

Pums bandája embereket akaszt hentes-kampóra, fegyverszerű meztelen testek vonaglanak egy kupacban, középütt Franz); megjelenik a Halál, körszakálla van, sárral mázolja be Franz arcát (ősi beavatási rítus); a film elején látott zsidó elmondja, hogy morfiummal öngyilkos lett (közben magát Fassbindert látjuk, amint benéz egy ablakon), lekaszt a nyakából egy keresztet, és Platón *Lakomáját* idézi; a túlvilági Berlin egyetlen hatalmas temető, síremlékekkel, kápolnákkal, gyertyafényekkel, trogloditákkal és angyalokkal; a föld alól kiemelkedik Mici, majd ismét eltűnik.

A látomások gazdagsága és fausti tudatossága feledteti az epilógus dramaturgiai megoldatlanságát (kimaradtak Franz megőrülésének közvetlen motívumai, Eva abortusza és a kocsmai lövöldözés; zavaróan egybemosódik Reinhold törvényszéki tárgyalása és Franz ügyének túlvilági tárgyalása) és az olykor kissé erőltetettnek ható képzettársításokat. Aki az első tizenhárom részből nem jött rá, most annak is egyértelművé válik: Fassbinder küzdelmét látjuk saját démonaival; saját emberi kudarcának és művészi diadalának nagyszabású színjátékát rendezte meg. Franz és Reinhold, akikben ezek szerint, a film személyességének megfelelően kettős önarcképet rajzolt, egyszerre küzdenek „az erősebb lét” közelségével és nagyon is földi kínjaikkal (Franz élő holtteste fölött orvosok, régebbi és újabb iskolák hívei vitatkoznak a gyógyítás és a fegyelmelés eszközeiről; Reinhold szerelmes lesz, életében először, ám ifjú cellatársa, akit szeret, éppen szabadulás előtt áll, őt pedig tíz évre ítélik.) Nehéz eldöntenünk, mi okozza vesztüket: az-e, hogy szükségük van egymásra, vagy az, hogy nincsenek eléggé egymásra utalva; az-e, hogy beeláttak a személyiség sötét útvesztőjébe, vagy az, hogy nem látták eléggé, s hogy azt sem tudták elviselni, amit láttak. Akárhogy van is, akármilyen legyen is nézői válaszuk a Fassbinder sugallta kérdésre, ezúttal a szó mélyebb értelmében lehettünk nézők: eleven részüként az együttérzés stilizált kulisszáinak.

Berlin, Alexanderplatz — NSZK tévéfilmsorozat (13 rész és epilógus), 1979—80. Rendezte és Alfred Döblin azonos című regénye nyomán írta: Rainer Werner Fassbinder. Képz: Xaver Schwarzenberg. Zene: Peer Raben. Szereplők: Günter Lapecht (Franz), Gottfried John (Reinhold), Ilana Schygulla (Eva), Barbara Sukowa (Mieze), Karin Baal (Minna), Annemarie Düringer (Cilly), Elisabeth Trissenaar (Lina), Barbara Valentin (Ida), Helen Vita (Fränze), Roger Fritz (Herbert), Ivan Desny (Pums). Gyártó: Bavaria Atelier GmbH — WDR — RAI;

MÁRTON LÁSZLÓ

Miért az indulatok Franz Biberkopf miatt?

Beszélgetés Rainer Werner Fassbinderrel, 1980

— *Vártad, hogy ilyen heves indulatokat és vitákat fog kiváltani a Berlin, Alexanderplatz?*

— Azt természetesen nem vártam, ami bekövetkezett. A vitát a Springer-sajtóban szították, és terelték pontosan meghatározott irányba. Szinte olyan hecckampánnyal ért ez föl, amilyenhez fogható én ebben az országban talán még nem éltem át. Eltekintve attól, hogy nem számítottam rá, kicsit szomorúnak találok, hogy a néző alig tudta megvívni a konfliktusát a filmmel, úgy, ahogyan én elképzeltem, helyette ezt a másik konfliktust kellett megvívnia, amelyet a többi médium teremtett — vagyis nem tudta megvívni konfliktusát a filmmel, hanem a film ellen kellett hadakoznia. Mindig tisztában voltam vele, hogy ez nem olyan egyszerűen fogyasztható tévéfilm, amelyet úgy lehet élvezni, mint az amerikai sorozatokat, de az volt a céloim, hogy a közönség vele mérkőzzék, ne ellene.

— *Nem járul ehhez hozzá, hogy a filmet végül is nagyon hosszú időn át játsszák, tizenegy részre felosztva?*

— Meg kellene vizsgálni, képes-e bánni a néző egy ilyesfajta sorozattal, amelyben nem zárt egység mindegyik rész, ahol ténylegesen szükség van arra, ami az előző részből történt, ahhoz, hogy bánni tudjon azzal, ami most folyik — képes-e megtanulni ezt, vajon rejlik-e ebben valami lehetőség. Végte ré is nagyon nehéz egy tizenöt és fél órás filmet egyvégtében bemutatni. Ez nem megy. Játshatták volna talán inkább két- vagy háromórás részletekben, ez mindenképpen jobb lett volna.

— *Tizenkét vagy tizenhárommillió márkába került a film, ami egy tizenöt órás filmhez képest tulajdonképpen nem sok.*

— Nagyon olcsó, és jobb tudomásuk ellenére manipuláltak itt a számokkal a

Springer-sajtóban, és mások talán csatlakoztak hozzájuk, mikor az összköltségről, a tizenhárommillióról beszélve azt nem mondták meg, hogy a percenkénti költség jóval alacsonyabb, mint amennyibe különben közönséges tévéprodukciók kerülnek. Ha valaki le akar járni valakit, megtalálja a módját, ez nyilvánvaló.

— *Egymásodik probléma: a film sötétsége a képernyőn. Honnan származik a képernyőnek ez az elmerülése a feketében?*

— Ez így nem egészen igaz. Az első részben van egy jelenet, amely nagyon sötét és ilyenek is kell lennie. Ez az a jelenet, mikor a két zsidó föltámogatja Franzot. Ennek ilyenek is kell lennie, hogy tényleg csak kezeket vagy arcéleket lehessen látni. De ehhez a német tévé néző egyszerűen nincs hozzászokva. Mivel egy sajátos esztétikához, egy televízió-esztétikához szokott, amely úgyszólván a *Híradó* folytatása — tehát, hogy minden világos, gyors és így tovább. Ez a film pedig e tekintetben tökéletesen ellentmond a néző beidegződéseinek. Itt is ugyanolyan sokáig kellett volna odanéznünk, mint ahogy a festmények előtt, ha például egy Rembrandtot nézünk, ahol is szintén nagyon sokáig kell néznie az embernek, míg meg nem látja a kontúrokat, Rembrandt ezt is akarta. Ehhez a tévé nézőnek egyszerűen nincs türelme. Elkezdték piszkálni a készüléket, megpróbálták világosabbra állítani a képet, vagy mit tudom én, de ez most nem ment. S ezt megint csak arra használták föl, hogy azt mondassák: slamosan dolgoztunk . . . Aki csak egy kicsit is ért a filmcsináláshoz, tudja, hogy minél sötétebbre csinál valamit az ember, tehát minél inkább olyan fényel dolgozik, mint mi az *Alexanderplatzban*, annál több fényre van szüksége, és annál komplikáltabb az eljárás. Másfelől viszont csodálkozom, hogy Hitchcock

filmjeinél, aki szintén dolgozik így, a néző elfogadja ezt, tudniillik, hogy a szereplők arcát nem lehet felismerni, csak épp az élük van meg. Tévéfilmként nézték az enyémet, és nem úgy, ahogy én helyesnek tartom, tudniillik úgy, hogy a televízió számára olyan esztétikai eszközökkel kell dolgozni, mint a mozi számára.

— *Azi hiszem, itt a lényeg. Nem fognám a dolgot teljesen a nézőre, mert a televízió-nak kisebb a kontraszterjedelme, mint a mozinak.*

— Technikailag valami kevés veszendőbe megy a televíziónál, ez nem vitás. De mint mondtam, elsősorban arról van szó, hogy a nézőt megtanították egy ilyen tévéfilm-esztétikára, amiről persze a néző maga nem tehet, de ha újra meg újra ezt kapja, akkor ezt egyszerűen megszokja. Ezek a tévéfilmek, amelyek általában éppen a *Híradó* után következnek, esztétikájukban és formájukban és elbeszélés-módjukban nem egyebek, mint a *Híradó* folytatásai, úgyhogy minden más, amihez nincsenek hozzászokva, először felbosszantja, megijeszti az embereket.

— *Van ebben a filmben egy történeti színtér, az Alexanderplatz: ez nem kerül elő a filmben. A te filmed belső terekbe helyeződik át. Miért?*

— Két lehetőség adódott, mivel az Alexanderplatz nincs többé! Rekonstruálni, újrafelépíteni — ez mindenképpen kulissza lett volna, és azt, ami az Alexanderplatz ténylegesen volt, dokumentárisan szinte lehetetlen lett volna helyreállítani — vagy, s ez tetszett jó lehetőségnek, érzékeltetni az Alexanderplatzot azokkal a emberekkel, akik különben az Alexanderplatzon vagy más berlini utcákon élnek. Érzékeltetni azzal, hogyan bújnak el, hogyan keresnek oltalmat ez ellen az egyszerűen túl gyorsan megnőtt nagyváros ellen. Én úgy gondolom, hogy a tér, bár nem látható, nagyon is jelenvaló. El tudnám képzelni a *Berlin, Alexanderplatz* egy fordított megfilmesítését, ahol is a párizsi Place Pigalleon játszódna, vagy a New York-i 42-ik utcán, mert ezek még olyan helyek, mint amilyen az Alexanderplatz a húszas években volt. Csakhogy Németországban nincsen ilyen központi tér, ahol mindenki találkozik, s a lakosság teljes szociológiai struktúrájának megkapjuk a keresztmetszetét. Ilyen hely Németországban nincs többé.

— *Tulajdonképpen mi az pontosan, ami érdekelt Franz Biberkopf figurájában?*

— Egyre nehezebb lesz megmondanom, mi vonzott ebben a figurában. Eleinte egészen egyszerű volt. Akkor mindig azt mondtam, ez pedig egy olyan ember, aki megpróbál oktanul soká hinni az evilági

jóban, abban a rendszerben, amelyben él. Nem ilyen egyszerű a dolog, de végső soron, ha le akarjuk egyszerűsíteni, mégiscsak ez a közös nevezője: hogy én megejtőnek érzek egy olyan alakot, aki jobb tudomása ellenére hisz benne — talán attól a vágytól is indítva, hogy ha így látja, így is lesz —, hogy az emberek lehetnek jók. Csak azért engedhette meg magának, hogy így forgolódjon a világban, ilyen anarchikusan, mert hát nem munkásként élt, hanem csak a munka világának a peremén. Ez olyan regény, amely a munka normális világának a peremén játszódik, de ez által, úgy gondolom, nagyon sokat mond el a munka világáról is. Ha olyan emberekről mesélek, akik munkanélküliek, elmondok valamit a munkásokról is. Ha Hermann Peter Piwitt azt írhatja a *Konkret*-ban, hogy Döblin a „munkás hangutánzója” — akkor lehet más filmeket is csinálni, ennek nem állja útját semmi.

— *Azi hiszem, éppen te nem panaszkodhatsz a filmedet ért kritikák miatt.*

— Nem is panaszkodom. Csak azzal van bajom, hogy olyan emberek részéről is értek kritikák, akiknek a politikai eszméihez az enyémet bizonyosan közelebbiek, mint a Springer-sajtó uraiéi. A szorosabban vett filmkritika, amely egészet látott a filmben, annak is látta valóban, ami. És igazán nem lehet azzal a szemrehányással sem illetni a filmet, hogy nagyon eltávolodik Döblintől. Egyszerűen és világosan az én Döblin-olvasatom megfilmesítése, és ez mindenképpen közelebb van Döblinhez, mint az a kísérlet, hogy objektívan filmesítsék meg. Az biztosan steril eredményt hozna.

— *A film természetesen szubjektív. Azi hiszem, varázsa döntő részben onnan származik, hogy te magadat is beleviszed, s magad mai szövetségi-köztársasági tapasztalataiddal.*

— Ami valószínűleg nagyon sok embert egyelőre csak aggaszt, attól azt remélem, hogy érzékenyebbé is teszi őket az iránt, ami a német történelem része. És erre nagy szükség van. Mert ha ezt a német történelmet már megint úgy elfojtják, akkor megint elkezdődik az a moraj a föld alatt. Mert a Harmadik Birodalommal nincs minden elintézve. A Harmadik Birodalom véleményem szerint nem valami üzemi balesete a történelemnek, hanem a német történelem meglehetősen jól előrelátható, logikus fejleménye, és a '45 utáni demokráciát nagyon sok olyan módszerrel működtették nevelés, autoritás tekintetében, amelyekkel már a Harmadik Birodalomban is dolgoztak.

Rainer Werner Fassbinder
és Günter Laprecht
a *Berlin, Alexanderplatz* forgatásán



KLAUS EDER

Györfly Miklós fordítása