

[A kettős természet]

Gondolatok Werner Herzog *Woyzeck* című filmje alapján

Georg Büchner *Woyzeck* című drámája előfutára a modern drámának, egyrészt mert főszereplője egyike az első antihősöknek, másrészt szerkezete és nyelvezte töredékessége miatt. Jó alapanyagot jelenthet bármely filmes számára, mert a részletekben fennmaradt dráma jelenetei úgy variálhatók, mint egy film jelenetei vágásnál. Szerintem viszont Werner Herzogot a szereplő kettős természete indította meg leginkább, amikor eldöntötte, hogy megfilmesíti Büchner művét.

Több tanulmány és kritika említi, hogy Herzog hősei különleges figurák, akik két világ határán élnek: „Főszereplői, a lázadó álmodozók és eretnekek, fanatikusok és mániákusok mind a független rendező alakmásolatai, aki minden nehézség ellenére megpróbálja valóra váltani elképzeléseit.”¹ Könnyen megeshet, hogy valóban másai a rendezőnek, aki saját bevallása szerint ugyancsak akaratos gyerek volt, és ezeket a hozzá hasonló szereplőket akaratlanul is bevonzza; mintha nem létezne számára más téma, mint ezeknek az egyéneknek a belső élete és a civilizáció normalitása közötti feszültség.²

Magától értetődőnek tartom ilyen körülmények között, hogy a rendező ezt a kontrasztot különböző stilizálási eljárásokkal hangsúlyozza. Ezért nem tudok egyetérteni azokkal a kritikusokkal, akik idegennek és gyengének érzik a filmet, csak azért, mert színházias kompozíciói és színészszerzése révén hűvös és távolságtartó. És mivel a filmben erős hangsúlyt kap a természet és a civilizáció ellentéte, ennek tükrében kezdtem a Herzog-féle *Woyzeck*-film megvasat világának a tanulmányozásába, figyelembe véve a film szerkezetét, a drámából képileg is kiemelt, illetve hangsúlyozott részeket, valamint a színészi játékot.

A 19. századi német kisvárosba – és ezáltal a történetbe – való belépés úgy történik, mintha valaki épp egy mesét kezdene mondani:



szép tájkép tárul elénk, kellemes zenélő doboz hangján szólaló zene kíséretében; erre a polgári lakások faláról ismeretes tájon jelenik meg a bevezető szöveg – „Egy kisvárosban egy nagy, csendes tó partján...” (saját fordítás). Annak ellenére, hogy ez az adaptáció maximálisan tartja magát az eredeti szöveghez, a film „előszava” nem szerepel az eredeti szövegben, ahogy a következő jelenetsor sem, ami Woyzecket mutatja drill közben. Ez a következő jelenetsor nagyon agresszívan tör bele abba a nyugodtnak ábrázolt világba, erőteljes, ritmikus zenével (amivel később még találkozunk több kulcsfontosságú jelenetnél) és a kegyetlen témájával. Ez a felütés megelőlegezi a filmben ábrázolt meghasonlottságot. Innen viszont minden a dráma menetét követi, rendezői utasítások szintjén is (a drámába beírt utasításokat olyan apró részletekig betartatja Herzog, hogy amikor a szöveg szerint a főszereplő a kezeit tördeli, a Klaus Kinski által alakított Woyzeck is ezt teszi).

Első, konkrétan a cselekményhez tartozó jelenetben azt látjuk, amint Woyzeck a Kapitányt borotválja engedelmesen, a megaláztatások ellenére rezzenéstelen arccal. Különös, hogy ezt a faarcot tartja meg továbbra is ez az agyongyötört szereplő. Ugyanis hajszoltságán túl alig fejez ki valamit ez az arc. Mindegy, hogy az orvos kísérletezik vele, vagy épp Andresszel vág botot a cserjésben, ugyanúgy tekint a körülötte levőkre. Két kivételt tudok említeni: az egyik, amikor mosolyogva ül családjával a vásárban, és figyeli a mutatványost, aki a majmot katonának állítja be, a másik pedig a – talán egyetlen – őszintén feltörő tettehez kapcsolódik, amikor leszúrja Marie-t, és közben látjuk arcán a kétségbeesést.

De ha belegondolok, igazából alig van szereplő, akinek gesztusai és arca meghaladná egy karakterszereplő mozdulatait. Marie-n és Woyzecken kívül mindenki épp csak teljesíti a szerep által kirótt feladatot. Talán Marie mutatja a legtöbb érzelmet, feltehetőleg azért is, mert nőként és anyaként feladata és lényge az érzelmi reakció. Mivel ő is csak hánykódik a változó körülményeknek és feletteseknek kitéve, igazából nem juthat el arra a szintre, hogy legalább érzelmei révén körvonalazódjék egy szilárd személyiség. Tudatában is van ennek, de semmit sem képes tenni ellene.

A kapitány és az orvos képviselik az üres formákat, az igazi tartalom nélküli civilizációs elemeket. A kapitány folyamatosan az erkölcsről papol, magát dicsőíti, és az időre vonatkozó sekélyes filozofálással tölti napját, felsőbbrendűségét igyekszik éreztetni mindenkivel. Ez utóbbi tulajdonságban az orvos sem marad le, de ő ráadásul még egy önkényes tudomány nevében emberrel való kísérletezésekre is fog, és boldogan fogad minden egészségi romlást, amit Woyzecket a borsó-kúra hatására érinti. Ez a két szereplő Herzog pesszimista társadalomrajzában tipikus karaktere, hasonlóak a Kaspar Hausert mutogató, ugyanakkor tőle tartó emberekhez.³ Ilyen körülmények között nem meglepő, hogy Woyzeckben csak szorongást kelt a rendezett kisváros képe. Erről a polgári-erkölcsi rendezettségéről neki nem a nyugalom és a békeesség jut eszébe, hanem az, hogy kizsákmányolják, kihasználják és folyamatosan megalázzák ennek a rendnek a nevében. Csak ezzel tudom magyarázni, hogy amikor a tó partján botot nyes barátjával, a városka látványa nyugtalanítani kezdi, hangokat hall, és elmondja, hogy egyik víziója szerint ott, a tavon túl egy fehér sávon minden nap elgurul egy

emberi fej. Ennek a szemszögnek a révén a nyugalom képe más tartalmat kap, és a filmben ezentúl akárhányszor találkozunk a polgári rendnek békesnek tűnő ábrázolásával, az egy meghasadt ál-morál viselője marad.

Muhi Klára és Perlaki Tamás szerint „Herzog Woyzeckje örültebb, mint Büchneré. A rendező radikálisan elembertelenítette a katonát. A vele való azonosulást s ezzel a film befogadását is nagymértékben megnehezítve, kiiktatta azokat a szálakat, amelyek együttérzővé tehetnék a nézőt. Woyzecknek alig vannak emberi gesztusai.”⁴ Amint már említettem, valóban visszafogott a színészi játék, de úgy gondolom, hogy a rendező kihasznál más eszközöket annak érdekében, hogy a nézőre hasson (ha az nem is feltétlen képzelet magát a főszereplő helyébe): amikor zenét alkalmaz, azzal erős hangsúlyt kapnak egyes jelenetek, mert a film egészére nem jellemző a kísérőzene használata a vágás és a kihangsúlyozott szövegrészletek pedig kiemelik azt a gondolatot, hogy Woyzeck természetközeli lény, a képek komponálása meg erősen stilizál.

A hangot említettem elsősorban erős kifejezőeszközként. A film elejéről ismert erőteljes hegedűzene szerkesztési elemmé válik, és plusz tartalmat ad a másik két jelenetnek, ahol alkalmazzák. Ugyanis ugyanerre a zenére táncol Marie és az Ezreddobos, és ugyanezt halljuk, amikor Woyzeck leszúrja Marie-t. A drill, a tánc és a gyilkosság közös eleme az ismétlődés, és mivel a tánctól kezdődően többször is megismétlik a „csak tovább, csak tovább” szöveget, a zene megfeleltethetővé válik ennek a szövegnek. Ezt az értelmet kapja a filmet bevezető, katonai feletteseinek engedelmeskedő Woyzecket ábrázoló képsor is. „Csak tovább, csak tovább” élni valahogy, amennyire a körülmények engedik, táncolni és keresni a kiutat az érzékiségben vagy szürni újból, hogy teljesüljön a belső természet akarata.

Legalábbis Woyzeck szerint a természet hangja parancsolja neki, hogy szúrja le Marie-t, és mire idáig jut a szereplő, a sokszoros csalódás hatására mintha már teljesen letett volna arról, hogy „normálisan” próbáljon élni. A gyilkosság előtt egyedül járható útnak tűnik ennek a természetnek való engedelmeskedés, ha már a ráerőltetett kultúra igazságtalanul bánt el vele, és csak kihasználta. Pedig Woyzeck megpróbál alkalmazkodni, minden sértést szó nélkül nyel le, és ijesztő látomásai vannak a „kettős természetről” (erről beszél az orvos rendelésében egyszer, a veszélyes vörösen izzó napról meg a taplók formáiból kivethető írásról).

Ez a kettős természet benne nyilvánul meg, és delirálásában kivetül. Egyrészt a formáknak és külső szabályoknak, morálnak megfelelni próbáló katona, másrészt viszont nem tudja ösztönös megnyilvánulásait teljesen elfojtani. De már olyan szinten tart az elfojtások folyamatában, hogy ha nem is lenne idegileg legyengülve az egyoldalú étrend miatt (három hónapja csak borsót eszik), előbb-utóbb kirobbanna belőle az immár megerősödött és pusztító természet. Ennek lesz aztán Marie az áldozata. És valóban áldozat, mert ezáltal kiengesztelődik a természet (ami ugyebár Woyzeck belső természete is egyúttal). Gondolom, az sem véletlen, hogy a gyilkosság a természet közelében zajlik, és a gyilkosság tervezésével összefüggő képek is kinti felvételekhez kötődnek (pl. amikor Woyzeck a mákmezőben szalad és hallja a hangokat), ez nyilván erős ellenpont a város zárt tereire.

Am az áldozathozatal után sem lelhet nyugalmat (közvetlenül a gyilkosság után hallatszó fenséges zene is az áldozathozás gondolatát erősíti meg), mert nem tartozik igazából se a természethez, se a társadalomhoz. Különc mindkét környezetben, és amint véres ruhában tér vissza a táncmulatságba, kirekeszti magát a társadalomból. Ami az egyik dimenzióban a megfelelő tett, a város lakosai között közönséges gyilkosság, büntetendő dolog. Kettős életre van kényszerítve, így Woyzecknek nem adatik meg a lehetőség, hogy valaha is megtisztuljon, hogy nyugodt maradjon lelkiismerete, mert egyik irányba se tartozik. Szerintem ezért megy vissza a tóhoz, elrejteni a kést. Nem egyszerűen tetteinek következményeitől fél, hanem megpróbálja lemosni magáról a vért és ezáltal az emberéletért viselendő felelősséget.

Számomra egyértelmű, hogy ő maga sem tudja meghatározni, hova tartozik igazán, ezért próbálja saját magát, személyiségének integritását iratai alapján azonosítani a garniszállón, mielőtt még Marie-ért indulna: „Friedrich Johann Franz Woyzeck, felesküdtött lövész, 2. ezred, 2. zászlóalj, 4. század: született július 20.-án, Gyümölcsoltókor. – Ma tehát harmincéves hét hónapos és tizenkét napos vagyok.”⁵

Meghasonlott személyiség, ahogyan azt az expresszionizmusból ismerjük, de ott erős képi kifejezése is van ennek a kettő hasadt világnak. Herzognak minden filmjében kifejezésre jut ez a jellemző, csak az expresszionistáktól eltérő módon valósítja meg.⁶ Képeire az a jellemző, hogy nem túlburjánzóak, hanem éppen szigorúan megszerkesztettek és statikusak.⁷ Ezzel kifejezésre jut a kultúrában való bezártság, a kényszerek és az idegenség is. Kevés a vágás, a szereplőket gyakran filmezik totálban, mindent állványról filmeztek és minél kevesebb nézőpont alkalmazásával. Mintha a néző színházban ülne. (Amúgy a drámának is különös kettőssége, hogy szerkezete filmes, ezért a színházi előadás kicsit a filmes ábrázolásra emlékeztet, itt meg – ugyebár – a film nagyon színházias.) A színházias stilizáció jellemzi a szereplők játékát is, különösen a karikatúrává váló Kapitány, Orvos és Ezredbros esetében.

Érdekes módon a világitás is színházat és festészetet idéz, de mindenképp statikus művészetekhez húz. A fényfoltok úgy vannak elhelyezve, hogy épp kiemelnek részleteket a sötét beltérből és az árnyékokon erősen látszik, hogy a fényforrások a szereplők fölött találhatók. Ez a színpadi világitás erős kontrasztokat hoz létre képen belül, mert 80 százalékban nagyon világos és nagyon sötét részeket látunk egy beltéri kompozícióban. De ez még nem minden, mert az éjszakai kinti felvételt is színházban használatos spot-lámpával világítják meg: amikor Woyzeck visszamegy a tópartra a kést, egy erős reflektor fénypásmája követi őt a sötétben, ahogy a színpadon a szereplőket szokta követni a reflektor fénye.

Az ábrázolásmód sokkal reálisabbnak, sőt olykor naturalistának hat, pedig – ha belegondolunk – érdekes, hogy ahányszor a szobákból kilátunk az utcára, azok üresek. A főbb szereplőkön kívül alig van statisza (kivéve ez alól a vásár és a táncmulatság). Ezen felül túl erősen szerkesztett és precíz a film ahhoz, hogy igazából valós tér lehetne az, amit ábrázol. Ez a kihalt város, ezek a kihalt utcák viszont jól közvetítik az idegenség érzését, azt a

fojtogató légkört, amiben Woyzeck él. Műviségükben és hangulatukban követik az expresszionizmus hagyományát.⁸

Mert a halálnak a szerepe is más itt, mint az expresszionizmusban. Első ránézésre úgy tűnik, hogy eufemizálják a halált azáltal, hogy a gyilkosság ideje alatt, illetve az azt követő képek alatt szép zenét hallunk. A film befejezése pedig, amikor az emberek mennek Marie holttestét bámulni, megadja a zene és a felirat segítségével a keretet, bizonyos távolságtartással szemlélve a lakók szenzációéhségét. Ugyancsak Kovács András Bálintnak az expresszionista film hagyományáról írott tanulmányában olvashatjuk, hogy a romantikus számára még menedék lehet az igaz, szép halál, de az expresszionista számára nem lehet az, mert a világ ellenséges és kiüresedett; erre találunk megoldást az „Új hullám” filmesei, mert náluk már konkrétan „a merev és gátló polgári konvenciók és a felszabadulni akaró individuális érzelmi és érzéki indulatok”⁹ küzdenek egymással.

Itt a küzdelem mindkét fél számára kudarccal zárul, csak az első kategória képviselőiben ez nem tudatosul. Feltehetőleg ezért emelte ki Herzog is a dráma utolsó sorait: „Jó gyilkosság, valódi gyilkosság, szép gyilkosság, olyan szép, amelyet csak kívánhat magának az ember, már rég nem volt dolgunk ilyennel.”¹⁰ A mese távlatából ugyanis – ahova visszatérünk – legalább már nem kell elfogadni, hogy az embereknek ennyire „nem normális” lehet a hozzáállása egy gyilkossághoz és a kevéske megmaradt erkölcs bukásához.

Irodalom

- 1989 BALASSA Péter: „Mint egy nyitott borotva” Georg Büchner *Woyzeck töredékéről és a szegények antropológiájáról*. In: uő: *A másik színház*. Szépirodalmi, Bp. 79–122.
- 1986 BÁRON György: *Hollywood és Marienbad*. Gondolat, Budapest, www.sulinet.hu, 2006.01.17
- BÜCHNER Georg: *Woyzeck*. (Thurzó Gábor ford.)
- DÁNIEL Ferenc: *Világvégi prófécikák*. Werner Herzog és a misztika. Filmvilág, 1989/4. 34–38.
- 1979 GYULAI Zsuzsa (ford.): „Nem művész, mestereMBER vagyok” – *A Filmkritika* című folyóirat 1978. szeptemberi számában megjelent interjú részletei, *Filmvilág*, 2.
- 1981 HEGEDŰS Zoltán: *A téboly kódrendszere – Woyzeck*. Filmvilág, 2.
- é. n. HERZOG Werner: *Woyzeck*. (minden kapcsolódó anyag), www.sulinet.hu, 2006.01.17.
- 2004 KAES, Anton: Werner Herzog. *Oxford Filmenciklopédia*. Gloria Kiadó, Budapest, 648–649.
- 1986 KOVÁCS András Bálint: *A szorongás képei. Az expresszionizmus és a film*. Filmvilág, 5. 26–31.
- 1986 MUHI Klára – PERLAKI Tamás: *Büchner filmvásznon*. In: Muhi Klára és Perlaki Tamás: *Werner Herzog*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Bp.

Jegyzetek

- 1 Anton Kaes: *Werner Herzog. Oxford Filmenciklopédia*, Gloria Kiadó, Budapest, 2004: 648-649.
- 2 „Nincsenek filmjeimben deformált emberek [...] Ami deformált, azok a túl normális, mindennapi dolgok: a fogyasztási cikkek, a folyóiratok, egy szék, egy kilincs – és a vallásos magatartás, az étkezési etikett, az oktatási rendszer... ezek a torz jelenségek, nem a törpék.” „*Nem művész, mesterember vagyok*” – A *Filmkritika* című folyóirat 1978. szeptemberi számában megjelent interjú részletei (fordította: Gyulai Zsuzsa). *Filmvilág*, 1979. 2.
- 3 „Herzog pesszimista civilizációs szemlélete és nézetei a zsugorodó társadalomról ismételtelen megjelennek narratív filmjeiben. A *Kaspar Hauser* (1974) főszerepében egy amatőr színész, Bruno S., egy analfabéta és meglehetősen zilált küllemű berlini csavargó látható, a rendező ezzel is érzékeltetni akarja a vadember Kaspar Hauser fájdalmas és sikertelen beilleszkedési kísérletét a XIX. század eleji német társadalomba. A film egy olyan természeti ember szemszögéből kritizálja a kisvárosbeliek behízsgoló fontoskodását és neveléses pedantériáját, akit még nem rongáltak meg a „civilizált” társadalom álságos rítusai.” Anton Kaes: *Werner Herzog. Oxford Filmenciklopédia*, Gloria Kiadó, Budapest, 2004. 648-649.
- 4 Muhi Klára és Perlaki Tamás: *Büchner filmvásznon*. In: Muhi Klára és Perlaki Tamás: *Werner Herzog. Műzsák Közművelődési*, Bp. 1986. 114.
- 5 Georg Büchner: *Woyzeck*. 3.17. (Thurzó Gábor fordítása)
- 6 „Herzog mindegyik filmjére jellemző az erős feszültség kép és történet között: a gazdag képiség és az operaszerű színpadiasság általában meghaladja a szigorú elbeszélés ökonómiáját.” Anton Kaes: *Werner Herzog. Oxford Filmenciklopédia*, Gloria Kiadó, Budapest, 2004: 648-649.
- 7 „A színpadias előadásmód egyfajta, filmvásznon újszerű, szűkszavú, puritán elbeszélői stílus eredményez. A film hangulata fojtott és fenyegető, a történet monoton, ismétlődő; vissza-visszatér ugyanazokhoz a helyszínekhez. A képi világ zárt és sokkolóan egyhangú.” Báron György: *Hollywood és Marienbad*. Gondolat, Budapest, 1986. (www.sulinet.hu)
- 8 „Ha megpróbálnánk meghatározni az expresszionista filmen keresztül az egész ábrázolásmód lényegét, azt mondhatnánk, hogy benne a lelki indulatok szinte korlátlanul uralják a világábrázolást.” Kovács András Bálint: *A szorongás képei. Az expresszionizmus és a film*. *Filmvilág*, 1986. 5. 26-31.
- 9 Kovács András Bálint, uo.
- 10 Georg Büchner: *Woyzeck*. 1, 21. (Thurzó Gábor fordítása)