

Egy kézfogás iszonyata

Hogyan foglaljunk állást doktor Furtwängler ügyében?

EÖRSI ISTVÁN

Egy berlini moziban nemrégiben késő este megnéztem Szabó István új filmjét: *Taking Sides – Der Fall Furtwängler* – ott ezen a címen ment. Vagyis a film állást foglalt a zseniális karmester, dr. Wilhelm Furtwängler ügyében, aki Hitler hatalomra jutása után nem emigrált, hitt a politika-mentes művészet lehetőségében, és ezért a hitéért súlyos engedményekkel kellett fizetnie. Hazamentem, nyugtalanul aludtam, és nyugtalanul ébredtem. Nem hagyott békén Furtwängler esete és az a mód, ahogy elem találdott. Elhatároztam, hogy publicistaként nézek szembe vele – nem kritikát írok tehát, mert mondanom túl sürgetően jelentkezik, és nem hagy időt a felmerülő esztétikai problémák mérlegelésére.

Azt azért semmiképp sem szeretném elhallgatni, hogy nagyon tetszett a film. Már csak a bátorsága miatt is: merészelt tökéletesen korszerűtlen lenni. Legfőbb alkotóeleme a dialógus, amit sokan még jobb korszakokban is filmszerűtlennek tekintettek. Ráadásul itt a színészek nemcsak beszélnek, hanem racionális gondolatmeneteket fogalmaznak meg és visznek végig. A legfőbb látvány, és a művészi élmény legfőbb forrása az ő arcuk, az arcukon vibráló feszültség, amelyet a gondolatok és az ezek által kiváltott érzelmek teremtenek meg és hullámoztatnak. Már a színpadon, sőt lassan a könyvekben sem tűrik a tetten érhető gondolkodást, az összefüggő világképet, amely nem hajlandó cserepekre törni. Szabó filmjében az indulatok is gondolati talajból sarjadnak ki, sőt – félve mondom ki – világnézeti ta-

lajból. „A film jó szándékú, jól eljárt, de igen sivár szembesülés a múlttal” – így summázza véleményét a berlini műsorújságnak, a *Zittynek* a kritikusa. Ezzel kitűnően jellemzi, ha nem is a műalkotást, de korunk szellemét.

El kell ismernem: a politikai dilemma, amelyre visszavezethető a film összes konfliktusa, lerágott csont. Mindenkinek a könyökén jön ki. Erre a dilemmára mindenki tudni véli a választ. A túlnyomó többség a rossz választ tudja. Ezt bizonyítja számomra a film. A dilemma így hangzik: független maradhat-e a művészet valamely diktatúra légkörében a politikától? Tiszta maradhat-e a művész, aki a diktatúrában tiszta művészetre törekszik?

Szabónak roppant szerencséje vagy teletalálata, hogy példázatát a zene világából vette. A zene nem fogalmakat kifejező szavakkal és nem is fogalmi úton értelmezhető vizuális elemekkel teremt meg világát. Ezért különösen alkalmas annak bizonyítására, hogy a művészetnek nincs köze a politika szférájához. Másrészt viszont – mint ezt Thomas Mann öregkori mesterműve, a Doktor Faustus lenyűgözően ábrázolja – éppen ideológiamentessége folytán mindenre felhasználható, még arra is képes, hogy magával az ördöggel szövetkezzen. Beethoven Ötödik szimfóniája, amelyet a Sors csapásaival szembeszegülő ember gyötrelmes diadalaként szoktak méltatni, egészen sajátos értelmet nyer, ha a második világháború vége felé Adolf Hitler születésnapjának előestéjén, a diktátor tiszteletére zendül fel. A zene ekkor sátáni jelentéshez jut, egészen úgy, ahogyan ezt Thomas Mann értelmezte. A sorssal birkózó ember, aki a zenében megdicsőül, egyszerre a világtör-

ténelem legelvetemültebb bűnözőjének képét ölti fel, miközben megőrzi esztétikai kvalitásait. De hogy megőrizze, ahhoz szükség van egy nagy karmesterre, ez esetben Wilhelm Furtwänglerre is. Filmjének végére Szabó István egy korabeli dokumentumfilm képsorát vágja be. Az Ötödik szimfónia utolsó taktusai után feldördül a tapsvihár. Egy Joseph Goebbel nevezetű egyenruhás kis ember a nézőtér feláll, odamegy Furtwänglerhez, és kezét szorít vele.

A film lényegében két ember párviadala. Steve Arnold amerikai őrnagyra szignálják a háború utáni romos Berlinben Furtwängler esetét. Egy náciitanítási eljárásnak kell döntenie afelől, hogy a karmester kaphat-e működési engedélyt az új, demokratikus rendszerben. Arnoldot majd szétveti a náci iránt érzett gyűlölet. Ennek forrásait szintén egy dokumentumfilm megismételt képsora érzékelteti. A bergeni-belsen haláltáborban egy bulldózer nagy halom tetemet tol maga előtt, hogy a csontsovány, düledt szemű hullákat tátongó tömegsírba taszítja. Ennek a képsornak az iszonyata határozza meg Arnold pátoszát. Ez a jogos indulatokból táplálkozó pátosz azonban elviselhetetlen nyomás alá helyezi az őrnagyot, akit eltorzít dühe. Egyre embertelenebb eszközökkel akarja bővíteni a Furtwängler ellen rendelkezésére álló bizonyítékok körét. Megalázza, nyomorult spicli kétes információit használja fel ellene, fenyeget, blöfföl, össze akarja törni, azt se bánná, ha az orra előtt esne össze és halna meg. Munkatársa, a Hitler-ellenes merénylet egyik kivégzett résztvevőjének börtönviselt lánya szemére is veti, hogy stílusáról a Gestapo kihallgatótisztjei jutnak eszébe.

Ahhoz válik tehát hasonlatossá, amit a legjobban gyűlöl. Szabó azzal könnyíti meg a maga dolgát, hogy az őrnagy személyében egy zenei analfabétát vonultat fel a nagy karmester ellen, olyan embert, aki csak a bűnt látja, de azt nem, hogy milyen értékek szétzúzása fáradozik. Milyen belülről ismerem a csapdát, amelybe az őrnagy belezuhan! Szerénytelenül ideidézem egy versemet, amelyet 1964-ben, négy évvel a szabadulásom után írtam. Látható belőle, mennyire nem tudtam összeegyeztetni a forradalom áldozatainak emlékét a Nagy Egyezséggel, amely készülődött már az értelmiség vezetői és a mártírvárosok között:

*Szederjes az ajkam, a nyelvem,
Idegem görcsös halfarok,
Merevül a fény a szememben,
Gerincoszlopom csikorog.*

*Felfal a düh mint a hangyák,
megörli emlékeim is,
kilóg belőlem az igazság,
szétroncsol mint a szifilisz.*

Teljesen elembertelenedtem azokban az években, noha tökéletesen igazam volt. Sőt: éppen ezért embertelenedtem el! Ahogy Arnoldnak is tökéletesen igaza van, de mire megy ezzel, ha tudja, hogy igazságát nem érvényesítheti Furtwänglerrel szemben. Furtwängler zseni, neki pedig csak igaza van. Minthogy két nagyszerű színész (Harvey Keitel és Stellan Skarsgård) játssza szerepüket, az eltorzult igazság és az eltorzult értékek csatája elképesztő erővel és hitelesen bontakozik ki. A dialógusforma roppant előnye, hogy a fő konfliktust széles skálán és árnyaltan har-

colhatják végig. A kérdésre, hogy miért nem emigrált, mint Schönberg, Bruno Walter és a többiek, Furtwängler azt feleli, hogy nekik el kellett menniük, hiszen zsidók voltak. (Nem késtem, hogy a valóságban is ezt felelte: a rendező egy valóságos történelmi személy viselt dolgainak ábrázolásakor nem találhatott ki olyan bűnt, amely nem szerepelt a kihallgatási jegyzőkönyvekben.) Vagyis önvédelemből elfogadja a teóriát, amely megalapozta a náci népiertást: hogy a zsidó származású német és osztrák művészek nem németek és osztrákok, hanem zsidók! És miközben ezt mondja az egyszeregy igazságainak természetességével, észre sem veszi, mit beszél! Amikor pedig ellenfele náci kipárolgású mondatokat idéz tőle, azt feleli, hogy neki, éppen művészi munkájának folytatása érdekében, alkalmazkodnia kellett olykor az uralkodó szóhasználatához. Önvédelmének ezek a csemegéi csak táplálják Arnold dühödöt indulatait. Az ezredést, mint említettem, intranzigenciája torzíja el, Furtwänglert pedig az alkalmazkodási kényszer, amelyet a tiszta művészet vágyától vezelve magára erőltet.

Még ez sem ilyen egyszerű. Ha nem hajlandó Hitler születésnapjának tiszteletére vezényelni, akkor Goebbelék a nála fiatalabb, rendkívül tehetséges Herbert von Karajan kétszeres (osztrák és német) náci párttaggal bármikor betölthetik a helyét. Így hát alkalmazkodásának két egymásba ömlő forrása van: a politikától független tiszta művészet imádata és az egyedülálló karriernek, Ady kifejezésével élve: az elsőjég jóságának akarása. Ez a motívum elmélyíti a történetet. Ahányszor nemes indokokkal védelmezzük kompromisszumainkat, előbújnak, ha

nem fojtjuk el őket erőnek erejével, alantasabb késztetések is. A magyar forradalom leverése után alig akad vértől és hazugságoktól ragacsos hazánkban olyan politizáló vagy nem politizáló művész, aki ne tudná saját pályájának számos epizódjára vonatkoztatni Szabó Istvánnak ezt a lehangoló megfigyelését.

Mennyire magyar film ez! Az önigazolás hálóját Szabó a csalás és öncsalás egymástól megkülönböztethetetlen szálaiból szötte. Mennyire idegennek érzi Furtwängler is (akárcsak a magyar művészek annak idején) a követelményrendszer, amelyet a különböző hatalmak szegnek szembe vele. És az ő őrnagya nemcsak a zenéhez nem ért, hanem empátiája sincs. A megszálló hadsereg funkcionáriusa! Milyen nagyszerű volna, ha pusztán ebből állna az igazság. Csakhogy erről az emberről lerí, hogy inkább választotta volna a halált, mint bármilyen együttműködést a horogkereszttel. A zseni egy percre sem élvezheti ki fölényét. Nemcsak megalázó helyzete gátolja ebben, hanem annak homályos tudata is, hogy erkölcsileg kínzója van fölényben. Tudnia kell, hogy kompromisszumai, amelyeket művészete érdekében hozott, privilégiumokhoz juttatták egy olyan hatalom jóvoltából, amely ellensége a szabad művészetnek.

Ennek a magyar filmnek a születését egyetlen magyar forint sem segítette. Egyetlen magyar színész sem működött közre benne, a film végét követő nevek roppant tömegében csak egyetlen magyar művész nevét fedeztem fel, Szakács Györgyiét. Ma, amikor az Aczél-korszaknál szűkkeblűbben, mohóbban és cinikusabban zajlik a színház- és filmművészek klienssé alázásának procedúrája, Szabó filmje, a Mephisto-problematika újabb remekműve nem gyártható idehaza. Ismét magam elé idézem a záró képsort: a Hitler tiszteletére eljátszott Ötödik szimfónia után Furtwängler meghajol, és az egyenruhás kicsi szörny, Goebbels kezét ráz vele. Ennek a kézrázásnak az iszonyata nem úszik kecsesen tovább, mint valami ezüsthajó – ez tehát nem kaphat ma támogatást. Ha a mai kultúrpolitika támogatásban részesítené, akkor saját magát hazudtolná meg.