

Heller Ágnes

A parvenük kora

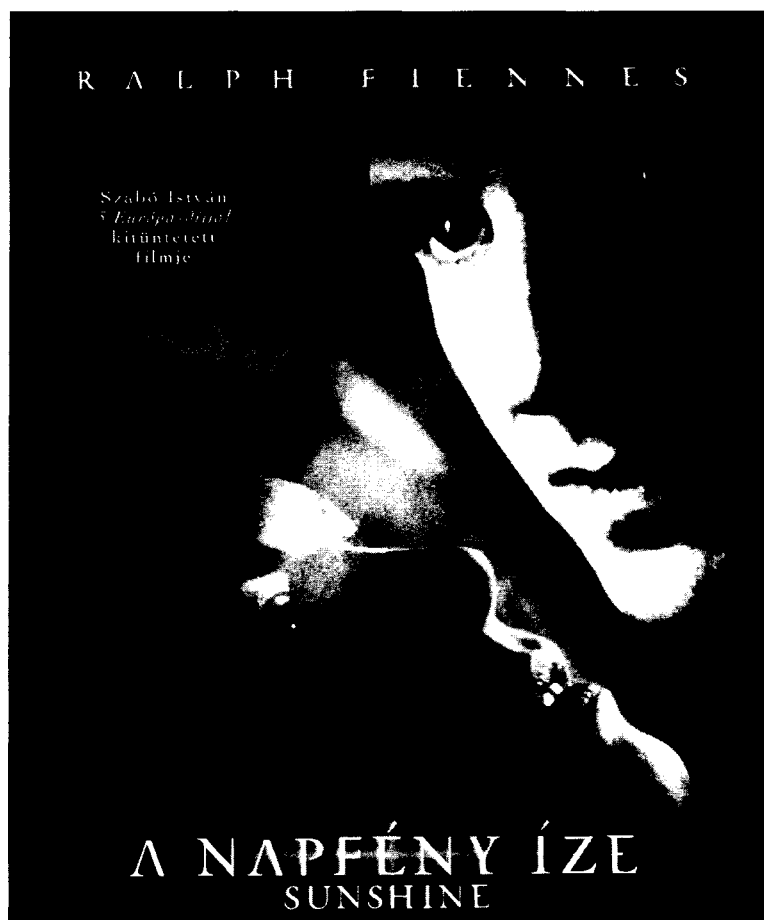
Megjegyzések és ellenmegjegyzések Szabó István filmjéhez

Hadd kezdjem egy személyes megjegyzéssel. Ebben a félévben New Yorkban tanítok, s így ott-honi barátaimmal a modern technika egy remek találmányán – az e-mailen – keresztül érintkezem. Ez a műfaj többnyire arra szolgál, hogy életjelet adjunk és kapjunk egymásról, beleértve az egészségügyi bulletint és a politikai-meteorológiai jelentést is. Idén februárban azonban valami meglepő történt. Egymás után jöttek a beszámolók Szabó István *A napfény íze* című filmjéről, melyről addig még csak nem is hallottam. Még hozzá igen szélsőséges beszámolók. Egyesek rajongtak érte, mások utál-

koztak tőle, egyesek azt mondták, hogy ez a legigazabb film, amit hosszú idők óta láttak, mások azt írták, hogy minden kockája hazugság. De egyben mindenki egyetértett: abban, hogy nekem ezt a filmet okvetlenül muszáj megnézni. Így, miután február végén két és fél napot Budapesten töltöttem, szakítottam időt arra, hogy elmenjek moziba (ahová sosem szoktam járni). Az első dolog, amin elcsodálkoztam, hogy hétköznap fél háromkor tele volt a mozi, hogy egy film, mely vihart kavart az értelmiség körében, érdekli a nagyközönséget is. Nem bántam meg, hogy elmentem. S utólagosan el

is olvastam mindazokat a kritikákat vagy egyéb írásokat, amelyekhez akkor hozzáfértem: György Péter, Földes Anna, Gera Judit, Haraszi Miklós és Vitányi Iván írásait és Popper Péter interjút. Tudom, hogy azóta sokan szóltak még hozzá a vitához. Az ő írásait nem volt módom olvasni. A következőkben tehát nem írok magáról a vitáról, és csak akkor hivatkozom egy-egy írásra az említettek közül, ha okvetlenül szükséges. Tisztesség kedvéért előre elmondom, ami úgyis ki fog derülni a későbbiekből: Vitányi Iván írása áll hozzám a legközelebb, és György Péteré a legtávolabb.

A film népszerű műfaj, és nem tekinthető kizárólag műalkotásnak. Pontosabban szólva, csak akkor tekinthető annak, ha el tudja hitetni a nézővel, hogy az. A tiszta műalkotás az igazságát kizárólag önmagában hordja. Mondhatnánk, hogy igazsága nyilvánított igazság. Egy tiszta műalkotás világát nem vonhatjuk kérdőre: vajon a világ ilyen-e a valóságban is, mert ez a világ maga a valóság,



és nem hasonlítható össze semmi más valósággal, csakis önmagával. Ha tetszik, a műalkotás kinyilatkoztatott igazsága – amennyiben azt az úgynevezett valósággal összevetjük – mindig hazugság. Kétdimenziós almák nincsenek a valóságban. Vagy, hogy Arisztotelészt idézzem, a tragédia nem azt mutatja be, ahogy az eset megtörtént, mert az a történészek dolga, hanem ahogy az eset megtörténhetett volna, ahogy meg kellett volna történnie. Ha Szabó István filmje tökéletes műalkotás volna, vagy megközelítené azt, felesleges lenne vitatkozni azon a kérdésen, vajon kiről és miről szól a film, és vajon igazsággal ábrázolja-e, amiről szól. Ebben az esetben – minden valószínűség szerint – e vita résztvevői sem rágódtak volna ezen a kérdésen. Mivel azonban a filmnek nincs művészi evidenciája, egyesekben feltámad az igény, hogy a fikciót a történelmi valósággal hasonlítsák össze, azaz azzal a képpel, melyet a történelmi valóságról ők – az egyes kritikusok – korábban alkottak. A kritikák ennek a filmnek megítélésében szemmel láthatóan azért is térnek el ilyen élesen egymástól, mert a kritikusok más és más eredményre jutnak, amikor a filmet az általuk valóságosnak hitt történelemmel összevetik. Sokan elfeledkeznek arról, hogy még ha egy film nem hat is egyértelmű művészi evidenciával, mégiscsak film, azaz: fikció, egy sűrített világ, s így nem olvasható úgy, mint egy történelemkönyv a magyar zsidók történetéről második gimnazisták számára.

Mivel ez a film nem tekinthető igazságát magában hordozó és kinyilatkoztató műalkotásnak, jogom van megkérdezni, miről szól, mit ábrázol, s hogy azt, amit ábrázol, igazságúen ábrázolja-e. De mivel fikció, film, sűrített és tudatosan perspektivikus, nem bírálhatom meg azért, ami nincsen benne, nem kérhetem számon tőle, hogy nem ábrázolt valami mást, mint amit ábrázolt, hogy nem szól másról, mint amiről szól. Az efféle megközelítés különben is teljesen terméketlen. Egyetlen eredménye, hogy nemcsak magunkat, saját tapasztalatunkat, saját perspektívánkat kérjük számon egy filmtől, hanem saját empirikus világunkat is a maga totalitásában, azaz egy világot, amely ennek a filmnek a világától idegen.

Hadd hozzak egy példát. György Péter hiányolja, hogy a Sors család tagjainak „nem zsidókkal, azaz mindennapi magyarokkal való kommunikációja teljesen hiányzik a filmből”, s egy pillanatra sem ötlik fel benne, hogy az úgynevezett mindennapi (?)

zsidókkal való kommunikáció is hiányzik. A film ábrázol néhány nem zsidót, de nem ábrázol – Sorsékon kívül – egyetlenegy zsidót sem. Feltételezem, hogy lesznek olyanok is, akik ezt fogják – ugyancsak értetlenül – hiányolni. Mi több, egy filmben, mely állítólag azt akarja ábrázolni, hogy a zsidó asszimiláció csődje a holocaust, nem szerepel sem a gettósítás, sem a bevagonírozás. Sors Ádám tragédiája nem holocaust-ábrázolás. (Erre még visszatérek.) Én hallok itt egy visszatérő dallamot: a Sorsok nem olyanok, mint az én családom vagy barátaim családja, vagy a szomszédaim. Tehát a film nem igaz. Ezzel szemben én azt mondom: a Sorsok nem olyanok, mint az én családom vagy barátaim családjai. Nem is hasonlítanak rájuk. De a film nem róluk szól. A film, bár művészileg nem teljesen meggyőző, mégis igaz.

Az a világ, melyben Szabó István filmje játszódik, az apám világa is. Hadd beszéljek megint egyszer apámról, egy özvegy tanítónő fiáról, aki a vidéki Magyarországon nevelkedett, lényegében ugyanabban az időben, vagy kissé később, mint Sors Ignác. Szegény volt, az újvidéki Királyi Katolikus Főgimnáziumban dicsérrel végzett. Molter Károly volt a legjobb barátja. Nagybátyja segítségével tanulta ki a jogot. Sziporkázóan tehetséges ember volt, és – saját meggyőződése szerint – semmi köze sem volt a zsidósághoz. Magyaroknak vallotta magát, és – ahogy ő mondta – „embernek”. De nem magyarosította meg a nevét, és nem keresztelkedett ki. Miért? Mert, ahogy mondani szokta: „Ezekhez nem alkalmazkodom.” Kik voltak „ezek”? A mindenkori hatalom. A Habsburg-monarchia, a proletárdiktatúra, a Horthy-korszak. S ha nem ölik meg Auschwitzban, ő bizony a Rákosi-féle „ezekhez” sem alkalmazkodott volna. Igen, én apámtól ismertem a Sors családot, aki a Sorsok ellenében élt. Azok ellenében, akik a mindenkori „ezekhez” alkalmazkodtak. A parvenük ellenében. Apám, éppen úgy, mint Sors Ignác, hadbíróként szolgált az első világháborúban. Mint a filmből tudjuk, Sors Ignác, aki Ferenc József képét istenítette, mindig a legszigorúbb ítéletet hozta. Apámtól tudom, hogy ha a hadbíró valakit bűnösnek talált, az halállal bünhődött. Apám eldöntötte, hogy kivétel nélkül mindenkit fel fog menteni. Csak egyetlenegy embert ítél el négy esztendő alatt, de annak is sikerült kegyelmet kieszközölnie. Ezt jelenti a gyakorlatban az a mondat, hogy ezekhez nem alkalmazkodom. Ha idegen szót keresek arra, hogy alkal-

mazkodom, akkor az asszimiláció szóra bukkanok. Az alkalmazkodás asszimiláció. Dörgölődés egy hatalomhoz, színlelés. Az asszimiláns kaméleon, aki alkalmazkodik a környezet színeihez.

Valószínűleg a lompos hazai szóhasználat is az oka, hogy egyesek összetévesztik az asszimilációt az integrációval. Asszimiláns az, aki másnak akar látszani, mint ami, és azután – talán, de nem okvetlenül – hasonul is ahhoz, aminek látszani szeretne. Pontosabban szólva – mint ezt Nietzsche megjegyezte – annak legrosszabb és legproblematikusabb vonásaihoz. Mondjuk Gershom Scholem a cionista nacionalistákat nevezte asszimilánsoknak, mert más népek nemzeti-állami nacionalizmusához alkalmazkodnak. Csak felfelé lehet asszimilálódni, a hatalomhoz, az uralkodó ízléshez, a domináló kultúrához, lefelé nem. Az ember a Másik tekintetnek engedelmessé válik, meg akar felelni mások elvárásainak, úgy akar viselkedni, mintha mindig hozzájuk tartozott volna, hogy a másiknak tessen, hogy befogadja, elismerje. A másiknak, akihez asszimilálódik, nem kell tettetnie. De elvárja, hogy az asszimiláló ismerje el a fölényét azzal, hogy hozzá, az ő világához alkalmazkodik, és többnyire továbbra is idegennek fogja tekinteni. Az asszimiláló parvenü. Ebből persze nem következik, hogy az asszimiláló unokái is parvenük. Az unokáknak már természetessé válhat az, amit nagyapáik színleltek. Ők már integrálódtak egy társadalomba, egy népbe, egy osztályba, egy nemzetbe, egy világba. Oda tartoznak. Azok. De Szabó filmje nem róluk szól. Szabó István filmje a parvenükről szól. Még majd rátérek arra a kérdésre, miért és hogyan termelte ki a magyar zsidóság a parvenü típus reprezentatív alakjait.

De hadd térjek vissza az integráció és asszimiláció különbségére. Ha valaki azért tér át a katolikus hitre, mert zsidóként nem tölthet be magas pozíciókat, vagy nem fogadják be a tiszti klubba – s ez volt a Sors család esete –, akkor egy parvenü-asszimilánsról van szó. De Simone Weil vagy Edith Stein nem volt asszimiláns. Ők katolikusok voltak, mi több, szent életű katolikusok. Ők hittek a katolikus vallás igazságában és szépségében. Ennek semmi köze az asszimilációhoz. Különbözik éppen azért, mert nem volt asszimiláns, hanem szent életű katolikus apáca, mondhatta Edith Stein – mikor zsidóként deportálták – nővérenek ezeket a szavakat: gyere, menjünk a népünkkel. Képzeld el a Sors családot ebben a helyzetben! Ők sikoltoztak volna,

hogy ők kivételezettek, hozzájuk nem lehet nyúlni, mert vigyék csak el a büdös zsidókat, ne őket. – Vagy asszimiláns volt-e Disraeli? Még a kérdés is nevetséges. Az angol világbirodalom megteremtője, az angol konzervativizmus egyik legnagyobb alakja, aki Victoria királynővel együtt egy ideig azonos volt Angliával! De ugyanez a Disraeli nem angolosította a nevét, s arisztokrata barátainak azzal dicsekedett, hogy az ő nemessége sokkal régebbi, mint amazoké, mert családfáját Ábrahámmig vezeti vissza. Disraeliben – bár nagy színész volt, mint a legtöbb jó politikus – egy cseppje volt a hazugságnak. Hozzáteszem, ő harcolta ki az angol parlamentben, hogy a képviselőknek ne kelljen eskü tenniük az Újtestamentumra. Ezzel nyílt meg az út a zsidó vallásúak politikai szereplése előtt. (Disraeli nem született zsidó vallásúnak.) De hogy magyar példánál maradjak a Sorsok korából: Falk Miksa nem volt parvenü.

Első pillantásra abból olvasható le, hogy valaki integrálódott-e (egy nemzetbe, népbe, kultúrába, osztályba), hogy sem nem tagadja, sem nem szégyelli származását. Amíg szégyelli, vagy el akarja tussolni, addig a harmadik generációs is asszimiláns marad, mert úgy érzi, titkolnivalója van. Azért igyekszik eltitkolni vagy eltussolni származását, hogy befogadják, hogy ne tekintsék másnak, idegennek. S éppen ettől marad más és idegen: szimuláns. Az ember akkor büszke, ha elvárja, hogy úgy fogadják be, amilyen. Vagy ha nem, akkor nem. A parvenü-asszimiláns nem büszke. A parvenü leginkább abban ismerszik meg, hogy versenyben szidalmazza és kicsinyli le azokat, akiktől származik. A parvenü összekacsint a mindenkori hatalmasokkal vagy uralkodó véleménynyel, akikhez vagy amelyhez alkalmazkodik. Sors Ádám is zsidózik, s ezzel árulja el a leginkább magát mint parvenüt.

Hogy miről szól Szabó István filmje? A parvenükről, azaz pontosabban szólva a parvenük koráról szól. Nem először csinált Szabó filmet a parvenüről. Valami oknál fogva, melyet nem ismerek, ez a típus mindig is érdekelt. Így a *Mephistóban* és a *Red ezredesben*. Mindkét esetben egy alacsony származású ember alkalmazkodik a hatalomhoz, s a hatalomra támaszkodva, azzal azonosulva kapaszkodik fel a ranglétrán. Mindkét esetben az a hatalom fogja eltaposni, amelyhez alkalmazkodott. Úgy tudom – lehet, hogy tévedek –, ez a harmadik filmje, melyben a parvenület ellentmondásait bagozza. S szerintem itt találta meg ehhez a legjobb anya-

got. Még hozzá háromszoros értelemben. (Amiből nem következik, hogy ez lenne a legjobb filmje a három közül.)

Először is, az az időpont, melyet a film úgyszólván a maga egészében átölel, a parvenük kora. Ebben a korban válik a parvenü központi alakká. Ez ugyanis a hagyományon és származáson alapuló osztályok felbomlásának kora. Ekkor nyílik meg számos lehetőség tehetséges fiatal emberek előtt, akik mindeddig származásuknál fogva ki voltak zárva bizonyos foglalkozási ágak gyakorlásából, bizonyos hatalmi pozíciók betöltéséből. Proletárgyerekek, parasztyerekek, etnikai kisebbségekből származó fiatal emberek előtt megnyílik a karrier eddig lezárt útja, a hatalmi pozíciókba való felemelkedés lehetősége mostantól nyitva áll. Munkások gyerekei bekerülhetnek – mondjuk – az angol parlamentbe, magas katonai funkciókat tölthetnek be a gyarmatokon, jómódú parasztyerekek dzsentri életmódot folytathatnak, ukrán vagy szlovén származásúak – többnyire szintén parasztyerekek – felkapaszkodhatnak a Habsburg császári adminisztráció csúcsaira, és magas tiszti rangot szerezhetnek a K. u. K. hadseregben. De mivel az osztályhoz tartozás alapja továbbra is a származás, el kell tüntetni a származás nyomait, el kell tusolni mindazt a másságot, ami az alacsonyabb származásról árulkodik. Úgy kell viselkedni, ahogy az urak. Úgy kell a frakkot viselni, úgy kell a klubokba járni, úgy kell szivarozni, úgy kell a katonákat egzecíroztatni, s főleg, úgy kell beszélni. S odáig kell a hatalomhoz hasonlítani, hogy az ember jobban azonosuljon vele, mint akik beleszülettek. A parvenü a legtokéletesebb gyarmatosító, a Habsburg Birodalom legodaadóbb híve, vagy – ha éppen a kultúra világában alkalmazkodik – kultúrznob. Csak ne lássák, hogy mindebbe nem születünk bele, csak észre ne vegyék! Közben – esetleg – belülről is alkalmazkodunk, jobban hiszünk mindenben, mint azok, akik korábban is hittek benne. Ez volt a filmbeli Sorsék esete. Ezzel váltak azzá, amivé válni akartak.

A napfény tze című film befejezését lehet disszimulálódásként is értelmezni. Lehet, de nem kell. Nem mellékes azonban azon elgondolkozni, hogy a disszimuláció nem okvetlenül jelenti az integrálódás feladását. Néha éppen ezt segíti elő, mert helyrehoz egy hazugságot. Közismert például, hogy Marx nem takarékoskodott antiszemita ízű kirohanásokkal. Legfiatalabb lánya, Eleanor azonban disszi-

milálódott, magát zsidónak vallotta, és zsidó szakszervezetekkel dolgozott együtt. Ezzel azonban nem lett kevésbé angol. Mi több, Marx lányai közül egyedül ő lett angol.

A múlt század utolsó harmada előtt is voltak reprezentatív parvenük. Az első parvenü az irodalomban szerintem Balzac Lucien de Rubempréja volt. De a parvenü virágkora későbbre esik. Itt vannak azonnal az úgynevezett „újjgazdagok”, akiknek ábrázolásától hemzseg a századvégi irodalom. Hogy a Habsburg Birodalomnál maradjunk, itt van például Roth kiváló regénye, a *Radetzky-induló*, melyben a parvenü történetesen szlovén paraszt. De ha zsidó parvenüről van szó, beszélhetünk a magyar regényirodalomról is. A parvenü-betegséget és a gyanakvó és be nem fogadó környezetet, valamint e kettő irracionális kommunikációját Móricz Zsigmond egyaránt remekül ábrázolja *Kivilágos kivirradtig* című regényében. Történelmi filmekben is gyakran szerepel a parvenü. Itt van például az angol *The Jewel in the Crown* című filmsorozat, mely Indiában játszódik. Itt a tipikus parvenü alacsony származású fiatal ember, aki dzsentribb minden dzsentrinél, és urabb minden úrnál. Senki sem azonosul jobban a gyarmatosítással, mint ő, senki sem veti meg annyira az indiaiakat, a sötét bőrűeket, mint ő. Persze nem fogadják be, és pórul jár.

Olyan parvenüket-asszimilánsokat soroltam fel, akik vagy meghasonlanak önmagukkal, vagy kivetik őket a világ, melyhez alkalmazódtak, vagy mindkettő bekövetkezik. Persze nem minden parvenü pusztul el, a többségük élete inkább fél sikerrel zárul. Singer történelmi regényeiben minden típusal találkozunk. A drámai regény- és filmalakok azonban inkább a csődöt mondott asszimilációt testesítik meg, hiszen a csődöt nem mondott asszimiláns is beteg, de sorsa nem drámai. Ennek a típusnak is vannak azonban reprezentatív ábrázolásai. Így például Bloch, a zsidó parvenü Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényében, aki a regény vége felé szintén nevet változtat, és helyet kap az előkelő – bár addigra már nem olyan előkelő! – párizsi arisztokrata társaságban. Blochot persze a jó társaságban senki sem tekinti igazi franciának, s következésképp még embernek se nagyon. Különben Bloch úgy is viselkedik, mint a tipikus parvenü. Ugyanabban az arisztokratikus társaságban, melyben Bloch el akarja fogadtatni önmagát, Swannt, a másik zsidót, akit szeretnek, egyesek csak úgy fogadják be, hogy elterjesztik: nem is

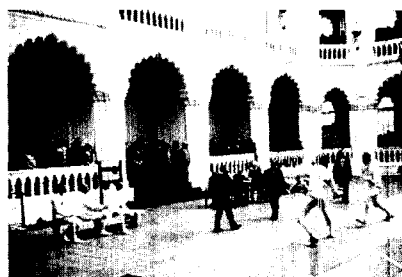
zsidó, hanem egy arisztokrata természetes gyermeke, hogyan is lehetne különben igazi úriember! A regény egyik központi politikai eseménye különben éppen a Dreyfus-ügy, az a történelmi pillanat, ahol az asszimilációs hullámot felváltja egy rövid disszimilációs hullám. A disszimilációs hullám azonban nem annyit jelent, hogy Swann, aki aktív dreyfusard-rá válik, megszűnne franciának lenni. Úgy tűnik megint, mintha ennek az ellenkezője történe, mintha még inkább franciává válna.

A parvenük virágkora talán a mostani század közepén ért véget, lényegében 1968 után. A Szabó-film fordulópontja, 1956, a magyar forradalom dátuma, ezt kissé megelőzi. De 1956 a magyar történelem egy olyan szimbolikus dátuma, amely mindenre kihat. Hiszen ebben a forradalomban szabadult meg a magyarság régi traumáinak lelki következményeitől, saját betegségeitől. Így a magyar zsidóság lelki felépülését az 56-os forradalomhoz kapcsolni, a lényegyet tekintve, igaznak hat. Ne felejtjük el, hogy a parvenük virágkora arra az időre esik, amikor a származás még nagyon fontos, bár az ember már tetteheti. A kommunizmus – különösen 1956 előtt – nemcsak életben tartotta, hanem meg is erősítette a hatalom származáshoz kötöttségét. Ekkor a proletárszármazást vagy szegényparaszt-származást kellett igazolni, ez lett – a hatalom szempontjából – a nemesség jegye. Így a polgári vagy dzsentricsaládok parvenü gyermekei tréningnadrágban jártak az egyetemre, minden második szavuk káromkodás volt, mivel azt hitték, így prolinak fognak látszani. El akarták titkolni származásukat. Senki sem szidta a burzsoáziát vagy a magyar történelmi osztályokat, vagy vallásukat jobban náluk. Pontosan úgy viselkedtek, mint minden parvenü asszimiláns. Nekik bizonyítaniuk

kellett, jobban, mint bárki másnak, hogy azok, amit elvárnak tőlük, hogy hithűek, jobb kommunisták, mint akárki. S mint ilyenkor lenni szokott, néha el is hitték magukkal. S persze ugyanúgy összesűgtak a hátuk mögött, ugyanúgy kilátszott a polgáridzsenti-vallási lóláb az osztályharcos színlelésük mögül, mint ahogy ez már a parvenüknél lenni szokott. Mivel Szabó a zsidó asszimilációt ábrázolta, nem hangsúlyozódott eléggé filmje konfliktusában, hogy a Sors fiú bizony burzsoá fiú, nem csak zsidó fiú. Itt, ahogy más esetben is, hiányzott az ábrázolás sokrétűsége.

A parvenük virágkora vagy világházkorszaka már a XX. század végén véget ér, míg a disszimiláció korszaka kissé későbbben köszönt be. Az előbbi jele volt már az is, hogy az Egyesült Államok történetében először választottak meg egy katolikust elnöknek, vagy hogy ugyanitt először olaszok, majd zsidók és végül hispánok foglalhatnak el olyan helyeket az egyetemi vagy politikai hierarchiában, melyekhez korábban közel sem kerülhettek, anélkül hogy feladták volna nevüket, vallásukat, nyelvüket. A disszimiláció kora akkor kezdődik, amikor az embernek már nemcsak hogy nem kell eltitkolnia származását, hanem büszkén hordozza, és elkezdni ápolni gyökereit. Ma már nem kell Queens Englisht beszélni a televízióban, nyugodtan lehet a kockney dialektust használni, s még elbűvölőnek is tartani. A mai kor nem az azonosulás, hanem a másság kora. A disszimilációnak ugyanúgy megvannak a maga betegségei és hazugságai, mint az asszimilációnak. De ezekről most nem beszélek, mivel a film nem erről szól.

Miért lesz a parvenü inkább ellenszenves, mint rokonszenves kivétel nélkül minden ábrázolásban? Hiszen mi sem jogosabb igény az emberben, minthogy



gyakorolhassa tehetségeit, mint mindenki más, akár politikához, joghoz, filozófiához vagy kardvíváshoz van tehetsége? Nincs-e emberibb igény annál, mint hogy hagyjanak végre érvényesülni? Ugyanaz az igény, mely többek között a nem radikális feminizmust is motiválja? És hogyan van joguk azoknak, akik előtt származásuknál fogva a hatalom minden pozíciója nyitva áll, fintorogni, amikor e posztokra azok is igényt tartanak, akiket származásuk erre mindeddig nem jogosított fel? Ezek mind jogos kérdések, s éppen, mert jogosak, lehet egyes esetekben a parvenük tragédiájáról beszélni. És mégis van valami gyökerében ellenszenves s gyakorta nevetséges is a parvenüben. Néha nem is bánjuk, ha végül pórul jár. Ha az a hatalom, melynek hízelegtek, amelyhez dörgölődtek, pusztítja el őket ténylegesen vagy átvitt értelemben (az utóbbira példa Rubempré, az első irodalmi parvenü) – inkább szánni kellene, de ritkán szánjuk igazán őket. Miért? Talán azért, mert nincs bennük büszkeség, mert személyiségük kifordul saját tengelyéből, mert kívülről vezérelté válnak, mindig a másik felé kacsintanak elismerésért, mert szerepet játszanak, még hozzá nem a sajátjukat, hanem kölcsönzött szerepet, amellyel álcázzák magukat? Nem a kettős identitással van itt baj, hanem éppen azzal, hogy nem vállalják a kettős identitást. Nem a belső feszültséggel van baj, ami nem is okvetlenül jellemzi őket, hanem azzal, hogy inautentikusak. Az asszimilálódó, a parvenü mindig inautentikus. A parvenü asszimiláns egyszerűen hazug, nem okvetlenül azért, mert másnak, hanem mert magának hazudik. Ezért nem szoktuk szeretni.

Hadd ismétljem meg, hogy a parvenük korszaka világkorszak. Nemcsak zsidók asszimilálódtak, asszimilálódásra törekedett akkor mindenki, aki származásánál fogva nem született bele valaminő lehetőségbe, s ezért származását magát kellett korrigálnia, elmosnia, elfeledtetnie. A névváltoztatás fontos gesztusa ennek a metamorfózisnak. Magyarországon magyar névvel, Franciaországban francia névvel, Angliában angol névvel, arisztokraták között egy „de” vagy „von” szócskának a név elé ragasztásával, Magyarországon egy i betűnek y-nal való helyettesítésével stb. lehetett jobban elbújni a magyar, francia vagy angol nevéük között, a dzsentrik vagy arisztokraták körében – így lehetett a névvel hazudni. Így lehetett elhíttetni, hogy nem vagyunk sem svábok, sem tótok, sem rácok, sem oláhok, sem cigányok, sem jobbágyok leszá-

mazottai, nem, mi ősmagyarok, mi nemesek leszármazottai vagyunk. Ezzel nem azt mondom, hogy csak parvenük változtatnak nevet. Petrovics-Petőfi Sándor magyar volt. Csak azt mondom, hogy a parvenük majdnem mindig nevet változtatnak, ha erre szükség mutatkozik. Ma kézzel foghatóan vége a parvenük világkorszakának. Ma nyugodtan mondhatjuk és mondjuk, hogy mi szlovákok, szerbek, németek vagyunk – mondjuk, magyarországi németek vagy magarrá vált szlovákok stb. És azt is mondjuk, mondhatjuk, hogy magyar zsidók vagyunk. Nem kell nevet változtatni. Ma nyugodtan lehet valaki Magyarországon német vagy szláv névvel színész, egyetemi tanár, olimpiai bajnok, de akár – mint tudjuk – miniszter is. Ha egyesek mégis színlelnek, azt már csak rossz megszokásból teszik, vagy mert atavisztikus előítéletek képviselői a parvenü szerepkörbe akarják újra belekényszeríteni őket. Nem kell hagyni! A magyar nemzethez való tartozásnak ma már látszólag sem feltétele a hatalomhoz való asszimiláció. S ez így van minden más európai nemzetnél és Amerikában is. Elkövetkezett a parvenük alkonya.

Bár a parvenü-asszimiláns majdnem minden osztályban, népcsoportban felbukkan, és hasonló tüneteket produkál, a zsidóság kitüntetett szerepet játszott a parvenük korában. Zsidók voltak a minta-parvenük.

Hannah Arendt egyenesen azt állítja, hogy a modern zsidó vagy parvenü, vagy pária. Ő nem lát harmadik esetet, és önmagát a páriák közé sorolja. Ha elfogadom ezt a csoportosítást, azt mondhatnám, hogy míg a Sorsok parvenük voltak, az apám, ahogy az anyám családja is, pária. De nem fogadom el teljesen, mert úgy hiszem, hogy mindig volt egy harmadik lehetőség: önmagunkká válni. A Szabó-film, mely nem ábrázol páriát – nem róluk szól! –, ábrázolja ezt a harmadik lehetőséget, Vali alakjában. Ezért Vali a filmnek az egyetlen alakja, akivel fenntartás nélkül rokonszenvezni tudok. Gondolom, hogy a film alkotója ezt így is akarta. Hozzáteszem, hogy a parvenü-pária kontraszt az asszimiláció korának általános jellemzője. Hadd utaljak újra Balzac regényére, *Az elveszett illúziókra*. Lucien de Rubempréval szemben Balzac páriákat vonultat fel. Aki tisztességes maradt, aki nem alkalmazkodott a hatalomhoz, az padlásszobában lakik, és a társadalom margóján él. Balzac is a páriákkal rokonszenvezett, holott ő inkább a harmadik – kivételes – típushoz tartozott.

Hogy visszatérjek előbbi gondolatmenetemre: a zsidók termelték ki viszonylag legnagyobb arányban a parvenüket. Ez könnyen érthető. Ott, ahol a származást kell eltussolni, illetve tettetni, a parasztyereknek, például, társadalmi származását kell eltüntetnie, de mondjuk, sem nem a vallását, sem pedig a nevét, a svábnak szokásait és nevét. A zsidónak nagyon sok mindent kellett eltüntetnie. Nevet, vallást, gyakran nyelvet is kellett változtatnia stb. A vallás megváltoztatásának szükségessége kizárólag a zsidó asszimiláció követelménye volt. Ahogy Heine mondta, a kikeresztelkedés belépőjegy a társadalomba. Mivel a zsidóság identitása közel háromezer esztendeje elsősorban vallásában gyökerezik, a kikeresztelkedés, amennyiben nem a másik vallás tudatos választása motiválta – s akiknél ez motiválta, azok nem voltak parvenük –, még az istentelen, az ateista zsidó szemében is fájdalmas gesztus volt. Aki alkalmazkodása megkönnyítése céljából keresztelkedik ki, az valahogyan áruúnak érzi magát, hiszen ezzel a gesztussal önös érdekből, tehát nem morális motívumból, őseit



tagadja meg. Egy évszázadon keresztül az európai zsidóság egy meglehetősen nagy százaléka hajlandó volt megfizetni a belépőjegyet a jó társaságba. Ez nemcsak azzal járt, hogy elfordult történelmétől. Itt is voltak meggondolkoztató motívumok. A modern zsidó szülei és nagyszülei életformáját konzervatívnak, középkorinak ítélte, s bizonyos szempontból igaza is volt. De ettől a múlttól úgy fordult el, hogy még csak nem is gondolkozott rajta, mert mindez már nem számított. Csak az számított, hogy az ember ne maradjon le az új világban való érvényesülésről. Ez történt a Sors családdal is. Nemcsak kikeresztelkedtek, hanem érdekből tették, belépőjegyet váltottak a jó társaságba. Nem gondolkoztak

el semmin, csak hagyták, hogy sodorja őket magával az ár. Még csak azt sem mondták, hogy Párizs megér egy misét. A parvenü kitüntetett tulajdonsága ugyanis, hogy nem reflektál arra, amit tesz, hogy önmagán nem gondolkozik. Talán éppen ezért él szorongásban. Kis dolgokban is szoronghat, ha például nem tudja, hogyan eszik úri körökben a lány tojást, de nagyobb dolgokban is. Így például sosem lehetnek biztosak abban, hogy ha másokat neveznek ki helyettük, nem azért történt-e, mert nem voltak elég jó kaméleonok. A zsidó parvenü majdnem biztos abban, hogy azért szorították háttérbe, mert mégis észrevették, hogy zsidó, s többnyire igaza is van. Mert rossz körben mozognak



megint csak egy hatalomhoz, ebben az esetben a kommunizmus-hoz asszimilálódott –, hanem azokban a nyugat-európai országokban sem, melyekben a holocaust után zsidó közösségek egyáltalán még fennmaradtak. A változás – különösen Franciaországban – 1968 után következett be. A francia zsidóság 1968 utáni disszimilációjának történetét megismerhetjük Judith Friedlander *Maától Mózesig* című könyvéből. Mindezzel jelezni szeretném, hogy a legfiatalabb Sors fiú nevének visszanevetésítése nem, nem is elsősorban pusztán magyar-zsidó történet.

Ha Szabó a német zsidóság történetét ábrázolta volna, az asszimiláció csődjének és tragédiájának krónikáját a holocausttal zárta volna le. De Szabó a magyar zsidóságot választotta, s szerintem ez a saját koncepciója szempontjából jó választás. Mindenekelőtt, mert a magyar zsidóság sorsán keresztül ábrázolni tudta, hogy a parvenü magatartás nem temetődött el a holocausttal, csak jóval később. A magyar zsidóság még egy szempontból kitűnő anyagot szolgáltatott a parvenü-asszimilációs magatartás be-

mindannyian, az asszimilánsok és az asszimilálók, illetve az asszimilálódást elutasítók egyaránt.

Asszimilációjuk sokrétűsége és komplexitása következtében lesznek tehát a zsidók a parvenük virágkorának legrepresentatívabb parvenüi – ahogy ők lesznek ugyanennek a kornak a legrepresentatívabb páriái is (mint például Franz Kafka, a pária-sors hatalmas ábrázolója). De ami ennél még fontosabb: a parvenük csődjét – az európai zsidóság esetében tragédiáját – végtelen nagyításban jelenítette meg a holocaust. A holocaust jelezte szimbolikusan, bár korántsem történelmileg, a zsidóság parvenü-asszimilációjának végét. Nemcsak az úgynevezett szocialista országokban nem – ahol a legifjabb Sors

mutatására. Ha Franciaországban valaki asszimilálódott egy hatalomhoz, az a hatalom lényegében, minden politikai változás ellenére, stabil maradt. Így asszimilációja eredményét könnyebben származtathatta át utódaira. De ha Magyarországon valaki sikerrel alkalmazkodott a Habsburg-monarchiához, még semmire nem jutott. Mert utána a proletárdiktatúrához kellett alkalmazkodnia, majd a Horthy-korszakhoz, végül a kommunizmushoz. Minden generációnak egy más hatalomhoz. Így az egyik generáció viszonylag sikeres alkalmazkodása nem jelentett garanciát a következő számára. Ádámnak majdnem újra kell kezdenie, amit Ignác egyszer már maga után hagyott. Mi több, Ignác lába alól el-

vész a talaj, amikor összeomlik az a világ, amelyhez alkalmazkodott. És így tovább.

A parvenü vesztes, mindig kiutálják, de csak Ádámot, az olimpiai bajnokot gyilkolják meg – nem a gázkamrában, hanem a szemünk előtt. És Ádám az egyetlen, aki tragikus alakká válik ebben a történetben. Még hozzá a film legerősebb jelenetében.

A film csúcspontja Sors Ádám meggyilkolásának nagyjelenete. Mert Sors Ádám, a történet legtipikusabb és számomra legellenszenvesebb parvenüje, hősi halált hal. Azzal hal hősi halált, hogy nem hajlandó a szadista őrmester parancsára magát büdös zsidóként azonosítani. Azzal lesz tragikus hős, hogy utolsó lélegzetvételéig, élete árán is hű marad élethazugságához. Szabó elhitei velünk, s amit elhitenek velünk, az igaz is, hogy Sors Ádám azzal, hogy élethazugsághoz halála órájában is hű maradt, ezt az élethazugságot igazsággá változtatta. Ez az egyetlen pont, ahol az asszimiláns felmagasztosul. De miért? Valaki, aki a sikert hajhászva a hatalomhoz alkalmazkodott, aki náci zászlók alatt szerezte meg Magyarországnak az olimpiai bajnokságot, most nem hajol meg az erőszak előtt, nemet mond az erőszaknak. Csak az vagy, amit szabadon választasz. Azzal, hogy nem hajlandó magát zsidónak vallani, Sors Ádám egyszerre teszi igazzá hazug életét, és tagadja meg radikálisan ugyanezt az életet. Az erőszakra nemet kell mondani, soha nem lett volna szabad kényszer alatt igent mondani semmire. Látszólag, sőt bizonyos vonatkozásban ténylegesen is, Sors Ádám halála egyenes ellentette Edith Stein halálának. De azért volt ez így a halálban, mert így volt az életben is. Mivel Edith Stein nem volt asszimiláns, hanem szent életű katolikus apáca, mivel azt szabadon választotta, akkor sem az erőszaknak engedett, amikor felszállt az Auschwitzba tartó vagonba, hogy együtt menjen népével. Ő mint zsidóságot vállaló mártír lett katolikus mártírrá, ahogy a fiktív – vagy nem is egészen fiktív – Sors Ádám mint zsidóságot megtagadó mártír lett zsidó mártírrá.

Igaz filmnek látom tehát *A napfény ívét*. Mert igazat mond arról, amiről szól, ugyanis a parvenü koráról. Néhány szót még magáról a magyarosított névről. Többen elemezték a név szimbolikus szerepét. Sors, mondják a Sonnenschein fiúk, latin név is. Szerencsét jelent. Sors bona nihil aliud: Jó szerencse, semmi más. Ez az a jelszó, amit Immanuel Kant hazug, morálisan rossz maximának nevezett volna. Mert igenis, sok minden kell még az ember-

nek a jó szerencséhez ráadásul. Mondjuk, büszkeség, hűség, emberség, erkölcsi ítélőképesség. A szerencse, mint tudjuk, forgandó. És a Sorsok esetében nagyon is forgandónak bizonyult. Ha az ember hű marad önmagához, akkor önmagát legalább nem veszíti el, akkor sem, ha minden egyebet elveszít. Ebben a filmben Vali egyedül az, aki hű önmagához, s nem bízza a jó sorsra önmagát. S ha nem pária is, de a vesztes oldalára áll. Mondjuk például akkor, amikor visszatér a férjéhez.

Igen, szerintem *A napfény íve* igaz film. De nem igazán jelentős film. Mert, mint már az írás elején jeleztem, nem tudja igazságát művészileg evidenssé tenni. Ezért nem csodálkozom, hogy olyan sokan azt kérték számon a filmtől, ami nem volt benne, amiről nem szólt. A film ugyanis nem beszél egészen önmagáért.

Igaz, van benne egynéhány nagyszerű jelenet. Egyetértek Haraszti Miklóssal abban, hogy a jelenet, melyben a család tagjai a zsidótörvény szövegét hallgatják a rádió előtt, művészileg pompásan van eltalálva. De ilyen művészi telitalálat például az a képsor is, amikor Sors Ignác a sőt, a halálát hozó sőt követeli dührohámában a lelkileg roncs ember egészségét hazugan féltő családjától. Ilyen a szerelmi vagy inkább a szexuális jelenetek környezetének ábrázolása is. Ezekben a képekben a történetiség szimbolikussá emelkedik. A bécsi szalodától és az impresszionista tájtól kezdve az újlipótvárosi lakáson át egészen a kommunista funkcionárius irodai asztaláig – gyönyörűen érzékeltetve van nemcsak a kor szelleme, de a szerelmi viszony természete is. Telitalálatnak látom a tüskéhúzó fiú szobrát a múzeumban, amely a Valiról készült idillikus fényképet idézi. És persze, amiről már beszéltem, a csúc jelenetet, Sors Ádám meggyilkolásának képeit.

De ha ezektől a nagyszerűen sikerült jelenetektől eltekintek (persze kérdés, hogy manapság, mikor a művészileg reprezentatív filmkocka ritkaságszámba megy, jogom van-e ezektől eltekinteni?), akkor *A napfény ívéből* semmi más nem marad, mint egy képeskönyv, egy igazság illusztrációja képek egymásutánjában. Az első generációs zsidó burzsoázia ábrázolása még csak nem is képeskönyv, hanem egyszerű szentimentalizált naturalista klisé. Ezt a zsidó bácsit és nénit én már százszor láttam amerikai filmekben. Ignác életének ábrázolásától kezdve a klisé felváltja a képeskönyv. Ezek az alakok – s ebbe még a legjobban megrajzolt Ignácot

is beleértem – jeleznek valakit, de nem igazán léteznek. Parvenük persze, ezt meséli el a képeskönyv, de alig van személyiségük. Túl egyszerűek és átlátszóak, végső soron kimerülnek abban a funkcióban, amelyet betöltenek. Máig sem tudom, ki Ignác, ki Ádám, azon kívül, hogy mit tanulnak, milyen foglalkozást űztek, kihez alkalmazkodnak, mi volt a politikai meggyőződésük, és kikkel szeretkeztek. Lehet persze, hogy senkik ezen kívül, lehet, hogy pusztá általánosságok, s lehet, hogy éppen ezt akarja kifejezni a művész. De valahogy ezt is meg kellene formálni. Maguk a szeretkezési jelenetek is erősen klisészerűek, annak ellenére, hogy a szeretkezések környezete, mint mondtam, művészileg hitelesen ábrázolódnak. Minden túl egyszerű, az emberek közötti kapcsolatok bonyolódása szerelmi hűség–hűtlenség képletére egyszerűsödik le. Ezek a hősök nem ismernek sem iróniát,

sem humort. Ennyiben, és csak ennyiben, talán igazat adok némely kritikuskak abban, hogy nem magyar zsidók. A magyar zsidónak, a parvenüt is beleértve, van humorérzéke, és ironikus is.

Én nem azt hiányolom a filmből, ami nincs benne, hanem azt, hogy ami benne van, az igaz mondanódóját, nem tudja művészileg meggyőzővé tenni. Igaz, a családtörténeti tabló nem enged meg finomabb árnyalatokat. Valakinek filmre kellene vinni egyszerűen a *Kivilágos kivirradtig* című Móricz-regényt. Hiszen ott minden egyetlen éjszaka játszódik le. És minden lejátszódik azon az egyetlen éjszakán. Talán az egész történet belesűrítendő egyetlen éjszakába. De ez a parvenü sors története lenne, és nem lehet a parvenük korának története. Szabó pedig, úgy hiszem, a parvenük korát akarta ábrázolni. És ebben filmjét, szerintem, siker koronázta.



A Napfény íze-jelenség irodalma

GYÖRGY Péter
Sorsválasztók. In: Élet és Irodalom, 2000. február 11.

GERA Judit
Olvasói levél. In: Élet és Irodalom, 2000. február 18.

FÖLDES Anna
Sors út. In: Népszabadság, 2000. február 19.

V. BÁLINT Éva
Az asszimiláció kockázata. Popper Péter az új Szabó-filmről. In: Magyar Hírlap, 2000. február 19.

HARASZTI Miklós
Hivasson esztétát! In: Élet és Irodalom, 2000. február 25.

VITÁNYI Iván
Miről szól A napfény íze? Reflexiók György Péter cikkére. In:

Élet és Irodalom, 2000. február 25.

DEBRECZENI József
Az asszimiláció visszavonása. Hollywoodi napfény. In: Magyar Nemzet, 2000. február 26.

PELLE János
Sors, név, vallás. Az elveszett receptkönyv nyomában. In: Magyar Nemzet, 2000. március 4.

UNGVÁRI Tamás
Választott sors? In: Élet és Irodalom, 2000. március 10.

ÖRKÉNY Antal
A vírus. In: Élet és Irodalom, 2000. március 10.

KÖBÁNYAI János
Az asszimiláció íze. In: Élet és Irodalom, 2000. március 31.

Folyóiratunk és az F&R Műsorszervező Iroda
idén is megrendezi a hagyományos
„KLEZMER ÉS IRODALOM” ESTET.
A program még nem állt össze, de írják fel a noteszükbe,
hogy a hanukai gyertyagyújtással egybekötött
zenés irodalmi estre
2000. DECEMBER 28-ÁN DÉLUTÁN 7 ÓRAKOR
kerül sor a Petőfi Csarnokban.