

Puskás István

ÉLNI ÉS MEGHALNI GOMORRÁBAN

A mai, sőt a háború utáni olasz irodalom és kultúra egyik fontos társadalmi feladata a maffia kibogozhatatlannak, szétzilálhatatlannak tűnő hálózata elleni fellépés, a társadalmat sok tekintetben megbénító szervezet elleni küzdés kategorikus imperatívusza, még akkor is, ha valóban vajmi kevés esély látszik arra, hogy a küzdelem a szervezett bűnözés felszámolásához vezessen. Már a problémáról való beszéd is egyfajta orvosság az áfiumra, amely ha teljes gyógyulást nem is, de legalább a tünetek enyhítését hozhatja, csak azáltal is, hogy kimond dolgokat. Ugyanakkor az efféle beszédnek megvan az a veszélye, hogy úgy jár a megszólaló, mint az egyszeri pásztorfiú, aki folyton farkast kiált; azaz, a folyamatos emlegetés, sőt bizonyos diszkurzív formák működtetése paradox módon épp hogy éltetik, semmint gyengítik a Polipot.

A 2014-es olasz televíziós szezon talán legnagyobb figyelemmel kísért, sőt, agyonhájított eseménye volt, hogy az egyik olasz kábeltelevíziós csatorna, a Sky sorozatot készített a maffia kérdését tárgyaló talán legfontosabb közelmúltbeli könyv, Roberto Saviano *Gomorra* című munkája alapján. A stáblistán ott szerepel maga Saviano is, aki Olaszországban már jóval több, mint író, újságíró: igazi ikonná vált az utóbbi bő fél évtizedben. Ma ő testesíti meg a maffia s az olasz társadalom számos nyavalyája elleni küzdelmet, annak a lehetőségét, hogy érdemes cselekedni, sőt kell cselekedni, s nem kell szükségszerűen fatalistán elfogadni egy helyzetet, ami valóban megváltoztathatalannak tűnik. Saviano a civil kurázi ikonja, még ha számosan vannak is rajta kívül, hétköznapi hősök ezrei, akik nap mint nap megvívják küzdelmüket, akár életük kockáztatásával, az olasz társadalmat béklyóba kötő szervezet bűnözéssel. (Remek példa erre a szicíliai Libera civil mozgalom¹, amely nem csak a szigeten, de az egész országban próbálja plántálni és erősíteni azokat az aprócska hétköznapi gesztusokat és cselekvéseket, amelyek a maffiát gyengíthetik.) Saviano, a fiatal nápolyi újságíró magyarul is olvasható első kötete², a nápolyi szervezett bűnözés, a Camorra életét alulról-belülről megmutató tényfeltáró munka, amely példátlanul nyíltan és bátran beszél a társadalom és a gazdaság minden szegletébe beférkőző szörnyű szervezetről. A *Gomorra* kérlelhetetlen őszinteséggel bizonyítja be, hogy a hatalom megszerzésének és megtartásának „művészete” hogyan nyomorítja meg az olasz társadalmat³. Maga a kötet ugyanakkor azért is figyelemre méltó, mert kisebb fordulatot hozott az olasz prózairodalomban is azzal,

¹ www.libera.it

² SAVIANO, Roberto, *Gomorra*, Mondadori, Milano, 2006, magyarul: Partvonal, Budapest, 2010.

³ A maffia és a hatalom természetrajzát Saviano a nemrég megjelent *ZeroZeroZero* kötetben tovább boncolgatja. *ZeroZeroZero*, Feltrinelli, Milano, 2013, magyarul: Partvonal, Budapest, 2014.

hogy a nem fikciós történetet erősen átpoetizált, az olasz irodalmi nyelv hagyományához, diskurzusához csatlakozó nyelven beszél el. Ez a gesztus az új olasz próza tendenciáival remekül összecseng, azon irányéval, amely úgy tartja, hogy a posztmodern játkossága, értékrelativizmusa, toleranciája helyett az irodalomnak ki kell állnia közösségi értékek mellett, s részesévé kell válni a közügyek megtárgyalásának – ami nem feltétlenül direkt politizálást jelent, azaz nem pártos irodalmat, elköteleződést konkrét mozgalmak, akár pártok mellett, hanem a közösséget érintő fontos, lényegi ügyek tárgyalását. Ezek az ügyek nem csupán a jeletnkor, aktuális, tabloid témáit jelentik, sőt, az Új olasz regénynek⁴ keresztelt új stílus egyik jellemzője egyébként, hogy a jelent a múltból kívánja megérteni. Se szeri, se száma hát az újfajta történelmi regényeknek, amelyek a nemzeti identitás, a nemzeti integritás kérdéseit teszik fel újra, pontosabban kérdőjelezzik meg a még minidig hivatalos politikai diskurzussal, ideológiával szemben.

Az ezredforduló prózafordulatának legfontosabb hozadéka a leszámolás a korábbi nemzeti kultúra, identitás ideológiájával, retorikájával, de a kritika attidűdjével is, annak megmutatásával, hogy ezen ideológia igazából a hatalom megszerzésének és megtartásának a módja és eszköze, amellyel a társadalom feletti dominanciára törő csoport uralni igyekszik az alávetetteket. A nemzeti identitás mellett tehát a hatalom, valamint a hatalom megszerzésére és megtartására irányuló vágy meghatározó témája és motívuma az ezredforduló utáni olasz prózának. Saviano ezt a tapasztalatot nem az írásművészet eltávolító gesztusaival, a múltba helyezéssel, fikcióvá transzformálásával elemezte és közvetítette, hanem az újságírás műfaji keretein belül, mégis az irodalmi diskurzusban is érvényes megszólalásával hozott új hangot, és vált modellé, hivatkozási ponttá. A *Gomorra* legfontosabb tanulsága, hogy e tekintetben egyáltalán nincs különbség arra nézvést, a törvényességén innen vagy túl áll-e a hatalomra törő csoport, sőt, hogy a kettő ezért szállal fonódik össze – és itt nem is annyira a politikára gondolunk, ami évtizedek óta közhely Olaszországban, hanem a gazdaság, a mindennapi életet szervező intézmények területein is.

E ponton nem lehet nem gondolni a hatvanas-hetvenes évek Olaszországának legjelentősebb kritusára, Pier Paolo Pasolinire, aki Savianohoz hasonló bátorsággal, kérlelhetetlen őszinteséggel igyekezett megérteni és megmutatni a társadalom problémáit. Ő már negyven éve arról értekezett⁵, hogy a fogyasztói társadalom (még

⁴ Az Új olasz regény, New Italian Epic, a Wu Ming nevű alkotói csoport definíciója, az irányzat első meghatározását és jellemzését a következő manifesztumukban adták 2008-ban: http://www.wumingfoundation.com/italiano/WM1_saggio_sul_new_italian_epic.pdf, letöltés dátuma: 2014.08.11.

⁵ Pasolini több újságcikkben, esszében tárgyalta ezt a témát, de filmjeinek, regényeinek is rendre visszatérő kérdése az akkulturalizáció, azaz a tradicionális közösségi kulturális identitások elvesztése a fogyasztói társadalom (az ő definíciójában tehát a fasizmus) rendszerében, amely esemény a hatalmon lévők érdekeit szolgálja, s a hatalmi elit tudatos stratégiájának része. Pasolini többször visszatér a televízió szerepére e folyamatokban, a kérdéstről lásd tőlem: Pasolini spettatore di televisione, in *Media allo Specchio*. Letteratura e

nem használta e kifejezést) megszervezése és működtetése tudja megvalósítani a közösség totális ellenőrzését, kézben tartását, ezért ő a háború utáni berendezkedést tekinti az igazi fasizmusnak. Hiszen ekkor valósult meg az a fajta totális állam, totális hatalom eszmény, amiről Mussolini annyit beszélt, de a szlogenek szintjén túl nem sokra jutott. Pasolini tanulsága, hogy ez egyfajta kulturális-civilizációs meghatározottság, amely magába integrál minden hatalomgyakorlási technikát, s bár ő nem foglalkozik a maffiával, nyilvánvaló, hogy e tanulság alapján ki lehet jelteni: a maffia erejének titka, hogy e kulturális mintán alapul s ezt élteti tovább. Pasolini abban is félelmetesen aktuális, hogy meglátja, illetve, hogy Antonio Gramsci baloldali filozófus gondolatait applikálva bebizonyítja, a társadalom kézben tartásában a kultúrának milyen fontos szerep jut: a totális uralom épp általa tud megvalósulni, hogy a televízió médiuma segítségével eltünteti a lokális kulturális identitásokat, felszámolja a kultúra alapján szerveződő autonóm közösségeket, s mindezt úgy, hogy a közösségek tagjai önként és szívesen hagyják el hagyományaik, identitásukat.

Így érkezünk vissza jelen írás apropójához, a *Gomorra* televíziós sorozathoz. Mi is történik valójában, amikor elkészül e sorozat, s adásba kerül? Hogyan értjük, értelmezzük? Hol van a helye? Bátor kiállítás, társadalmi problémák feszegetése, harc ellenük, vagy épp hogy azok amortizációja általa, hogy egyfajta betyárromantika részévé teszi? És erkölcsös cselekedet-e a társadalmat megnyomorító szervezett bűnözésről emberi, emberközeli képet festeni, ahol a néző előbb-utóbb akár szimpátiával viseltethet a gonoszok iránt? Segíthet-e egy ilyen alkotás legyőzni a Rosszt, válhat-e társadalmat alakító erővé vagy éppen a hatalom birtokosait segíti általa, hogy a televízió, a televíziós sorozat diskurzusába átplántálva a témát, azaz annak működéséhez, természetéhez igazítva mítoszt teremt? Mi lehet a hatása az abban a világban, abban az élethelyzetben vergődőkre, akik leginkább a bőrükön érzik a maffia (a camorra) jelenlétét? És vajon mit szólnak hozzá a hatalmasok, az Érinthetetlenek? Vajon végső soron nem az ő érdekeiket szolgálja e tragikus ügy „poposítása”?

E kérdésözönt nem csak jelen sorok írója teszi fel, hiszen a sorozat az olasz sajtóban, a blogszférában, de még a politikai diskurzusban is élénken és indulatosan témává vált, s pontosan ezen kérdések mentén⁶. Még be sem mutatták a sorozatot, sőt, még épp elindult a forgatás, a viták máris fellángoltak. A legelső tiltakozó hangok abból a nápolyi negyedből, Scampiából jöttek, amely a Gomorra-könyv óta olaszország-szerte, de talán még a határokon túl is, egyet jelent a camorra világával, megtesíti, magába sűríti napjaink dél-olasz valóságát: a drogkereskedelmet, a feketemunkát, a maffia egész társadalmat, egész közösséget irányító, mozgató és bizony fenntartó,

giornalismo, Editore Sciascia, Caltanissetta, 2014, az interneten: <https://www.academia.edu/6637449/Pasolini.TV>, a letöltés dátuma: 2014.08.11.

⁶ A sorozattal kapcsolatos hírek, megnyilatkozások legjobb összefoglalója a következő blog, jelen íráshoz is az itt található bejegyzések, linkek szolgálták forrásul: <http://www.tvblog.it/categoria/gomorra-la-serie>, letöltés dátuma: 2014.08.11.

eltartó jelenlétét. E helyzetben érthető is, hogy a helyiek első reflexe a tiltakozás volt, azt mondták, hogy a sorozat csak tovább erősíti majd e képet, s nem segíti majd, hiszen ignorálja, azokat a helyi erőfeszítéseket, amelyek a helyzet megváltoztatását célozzák. A spontán civil tiltakozást hamar meglovagolta a politika, s ki-ki a szavazókért folytatott harc jegyében, érdekei szerint érvelt a sorozat ellen, nehezítette meg a stáb dolgát. A sorozat készítői pedig ellentámadtak, ellenérveltek, azt próbálták bizonyítani, hogy a készülő film segíteni fogja a camorra ellenes harcot, maga Saviano is ringbe szállt, a produkciót megvéendő. Legfontosabb érveik szerint egyrészt épp a probléma felmutatása, őszinte felvázolása és e kép minél nagyobb tömegek számára elérhetővé tétele, azaz a nyilvánosság, a televízió nyilvánossága segíti a maffia elleni harcot, másrészt a sorozat nem csak a gonoszokról, hanem azokról a helyi emberekről is szól, akik nem nyugszanak bele a megváltoztathatalannak tűnő helyzetbe, vagy még inkább, akiknek morális tartása rendre határt szab a maffia zsarnokságának. Tegyük hozzá a sorozat ismeretében, ez utóbbi érv, ez utóbbi tematika bizony meglehetősen epizód-szerűre, marginálisra sikeredett, a mozifilmmel szemben, amely valóban hozta a morális tartás példázatait⁷.

A sorozat a politikai erőterbe kerülés mellett esztétikai természetű (de persze végső soron hatalmi, politikai érdekek által generált) vita tárgya is lett: a köztévét, a RAI vezetői rendre élesen rohantak ki, rohannak ki a Gomorra ellen, azzal érvelve, hogy a gonosz belülről megmutatása sem erkölcsileg, sem esztétikailag nem vállalható, s továbbra is kiállnak amellett a volal mellett, amelyet évek, évtizedek, gyakorlatilag a Polip-széria befejezése óta követnek: azaz a rossz ellen küzdő jók heroikus küzdelmére koncentrálnak, a világot egyszerű jók-rosszak, fekete-fehér szembeállításra redukálva. Sőt, azt állítják, hogy az olasz társadalom számára a családi sagákat hasznosabbnak gondolják, mert pozitív példákat mutatnak, mint a kínos kérdéseket, traumatisztikus vagy tabu-témákat feszegető darabokat. E vitában, érvekben olyan ellenpontok bukkannak fel rendre a Gomorrával szemben, mint a nálunk is ismerhető, egy esztétikai, diszkurzív irány emblematikus darabjává pozicionált Don Matteo. De a sort folytathatnánk akár a Rocca parancsnokkal, akár a Montalabano-szériával is (ezeket is átvették hazai forgalmazók). Sőt, a vita hevében még az ország külföldi megítélése, az országimázs is megjelennek, sejtethető, milyen kontextusban, milyen érvelés mentén.

Még érdekesebb, hogy az olasz média-világ leghatalmasabb ura, Silvio Berlusconi is beleszólt a vitába, természetesen kikelve a Gomorra ellen, ártalmasnak titulálva az új irányt, annak ellenére, hogy épp az általa tulajdonolt és irányított kereskedelmi csatornák bizony igencsak aktívak voltak az utóbbi időben a szervezett bűnözés világának az olasz mitológiába emelésében akkor, amikor mondjuk a Capo dei capi (A főnökök főnöke) sorozat a szicíliai maffia közelmúltbeli legnagyobb

⁷ A számos jelentős elismerést, így Cannes-ban a Zsűri Nagydíját is begyűjtő filmet 2008-ban készítette Matteo Garrone.

keresztapjáról, a jelenleg börtönbüntetését töltő Toto Riináról készített klasszikus, veretes romantikus, heroizáló, igazi betyárromantikus sorozatot. E gesztusban persze nem hiszem, hogy a volt miniszterelnök hazájában köztudomású, és számos módon bizonyított maffia-kapcsolatai állnának a háttérben, azokat igyekezne fedezni, sokkal inkább egy meglévő közönségigényt szolgált ki ezzel a csatorna, demagóg módon, csakúgy, mint a RAI bringanti-világot mitologizáló sorozatával, a Carmine Crocco rablóvezér-szabadsághős életét feldolgozó opusszal (Il generale dei briganti, 2012)⁸. A bringanti-mozgalom, mára jól tudhatóan, több volt egyszerű betyárvilágnál, ahogy azt korábban igyekeztek beállítani, igazából sokkal inkább polgárháborús gerillaháború volt; az ifjú olasz állam – északról délre érkező, gyakran a kolonizáció eljárásaival és pozíciójával eljáró, azaz a délt civilizálandó, meghódítandó barbár területként kezelő – mentalitásával szemben kibontakozó spontán népi ellenálás.

A Gomorra-sorozatot övező polémia egészen odáig jutott (fajult?), hogy a készítőket még azzal is megvádolták, hogy kenőpénzt fizettek az egyik ismert nápolyi klánnak, a Gallo-családnak azért, hogy Nápoly egyik negyedében, a Torre Anunziatában álló villájukat használhassák a forgatás egyik helyszínéeként, a főszereplő család, a Savastanók rezidenciájaként. A forgatás idejére teljesen törvényes bérleti szerződést kötöttek a családdal, harmincezer eurót fizettek hatezer eurós részletekben az illetékes hatóságoknak, miután a klán fejének 2013. nyári letartóztatásakor a család minden vagyonát elkobozták. Azonban a maffiaellenes nyomozócsoportok telefonos lehallgatások és egyéb információk alapján azt állítják, hogy a produkciós iroda pizzót (kenő, illetve védelmi pénzt) fizetett a Gallo-családnak, sőt, még hivatalos személyeket is megvesztegetett bizonyos utcai jelenetek forgatásához. Idén júliusban meg is indult az eljárás a cég ellen, annak vezetői csakúgy, mint a sorozat színészei, perszre rendre élénken cáfolnak. Maga az ügy még valószínűleg messze van a lezárástól, de remekül mutatja a mai olasz közállapotokat, ahol vagy valójában mindent áthat a korrupció és a szervezett bűnözés, és senki sem ártatlan, vagy épp a hatalmi játszmákban minden eszköz bevethető. Akár így, akár úgy, mindenesre épp azt a tisztálalan világképet erősíti, amelyet a Gomorra-könyv pár éve olyan elementáris erővel mutatott meg.

A Gomorrát gyártó produkciós iroda, s persze mögötte a Sky Atlantic⁹ csatorna mindezen támadások ellenére természetesen kitartott és kitart a sorozat mellett, s a

⁸ A televíziós produkció azért érdekes eset, mert néhány évvel korábban, 1999-ben Pasquale Squitieri készített mozifilmet ugyanerről a témáról, *Li chiamarono briganti* címmel, amelyet akkor a bemutató után kevéssel levettek az olasz mozik műsoráról (a film gyakorlatilag betiltásra került erősen revizionista, a risorgimento eszmeiségét, s így az olasz nemzetállam alapjait megkérdőjelező szellemisége okán), és csak a világhálónak köszönhetően vált elérhetővé.

⁹ A sorozat hivatalos oldala:

http://skyatlantic.sky.it/skyatlantic/news/gomorra_la_serie.html, a letöltés dátuma: 2014.08.11.

választást igazolják a kábelcsatorna-műfajban rekordmagas nézettségi adatok, a nemzetközi érdeklődés (2014. júliusig hatvankét ország vásárolta meg a sorozatot, nemsokára kezdi vetíteni az angol Sky). A skandallumnál, a botránynál pedig nem kell jobb marketing, a hájpot, az érdeklődést ez élteti a leginkább. Ha jobbhiszeműen értelmezzük a csatorna álláspontját, akkor azt is mondhatjuk, hogy a Sky kiáll az Új olasz televízió mellett, mert meggyőződése, hogy az új hang inkább hasznára van az olasz társadalomnak, mint a klasszikus, a szépet, a jót tematizáló, a világot egyszerű képlet alapján felvázoló másik kortárs irány. Ahhoz a fordulathoz jutott el tehát a televíziózás, amely az irodalomban az Új olasz regény hozott, illetve a moziban épp a Gomorra-feldolgozással egy csapásra hatalmas nemzetközi sikert elérő Matteo Garrone, aki immár két filmjével (a Gomorra és a Reality) s a hozzá sorra csatlakozó egyéb alkotásokkal egyre markánsabb új vonalat hoz az olasz filmben, úgyhogy egyre inkább érvényes a moziban is fordulatról, új olasz filmről beszélni. Az otthoni erős ellenállással, erős kritikával szemben ezt az új hangot a nemzetközi fogadtatás legitimizálja, hosszú idő után épp ez a film – ami pedig nagyon is belügyekkel foglalkozik, a filmes nyelv frissességével, a felvetett társadalmi problémák tárgyalásának módjával – élénk érdeklődést generál a határokon túl, s az új stíl sorra aratja a nemzetközi elismeréseket Garrone Cannes-i nagydíjától a Grande bellezza Oscar-díjáig.

Érdekes, hogy a Gomorra-sorozat legitimizációs törekvései, legitimizáló érvei között ezen új vonalak kevésbé kapnak szót, sokkal inkább a tekintélyes, siekres nemzetközi példák kerülnek elő, mint referenciapont és igazolás: mindenekelőtt az amerikai maffia-mozi hagyomány és a televíziós sorozatok új generációja a Sopranostól a Breaking badig. No, és persze a közvetlen olasz előzményekig, hiszen ugyanez a produkciós iroda, sőt ugyanaz a rendező, Stefano Sollima korábban már elkészítette a kortárs olasz irodalom egyik nagy közelmúltbeli sikerének sorozat-adaptációját. A Gomorra tulajdonképpen ezt a receptet msolja: könyvből mozifilm, utána sorozat. A *Romanzo criminale*¹⁰, azaz a Bűnügyi regény című könyv Giancarlo DeCataldo munkája, a hetvenes-nyolcvanas évek hírtés-hírhehd római bűnbandájának, a Banda della Maglianának történetét dolgozza fel egy kvázi történelmi regény zsánerében, hiszen a megtörtént eseményeket fikciós elemekkel vegyíti. A könyvből az egykori Cattani-felügyelő, a manapság inkább rendezőként aktív Michele Placido készített sikeres zsánerfilmet, elegyítve a hetvenes-nyolcvanas évek olasz bűnfilm-hagyományát az amerikai maffia-mozi tradícióval. A Sky sorozata ugyanezen az úton járt, a Polip és a Maffiózók szálait szötte össze, csakúgy, ahogy a megtörtént eseményeket vegyítette a fikcióval. Az elért szép közönségsiker készítette a gyártót arra, hogy még radikálisabb lépést tegyen, s ne egy múltbeli, legendává transzformálódó sztorit válasszon, ahol épp az időbeli távolság okán egyrészt kevésbé hűsbavágó, provokatív volt a választás (az ólom-éveknek keresztelt időszak

¹⁰ DeCataldo regénye 2002-ben jelent meg (Einaudi, Torino, 2002), Michele Placido filmje 2005-ben készült, míg a sorozat (rendezte Stefano Sollima), 2008-2010-ben.

a mai olasz emlékezetben egy tragikus, bűnükkel teli, de lezárult, elmúlt, meghaladott periódusként pozicionálódik), hanem egy jelenkori, tehát az érzelmekeket-indulatokat jobban felkavaró, provokatívabb történetet vigyen a képernyőre. A választás bejött, olyannyira, hogy a nagy sikert és érdeklődést tovább táplálандó bejelentették, hogy jövőre jön a második évad. Bár a sorozat zárata már egyértelműen sugallta azt, hogy itt még nincs vége a históriának.

Sőt, olyannyira nincs vége a históriának, hogy ősszel jön egy új széria, egy újabb nagy tabutémával, az 1992-es nagy milánói kenőpénz botrány idején, és a bonyolult ügy sűrűjében játszódó történet¹¹, amelyet az utóbbi hetek korrupciós bozttányai tesznek aktuálissá amellet, hogy a félmúlt legjelentősebb olasz belpolitikai ügye volt. A Tiszta kezek mozgalom sikerei után egy darabig lehetett arról beszélni, hogy új korszak kezdődik az olasz történelemben, lelepleződtek a politikai, gazdasági és alvilági hatalmi elit összefonódásai és mocskos üzelemi, s eztán más világ jön. Ez az optimista hangulat csak rövid ideig tarott, hamar nyilvánvalóvá vált, hogy néhány szereplő bukásánál több nem történt, s azóta is egymást követik a korrupciós ügyek. Legutóbb, idán májusban és júniusban a 2015-ös milánói expó, illetve a Velencét védő szupergát, a Mose beruházásai kapcsán csattantak a bilincsek feddhetetlen politikusok és nagyhatalmú vállalkozók kezén.

A Gomorra tehát az olasz társadalom, az olasz közélet, gazdaság és kultúra több pontján nyitott frontot, s ahogy az ilyen esetekben lenni szokott, a vita tárgyát képező alkotás kvalitásai szinte el is sikkadnak a sok érdek és indulat közepette. Egy külső, kívülálló helyzetben lévő befogadó ezekre most talán jobban tud figyelni, bár természetesen az imént felvázolt kontextus sem mellékes akkor, amikor nekiül, hogy végigkövesse a Savastano család viselt dolgait.

Mert a Gomorra egyébként már önmagában is figyelemre méltó produktum, különösen az európai, s azon belül az olasz sorozat-piacon. Nem kérdés, hogy jelenleg e területen az amerikai televíziós csatornák diktálnak, onnan érkeznek az új meg új trendek, s az európai gyártók a közönség által elfogadott, kollaudált modelleket követik (lásd a helyszínelők tematika európai variánsait vagy a neotörténelmi fikciós sorozatokat), különböző minőségű munkákat létrehozva. Ebből a termésből a helyi színeket, helyi hagyományokat is megmutató darabok tudnak kitűnni, lásd a skandináv krimiket, ahol a skandináv filmes nyelvi hagyományok és a skandináv krimi irodalom márkajegyei együttesen tudnak létrehozni markánsabb arculattal rendelkező produkciókat. Bár a helyi színeknek megvan az a veszélye is, hogy esetleg a nemzetközi piacon nehezebben működik, erre jó példa lehet az olasz Montalbano-sorozat¹², ami hazájában az utóbbi évtized legnagyobb sikere, az alapjául szolgáló regényekkel egyetemben a mai populáris

¹¹ A produkcióról lásd a Repubblica napilap cikkét: http://www.repubblica.it/spettacoli/tv-radio/2014/07/25/news/tangentopoli_la_fiction_milano_1992_il_thriller_sul_terremoto_che_sconvolse_l_italia-92343739/, a letöltés dátuma: 2014.08.11.

¹² <http://www.montalbano.rai.it/dl/portali/site/page/Page-cbbaf188-90bf-4fa1-be7a-1fe00df83c42.html>, a letöltés dátuma: 2014.08.11.

kultúra igen fontos pontjává vált, de épp erőteljes helyi beágyazottsága miatt a határokon túl már sokkal rosszabbul teljesít, hiszen kontextusából kikerülve, amelyre igen erősen reflektál, elveszti vonzerejét.

A Montalbano-széria egy hagyományos sorozat-modellből építkezik, egy tradicionális, ha úgy tetszik, egyszerű sémát követ, ami az olasz közönség számára épp a lokális beágyazottság (szicíliai történet, amelyben fontos szerepet kap a büntörténeten túl a helyi világ, a tájak, a dialektus, a helyi kulturális habitus számos, szokszor persze sztereotípiákkal operáló alkalmazása) révén kap plusz tartalmakat, ám e tartalmak a refenciák megteremtésére, feltárására képtelen külföldi néző számára elvésznek, ami marad, az viszont már nem annyira érdekfeszítő. Épp azért, mert az utóbbi években a sorozatok jórészt új stílusokat teremtettek meg, új trendek váltak népszerűvé, a jópofa, emberi nyomozó, aki akár a törvény írott betűjével szemben kérlelhetlenül alkalmaz egy, a társadalom által osztott erkölcsi normát, nem igazán trendi. A Gomorra az olasz sorozatiparban azzal hoz újat tehát, hogy szakít a világ egyszerű, fekete-fehér értelmezésével, s bár a gyártók szándéka szerint nem kérdés, hogy milyen értékeket kíván közvetíteni (harc a szervezett bűnözés ellen), megpróbálja olyan bonyolultnak és összetettnek építeni világát, amilyennek a nézőközönség egy része a sajátját érzékeli.

A Gomorra a nem olasz kontextusban azért tarthat minden bizonnyal igényt érdeklődésre, mert egyrészt egy külföldön is ismert, a mai Olaszországhoz sztereotíp módon társított ügyről, a nápolyi camorráról beszél, másrészt ezt egy nemzetközileg is értelmezhető nyelvne teszi. A követett séma a Sopranos-féle maffiacsalád-regény sémája, azaz bepillantást nyerünk egy klánvezér familia mindennapjaiba. Viszont ebbe az alapszövegbe szövődnek be egyéb szálak: a Keresztapából kölcsönzött séma szerint a családfő helyét átvenni készülő, a feladathoz a néző szeme láttára felnövő új vezér nevelődés-története, benne a női szál megmutatásával, azaz a családvezetői feladatokat ideiglenesen átvevő anya remekül megrajzolt figurájával. De egy klasszikus motívum is vezérfonallá válik: a mellőzött, de ambiciózus alvezér (Jago) is tisztességesen megkavarja a kártyákat, s épp az ő manőverei vezetnek az első évad remekül előkészített és kellően hatásos fináléjához, ahol pedig a Trónok harcához hasonlóan buknak el a néző számára legszorosabb érzelmi kötődéseket kialakító figurák. A dramaturgiai sémák tehát jól ismerhetők, ami izgalmassá, egyedivé teszi a Gomorrát, az épp ezek egybeszövése egyrészt, másrészt viszont a "terepet" jól, belülről, alulról ismerő forgatókönyvírók (első sorban Saviano) által a történetbe illesztett számos epizód és mellékeszereplő, amelyek elemelik az egyszerű fikciótól a sorozatot, és, amint láttuk, napjaink olasz valóságára erőteljesen reflektáló, ha úgy tetszik, aktívan politizáló produkciót hoznak létre: e ponton minden bizonnyal az amerikai Drót-széria¹³ tekinthető külső referenciának.

A Drót felemlegetése annyiban is helytálló lehet, hogy az ott felépített

¹³ <http://www.imdb.com/title/tt0306414/>, <http://www.hbo.com/the-wire>, a letöltés dátuma: 2014.08.11.

vilgámodellhez hasonló épül itt is. Érdekes, hogy a hetvenes évek olasz krimijétől (vagy épp a spagetti-westerentől) egyáltalán nem volt idegen az a megközelítés, amely a jók és rosszak felállást komplikáltan adta elő, azaz a néző számára pozitív kötődések tudtak kialakulni a rossziúk iránt, másrészt a bűnt üldöző (elvileg) jók is esendők, gyarlók voltak, nem igazán látszott a minden bűn fölött álló, akár civil, polágr, akár metafizikus garancia, amely a rendet végső soron helyreállította volna. Ezt a pozíciót sem nagy formátumú, idelaizált hős, sem az állam, mint a jog és a rend garanciája nem töltötte be; mikor az igazság kiderült, mire igazság szolgáltatott, a nézőben nem tudott biztonságérzet, megnyugvás megszületni. A nyolcvanas évektől az olasz bűnfilmek célja épp e biztonságérzet, megnyugvás megteremtése volt, a Gomorra (illetve korábban a Romanzo criminale) most nem tesz mást, mint visszakanyarodik az elfeledett tradícióhoz, amely a jelen közönségéhez az egykor az európai filmből bátorságot merítő amerikai filmes nyelvből kerül most vissza.

Vizont az olasz sorozat-zsáner-film trendjeiből hozza a film a lokális referenciákat, amelyet nem csak a helyszínek jelentenek (a hirhedt Sampia lakónegyedről a Gallo-villáig csupa erőteljes valóságrefenciával rendelkező, sőt a fikció és a relitás közötti határokat elmosó tér), de például a napolyi dialektus is, amely a legtöbb olasz néző számára is csak felirattal követhető maradéktalanul. Vizont úgy van összereakva mindne epizód, hogy ezen referenciák eltűnésével (külföldön) is érthető és értelmezhető legyen a történet. Nyilván a nem hazai közönség számára aktualitása, politikai éle tompul, s marad a betyárromantika felé hajló maffia-sztori, vizont épp a modern, trendi nyelvnek köszönhetően valószínűleg valami átjön majd a sorozat vállalásából, kiállításából is.

A Gomorrának még egy előnyéről mindenképp érdemes szót ejtenünk, s ebben is inkább a kurrens trendeket követi, mint az erősen sematikus olasz gyakorlatot: a lélektani háttér felvázolásáról, a motivációs, a belső mozgatórugók megmutatásáról, az árnyalt emberi viszonyok felépítésére fordított figyelemről és energiákról van szó. Ezen a ponton is nagyban fogja tudni segíteni a széria működését a külföldi piacon, hiszen ezek a szálak sokkal inkább értelmezhetők a terepismerettel nem rendelkező nézők számára is. Ebben pedig, amint a bosszú motívum kapcsán már említettük, nagy szerepe lesz majd a jó érzékkel beépített klasszikus sémáknak, amelyek úgy segítik a megértést és persze a történet működését, hogy nem válnak zavaróan túl direktté.

A vállalkozás sikeréhez minden bizonnyal hozzájárult az is, hogy sikerült egy jó castinggal olyan új, az olasz képernyőkön, vásznanon ismeretlen vagy eddig csak epizód szerepekben feltűnt szereplőket választani, akik az újdonság erejét tudták hozni a biztosra menő, jól felépített arcokkal operáló olasz piacon. A két karizmatikus erejű ifjú titán, a család vezetését átvevő, szemünk láttára cseperedő Geny Savastatnót alakító Salvatore Esposito, valamint az igen ambiciózus, de félreállított, ezért sértődött és bosszúraszomjas egykori jóbarátot, Ciro L'Immortalét megformáló Marco D'Amore egy csapásra váltak popkult ikonokká. (Apró érdekesség, hogy D'Amore annak a Toni Servillónak a szintársulatában játszik, aki

a Garrone-féle mozifilm egyik kulcs epizódszerepét és egyik legjobb alakítását hozta, hogy aztán a Grande bellezza Oscar-sikerében is oroszlánrésze legyen.) A gyártó, látván a sikert, bejelentette, hogy elindította a második évad előkészületeit (az első széria utolsó része nem hagyott egy pillanatnyi kétséget a tekintetben, hogy tervben van a folytatás), közben a sorozat recepciója, az olasz kulturális és politikai diskurzusokban történő tárgyalása élénken zajlik, s már bőven túljutott a marketing-hájp jelenségén, hisz mind maga az alkotás, mind a recepció a konkrét témánál, azaz a mai Nápolyt átszövő szervezett bűnözésnél is mélyebb, illetve a konkrét szituáción túlmutató, az azt bőrén nem tapasztaló befogadó számára is érvényes kérdéseket tárnak fel, a kultúra és a hatalom, a hatalmi érdekek (azok elrejtése-leplezése és feltárása) működési mechanizmusait illetően.

ONLINE FORRÁSOK

www.libera.it

<http://www.hbo.com/the-wire>

<http://www.imdb.com/title/tt0306414/>

<http://www.montalbano.rai.it/dl/portali/site/page/Page-cbbaf188-90bf-4fa1-be7a-1fe00df83c42.html>

http://www.repubblica.it/spettacoli/tv-radio/2014/07/25/news/tangentopoli_la_fiction_milano_1992_il_thriller_sul_terre_moto_che_sconvolse_l_italia-92343739/

http://skyatlantic.sky.it/skyatlantic/news/gomorra_la_serie.html

<http://www.tvblog.it/categoria/gomorra-la-serie>

http://www.wumingfoundation.com/italiano/WM1_saggio_sul_new_italian_epic.pdf

40

NYOMTATOTT FORRÁSOK

DeCATALDO, Giancarlo, Romanzo criminale, Einaudi, Torino, 2002.

PUSKÁS István, Pasolini spettatore di televisione, in Media allo Specchio. Letteratura e giornalismo, Editore Sciascia, Caltanissetta, 2014. (on-line: https://www.academia.edu/6637449/Pasolini_TV)

SAVIANO, Roberto, Gomorra, Mondadori, Milano, 2006. (Magyarul: Partvonal, Budapest, 2010.)

SAVIANO, Roberto, ZeroZeroZero, Feltrinelli, Milano, 2013. (Magyarul: Partvonal, Budapest, 2014.)