

LUIS GARCÍA BERLANGA (1921-2010)

# Hispania görbe filmtükre

LÉNÁRT ANDRÁS

**BERLANGA FILMJEINEK SZATIRIKUS LÁTÁSMÓDJA TRAGIKOMIKUS KÉPET NYÚJT A 20. SZÁZADI SPANYOLORSZÁG TÁRSADALMÁNAK ELLENTMONDÁSÁIRÓL.**

2020-ban, egy évvel Luis García Berlanga születésének századik évfordulója előtt, a Spanyol Királyi Akadémia hivatalosan is elfogadta és beemelte a Spanyol Nyelv Szótárába a *berlanguiano* melléknevet. A szó már nem kizárólag a filmrendezőre és a konkrét munkáira utal, a spanyolok olyan helyzetek jellemzésére is használják, amelyek a legendás rendező filmjeinek hangulatát és abszurditását idézik vissza. De mire gondolnak a spanyolok, amikor – mostantól hivatalosan is – kijelentik, hogy „ez egy igazán berlangai helyzet”?

Az 1948 és 2009 között aktív rendező a világhírnevét megalapozó filmjeit a jobboldali, önmagát nemzetikatolikusként nevező Franco-diktatúra évtizedeiben készítette. A spanyol levéltárak dobozszámra őrzik a Berlanga-művek megcsonkítására szakosodott civil, katonai, de mindenekelőtt egyházi cenzorok jelentéseit, akik feladatuk kapták, hogy a „judeoliberalbolshevik szabadkőműves” csoportnak nevezett ellenség ténykedésének minden szikráját elfojtsák. A spanyol társadalom tragikomikus ábrázolása lett a Valenciában született alkotó védjegye: miközben a közönség a szereplők tettein és párbeszédein nevetett, nem feltétlenül vette észre, hogy valójában önmagán nevet. A rendezőt soha nem a rosszindulat vezérelte. Megpróbálta felnyitni a nézők szemét az őket körülvevő

ellentmondásokra, a fullasztó légkörre, a mindenbe beletörődő, szükségéből együttműködő és gyakran szánalmas honfitársaikra. Méltatói szerint ő volt az, aki a leghitelesebben jelenítette meg a 20. század második felének Spanyolországát, műveinek képsorain a korszak társadalma könnyen önmagára ismerhetett, és megtanította a nézőt arra, hogy bármi is történik, jobb nevetni rajta, mint elkeseredni. Ha mindent komolyan veszünk, végképp nincs remény, ezért ő a sírva vigadás helyett arra ösztönöz, hogy vigadva sírjunk. A cenzorok munkája ebből a szempontból gyakorlatilag hatástalan maradt: bármennyit is vágtak ki a filmjeiből, a szatíra áthatotta a végeredményt, a rezsim mindenképpen rosszul jött ki belőle, a nézők és a filmművészet viszont a lehető legjobban. Gyakori „büntőrsa” volt ebben Rafael Azcona forgatókönyvíró, aki sokszor dolgozott az olasz Marco Ferrerivel is. Berlanga és néhány kortársa szerencséjére a spanyol cenzorok inkább az egyértelmű provokációkat keresték, a kifinomultabb rendszer- és társadalomkritikát már nem vették észre.

## A BERLANGAI UNIVERZUM

Pályafutása elején egy másik leendő spanyol mesterrel, Juan Antonio Bardemmel dolgozott együtt, de az útjaik gyorsan különváltak. A diktatúrát nem szívlelték: míg Bardem nyíltan kommunista nézeteket vallott (ami

nem egy életbiztosítás egy jobboldali diktatúrában), addig Berlanga minden hatalom ellen lázadt, erőteljes anarchista felhanggal. Mindez nem akadályozta meg abban, hogy a második világháború alatt önkéntesnek jelentkezzen a németek megsegítésére a szovjet frontra küldött spanyol Kék Hadosztályba, mert így csökkenthette a börtönben raboskodó (baloldali) apja büntetését, illetve imponálhatott is egy lánynak. Bardem az olasz neorealizmus hatásait tükröző drámáival fejezte ki a véleményét, Berlanga a szatíra műfajában talált otthonra. Ellentétben Luis Buñuella, ők nem kívántak külföldre menekülni a falangista rezsim elől, hanem belülről próbálták meg ábrázolni és kritizálni a fennálló állapotokat. Bár a hatalommal többször összeütközésbe kerültek, a világhírnévre szert tett alkotók túlságosan ismertek voltak ahhoz, hogy a változó nemzetközi helyzetben a demokratizálódás álcáját magára öltő Spanyolország megszabadulhasson tőlük. A spanyol diktatúra számára oly kedves témák (katolicizmus, család, hadsereg, hazafias érzés) mind megtalálták a maguk berlangai ábrázolásmódját, görbe tükröt tartva az ország múltja és jelene elé. A rezsim nem tudott mit kezdeni vele: amikor talán legjobb munkája, *A hóhér* bemutatója után Franco belső köre kommunistának, anarchistának, szemtelen bolseviknek nevezte a rendezőt, a diktátor hozzátette: „Berlanga nem kommunista. Ennél is rosszabb: ő egy igazán rossz spanyol”.

Berlanga filmjeit – és egyben a berlangai helyzetet – az abszurd, fekete humor, a kaotikus események és félreértések sorozata, valamint a szatirikus ábrázolásmód jellemzi, a valóságról groteszk képet tár a nézői elé. A szereplői gyakran nem a valódi arcukat mutatják, hanem úgy viselkednek, ahogyan azt a társadalom elvárja tőlük. Bár a műveiben általában találunk egy központi figurát, mellette öt-hat, nagyjából egyenrangú karaktert is mozgat, akik mind a korabeli Spanyolország egy-egy embertípusát jelenítik meg: a szabályokhoz mereven ragaszkodó hivatalnok, a tudálékos tisztviselő, valamely fegyveres testület végtelenül naív tagja, a képmutató középosztálybeli, a sznob arisztokrata, a vallást csak eszközként használó pap, a körülötte történelemből szinte semmit sem értő kisember stb. A többségük szánalomra méltó, mégis

kedvelhető, a negatív vonásokkal felruházott személyeknél pedig érthető a motiváció, amiért a körülmények áldozataivá vagy azok kihasználóivá válnak. Ha a szereplők valamilyen célt tűznek ki maguk elé, biztosra vehetjük, hogy elbuknak, ennek oka pedig sokféle ke-resendő: a bürokrácia, a tetszhalott ál-lapotban létező társadalom, a minden kezdeményezést eltíró fullasztó légkör mind az önmegvalósításra törekvők út-ját állják. A rendezőt a vesztes karakter-ek érdeklik, akik mindig, minden hely-zetben alulmaradnak, bármilyen irányba is indulnak, a végén zsákutcába jutnak. Az akadályokon felülkerekedő hős és a *happy end* csak alkalmanként jelennek meg a berlangai univerzumban, mert ezek nem hitelesek az adott spanyol körülmények között. A művei elsősor-ban a kudarc krónikái. A szereplőket a pergő dialógusok és a felmerült problémákra adott válaszaik alapján ismer-jük meg, de a jellemábrázolás néhány kivétellel egydimenziós marad, igazod-va a rendező által szintén felszínesnek tekintett korabeli társadalomhoz. Egyik védjegyévé vált, hogy minden filmjében megemlíti valamilyen kontextusban az Osztrák-Magyar Monarchiát. A rendező nem adott erre világos magyarázatot, mindig mással indokolta, szándékosan homályban tartva a filmtörténeszeket

is. Az egyik említett oka az volt, hogy szimpatikusnak tartotta ezt a történelmi államalakulatot, mert elbukott, ahogyan a világban minden bukásra van ítélve.

### A MESTERHÁRMAS

Berlanga filmográfiájában három tétel már önmagában szavatolta azt, hogy a rendező neve a legnagyobbak között szerepeljen a hazájában és azon kívül is. Egy korábbi közös filmjük után Juan Antonio Bardemmel együtt írták meg az *Isten hozta, Mr. Marshall!* (1953) for-gatókönyvét, de Berlanga már egyedül rendezte meg. A történet kiindulási pontja a Marshall-terv, amelynek ke-retében a második világháborúban részt vett európai országok egy része amerikai segítyben részesült, Spa-nyolország azonban – nem hadviselő félként – kimaradt ebből. A történet szerint egy spanyol faluban elterjed a híre, hogy a segítyt odaítélő amerikai bizottság ellátogat hozzájuk, ezért a kis kasztíliai település teljes átfomálásába kezdnek. Egy tipikus andalúz faluvá kell alakulniuk, illeszkedve az amerikaiakban élő előíté-letekhez. Mindenki teljesen eladósodik, de nyugodtak, mert a hamarosan fejükre hulló dolláresőből minden szükségletüket és vágyál-

mukat kielégíthetik. Azonban az ame-rikai konvoj megállás nélkül halad át a falun, maga után hagyva a lakók csalódottságát. Az álmaik az egész or-szág vágyainak kivételüléseit foglalták magukban: a reményt, hogy a politikai konjunktúra idején a külföldiek hoz-zák meg a fejlődést. A film bemutatja ironikus, helyenként groteszk stílus-ban az elmaradottságot, a hatóságok teljes inkompetenciáját, a túléléshez szükséges trükköket, de a szenilis és félsüket polgármester összefüggés-te-len beszédében még Franco tábornok gyakran semmitmondó szözei is fel-idéződnek. A film elszenvedett bizo-nyos cenzori módosításokat, néhány jelenetet már a forgatókönyv elolvasá-sa után száműzni kellett, de ezen kívül a beavatkozás nem volt túl radikális. Egyesek szerint a folklór jegyében született alkotásban a cenzorok nem tartották súlyosnak a Spanyolországot érő kritikákat, az amerikaiakat célzó támadásokat pedig kifejezetten öröm-mel vették. Mások szerint felismertek minden rendszerkritikus elemet, de jól szórakoztak rajtuk. A mű a Cannes-i Filmfesztiválon különdíjban részesült, bár az ovációt kissé beárnyékol-ta, hogy a zsűriben helyet foglaló Edward G. Robinson

„A vesztes karakterek érdeklik”  
(Luis García Berlanga:  
A hóhér –  
Nino Manfredi)



rosszul fogadta az Amerika-kritikát és botrányt kiáltott. A spanyol közönség körében is tetszést aratott, de a Cannes-i visszhang után már a kormányzat számára is egyértelmű volt, hogy a film Spanyolország-képe nem igazán pozitív, az éppen barátta vált USA-t pedig erőteljesen gúnyolják az alkotók. Az *Isten hozta, Mr. Marshall!* mindmáig az egyik leghíresebb spanyol film, nemzeti kincsként tartják számon.

Az 1961-ben forgatott *Plácido* a szegények megsegítését előmozdító felhívásnak engedelmeskedő spanyolok képmutatását tárja elénk. Karácsony este a nélkülözők és a hajléktalanok egy részét gazdag családok meghívják magukhoz vacsorára, de a szerencsétlenek csak eszközzé válnak a keresztényi szeretet nevében szervezett versenyben. Minden jócselekedetet hamis cél vezényel, a sznob jómódú polgárok azért kényeztetik a „saját kis hajléktalanjaikat”, hogy felülmúlják a szomszédot, miközben kevéssé érdekli őket a befogadott személyek sorsa. Árverésen döntenek el, hogy melyik koldus kihez kerül, tárgyként kezelve őket. Egyikük vacsora közben meghal, plusz terhet róva a vendéglátókra. A karácsonyi menü sem egységes: a házigazdák csirkemellet falatoznak, a megszánt

vendég csirkeszárnyat szopogathat. A emberiségként feltüntetett feladat teljesítve, annak részleteit nem kérdezi senki. A Plácido nevű főszereplő a hitelbe vásárolt járművén szállítja házhoz a koldusokat, az elhunyt hajléktalan testét pedig el is kell tüntetnie. A film vége teljes kiábrándulás: a képmutatók boldogok, az elesettek még elesettebbek lesznek, Plácido pedig elveszíti a motorját, mert hiába ígérgetik neki, végül senki nem fizeti meg a szolgálatait. Berlanga ismét a valóságra reflektált: Franco tábornok éppen ekkor hirdette meg az állami „Ültess egy szegényt az asztalodhoz!” kampányt, amelynek ugyanez volt a lényege, a film szatirikus megközelítése viszont nevetségessé tette a kormány programját. A hatóságok ismét egy tükröt láthattak maguk előtt: a felebaráti szeretet hamissá válik, amennyiben az nem szívből jön, hanem parancsszóra, versenyhelyzetben jelenik meg, és nélkülöző minden valódi emberséget.

De az *Isten hozta, Mr. Marshall!*

nemzetközi sikere után a cenzúra nem sújthatott le a rendezőre, csak néhány módosítást iktattak be (a levéltárak persze őriznek számos felháborodott feljegyzést), inkább úgy próbálták beállítani a helyzetet, mint-

**„Igyekeznek fenntartani a látszatot”**

(Luis García Berlanga: A tehén – Alfredo Landa)

ha a rezsim értené a tréfát. Oscar-díjra jelölték a legjobb idegennyelvű film kategóriájában, de a szobrot Ingmar Bergman vihette haza a *Tükör által homályosan*ért.

A 60-as évek spanyol filmművészetének és filmpolitikájának, a társadalom és a politika pillanatnyi állapotának kitűnő kórképe *A hóhér* (1963), amely témáját és megvalósítását tekintve az egész Franco-rendszer kritikájaként is értelmezhető, mintegy mozgóképes összefoglalása a diktatúra ordító ellentmondásainak. A spanyol filmtörténet egyik legfontosabb alkotásáról van szó, amely valamelyest rokonítható Bacsó Péter *A tanújával*. A szállóigeként fennmaradt egysoros bölcsességek mellett a főszereplők, José Luis Rodríguez és Pelikán József kálváriája olyan politikai berendezkedések viszonyai között zajlik, amelyben éppen a főhős szemléli értetlenül, mi történik körülötte. Egyszerűen gondolkodó emberek, akik csak túlélni akarnak. *A hóhér* cselekménye a spanyol kisember hányattatásait tükrözi vissza. José Luis összeházasodik egy idős hóhér lányával, és az öreg nyugdíjba vonulásával, a szolgálati lakás megtartása érdekében, kénytelen betölteni az





apósa megüresedő állását. Mindezt úgy, hogy irtózik ettől a szakmától, és abban reménykedik, hogy senkit sem ítélnék halálra, így neki sem kell majd gyakorolnia a hivatását. A napjai állandó

félelemben telnek, rettegve olvassa a bűnügyi híreket, esetenként ő maga akadályozza meg egy lehetséges emberölés elkövetését. Ám elérkezik a pillanat, amikor többé már nem menekülhet, végre kell hajtania egy ítéletet: börtönörök vonszolják el a kétségbeesve tiltakozó José Luist a kivégzés helyszínéig, ahol teljesítenie kell a kötelességét. A kivégzendő sokkal nyugodtabban fogadja a sorsát, mint a hóhéra. A film egyfelől a halálbüntetés elleni vádirat, másfelől láttelep a 60-as évek Spanyolországának változásra képtelen társadalmáról, ahol az egyén szabadsága oly mértékben megkérdőjeleződik, hogy nem lehet ura a saját tetteinek (hasonló folyamatot ír le Luis Buñuel klasszikusa, *Az öldöklő angyal* is). Berlanga és Azcona párba állítják a halál témáját a szatírával, valamint felsorakoztatják a korabeli társadalom összes képmutató alakját, a hivatalnoktól a papon keresztül a középosztályig. Bár a cenzúra kivágatott néhány jelenetet, végül a közönség elé engedték, a Velencei Filmfesztiválon hatalmas kritikai és közönségsikert aratott, ismét némi botránnyal fűszerezve: a

**„Az elit került a célkeresztjébe”**

(Luis García Berlanga: Nemzeti vadászat – Rafael Alonso)

római spanyol nagykövet a spanyol társadalom ellen intézett elköpesztő és felháborító kommunista-bolsevik politikai pamfletnek minősítette. Utólag a hatóságok is egyetértettek ezzel, hazájában csak pár hétig maradhatott a mozik műsorán, Berlangának pedig „büntetésből” négy évet kellett várnia a következő filmje elkészítéséig.

**ÉLET A KLASSZIKUSOK UTÁN**

A hóhért követő munkáinak többsége sem a közönség, sem a kritika részéről nem talált igazán kedvező fogadtatásra. A rendező a korábbi filmjeivel túl magasra tette a mércét, mindenki ugyanazt a zsenialitást várta tőle. Csak a 70-es évek végén és a 80-as évek elején készített, a demokratikus átmenetben talaját vesztett spanyol arisztokráciát szatirikus eszközzel ábrázoló, *Nemzetinek* nevezett trilógiájával (*A nemzeti puska*, *A nemzeti örökség*, *Nemzeti III*) talált újra önmagára. Ez a három film visszaidézi Berlanga korai műveit, amikor a társadalom minden rétegéhez maró gúnnyal közelített, az viszont újdonság, hogy most elsősorban az elit és a politikusok kerültek a célkeresztjébe. A főszereplő Leguinche család a Franco-korszakban illusztris, befolyásos familia, de a végoráit élő rezsim már nem képes biztosítani a korábbi kiváltságokat. Az új politikai berendezkedés alkalmazkodást kíván, amit a család tag-

jai különféle módokon próbálnak kivitelezni. Igyekeznek fenntartani a látszatot, cselekhez folyamodnak, kockázatos üzletekbe fognak, a kevés megmaradt tőkájüket pedig külföldre menekítik. A cselekmény előrehaladtával a főszereplők egyre mélyebbre süllyednek a hazugságok mocsarába, de valahogy mégsem tudjuk gyűlölni őket, mert átérezzük a tanácsstalanságukat, miután 40 évnyi biztos megélhetés után kicsúszik a talaj a lábuk alól. A nézők újfent ismerős dolgot láthattak a vásznon. A három rész elkészítésének éve (1978, 1981, 1982) a spanyol politikai átmenet időszakát fedik le, amikor az átlagember is helyezkedni próbált, a köpönyegforgatás mindennapos jelenség volt, a régi rendszer kiváltságosai hirtelen az új kurzus támogatóivá váltak, a diktatúra hívei éveken (vagy akár hónapokon) belül a demokrácia élharcosai lettek. Berlanga trilógiája felvette a korábban említett három klasszikusa fonalát, a groteszk helyzetekben és a szánni való szereplők machinációjában örömet lelta a közönség, úgy érezték, hogy nem csak ők nézik fejcsóválva a körülöttük zajló folyamatokat, cinkosan összekacsinthatnak a rendezővel.

Az 1985-ös *A tehénnel* elkészítette a maga „berlangái” jellegű spanyol polgárháborús filmjét is, ekkor már kevésbé számított kockázatosnak a szatíra eszközeivel közelíteni a nemzeti tragédiához: a jobboldali felkelők területére keveredett baloldali-köztársasági katonák a túlélés érdekében kénytelenek beolvadni az ellenség soraiba, abszurd helyzetek között lavírozva. Bár nem az utolsó játékfilmje, de az életmű lezárásának is tekinthető a *Börtönbe mindenki!* (1993), amelyben egy fegyházban látjuk viszont a korábbi filmjeiben felvonultatott karaktertípusok egy részét, akik a 90-es évekre jellemző ügyeskedéseikkel kívánják bemutatni, hogy a demokrácia korában sem sokkal jobb a helyzet. A kései munkáinál kifogyott a lendület, ő maga is említette több interjúban, hogy elsősorban a diktatúra keretei között volt mondanivalója. A *berlangiano* megközelítés azonban mindegyikben tetten érhető, a kevésbé sikerült filmjei is az életmű szerves részeivé válnak, a 20. század második felének Spanyolországát egyedi, egyszerre szórakoztató és elgondolkodtató módon mutatja be a hispán filmművészet nagyszerű alkotója. •