

A zöldségkereskedő

A sarki fűszerest, mint drámai hőst a késői polgári kor fedezte fel. Méltányos és mindenképpen indokolt volt ez a felfedezés, ha másért nem, márcsak népességstatisztikai szempontból is, ám ne felejtjük, hogy ezen felül még ökonómiát is ígért a művészetnek. Hiszen kiderült, hogy minél kisebb a társadalmi rangja, annál biztosabban jelentkeznek sorában azok az Erők és Törvények, húsdaráló és lélekörlő gépezetek, melyeknek a hierarchia felsőbb rétegeiben mozgó államférfiak, szövetségi kancellárok (Dürrenmatt szavai szerint) csupán szimbolikus képviselői, jelentéktelen hivatalnokai.

Színpadnak és filmnek éppen ezért lett népszerű és kedvelt alakja a csödbe jutott ügynök, a kizsákmányolt utcalány, a családirtó műszaki rajzoló, az ámokfutó taxisofőr, s az éhenkórász zsarú, aki luxushotelek bejárata előtt lesi csonttá fagyva a bent dözsölő előkelő gengsztereket.

Abból azonban, hogy a sarki fű-

szeres drámai tényezővé lépett elő, többféle következtetés is levonható: 1. meg lehet teremteni a saját vereségét és gyengeségét heroizmusként megélő kisember mítoszát (ahogy azt Wilder tette vagy Miller, például az Ügynök halálában; filmen pedig mutatis mutandis Chaplintól Bergmanig, igen sokan). 2. a szatócsmentalitás, a háztáji gondolkodás bemutatható mint egyetemes világelv is (ahogy ezt Dürrenmattnál látjuk, vagy olyan filmekben, mint Lester *Királyi játszámája*); 3. végül, de nem utolsósorban nyilvánosságra hozható a kisemberi butaság világszabadalma is, a nyárs-polgáré, aki saját szűkebb körében igyekszik alkalmazni a külvilágból ránehezedő erőszakot, igazságtalanságot. (Ehhez kínál bőséges példátarat Ödön von Horváth, Brecht vagy Godard életműve.)

A *zöldségkereskedő*, Fassbinder gyilkosan mulatságos és hátborzongató filmje is ezen a harmadik úton

A feleség: Irm Herrmann és Hans Hirschmüller, a zöldségkereskedő



jár. Nem árt ezt már előre leszögezni, ne vesződjünk hiábavaló összehasonlítgatásokkal. Ebben a filmben nem találni nyomát a megrendítő gyarlóság és rendíthetetlen emberi méltóság érzékeny egyensúlyának, amely oly felejtethetlenné tette a Willy Loman típusú kisemberek alakját. A kiszolgáltatottságot, komikus esendőséget kísérő szokásos lírai fények se jönnek be. S elmarad az emberi szolidaritás megnyugtató képe is.

Fassbinder a maga „sarki fűzere-sének” esetét egy szinte kihívóan tárgyilagos és áttekinthető *függőségi viszony* keretébe foglalja. Bemutat egyfelől egy szabályosan működő nyárspolgári családot, ahol az egyetlen nyitott kérdés, hogy tiziánvörös szőnyeget vásárol-e valaki Tizián utcai lakásába, vagy öngizolásul a család függvényében és cseppet sem idealizáltan — a Hans Epp nevű rendhagyó esetet, a kakukkiókat, aki nem túlságosan magas tudatszintjén mindössze egy dologban biztos, hogy a mintául felkinált életforma helyett a saját életét szeretné élni. Megteheti-e? Miféle dinamikai

törvények szabják meg az ilyen közösségek életét? Ezt meséli el Fassbinder filmje.

És a mindennapi élet apró tényei, triviális fordulatai, a kocsmázás, a feleség eltángálása, a megcsalás és hűtlenség, durvaság és érzelmesség, a zsebre vágható haszon és a szívbe hatoló méllakór észrevétlenül szövődnek itt logikus összefüggéssé. Minden újabb esemény a mintacsalád malmára hajtja a vizet. S az érzelmi zsarolás, a tekintély zsarnoksága, az érvek s érdekek hálójába pottyant zöldséges végül feladni kényszerül szabadsága minimális reményét is. Hans Epp, aki a maga jámbor módján a dolgok természetes egyszerűjét kereste, képtelen beletanulni a magasabb matematikába, s egyre jobban kiszorul saját sorsa intézéséből. Befelé fordul megfigyelővé, néma tanúvá lesz. Nem mondható pedig az se, hogy földhözragadt mivoltában ne lettek volna álmai. Voltak. Csak hogy ezek az álmok — a kisemberirodalom sablonjaitól eltérően (ahol vádként a menekülés, morális kibúvó szinonimájaként szerepeltek) — itt a kisember valóságos utópiájának formájában jelentkeznek. Mint idegenlégiós kaland, és mint a nagy szerelem

Jelenet a filmből



ábrándja. Magazin és ponyvaregény-
álmok. Hans Epp életében egyik sem
álja ki a valóság próbáját.

Igy fordulhat aztán elő, hogy min-
dennek hátat fordítva, végezetül aka-
ratán kívül lesz része abban az üd-
vösségben, hogy tökéletesen beillesz-
kedhet a családi körbe, családfő sze-
repbe „fagyott” özvegy anyja, ki-
csattanóan bárgyú újságíró sógora,
bájtalan nővérei és hisztérikus fele-
sége közé. S ez az a pont, ahol a
szomorú sorsú zöldségesnek már csak
egyetlen húzása marad, hogy véget
vet életének. Ez a melodramatikus
fordulat őt ugyan megmenti a végső
korrumpálódástól, világos azonban,
hogy nem szünteti meg a körforgást,
a banális életek szakszerű újratérme-
lését. A film végén — mint egy torz
rekviemként — betöltve látjuk már
a zöldséges helyét. A gyászruhás szí-
kár özvegy mellett ott kacsázik dél-
cegen Hans régi barátja. A céltuda-
tos nő ugyanolyan aprótermetű, re-
ménytelen függelékeként.

Fassbinder filmjeit, köztük *A
zöldségkereskedőt* is, sokan — s té-
vesen — paródiának tekintették. A
melléfogás igen találóan jelzi azt a
gondosan kimunkált, szokatlan stí-
lust, amely az új nyugatnémet film
legtékozlóbb termékenységu rendező-
jének eredeti találmánya. Közlebb
járunk egy lépéssel az igazsághoz, ha
azt mondjuk: teatrális film. S való
igaz, hogy *A zöldségkereskedőben*
megfigyelhető, rendkívül összehan-
golt, egységes színészi játéknak szín-
házban, a müncheni Akció, később
Antiszínházban vetették meg az
alapjait, Fassbinder félprofi színé-
szekből, s amatőrökből, baráti kör-
ből verbuválódott együttesében. Közé-
jük tartozott az itt szereplők so-
rából a zöldséges tudálékos, agresszív
nővérét alakító undergroud-sztár,
Hanna Schygulla. A feleség szerepé-
ben vérfagyasztóan komédiázó Irm
Herrmann. A giccsesen álomszerűvé
maszkírozott Nagy Szerlem: Ingrid
Caven, Fassbinder egykori élettársa.
S végezetül az egyik epizódszerepben
feltűnő Lilo Pempeit is, a filmren-
dező — színházterápiában gyógyulást
találó — édesanyja is.

Ami abban a pinceszínházban még
bohóckodó modorosság volt gyakran
(a szintelen, monoton hanghordozás
vagy a harsány, végletesen eltúlzott

gesztusok) — az ebben a filmben
már érvényes és jelentéssel bíró já-
tékmóddá higgadt.

Rövid, szabatosan megfogalmazott,
tömör jelenetek sorából jön létre az
elbeszélés folyamatossága. Kopár
szürkeséget árasztó belső udvarokon,
szociológiai pontosságú enteriőrök-
ben, lépcsőházakban, kórházi folyo-
sókön játszódnak le az események.
Alig egy-egy futó érintkezés a külvil-
lással: a nyíló ablakon véletlenül
betévedt fényekkel — de sehol az
utcai élet véletlenje, a háttérül, at-
moszféraül szolgáló nyüzsgés. A
film helyszínei — melyek eredetileg
semmi egyebet nem fejeztek ki, mint
a szükös produkciós költségvetést —
az elkészült filmben meglepetéssze-
rűen magukra öltik a színházszerűen
absztrakt terek ismertetőjegyeit, és
így minden különösebb erőfeszítés
nélkül töltődnek fel egy hermetikus,
önmagára zárt világ jelképeiségeivel.

S a naturális valóságemelemek ez
a természetes stilizációja megy vég-
be a színészi játéknak is. Hétköznapi
eseményeket, banális helyzeteket lá-
tunk felsorakozni egymás mellé, de
mindegyikben van egy kulcsszerű
jel, egy karakteresen megfogalmazott
gesztus (hivalkodóan gyöngéd simo-
gatás, szivhez kapó kéz, lehorgasz-
tott fej), máskor egy-egy hosszan ki-
tartott, teatrális pózra dermedt moz-
dulat (mint például az zokogó felesé-
get védőbástyaként körülvevő csa-
lád tablójában), s ez kinyitja a je-
lenetet. Bombasztikussá felfújva lep-
lezi le ürességét, hosszúra nyújtva
hámozza ki rejtett értelmét. Fassbin-
der még filmje montirozásánál is
ezeknek a kiemelt gesztusoknak asz-
szociatív erejére épít, s itt szervezi
térben és időben egységes stílussá
módszerét. Ez azonban végső soron
már nem csak stiláris kérdés. Egy
nevetségés, képmutató, ugyanakkor
fojtogatóan sűrű és démonikusan szí-
vós életforma képe bontakozik ki be-
lőle, amely a hétköznapi köztiszte-
letű rítusaiból meríti erejét.

Mézői pontossággal megkonstru-
ált és apró részletekig hiteles film
ez, mulatságos és cseppet sem kel-
lemes. Nem hízeleg azzal, hogy bu-
tán és méltatlanul leélt életékért
másra hárítsa a felelősséget.

SZEREDÁS ANDRÁS