

A félelem megeszi a lelket

Különös cím — különös világ. Egy kopottas müncheni bérház egyik szőrény emeleti lakásában tárul elénk a kép: bánatos szemű arab fiatalember — akit kurta egyszerűséggel mindenki csak Alinak nevez, mint annyi más társát — gyengéden simogatja a hatvanas éveit felé járó Kurowski mama haját. S a göndörszakállas férfi rossz németiséggel egyre ismételteti az egykori lengyel vendégmunkás özvegyének: Nem szabad sírni, a félelem megeszi a lelket!

Szokatlan jelenet, mint ahogy szokatlannak tűnik, vagy tűnhet mindaz, amit ez az alig 32 éves „csodagyerek”, Rainer Werner Fassbinder a vetítövászorra varázsolt. 1946-ban született, 20 éves korában már kézen áll *A város gazdagja* című filmje, amelyet 1969-ben két, 1970-ben négy új film követ. Aligha van a világnak termékenyebb filmcsinálója. (A magyar filmforgalmazás régi adósságát törleszti, amikor a nyugatnémet „új hullám” kiemelkedő alakjának ezt az 1974-ben készült alkotását másorra tűzi. Némiképp aggodalmat talán csak az kelt, hogy Fassbindernek ez volt a tizennyolcadik filmje, s ma már a harmincadik körül jár.)

Társaival, Schlöndorff-fal, Sinkellel, Herzoggal és a többiekkel együtt szinte berobbant a film világába, s olyan izgalmas, erőteljes mozgalmat indítottak el, ami előtt eleinte értetlenül és tétován állt az NSZK közönsége. Az ameri-

kai, francia és olasz tucatfilmeken, a nyugati filmművészet silányságain, s az ezeket utánzó nyugatnémet filmipar termékein nevelkedett nézőket meghökkentette ez a teljesen szokatlan szókimondás, s ez a végletesen egyszerű — minden lilaságot, cifraságot nélkülöző — megformálás. Nem véletlenül sütötték rájuk hirtelen a bélyeget a polgári kritikások, hogy: baloldaliak, kommunisták. Pedig nem erről van szó. Az a fiatal, háború utáni nemzedék, amelynek Fassbinder tagja, egyszerűen nyitott szemmel jár a világban. A luxusvillák lakóinak élete, a szuperhősök superkalandjai, a pornósztrárok attrakciói helyett megpróbálják feltérképezni, szinte szociográfiai hitelességgel felrajzolni a nyugatnémet társadalom másik arcát: a kisembereket, a munkások és vendégmunkások, a kisstílusú betörők és csavargók, az öntudatos ébredők és lázadók nagyon is naturális, nagyon is valóságos világát. S mindennek bemutatása nem kis tett, bátorság kell hozzá.

Ám e hétköznapi események, sokszor banális képek is a felszínt, és csakis a felszínt mutatják. Túlságosan hétköznapi klisék ezek. Szegény Emmi mama valamennyi cselekedete sablonokból, sztereotípiákból áll össze. Áthágja az iratlan német polgári viselkedési szabályokat. Nem viselkedik öregasszonyhoz illően; idegennel, sőt színes bőrűvel „szűri össze a levét”. Ráadásul mindezt

El Hedi Ben Salem és Barbara Valentin



nem is szégyelli. Az utolsó mozzanatra, az utolsó szóig hitelesek ezek a képek, s éppen ezzel a dokumentáris, sőt inkább naturalisztikus aprólékosággal veszítik el igazukat, s válnak lélektelen állóképekké. Nem kétséges, hogy egy pillanatra sokan viszolyogva nézik az idős takarító nő szerelmi viszonyának kibontakozását ezzel a gyermekeinél is fiatalabb arabbal, de hamar alábbhagynak élenérzéseink, mert hamarosan érezzük: tandrámát, tanmesét — sémákat látunk.

Még inkább hiteltelenné válik a történet második fele. Emmi — furcsa szeretője miatt — a leghatározottabban eltaszítják maguktól gyermekei, a pletykás és erkölcsileg mélyen az idős asszony alatt álló szomszédok, sőt a boltos, a háziúr, a munkatársak; egyszóval: megveti őt a társadalom. Ezért elhatározza, hogy összeházasodnak Alival, s elutaznak pihenni. Hazaérkezésükkor csoda történik, mint a legtöbb mesében: újra jönnek a gyerekek (mert a menyemunkát kapott, s nincs kire hagyni az unokát); barátságossá válnak a szomszédok (mert egyiküknek szüksége lenne rokona bútorai számára Kurowski mama pincéjére); a boltos elébe megy az utcán (mert végül is az egyik legrégebbi és mindig fizető vásárló volt Emmi néni); kibékülnek vele a munkatársak (hiszen inkább a nagyon szorgalmas német asszonynyal, mintsem az újonnan érkezett Jolandával, a jugoszláv vendégmunkás lánnyal fognak barátkozni). Ezt a fordulatot gúnynak, a képmutatást leleplező fogásnak is tekinthetnénk. S érzi a rendező is, hogy ilyen happy enddel nem végződhet a történet, túllontúl giccsessé, melodramatikussá sikeredne a film. Ezért újabb csavarás következik, megint csak a sematikus hétköznapi dramaturgia szerint: párnapos felhőfőten boldogság után Ali úgy érzi, hogy Emmi most már a lakás tartozékának, büszkélkedni való díszének tekinti, s ezért a közeli kocsmá hervedő bájú tulajdonosnőjéhez siet vigaszt keresni. Ám, amikor Emmi — legyőzve féltékenységet — felkeresi a mulatóban, a mese előlről kezdődne, ha Fassbinder egy újabb fordulatra nem vállalkozna. De ezt teszi. A vendégmunkásokat az elszigeteltségből, a nyelvi

nehézségek okozta idegességből eredő gyomorvérézése Alit is utoléri. Így az utolsó kép Alit mutatja a kórházi ágyon. A rendező kedvenc kifejezési eszközét használja: a kórterem ajtaja keretezi Ali arcát, s végtelenül hosszan, megfagyottan, mozdulatlan rámered a kamera. A nézőnek ez idő alatt módjában áll összegezni a láttakat s levonni a tanulságokat. Ebben az esetben ez könnyűnek látszik, mert Fassbinder kliséi nem szorulnak különösebb magyarázatra.

A helyzet mégsem ilyen egyszerű. Aki a mai Nyugat-Európa leggazdagabb országára gondol, minden csillogásával, pompájával együtt, annak az az érzése, hogy ez a fiatal ember, a „film nyugatnémet csodagyereke” — ahogyan sokszor aposztrófálják — alaposan összeütközésbe került ezzel a társadalommal. A köz tudatban kevésbé benne élő képet láttat a nyugatnémet társadalomról, a színe után a fonákjáról is ismereteket kapunk. Ezt szembeállítani a hivatalos, polgári álomvilág képeit dicsőtő filmiparral, kétségtelenül bátorságra vall. S ezt a bátorságot nem is lehet elvitatni Fassbindertől, s hasonló korú társaitól. Csakhogy a társadalom fonákjának bemutatása önmagában kevés. Látjuk, érezzük, hogy a rendező pukkasztja azt a másikat világot, de a polgárpukkasztás mögül hiányzik a társadalom mélyebben zajló folyamatainak ismerete. A kiszakított, elszigetelt figurák inkább az esetlegességet, a kuriozitást jelzik. Mondanivalójának ma még nem szolgál fedezetül egy szilárd, jól megalapozott világnézet. Így a részleteiben sokszor telitalálót jelentő, s a hivatalos, polgári felfogással kétségtelenül szemben álló, stílusában is új, szokatlan elemeket felmutató rendező még eléggé felületes kritikáját adja ennek a társadalomnak. Úgy tűnik, túlságosan rabja maradt annak az elvnek, amelyet évekkkel ezelőtt így fogalmazott meg az egyik nyugatnémet lapnak: a valóság tele van klisékkel — tehát a klisék maguk a valóság. Ez a klisévilág semmiképpen sem lehet a valóság hiteles képe, s bármily izgalmas, érdekes kérdésekhez is nyúljon Fassbinder, e klisével saját nézeteinek csapdájába esik.

TÓTH LORÁND