

Forgatókönyv- írók részvény- társasága Beszélgetés Michael Töteberggel

— Töteberg úr, ön most Fassbinder hagyatékának gondozója és kiadója. Mivel foglalkozott azelőtt? Hogyan került a filmművészet és Fassbinder közelébe?

— Tíz éven át lektora voltam a *Verlag der Autoren*-nek. Ez nem annyira kiadó a szó megszokott értelmében, hanem inkább ügynökség, érdekvédő társaság. Színdarabok, hangjátékok, forgatókönyvek jogait képviseli. A szerzők nevében megkötöti a szerződéseket a színházakkal, rádió- és televízióállomásokkal, filmproducerekkel. Én itt filmügyekben voltam illetékes. A *Verlag der Autoren* kötötte meg például a forgatókönyv-szerződéseket a *Berlin, Alexanderplatz*, vagy *Az ég Berlin felett* elkészítésére. Nem tévesztendő össze a *Filmverlag der Autoren*-el, amely hasonló gondolatból született ugyan, de elsősorban produkciós vállalat volt, majd mindinkább forgalmazó lett. Nem tudta megőrizni eredeti szakszervezeti jellegét, mert igen hamar pénzre, anyagi támogatókra volt szüksége. A *Verlag der Autoren* húsz éve alapították, tulajdonképpen a diákmozgalmak eredményeként. A szerzők beleszólási jogának képviselőjére, védelmére hozták létre. Vagy százán fogtak össze, hogy ezentúl közösen szerződjenek a produkciós vállalatokkal, közösen kialakított feltételek szerint. A tagok behozzák a kiadóba a darabjukat vagy forgatókönyvüket, és a kiadó megpróbálja eladni őket. A tag így tulajdonképpen részvényessé válik, ha eladják a művét, megkapja érte a szerződésben megállapított honoráriumot, és ezenkívül részesedik a társaság nyereségéből. Minden évben tartunk társasági gyűlést, ahol az üzletvezetés ismerteti a mérleget. Ami a honoráriumokat illeti, azelőtt úgy volt, hogy a produkciós vállalat általános szerződést kötött a szerzővel, és aztán csinálhatta a filmmel, amit akart, eladhatta akárkinek, sugározhatta akárhányszor, a szerzőnek többé nem járt semmi.

1968–69 körül a *Verlag der Autoren* sikraszállt azért, hogy a szerződéseket csak pontosan meghatározott, korlátozott felhasználási körre kössék. Így lehet, hogy a szerző eleinte csak kevesebbet kap, de nem csúszik ki kezéből végleg a mű, és ha sikere van, tovább diktálhat feltételeket. Például a *Berlin, Alexanderplatz* esetében először csak úgy szerződünk a WDR-rel, hogy az NSZK területére és két évre kapják meg a sugárzási jogot. Mikor évek múlva megismételték a sorozatot, új szerződést kellett kötni. Vagy ha például most az Önök televíziója is bemutatja majd a filmet, a jogokat külön meg kell szereznie tőlünk.

— Bemutatták a Berlin, Alexanderplatzot más országok televíziói is?

— Igen. Például Olaszországban, Finnországban, Argentínában, öt-hat országban. Tudni kell persze ehhez, hogy ez nem valami barátságos film, nem habkönnyű szórakozás. Érdekes összehasonlítás adódott Fassbinder filmje és Edgar Reitz később készült, szintén tizenégy részes, *Heimat* (Szülőföld) című tévéfilmsorozata között, amelyről talán nem túlzás azt állítani, hogy a Fassbinderének a hatása alatt született. Ezt már húsz ország televíziója megvette, mert derűsebb, barátságosabb, míg a *Berlin, Alexanderplatz* komor film, mélyen behatol a lakásba, nehéz kiúzni onnan a nyomait. Így soha nem lesz olyan népszerű, mint Reitz *Szülőföldje*, nem beszélve az önkönnél is annyira kedvelt *Klinikáról*. Viszont Amerikában például moziban is nagy sikerrel játszották a *Berlin, Alexanderplatz*ot. Sőt, ott videón is meg lehet már vásárolni, egész kazettacsomag alakjában.

— A Szövetségi Köztársaságban nem kapható a videóváltozat?

— Nem. Az első sugárzás idején óriási hecckampányt indítottak a film ellen. A *Bild-Zeitung*, a *Springer-sajtó*. Alig le-

hetett keresztülvinni, hogy befejeződhessen a sorozat. Abban már korábban engedni kellett, hogy ne nyolckor, hanem kilenckor kezdődjön az egyes részek vetítése. Fassbinder szexszennyesének kitepergetését látták benne sokan. Miután New Yorkban nagy mozisiker lett a film, évekkal később, megismételték a sorozatot, de csak a harmadik, regionális programban. Különben az ismétlés egy ilyen nagy költséggel előállított produkciónál magától értetődik. A Bajor Televízió a mai napig nem ismételte meg.

— Hogyan lett ön Fassbinder hagyatékának kezelője?

— Fassbinder halála után egyszerűen kellett valaki, aki törődik ezzel a hagyatékkal. Ő annak idején nagy bizalommal volt a kiadónk iránt. Teljhatalommal ruházott fel bennünket a szerződések megkötésében. Eleinte színdarabokat is írt, ezeket is mi képviseltük. Sok harcot vívtunk meg közösen, például a *Der Müll, die Stadt und der Tod* (A szemét, a város és a halál) című hírhedt darabjának a bemutatásáért, kiadásáért is, miután a Suhrkamp Verlag visszalépett. Ha például megnézi ezt a kis könyvecskét, amely a Fischernél jelent meg (Rainer Werner Fassbinder: *Filme befreien den Kopf*—

— A filmek felszabadítják a fejet, összeállította Michael Töteberg), és amely Fassbinder esszéit és jegyzeteit tartalmazza, láthatja, a copyright itt is a miénk. Egyszerűen kellett valaki, és mivel bizonyos fokig már Fassbinder életében én voltam sok írásának, kéziratának lektora, gondviselője, a feladat szinte magától háramlott rám.

— És mi mindent talált a hagyatékában?

— Hát először is és legfőképp, ami ott volt szanaszéjjel, egymás hegyén-hátán a szobában, a lakásban, ahol meghalt. Fassbinder soha nem volt az ember, aki rendben tartotta volna maga körül a személyes holmiját. Meglepő volt mégis, hogy mi mindent tett félre, őrzött meg és hurcolt folyton magával sűrű lakásváltoztatásai során. A legkülönfélébb dolgok kerültek elő, rengeteg doboz a *Berlin Alexanderplatz* produkciós bizonylataival, vadidegenek küldeményei: filmötlek, forgatókönyvek, levelek. Nemrég akadt a kezembe például Bertolucci egy levele, amelyet Cannes-ban intézett neki az *In einem Jahr mit dreizehn Monaten* (Amikor tizenhárom hónapos volt egy év) hangminősége. Találtam kész forgatókönyveket is, soha meg nem valósult filmekét, például Gerhard Zwerenz *Die Erde ist unbewohnbar, wie der Mond* (A Föld lakhatatlan, mint a Hold) című regényéből, amely az antiszemitának bélyegzett frankfurti darabnak is alapanyaga volt (*A szemét, a város és a halál*). Pittigrilli *Kokain* című regényéből is írt forgatókönyvet, több változatban is. Johann Mario Simmel egyik regényéből is írt

egyét, ezt aztán Peter Zadek rendezte meg később a Bavariánál, rettenetes film lett belőle.

—Ezt a rengeteg forgatókönyvet mind egyedül írta?

— Munkássága utolsó harmadáig elvben igen. De a gyakorlatban a többiekkel beszélgetve. Fassbinder soha nem tudott egymagában félrevonulni, és így dolgozni egy könyvön. Csak úgy tudott írni, hogy mindig csomó ember volt körülötte, és gyakorlatilag ezek is részt vettek a mun-

kában. Az egész korai filmek, az *antitheater* idejéből valók, egyértelműen kollektív alkotások. A színészek úgyszólván maguk írták maguknak a szerepüket, és ki-ki később is hozta mindig a maga történeteit, és ma már nem mindig lehet megállapítani, mit tett bele a színész a filmbe, és mit írt meg előre Fassbinder. A *Rio das Mortes* szinte teljes egészében tartalmazza Günter Kaufmann életrajzát, és ezt ő is dolgozta ki. Az irodalmi alanyaggal is így bánt. Csak azt emelte ki belőle, ami kellett neki, és azt sokszor egészen más kontextusba helyezte, a maga képére formálta. Nála az írás nemcsak és nem elsősorban írói munka volt, hanem a valóság elsajátításának módja. A forgatókönyvet szinte Fassbinder élete rakta össze, az

a mód, ahogyan élt és társaival érintkezett. Később, a *Maria Braun házasságától* már voltak szerződötetett forgatókönyvírói, Peter Märthesheimer és Pia Frölich, Märthesheimert már régóta ismerte a WDR-től, aztán a Bavariától, onnan vette maga mellé. Az alapötlet azonban továbbra is mindig Fassbindertől származott, kivéve a *Lili Marleent*. Pár oldalas kézirat foglalta össze a készítendő könyv alapvonalait, ezt dolgozták ki aztán a szerzők. Persze sokszor azelőtt se volt több a forgatókönyv, mint egy ilyen vázlat, Fassbindernek nem volt türelme írásban részletesen kidolgozni a filmet, még ha a fejében kész is volt már. Ugyanakkor a szerzőtársak kész forgatókönyveit néha felborította. A *Maria Braun* és a *Veroni-*

Annemarie Düringer
— Berlin, Alexanderplatz



ka Voss vége például más a forgatókönyvben, mint ahogy Fassbinder végül leforgatta. Érdekeség különben, most jut csak eszembe, hogy a *Berlin, Alexanderplatz*nak van egy játékfilmes forgatókönyve is, azaz Fassbinder akart csinálni a tévéfilmsorozat mellett, tehát nem azt lerövidítve, egy külön játékfilmet is Döblin regényéből, más felfogásban, más színészekkel, és a forgatókönyvet is elkészítette hozzá, de nem írásban, hanem kazettán. Magnószalagra mondta, amint különben a tévéfilmsorozatot is. Pokoli tempóban dolgozott egész életében, és akkorra már eléggé tönkre volt menve, és ezt hallani lehet a hangján, elég megrázó élmény hallgatni ezen a kazettán, hogy kínlódik, és hogy hajszolja magát. Két és fél napokat dolgozott egyfolytában, akkor aludt huszonnégy órát, és kezdte előlről.

— *Mit fognak kiadni ebből a hagyatékából?*

— Az esszék, jegyzetek és a Fassbinderrel készült interjúk két kötete után most nyolc kötetben a filmek következnek, de egyelőre nem az előkerült vázlatok, hevenyészett forgatókönyvek alap-

ján, hanem az elkészült filmek protokolljai, tehát a dialógusok és hozzá a képek leírása, a filmből vett fényképekkel. Azt remélem, hogy ezeknek a köteteknek az alapján jobban kitetszik, mennyire összetartoznak ezek a látszólag olyan heterogén filmek. Hogy kirajzolódik az a ház a falaival, ablakaival, amelynek építészeül fogta fel magát Fassbinder. Három-négy film lesz egy kötetben, filmenként ötven fotóval. Az első már megjelent, idén következik a második. A nyolckötetnyi mozifilmet ugyanilyen kiadásban követik majd a tévéfilmek.

— *A színdarabokat mind kiadták?*

— Igen. Több kiadásban is megjelentek már.

— *Játszották ezeket azóta más színházak is, vagy elválaszthatatlanul kötődnek egyelőre Fassbinder egykori társulatahoz, színészeihez?*

— Játszották, hogyne. Most is játsszák egy korai experimentális darabját Nyugat-Berlinben, és rövidesen bemutatnak egy másikat Hamburgban, egy nagy állami színházban, persze a stúdiószínpadon. A *Die bitteren Tränen von Petra Kant* (Petra Kant keserű könnyei), amely szabályos színdarab, és a belőle készült filmen is meglátszik ez, vagy hetvenöt-ször bemutatták már a világ különböző pontjain. Buenos Airesben valóságos színházi

szenzáció volt. Két éve Frankfurtban Volker Spengler csupa férfival játszatta el az eredetiben nőkre írt darabot, amely azonban így is jól működött, annál inkább, mert a női szerepek már annak idején Fassbinder férfikörének viszonyait ábrázolták áttételesen. Különösebben új interpretációs lehetőségek persze végül is nincsenek ezekben a darabokban.

— *Említette, hogy Az ég Berlin felett forgatókönyvének jogait is az önök kiadója képviselte. Személyes kapcsolatban áll így Wim Wendersszel is?*

— Igen, de ez csak hivatalos kapcsolat. Ami egyébként *Az ég Berlin felett* forgatókönyvét illeti, ez a forgatás kezdete előtt szintén csupán néhány kéziratlap volt, és a WDR emiatt csak akkor fizetett honoráriumot a forgatókönyvért, mikor kész volt a film, mert így már nem lehetett vitatni, hogy volt-e egyáltalán forgatókönyv. Wenders is tag tehát a kiadói társaságunkban, amint Peter Handke is a színdarabjaival. Az ő régi keletű barátságuk tulajdonképpen itt, a kiadónál alakult ki.

— *Az NSZK-filmhét megnyitóján én is láttam Az ég Berlin felett. Eltekintve attól, hogy az elég erőszakos, harsány tolmácsolás és a francia feliratok szükségképp sokat rontottak ennek a halk, bensőséges filmnek a hatásán, mégis az a benyomásom alakult ki, hogy a belső monológok és párbeszédok, amelyeket nyilván, felismerhetően Handke írt, túlságosan fellengzősek. Mi erről a véleménye?*

— Wenders itt nem tűrt semmi ellenvetést. Pedig nagyon sokan, már Cannesban is, ezt kifogásolták, ezt tartották a film gyenge pontjának. Wenders eredetileg csak annyit tudott, hogy Berlinről akar filmet csinálni és angyalokról, és hogy ennek a filmnek másnak kell lennie, mint eddigi filmjeinek, költőinek, szépnek, emberségesnek. Fölkereste Salzburgban Handkét, aki éppen elkészült egy könyvével, hullafáradt volt, és azt mondta, forgatókönyvet nem ír, legföljebb szövegeket, monológokat, dialógusokat minden cselekménybeli kötöttség nélkül. Így aztán, miközben készült a film Berlinben, hetente érkezett postán Handkétól egy boríték, benne ezekkel a szövegekkel, amelyek végül is amolyan kísérezőneként illeszkednek a filmhez.

— *Szerepel a filmben egy öregember, aki ugyan ember még, de már mintha túl is lenne a földi léten, szinte mitikus figura. Ez nem Handke teremtménye?*

— De igen. Ó Homérosz. Wenders akart eredetileg egy arkangyalt, ebből lett végül Homérosz. Handke írásztala fölé volt tűzve Rembrandt egy képének reprodukciója, amely Homéroszt ábrázolja. A képnek csak az egyik fele maradt fenn, Homéroszt látni rajta, amint beszél valakihez, vagy néz valakire, de hogy ki-re, az nincs meg. Így született meg a filmbeli Homérosz, aki van még, él még, de már nincs kihez szólania. A költő ősképet

Hanna Shygulla és Günter Lamprecht
— Berlin, Alexanderplatz

