

»Nujno je, da je umetnost politična«

István Szabó in moralna tesnoba

Irena Svetek



The Door

Totalitarni politični sistemi so pustili močan odtis na evropski kulturi 20. stoletja, ki je, s tradicijo avstro-ogrske monarhije, vpetostjo v fašistično nacistični in nato še stalinistično komunistični zgodovinski okvir, postala tematsko področje, ki Istvánu Szabu služi kot platno, na katerega vedno znova slika zgodbe protagonistov, predvsem njihove notranje konflikte ob osebni etični ter moralni udeleženi sobivanja in participiranja v uničujočem režimu. Szabó verjame v nezmožnost ločevanja politike in umetnosti, in zdi se, da večina njegovih filmov odkrito zastavlja vprašanja osebne odgovornosti, moralnih dilem in egoističnih vzgibov nagnonskega zadovoljevanja. Zanima ga morala kot del kulturnega vrednostnega sistema posameznika, moč subjektivega nadjaza, ki predstavlja ponotranjeni vrednostni sistem družbe, moralno instanco osebnosti oziroma človeške vesti. Moč krivde oziroma sokrivde ljudi, ki so živeli v totalitarnem političnem sistemu in se odločili za etiko udeleženi, še posebej vloga vrhunskega umetnika med nacističnim režimom in povojno spraševanje o junakovih vzgibih in mejah, ki jih je prekoračil. Trilogija *Mefisto* (Méphisto, 1981),

Polkovnik Redl (Oberst Redl, 1985), *Hanussen* (1988) in kasnejši *Sunshine* (1999) ter *Opredelejanja* (Taking Sides, 2001) so miselno provokativni filmi, ki protagoniste postavljajo v situacijo analize lastne udeleženi v represivnem političnem sistemu, ter obračunavajo s krivdo in priznanjem.

Prodati dušo hudiču za luč žarometov

Szabó ne pristaja na črno-belo interpretacijo subjekta, ki se odloči za sodelovanje s sistemom, vendar izpostavi pomen vloge umetnika z dano možnostjo, da zadovolji šibko točko lastne nečimrnosti in sprejme kolaboracijo, torej prekorači mejo moralno etične drže in tako zdrse v past zapeljevanja, ki obljublja veličino in ugodja, ki pridejo z njo. Na koncu Szabóvih filmov je morala edini veliki zmagovalec. V filmu *Opredelejanja* je amerškemu majorju Stevu Arnoldu (Harvey Keitel) naročeno, naj na denacifikacijskem zaslišanju dr. Wilhelma Furtwänglerja (Stellan Skarsgård), največjega dirigenta tistega časa, obsodi kot krivega, saj »predstavlja vse, kar je gnilega v Nemčiji«. Film se začne z velikim koncertom, na katerem Furtwängler

dirigira Beethovno 5. simfonijo, medtem ko na Berlin že padajo zavezniške bombe. Kasneje v garderobi k njemu pristopi minister Hitlerjeve vlade in mu predlaga, naj zapusti Nemčijo in odide v ZDA, dokler je še čas. Na zaslišanju izvedemo, da je Furtwängler dirigiral na Hitlerjevem rojstnem dnevu ter nacističnih shodih in da so po Hitlerjevem samomoru na radiu predvajali njegovo izvedbo Brucknerjeve 7. simfonije. Majorja zanima, zakaj ni zapustil Nemčije, kot so to pred vojno naredili njegovi judovski kolegi, zakaj je privolil, da postane režimski dirigent in osebni ljubljenec samega vrha tretjega rajha. Furtwängler pojasnjuje, da ni imel izbire. Glasbeniki iz orkestra povedo, da Furtwängler nikoli ni želel pozdravljati z nacističnim pozdravom. Izkaže se, kar major Arnold izve od drugega violinista, da je bila v ozadju Furtwänglerjeva izjemna želja po potrditvi in poklicno ljubosumje na mladega in nadarjenega dirigenta Herberta von Karajana, ki po vojni tudi nasledi mesto vodje berlinske filharmonije. Film se konča s prizorom resničnega Furtwänglerja, kateremu po koncertu sam nemški minister za propagando Joseph Goebbels čestita s

stiskom roke. Nato vidimo bližnji posnetek dirigentovih dlani, med katerimi drži krpico, s katero diskretno podrgne po koži. Szabó s tem pokaže, da ni vse črno-belo in da je najbrž umetnik resnično naivno verjel, da ni sodeloval in podpiral režima. Dopustiti pa je potrebno tudi možnost, da je imel dirigent samo potne dlani, ki si jih je preprosto čim manj opazno obrisal.

Kje je meja, ki si jo mora posameznik postaviti in skupaj z njo verificirati vest? Vprašanje, ki se zdi še posebej relevantno za osebo, kot je István Szabó, najbrž tudi zaradi lastne participacije v zgodovinskem kontekstu med komunističnim režimom v povojni Madžarski, kjer je kot študent informiral oblast o dejanjih nekaterih svojih filmskih kolegov. Ta nedolgo nazaj razkrita informacija, o kateri Szabó ne želi dajati komentarjev, je tako prisposoda za lasten črni madež, ki režiserja postavlja v pozicijo opazovalca zgodovine z močnim pečatom osebne odgovornosti.

Izguba identitete, svoboda imena

Star madžarski dovtip govori o človeku, ki ga sprašujejo o življenju. »*Rodil sem se na Madžarskem, torej sem bil Madžar. Nato sem postal Avstrijec, kasneje Nемец in nazadnje še Rus.*« »*Imate pa srečo, da ste toliko potovali.*« »*Nikoli nisem zapustil Madžarske,*« odvrne vprašani.

Etnična identiteta kot primarna temeljna skupinska identiteta, kot nosilka kulture, na katero ljudje oprejo svojo samoidentifikacijo ter pripadnost, je lahko zaradi zgodovinsko politične determiniranosti subjekta podvr-



Ralph Fiennes in István Szabó na snemanju filma *Sunshine*

žena zanikanju predvsem zaradi ohranitve osebne identitete, ki prepoznava posameznika kot enkratno bitje. Szabó se vprašanja judovske identitete in njenega zanikanja loti v zgodovinskem filmu *Sunshine*, kjer v ospredje postavi tri generacije judovsko madžarske družine in njihovega življenja v različnih političnih ureditvah; od monarhije s konca 19. do sredine 20. stoletja, ko smo priča padcu stalinističnega režima. Lastnik uspešne gostilne in izumitelj recepta za liker, ki naslednji generaciji prinese finančni uspeh in s tem lagodno življenje ter vso potrebno izobrazbo, je oče dveh sinov: Ignatza in Gustava. Prvi se izšola za sodnika, drugi postane zdravnik. Ker želi Ignatz opraviti pravosodne izpite in se povzpeti po družbeni lestvici, njegov nadrejeni od njega zahteva, naj si spremeni priimek Sonnenschein,

da se ne bo videlo, da je Jud. Oba brata in Valerie, Ignatzeva žena, navdušeno spreminijo priimek v Sors (v madžarščini *usoda*). V nekem intervjuju Szabó pove, da se tukaj začne njihov propad, kajti zanikanje lastne zgodovinske pripadnosti zaradi družbenega statusa (in ne nuje preživetja) lahko pomeni samo tavanje proti osebnemu koncu, ki smo mu priča, ko se začne 1. svetovna vojna in nova oblast prisili Ignatza, da se prisilno upokoji. Po njegovi smrti sledimo zgodbi sina Adama, ki življenje posveti sabljanju in na olimpijskih igrah v nacistični Nemčiji leta 1936 osvoji zlato medaljo. Uspeh in zavestno zanikanje judovskega porekla ohranjata njegovo samozavest v misli, da se družini ob nemški okupaciji Madžarske ne bo zgodilo nič hudega. Ko imajo še možnost oditi iz države, se temu uprejo, tako da so nekateri člani družine ustreljeni, Adam pa je skupaj s sinom Ivanom odpeljan v koncentracijsko taborišče. Tu se deklarira za zmagovalca olimpijskih iger in noče reči, da je Jud, kar pripelje do njegove brutalne usmrtitve pred očmi mladega Ivana. Ivan se vrne v povojno Madžarsko, kjer mu babičin brat očita neaktivnost pri preprečitvi očetove usmrtitve. Vpraša ga, koliko zapornikov je bilo prisotnih ob mučenju očeta in njegovi usmrtitvi. Ivan mu odgovori, da vsaj dva tisoč, ko ga stari vpraša: »*In koliko je bilo njih?*« »*Trije,*« odgovori Ivan. Szabó na tem mestu ponovno odpira temo skrivde, zanikanje v vpletenost režima z nedejavnostjo in moralno dilemo o čisti vesti subjekta, ki je bil podvržen ohranitvenim vzgibom množice z načelom »*bodi tiho in nič se ti ne bo zgodilo.*« Bi lahko kaj storil, pa nisem, sem



Opredelevanja



Očarljiva Julija

pripomogel k smrti očeta itn. so vprašanja, ki v zadnjem delu družinske sage o Sonnenscheinovih oziroma Sorsovih mučijo Ivana, ki se tako fanatično pridruži novi stalinistično-komunistični oblasti v povojni Budimpešti in na ta način poskuša opravičiti lastno (ne) participacijo pri usmrtni očeta. Kot zasliševalec oseb, ki so sodelovale oziroma opravljale poklic v nacistični Madžarski, se ostro odzove na izjave fotografa vojnega režima in mu očita kolaboriranje z nacisti. Fotograf mu prav tako kot Furtwängler majorju Arnoldu odvrne, saj sem samo fotografiral/dirigiral. Zaradi lastne krivde se poistoveti s komunističnim režimom in sodelavca Knorra, prav tako Juda, ki je bil zvest partiji, obsodi izdaje. Szabó gledalcu sporoča, da je občutek po preživetju močnejši od zavedanja početega, vendar Ivan dobro ve, da bo naslednji, če ne bo žrtvoval Knorra. Afera s poročeno sodelavko, ženo visokega komunističnega funkcionarja, in pritiski režima, ki govori o zionistični zaroti, katere del bi lahko hitro postal. Na pogrebu Knorra se zave popolne negacije judovske identitete ter lastnega imena. Glasno izreče stavek: »We are afraid to see clearly and of being seen clearly.« Po smrti Stalina Ivan postane vodja upornikov in leta 1956, ko ruski tanki okupirajo Budimpešto, pristane v zaporu. Leta kasneje, ko se politična situacija umiri, spremeni priimek Sors nazaj v Sonnenschein.

Režiser-film-režiser

Szaba so v mnogih intervjujih spraševali, kako gleda na velika igralska imena ameriške in angleške kinematografije, s katerimi je imel možnost sodelovati. Odvrnil je, da izjemno spoštuje igralce, da ga privlačijo zaradi svoje senzibilnosti, da pa imajo ameriški igralci predvsem zelo drugačen način dela od evropskega in da se od njih z veseljem uči. Film *Očarljiva Julija* (Being Julia, 2004) z Annette Bening in Jeremyjem Ironsom v glavnih vlogah pokaže, da je Szabó tudi velik ljubitelj gledališča, da ga zanima odnos igralca do odrske resničnosti in tiste zunanje. Gre za lahkotno filmsko priredbo romana Theatre W. Somerset Maughama iz leta 1937, v katerem se zgodba odvija okoli angleške gledališke zvezde 40. let prejšnjega stoletja Julie Lambert (ta se spusti v afero z veliko mlajšim občudovalcem, ki jo zapusti zaradi mlade igralko, ki ima kasneje afero z Julininim možem). (Pre)lahkotna zgodba brez večjih zasukov dokazuje, da je Szabó pripravljen zapluti tudi v nekoliko bolj »plitve« vode. Pri pripravah za film naj bi se zgledoval po Billyju Wilderju in Ernstu Lubitschu, vendar težko govorimo o podobnostih. Zdi se, da ves film stoji le na odlični igri Annette Bening (ki je prejela tudi nagrado zlati globus za najboljšo igralko leta), kar so nekateri kritiki Szabu tudi očitali.

Njegov najnovejši film *The Door* (2012) s Helen Mirren v glavni vlogi se zdi precej dovršena zgodba, ponovno se pokaže Szabóv odličen občutek za ritem, kjer se kot v kakšni simfoniji prepletajo trenutki tišine z močnimi eksplozijami emocionalnih izbruhov glavnih junakinj. Vseeno pa Szabó kot da pozablja na dogodek, ki bi lahko dal težo Emerencini zgodbi – sestrici dvojčici, ki ju je pustila pod drevesom, v katerega je udarila strela – saj ga skoraj ne izpostavi, pusti, da zdrsi mimo in nekako upa, da ga bo gledalec centraliziral. Če poskušamo avtorja postaviti ob bok njegovim najljubšim režiserjem (Wajda, Fellini in Bergman), je potrebno zapisati, da je dedščina omenjenih režiserjev vsekakor prisotna v Szabóvih filmih, vendar pa se zdi, kot da bi mu ves čas nekaj manjkalo. Verodostojnost zgodb v odnosu do gledalca je nekoliko zamegljena, na trenutke izpraznjena. Čeprav Szabó za svoje filme pravi, da si želi, da bi pomagali ljudem in se jim zdeli uporabni, saj poskušajo pokazati, da se ljudje lahko osvobodijo maske, ki jim jo daje družba, enega največjih režiserjev madžarskega filma nekoliko oddaljuje od poti, ki si jo je začrtal s trilogijo *Mefisto*, *Polkovnik Redl* in *Hanussen*, ter bolj zgodnjimi, kot so *Oče* (Apa, 1966), *Budapeštanske zgodbe* (Budapesti mesék, 1977), *Zaupanje* (Bizalom, 1980), *Ljubezenski film* (Szerelmesfilm, 1970) in *Gasilska ulica 25.* (Tüzoltó utca 25., 1973), kjer je še eksperimentiral s tehnikami francoskega novega vala in nekonvencionalnimi pripovednimi strukturami. Pogosti bližnji posnetki, ki detajlno prikazujejo čustva glavnega junaka, in neverjetna osredotočenost na njegovo psihološko kompleksnost so tehnike, ki jih danes mojstrsko uporabljajo, vendar pa se zdi, da kljub naštetemu izgublja tisto mogočno komponento, ki mu je leta 1981 z *Mefistom* prinesla oskarja za najboljši tujejezični film. Szabó je všečen režiser, z natančnim občutkom za izjemno dodelano filmsko poetiko (in estetiko), za dovršene psihološke profile protagonistov, režiser, ki veliko stavi na igralca, vendar pa se predvsem gledalci zadnjih Szabóvih filmov (*Očarljiva Julija*, *Stregel sem angleškemu kralju* [Obsluhoval jsem angleškega kralja, 2006, Jiří Menzel], *The Door*) lahko vprašajo, kje so presežki, ki v nas udarijo kot gola izkušnja realnosti, tisti presežki, ki nam jih je v 80. letih tako mefistovsko prodajal ...