saját magával, vallási fanatizmusával elfoglalt édesanyjától nem igen kapott szeretetet, törődést, élelmszerkereskedő apja pedig zsörtölődő felesége elől a vidéki üzleti utakba és a nőkhöz menekült. A konzervatív szellemiségű iskolában is negatív hatások érték. („annyi dorgálást, intést kellett észben tartani – kész csoda, hogy még egyáltalán be tudtam gombolni a sliccemet.”)

A társadalmi elvárásokkal ellentétben Fellinit nem a család, az iskola, az egyház és a fasizmus formálta, szocializálta, hanem

„Teremtényeiről, erről az egész akváriumszerű világról”

(Federico Fellini: Amarcord)

a szex, a cirkusz, a mozi és a spagetti. Kijelentéseiből, fantázia-, és vágyképeiből, rajzalbumaiból is kiviláglik, hogy mennyire izgatta a nemiség, a szex, a női test. („Az óriási tempor a második legkedvesebb témám.”). Bevallja, nőikkel szemben mindig szegyenlős volt, félt tőlük, bár szeretett hódítani. A monogámiát zsarnokságnak érezte. Masinával való kapcsolata számára erős szövetséget, bensőséges barátságot jelentett. Nemcsak a közös emlékek és filmek, hanem két tragédia is összekötötte őket: a háború alatt felesége néhány hetes terhességében elvetélt, később pedig Federico névre keresztelt fiuk meghalt kétéves korában.

Fellinit a külvilág gazdagnak és elégedettnek gondolta, sztárrendezőnek, akit a producerek elhalmoznak ajánlatokkal. A valóság némiképpen másképpen festett. Sokat szorongott, aggodalmaskodott. Évtizedeken át dédelgetett filmjét, a *G. Mastorna utazását* – pedig már álltak a díszletek és sok pénzt költöttek az előkészítésre – akut neuraszténiája

miatt nem tudta leforgatni, később pedig már gondolni sem mert a túlvilági történet filmrevitelére. Kerülte a konfliktusokat: „a megfutamodás egész életemben jellemző volt rám. Mindig tudtam, hogy gyáva vagyok.”

Komédiázni szerető, szellemes, játékos kedvű, de alapjában véve szemérmes ember volt. Utált a nyilvánosság előtt szerepelni, újságíróknak nyilatkozni, részt venni fogadásokon, fesztiválokon. Szeretett Rómájából nem nagyon lehetett kimozdítani. Imádtta a munkáját, neki az alkotás terápiát jelentett („mintha önmagammal készítenék interjút”). Többször előfordult, hogy lázasan, rossz állapotban ment be a stúdióba, s néhány órányi forgatás után teljesen rendbejött, ha viszont nem jutott munkához, azonnal megbetegedett.

Nem tartotta magát jó üzletembernek, gyakran lemondott a filmjei forgalmazása után járó százalékokról, hogy cserében több pénzt kapjon művészi elképzelései megvalósítására, egy-egy különösen költséges díszlet elkészíttetésére. Nem egy filmjén a producerek meggazdagodtak, neki



viszont gyakran akadtak anyagi gondjai. Pályáján egyedül a pénzügyileg is rendkívül sikeres *Az édes élet* (1960) bemutatása után kapott sok – persze nem igazán kedvére való, nem igazán vállalható – ajánlatot. Többnyire kuncsorognia, házalnia kellett a producereknél, pénzembereknél. Élete utolsó öt évében – kimagasló életműve, világhíre, díjai ellenére – nem rendezhetett filmet, csupán három kis reklámfilmlet csinált egy olasz banknak. Még imádtott filmgyára agóniáját, romhalmazzá válását is meg kellett élnie, 1992-ben pedig a Cinecittá kellékeit, díszleteit, berendezési tárgyait is elárverezték.

A Fellini halálával, 1993 őszén váratlanul megszakadó monstre monológ után a krónikás szerző egy más fénytörésből mutatja be hősét: azt írja meg, ő milyenek látta gyakori találkozásai során. Betegsége krónikája, szenvedéstörténete, különösen a végjáték – amikor halálos betegen kikönyörögte magát egy estére a kórházból, hogy nem kevésbé beteg feleségével megünnepeljék ötvenéves házassági évfordulójukat – megrendítő olvasmány.

Rita Cirio olasz újságíró, kritikus Chandlernél sokkal rövidebb időn át (1992 januárjától 1993 nyaráig) beszélgethetett Fellinivel, s csak kéthárom kérdéskört vizsgált: a Mester színészekről, színészetéről illetve producerekről alkotott véleményét, s velük kapcsolatos tapasztalatait, emlékeit. A harmadik, Fellini egyre súlyosabb betegsége miatt már nyilván nem olyan alaposan körüljárt téma: a pályakezdés éveit, hatásokat és mesterek, a szakma technikai elsajátítása. A *filmrendezés mestere – Interjú Federico Fellinivel* érdekfeszítő könyv, Cirio alapos és felkészülten kérdez.

A Mester beavat minket a film születésének legelső, transzcendens pillanatába, ilyenkor bizsergető, örömteli és valóságos érzés fogja el: filmet lát. A „dolog” a maga teljességében megjelenik előtte, s barátságosan sugározni kezd. Úgy érzi, már látta valahol. A forgatókönyvnek azért is tulajdonított egyre kevesebb jelentőséget, mert a felvételkor a megismételhetetlen ötletek, a rögtönzés – az isteni kegyelem pillanatai – valami előre nem tervezhető csodával gazdagíthatótták a műveit. Filmjei nyomtatásban megjelent forgatókönyveit a vágóasztalon

elkészült változat alapján, utólag írták le. „Az én forgatókönyveim a fényképtáram, a feljegyzéseim, a firkaím, a táblára felírt félmondatok.”

Több ezres fényképtárat gyakran feltúrta megfelelő arcok után kutatva. „A filmemet keresem az előttem megjelenő arcokban, nemcsak a főszereplőket, hanem azt is, milyen arcokkal tapétázzam ki a filmemet.” A kiválasztott karakter – testével, arcával – magát adja, s viszonylag érdektelen, hogy tud-e játszani vagy sem. „Ők maguk a szereplők, úgy, ahogy vannak.” A szereplőválogatás legfontosabb része a meghallgatás: szeretett kettesben maradni a jelölttel, „kihallgatni”, zavarba hozni őt, a próbafelvételén az arcát maga világitotta, a forgatáson pedig nem ritkán ő sminkelte ki. Úgy gondolta, hogy a színész arcán idővel – mint valami heraldikus jel – hártya keletkezik: ez a lélek egyfajta megkérgesedése, védekezési mód, akár egy láthatatlan azbeszt védőruha.

Az arcnak e védőhártyával bevonódását lehetett megfigyelni Marcello Mastroianninál is, akit Fellini filmbeli alteregójának, szeretetreméltó, igaz barátjának, odaadó, okos, finom embernek tartott. Javára írta, hogy nem akarta forgatás előtt megismerni az általában nem is nagyon létező forgatókönyvet. Megjelenésével, fizionómiájával – tokájával, lapátkezével, rövid ujjával – viszont nem volt elégedett. Szerinte Mastroianni úgy megy, mint ha sítalpon járna: csúszik és egy kicsit lomhán vonszolja magát. Fellini ezért a *8 és 1/2* forgatása idején tánciskolába íratta őt; szerinte egyébként minden színésznek jól tesz a táncolás, s még inkább az, ha megtanul lábujjhegyen táncolni, uralkodni az izmain. A film maszkiájához Marcellónak kicsiny, homokkal teli zacskókat kellett viselnie, hogy szemhéja petyhüdt legyen, tíz kilót lefogyott, a hajtincseit pedig kiőszítették. *Az édes életben* szinte „átoperálták” az arcát, hogy az életuntabbá váljon: szemöldököt ragasztottak rá, sminkje hangsúlyos lett, s mindig fekete ruhákat viselt.

Fellini számára a színészek „[...] máig őrzik a karizmájukat, azt a fénykoszort, amely igézetessé teszi őket a színpadon és a mozivásznon.” Munkájukban az emberi kaland lényege rejlik: „azáltal, hogy alávetik magukat az ítéletnek: vagy megtapsolják, vagy kiűzik

őket.” (Az „idomár” Fellini egyébként nem sokkal halála előtt nyolcrészes tv-sorozatot tervezett teremtényeiről, a sajátos magzatburok védte színészekről, a színpadról és a színházról, erről az egész akváriumszerű világról).

Izgalmas téma a producerek tevékenysége, személyisége is. Fellini is elismerte, hogy mellette a producereknek kevés mozgásterük maradt. E ténynek, alkotói autonómiájának, s a magas költségvetéseknek az ismeretében is meglepő azonban, hogy menet közben mindegyik filmjénél cserélődtek a producerek. A velük való veszekedést, a felszórt érzelmeket, a drámai jeleneteket Fellini általában kellemes szórakozásként, a filmcsinálás elmaradhatatlan rituáléjaként élte meg. Grimaldi például három hónapra leállította a *Casanova* forgatását, s úgy nyilatkozott: Attila, a hun király Fellinihez képest valóságos angyal volt. Később – egyre jobban elmérgesedő viszonyukat mentendő – úgy változtatott véleményén, hogy a Mestert valójában Szent Ferenchez akarta hasonlítani.

Fellini számtalan producere közül elismerően kettő-háromról szól. Számára a nagyon mélyről jött Rizzoli, a könyv-és lapkiadó volt „a” producer, annak archetípusa és – nagyon gazdag lévén – maga a Bank. (Film történeti kuriózum, hogy a Rizzolival együtt – a fiatal olasz szerzők és rendezők támogatása céljából – alapított cégben öt hónapig Fellini is producerkedett.)

Kár, hogy a színes, érzékletes szövegben, a jellemző, mulatságos történetekben sok az utalás, a hosszas kitérő Olaszországban egykor vagy ma is népszerű, számunkra viszont teljesen ismeretlen színészekre; a személyes élmény hiányát nem pótolhatja a részletes kislexikon. •

Charlotte Chandler: *Én, Fellini* – fordította: Ladányi Katalin (Magvető, 1998)
Bernardino Zapponi: *Az én Fellinim* – fordította: Szentgyörgyi Rita (JLK Kiadó, 2003).

Rita Cirio: *A filmrendezés mestere – Interjú Federico Fellinivel* – fordította: Kuklis Erika (Holnap Kiadó, 2004)
Tullio Kezich: *Federico avagy Fellini élete és filmjei* – fordította: Gál Judit (Európa Könyvkiadó, 2006)