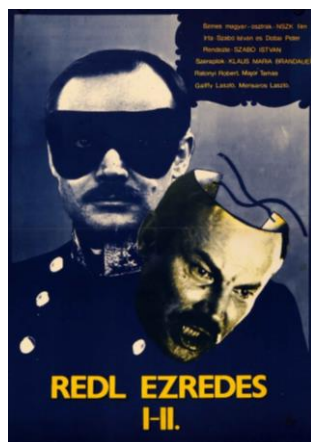


Létay Vera

MEPHISTO EZREDES

SZABÓ ISTVÁN ÚJ FILMJÉRŐL*

1985



Talán nem tévedünk nagyot, ha azt képzeljük, hogy a díjakkal koszorúzott, kritikáktól ajnározott, a világsiker nagylelkűségében levegőbe dobált filmművész a zsvivaj elültével, amikor még nem pattogzanak szárazon a babérlevelek és nem homályosult el az aranyozás a szobrokon, amikor a biztató és kaján tekintetek egyaránt várakozón rászegeződnek, éjszakánként verítékben ébred és azon fohászcodik, bárcsak az alkotások folyamatosságában létezne olyan matematika, mely szerint a következő mű helyett már rögtön az azután következő készíthetné el. De hát senki sem lépheti át saját árnyékát, senki sem lépheti át következő filmjét. S minél nagyobb kiterjedésű a siker, annál erősebb a mágneses tér körülötte, annál nehezebb kiszakadni udvarából. A következmények meghatározott mozgásteret szabnak meg, a körülmények parancsolni szeretnének, s az elkerülhetlenség látszatával ruházzák fel az eseményeket.

* A kritika tárgya Szabó István *Redl ezredes* (1985) című filmje.

Redl ezredes, az Osztrák–Magyar Monarchia hadseregének kémfőnöke, ez a nagyszabású, talányos történelmi figura éppoly türelemmel várakozott Szabó Istvánra a *Mephisto* után, mint amilyennel a detektívek várták hónapokig a bécsi főpostán a titokzatos személyt, aki az orosz határállomáson feladott, „Operabál” jellegével poste restante érkezett, hatalmas pénzösszeget tartalmazó levelet átveszi. Minden együtt van a találkozáshoz: az újabb parádés szerep lehetősége Brandauernek, az etikai kérdéseket fölvető karriertörténet, a monarchikus játéktér, különös tekintettel a magyar és német nyelvű koprodukciós felek vágyaira, olvasmány- és vizuális emlékeink belénkivódott sokasága, az azonos kultúrkör rokoniassága, a Habsburg-monarchia lehetőségeinek és bukásának okait felülvizsgáló világméretű érdeklődés reneszánsza. Valószínűleg ez a hullám emelte hátára John Osborne hasonló témájú darabját is a közelmúltban, ismét ráirányítva a figyelmet a rejtélyes Redl-ügyre. Szabó István filmje főcímében lovagiasan utal erre: „Munkánkat John Osborne *A Patriot for Me* című színműve és századunk történelmi eseményei inspirálták.”

1913-ban, egy esztendővel a sarajevói merénylet, s a világháború kitörésének traumája előtt, Európa közvéleményét megdöbbenetette a hihetetlennek tetsző hír, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia katonai kémelhárításának vezetője idegen nagyhatalmak javára kémtevékenységet folytatott, s a leleplezést követő órákban a vezérkar legfelsőbb körei presztízsféltésből, a botrányt eltussolandó, az ezredest szállodaszobájában öngyilkosságra kényszerítették. Az ügyet azonban a sajtó kipattintotta, s mint egy gyanús tartalmú szeméttárolót, féligazságokkal, félértesülésekkel, az információ hulladékdarabjaival a nagyközönség lába elé borította.

„Tapasztalati tény – írta Stefan Zweig *Fény és árny Európán* című visszaemlékező esszéjében –, hogy ezerszer könnyebb egy kor eseményeit rekonstruálni, mint atmoszférájának lelki összetevőit. A hangulatot nem a hivatalos események tükrözik, hanem sokkal inkább a kis személyes epizódok, amilyenekről itt szólni akarok. Magam akkoriban, őszintén megvallva, nem hittem, hogy háború jön. Két alkalommal is láttam azonban lidérces fenyegetését, s mintha rémálomból riadtam volna fel utána. Az első eset az úgynevezett »Redl-ügy« volt, amely, mint a történelem megannyi fontos kulisszatitka, nemigen került napvilágra.”

A legösszefüggőbbben és a leglogikusabban (s persze a legszenzációsabban) talán Egon Erwin Kisch hosszú riportja csoportosítja az értesüléseket, Osborne drámája is elsősorban innen meríti motívumait. Az események mögöttes érdekszövevénye azonban éppoly fölfejtethetetlen, éppúgy nélkülözi a hitelességet, mint a korábbi mayerlingi tragédia, Rudolf trónörökös és Vetsera bárónő közös halála, éppoly tág lehetőséget kínál a különböző történetvariációk kirakósjátékára, mint amaz.

Szabó István és Dobai Péter (a *Mephisto* kitűnő forgatókönyvíró-párosa) változata azon a hipotézisen alapszik, hogy az alacsony származásából magát vasakarattal és kíméletlenséggel felverekedő, rutén származású Alfred Redl valójában nem is volt kém, csupán áldozata egy kitervelt koncepció pernek, amely Ferenc Ferdinánd trónörökös és az agg, szenilis Ferenc József császár közötti hatalmi belviszályban, a Belvedere kontra Schönbrunn ellentétben, „hidegháborús” feszültség felkeltésében, a fenyegetettség légkörének megteremtésében lett volna hivatott aduászul szolgálni. Mindez persze csupán a képzelet játéka,

zsonglőrmutatvány a valószínűségekkel, pontosabban a vélt valószínűségekkel. Az alkotók rögtön a film elején figyelmeztetik a hiszékeny nézőt: „Filmünk nem hiteles történelmi dokumentumok nyomán készült. A szereplő személyek minden cselekedete a fantázia terméke.”

A *Redl ezredes* mindenekelőtt tanulságot kínáló hatalmas jellemportré, modell-értékű megszemélyesítése a társadalmi eredeztetésű kertészeti erkölcsdrámának: vajon sikerülhet-e meggyökeredzeni a saját talajából finomabb földbe átplántált ember-növénynek, ha megtagadja saját fajtáját. A film egyik jelenetében Redl fekete álarcot visel. Ez az álarc saját jelentésén túlmutató filmmetaforája a másnak látszani akaró ember megszállottságának, a belső és külső szerepkényszernek; a szemrésekből a csőd és zavar tekint kifelé.

Az Osztrák–Magyar Monarchia, az esetlegesen összefércelt, szakadóban levő államruha –, melyet az erőszakos vonalú dualista szabás nem hogy összetartott, inkább szétfeszített – minden darabkája önálló életet kívánt élni. De még a két fő rész is „Magyarország és Ausztria úgy illettek egymáshoz, mint egy piros-fehér-zöld kabát egy fekete-sárga nadrághoz; a kabát önmagában is darab volt, a nadrág azonban egy már nem létező fekete-sárga öltöny maradéka...” (Robert Musil) És minél inkább szétesőben volt a Monarchia, annál inkább szüksége volt az erős, egységes hadseregre, államra az államban, amelyet nem a nemzetiségi nacionalizmus, hanem az általános Habsburg-patriotizmus hat át, szabadon vonulva-lebegve a birodalom legtávolabbi pontjai fölött is, akár a fenséges császári pofaszakáll fehérségét elorzó báránnyelűk. Minél egyértelműbb az abszolutizmus (a „slampossággal enyhített abszolutizmus” Victor Adler híres meghatározása szerint), annál inkább szükség van saját jól

felfogott érdekből a hadsereg belső demokratizmusára, az igazi tehetségeket pártfogoló, előmenetelüket biztosító közszellemre. Ez a gyakorlat emeli ki az élesesű és szolgálatkész Redl gyereket a filmben a lebergi vasutascsalád melegéből mint jó alattvaló-ivadékat a katonai reáliskolába, ez repíti majd fel a rendkívüli képességekkel és akaraterővel megáldott tisztet magas posztjáiig, melyre már az udvar fénye is rávetül. És persze még valami. Ezt a valamit Szabó filmje rendkívül világos vonalvezetéssel ábrázolja: az alkalmazkodás és árulás különös tehetsége. Mert a lélektani befogásnak, a megtöretés és kiemelés hideg-meleg technikájának, a „hálán alapuló hűség” kikovácsolásának éppúgy megvannak a maga évszázados tapasztalaton alapuló, pontos és szent előírásai, miként a szolgálati szabályzatnak. Redl nem csak teljesítménye, de árulásai lépcsőin emelkedik a magasba; kezdetben iskolatársait kényszerül beárulni, majd rokonszenveit, barátságait, rokonságát kényszerül megtagadni, s az árulás művészetének tökélyre fejlesztése elvezeti új foglalkozásához: mások megfigyeléséhez, a kémistenséghez. Vagy-vagy. Nincs más választás. Nincs középút. Nincs hátország. Dupla vagy semmi.

Szabó és Dobai kristálytisztá logikával rajzolják meg ezt az életutat, talán túlságosan is tiszta, eminens logikával következik egyik fontos jelenet a másik után, talán túlságosan is kitetszik a pedagógiai célzatosság. És talán ezért nem járják át azok a dús életnedvek a drámát, amelyek a *Mephisto* hasonló etikai válsághelyzetét olyannyira elevenné tették.

Redl a film fent említett hibátlan logikája szerint csapdába esik. Most is túl jól akar teljesíteni. Noha tapasztalt füle már hallja a Monarchia kidűlni készülő

korhadtt fájának recsegését, még buzgón szállítja a trónörökös kérésére a koncepciók per áldozatjelöltjeinek dossziéit. De aki túlságosan elől van, azon megakad a szem. Beszélni ezüst, hallgatni arany. Aki másnak vermet ás, maga esik bele.

A koncepciók per körvonala, amely a trónörökös fejében összeáll, fölöttébb ismerős alakzatot ölt, még terminológiája is a közelmúlt történelmének oly sokszor hallott, baljós kifejezéseit társítja. És itt, a film utolsó harmadában, ahol a szálak összefutnak, hogy egy messziről is jól látható eszmei bogba kössék össze őket, előtolakszik a kérdés: vajon nem hitelteleníti-e visszafelé is egy erős mű öntörvényű világát, ha a közelmúlt traumáinak historizáló feldolgozása a mai szemléletet, mai összefüggéseket ennyire direkt módon vetíti vissza a múltba? Hiába jelentik ki az alkotók, hogy a szereplő személyek minden cselekedete a fantázia terméke, amikor valóságos történelmi személyekről, valóságos történelmi helyzet valóságos erőviszonyairól van szó, ezek a történelem tényeibe kapaszkodva, okvetetlenkedve visszaperlik igazságukat a fantáziától.

Bármilyen nagyszerű színész is a Fassbinder-filmekből ismert Armin Müller-Stahl, bármilyen kellemetlen, bigott figurának festik is a történetírók Ferenc Ferdinándot (mi magyarok különösen nem tüntetjük ki rokonszenvünkkel, hiszen neki tulajdonítják a kijelentést: „Magyarország számára rövid a programom, csupán egy mondatból áll: egy második Haynaura van szükségem!”), a dinasztikus Rákosi-portré, amit a filmben végülis megszemélyesít, enyhén szólva kétségeket ébreszt. A filmben Ferenc Ferdinánd Redl alezredest nemzetiségi alapon, rutén származására hivatkozva választja áldozatul, noha köztudott, hogy éppen a trónörökös volt az, aki a

dualista birodalompolitikához szklerotikusan ragaszkodó Ferenc Józseffel szemben világosan látta, hogy ha a szlávok és a többi elnyomott nemzetiség érdekében nem tesznek sürgősen lépéseket, a Monarchia pillanatokon belül összeomlik. „Ferenc Ferdinánd konföderációt kívánt létrehozni, melynek egyenjogú tagjai németek, magyarok, csehek, szlovákok, lengyelek, ruténok, románok, horvátok, szlovének és olaszok lettek volna.” (Jászi Oszkár) A koncepció per főszereplője – a film szerint – osztrák vagy magyar nem lehet a dualista államban, de zsidó sem, a Dreyfus-per még túl közel van. A Dreyfus-per valóban túl közel van, s nem azért, mert a zsidó Dreyfusról vált nyilvánvalóvá ártatlansága a hamisított bizonyítékokkal szemben, hanem mert ez a Franciaországot, és közvetve az egész világot megrázó erkölcsdráma a demokrácia és az alkotmányosság létezését, életerejét tesztelte meg. Nem a Habsburgok voltak azok, akik semmit sem felejtettek és semmit sem tanultak. A történelemtudomány az azóta eltelt évtizedek korántsem megnyugtató tapasztalatai nyomán már hajlandó a monarchiabeli állapotokat a kortársi szenvedélyeknél objektívebben értékelni. A kérdés egyik legmélyebb ismerője, Jászi 1949-ben írta: „... a Habsburgok birodalmában a jogrend elviselhetően biztonságos volt, az egyéni szabadságjogokat egyre inkább elismerték, a politikai jogokat folyamatosan kiterjesztették, a nemzeti autonómia elvét növekvő mértékben respektálták...”

A film meghasonlott, kiábrándult Redl ezredese, amikor látja, hogy a hurkot, aminek fonásában oly buzgón segédkezett, az ő császárhű nyakába akasztják, s a vég elkerülhetetlen, önként rúgja ki maga alól az ártatlanság zsámolyát. A széparcú, ócska kis agent provocateur-nek, akit – homoszexuális hajlamát ismerve –, nyomába

eresztenek, *valóban* elmondja a titkos hadászati adatokat, de ezt már a csapda felismerésének tudatában teszi, „kémjelentését” akár közvetlenül a trónörökös címére borítékban is elküldhetné. A homlokához illesztett revolver-ravasz meghúzása csak tárgyiasult befejezése korábbi erkölcsi öngyilkosságának. A forgatókönyvírók egyébként nagyon szellemesen fordítják visszájára Egon Erwin Kisch híres riportját a Redl-ügyről: a vezérkar is megírja a maga forgatókönyvét, ravasz mesterkedéssel mintegy beveti a sajtót a „meggyőző” részletekkel.

Redl homoszexualitása. Szabó filmje rendkívül finoman, mögöttes tartalommal átlényegítve, inkább csak sejtetve ábrázolja ezt, ellentétben a korabeli sajtóval, vagy Kisch változatával, aki még a végzetes lépést, a bizonyító erejű pénzüsszeg felvételét is azzal magyarázza, hogy a kémfőnök az unokaöccseként prezentált ifjú szeretőjének akart egy szép Austro-Daimler túrakocsit vásárolni, ezzel tartva vissza a nősüléstől. Osborne egyenesen a homoszexualitást állítja színdarabja középpontjába, Redl története mintha csak ürügyként szolgálna egy pederasztakarnevál felvonultatására.

Szabó ezt a vonzalmat mély intuícióval egy másfajta, elérhetetlen világ utáni sóvárgással játszatja össze, amit Redl egykori évfolyamtársa, a gazdag, szép és előkelő báró Kubinyi Kristóf és annak nővére testesít meg. A gyerekkori barátság intimitása, a csodaszép kastély varázsos idegensége, ahová vakációra meghívják, s ahol még a kutyát is Harrynak hívják és megérti, ha angolul mondják, üljön le – egy életre meghatározza vágyait. Akarnok holdkórosként próbálja elérni a reménytelen célt; a lappangó, titkos szerelem megaláztatásokkal szegélyezi egész életútját. A film legösszetettebb, legárnyaltabban megrajzolt vonulatát jelenti ez a kapcsolat. Redl páncélzata

ezen a ponton szakadt be, ezen keresztül sebezhető. Itt, az érzelmi hadszíntéren válik igazán tragikus figurává. Hiába tehetség, akarat, karrier, minisztériumi különvonat, sohasem érhet fel Kubinyihez, sohasem bújhat ki a paraszti bőréből. A film egyik legbeszédesebb jelenete a néma lelepleződés: Redl egyetlen egyszer társadalmi hüvelye, az uniformis nélkül, civilruhában mutatkozik az adriai tengerparton báró Kubinyi Katalin oldalán, hófehér öltönye, hófehér kalapja makulátlan úriszabói eleganciájában. Zömök, lendület nélküli testalkat; hirtelen meggazdagodott gabonakereskedő, vasárnap délelőtt.

A téma persze nem új, minden kornak megvan a maga tragikomikus figurája, aki másnak akar látszani, mint ami. Gondoljunk csak Molière-re. Ott úrhatnám polgár, itt úrhatnám paraszt, úrhatnám katona. Régen egyszerűbben fejezték ki magukat, mit sem tudtak identitásválságról, azonosságzavarról.

Szabó megnyitotta sajátos arcképcsarnokát, a rosszfiúk galériáját, akik megbuktak a történelmi sorsfordulók etikai rostavizsgáján. Új filmjében élesen elválik egymástól a kivételes érzékenységű, a lehiggadt formákba beleszerelmesedett, választékos ízlésű, ihletett művész és a szikkadt erkölcs-pedagógus, aki mint a katonaiskola énektanára (hommage á Fellini) pálcájával mutogat a jó és a rossz, a helyes és a helytelen krétával fölrajzolt kottafejeire. Nehéz összeegyeztetni a kettősséget, a fantasztikus kompozíciós tehetséget, a jelenetek mesteri hangulatát, a bonyolult és izgalmas színészi játékot, az emberi kapcsolatok leheletnyi rezdüléseit és a magyarázkodó, önelemző, csupán információkat közvetítő dialógusrendszert, a moralizálás szakadatlan állapotát, amely eluralkodik különösen a film második részén. Redl: „Bevallhatja-e az ember, az élete

második felén, hogy rossz helyre állt?... Amikor az összes többi lehetőség is rossz... Lehet-e képviselni valamit, amivel már nem értesz egyet?... Vagy: „Nemrégén még mennyire hittem, hogy ez az én világom...” Vagy „Nem benne lenni bűn, hanem benne maradni – Montaigne” stb., stb.

Kár, hogy Szabó nem bízta rá magát a letisztult, lényegretörő filmnyelvre, amit már a *Mephistóban* is megcsodáltunk; a látvány tömör szépsége, a szituációk eleganciája, a pompás színészi játék azonban még a túlhangsúlyozott eszmei mondanivalót, a történelmi minieseményeket, a melodráma leheletét is ellensúlyozni tudja.

Koltai Lajos operatőr ismét remekel. Az átgondolt és következetesen alkalmazott színdramaturgia az érzelmek elektromosságával tölti fel a képeket. A családi kör merészen meghitt megvilágítása Georges de La Tour-festményt idéz, az otthon meleg-barnás tónusai, a Kubinyi-szalon álomszerű arany fényei és a katonaiskola merev-hideg kékes színvilága önmagában is beszédes ellenpontot alkot.

Klaus Maria Brandauer Redl-alkítása igazi színészi jutalomjáték és igazi néző-jutalom. Egy nagy filmszínész „one man show”-ja – előlegezett jutalom a fesztiválszűriknek is. A népes szereplőgárdából rögtön utána Eperjes Károlyt kell megemlíteni, aki egy rövid szerepben ismét regény trilógiát játszott el. Kitűnő Bálint András a jószándékú zsidó katonaeorvos korlátolt naivitásának megfestésében, Hans Christian Blech atyai tábornoka, Mensáros László galíciai parancsnoka. A Kubinyi-testvérpár, Jan Niklas és az új nyugatnémet filmszínész, Gudrun Landgrebe arisztokratikusan halványabb.

A monarchikus szuperprodukciónak nagyobb kihívást jelentett Szabó számára, mint a *Mephisto* idegen

környezete, hiszen ezen a hadszíntéren neveltetésünk mélyen rögzült emlékképeivel, halhatatlan irodalmi alakok egész hadseregével kellett megküzdenie; Musil, Hašek, Kafka, Krleža, Joseph Roth, Bródy Sándor, Ödön von Horváth, Theodor Csokor és a többiek győzhetetlen armadája erősebbnek bizonyult a sárga-fekete K.u.K. hadseregnél.

Redl filmsorsa kifejezi és előrevetíti századunk első nagy megrázkódtatását, a történelmi pillanatot, amikor a szilárdnak hitt értékek hirtelen összeomlanak, beszakad a biztonság égboltja, a dinasztikus eposz véget ér, és a császárkeringő dallama – csúnya stílusteréssel – az első világháború halálos srapel-sivítésével fejeződik be.

In Filmvilág, 1985.3. szám, 3-5.1.

http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=6159