

Farkas György

Párhuzamos világok utazói

R. W. Fassbinder és Masumura Yasuzō¹ filmjeinek összehasonlító vizsgálata

Bevezetés

Nemrég kezembe került James Quandt kanadai filmtudós írása Masumura Yasuzō filmjeiről.² A japán új hullám előfutáraként is emlegetett, azonban kevésbé ismert és értékelt rendezőről szólva Quandt egy érdekes párhuzamra hívja fel a figyelmünket. Meglátása szerint számos kapcsolódási pont található Masumura és Fassbinder életműve között. Ezt konkrét filmek párba állításával támasztja alá.

Miután elolvastam ezt a néhány sort, nem hagyott nyugodni a gondolat, hogy ezeket a párhuzamokat magam is alaposabban megvizsgáljam. Ebből a készletéből született jelen írásom, amelyben az egymástól függetlenül alkotó két rendező-zseni 3-3 alkotását hasonlítom össze és elemzem különböző szempontok szerint. Egyúttal remélem, hogy meglátásaimat James Quandt is helytállónak találná a témában.

R. W. Fassbinder

1945-ben született a bajorországi Bad Wörishofen-ben. A háború utáni nehéz viszonyok miatt egyéves koráig vidéki rokonok nevelik, majd visszakerül szüleihez, akik ekkor már Münchenben élnek. 6 éves, amikor apja elhagyja őket. A kisgyerekkori viszontagságok miatt Fassbinder később úgy fogalmazott, hogy a család, amit otthon nem kapott meg, azt megadták neki a filmek. Már gyerekkorától kezdve sokat jár moziba. Kamaszként van úgy, hogy naponta akár 3-4 filmet is megnéz. A kollégiumi iskolából többször elszökik, majd végleg otthagya, mindenféle záróvizsga nélkül. 15 évesen apjához költözik Kölnbe, ahol esti iskolában próbálja pótolni tanulmányait miközben alkalmi munkákat is vállal.

¹ Tanulmányomban a japán szavakat a Hepburn-féle átírással közlöm, tekintettel arra, hogy magyar nyelvű szakirodalom egyáltalán nem létezik a témában, így a további kutatásokat megkönnyítendő megtartom a nemzetközileg is használt formákat. A nevek sorrendjénél az eredeti japán változatot használom, ami megfelel a magyar névhasználatnak is, tehát az első a vezetéknev, a második a keresztnév.

² James QUANDT, *Elegant beast: discovering Japanese new wave master Yasuzō Masumura*, Toronto, Cinematique Ontario Film Festival Program Note, 1998.02.13., 26-30. (Megj. Quandt írásában az említett gondolat összesen 5 és fél sort tesz ki, azt is zárójelben. Arra nézve nem találtam információt, hogy ezt a gondolatmenetét máshol kifejtette volna részletesebben.)

Ekkor kezd verseket, novellákat írni. Már kamaszként megállapítja magáról, hogy homoszexuális.

18 évesen tér vissza Münchenbe, ahol egy színiiskolát látogat, itt találkozik többek között Hanna Schygullával. Bár már ekkor is készít 8mm-es filmet, jelentkezését a Berliini Filmiskola elutasítja. Ezután visszatér Münchenbe, ahol elkészíti első rövidfilmjeit, amik közül kettő meg is marad.

1967-ben csatlakozik a München-i akciószínházhoz, aminek röpke két hónap után már a vezetője. A következő bemutató a Fassbinder által írt *Katzelmacher (A vendégmunkás)*. 1968 tavaszán féltékenységből az egyik alapító felosztatja a társulatot, mire Fassbinder a társulat javával megalakítja az antiteater (Anti-színház) nevű formációt. Tulajdonképpen itt már megtaláljuk azokat a kulcsfigurákat, akikkel egész pályafutása során együtt fog dolgozni: Hanna Schygulla, Peer Raben, Kurt Raab, Irm Hermann.

A színházi produkciókkal párhuzamosan filmek is készülnek. A folyamat eredményeképpen Fassbinder egyre inkább eltávolodik a színháztól és a filmre kezd koncentrálni. Így indul neki tényleges filmes karrierjének.

Fassbinder filmes életműve három egymástól jól elkülönülő szakaszra osztható.³ Az első korszak a *puritanizmus kora* 1969-70(71) között. Bár ez a „korszak” csupán két év hosszúságú, ezalatt Fassbinder mégis 10(!) játékfilmet készít.⁴ A korszakot lezáró *Óvakodj a szent kurvától!* elkészítése után nyolc hónapos szünetet tart. Ezalatt újraszervezi stúdióját, valamint az ekkor Enno Patalas révén többek között Nyugat-Németországba is eljutó Douglas Sirk retrospektív vetítéssorozatnak köszönhetően filmpoétikájában is fordulat következik be.

Az életmű második korszaka 1971-75 között a *melodramák kora*. A korábbi, akár avant-garde-nak is nevezhető megközelítést a Sirk-től kölcsönzött melodramatikus koncepció Fassbinder-féle szerzői látásmódra cseréli.

A harmadik korszak 1976-82 között a *mazochizmus és melankólia kora*. Ahogy az előző korszakváltást is egy meghatározott filmhez tudtuk kötni, úgy itt is kiemelhetünk egy alkotást, ami az átmenetet jelenti. Jelen esetben ez a *Sátánfajzat*. Az ezt követő filmekben a Sirk-től átvett melodráma-szerkezetet Fassbinder a hétköznapi vágyódás koordinátarendszeréből kitágítja a transzcendens kérdések világába.

Életművének létrehozására 14 év állt rendelkezésére. Ezalatt 41 filmet készített – tv-filmet, mozifilmet, sorozatot. Fassbinder 1982-ben bekövetkezett halálával valójában egy korszak is véget ért, a német új hullám, vagy német új film korszaka. 37 évesen szívroham következtében hal meg, amit a kokain és az altatók egyidejű alkalmazása vált ki szervezetéből.

³ A filmes szakirodalomban található felosztások közül itt Stöhr Lóránt elnevezéseit használok, mivel úgy érzem, azok a legtalálóbbak. Lásd: STÖHR Lóránt, *A késő modern filmmelodráma változatai: Fassbinder, Wong Kar-wai, Lars von Trier*, doktori disszertáció.

⁴ A szerelem hidegebb a halálnál című első játékfilmjétől az 1971-es *Óvakodj a szent kurvától*-ig. Az 1970-es *Kávéház*-at nem számolva bele.

Masumura Yasuzō

1924-ben született a Yamanashi prefektúra fővárosában, Kōfuban. Kamaszkorától kezdve filmrajongó, rengeteget jár moziba. A tokiói egyetem jogi karán kezd tanulni, ahol többek között Mishima Yukio a csoporttársa. A II. világháború végjátéka miatt meg kell szakítani tanulmányait, a Csendes-óceániai hadszíntéren kerül bevetésre. A háború után először a Daiei stúdiónál dolgozik rendezőasszisztensként, majd folytatja az egyetemet filozófia szakon, ahol 1949-ben szerzi meg diplomáját. Egy ösztöndíjnak köszönhetően lehetőséget kap arra, hogy Rómában filmes kurzuson vegyen részt. A *Centro Sperimentale di Cinematografia*⁵ központban Antonioni, Fellini és Visconti lesznek a tanárai.

1953-ban tér vissza Japánba, majd 1955-től Mizoguchi Kenji, Ichikawa Kon és Ito Daisuke rendező asszisztenseként dolgozik. 1957-ben rendezheti meg első filmjét, *Kuchizuke (Kisses)* címmel. Az első komoly sikerét pedig 1958-ban az ötödik filmje a *Kyojinto Gyangu (Giants and Toys)* hozza meg.

Életművét tekintve nagyrészt olyan intenzitással dolgozik, mint Fassbinder. A késői korszakát kivéve szinte minden évben 3-4 filmet is elkészít. Mindenképpen fontos kiemelni az 1960-ban készített *Afraid to Die*-t, aminek főszerepében Mishima Yukio-t láthatjuk; továbbá az irodalmi adaptációit: Tanizaki Jun'ichiro, Kenzaburo Oe, Kawabata Yasunari és természetesen Mishima Yukio is szerepel közöttük, míg a forgatókönyvírásban több alkalommal is Shindo Kaneto illetve Ichikawa Kon segédkezett neki. A televíziós sorozatokon és rövidfilmeket kívül így a teljes életműve 55 játékfilm, amit 26 év alatt hozott létre. Utolsó játékfilmjét 1982-ben, Fassbinder halálának évében forgatja, ezután már csak három televíziós sorozat elkészítésében vesz részt. 1986-ban 62 éves korában távozik az élők sorából.

Az első páros: A végzetem, a vonzerőd

(*Petra von Kant keserű könnyei* /1972/ vs. *Manji*⁶ /1964/)

Fassbinder a saját színdarabja alapján készített *Petra von Kant keserű könnyeinek* középpontjába éppen úgy a nőszerelemet állítja, mint a Tanizaki Jun'ichiro regényéből készített Masumura film. Legalábbis látszólag ez van a középpontban, azonban a valódi centrális erőteret a szerelem koordináta-rendszerébe tolakodó, a másik ember feletti hatalom és irányítás jelenti.

Petra von Kant sikeres divattervező. A pénz biztosítja számára azt a hatalmat, amivel egy saját világot épít fel maga körül. Bár ez lehet, hogy csak a lakására terjed ki - amiben az egész film játszódik, azonban ennek a „birodalomnak” teljhatalmú úrnője. A többi szereplő úgy járul hozzá, mint ha udvari audienciára érkezne. Valójában ez a szerep minden szereplőhöz

⁵ Az Olasz Nemzeti Filmiskola Kísérleti Filmes Központja

⁶ A Manji jelentése szvasztika, vagyis a napkereszt, ami az ázsiai gondolkodásban a világ dinamizmusát és állandó változását, folyását jeleníti meg.

való viszonyát is megmagyarázza. Marlene (Irm Hermann) a szolgálója, titkárnője és opcionális szeretője. Vele kapcsolatban tényleg egy szolgai viszony érvényesül, sőt Petra még annyiba se veszi, egészen addig, míg ráébred arra, ő az egyedüli, aki igazából rajongva szerette, de ekkor már késő. A családtagok vagy a barátnő (Sidonie) csupán az élet-játéka díszleteit jelentik.

Amikor Sidonie (Katrin Schaake) egy látogatás alkalmával bemutatja Petrának a fiatal Karint (Hanna Schygulla) megváltozik minden. Petra nem tud ellenállni a Karin iránt érzett szerelemnek. Azonban ebben az esetben meg kell tapasztalnia, hogy nem minden ember áll a hatalma alatt, vannak akik önálló akarattal rendelkeznek.

Érdemes megjegyezni, hogy Petra elmondása alapján megismerjük korábbi házasságának kudarcát, aminek vége egyben Petra heteroszexuális kapcsolatainak végét is jelentette. Azonban abban, hogy a házassága tönkrement, alapvetően hatalmi kérdések játszottak szerepet. Petra sikerei, és nem különben a kézzelfogható (vagy kézzel megszámolható) vagyon mértéke egyre növekvő agresszivitást váltott ki a férjéből, ami az esetek legnagyobb részében a szexualitásukon belül mutatkozott meg. Így még fájóbb és elviselhetetlenebb az a veszteség, amit Karin okoz neki azzal, hogy az együtt töltött hónapok(?) után visszatér az Európába érkező férjéhez.

A férfiak hiánya nem csak az elmondott történetekben jelenik meg félreérthetetlenül, de a jelenetekben sem szerepel egyetlen férfi szereplő sem. Férfiakról csupán hallunk, a nők elbeszéléseiben. Azonban ezek a férfiak semmiképpen sem tudják azt a férfi minőséget képviselni, amire alapvetően szükség lenne. A filmben „megjelenő” férfialakok, csupán a Petra lakásának falán lévő festmény reprodukción (Nicolas Poussain *Midász és Bakkhosz*) látható.

Masumura filmjének főszereplőnője Sonoko (Kishida Kyoko) Petrához hasonlóan megfelelő anyagi háttérrel rendelkezik. Vagyonos család sarja, így a házasság számára nem a férfi által megteremtett biztonságot kell, szolgálja. Természetesen ez az erőviszonyokban is megjelenik. A legtöbb esetben végül is azt tesz, amit akar és csak a végletes helyzetekben engedi, hogy a férfi kerüljön erőfölénybe, vagy legalábbis ezt érezze.

Sonoko a neki rendelt végzettel egy felnőttképzési kurzuson - rajzolás - találkozik. Mitsuko (Wakao Ayako), a nála jóval fiatalabb nő, egészen elbűvöli szépségével. Az először csak barátnői viszonyból Sonoko erőszakoskodása révén válik szerelmi kapcsolat. Később már úgy tűnik, hogy Mitsukonak nem is volt igazán ellenére az egész, talán éppen az ellenkezésével akarta még jobban felszítani a Sonokoban ébredő vágyat.

Ahogy Petránál, úgy itt is folyamatosan azzal szembesülünk, hogy a szerelmi kapcsolatban megnyilvánuló erőfölény és erőviszonyok csak látszólagosak. Amikor azt hinnénk, hogy tudjuk, ki irányítja az eseményeket, ki uralkodik a másik fölött a pénz biztosította hatalmából fakadóan, rögtön olyan fordulatot vesznek az események, hogy mindent újra kell gondolnunk.

Masumura változatában a férfi szereplők nem hiányoznak, csupán

a Fassbinderéhez hasonlóan társadalmilag nem vehetjük őket férfiszámba. Még ha ez nem is annyira kirívó - köszönhetően a japán tradicionális férfiuralomnak. Sonoko férje, Kotako (Funakoshi Eiji) és a Mitsuko környékén bonyodalmakat szító „vőlegény” (Kawazu Yusuke) egyaránt csupán a sakktáblán megjelenő, mozgatható bábuk, akik végeredményben asszisztálnak a nők által uralt cselekményhez.

Tanizaki Jun'ichiro regényének megfelelően a film hozza azt a japánban meglehetősen divatos topikot, amit a szerelmesek közös öngyilkossága jelent. Kiegészítve azzal, hogy Sonoko és Mitsuko szerelméhez harmadikként teljesen komikus felhanggal csatlakozik Sonoko férje is. A történetvezetés zsenialitása itt abban nyilvánul meg, hogy a hármás öngyilkosság végül csak Mitsuko és Kotako hal meg, Sonoko, aki az egész történet elindítója volt, életben marad. Életben marad, ami azt jelenti magára marad az emlékek minden terhével együtt.

Az emlékek terhe elsősorban a valójában soha meg nem szerzett szerető szépségében sűrűsödik össze. Abban a szépségben, ami egyszerűen visszatartóerőként rajongást és ellenállhatatlan vonzódást vált ki szemlélőjében. A szépség kiváltotta rajongás, elutasíthatatlan vágyakozás mindkét történetben fontos szerepet játszik, ahogy mindkét esetben egy sokkal húsba vágóbb problémára világít rá. A másik szépsége által kiváltott vágyódás, ami minden határt és szempontot semmissé tesz, nem önmagában való szépség. Azt szolgálja, hogy a vágyódóban található mélységes magányt és ürességet betöltse, még inkább eltakarja, elfedje. Azért nem lehetséges, hogy ezekből a kapcsolatokból elégedettség, hova tovább, boldogság következzen, mivel nem másért következik be, mint egy másik, meg nem nevezett, ki nem mondott hiány pótlásaként. A főszereplők a saját magukban fel nem ismert transzcendens utáni vágy hiányaként megjelenő ürességet próbálják a másik vakító szépségével betölteni és elfeledtetni. A megoldás működésképtelenségét követően pedig kénytelenek végtelen magányosságukra ráébredni, abba beletörődni.

A transzcendens hiány jelenlétét Masumura direkt módon jeleníti meg, ahogy Sonoko rajzán Mitsukot mint Kannont, vagyis a kegyelem istennőjét ábrázolja. Első lépésként ez még csak álcázás, hiszen Sonoko úgy készít egy tradicionálisnak mondható képet, hogy közben a saját vágyait olvasztja bele. Később azonban ez az ellentettjére fordul, amikor a végkifejlethez közeledve, már valóban ő is és a férje is a falon függő bekeretezett rajzhoz, mint szent képhez imádkoznak, mivel az valóban Kannon megtestesülését fejezi ki Mitsukoban.

Ennek sokkal burkoltabb formáját találjuk meg Fassbinder-nél, ahol legfeljebb a mitológiai háttér adó repró-freskó előtt zajló történés kulcsjelenetében - amikor Karin először jön Petrához vacsorára - mindketten egészen különleges ruhákban jelennek meg, amik valahogy a mitológiai hősökhöz, vagy istennőkhöz teszik őket hasonlatossá.

A második páros: Kitaszítottak és magukra maradottak*(A félelem megeszi a lelket /1974/ vs. Seisaku's wife /1965/)*

A *félelem megeszi a lelket* nem csak Fassbinder egy különösen jól sikerült alkotása, de egyben a nemzetközi ismertséghez is közelebb vitte alkotóját. Hiszen 1974-ben a Cannes-i fesztiválon a Kritikusok díját nyerte el, és szerte a világon az év legjobb filmjeként értékelték.

A film alaptémája egyrészt a bevándorlók, az emigráció kérdése, ami nem csak a '70-es években volt aktuális téma, de azóta is és egyre inkább az. De ennél ismét csak mélyebbre hatol Fassbinder szikéje, és felfeji a kiközösítés és a másság anatómiáját.

Emmi (Brigitte Mira) az ötvenes éveiben járó özvegy takarítónő egy esős este találkozik a berber származású vendégmunkással, akit mindenki csak Alinak nevez (El Hedi ben Salem), bár a neve ennél sokkal összetettebb és különlegesebb. Az első találkozásból szerelem lesz, majd közösen úgy határoznak, összeházasodnak. Tettükkel egyszerűen sokkolják a körülöttük élőket, akiből fékevesztetten kiárad a másság elleni előítéletből táplálkozó düh és agresszió. Kirekesztés és elutasítás kíséri őket mindenhová és ez majdnem tönkre is teszi különleges és igazán értékes kapcsolatukat.

A kilenc évvel korábban készült Masumura darab nem kortárs környezetben játszódik, hanem hatvan évvel korábban az Orosz-Japán háború kitörése idején⁷. Főszereplője Seisaku (Tamura Takahiro) minden tekintetben minta állampolgár. Nem elég, hogy a katonai szolgálat alatt mutatott viselkedése miatt példaként állítják mindenki elé, a megspórolt pénzét egy harangra költi, amit hazavisz falujába, hogy már korán reggel azzal ébressze a többieket és hívja őket munkára a hazáért.

Éppen az ellentéte Okane (Wakao Ayako), aki nem sokkal korábban özvegyült meg egy kényszerházasságból. A múltjáról annyit lehet csupán tudni, hogy nem önként távozott ebből a faluból anyjával együtt. A nála idősebb kimonó kereskedőhöz pénzügyi érdekek miatt kényszerítette anyja és kizárólag kivételes szerencséjének köszönheti, hogy férje hirtelen szívrohama megszabadítja annak állandó „rajongásától”. Természetesen a kereskedő családja sem kér a kétes múlttal rendelkező özvegyből és némi anyagi támogatás mellett megkérlik, hogy többet a környékre se vetődjön. Így aztán anyjával együtt visszaköltöztek a falujukba, de annak is csak a legszélére. Seisaku lelkes humanizmusa révén nem tudja megállni, hogy ne próbálja megváltoztatni Okane kiábrándult hozzáállását. A fordulópontot Okane anyjának halála hozza el. A falu továbbra is azon az állásponton van, hogy nincs ok arra, hogy segítsenek Okane-nak, de Seisaku úgy véli, akár mi is történt a múltban, most kötelességük segíteni. A segítség eredményeképpen Seisaku szerelembe esik Okanéval.

A szerelem, majd a házasság még csak-csak elfogadható lenne a közösség számára, bár korábban már kiszemelték a falu legszebb lányát Seisakunak.

A drámai csúcspontot a háború kitörése hozza el. Okane számára a Seisakuval létrejött kapcsolata, szerelme a mindent jelenti a világon. A behívó megérkezésével szembe kell néznie annak a lehetőségével, hogy a mindent veszítheti el, Seisaku halálával. Az első bevetésből⁸ sebesülten, de hazatér. A falu hősként ünnepli, Okane megkönnyebbül. De a felépülése végén már kiderül, folytatnia kell a katonai szolgálatot. A búcsúünnepség végén Okane végzetes tette szánja el magát. Egy szöggel kiszúrja Seisaku mindkét szemét.

Ha eddig nem lett volna Okane eléggé kirekesztett a közösségből, ezzel a tetteivel minden szempontból megszerzi ezt a státuszt. Először is börtönbe kerül. Tettében kevésbé elítélendő maga a másik ember iránti erőszakos cselekedet, mint inkább az, hogy egy potenciális katonát tesz alkalmatlanná a harcra, vagyis a haza védelme ellenében cselekszik. (Így a börtönbüntetés már nem is tűnik olyan drasztikusnak, hiszen háborús környezetben ezért akár ki is végezhetnék volna.) Másodszor pedig elveszti Seisaku szerelmét, hiszen a férfi nem csak, hogy nem érti a nő tetteinek okait, de egyszerűen megölné, ha ez vakon sikerülne neki.

Lassan letelik Okane börtönbüntetése, s közben Seisaku látszólag csupán vegetál, vakon üldögélve egy sarokban. Amikor hozzák a hírt, hogy Okane kiszabadult, Seisaku ismét találkozni akar vele, miközben megnyugtatja a körülötte lévőket, hogy nem akarja megölni, hiszen a felesége. A filmet lezáró megoldás ismét meglepetést okoz: Seisaku a magában töltött idő alatt megértette Okane cselekedeteit. A látásának elvesztése így akár szimbolikus értelmű is lehet, hiszen a hétköznapi látásának kiiktatásával tehetett szert egy belső látásra, ami megértette vele, hogy a közösség (sőt, az ország) által preferált elvek nem egyeznek azzal, amit igazából belül érzett, és ami miatt olyan erős kapocs kettejük szerelme. Azt is mondhatjuk, *happyend* a befejezés, hiszen helyreáll a szerelmük, együtt élnek tovább, boldogok, mert nincs szükségük másra, csak egymásra.

Összehasonlítva Okane és Seisaku esetét Emmi és Ali kapcsolatával egészen hasonló paramétereket találunk. Mindkét páros esetében egyikük a közösség elfogadott, elismert tagja, míg a másik egy periférián lévő, megvetett személy. A „jó állampolgár” mindkét esetben értetlenül áll a társadalom negatív, sőt kirekesztő viselkedése és cselekedetei előtt. Majd végző lépésként, a teljes elfogadás példajaként házasságra lép a kitalálttal. Ez a döntés megváltoztatja addigi világképét, aminek legfontosabb konklúziója, hogy nincs semmiféle jelentősége a közösség által sugallt elvárásoknak, ha a kapcsolatban lévő két fél között mindent egyetértés, elfogadás és szeretet vezérel. A házaspár közötti kötelékben rejlő erő akár a közösséggel szemben is védelmet és hatalmat jelenthet. A történet végén a férfi épsége, egészsége feláldozása hozza el a kapcsolat megerősödésének és megmaradásának lehetőségét, noha ez az áldozat egyik esetben sem önkéntes: Seisaku egyszerűen elszenved, Ali csak nem tudja kikerülni.

⁸ Port Arthur-i csata (Mandzsúria) 1904. február 8-9.

A harmadik páros: Nem leszek a játékszered*(Veronika Voss vágyakozása /1982/ vs. Giants and Toys /1958/)*

Első megnézésre úgy érezhetjük, hogy a harmadik páros esetében talán nincs is semmi kapcsolat a filmek között. Azonban kellő figyelemmel mégis megtalálhatjuk azt a közös gondolatot, ami megeremti az összefüggést a többihez képest legnagyobb időbeli távolságra lévő páros között.⁹

Míg a *Veronika Voss vágyakozása* egy a háború alatt sikeres, de mára már mellőzött színésznőnek az emberi kapcsolatokban tett utolsó próbálkozásait mutatja be, addig Masumura darabja a japán kapitalista nagyvállalatok marketing osztályainak küzdelmébe enged bepillantást!

A teljesen más történelmi helyzetben, kulturális és társadalmi közegben játszódó történetek mélyén azonban ugyanaz az égető probléma feszül csendesen. Hogyan lehetséges, hogy két ember kapcsolatában az egyik egyszerűen eszközként használja a másikat, úgy játszik vele, mint egy bábuval?

Veronika Voss (Rosel Zech) nem csak mellőzött színésznő, de drogfüggő szenvedélybeteg és ezért az élete valójában Dr Marianne Katz (Annemarie Düringer) kezében van. Már nincs önálló élete, vagyona, akarata. Már csak néhány alkalommal, és csak néhány rövid óráig van lehetősége a saját vágyait érvényesíteni, aztán jön a következő sürgető késztetés, az újabb adag morfiumért.

Küszködése közben ismerkedik meg a sportriporterként dolgozó Robert Krohnnal. Krohn élete minden területén átlagos mértékben, de mégis csak elégedett. Van munkája, van társa, minden különleges történés nélkül telnek napjai, amikre azonban panasza se nagyon lehet. Veronika nagyvilági magaviselete azonban annak ellenére is ellenállhatatlan hatást tesz rá, hogy valójában semmit sem akarna a nőtől. Bármit is tesz, bármit is mond neki, azt egyfajta rezignáltsággal teszi, amiben benne van az a tudat is, hogy tettei és szavai már megtörténtük előtt feleslegessé váltak.

Veronika számára viszont a férfi azt a magabiztosságot, támaszt jelenti, amit már senkitől sem kaphat meg ebben az életben. Ahogy Roberttől sem, csupán ennek a látszatát, érzetét, mivel Veronika már elért egy olyan pontig az életében, ahonnét nincs szabadulás, nincs visszafordulás.

Ehhez képest Masumura darabja egészen más közegben játszódik. A rivalizáló nagyvállalatok marketingeseinek világába kalauzol a film. Persze csak részben azért, hogy valamiféle látteleletet adjon az ötvenes évek végi japán társadalmának és a megerősödő kapitalista eszmék hatásainak. Inkább az éppen aktuális társadalmi környezetben belül a különböző szereplők döntéseinek és élethelyzetének elemzése okán. A filmben több szereplő személyiségének változását is végig követhetnénk, azonban a Fassbinder filmmel kapcsolatban most csak két szereplőt szeretnék kiemelni közülük. Az egyik Nishi, aki feltörekvő marketing asszisztensként mindent megtenne azért, hogy valami olyan siker legyen nevéhez köthető, amivel előrébb kerülhet a cégen belül,

⁹ Az elsőnél 8, a másodiknál 9, míg a harmadik estében 24 év különbséggel készült el Fassbinder filmje Masumuráé után.

miközben főnöke sajátos ügyeskedéseit kritikával szemléli. A másik Masami (Ono Michiko), aki a rivális édességgyártó cég marketing asszisztensnője, és akivel Nishi próbálja elhíttetni, hogy valóban szerelmes belé, csak hogy kicsalja tőle cége terveit.

Összehasonlítva Nishi és Masami kapcsolatát Veronika és Robert futó kalandjával érdekes hasonlóságokat találhatunk. Nem egyszerűen azonosságokat, hanem annál sokkal összetettebb változatokat. Fassbinder filmjében Veronika az, aki az aktív szerepet játsza a kapcsolatban, míg Robert egyszerűen hagyja, hogy minden úgy legyen, ahogy a nő akarja, még akkor is, amikor egyértelműen látja, hogy értelmetlen az egész, mégis próbál abban hinni, hogy lehetséges a menekülés, képes lehet arra, hogy kilépjen a saját sorsának folyásából. Ehhez képest Masumura filmjében a férfié (inkább fiatal fiú) az irányító szerep, persze csak annyira mint Veronikáé. Nishi hoz döntéseket, amik inkább heves, elhamarkodott kapkodásnak lehet nevezni. Masami ezeket a kapkodós cselekedeteket enyhe mosollyal az ajkán szemléli, miközben Nishit egy miliméterrel sem engedi közelebb ahhoz a célhoz, amit az kitűzött maga elé. Mégis a film végére, Nishi talán valamelyest megváltozott belül, és már érti, hogy nem lehet a cég érdekében szerelmet hazudnia, miközben azt is megérti, hogy Masami hagyná, hogy igazából szeresse.

Fassbinder filmjében a két említett szereplő nem ér el ehhez hasonló változásokat. Veronika függősége olyan mértékű, amiből már nem tud kilépni, így amikor Robert a rendőröket viszi Marianne rendelőjébe, megcáfolja Robert történetét, ezzel mintegy bolondot csinálva belőle mindenki előtt. Azonban itt ezen a ponton észre kell vennünk azt, hogy nem csak ennek a történetnek, de Masumuráénak is a rejtett kulcsa egy másik páros viszonyában található meg. Fassbinder esetében ez a páros Marianne és Veronika, míg Masumuránál Goda (Takamatsu Hideo) és Nishi.

Ahogy Fassbinder esetében Marianne az, aki teljes mértékben manipulálja, befolyása alatt tartja Veronikát, aki mindennek a hatalomnak csak árnyékát próbálja Roberttel való kapcsolatában megvalósítani, ugyanúgy Nishi felett főnöke Goda az, aki maximális kontrollt gyakorol, amit példának véve próbál Nishi Masamival viselkedni a kapcsolatukban. Így már teljesen érthetővé válik a koncepció, ami azt próbálja bemutatni, hogy az egyik ember felett hatalmat gyakorló másik hatása, hogyan torzítja el az emberi kapcsolatokat, hogyan teszi gyakran lehetetlenné azt, hogy normális módon tudjon egy ember érzelmeire, cselekedeteire reagálni. Ezzel a kapcsolatot, vagy akár magát a személyiséget is lerombolva. Veronika esetében ez a felettes hatalom nem csak a személyiségét torzítja el, de az életét is elveszi. Nishi annyival jobban jár, hogy ugyan megalázó és fájdalmas módon, de tanul a helyzetből, a lehetősége még meg van arra, hogy a jövőjét megváltoztassa. Természetesen mindezek mögött nem elhanyagolható a társadalmi folyamatok és kényszerhelyzetek felfénylése sem, amiről most egyáltalán nem ejtettem szót.

Összefoglalás

Tanulmányomban James Quandt kiejelentése nyomán azt próbáltam bemutatni, hogy R. W. Fassbinder és Masumura Yasuzō életművében milyen párhuzamok találhatóak, annak ellenére, hogy arra nézve egyelőre semmilyen adat nem áll rendelkezésre, hogy Fassbinderre bármilyen szempontból is hatással lett volna a japán rendező, sőt, hogy egyáltalán ismerte-e akár a nevét is.

A három-három kiemelt filmalkotás között koncepcionális párhuzamokat fedezhetünk fel, amint azt a filmek bemutatása során részleteztem is. Már ezekből is megállapítható, hogy mindkét alkotó a maga társadalmi környezetében, történelmi helyzetében különleges rálátással rendelkezve készítette el alkotásait, amik mindenképpen megelőzték az aktuális filmes környezet teljesítményét.

Fassbinder és Masumura is azáltal vált megkerülhetetlen és egyetemes filmalkotóvá, hogy az általuk készített filmek szinte minden esetben olyan fokon boncolgatják az általános emberi kérdéseket, hogy bár adott társadalmi és kulturális közegbe ágyazottan jelennek meg ezek a történetek, mégis azokat félretéve, vagy azokat nem ismerve is képesek vagyunk az emberi drámákat teljes valóságukban értelmezni, átélni.

Jó példa erre Veronika Voss drámája. Annak ellenére is erőteljes és elgondolkodtató tud lenni a helyzete, ha nem is ismerjük a történelmi háttérét. Ha kihagyjuk belőle azt a vonalat, hogy Göbbels idejében sztárolták és ezért a háború után mellőzött lett, és csak azt figyeljük, hogy milyen személyiségbeli rombolások és változások mennek végbe az egykor sikeres, most mellőzött színésznőben, a drámának ugyanazt a fokát élhetjük meg. Természetesen a történelmi kontextus által megfogalmazott társadalmi kritika nem elhanyagolható része Fassbinder filmjének (filmjeinek), de ettől függetlenül is éppolyan mértékben képes hatni.

A két rendező közötti harmóniáról szólva talán megfelelő itt idéznünk egy másik kiemelkedő japán rendező mondatát: „Azt gondolom, nagyon fontos, hogy megalapozzunk egyfajta globális filmkultúrát. Marx azt akarta, hogy a munkások egyesüljenek, Én azt, hogy a filmrendezők!”⁹

Ebben a tekintetben Fassbinder és Masumura is Kurosawa elképzelése szerint vettek részt a filmrendezők alkotói munkájában, vagyis a globális filmkultúra létrejöttéért tevékenykedtek. Egy olyan filmkultúráért, aminek középpontja az az emberi lényeg, ami független az iskolázottságtól, a társadalmi státusztól és még számos „meghatározó” tényezőtől. Ami pusztán emberi.

⁹ Tony RAYNS, Tokyo Stories: Kurosawa Interviewed = Akira Kurosawa Interviews, ed. Bert CARDULLO, Jackson, University Press of Mississippi, 2008, 87.

Masumura Yasuzō játékfilmjei

1957

Kuchizuke (Kisses) - Kawaguchi Matsutaro regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

Ao-zora musume (Blue Sky Maiden) - Genji Keita regényéből.

Danryu (Warm Current) - Kishida Kunio regényéből.

1958

Hyoheki (The Precipice) - Inoue Yasushi regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta.

Kyojin to Gangu (Giants and Toys) - Kaiko Takeshi regényéből.

Futeki na otoko (A Daring Man) - Forgatókönyvíró Shindo Kaneto.

Oyafuko dori (Street of Parental Sorrow) - Kawaguchi Matsutaro regényéből.

1959

Saiko shukun fujin (The Most Valuable Wife)

- Genji Keita regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

Hanran (Flood) - Ito Sei regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

Bibo ni tsumi ari (So Beautiful It's a Sin)

- Kawaguchi Matsutaro regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

Yami o yogokire (Across the Darkness) - Forgatókönyvíró Kikushima Ryuzo.

1960

Karakkaze yaro (Afraid to Die)

- Forgatókönyvíró Kikushima Ryuzo, főszerepben Mishima Yukio és Wakao Ayako.

Ashi ni sawatta onna (The Woman Who Touched the Legs) - Forgatókönyvíró Ichikawa Kon.

Nise daigakusei (A False Student)

- Oe Kenzaburo regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

1961

Koi ni inochi o (Desperate to Love) - Kawauchi Kohan regényéből.

Koshoku ichidai otoko (A Lustful Man)

- Ihara Saikaku regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

Tsuma wa kokuhaku suru (A Wife Confesses)

- Maruyama Masaya regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

Urusai imototachi (Noisy Younger Sisters) - Gomi Yasuhiro regényéből.

1962

Tadare (Stolen Pleasure)

- Tokuda Shusei regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta,
Wakao Ayako főszereplésével.

Kuro no tesuto kaa (Black Test Car) - Kajiyama Sueyuki regényéből.

Onna no issho (Life of a Woman) - Morimoto Kaoru regényéből.

1963

Kuro no hokokusho (The Black Report)

Gurentai junjyoha (Hooligans, Pure Thoughts) - Fujiwara Shinji regényéből.

1964

Gendai inchiki monogatari: Damashiya (Modern Fraudulent Story: Cheat)

Otta go mita 'Onna no kobako' yori (The Husband Witnessed)

- Kuroiwa Jyugo regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

Manji (Passion / Swastika)

- Tanizaki Jun'ichiro regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta, főszerepben Wakao Ayako.

Kuro no chotokkyu (The Black Express) - Kajiyama Sueyuki regényéből.

1965

Heitai yakuza (The Hoodlum Soldier) - Forgatókönyvíró Kikushima Ryuzo.

Seisaku no tsuma (Seisaku's Wife)

- Yoshida Genjiro regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta, főszerepben Wakao Ayako.

1966

Irezumi (Tattoo)

- Tanizaki Jun'ichiro regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta, főszerepben Wakao Ayako.

Rikugun Nakano gakko (Nakano Spy School)

Akai tenshi (The Red Angel) - Arima Yoriyoshi regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

1967

Tsuma futari (Two Wives) - Hugh Wheeler regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta.

Chijin no ai (Love for an Idiot) - Tanizaki Jun'ichiro regényéből.

Hanaoka Seishu no tsuma (The Wife of Hanaoka Seishu)

- Ariyoshi Sawako regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta, főszerepben Wakao Ayako.

1968

Dai akuto (Evil trio)

Sekusu chekku (The Sex Check) - Terauki Daikichi regényéből.

Tsumiki no hako (The House of Wodden Blocks) - Wakao Ayako főszereplésével.

Nureta furati (One Day at Summer's end)

- Sasazawa Saho regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

1969

Moju (Blind Beast) - Edogawa Rampo regényéből.

Senba zuru (Thousand Cranes)

- Kawabata Yasunari regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta,
főszerepben Wakao Ayako.

Jotai (Vixen)

1970

Denki Kurage (Play it Cool) - Toyama Masayuki regényéből.

Yakuza zessho (Ode to a Gangster) - Kuroiwa Jyugo regényéből.

Shibirekurage (The Hot Little Girl)

1971

Asobi (Play)

1972

Shin heitai yakuza: Kasen (Yakuza Soldier - Rebel in the Army)

- Arima Yoriyoshi regényéből.

Ongaku (The Music) - Mishima Yukio regényéből.

1973

Goyokiba: Kamisori Hanzo jigoku zeme (Hanzo the Razor 2: The Snare)

1974

Akumyo: shima arashi (Akumyo: Notorious Dragon)

1975

Domyaku retto (Pulsating Island) - Shimizu Ikko regényéből.

1976

Daichi no komoriuta (Lullaby of the Earth) - Moto Kukiko regényéből.

1978

Sonezaki shinju (Double Suicide of Sonezaki) - Monzaemon Chikamatsu darabja alapján.

1980

Eden no sono (Garden of Eden) - Olasz koprodukció.

1982

Konoko no nanatsu no oiwai ni (For My Daughter's 7th Birthday)