

**2013 november Ról-ról**

## **Gyórfy Iván: Villanófényben (Hannah Arendt. Színes, feliratos, német–luxemburgi–francia filmdráma, 113 perc, 2012. Rendező-forgatókönyvíró Margarethe von Trotta)**

„Ma, tizenöt évvel és egy nappal 1945. május 8. után, elkezdem visszavezetni gondolataimat ahhoz a bizonyos március 19-éhez az 1906. évnél, mikor Solingenben, a Rajna-vidéken reggeli öt órakor emberi megjelenési formában a földi életbe léptem” – idézi Hannah Arendt a tömeggyilkos Adolf Eichmannt, annak egyik bizonyítékául, hogy a náci alezredes önmagát és főlérendeltjeit misztikus fénybe öltöztető nézetei mennyire híján voltak a konzisztenciának. A zsidó származású, német, majd amerikai állampolgárságú politikai teoretikus – aki egységes filozófiai rendszert nem alkotott, és magától következetesen elutasította a kortársai által ráaggatott „filozófusnő” besorolást – Eichmann jeruzsálemi peréről készített, majd könyvé duzzasztott tudósítássorozata csaknem akkora visszhangot keltett a holokauszttal való elszámolást létfontosságúnak tartó értelmiségi körökben, mint a náci főbűnös krimibe illő elfogása, Argentínából való kicsempészése, tárgyalása, majd kivégzése 1962-ben. Hogy e visszhangnak az eset után fél évszázaddal sem haltak el a zöngéi, jól mutatja az a tény, hogy Németország egyik legnevesebb, máig aktív új hullámos rendezője, Margarethe von Trotta nagyjátékfilmjének központi motívumává tette, s hogy tengeren innen és túl kevesen vehetik maguknak a bátorságot, hogy szó nélkül hagyják a produkciót.

A *Hannah Arendt*en persze ugyanúgy nem nehéz fogást találni, mint az *Eichmann Jeruzsálemben – Tudósítás a gonosz banalitásáról* címmel 1963-ban (magyarul csak az ezredfordulón) megjelent kötet tézisein és módszerein. Ám ugyanúgy ellent is áll a kicsinyeskedők rohamának, hiszen az ígértnél és elvártnál jóval szűkebbre vonja vizsgálódása körét és eszköztárát. Az *Eichmann Jeruzsálemben* – mint ahogy arról már számos értelmezője és kritikusa kimutatta – alig-alig felel meg a tudósítás, a történelmi szakmunka vagy a filozófiai alpmű külön-külön vett kritériumainak, mégis egyedülállóan érzékletes képet nyújt a korról, amelyet tárgyal, annak totalitárius mechanizmusairól s az addigi holokausztirodalom szentimentális vagy szemellenzős kliséiről. Hibáival együtt emiatt is hatott revelációként. Hasonlóképpen a *Hannah Arendt* – hiába is várnánk – nem regéli el címszereplője élettörténetét, csupán egyetlen rövid, néhány éves periódust kiragadva, valamint egy-két visszajátszás segítségével vázolja fel egy rendkívüli nő lelkialkatát, társas környezetét és szellemi jelzőkaróit. Nem kívánja örök érvényű Arendt-képpel megajándékozni a jelen- és az utókort, pusztán egy szabadon választott síkon és médiumon szemlélteti a történelmet – vagy legalábbis politikai- és vitakultúrát, nem utolsósorban pedig erkölcs- és jogfilozófiát – formálva Eichmann-per és -könyv születésének körülményeit. Korábbi munkáihoz, így a férjével, Volker

Schlöndorffal együtt alkotott Katharina Blum-feldolgozáshoz, a nővér-trilógiájához vagy a Rosa Luxemburg és (újabb) a Hildegard von Bingen *jellemzásait* felvonultató alkotásaihoz hasonlóan Trottat itt is egy erős személyiségjegyekkel, vasakarattal és kötéldegekkel, valamint megértéssel szemlélt emberi gyengeségekkel felvértezett, a magán- és a közélet metszéspontjára vetett nő helytállása, belső szellemi és lelki tükörképe érdeklő. Ezt ugyan csak megszorításokkal képes hitelesen szemléltetni – a verbális összeütközések dinamikus jelenetei és a „gondolkodás” folyamatának keservesen üldözött állóképei gondosan kimért, ám nem tökéletesen kiérlelt struktúrába illeszkednek, s Arendt természetét is alig-alig érzékeljük hősi közéleti elszántságának és minden határon túlnyúló magánéleti esendőségének szándékoltan kontrasztos szembeállításával –, ám mivel eleve nem kecsegtet mindenható magyarázattal, számon kérni is jogtalan lenne dramatizált pillanatfelvételen a dokumentatív gondosságot. Rendezői koncepció ez a mérhetetlen megértés Hannah Arendt iránt – miként az *Ólomidő* (1981) szélsőbalos terroristanője sem nélkülözte az empátiát, melyért Trottat bizony nem kevésbé támadták, mint Arendtet a holokauszt-túlélők iránti „szenvtelenségéért” –, s ezzel lehet, sőt érdemes is vitatkozni, ám csupán a saját (következetesen hűséges) törvényszerűségeire figyelemmel.

„Meg akarom érteni” – ez volt Arendt életének egyik vezérelve, legalábbis Trotta szerint. Ő sem csinál mást: meg akarja érteni hőst, és ahhoz, hogy így tegyen, hőst is farag belőle. Talán ez utóbbi, amiért érheti némi szemrehányás a rendezőt: a vissza-visszatérő, párás tekintetű diáklányért és a csillogó szemű ifjuncokért, akik olyan lelkesen követik Hannah Arendt minden mozdulatát az egyetemi előadóteremben, hogy ettől még a cigarettára való folytonos rágyújtás is metafizikai jelentőséget kap. Nem nehéz felismerni a fiatal, Heideggerért és a német filozófiai hagyományért lelkesedő Arendt alteregóját, aki a visszaemlékező jelenetekben hihetetlen naivitással omlik a nem sokkal később már a náccal kokettáló professzor karjaiba. A kibontatlan, ám nélkülözhetetlen ifjonti szerelmi hév kötelező érvényű bemutatásával elsikkad a valódi konfliktus az üldözötteket bűjtató, a Gestapo által végzalt, francia internálótáborba zárt, majd onnan kalandosan megszökő és Amerikába emigráló (egy darabig) cionista intellektuál és a kollaboráns magatartásmód manifesztációja között. Mintha e pár hónapos fellángolással szemben például nem is lett volna jelentősége a zsidó felesége miatt a német egyetemekről eltávolított, Arendtet a disszertációig segítő Karl Jaspershez és nevéhez fűződő évtizedes baráti-szellemi kapcsolatainak, melyekről a filmben egyáltalán nem esik említés. Heidegger fenomenológiája persze kiindulópont Arendt későbbi intellektuális fejlődéséhez – ám az érzelmi szál túl sok mindent magyarázó tartószilárdságáról nincs egzakt tudásunk, s a film nyakatekert fikciója e téren nem meggyőző.

Ez azonban semmit nem vesz el szenzitívitásából – amely a hatvanas évek légköre, az Izrael államot és joghatóságát övező viták, a tudományos-politikai érdekszférák és hatalmi játszmák szemléltetését és elsősorban persze Hannah Arendt mikrokörnyezetének élveboncolását illeti. Követjük útján a hősnőt, amint kifejti elveit diákjai és barátai előtt; kiharcolja, hogy a *The New Yorker* Jeruzsálemba küldje tudósítóként; ahogy döbönt érdeklődéssel szemléli a fekete-fehér archív felvételeken beidézett per fontos momentumait, főként Eichmann személyes felszólalásait; amint elnéző mosolylyal nézi a késhegyre menő ideológiai-politikai vitákat környezetében; ahogy megpihen férje és barátai ölelő karjában; ahogy lassú, kinkeserves módon megfogyan benne „a gonosz banalitásának” elmélete, miközben átnyalazza a per több ezer oldalas anyagát; ahogy szembenéz az alpáritól a patetikusig ívelő, dühödt reakciókkal írássorozata megjelenése után; ahogy szenvedélyesen védi igazát a katedrán a féltékeny kollégák keresztüzében; ahogy leszeggett fejjel végignézi férje egészségének romlását és izraeli barátja haldoklását; s ahogy emelt fővel folytatja tovább életre szóló küzdelmét. Barbara Sukowa – a rendezőnő több alkotásának főszereplője – alakításában tetté válik az arendti gondolat, s lenyűgözően finom rezdülésekből áll össze e páratlan nő portréja.

Trotta ugyan bele-belemar a dilemmába, mi is készítette a kiváló analitikus elmét, a sztálini és a hitleri rendszer közös vonásait rendszerező *A totalitarizmus gyökereinek* akkor már világszerte elismert szerzőjét arra, hogy a „sötét korok”-ban elmerülve – saját korábbi nézetét is tudatosan megtagadva –, Eichmann személyében kimutassa a radikalizmusától megfosztott, hétköznapi banális gonosz testet öltését, aki „gondolatlanságával”, a jó és rossz megkülönböztetésének képtelenségével, önnön logisztikai precizitásának és istenként, megfellebbezhetetlen jogforrásként tisztelt felettesei parancsainak foglyaként embereket gyilkolt halomra, különösebb ellenszenv nélkül. Ám ábrázolásában Arendt – még ha egyénként sebezhető is – elveiben sérthetetlen, s győztesként emelkedik felül a nemtelen támadásokon és a sértett barátok pálfordulásán. Nem esik szó arról, hogy a zsidótanácsok „kollaborálásának” hangsúlyozásával a kelet-európai zsidóság megsemmisítésében komoly történelmi tényeket nem vett figyelembe (ezek egy részének nem is lehetett birtokában); hogy Eichmann személyiségének rajzát s ezzel „a gonosz banalitását” csupán a perben tett nyilatkozataira alapozta – egyéb vallomásaiból és más nácik visszaemlékezéseiből egy meggyőződéses nemzetiszocialista alakja sejlik fel, aki önálló döntésekkel is sietette/súlyosbította például a magyar zsidók elpusztítását. És a banális gonosz fogalma is ellentmondásoktól terhes, definícióhiányos Arendtnél. A film tehát átsiklik azon a tényen, hogy az Eichmann-könyv műfajában és gondolatmenetében is gyenge alapokon emel időtálló erkölcsfilozófiai konstrukciót – elég neki a tudat, hogy egyetlen villanófényben túéles kontúrokkal mutathatja fel a morálisan elfogadhatatlan, velejéig gonosz rendszer jelentéktelen napszámosságait, akiknek a lelketlen közreműködése nélkül a modern totalitarizmusok szörnyűségei meg sem történhetnének.

A *Hannah Arendt* a politika küzdőterére vetett, kora és környezete által csak részben értett ember kálváriáját vetíti vászonra ötven év távlatából – hiteles színészi játékkal és miliővel. Ideje volt, hogy a német történelmi önkritika újabb darabja elkészüljön – és ideje volna, hogy szülessenek magyar párdarabjai.

**Hannah Arendt.** Színes, feliratos, német–luxemburgi–francia filmdráma, 113 perc, 2012. Rendező-forgatókönyvíró **Margarethe von Trotta**; forgatókönyvíró **Pam Katz**; operatőr **Caroline Champetier**; szereplők **Barbara Sukowa, Axel Milberg, Janet McTeer, Ulrich Noethen.**

Kapcsolódó írások:

1. **Győrffy Iván: A fehér néger (Szellemíró (The Ghost Writer). Színes, feliratos francia–német–angol filmdráma, 128 perc, 2010. Rendező-forgatókönyvíró Roman Polanski.)** „Ha azt hinném, hogy az emberi szellem sugallásai vezetnek –...
2. **Győrffy Iván: A szegény íze (Az ajtó. Színes magyar–német filmdráma, 98 perc, 2012. Rendező-forgatókönyvíró Szabó István.)** Mozgóképre vinni egy belső monológokból és szenzitív pillanatképekből álló irodalmi...
3. **Győrffy Iván: Egyedül nem megy (Együtt élhetnénk. Színes, feliratos francia–német vígjáték, 96 perc, 2011. Rendező-forgatókönyvíró Stéphane Robelin.)** A filmipar kezdi felfedezni, hogy potenciálisan 600 millió ember él...

4. **Győrfy Iván: Hitudósítás pusztországból (A nagy füzet. Színes német–francia–magyar–osztrák filmdráma, 109 perc, 2013. Rendező-forgatókönyvíró Szász János; író Kristóf Ágota.)** Szikár, érzelmektől mentesített, mégis belső kínoktól vajúdo és fájdalmat keltő...
5. **Győrfy Iván: Hétköznapi szadizmus (Az öldöklés istene (Carnage). Színes, feliratos francia–német–lengyel vígjáték, 79 perc, 2011. Rendező Roman Polanski.)** A Szellemíró sivár, sápadt-komor panorámája után a házi őrizetből kiszabadult...

Cimkék: **Győrfy Iván**