

# A magyaróra

VISSZHANG - L. évfolyam 6. szám, 2006. február 10.

Az elmúlt években a Kádár-rendszerrel való nyilvános beszéd két, világosan elkülöníthető formája alakult ki itthon. Egyrészt megjelent jó néhány, részben egymásra reflektáló társadalomtudományi kötet, amelyek kapcsán alkalmanként éles viták zajlottak. Ezek azonban nem keltették fel sem a média, sem a politikai elit érdeklődését. Azaz a szélesebb közönség, kortársak és később születettek számára ennek a diskurzusnak a jelentősége gyakorlatilag zéró.

Másrészt mindvégig jelen volt a politikusok és a média egymást kihasználni remélő duója által létrehozott üres és hisztérikus közbeszéd, amely mögött nem sok nyoma volt a tényleges ismeretekre való törekvésnek. A politikai elit 1989 óta retteg a múlttól - kivéve az ebben a kérdésben a Medgyessy-ügyig hibátlanul viselkedő szabad demokratákat. A jobb- és baloldali politikai véleményvezérek elvileg ugyan helyeselték a Kádár-korszakkal való szembenézést, ám az ügynökliság nyilvánosságra hozatala senkinek nem állt érdekében. Így a múltból való beszéd részben értelmetlen lett, részben az archívumokból kilopott vagy csak töredékesen hozzáférhető információkkal való kölcsönös zsarolások ritmusának lett kiszolgáltatva.

Az ügynöktörvény kérdése a köztársaság szégyene lett: Magyarországon az adatvédelem fogalmával való visszaéléssel szembesülnek a történelmet megismerni vágyók. Amikor Péterfalvi Attila kijelenti, hogy Szabó István nem közszereplő, ellenben művész, épp ezért egykori ügynöki tevékenységének nyilvánosság elé tárása törvényellenes volt, akkor azt az álságos szemléletet érhetjük tetten, amely folyamatosan megakadályozza, hogy a mai magyar társadalom végre hozzáférhessen a múltjához, majd arról nyilvánosan - tehát értelmesen - beszélhessen. A szabad demokrata javaslatok el nem fogadása összefügg azzal a mind jobb-, mind baloldalon mára teljes mértékben elfogadott nézettel, amelynek értelmében a liberális ellenzék egykori tevékenysége gyakorlatilag kitörölendő a közelmúlt történelméből. Ha a Kádár-rendszer ellenzékének a hagyománya eltüntethető a Kádár-korszakról való beszédből, akkor nyilván sokkal könnyebbé válik például az ügynökkérdés kezelése is. Ha nem voltak morális megfontolások alapján ellenálló emberek, akkor sokkal könnyebb egymás kezébe, tenyerébe csapni, mondván, "mind rokonok vagyunk, nemde"? Úgy vélem, hogy a múlt elhallgatására irányuló politikai akarat, illetve az azt kihasználó mediális hisztéria és az archívumi piszkálódás ízléstelenségétől undorodó közvélemény nyomása együtt hozta létre azt az abszurd helyzetet, amelyben a Kádár-rendszer felvilágosult cinizmusa, kedélyes züllöttsége ma is jellemző. A köztársaságban ma ostobának tartják azt, aki közéleti erkölcsről beszél, s 2006-ra valóban nincs a politikai elitben egyetlen olyan csoport sem, amelynek integritása kétségbevonhatatlan.

A szabad demokraták mára kellemetlen kísértetnek, fenyegető szuperegónak tűnnek, akik nem elég, hogy a múltban tisztességesen viselkedtek, de mindent elkövetnének azért, hogy hajdani politikai moráljuknak mégis maradjon történelmi nyoma. Tény az is, hogy 2002-ben a szabad demokraták is hozzájárultak az ügynökkérdés giccses médiaeseményé, szappanoperává züllesztéséhez. A Medgyessy-ügyben tanúsított reálpolitikai viselkedésük óta az addigi konzervens viselkedésük részben hitelét veszítette. Kis János nem kevés kockázatot vállalt, amikor 2002-ben Medgyessy lemondását követelte. Illendő megjegyezni: négy évvel ezelőtt én sem értettem Kis kérlelhetetlennek tűnő logikáját. Túlfeszítettnek tartottam a reálpolitika és a normatív viselkedés közötti választási kényszert. Ma úgy érzem, hogy Kis János radikális konzervenciája a helyzet romlását jelezte. Hiszen Kis semmi újat nem mondott, csak azt, hogy a szabad demokraták 2002-re eltávolodtak attól, amit addig múlt-politikájukkal követtek.

Amikor Szabó Istvánról kiderült, hogy ügynök volt, akkor a köztársaság politikai elitje és nyilvánosságának egy része ismét a hisztéria logikáját követte. A jeles filmrendező személyes traumája mélységes empátiát

váltott ki számos véleményformálóból, művésztársból. Ez az eset is arra vall, hogy társadalmunkban ki-ki akkor szeret a múltról beszélni, amikor annak semmiféle kockázata nincs. Szabó István esetében azonban - épp művészetének, nemzetközi elismertségének, illetve az alkotó folyamatosan etikai kérdéseket elemző munkásságának ismeretében - erre nincs lehetőség. Épp ezért tartottam zavarba ejtőnek például azt az igyekezetet, amellyel a jelenlegi és a volt miniszterelnök a Filmszemlén sietett nyilvánosan megbocsátani Szabó Istvánnak. A miniszterelnök és a filmrendező közös fotográfiája kapcsán nehezen tudtam elfojtani a Mephisto vizuális retorikájának felidézését. Különös, hogy a filmrendező sem vette észre, hogy ezzel a képpel miként kerül elő a múlt, ezúttal saját filmjeinek történetén át. (Az elmúlt napokban Szabó István, illetve egykori osztálytársai zárandoklatshow-t tartottak a magyar elektronikus médiában, gyomorforogatóan giccses ál-önvallomásokot tettek, s egyetlen pillanatig nem kívántak valóban gondolkozni, s vállalni a nyilvános vitákat.)

Szabó ugyanis - mint azt életműve tanúsítja - nem felejtette el, hogy fiatal korában besúgó lett. Igen rafinált módon, ezt az élményét két másik ország, Németország és Ausztria történelmében át mesélte el újra és újra. 1981-ben leforgatta a Mephistót, ami különös és sikeres vállalkozás volt. Szabó éles elmével ismerte fel, hogy a kulturális hidegháború a végét járja, ha tehát egy szocialista országból származó művész a náci Németország példáján, illetve egy Klaus Mann-regényen keresztül mondja el a hatalom és a művész cinkos egymásrautaltságának aktuális meséjét, akkor az abban rejlő utalások gazdagságával, illetve óhatatlan áthallásaival sikerrel léphet ki a világszínpadra. Az akkori Magyarországon kevesen voltak képesek a globális politikai és kulturális tér kiismerésére, a különféle érdekek azonosítására, mindarra, amit Szabó briliáns módon kezelt. S ugyan a világművésszé válásért fizetett esztétikai ár nem volt alacsony, de ma is tiszteletet érdemlő teljesítmény, hogy a Fal árnyéka mögül kilépve Szabó eljutott oda, ahová a kelet-európai filmesek addig nem érkezhettek el.

Ma azonban a hollywoodi sikernél fontosabbnak tűnik a német történelem használatának eredményessége. A Mephistóval 1981-ben a két Németország közül Szabó értelemszerűen a nyugati rész figyelmére szavazott, lévén, hogy az NDK identitáspolitikájából a náci múlt önvizsgálata hiányzott. A Mephisto egy olyan kulturális dimenziót ért tehát el, amit itthon csak hallomásból ismertünk. A nácizmussal való szembenézés az új Németország demokratikus tapasztalatrendszerének próbája volt, és maradt. 1981-ben tehát a Mephisto "jól jött", mindenkit érdekelt, kívülről miként látják a németeket. A nyilvános és nagy németóra ideje volt ez, és a szövetségi köztársaságban voltak, akik szívesen vették ezt a leckét is. Szabó aztán folytatta az árulók, a titkos ügynökök pszichológiájának elemzését. A Redl ezredes és a Hanussen is sikeres volt, s ha esztétikai értelemben nem is hoztak sok újdonságot, világossá tették, hogy Szabó mesterien beszéli azt a nyelvet, amelyet a nemzetközi sikerhez beszélnie kellett. Ezt a filmnyelvet lehetett ellenszenvvel figyelni, de sikerességét, hatásosságát, jelentőségét el nem ismerni értelmetlen volna. Amikor 1989-ben összeomlott a rendszer, akkor a 80-as években érvényes utalási háló, kulturális tér is szétesett. Szabó immár nem egy marginális szocialista ország világművésze volt, aki csendben, de folyamatosan benyújtja a számlát a németeknek, aki részt kért a német önismeret folyamatos újjáépítésének projektjeiből, hanem egy olyan demokratikus ország polgára lett, amely semmi érdeklődést nem mutatott a saját múltja iránt. 1992-ben Szabó leforgatta az Édes Emma, Drága Böbe című filmet, amely itthoni film volt, s nem mellékesen őszinte és sodró erejű alkotás. 1999-ben készült el A napfény íze, ami az európai világművész pozícióját egy, az életműben addig csak utalások szintjén követhető kulturális jelentéssel gazdagította: a büszke zsidó öntudattal. (Talán van az olvasók között, aki emlékszik arra, hogy ennek a lapnak a hasábjain miként érveltem a film kulturális logikája ellen. Az asszimiláció tényének utólagos kritikai megtagadását logikai és esztétikai nonszensznek tekintettem, s ma is ez a véleményem.) 2002-ben Szabó leforgatta a Furtwangler példáját elemző Szembesítést, azaz visszatért a németórákhoz.

Mindennek a fényében az, hogy ő maga egy államszocialista hatalom besúgója volt: legalábbis különös. Szabó hallgatott a Kádár-korról, s a német történelem történeteiben mesélte el azt a traumát, amit a sajátjában nem mert. Ha mindez részben érthető volt 1990 előtt, az utóbbi 15 évben magyarázhatatlan. Szabó esztétikája, ábrázolt művészsorsai bizonyítják, hogy miért volt lehetetlen esztétikailag érvényesen képviselni mindazt, amit ő maga követett el. Filmek sorát készítette alteregóiról, a náci múlt történeteit

mesélve el, de mit érezhetnek most a németek? Nem juthat-e eszükbe, hogy a magyaroknak is, Szabónak is van bevallatlan múltja? S ha most Szabó ezek után Magyarországon akar filmet forgatni a saját történetéről, akkor az legalábbis elgondolkasztató. Ha valaki az etosz történeteit választja műzsájának, akkor szembe kell néznie azzal, hogy saját viselkedése befolyásolja művészetének alakulását is. Ez a munkásság az elnyomó államszocializmus alatt besúgóvá lett nagy művész menekülése volt, amelynek során jogot formált arra, hogy zsidó identitása nyilvánosan is sérthetetlen legyen. A napfény íze című film ennek a coming outnak a bejelentése: egy új zsidó identitás reneszánszának reménye és válasza az elhallgatás, s ma már tudjuk - a besúgás - traumája után. Asszimiláns magyar művészként, majd zsidó alkotóként, az elhallgatás mestereként Szabó munkássága jelentős alkotásait a nációkkal való kompromisszum etikai tűrhetetlenségéről forgatta le. Én ezt esztétikai értelemben bizony abszurdnak találok. Szabó Istvánnak évtizedeken át szava nem volt a magyar történelemről. Arról, amit átélt, amit tett, s amit nem tett.

De nincs mit tennünk: ez a kettősség ma már magyar kulturális örökségünk része.

Most jött el a magyaróra ideje.

Ha most nem kezdjük el végre a szembesítést, akkor végképp lekéssük a találkozást hajdani önmagunkkal. Szabó István ebben a szembesítésben épp annyi megértést követelhet és kaphat, mint Tar Sándor, illetve amit ő adott Tarnak. Akiről nyilvánosan nem volt egyetlen szava. Tar magányosan, izoláltan fejezte be életét, amit nem kívánok Szabó Istvánnak, de erre a tényre kinek-kinek emlékeznie illik. S attól tartok, hogy vissza kell lépnünk Csurka István vallomásáig. Aki kimondta, hogy mit tett, és bizony senki nem szólt érdekében egy jó szót sem. Holott épp a kérlelhetetlen politikai ellenfelekkel szembeni morális szolidaritás kényszere az igazi szembesítés önmagunkkal. Csurka és Szabó akkortájt egy cipőben jártak, függetlenül attól, hogy utóbb mi történt velük. Szabó István nagy művész, de a nagyság nem jelentheti azt, hogy esetében bárki más normákat léptethet életbe, mint az minden más esetben történt.

Én nem kérek a Rokonok Magyarországból. Szabó művészetének érvényességét csak az őszinte szó tarthatja fenn, mert annak a nyomorult történetnek az elfogadása, amivel a rendező előállt, mindannyiunknak ártalmára van. Én elhiszem, hogy Szabó elhitte, amit most mondott, de ez lényegtelen. A lényeg a Kádár- korról szóló nyilvános beszéd és vita megkezdésében áll. Szabó István élő ember, és nem ikon. Nem sérthetetlen, akármilyen sértődött is. Nagyra tartom és elismerem mindazt, amit a magyar művészetért tett és elért. A kivételezettség azonban annak jár, aki tudja, hogy a törvény előtti egyenlőség a szellem világában is érvényes. Kívánom Szabó Istvánnak, hogy immár nem bujkáló kivételezettként, hanem az egyenlőséget választva: vegyen részt a magyarórán, segítsen abban a munkában, ami mindannyiunk előtt áll.

György Péter