

## ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΕΝΝΗ ΣΤΟ ΒΕΡΟΛΙΝΟ: FRITZ LANG ΚΑΙ G. W. PABST<sup>1</sup>

Νία Περιβολαροπούλου\*

Η ΒΙΕΝΝΗ θεωρείται σήμερα το «λίκνο του νεωτερικού πολιτισμού»: δεν μπορούμε να φανταστούμε την εποχή μας χωρίς την ψυχανάλυση, χωρίς την αυστριακή συνεισφορά στη φιλοσοφία, τη λογοτεχνία, τη μουσική, τη ζωγραφική, την αρχιτεκτονική. Μπορούμε να πούμε το ίδιο σχετικά με τη συνεισφορά του πολιτισμού της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, ενός άλλου εργαστηρίου της νεωτερικότητάς μας. Αλλά ενώ ο γερμανικός κινηματογράφος της περιόδου πριν από το 1933 χαιρεί ενός αναμφισβήτητου και σχεδόν ομόφωνου κύρους, δεν μιλάμε σχεδόν ποτέ για τον αυστριακό κινηματογράφο. Η Βιέννη υπήρξε, σύμφωνα με τον Georges Sadoul, το κέντρο παραγωγών ρομαντικών και συχνά υπερβολικά «ζαχαρωμένων», όπως τα βιεννέζικα γλυκά. Η Αυστρία των Αψβούργων έδωσε παρ' όλ' αυτά μεγάλους κινηματογραφιστές, εκ των οποίων ο Fritz Lang και ο Georg Wilhelm Pabst, που συνέβαλλαν στη δόξα του γερμανικού κινηματογράφου.

### Οι αυστριακές ρίζες

Ο Fritz Lang γεννήθηκε στη Βιέννη το 1890 και είναι μοναχογιός του αρχιτέκτονα Anton Lang και της Paula Schlesinger, εβραίας που είχε προσηλυτιστεί στον καθολικισμό. Εναντία στη θέληση του πατέρα του, ο Fritz Lang θέλει να γίνει ζωγράφος· θα παραμείνει μάλιστα, σ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, μεγάλος θαυμαστής του Egon Schiele. Ως το 1911, χρονολογία της αναχώρησής του από τη Βιέννη, στην αρχή για το Μόναχο, κατόπιν για το Παρίσι, συμμετέχει στη ζωή των μποέμ και δουλεύει στα καμπαρέ. Το 1914, τη στιγμή της κήρυξης του πολέμου, επιστρέφει στη Βιέννη και κατατάσσεται εθελοντής. Το 1918, ενώ έχει ήδη αρχίσει να εργάζεται στον κινηματογράφο, συναντά τον παραγωγό Erich Pommer, που ταξιδεύει στη Βιέννη. Δέχεται το συμβόλαιο που του προτείνει ο τελευταίος και ένα μήνα αργότερα εγκαταλείπει τη Βιέννη δίχως τύψεις. Και κάτι που δεν στερείται σημασίας, μόνο το 1933, τη στιγμή που πρέπει να εγκαταλείψει τη Γερμανία, ο Lang σχεδιάζει να γυρίσει το *Θρύλο του τελευταίου βιεννέζικου αμαξιού*, σχέδιο από το οποίο δεν υπάρχει παρά μόνο η σύνοψη. Ο Georg Wilhelm Pabst γεννήθηκε το 1885 στο Ράουντνιτς από βιεννέ-



1. Αυτοπροσωπογραφία του Fritz Lang με τον τρόπο του Egon Schiele (1917).

\* Η Νία Περιβολαροπούλου είναι ειδικευμένη στην πολιτισμική ιστορία της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, έχει δημοσιεύσει άρθρα για τον Karl Mannheim και τον Siegfried Kracauer.

ζους γονείς. Εναντία στην επιθυμία του πατέρα του, ο οποίος εργάζεται στην Εταιρεία Σιδηροδρόμων και θέλει να τον κάνει μηχανικό, ο Pabst αποφασίζει να ασχοληθεί με το θέατρο. Ηθοποιός στην αρχή, γυρίζει τον κόσμο από το 1905 ως το 1914. Η αρχή του πολέμου τον βρίσκει στη Γαλλία. Πολίτης ενός εχθρικού κράτους σε κατάσταση πολέμου, κλείνεται σε στρατόπεδο αιχμαλώτων, όπου μένει τέσσερα χρόνια και οργανώνει εκεί ένα θέατρο. Ένα χρόνο μετά την επιστροφή του στη Βιέννη το 1919, αναλαμβάνει τη διεύθυνση του Neue Wiener Bühne, και εκεί συναντά τον Carl Froelich, μαζί με τον οποίο ιδρύει μια εταιρεία παραγωγής και εγκαταλείπει τη Βιέννη για το Βερολίνο.

Το 1933, η κατάκτηση της εξουσίας από τον Χίτλερ τούς οδηγεί και τους δύο στην εξορία. Αν ο Lang, έπειτα από μια σύντομη παραμονή στη Γαλλία, επιλέγει τις Ηνωμένες Πολιτείες, ο Pabst, έπειτα από ένα βραχύχρονο χολυγουντιανό ιντερμέδιο, μένει στη Γαλλία ως το 1939. Μόλις καταφέρνει να πάρει άδεια εισόδου στις Ηνωμένες Πολιτείες, επιστρέφει ξαφνικά στη Βιέννη, απαντώντας επιτέλους στις επαναλαμβανόμενες προτάσεις του Dr. Goebbels. Μια κίνηση για την οποία στην πραγματικότητα δεν έδωσε ποτέ καμία εξήγηση και η οποία παραμένει ακόμη σκοτεινή. Το ότι εγκατέλειψαν την Αυστρία για τη Γερμανία, με δεδομένες τις συνθήκες της κινηματογραφικής παραγωγής στις δύο χώρες, δεν προκαλεί την παραμικρή έκπληξη. Αλλά, κάνοντάς το, αφομοιώθηκαν και οι δύο με τέτοιο τρόπο στο γερμανικό πολιτιστικό τοπίο ώστε καταλήγουμε να λησμονούμε την καταγωγή τους. Πρέπει άλλωστε να προσθέσουμε ότι κανένα φανερό ίχνος δεν υπάρχει στα έργα τους. Κι αν οι μαρτυρίες σχετικά με τον Pabst αναφέρουν ενίοτε τη «βιεννέζικη γοητεία» του ή την προφορά του, ο Lang περιγράφεται ως ένας άνθρωπος αλαζονικός, σομπ, ένα είδος δανδή με μονόκλ. Με εντελώς διαφορετικές ιδιοσυγκρασίες επιπλέον δεν συμπαθούσαν καθόλου ο ένας τον άλλον – τα έργα τους είναι εξίσου διαφορετικά. Αν λοιπόν δεν τους φέρνει κοντά καμία ψυχολογική ή αισθητική συγγένεια, αν η κοινή αυστριακή καταγωγή τους υποβαθμίζεται σ' ένα είδος ανεκδοτολογικής πληροφορίας, για ποιο λόγο να τους αναφέρουμε μαζί;

### Το γερμανικό έργο

Αυτό που χαρακτηρίζει τόσο το έργο του Pabst όσο και του Lang είναι κατ' αρχάς οι κοινές ανησυχίες, τα κοινά ερωτηματικά: η νεωτερικότητα και η ψυχική της διάσταση βρίσκονται στο κέντρο των έργων τους, τα οποία διαπερνά η ψυχανάλυση. Ο Pabst γύρισε το 1926 την πρώτη ταινία που επιχειρήσε να εκλαϊκεύσει την ψυχανάλυση, *Τα μυστικά μιας ψυχής*, με τη συνεργασία του Karl Abraham και του Hanns

Sachs, υποστηρικτών του Φρόυντ. Αυτή η «ψυχαναλυτική ταινία» είναι παραδόξως η λιγότερο ενδιαφέρουσα από την πλευρά της συμβολής της ψυχανάλυσης στο όραμα της κοινωνίας του Pabst: παρουσιάζοντας την περίπτωση μιας νεύρωσης που γιαιτρεύεται μετά τη θεραπεία, παραμένει αναγκαστικά μια υπερβολικά ατομική περίπτωση.

Στις ταινίες τους πριν από το 1933, ο Pabst και ο Lang καταφέρνουν και οι δύο να θέσουν παράλληλα κοινωνικές και ψυχολογικές διαδικασίες μέσω μιας αφαιρέσεως που αποδίδει σε ξεχωριστά πρόσωπα όπως και στις παρουσιαζόμενες ομάδες το χαρακτήρα τύπων που η θέση και ο ρόλος τους στην κοινωνία συνδέονται με τον ψυχισμό τους. Για να πετύχουν το σκοπό τους και οι δύο χρησιμοποιούν τετριμμένα αφηγηματικά σχήματα: ο Pabst κυρίως τα αφηγηματικά σχήματα του μελοδράματος, ο Lang της λογοτεχνίας της περιπλάνησης, της επιστημονικής φαντασίας, της αστυνομικής πλοκής, του παραμυθιού και του θρύλου.

Στο έργο του Pabst, οι μη ψυχολογικές μορφές προβάλλουν ανάγλυφες πάνω σ' ένα κοινωνικό φόντο. Με το *Δρόμο χωρίς χαρά* (1925), ο Pabst εγκαινιάζει τη «γερμανική ρεαλιστική ταινία» και δίνει το πρώτο παράδειγμα αυτού του τύπου προσώπου. Ένα από τα δύο γυναικεία πρόσωπα, η προλετάρια Μαρία, που ερμηνεύεται από την Asta Nilsen, χρησιμοποιείται για ν' αποκαλυφθούν όχι μόνο κοινωνικές σχέσεις επακόλουθα της ήττας και της οικονομικής αστάθειας, αλλά επίσης και της βαθύτερης διάβρωσης του πολιτισμού που προκαλεί αυτό το κοινωνικό σύστημα, καθιστώντας τους άνδρες και τις γυναίκες ανίκανους να νιώσουν αληθινά συναισθήματα, ν' αγαπήσουν. Οι χώροι που περιγράφονται, το απηρχαιωμένο αστικό διαμέρισμα, η υπόγεια τρώγλη της Μαρίας, το καμπαρέ, το Γκράντ Οτέλ, είναι όλοι ρεαλιστικοί. Παρ' όλ' αυτά, η αποσπασματικότητα του χώρου, ο ρωμαλέος τρόπος με τον οποίο ο Pabst τον οριοθετεί, τα πρόσωπα που

βρίσκονται εκεί, οι σχέσεις που δημιουργούνται μεταξύ τους, οδηγούν σε μια ελαφριά μεταμόρφωση αυτής της πραγματικότητας, στο να καθιστούν ορατή τη «λανθάνουσα φυσιογνωμία» (Béla Balázs) των προσώπων και των πραγμάτων. Στο έργο του Pabst, αν υπάρχει μια μορφή που ξεφεύγει από τη φυλακή του κοινωνικού συστήματος, αυτή είναι μία γυναίκα. Η Λουίζ Μπρουκς, η εκρηκτική Λούλου, είναι η τελειότερη ενσάρκωσή της. Στην *Όπερα της πεντάρας* (1931) ο κόσμος που αναπαριστάται έχει εξ ολοκλήρου μετατραπεί σε πράγμα. Όλα αγοράζονται, πουλιούνται και εκτίθενται σαν εμπόρευμα. Η κάμερα του Pabst διατρέχει την επιφάνεια των πραγμάτων δείχνοντας ότι η πραγματικότητα συμπεριλαμβάνεται εξ ολοκλήρου σ' αυτή την επιφανε-

κότητα. Τα άτομα συρρικνώνονται στην κοινωνική τους λειτουργία, στο ρόλο που υιοθετούν, οι σχέσεις τους σε παιχνίδια χρήματος και σε παιχνίδια εξουσίας. Αυτός ο τύπος ατόμων αποτελεί επίσης συστατικό στοιχείο μιας μάζας, που προσφέρεται προς χειραγώγηση, όπως η πομπή των ζητιάνων. Ακόμα κι όταν παύει να υπακούει, αυτό το πλήθος δεν στρέφεται ενάντια στην κοινωνία, γιατί είναι μια δύναμη ασυνείδητη, ανορθολογική, είναι μονάχα η άλλη πλευρά του υπολογιστικού ορθολογισμού που κυριαρχεί παντού. Στο έργο του Lang επίσης, οι μάζες, δημιουργώντας κάποιες φορές μια μορφή σχεδόν διακοσμητική, παρουσιάζονται ως αποτέλεσμα της υπάρχουσας κοινωνικής τάξης. Κι αυτός επίσης, με το *M., ο δράκος του Ντύσσελτορφ*, την ιστορία ενός δολοφόνου που δεν μπορεί να ελέγξει τα ένστικτά του, ο οποίος παρουσιάζεται ως προϊόν και απωθημένο της καταπιεστικής και αυστηρά ιεραρχημένης κοινωνίας που τον καταδιώκει, μας δίνει την εικόνα ενός κοινωνικού συστήματος που καταστρέφει το άτομο, διαστρέφει

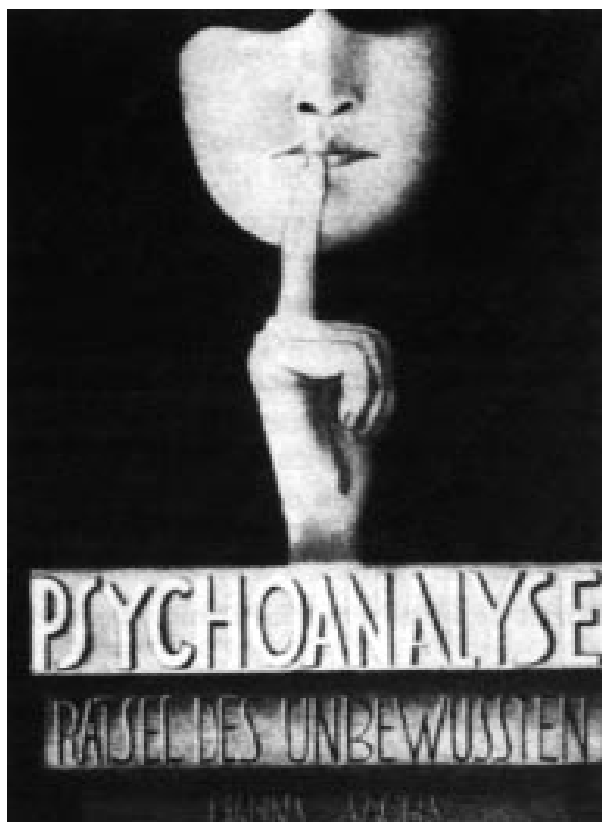
τις διαπροσωπικές σχέσεις και υποβαθμίζει τις κοινωνικές σχέσεις σε σχέσεις εξουσίας και συμφέροντος. Υπερβαίνοντας τις διαφορές τους, με το κινηματογραφικό τους έργο πριν από το 1933, ο Pabst και ο Lang εξερευνούν, ασκώντας της ταυτόχρονα και κριτική, τη νεωτερικότητα. Ο πρώτος με αφετηρία μάλλον μια κοινωνική θεματική τείνει προς μια κριτική του πολιτισμού. Ο δεύτερος με αφετηρία πιο αφαιρετικές δομές και αχρονικά θέματα (το κακό, το πεπρωμένο, το μίσος κλπ.) τα τοποθετεί σε μία ιστορική και κοινωνική διάσταση. Θεωρώντας το σύνολο της παραγωγής τους κατά την περίοδο αυτή, μου φαίνεται πως, τόσο στον έναν όσο και στον άλλον, κοινωνική κριτική και κριτική του πολιτισμού είναι αξεδιάλυτα συνδεδεμένες, και ότι η άρθρωσή τους πραγματοποιείται με τη βοήθεια μιας θέασης του κοινωνικού περιβάλλοντος βαθύτατα επηρεασμένης από την ψυχανάλυση. Η κοινωνική πολιτιστική καταγωγή των χρόνων της νεότητάς τους, η Αυστρία πριν

από το 1914, ευνοούσε χωρίς αμφιβολία μια τέτοια στάση διαύγειας και ευαισθησίας απέναντι στα φαινόμενα της νεωτερικότητας. Στη Γερμανία της Βαϊμάρης, όπου τα φαινόμενα της νεωτερικότητας, ήδη παρόντα και πριν από τον πόλεμο, δέσποζαν στη σκηνή και καθόριζαν την καθημερινή ζωή, ο Fritz Lang και ο G.W. Pabst κατάφεραν να γίνουν δύο από τους μεγαλύτερους κινηματογραφιστές της γενιάς τους.

Μετάφραση από τα γαλλικά: Έφη Γιαννοπούλου (Κέντρο Λογοτεχνικής Μετάφρασης - Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών)

#### ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Επιθεώρηση *Liber*, τεύχος 27, Ιούνιος 1996.



2. Εξώφυλλο μια μικρής μονογραφίας του Hanns Sachs, το οποίο πιθανώς προοριζόταν για τους θεατές της ταινίας του G. W. Pabst, *Τα μυστικά μιας ψυχής*.