

BURHAN QURBANI: BERLIN, ALEXANDERPLATZ

Berlin 2020

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

AZ 1929-ES DÖBLIN-REGÉNY ÁTÜLTETÉSE A KORTÁRS NÉMET TÁRSADALOMBA KREATÍV ÖTLET, DE A SZOCIOGRÁFIAI, POLITIKAI ELEMZÉS FELSZÍNES MARAD.

Vajon hogyan hatna rám ez a film, ha évekkkel ezelőtt nem néztem volna meg kétszer is Fassbinder 13+1 részes sorozatát, amelynek számos jelene szabályosan beleégett a retinámba, s ha ráadásként nem olvastam volna el hozzá Döblin 1929-ben megjelent, mára némileg megkopott regényét, a *Berlin, Alexanderplatzot*? Mindenekelőtt egy napjainkban játszódó történetet figyelnék, egy fiatal afrikai menekült próbálkozását, hogy gyökeret verjen Berlinben. A történet követi a regény eseményeit, valójában azonban semmi köze a húszas-harmincas évek Berlinjéhez. De a későbbi német történelem sem játszik benne szerepet: sem a ketté osztott, sem pedig az egyesült Németország. Kizárólag a márt látjuk: 2020 Berlinjét. Ráadásul annak sem a középső részét, az Alexanderplatzot és annak környékét, ahol a berlini kispolgárság élt, hanem a Kreuzberg és Neukölln között elterülő Hasenheidét, amely napjainkban a kábítószerek kereskedelmének berlini központja, s amely kereskedelmet elsősorban az itt élő színes bőrűek uralják. S emiatt a film kicsit olyan, mint egy léghajó, amelyből, hogy magasba szállhasson, kidobálták a súlyokat. Ez esetben a német történelmet. A nagy amerikai történész, Fritz Stern írt egy (magyarul is megjelent) könyvet *Öt Németország és egy élet* címmel. Weimar, a Harmadik Birodalom, NSZK, NDK, az egyesült Németország. Az afgán származású német filmrendező, Burhan Qurbani kizárólag az utolsóval foglalkozik. Szíve joga. De ha már éppen Döblin történelmi eposzának a megfilmesítésére vállalkozott és azt aktualizálta, akkor fölmerül a kérdés: megérthető a mai Németország az előző négy nélkül?

Azért érzem indokoltnak ezt a kérdést, mert a film hangsúlyozottan társadalmi

politikai kérdéseket vet föl. Ám ezeket érinti csupán, s mivel nem mélyed el bennük, ezért Döblin regényének főként a privát-szerelmi szálát nagyítja fel. Pedig a koncepció nagyon is ígéretes. A regényben a húszas évek Berlinjében tévelygő Franz Biberkopf, miután kiszabadult a börtönből, ahová gyilkosságért zárták be, elhatározza, hogy megjavul, de minden kísérlete csődöt mond. Döblin nemcsak a német társadalomról ad nagyszerű panorámát, hanem azokat az érzelmi zűrzavarokat is bemutatja, amelyek a társadalmi háttér előtt válnak igazán örvénylővé. Qurbani filmjében viszont az érzelmi zűrzavar panorámája lassan elveszi a kilátást a társadalmi kérdésekre. Egy Afrikából Berlinbe menekült fiatalember sorsát követhetjük nyomon: hogyan próbál beilleszkedni, gyökeret verni, németté válni. A mai német társadalomban kevés ennél aktuálisabb kérdés van. A sok-sok anekdotikus epizód azonban nem áll össze egy összképpé. Az emigráció kérdése helyett egy rokonszenves fekete fiú lépéseit követhetjük nyomon – próbálkozásait, szerencsétlenkedését, a saját érzelmeinek való kiszolgáltatottságát.

Francis B.-ként érkezik Európába, de nem börtönből, hanem egy süllyedő hajóról, amelynek ő az egyetlen túlélője. Tiszta lappal kezd új életet Berlinben, akár egy újszülött, akit nem terhel semmilyen múlt. Annyit tudunk róla csupán, hogy Bissau-Guineából érkezett – mint egyébként az őt alakító kitűnő portugálnémet színész, Welket Bungué is. Kérdés azonban, hogy valóban létezik-e múlt nélküli ember? Qurbani, aki Németországban született és itt szocializálódott, szeretné ezt így látni. Íme, egy jó ember, aki meg akarja őrizni a jóságát egy olyan társadalomban, amely nem mondható

jónak. De rossznak sem. Egyszerűen társadalomként működik. Azért, hogy Francis B. fokozatosan „elromlik”, a filmben a társadalom tehető felelőssé. És a három órán át tartó film során így épül fel szép lassan egy sajátos figura: a jó ember, aki szíve mélyén mindvégig megőrzi eredendő tisztaságát. Annak ellenére, hogy közben kábítószerekkel kereskedik, rablásokban vesz részt, kurvákkal tartatja ki magát. Ez a Rousseau-t idéző naivitás rányomja a bélyegét a történetre. Íme a jó vadember. A rokonszenves fekete, aki a gonosz fehérek közé keveredett. És a film ettől romantikussá válik, méghozzá a szónak a rossz értelmében. Bizonyos drámai pillanatokban, amikor Francis válaszával előtt áll, képzeletében feltűnik egy neoncsövekből készült feszület és előtte egy áldozati bika – Francis alter egója. Ezek kínos pillanatok. Máskor a film érzélgős lesz, időnként szájbarágós. A vége pedig, amikor Francis - akiből időközben persze Franz lett – elegáns ruhában, öltönyben, nyakkenődösen tűnik fel, jelezve, hogy a német társadalom hasznos tagjai közé kapaszkodott fel – nos, ez hamisítatlanul giccses happy end pillanat.

Pedig a film tele van nagyszerű pillanatokkal. Ragyogó a főszereplő, Welket Bungué, akinek a feketeségét a rendező nagyszerűen alkalmazza: nem egyszerűen színes bőrű, hanem magának a Másságnak a megtestesítője. Amikor a film elején egy fekete kurvával a berlini nyírfaedőben mászkál, akkor az egész környező világ egy pillanatra bizarrá tud válni. Amikor a transzvesztita Bertával van együtt, akkor egy olyan szakadék nyílik meg, ami túlmutat a pillanatnyi társadalmi renden és egzisztenciálissá mélyül. Sajnos ezek csak pár perces jelenetek. Nagyszerű az a jelenet, amikor a szerelmét, Miezt kihasználó gazdag yuppie-t félholtra veri, s azután az elegáns lakás egyik sarkában fölfedezi az afrikai műgyűjteményt, amely között talán Guineából rabolt műkincsek is vannak. Kifejezetten szórakoztató az, amikor a fehér lúzerek között azt kiabálja, hogy „én vagyok Németország”, és bűnözésből származó pénzt osztogat közöttük. Van munkája, van német autója, van német szeretője – vagyis ő a megtestesült német álom, mondja, s szinte maga is mulat ezen. De azután amikor arról kezd szónokolni, hogy ne nevezzék őt menekültnek, hanem újonnan érkezettnek vagy bevándorlóknak, akkor ez a jelenet

is ellaposodik – plakátszerűvé válik. Mint ahogyan plakátszerű az is, amikor barátja (kísértője? szerelme?), Reinhold fejtegetni kezdi, hogy a németek fegyvereket adnak el diktátoroknak, amihez képes a kisstílű drogdílerak akár jóknak is mondhatók. Brecht ezt már elmondta a *Koldusoperában*, méghozzá sokkal meggyőzőbben. Egyáltalán: amikor a film társadalmi kérdéseket kezd feszegetni, akkor kínosan felszínes lesz. A rendező mentségére szolgáljon, hogy szerencsére jó arányérzéke van: látja maga is, hogy ez nem az ő terepe, és ezért nem sokat foglalkozik vele. Így azután bárhol játszódhatna a film. Berlin csak egy név, mint ahogyan a berlini Hasenheide is, ahol a dílerak találkoznak – de a helyszín lehetne Párizs vagy Rotterdam is. Vagy éppen egy amerikai nagyváros – mert az éjszakai jelenetek többsége úgy van felvéve, ahogyan azt az amerikai rendezőktől megszoktuk. Van kritikus, aki kifejezetten Scorsese német tanítványaként tartja számon Qurbanit.

Fassbinder hatása azonban ennél is erősebb. És ez sajnos a film hátrányára van. A Reinholdot alakító Albrecht Schuch még külsőre is Fassbinder szereplőjére, Gottfried Johnra hasonlít. Mintha a ren-

dezőnek eszébe sem jutott volna, hogy lehetne egészen más karaktert választani. John nagyszerű színész volt; a karakterben rejlő kétértelműséget senki nem tudná nála jobban eljátszani. Schuch ehhez képest paródia. Ugyanez vonatkozik Mieze-re, Franz szerelmére. Fassbinder Barbara Sukowájáról elhittem, hogy olyan kurva, akinek nagy a szíve. Ebben a filmben viszont Jella Haase éppen ezt nem tudja hozni. A lakását nézve nem hiszem el róla, hogy kurva – ez egy olyan berlini értelmiségi nő lakása, aki biztos, hogy soha nem fogadna be egy fekete drogdíler. Haase egy liberális egyetemista lány benyomását kelti, aki éppen szexmunkával keresi meg az ösztöndíját. És időnként kurvát próbál alakítani. Ilyenkor a szó rossz értelmében színészkedik. Ide-oda csúszkál a különféle szerepek között, és éppen Mieze szerepét téveszti el. Schuch és Haase közös jelenete a film végi gyilkosság során pusztán stílusgyakorlat, minden emberi mélység nélkül. Érthetetlen, hogy ezt a Reinholdot mi vonzza ehhez a Mieze-hez. S ha már

„Létezik-e múlt nélküli ember?”
(Welket Bungué és Jella Haase)

Fassbinder: vannak jelenetek, amelyek bántóan plagizálásnak tűnnek fel. Amikor Francis és Reinhold a két lánnyal van együtt, akkor Yoshi Heimrath

kamerája úgy kezd körözni körülöttük, mint Fassbindernél majdnem mindig. De amíg Xaver Schwarzenberger kezében az ilyen kameramozgás során az ábrázolt világból tényleg elvész minden kapaszkodó, addig itt ez merő tetszelgés, felszínes látvány-ornamentika.

Szóval hogyan hatna rám ez a film Fassbinder és Döblin előismerete nélkül? Egyrészt természetesen kevesebb bosszúságot okozna. Másrészt jobban élvezném a vitathatatlanul jó dolgokat – mindenekelőtt persze a főszereplőt, aki mindenek ellenére magával tudott ragadni. Harmadrészt pedig csalódott lennék – s vagyok is -, hogy várakozásaim ellenére a rendező éppen azt nem tárta fel, amit pedig a filmje ígér: hogy miféle feszültségek tombolnak a migránsok és az őket befogadók között a mai jóléti társadalmakban.

BERLIN, ALEXANDERPLATZ (Berlin Alexanderplatz) – német, 2020. Rendezte: **Burhan Qurbani**. Írta: **Alfred Döblin** regényéből **Martin Behnke**. Kép: **Yoshi Heimrath**. Zene: **Dascha Dauenhauer**. Szereplők: **Welket Bungué** (Francis), **Albrecht Schuch** (Reinhold), **Jella Haase** (Mieze), **Annabelle Mandeng** (Eva). Gyártó: **Sommerhaus Filmproduktion / Lemming Film**. Forgalmazó: **Mozinet Kft. Feliratos** 183 perc.

