

Takács Ferenc

Pusztulásról, szelíden

Kimódoltak és naivak, rafináltan áttételesek és romlatlanul közvetlenek Hidas Judit elbeszélései, amelyekkel a fiatal szerző pályakezdő kötetében, a *Hotel Havannában* ismerkedhetünk meg. Pontosabban kimódoltnak és naivnak, rafináltan áttételesnek és romlatlanul közvetlennek *tűnnek* ezek az elbeszélések, mégpedig *egyszerre* tűnnek ilyenek – legalábbis felkínálják az olvasónak e kettős értelmezés lehetőségét. Közben viszont bizonytalanságot gerjesztenek maguk körül afelől, hogy miként is olvasandók: valóban bonyolultan-e, azaz kimódoltként és naivként, rafináltan áttételesként és romlatlanul közvetlenként, vagy mégis csak amúgy egyszerűen, azaz naiv és romlatlanul közvetlen előadásmódú történetekként.

Már a könyv – hogy szakszerűen fogalmazzunk – paratextuális apparátusa is a bizonytalanság gerjesztését szolgálja – vagy *tűnik* szolgálni. Itt van rögtön a *Hotel Havanna* alcíme: Tizenhat szelíd történet. Nem tudjuk – illetve nem vagyunk biztosak benne, hogy tudjuk –, miképpen is értsük, és hogyan vonatkoztassuk a „szelíd” jelzót a kötetben közreadott elbeszélésekre. Kézenfekvő lenne ironikus értelemben venni, mert a történetek egyáltalán nem szelídek: betegség, vér, baleset, erőszakos halál szinte mindegyikben, és sehol semmi simogató együttérzés az előadásmódban. De hát iróniának ez annyira kézenfekvő, hogy rafináltnak semmiképpen, de még naivnak is csupán jóindulattal neveznénk:

nemhogy „szelídek” a történetek, hanem éppen ellenkezőleg, nagyon is „vadak”, kapcsol az olvasó, és a rezignált belátás kesernyés mosolya ül ki az arcára egy pillanatra, hogy aztán legyintsen, ugyan, ez így túl egyszerű, kérem...

Vagy mégis csak rafinált irónia lenne ez, a naivitás álcája mögött? Ezek a történetek „vadak” ugyan, de vadságuk tulajdonképpen teljesen mindennapi ügy, mivel az élet rutinszerű kudarcosságáról, a szokványos pusztulásról, vágyaink és törekvéseink közhelyes elmállásáról számolnak be. Azaz olyasvalamiről, amiért még megemelni sem érdemes az elbeszélői hangot, hiszen a tárgy (hogy az élet egy kalap szart sem ér) annyira banálisan, sőt triviálisan magától értetődő, hogy nem érdemes felizgatni magunkat rajta, s ha szót ejtünk róla, elég, ha nyugodt és szelíd hangon tesszük.

Ugyanez a rafinált-naiv irónia mutatkozik meg az elbeszéléskötet tartalomjegyzékében is, kezdve azon, hogy a tartalomjegyzék neve itt „Csomagajánlatok”, s folytatva az elbeszéléseket rövidebb-hosszabb kvázi ciklusokra osztó cikluscímekkel: „Újévi felfrissülés”, „Kényeztető hétköznapi”, „Termálvarázs” és „Édes kísértés”. Itt nyilván a kontrasztot kell felismernie az olvasónak: az elbeszélésekben megjelenő életek fakó sivársága és a média prezentálta hedonisztikus *wellness* és *glamour* utópiája (a novellák szereplőinek mindennapi lelki tápláléka, pontosabban kábító- és ajzószere) közötti szakadékot.

Ha most magukat a történeteket vesszük szemügyre, mégpedig elsőként elbeszélés technikai szempontból, hasonló kettősségekkel, illetve bizonytalanságokkal találkozunk, mivel a cselekménybonyolítás is gyakran tűnik egyszerre kimódoltnak és naivnak. Ennyiben meglepően hagyományosnak mutatkoznak a történetek, ugyanis voltaképpen a klasszikus receptre készültek: a történet egy egyszerre kiszámíthatatlan, egyszerre kiszámítható fordulatra fut ki, amely valószínűtlen is, nem is (azaz egyszerre kimódolt és naiv), s gyakran komikus-humoros a hatása.

Jellegetes példája ennek a kötetben a *Diéta forte*, az elbeszélésfüzér utolsó darabja. A férjét szexuálisan elhanyagoló feleség, aki hiába próbálja felébreszteni férjének a jelek szerint kihunyt nemi vágyait, egy sikertelen fogyókúrázás után véletlenül rájön, hogy férje valójában intenzív szexuális életet él, eszténként az interneten keres és talál kielégülést. Interaktív pornót néz, ahol közölni lehet a webkamerája előtt meztelenkedő hölgygel, hogy milyen látványt produkáljon a fizető fél számára maszturbációs segédletként. A feleség nem szól senkinek a felfedezéséről. Ő is kedvet kap a dologhoz, jelentkezik szereplőnek az egyik internetes pornó-szolgáltatónál. Onnantól fogva, miközben férje dolgozik, ő a bejelentkezők kívánságait teljesíti webkamerája előtt, mégpedig egyre nagyobb élvezettel: meztelenül porszívózik, palacsintát süt, befalja, majd a lek-várt szétkeni a mellén és a hasán stb. Egy nap váratlanul hazajön a férje az otthon felejtett számlakönyvért. A feleség éppen a konyhában van, az internetes kuncsaft extra kívánságára malacálarcot viselve, hátsóján kunkori malacfarok-

kal illegeti magát. A férj felfigyel a konyhából kiszűrődő hangokra. *Meghallja a feleségét. Először azt hiszi, telefonál, aztán megüti a fülét a másik férfi hangja. Mintha egy téglá esett volna a fejére. Aztán igyekszik közelebb lopakodni. Beles a félig nyitott ajtón. Nézi a meztelen, rőfögő nőt a konyhaasztalon – ezzel a digitális-virtuális in flagrantival tesz pontot a kötet végére az elbeszélés.*

Ez a képlet fontos szerepet kap a *Hotel Havannában*, bár nem ural el mindent. A *Csirke* című elbeszélés például fantasztikus rémtörténet: a mindennapi normalitás jegyében érzékelt világ fordul át benne, váratlanul és megmagyarázhatatlanul, egy örült elme lidérces hallucinációjába. A *Víz alatt* sejtelmes világa, furcsán idegenszerű neveket viselő szereplőivel (Iza, Frank, Dana, Ben) is formai kitérő inkább, a szerkezeti sokféleség jótékony képviselője a kötetben, mint ahogy a *Lányok az uszodában* címet viselő talányos kis vignetta is.

Tematikailag viszont igen egységes a gyűjtemény. A mai reáliák között játszódó történetek szokványhőseinek élete többnyire ugyanazon a banánhéjon csúszik el. Némi egyszerűsítéssel: szinte mindannyian a szociálpszichológiából ismert „diszfunkcionális család”-szindróma betegei, egy személyben fertőzői és fertőzöttjei. Csonka családok, eltűnt, idegenbe települt apák, működésképtelen párkapcsolatok, bárhol üssük is fel a kötetet. Szörnyű szülő-gyerek viszony: kölcsönösen koloncnak érzik, pokolra kívánják egymást. Az anya nem bírja tovább kisgyerekének követelődését: megáll az országúton, kitevzi a gyereket a hóba, és elhajt (*Hó*). „Te tehetsz róla, te rohadt dög!”, vádolja anyját a család élet-

kudarcáért a kisfiú (*Karácsonyi vásárlás*). A testépítés kedvéért a lányát elhanyagoló anyát lánya a bodybuildinges versenyen tervezi megölni (*Hagyni valami nyomot*).

A szemszög egyébként többnyire női, a történetek zöme nők belső monológja, vagy legalábbis a női főszereplő szemszögéből nézve látjuk a környezetet, és értesülünk a történetekről. Az ő esetükben a diszfunkcionális család helyén gyakran a nem létező családot találjuk: életük története válások és ismételt párkapcsolati kudarcok krónikája. Akad közöttük, aki rezignáltan fel is adja, sőt a hiányt megpróbálja – szokványos öncsalással – nyereséggé átkönyvelni. *Én, született és az is maradt Baranyai Gitta elhatároztam, hogy férfiak nélkül élem le az életem. Nem holmi kicsinyes ok, férfiban való csalódás következménye ez. Igaz, megkönnyebbültem, amikor utolsó szerelmem utolsó bőröndje mögött bezártam az ajtót, de ez még nem lett volna elegendő. Egész egyszerűen elfelejtettem, miért jó, ha az embernek van egy párja. Ennyi az egész. Nem emlékszem, és ezért nem is vágyom rá, hogy újra az eszembe jusson – kezdi monológját A fogorvosom hősnője és narrátora, hogy azután megpróbáljon kikezdeni a fogorvosával, persze mindhiába. Mehet haza maszturbálni, de ezúttal ez is kudarc. Kezdeném a szokásosat, hetente egyszer azért kell. De hiába próbálkozom, hiába dörzsölgetem, jéghideg marad mindenem.*

(Persze megesik ez férfiakkal is. A címadó írás, a *Hotel Havanna* hőse Németországban dolgozik, onnan látogat haza, hogy itthon végre véget vessen kényszerű szexuális absztinenciájának. Össze is jön a dolog egy felszabadult érettebb hölgygel, de az utolsó pillanatban,

amikor a férjvécében hősünk abszolválni készül a régen várt akustust, kudarcot vall. *Lehúzta a bugyit a hatalmas fenékről, de ahogy ránézett a nő farára, hirtelen azt érezte, hogyha itt most bemegy, talán soha nem lesz már visszaút, és örökre elnyeli a sötét odút. De hát akkor hova menjen, merre keresgéljen, üvöltött fel némán. Föltépte az ajtót, kirohant a bárból. Egész éjjel öklen-dezve bolyongott a kihalt utcákon.)*

A szexuális kielégítetlenség, a frusztrált testi vágy motívumához logikusan kapcsolódik a *Hotel Havanna* egy másik tematikus szála, a női test halála. Részben a tényleges halál: Szilvássy Teréz visszerét, amely a lábát csúfítja, elinjekciózzák, amitől trombórist kap, és meghal (*A véna*); Lengyel néni kórházba kerül, ahol a szó szoros értelmében elrohad – *már nem csak savanyú, de egyenesen szarszagú volt a szája*, konstatálja unokahúga (*Csirke*). Részben pedig a lassú halál, a női test öregedése, a fizikai kopás, a szexuális vonzerő megfogyatkozása s mindennek a kínos önutálatba forduló átélése. A *Mint egy oltalmat kereső leánykában* Helga így kommentálja teste állapotát: *a hasam is megereszkedett... ha meztelenül belenézek a tükörbe, engem is a hányinger kerülget... melleim teljes zacskók, amelyek úgy lógnak, mint a zokni*. Az elbeszélések szövege higgadt kegyetlenséggel nevezzi nevén, lehetőleg mentől inkább viszolyogtató módon, a test lassú pusztulásának fizikai jeleit: az eres, lógó mellek, kidólt hasak, lottyadt combok és hasonlók valószínű szubtextust, mögöttes jelentéshálót képeznek a *Hotel Havannában*.

Igaz, vannak kivételek is: a *Menjünk Ausztráliába!*, *A riasztó*, az *Egy mondat* és a *Víz alatt* például

nemigen hozhatók összefüggésbe evvel a tematikus-motivikus hálóval. Érdekes viszont, hogy ezek az elbeszélések inkább emlékeztetnek lehetséges mintákra, előképekre és ihletőkre: Kosztolányira, Orkényre és másokra.

Hogy útjelzők-e Hidas Judit számára a későbbiekre nézve, vagy éppen ellenkezőleg, tőlük készül men-

nél inkább eltávolodni, nem tudhatjuk, de tulajdonképpen mindegy is. Ilyen biztatóan erőteljes kezdet után mindenképp célba fog érni, akármerre induljon is tovább.

Hidas Judit: Hotel Havanna – Tizenhat szelíd történet. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2013, 168 oldal, 1990 forint.

Gyórfy Iván

Téli remek

108

Árnyék és fény, balkáni hevesség és a skandináv hidegvér, vadak és civilizáltak, levágott fejek és minimalista bútorok, ideggyűlölet és kifinomult közösségi kultúra, vér és hó, jéghideg táj és tüzes indulat – *Az eltűnés sorrendjében* a kontrasztok filmje. A fagyos sarkköri hangulatba bekúszó, mindennaposnak tűnő családi tragédia válik az első mozgatóvá, mely lendületet ad az eseményeknek, s azok kiszámíthatatlan vonalban, ám konok következetességgel haladnak tovább, bármely természetes és mesterséges akadályt letaroló, maga mögött sivar ürességet hagyó gleccserként.

Hans Petter Moland alkotása nem csupán filmes műfajok – gengszterfilmek, bosszúdrámák, vígjátékok, lélektani krimik, sőt a leggyengébb elemekből építkező Dogma-filmek – paródiája és abszurd komédiája, hanem az európai életformáé s a jóléti társadalmak önzéséé. Csupaszon tárja elénk a tehetős, elpuhult vagy erőszakos kevesek uralmát, és mindazoknak az esélyeit, akik kívülről érkező

próbálnak érvényesülni a befogadónak látszó, valójában atyáskodva lenéző társadalomban. A norvég, dán és svéd koprodukcióban készült alkotás, norvég rendezőjével, svéd főszereplőjével és dán forgatókönyvírójával, benne egy albánnak csúfolt szerb bűnbándával, egy Kínainak titulált japán-dán bérgyilkossal, thai szobacicával kultúrák metszéspontján zsigereli ki a skandináv jóléti modell haszonélvezőit, enyhe fricskával illetve a sóvárgókat. Napfény vagy jólét – állítja egymással szembe emlékezetes kimonológjában az egyik bűnöző az európai nemzetek s a boldogulást kereső kisemberek előtt kínáló lehetőségeket, intő példaként citálva mindazokat, akik hiába szüretelik fáról a banánt, ha közben lábuk alól kicsúszik a talaj. Gyilkos humor rejtőzik a forgatókönyv minden sorában és a történet váratlan hóbuckái mögött: *Az eltűnés sorrendjében* az alkalmi győzteseken és a szerencsétlen áldozatokon, de még rajtunk, nézőkön is szétröhögi rekeszizmait, amennyiben képesek vagyunk az eredeti

címbe szereplő hamisítatlan idiótákat egy pillanatra is komolyan venni.

Mert idióták (az értelem számkivetettjei) mindannyian, akik azt hiszik, van kiút az állati ösztönök – egy snitt erejéig, főhajtásként a Coen fivérek előtt, akik észak-dakotai abszurdjukban, a *Fargóban* szintén elhintették e párhuzamot – tévés természetfilmmel megidézett dzsungeléből, s az arisztokratikus viselkedés, válogatott kortárs műremekek, környezetbarát Fisker Karma elektromos autók, kutya-szarmentes utcák, elegáns ruhák és a bioételek tartósan eltávolíthatnak bennünket evolúciós gyökereinktől. A patriarchális értékrendet maradéktalanul tiszteletben tartó, primitív és marcona szerb maffiózók és a kokainnal üzletelő Báró trendi öltönyöket viselő, jól fésült, egymás iránt gyengéd homoszexuális érzelmeket tápláló helyi katonái között nincs különbség; ahogy a mintapolgárból is gombnyomásra lehet sorozatgyilkos, a makulátlanul tiszta, idilli kisvárosból mézarszék, a szűziesen szemérmes, hóborította hegyekből-völgyekből, kristálytisza folyamokból és évezredek óta érintetlen sziklákból pedig vértől iszamos, emberi silyoktól hangos temető.

Minden egy ünnepi alkalommal kezdődik. Az új pátriájában vállve-regetve elismert, lelkiismeretes hókotró, Nils Dickmant (vezetékneve nemsokára gúny tárgya lesz az idéltlen angol beceneveket viselő dílerek körében) az év polgára címmel tüntetik ki – s miként a nyitó-jelenetben a borotvahab alatt kiserkenő vére, úgy a hamis jóindulat és stabil, megállapodott társadalmi státusz takarója alól is kibukkan az ösztönlény: miután kábítószer-tüladagolásban meghal egyetlen fia,

Nilsnek és feleségének a megszo-kás rítusain alapuló házassága is felbomlik, és a férfi bosszúhadjá-ratra indul. Hiszen a tervezett ön-gyilkosság és a tervszerű gyilkos-ság között szűk a határ – Nils lelki-furdalás nélkül átlépi, mikor rájön, a Báró bandája áll a fiú tragédiája mögött. Az egymás után eltűnede-ző bűnözők – halálukat a vallásu-kat, születési és becenevüket felsoroló fekete képernyős, jelenetközi vágások komikus gyakorisággal nyugtázzák – kiprovokálják az el-lencsapást: a Báró a rivális szerb ká-bítószercempészek közül választ ki találomra egyet, majd a félreértések fekete komédiájának dramaturgiája szerint egyre gátlástalanabb mód-szerekkel esnek egymásnak a Papa és a Báró komisszárjai. Eközben Nils sem tétlenkedik, s tevékenysé-ge korántsem marad észrevétlen: testvérét, a Báró apjának egykori bűnsegédjét segítségül híva profi ítéletvégrehajtóra bizza a banda le-fejezését – a Kínait azonban hideg-vérű gyilkos helyett szusifutárnak nézik. Pisztolylövések és pofonok, halaknak felkínált és útjelző táblá-ra fellógatott tetemek, emberrab-lás és hókotrók üldözés követik egymást, mialatt valóságosan élé-ve háztartási veszekedések, el-túlzottan kisztílú

genszterkedések, szinte észreve-hetetlenül apró, mégis sokatmon-dó, hányavetin otthagyt gesztu-sok (Nils felesége egy üres búcsúle-velet hagy az ágyon, amikor részle-tesen ki nem fejtett okból otthagy-ja a férfit; Nils hókotró-katalógust lapozgat esti mese helyett az általa elrabolt gyerekekkel) teszik hihet-lenül feszessé a kétórás játékidőt. A magukból kivetkőző társas indi-viduumok péppé vert arcvonásaira, végvonaglásban rángatózó végtag-jaira alulnézetből tekintő kamera

olykor fensőbbésen elidőz a végtelen hómezőn, az erélyesen csipkézett hegyormokon, a hókotró keltette földönkívüli fényjelenségekben a dermesztően szép éjszakában, s ez a kettős látásmód, eszmei és vizuális ellenpontjaival, váratlan csattanóival különleges atmoszférájú, meghökkentően eredeti alkotássá formálja a filmet.

A norvég drámákon, a Von Trier és a Marvel képregény-univerzumban egyaránt edzett Stellan Skarsgård (aki elvileg tehát átfogó színészi regiszterrel rendelkezik) szinte szobormerev arccal, kifürkészhetetlen rezdülésekkel játssza végig a filmet, miként tette a rendezővel közös előző (sorban a harmadik) filmjükben, a *Hajszál híján úriember* frissen szabadult elítélteként. Mindezzel tökéletesen tisztában is van – az ő szavaival: „gyakran aluljátszom a szerepeimet, mert szeretem megadni a lehetőséget a közönségnek, hogy kitöltsék a hézagokat, és odaképzajlenek valamit, ahol nem csinállok semmit... Nem unalmas a visszafogottság... mert belül ott fortyognak az érzések, csak az ember fedőt rak rájuk, mintha kuktában főzne.” Ugyanazzal az eltökélt egykedvűséggel vezeti a robusztusságával együtt is simogató szeretettel ábrázolt hókotró a film utolsó, mint első jeleneteiben; nem zökkenti ki sem az, ha autókat vagy embermagas hótorlaszokat tol le az útról, sem, ha szeretethiányos túsztát ölébe ültetve elveszettnek hitt apai érzésekről tesz tanúbizonyságot, sem pedig, ha pisztolyt tartanak a fejéhez. Nagyszerű, szinte eszköztelen alakítása és a remekül eltalált, torz karakterek visznek életet a hulláktól búzló fekete komédiába: a hisztérikus, karrier – kudarccal szembesülő Báróé Pál – Sverre Valheim Hagen kiváló

szemléltetésében, aki a másodperc töredéke alatt bárkit örömmel legyilkol, de mindig alulmarad a volt dán feleségével (Birgitte Hjort Sørensen) folytatott szócsatákban, és még serdülő fia megbecsülését sem képes elnyerni; az autókban kuksóló, embertársai kínzását közönyös munkakedvvel végző s eközben hétköznapi párbeszédet folytató gengsztereké; az érdes modorú, ám önfeláldozó egykori bűnözőé, Nils bátyjáié (Peter Andersson) és unott thai oldalbordájáié. A díszlet- és látványtervezés szintén káprázatosan sokarcú: az egyik bandavezér steril, szellősen berendezett hipermodern otthona feszül a másik gengszterfőnök sötét tónusú, antik bútorokkal és szőnyegekkel zsúfolt bútorraktárának; s miként a vakítóan fehér hóhalomból kimagasló, rikító színű, csiricsaré politeista kegyhely, úgy állnak ezek is szemben az egész jelentéktelen szenvedéstörténetet kommentár nélkül szemlélő vadregényes tájjal, amely mindig szomjasan issza be az embervért.

A szálakat természetesen az elsőrangú forgatókönyv mozgatja: Kim Fupz Aakeson szkriptjének a jelentéktelen dialógusok és monológok adják meg a sava-borsát, melyeket a mellékalakok úgyszintén mellékesen váltanak a norvég börtönök otthonosságáról, az északi emberfaj érthetetlen viselkedéséről, az éghajlatról és a boldogulásról. Szállóigévé magasztosuló, elképesztően komikus beszólások tömkelegét hallhatjuk – semmivel sem alávalóbb munkát, mint a Coen fivéreknek a legjobb eredeti forgatókönyvért járó amerikai akadémiai szobrot is bezsebelő *Fargó*ja esetében. Joggal illetik Moland skandináv abszurdját a norvég *Fargo* néven, de ennél még mélyebb a rokonság: a csaknem két évtizede ke-

letkezett észak-amerikai vérdráma is rendelkezik norvég gyökerekkel. Tetten érhető ez nem csupán a magát hasonlóan kegyetlen ártatlansággal kellető tájban, de az eltűnt kisvárosi akcentus muzikalitásában és a film fő zenei motívumát szolgáltató, elveszett bárányról szóló norvég népdalban.

Az eltűnés sorrendjében az utóbbi évek egyik legsikerültebb, önmagát kifigurázó krimije, sziklaszilár-

dan állni fog még akkor is, amikor az írott és mozis műfaj skandináv válfájának divathurrikánja rég elvonult felettünk.

Az eltűnés sorrendjében (Kraftidioten). Színes, feliratos norvég-svéd-dán fekete komédia, 116 perc, 2013. Rendező: **Hans Petter Moland**; forgatókönyvíró **Kim Fupz Aakeson**; operatőr **Philip Øgaard**; zeneszerző **Brian Batz, Kaspar Kaae, Kare Vestrheim**. Szereplők **Stellan Skarsgård, Bruno Ganz,**

Pető Iván

Iron Curtain

Az a baj, hogy ez az impozáns méretű könyv érdektelen. Nem úgy, hogy erőfeszítés lenne elolvasni, sőt kimondottan olvasmányos, és nem is úgy, hogy egy „újszülött” ne tudná érdeklődéssel forgatni. Csak annyiban, hogy nincs benne semmi, ami akár tényszerűen, akár koncepciózusan hozzátenne valamit ahhoz, amit az érdeklődő tudhatott eddig a közép-európai szovjet szatellitállamok klasszikus kommunista korszakáról. Ráadásul ahhoz, hogy komoly tudományos teljesítménynek vagy igényes ismeretterjesztő feldolgozásnak lehessen tekinteni, túl sok benne az esetlegesség, a rendszer számos meghatározó eleméről nem vagy alig esik szó.

Pedig a könyv csábítóan igényes külseje (Gerhes Gábor munkája), mérete, címe sokat ígér.

Biztatják az érdeklődőt a szerző életrajzi adatai is. Anne Applebaum világhírű egyetemeket végzett,

majd jobbnál jobb brit lapoknál dolgozott.

Első könyve, a közép-európai változásokat közelről figyelő újságíró (1988-tól az *Economist* varsói tudósítója volt) élménybeszámolója *Between East and West* (Kelet és Nyugat közt) címen 1996-ban jelent meg. A Gulágról szóló, magyarul a közelmúltban kiadott, művét eredetileg 2003-ban tette közzé, mostani, Lengyelországgal, Magyarországgal és a volt NDK-val foglalkozó munkáját angolul eredetileg 2012-ben adták ki. A szerző eddigi munkásságát elismerések kísérik. Egyebek között Gulágkönyvéért 2004-ben megkapta a Non-Fiction kategória Pulitzer-díját, 2010-ben pedig a magyar Terror Háza Múzeum és a Mol Zrt. által alapított Petőfi-díjjal tüntették ki. Komoly testületben is helyet kapott, mások mellett a Sorsok Háza nemzetközi tanácsadói között is.

Ígéretesen hangzik, hogy olyan

szerzővel van dolgunk, akiről feltételezhető, „belülről” is érti térségünket. Nemcsak oroszul tud, de lengyelül is, és nemcsak tudósítóként élt Lengyelországban, hanem választott családjá is oda köti: (1992 óta) férje a jelenlegi lengyel külügyminiszter, Radoslaw Sikorski, nyolc éve Varsó az otthona.

Biztató az is, hogy több mint hat-éves kutatás és írás után adta közre művét, és imponáló, hogy forrásait, könyveket, levéltárakat, interjúalanyokat, a tanácsokat, javaslatokat adók nevét több mint húsz oldalon sorolja, jegyzetapparátusa hatvan oldalt tesz ki.

Reményt keltő a könyv két jól megválasztott mottója is, a kommunista rendszer valóban egyik legelviselhetlenebb vonását emelik ki, hogy hazugságokban kellett élni. A szerző ezt a motívumot tovább hangsúlyozza, amikor művét azoknak a kelet-európaiaknak ajánlja, akik erre nem voltak hajlandók.

Aztán foglalkozik ugyan azzal, amit a mottók ígérnek, de mondhatni, meglehetősen szimplán, mellőzve a finomabb elemzéseket. Nem beszél mondjuk arról, hogy sokféle hazugság létezett, hogy mi az, amit az ország irányítói tudatosan elhallgattak, mi az, amiről tételesen is hazudtak, és mi az, amiben megpróbálták megvalósítani, amit hirdettek, de természeti korlátokba, az emberi tűrőképességbe, közgazdasági törvényekbe ütköztek. Volt olyan hazugság, amelyet a többség mindig is annak tekintett, csak a megtorlástól félve vágott hozzá jó képet, de létezett olyan is, amelyen ideig-óráig nem láttak át az emberek, és persze olyanok is, amelyeket a legfelső politikai vezetők és a rendszer hívei nem gondoltak hazugságnak, de az élet egy idő

után illúzióknak, tévhitnek mutatta őket.

Nem esik szó olyasmiről, hogy a munkásmítosz, az osztály vezető szerepére hivatkozás milyen marandó hatásúnak mutatkozik a térség országaiban, mennyiben befolyásolta, mondjuk az '56-os magyar munkástanácsok vagy a későbbi lengyel Szolidaritás szerepét, esetleg a rendszerváltás utáni elégedetlenségeket. Jellemző, hogy a mobilitás szó talán egyszer fordul elő a könyvben, egyébként idézőjelek között, a 498. oldalon, holott akár mennyire az alacsony szinten nivelálás uralta is a rendszert, valódi szándék mutatkozott a társadalmi igazságosság megvalósítására, persze 1956 előtt a korábbi elit, az „uralkodó osztályok”, középosztályok mellőzésével, kiteszítésével. A korábban továbbtanulásra esélytelenekből kiemelkedő értelmiségiekre, egyáltalán, az addigi társadalmi helyzetükből felemeltre fordított figyelem nélkül aligha érthető, hogy mi is történt az érintett országokban.

Maradva a mottóknál: az egyik idézet Václav Haveltól származik, aki valószínűleg soha nem hitt a szocializmusban. A másik Alexander Wattól, a nálunk alig ismert lengyel költőtől, írótól, teoretikustól. Ő viszont a két világháború között hívő kommunista volt, mint ilyen, a német invázió kezdetekor Lengyelország Szovjetunió megszállta részébe menekült, ahol persze lefogták, családját Kazahsztánba deportálták. Túlélve a háborút, 1946-ban térhetett vissza Lengyelországba, ahol tapasztalatai ellenére kommunista maradt, jól pozicionált értelmiségiként tevékenykedett, csak az ötvenes években szakított addigi ideáival, 1959-ben Franciaországba emigrált. Róla

egyáltalán nem, de a hasonló pályát befutókról sem esik szó érdemben, holott számos vázlatos élettörténetet olvashatunk. Külön fejezetet kapnak a kelletlen kollaboránsok, a passzív ellenállók, a kezdeti időszak tárgyalásakor a jobbra szimp-la moszkvai ügynöknek beállított kommunista vezetők, de a rendszer különféle valódi híveiről, köztük a rendszer valódi arcának brutalitás lelepleződése nyomán szembefordulókról, a kiábrándulttá válókról érdemben nem esik szó, holott ők is a képhez tartoznának.

Applebaum könyve alapján egyszerűen nem érthető, hogyan lehetek, az elvtelen kiszolgálókat nem számítva, a kommunista rendszernek hívei. Hogyan lehetséges, hogy az 1953-ban Berlinben, 1956-ban Magyarországon, Lengyelországban, 1968-ban Csehszlovákiában a fennálló viszonyokkal erőteljesen szembe forduló többsége nem a szocialistának nevezett kommunista rendszert, hanem annak megvalósított változatát utasította el, hitt a jobb szocializmus megteremtésében.

A szerző világnépebe nem fér bele, hogy vesződjön a kommunista hit szociológiai alapjaival. Persze a kommunisták, önmaguk várakozásaihoz képest különösen, az 1945 utáni félig szabad választásokon kevés szavazatot kaptak, de ez nem jelenti azt, hogy társadalomképük, a kizsákmányoltak felszabadítása, a kizsákmányolók elzavarása, egy igazságos világ megteremtésének ígérete ne lett volna vonzó.

Úgy látja, az a tény, hogy a Szovjetunió, a Vörös Hadsereg jelenléte nélkül a kommunista pártok nem kerülhettek volna hatalomra, hogy az országok vezetői Moszkvából hazatért kommunisták lettek, hogy a kommunisták a kezdetek kezde-

tén kezükbe vették és persze használták a politikai rendőrséget (amelyet a könyv titkosrendőrségnek nevez), elegendő annak megértéséhez, hogy mi zajlott le a térségben. Nem foglalkozik például olyasmivel, amiről Magyarországot érintően eredetileg, kortársként, Bibó István írt a legárnyaltabban, azaz hogy a háború végével a Horthy-rendszer, de – tegyük hozzá – a sok tekintetben hasonló háború előtti lengyel rendszer sem volt folytatható, hogy mennyire meghatározó hitként élt: új világnak kell jönnie.

Bár a mű magyar alcíme Kelet-Európa megtörésének történetét ígéri, valójában a három említett közép-európai országról van szó. Applebaum bevezetőjében elmondja, hogy Amerikában és Nyugat-Európában tömbként, egyszerűen Kelet-Európaként tekintettek Európa kommunista uralom alatt álló országaira, holott ez a világ is tagolt. Szándéka, hogy összehasonlító munkát végezve többet tudjunk meg a térségről, mintha az egyes országokat vizsgálnánk. Végül is az összehasonlításból nem sok valósult meg, inkább párhuzamos történeteket olvasunk, ami egyébként nem olyan meglepő, hiszen a tárgyalt időszakban, az első, átmeneti éveket nem számítva, éppen a sematikus szovjetizálás volt a jellemző. Ugyanakkor nem kapunk magyarázatot arra, hogy miért éppen ezzel a három országgal foglalkozik, hiszen az egykori NDK-nál szervezettebben tartozik Közép-Európához az egykori Csehszlovákia. Sőt a mai Horvátország is szóba jöhetett volna, már csak a szovjet és a jugoszláv kommunista rendszer összevetése okán is, meg a történelmi múlt alapján, ami nem úgy értendő, ahogy a mai Magyarországon a széles körben használt nosz-

taligikus Nagy-Magyarország-térkép mutatja, hogy egyszerűen az ország részének tekintik, hanem a kulturális, vallási, politikai hagyomány értelmében. Nyelvi okok nem indokolják Applebaum lehatárolását, hiszen kitűnik, a szerző a magyarul hozzáférhető forrásokon kívül a németeket is fordításokból ismeri. (A magyar nyelvű források – ahogy Applebaum nevezi – kutató-fordítója Mong Attila volt, akit írónak mond, de akit itthon kiemelkedő tényfeltáró újságíróként, illetve a Kádár-korszak eladósodásáról írt történeti munka szerzőjeként ismerünk.)

A köszönetnyilvánításból egyébként kitűnik, hogy a Magyarországról szóló részek megírásához Schmidt Mária adott nélkülözhetetlen segítséget nemcsak vendéglátóként, hanem a megkérdendő embereket, forrásokat és kultúrát illetően is.

114

A könyv a *Csalóka hajnal* című első, a kezdetekről szóló részében (a második címe *A klasszikus sztálinizmus*) – indokoltan – külön fejezetet szentel az etnikai tisztogatásnak. A német és a szlovákiai magyar kitelepítés tárgyalása mellett legbővebben Lengyelország nyugatra tolásának következményeit mutatja be. Ugyanakkor még említés szintjén sem kerül szóba Trianon és annak második világháború utáni megerősítése, a környező országokban élő magyar nemzetisé-

gűek problémája. Feltételezve, hogy a könyvet amerikai, nyugat-európai olvasóra kalibrálták, az 1939-es és 1945-ös Lengyelország, valamint a kelet-európai államok 1945-ös határait bemutató térképek mellett elkelt volna egy a térség etnikai tagolódását bemutató is. A telepítéses etnikai tisztogatás mellett, azért szót érdemelt volna a helyben maradók, de országot váltók sorsa, nemcsak Kárpátalja extremitása, de a bácskai, észak-erdélyi magyarok helyzete is.

A sok egyéb hiányból érdemes kiemelni a gazdaság tárgyalásának sajátosságát. Csak a háborút közvetlenül követő időszakról esik szó, azokról a tényekről, irreális és vulgáris elképzelésekről, valamint gyakorlatról, amelynek alapján szokás a kommunista rendszert egyfajta modernizációs technikaként jellemezni, nem olvashatunk. Holott a társadalom totális kontrollját, a központosítást sokak számára éppen a nagyravágyó gazdasági tervek legitimálták.

A könyv fő baja azonban nem az, ami hiányzik belőle, hanem az, hogy ami benne van, érdektelen és a volt vasfüggöny innenső oldaláról nézve esetleges.

Anne Applebaum: Vasfüggöny. Kelet-Európa megtörése 1944–1956. Fordította **Szabó Hedvig.** Európa Könyvkiadó, Budapest, 2014., 612 oldal, 4590 forint.

Almási Miklós

'44 – day by day

A németek bevonulásától indul Fenyő Miksa naplója, az elején pár nap kimarad, mert az író apátiába esik az események hatására, de aztán az írás segíti az egyre rémesebb napok átvészelésében. (A szerzőt ismered: a Nyugat egyik alapítója, a GYOSZ vezérigazgatója, mecénás, publicista, kiadó, a náci megszállás első pillanatától rajta van a lecsukandók listáján: leleplező Hitler-könyve miatt.) A történelmi eseménysor rövidített, enyhén szépített formájában már érettségi tétel, a napló viszont a titkosított történetet meséli el, ugyanezen az idősoron megy végig, de az eseményeket alulnézetben rögzíti, a személyes sors, a mikrokörnyezet felől – így aztán totál más képet kapsz. Ez a nézet azért is más, mert majd minden nap azzal zárul, hogy ez volt a mélypont, ennél mélyebbre már nem zuhanhat az ország, aztán másnap mégis bekövetkezik egy újabb rémség. Vagyis a napló előnye, hogy az adott nap feljegyzéseit író szerző nem tudja, hová fejlődnek a dolgok másnap, két hét múltán, mi fog történni a szövetségesek frontján és mi az oroszok előretörése révén. Nagyjából persze sejti, de más a sejtelem és más a feljegyzés, ez utóbbi az autentikus történet: a békaperspektíva részletessége. Abban a felgyorsult és irracionális időben senki sem volt képes akár csak egy nappal is előbbre látni, Fenyő Miksa sem, pedig számos forrással dolgozott, hallgatta az angol rádiót, olykor újságok is eljutottak hozzá a bujkálásban, kapcsolatai a felsőbb körökkel –

cum grano salis – megmaradtak. De mindvégig az adott nap foglya maradt. Ez teszi izgalmassá ezt a könyvet. A mindennapos tény és remény ütközése, az utóbb mindennapos vereségével. Például az október 15-i bejegyzés Horthy kiugrási kísérletéről szól, a deklarációról, de az aznapi beírás nem tudhat arról, hogy mi fog történni még aznap és főképp másnap. Fenyő pár órán át reménykedik – mint ahogy az utca embere is –, hátha másképp történnek a dolgok, hogy Horthy nem fogja beadni a derekát Szálasi-ügyben. De másnap már nem is csodálkozik, hogy ez az ember lesz a nemzetvezető.

Rejtekhelyen él, szobájában rabként sétál, az írás a menekülés egyik eszköze. S közben reszket azokért, akik bujtatják őket. A parlamentről ír, pontosabban a felsőházról, amelynek egy ideig maga is tagja volt. Arról, hogy ennek az elitnek egy szava sem volt, amikor március 19-e után kollégáikat elhurcolták. A zsidókért természetesen nem emeltek szót, hisz ők is megszavazták a korábbi antiszemita törvényeket, „de hogy ahhoz nincs szava, hogy egy idegen hatalom, magyar segédlettel, elhurcolta a magyar törvényhozás számos tagját, képviselőket és felsőházi tagokat; hogy ezt a felsőházban senki szóvá nem tette. Vagy ha már nem volt szava, mondott volna le az elnök, s maradt volna távol a prímás...” Fenyő ellenpontként idézi a pápa (XII. Piusz) levelét az üldözött zsidók védelmében – amit felolvasnak a Bazilikában, sőt a temp-

lomokban is. A hír széljegyzete: a rádió rendszeresen szokta közvetíteni a misét, ám amikor a pápa levelét felolvasták a Bazilikában, a rádió „véletlenül”, elnémult, „műszaki hiba miatt” – persze a hiba csak addig tartott, amíg a levélolvasás...

És közben – '44. július – bombáznak. Fenyő – valahol fenn a harmadik emeleten, idegen ház, a házmester nyilas: óvóhelyre nem mehet – retteg, körötte (előbb a Ménesi út felé, aztán a Horánszky utca környékén bujkálnak) minden romba dől. De érzései, amelyeket papírra vet, ambivalensek, egyfelől igazságtételt lát az angolszász bombák hullásában – valaki bosszút áll a gyilkosokért –, másfelől (bár angolbarát) nem tetszik neki a lakóházak (és menekülők) géppuskázása. Később – a pesti kegyetlenkedések, aljasságok hatására – ezt is elfogadja, nincs mire felháborodni.

116

A mindennapok históriája. Napról napra. Csendőrök megállítják a hatost, a sárga csillagosokat leparancsolják és elviszik. Rendőr parancskodik, hogy a németek, nyilasok rabolhatnak, neki mint posztosnak ez tilos, igazságtalannak érzi. (Zsidó vagyon...) Német ezredes egy erdélyi faluból kiharancsol mindenkét, a plébános maradni akar, ordítzik vele. Aztán, távolodva a falutól, utoléri őket egy teherautó, rajta az ezredes és a plébános bútorai. Még csak szeptember van, a nyilasok röpcédulákon fenyegetik a kormányzót meg azt a néhány angolbarát képviselőt, aki még maradt. A szomszéd ház légópincéjében arról beszélgetnek, hogy miért nem lesznek öngyilkosok a zsidók. Fenyő egyik képviselőtársa azon sópáncodik, hogy százharminc feljelentést tett az illetékes hatóságnál, de csak harminc embert kaptak el.

Az utcán egy csoport zsidót kísér néhány fegyveres, a nép megáll, egyesek fújoznak, mások röhögnek, megint mások döbbenet nézik a jelenetet. A megalázás és pusztítás képei: egy német tiszt ígér menekülést, a pénzt – kétszer ötvenezer pengőt – elveszi, a balekot egy másik csoport elviszi és kivégzi. Nyilas góré szaval a felkoncolásról, helytállásról, végső győzelemről, aztán megjelenik Fenyőék búvóhelyén, hogy nem lehetne-e civil ruhát kapni, és itt – náluk – elbújni. Fenyő tudatosan gyűjti ezeket az apró (rémes) adatokat, amelyekből mára precíz-fontos dokumentum lett. Azoknak lenne tanulságos, akik nem élték át azokat az éveket-hónapokat- napokat: a mindennapok borzalmait felől látnák a történelemkönyvek tényeit. Nem is tudom, mi a fenének olvasom ezt az egészet: láttam, átéltem. Eh, mindegy: azért ez más, mint egy történelemkönyv.

Fenyő azon tűnődik, mikor tért erre az útra az ország, a középosztály. Meg azon, hogy ha vége lesz ennek a pokolnak, szembe kell nézni a magyar múlttal, bár a megtisztulásban nemigen reménykedik. Túl egyszerű lenne az évtizedes indoktrinációt kiradírozni a lelkekből-agyakból. (Iskolarendszer: „alaposan csak a gyűlöletet tanították a gyerekeknek...”)

De a szembenézést nem lehet megúszni, anélkül nem lesz új élet, ha egyáltalán lesz valami is az infernó után. Fülébe jut, hogy Horthy titkos tárgyalásokat kezdeményezett az angolokkal – Rómában? másutt?, pontos adatokat nem tud, nem tudhat –, de nevetségesnek tartja az egész felhajtást: aki ránéz a térképre, annak világos, hogy különbekéval csak az oroszokhoz lehetne fordulni, ne csodálkozzanak odafönn, ha

az angolok elzárkóznak az ilyesmitől.

Többször is belefog a kormányzó személyiségrajzába. Középszerű figurának tartja, nem rossz ember, csak nem való egy ország vezetésére (ez a legenyhébb véleménye), begyárvult a Gestapóval szemben, de '44 közepén gyáva volt a csendőr főparancsnokokkal szemben is (ezeket a tömeggyilkosokat meghagyta főnökségükben). Nem sorolom az érveit, csak arra utalok, hogy Fenyő szerint ez a kisszerűsége vezetett a kiugrási kísérlet kudarcához. Egyébként e bukást Fenyő előre látta. Ugyanis a kiugrási kísérlet előkészületeit széltebenhosszában pletykálták jobb körökben, kellett-e ennél több a németeknek: pontosan fel voltak készülve. Túl azon, hogy a sereg főtisztjei németbarátok voltak, a harcoló magyar egységeket úgy transzírozták, hogy egy német, egy magyar zászlóalj kerüljön egymás mellé. Ha netán ki akarnának ugrani a frontvonalból, megszólalnak a német géppuskák. Ezt a Várban is tudniuk kellett, de nem tudták. A helyzet – ilyen közelképben – rémes. Bár ma már több részletet ismerünk, de így alulnézetből egész más a kép: Fenyő, amikor október 15-én délben írja beszámolóját, a Várat ostromolják, „hogyan elfogták-e Horthyt, vagy még tragikusabb sors részese lett – nem tudom. Egy negyedszázadon át tartotta az ország sorsát a kezében. Korlátlan ura volt az országnak. S alatta süllyedt az ország olyan mélyre, s valósággal dekomponálódott, hogy mikor életében először vállalt teljes felelősséggel egy férfias döntést, nem talált maga mellett egyetlen embert, aki egész szívvel, egész meggyőződéssel vállalta volna azt, amiért ő, a kormányzó kiállt” – ez

az utolsó mondat leleplező. Olyanokkal vette körül magát, akikben nem bízhatott, akik annyira németbarátok voltak, hogy őt is gánccsolták, sőt a döntő pillanatban elárulták. Hát, az emberek összeválogatása is tehetséget igényel – Horthy ezzel sem rendelkezett. Vagy ki tudja, az idők változásával a „csapattal” szembeni követelmények is változtak, a kormányzó meg nem vette észre magát.

A pesti végjáték felé durvul a helyzete, a bujkálás/menekülés veszélyesebb, a bombázás fokozódik, a nyilasok őrzöngenek. Az oroszok már a Duna–Tisza közén törnek előre, a németek erősködnek a vidéki városok kiürítésén, a lakosság vagy megy, vagy marad. Aki elmegy, otthagyja kis vagyontöredékét. Aztán az elhagyott lakásokat a németek kifosztják, a bútorokat, ingóságokat teherautókra rakják, és hazaküldik Németországba. Ugyanez történt Pesten a zsidók által – kényszerűen – elhagyott lakásokkal is. „Erre van benzín is, teherautó is” – jegyzi meg Fenyő. Nekem más tűnt furának: folyton azt hallottam, hogy a ruszkiak zabráltak. (Mit mondjak: láttam is...) Arról viszont nem szólt a fáma, hogy a németek is fosztogattak. Fenyő azt írja, hogy a rablás hivatalos indoka az volt, hogy a cucc ne kerüljön orosz kézre. (Hm...) Viszont a közvéleményből ez az egész rablásos ügy törlődött. Nem a ruszki zabrálast akarom mentegetni, csak megütődtem azon, hogy a közvéleményben a Wehrmacht „katonai tisztessége” rögzült: igaz, hogy gyilkoltak, de nem loptak... Hát, érdekesen alakul az utókor emlékezete: Fenyő még másképp tapasztalta. Ezért érdemes olvasni...

„Nem tudhatták.” Ez volt sokáig a sztenderd szöveg a zsidók elhur-

colását figyelő közvélemény mentésére, hogy ti. csak munkatáborokba mennek (érdekes: ez a szöveg napjainkban ismét előjött a holokauszttagadóknál.) Fenyő viszont igen korán, már a napló elején tudja, hogy gázkamrák dolgoznak nemcsak Auschwitzban, másutt is, és hogy akiket elvisznek, csak isteni szerencse révén fogják megúszni. A „nem tudhatták”-érv Németországban is felmerült egy darabig, 1980 után már abbamaradt, bizonyosodott az abszurditása. A magyar vezető elit pontosan tudta, mi vár az elhurcoltakra. Nem éreztek semmi felelősséget a nemzet tagjaiknak legyilkolásáért, legfeljebb: sajnálkoztak. Ahogy Fenyő írja, amint ez a téma előkerült – közülük a jobb érzésűek –, azt ismételték, „utálok a zsidókat, de talán nem kéne mindet elgázósítani, legyilkolni” stb. És ha az urak egymás közötti témája volt e „titok”, az leszi-várgott az utca népéhez is. (A szüleim például pontosan tudták, hogy mi vár a vagonok népére.) Vagyis: a közszereplők tudták, miben vállalnak bűnrészességet. És nemcsak a csendőrség volt ebben tudatos közreműködő – mondja Fenyő –, hanem a kormányzati, megyei, városi adminisztráció, le egészen a vonatbiztosító állomásfőnökiig.

Ugyanakkor a napló többször is csodálattal ír azokról, akik életük kockáztatásával mentették az áldozatokat. Említ egy lakást, ahol a tulajdonos már tíz embert bújtat, és nem fél, pedig a házmester ott is nyilas, a lebukás pillanatokon múlhat. Sőt, mikor egy új menekült jelentkezik, azt is befogadja. „...mindegyikkel végigszenvedi nyomorúságát. Páratlan ember, s úgy látszik, hogy példája ragadós. A fűtő, a segédfü-

tő, kik eddig nem fogtak ki a nyilas fogadkozásokból, s ezzel nekem is, a házbelieknek is nem egy nyugtalan éjszakát okoztak, zsidókat bújtatnak. Remélem, több eredménnyel, mint a semleges államok.” Fenyő szemében ezek az emberek hősök, mert bátorságukat összeveti saját viselkedésével: ha őt – Fenyőt – kérné meg valaki, hogy bujtassa, csak nemet tudna mondani. Félné, féltené családját, nem lenne elegendő bátorsága vállalni az életmentés óriási kockázatát. De – mondja – az oroszok közeledésével talán változott is a közvélemény: már arra is gondolnak, hogy egy-egy feljelentést a bukás után számon fognak kérni...

Van egy mondat, amit többször is megbán: a napló elején még reménykedik, hogy a legrosszabb „nem fog bekövetkezni” – és aztán még annál is rosszabb jön: Budapest teljes megsemmisítése. Totális értelmetlenség. Az oroszok már rég túl vannak a Duna vonalán, valahol Komáromnál meg Székesfehérvárnál nyomulnak, „ezek” meg Pestet/Budát „védik”.

Január: a ruszok bejönnek, az emberek kimerészkednek az utcára. Fenyő körül néz a hullák borította tereken, öröm és depresszió kavarg benne: megmenekült, de mi lett a városból? (Utolsó bejegyzés január 19-ről.)

A napló 1947-ben jelent meg először. De a szöveg és szelleme ebben a második – szerkesztett, jegyzetekkel ellátott – kiadásban fura módon eleven maradt.

Fenyő Miksa: Az elsodort ország. Naplójegyzetek 1944–1945-ből. Budapest, Park Könyvkiadó, 542 old., 4500 forint.

Csengery Kristóf

Felemás megemlékezés

Sokféle áldozata volt a holokauszt-nak. Érzelmeink és erkölcsünk azt sugallják, ne tegyünk különbséget köztük: minden áldozat mártír, és mindenki egyformán fontos: öreg és gyermek, férfi és nő, szegény és gazdag, magyar és lengyel, tömegvágóhídra terelt zsidó, cigány, homoszexuális és fogyatékos – vagy éppen politikai ellenálló. A történész viszont munkája természeténél fogva folyamatosan különbséget tesz és csoportokba rendez. Nem ítélnéjük el ezért, ez a dolga. Nem vehetjük zokon azt sem, hogy a kultúra világa és a közbeszéd különös figyelmet szentel a *híres* áldozatoknak: az olyan alkotó, szellemi lényeknek, akik a túlélőkkel, Jorge Semprunnal, Paul Celannal, Kertész Imrével és másokkal ellentétben nem jutottak ki élve a mögöttük bezárult táborokba. A holokausztáldozatok népes csoportja a művészeké. Érthető a közvélemény és a történettudomány irántuk megnyilvánuló fokozott érdeklődése, hiszen erőszakos halálukkal személyükben minden esetben *a teljes emberi közösség* veszített el egyszer s mindenkorra, pótolhatatlanul valami felbecsülhetlent: még megírható könyvek, még megfesthető képek, még megkomponálható zeneművek lehetőségét. Az alkotók gondolataiban tervként hordozott műcsírák az emberi testekkel együtt hamvadtak el a krematóriumokban.

A holokauszt külföldi művészáldozatairól sokat tudunk, kiváltképp a zenészekről, akiknek hagyatékával régóta számosan foglalkoznak, annál is inkább, mivel a híres „ki-

rakattáborban”, az észak-csehországi Terezínben (Theresienstadt) jelentős zenei tevékenység zajlott. Gideon Klein, Hans Krása, Viktor Ullmann, Pavel Haas művei régóta meghallgathatók lemezen, ismerjük életrajzuk tényeit, s a leghíresebb opust, Krása *Brundibárját* a magyar közönség is többször hallhatta már Fischer Iván és a Budapesti Fesztiválzenekar jóvoltából. Mit tudunk a holokauszt magyar művészáldozatairól? A hazai közvélemény csaknem fél évszázadon át egyetlen emblematikus személybe, Radnóti Miklós szelíd áldozati bárány lényébe sűrített minden ehhez kapcsolódó tudást: ő volt az, aki évtizedeken át „képviselt” mindenki mást, Szerb Antaltól Halász Gáboron át Ámos Imréig vagy a nem művész, de sikeres és közismert Petschauer Attila olimpikon kardvívóig (akinek oly megrázó vizualitással állít emléket Szabó István *A napfény íze* Sors Ádám-figurájában).

A holokauszt magyar zeneszerző áldozatait sokáig hallgatás vette körül. A rendszerváltást követően az egyik első felfedező gesztus a Fesztiválzenekar Weiner Lászlóhangversenye volt (1994), méltó helyszínen, a Wesselényi utcában, remek előadásokkal és zsúfolt házzal (Weiner László Kodály kimagasló tehetségű, különösen szeretett zeneszerzés-növendéke, a később világhírűvé vált énekmester, Rózsa Vera férje a lukovi koncentrációs táborban halt meg). Aztán ismét hosszú csend, kevesen beszéltek a magyar muzsikás holokausztáldo-

zatokról, s még kevesebben tettek valamit emléküik és műveik felidézéséért, pár évvel ezelőtt azonban, néhány kiváló fiatal és középgenerációs hazai muzsikus (köztük Baráti Kristóf, Várdai István, Szabadi Vilmos, Gulyás Márta) részvételével megkezdődött műveik megismertetése. Hangversenyek hangzottak el (*Zenei botlatókövek a felejtés ellen*), hanglemezzel jelent meg közreműködésükkel (*In memoriam. Hungarian Composers – Victims of the Holocaust*. Hungaroton 2008). E muzsikuscsoport legfontosabb alakja Bársony Péter brácsaművész (1975), a Zeneakadémia egyetemi adjunktusa, aki e koncerteknek fontos résztvevője és szervezője volt, s aki DLA-disszertációját is a témáról írta *A vézskorszak magyar muzsikusaik áldozatai* címmel.

Május 11-én, a holokauszt-emlékévként a Zeneakadémián hangverseny hangzott el „Az árnyék völgyében járva” – a holokauszt áldozatainak emlékére címmel. A koncerten a *Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara* játszott, hangszeres szólistaként közreműködött *Kelemen Barnabás* hegedűn, *Bársony Péter* mélyhegedűn, énekes szólistaként pódiumra lépett *Váradi Zita* (szoprán), *Vörös Szilvia* (mezzoszoprán), *Balczó Péter* (tenor), *Bretz Gábor* (basszus). Szerepelt még a programban a *Nemzeti Énekkar Antal Mátyás* karigazgató betanításában, valamint *Lengyel Zoltán* orgonaművész. A hangverseny koncepcióját számomra korábbi tapasztalataim alapján már látatlanban hitelessé tette, hogy ennek kidolgozója a téma elkötelezettje és értője, Bársony Péter volt, a zenei produkciókat pedig egy nem kevésbé hiteles muzsikus, a zürichi születésű karmester, *Leon Botstein* (1946) fogta össze.

Botsteint korábban is többször hallottam Budapesten vezényelni. Kivételesen sokoldalú és rendkívüli felkészültségű zenész, aki egy személyben muzikológus és karmester, a nemzetközi rangú *Musical Quarterly* szerkesztője, az amerikai *Bard College* elnöke és az ugyanott működő *Bard Music Festival* vezetője, valamint a Közép-európai Egyetem (CEU) igazgatóságának elnöke. A Bársonyéhoz hasonlóan elfogulatlan gondolkodás és nemes szellemiség jellemzi, egyébként pedig a téma iránt szintén elkötelezett szakíró, a *Foundation for Jewish Culture* 1913-as díjazottja, a *Judentum und Modernität: Essays zur Rolle der Juden in der deutschen und österreichischen Kultur, 1848 bis 1938* című kötet (Bécs, Böhlau, 1991) szerzője. Jóllehet a koncert – melynek bevezetőjeként két beszéd is elhangzott: egy Batta András kormánybiztostól, a Zeneakadémia korábbi rektorától, egy pedig Leon Botsteintől – bizonyos értelemben protokollesemény volt, csak meghívóval rendelkezők léphettek be a terembe (igaz, a Bartók rádió élő adása révén a hangversenyt az egész ország hallhatta), Bársony és Botstein közreműködése számomra megkérdőjelezhetetlenné tette a rendezvény mögött munkáló tiszta szándékot és jóhiszeműséget.

Pártos Ödön (1907–1977) műve, a *Yizkor* (*In memoriam*) tragikus tartalmú kompozíció. Tökéletesen illett az alkalomhoz, hiszen szerzője 1947-ben az áldozatok emlékére írta. A vonósok által kísért brácsaszóló lamentóját Bársony Péter hiteles szenvedéllyel, szuggesztívan tolmácsolta, a szólam beszédszerű karakterét mindvégig figyelembe véve. Pártos nem volt holokauszt-áldozat, de zsidó származása miatt kellett elhagynia Magyarországot,

hogy hosszas hányattatás után végül Izraelben találjon zenei rangjához méltó munkát és megbecsülést. Weiner László (1916–1944) kis zenekarra írt *Nyitánya* már nemcsak vonóseggyüttest, fúvósokat is foglalkoztat. A kodályi hagyományokat folytató darab friss zene sok színrel, élénk ritmikával és optimizmussal. Hangvételésében a nagy példaképek közül nemcsak a kodályi intonáció hatására figyelhetünk fel, hanem a bartóki hangütésre is, a tétel kezdete ugyanis erősen hajaz a *Két kép* második darabja, *A falu tánc* indítására. Botstein és a BFTZ előadása érvényesítette a darab invencióját és változatos karaktervilágát, érzékletesen demonstrálva, milyen tehetséget veszített el a magyar zeneélet Weiner László személyében. Gyopár László (1918–194?) *Credója*, a *d-moll mise* részlete egyrészt azt a kétségbeesett kísérletet példázta torokszorítóan, melynek során a katolizált zsidóság arra vállalkozott, hogy feladja kulturális és vallási identitását, remélve, hogy a nem zsidó többség így befogadja. Hogy ez mennyire nem így történt, tudjuk. A katolikus miseszöveget ez alkalommal keserű irónia és vád színezte át. A tétel egyébként Kodály megszólalásmódját folytatja-variálja (*A Budavári Te Deum* súlyos-erőteljes megszólalásmódja jut eszünkbe hallatán) – nem először kell ezt leírnia a kritikusnak ebben a cikkben, de nem véletlenül: a század két nagy vezéralakjának hatása alól még sokáig szinte senki sem tudta magát kivonni a hazai zenei társadalomban. Az első rész végén Nádor Mihály (1882–1944) *Hegedűversenye* hangzott fel Kelemen Barnabás szólójával. Ez a mű annyiban tér el az eddigiektől, hogy nem a kodályi–bartóki idiómát folytatja, hanem a kapcsolódá-

si pontot keresve, egy fejezettel korábbra nyúl vissza a zenetörténetben. Brahms heroizmusa és súlyosított tónusa, Sarasate eleganciája, a romantika reprezentatív hangszerkezelése köszön vissza a XX. századi műben, amelyet Kelemen Barnabás az igényes magánszólam minden technikai és kifejezésbeli lehetőségét méltón kiaknázva adott elő: dús hangon, virtuózan, energiát sugárzó gesztusokkal, mozgékony ritmikával.

A második részben Dohnányi Ernő (1877–1960) *Szegedi miséje* (1930) szólalt meg. A mű, bár ritkaság, nem teljesen ismeretlen a hazai zenehallgatók előtt, ezért ezúttal meglepészem annyival, hogy jellem: magas színvonalú, igényesen kidolgozott előadásban hallottuk, olyan produkcióként, mely alkalmas arra, hogy egy kevéssé méltányolt kompozícióra felhívja a figyelmet. Ugyanakkor ebben az összefüggésben a *Szegedi mise* nem volt a helyén – kétszeresen nem. Először is: egy holokausztáldozatokról megemlékező koncerten vitatható gondolat egy keresztény szerző misekompozícióját előadni a kegyelet gesztusaként. Az első részben megszólalt misetétel, Gyopár László *Credója* más megítélés alá esik: azt a művet *zsidó szerző* írta, aki a kereszténységhez való csatlakozásával áldozatot hozott, kísérletet téve a többségbe való beintegrálásra, önmaga elfogadtatására. Egy keresztény szerző miséje azonban itt és most nem adekvát: olyasvalaki írta, aki soha nem szenvedett el faji megkülönböztetésből származó hátrányokat és üldöztetést, jóval a holokauszt után, ágyban, párnák közt halt meg.

Mindez azonban csupán a probléma egyik fele. A másik maga Dohnányi. Kétségtelen, hogy a ze-

neszerző a második világháború után igaztalan támadások céltáblájává vált, ok nélkül kiáltották ki háborús bűnösnek és náci kollaboránsnak, megérdemli tehát, hogy az utókor megkövesse, és igazságot szolgáltatson neki, fejet hajtva művészi nagysága előtt, és tisztára mosva nevét a rágalmaktól. Mindezen azonban nem feledteti, hogy Dohnányi Ernő sem esztétikai nézetek, sem politikai hovatartozás dolgában nem tartozott a magyar progresszióhoz. Annak az úri Magyarországnak a képviselője volt, amellyel Bartók és Kodály nem vállalt közösséget, a Horthy-korszak emblematikus művészfigurája, felsőházi tag, aki, amikor 1938-ban a Darányi-kormány által a parlament elé terjesztett első zsidótörvény ellen magyar írók, művészek, tudósok, publicisták tiltakoztak, Bartókkal és Kodállal ellentétben *nem írta alá* ezt a nyilatkozatot. Olvastam olyan cikket Dohnányiról, mely szerint a zeneszerző, kihasználva felelős pozícióit a zeneéletben, igyekezett üldözötteket menteni. Tisztelet illeti érte. Hat évvel a második világháború vége után, 1951. május 18-án azonban – amikor már a világ minden táján mindenki tudott a holokauszt borzalmairól – így írt testvérének, Dohnányi Máriának a floridai Tallahasseeből: „*A zs. hatalom pedig még mindig óriási. Ezen egyelőre nem lehet segíteni. De lesz ez még*

másképp. Sok jel már erre mutat.” Hidegtelelős hatású szavak, különösen, ha arra gondolunk, vajon milyen „segítségre” gondolhatott Dohnányi. Korábban volt már „segítség”: gettók, numerus clausus, munkaszolgálat, deportálás, haláltábor. Dohnányi 1951-ben már idős ember volt, aki még a XIX. század örökségeként hozta magával a keresztény magyar középosztály akkoriban általánosnak mondható szalon-antiszemizmusát (közben, tudjuk, Amerikában kedvelte a feketéket, saját zsidó tanítványai közül pedig sokakat nagyon szeretett – ilyen ellentmondásos ez). Kérdés, elítélhetjük-e azért, mert nem volt képes megszabadulni előítéleteitől. Biztos vagyok abban, hogy Bársony Péter és Leon Botstein jóhiszeműen, a megbékítés szándékával tűzte műsorra a *Szegedi misét* (talán nem is tudnak az idézett – 2011 óta *Dohnányi Ernő családi leveleiben nyilvánosan is hozzáférhető* – szövegről), mégis úgy hiszem, e szép koncert második részében Dohnányi miséje helyett indokoltabb lett volna először Kósa György *Halálfűgáját* megszólaltatni, majd Arnold Schönberg *Egy varsói életben maradt* című kantátáját, végén a *Schma Jisraellel*.

„Az árnyék völgyében járva” – koncert a holokauszt áldozatainak emlékére. Zeneakadémia, 2014. május 11.

P. Szűcs Julianna

Schneider úr nem győzhetett

A pártállam történelem tárgyú tan-
könyvei a Bethlen-kor konszolidáci-
óját három örökös jelzővel szokták
volt jellemezni. Időleges, részleges,
viszonylagos. Tanára válogatta,
hogy a kiürült epitheton ornan-
sokat megtöltötték-e tartalommal,
vagy hagyták a többi brossúra zúza-
lékba beleömleni. De itt az alkalom.
Merészebb mint a festészet címet
adott az Iparművészetben rende-
zett plakátkiállításnak *Bakos Kata-
lin*, a téma hazai főspecialistája, s
ezzel mindjárt ki is jelölte a spanyol
megrendelésre szerkesztett és to-
vábbi turnékra is alkalmazható re-
mek tárlat helyét. (A katalógus az
információkkal, sajnos fukaron
bánt: a háromnyelvű szöveg oltárán
föláldozták a szerzőket bemutató
lexikont, a bibliográfiát és a hang-
latfestő dizájn-kollekció eredetének
megjelölését is. Pedig volt a falra-
gaszok mellett, alatt, között még
zománcozott babafürdőkád a Lam-
parttól, és csomagolt szappan az
Albustól, nem beszélve a lenyűgöző
reklámfilm-részletekről, amelyek
úszósapkától gramafonig hirdették
egy szépnek ígérkező és újnak lát-
szó világ jelmez és díszletkészletét.)

Mindazonáltal javaslom: mégse
menjünk túlságosan bele ebbe az
„időleges”, „részleges” és „viszony-
lagos” triaritmiába, végtére messze
már az iskolapad. Idézzünk föl in-
kább egy hőst, egy valamennyiünk
által ismerős főszereplőt: a Kabos
Gyula megszemélyesítette Schnei-
der Mátyás vállalkozót a Hyppolit a
lakájából, mert mintha ő lenne a pa-
rádés tárlat láthatatlan megrende-
lője.

Schneider úr időleges sikere

Hősünk, a magyar közép-kapita-
lista üzletember kábé 1924-től (a
tárlat nyitódátumától) 1942-ig (a
záróévszámig, bár az életbe lépett
zsidótörvények miatt az utolsó éve-
ket már csak stróman segítségével
húzhatta ki) szállítmányozott tra-
fikárut és elektromos cikkeket, sze-
net és brikettet, gumibroncsot és
tisztítószereket. Elemi érdeke lehe-
tett, hogy portékáját kelendő és
forgalmát dinamikus módon mu-
tassa be. Sokat nem filózott, ismer-
jük kultúráját. Nyilvánvaló, hogy
fogalma sem volt a „konstruktíviz-
mus hatásáról a magyar plakátmű-
vészetben”, még kevésbé izgatta „a
funkcionalitás és az autonómia”
között kivirágzó plakát – ahogy a
katalógus tudós bevezetői írtak er-
ről –, és valószínűleg még életében
nem olvasott a felforgatónak minő-
sülő Kassák Lajostól, az új médiu-
mok teoretikus úttörőjétől, Hevesy
Ivántól, vagy az új magyar iparmű-
vészet elméleti úttörőjétől, Nádai
Páltól egy sort sem. Hiába írtak ve-
le egy időben okos dolgokat a Rek-
lámélet és a Magyar Grafika perio-
dikák kitüntetett számaiban.

De valamiben azért jó volt, jobb,
mint az értelmiségiek. Megérezte,
hogy ezek a Berlinből és Bécsből
(Bortnyik Sándor és Berény Ró-
bert), Erec Izráelből és Amerikából
(Irsai István és Pólya Tibor), a pan-
gó reklámstúdiókból és autodidak-
ta szabadiskolákból (Csemiczky Ti-
hamér és Macskássy Gyula) előke-
veredő sóher fiatalemberek fogéko-
nyak voltak arra, ami cool (persze a
szót nem ismerték), ujjuk bögyé-

ben volt, ami trendi (ezt a kifejezést sem hallhatták) és létrehozták azt, ami zsírkirály (na ezt a fordulatot már én is csak a lemenőimtől ismerem). Schneider úr fizetett, mint egy katonatiszt, pardon, mint egy likvid tőkével rendelkező virilista a lipótvárosi kaszinóból, Bortnyik, Berény, Israi, Bottlik, Konecsni, Adler – hogy csak a legnagyobb tehetségek neveit említsük – pedig hozták a formájukat. Alapvetően különböztek elődeiktől, például Bíró Mihály agresszív erőttől duzzadó baloldali politikai vízióitól, például Manno Miltiadesz patetikusan nacionalista jobboldali szimbólumaitól, mindenekelött pedig Faragó Géza franciás, sziluett-kultúrájától, a magyar késő-szeccszió egyik legbravúrosabb teljesítményétől.

De értelemszerűen különböztek a '40-es, '50-es évekbéli utódaiktól is. (Hol volt már akkor szegény Schneider úr! Ha megúsza Auschwitzot, hát elhajózott Sao Paolóig. Ha elbliccelte a Hortobágyot, hát a Röltex anyagmozgatóinak bérlistáján szerepelt, mint „egyéb” besorolású káder.) Kiemelt grafikusainkat értelemszerűen egész világ választotta el például Ek Sándor kicsinyes naturalizmusától, Gábor Pál alkalmazott neoklasszicizmusától, legfőképpen pedig Czeglédi István ortodox szocreáljától, hogy a váltógeneráció legfoglalkoztatottabb új tagjai is felvillanjanak egy pillanatra. Az igazsághoz azért hozzátartozik, hogy kiemelt mestereink a legkülönfélébb korokban állták meg helyüket. Berény nemcsak „a mi időnk” konstruktivizmusát gyakorolta remekül, de jó volt egy fejezetel korábban, az aktivista stílusban is. Konecsni nem csak kapitalista a plakát-feladatot teljesítette kiválóan, de éltanulónak bizonyult a Rákosi és a korai Kádár-korszakban is.

Mint megrendelő, Schneider úr kiváltképp igényt tartott a kontrasztokban összezsapó homogén színtelületekre, az éles kontúrokkal megoldott síkidomokig egyszerűsített formákra, de minden eszközt megelőzve a legnagyobb hangsúlyt az új tipográfiára helyezte. Ezek a groteszk (sans serif) betűk persze benne voltak a levegőben, a Bauhaus egész filozófiát épített a kerekded, a gyermekded, a majuszkula és minuszkula közötti különbségeket tagadó szöveg-stílus társadalompolitikai üzenetére. Mintha azt sugallná az írás: amiképpen minden embert egyenlő jogok illetnek meg a földön, azonképpen valamennyi forma egyenlő eséllyel vesz részt a nagy kompozíció kialakításában. A kép köztársaságában éppen annyira fontos egy áruvédjegy (Irsai: Diadal), mint az arcot keretező ondolált haj. Épp annyi látvány terhelhető egy reklámszövegre, mint a skurcos beállításban modern házak között arctalanul sétáló úrra (Berény: Palma kaucsuk sarok).

Schneider úr viszonylagos sikere

Megtanultuk a leckét: ez a mi későn jött, gyorsítva háziasított, ezer feudális szabállyal nehezített, szegénységgel túlsújtott, ízlésében lemaradt polgári világunk nem az a polgári világ. Az Oktogonon sosem égett annyi neon, mint a Pigalleon. A Váci utcában nem azzal a grandezzaival rendezték a kirakatoikat, mint a Monte Napoleone szűk vitrinjeiben. Következésképpen Párizsban az első pillanattól fogva őshonos lehetett Cassandre szenzációs Dubonnet-reklám sorozata, amint a keménykalapos gépemberke szájához emeli a poharat, kiissza, helyre teszi, majd megint előlről. Milánóban a világ legtermészetesebb látványának számított Depero élekből hajtogatott Campari-szórólappja,

amint feketén-fehéren megafonba kürtöli a szódásüvegben végződő lábának csodálatos tartalmát.

Mégis: a Modiano-kampány 1926-tól olyan új ízzel robbant be a hazai házfalakra, mintha nem nyomasztana erre felé neobarokk ízlés, operett-reneszánsz valamint ünneplőre hordott kacagány, buzogány és egyéb honfoglaláskori kellék. Persze: a trianoni országban kinézték volna a bolognai Stavropulos úr vizuális nyomulását, ha a plakátokon csak léha weimari, bűnös párizsi és felvágós amerikai stílus üdvözölte volna a bús pesti népet. Ha Schneider úr nem vette volna külföldi kollégájától a lapot, hogy a hőkkentő falragaszok egyelőre veszélytelenek és különben is profitot hoznak.

A katalógus ugyan nem szólt róla, de mi azért tudjuk. A fasiszta Olaszország fogyasztói kultúrája a húszas években európai színvonalú volt, a futuristák egy rendszerhű csoportjának teljesítménye semmivel sem maradt el az avantgárdnak tartott forradalmi látványtól és a Milánói Triennálék alkalmazott művészete könnyebben borzolhatta a Kárpát-medence őshonosan konzervatív fáit, mint a barátságatlannak ítélt antant-szellő demokrataillatú fuvallata. Megtörtént tehát, hogy az olasz iparmágnás a maga nagyravágyó márka-terítésével úgy legitimálta a hivatalosságtól ezerszer kiátkozott modern művészetet, úgy szponzorálta a szegény bolsi múltú festőket, hogy közben két kormányának tetsző kapcsolat gazdasági alapjait is lerakta. Mindenki örült. Legfőképpen a művészettörténet, amely azóta sem győz csodálkozni: ezek a diagonálisan félbevágott kompozíciók, feszes könnyeden megszerkesztett motívumok, jelként alkalmazott betűk és kollázs-technikával összeboronált kontúrok tényleg egy elszalasz-

tott modernizmus furcsán gyönyörű kárpótlásaiként hatnak.

Schneider úr részleges sikere

Láttuk a filmen a villát, az 1931-es enteriőrt. A neorokokó garnitúrát valószínűleg Preiss-asztalostól. A neobarokk csillárokat nyilván Sima kovácmestertől. A fazettás üvegajtókat, a belső lépcső esztergált ballusztrádijait, a tálaló cirádáit, a „lovagterem” páncéljait, pajzsait, kardjait. A falakon nincs egyetlen jó festmény. Sem a család kispolgári korszakából, sem a család parvenü idejéből. Minden tárgy hullámzik, kanyarog, csillog. Talán csak Benedek mérnök vonalzóí, Terka kisasszony sima vonalú ruhái és Hyppolit fenséges pocakja ad méltóságot a háziak cifra lelki nyomorúságának.

Innen lenne szép győzni. Szegény agyonegzecirozott Schneider úr, aki utált saját borjúpörköltjéhez szmokingot venni, aki összetévesztette a céklát a lazaccal, aki a szíve szerint a hagymához is hagymát evett volna, vállalkozóként jobban teljesített, mint családapaként, úriemberként, polgárként. Amint elhagyta ízléstelen otthonát, pontosan tudta, hogy forgalmazott áruját hogyan kell, hogyan érdemes, hogyan kifizetődő hirdetni. Sőt, már azt is tudta, hogy ezt a tudást a „fiataloknak” kell majd továbbvinni.

Nem rajta múltott a sikertelenség. A Mozgó Világ egykori kolumnistája, szívbéli barátunk, Szabó Miklós mondta egyszer: Magyarországon történetében nincs olyan egymást követő három generáció, amely szavatolni tudta volna az élet- és vagyonsbiztonság folyamatosságát. Hát ezért.

Merészebb mint a festészet. A modern magyar kereskedelmi plakát. Budapest, Iparművészeti Múzeum 2014. április 25. – július 27.

Sándor Erzsi

Kerényi esete Kolbász kisasszonnyal

Nyilván a pszichiáteremre tartozik a kérdés, miért kattanak rá azonnal, ha megpillantom Kerényi Imrét a kibertérben. Mágikus hatással van rám, újból és újból képes vagyok megnézni, visszatekerni, lejátszani, egyszerűen rabul ejt.

Ezekben a napokban (május 22-23.) egyébként szinte mindenki, akinek újságnyi vagy honlapnyi felülete van, rávetette magát, ami rendben is van így, nincsen bennem iránta szikrányi szánalom sem. Töröljék csak föl vele a kollégák a padlót. Azt bánom, hogy mire ez a szöveg megjelenik, már semmi forró – hogy ne mondjam: meleg –, aktualitása nem lesz e Kerényiről szóló kis dolgozatnak. Csak abban bízhatom, hogy addigra még egyszer elbuzizza magát valahol, esetleg alkirályként jelenik meg, ami csak első pillantásra tűnik viccesnek: addig, amíg a gyanútlan Kerényit néző azt hiszi, hogy Kerényi viccel. Jobb, ha tudjuk: nem viccel. Már a legöregebb színházcsinálók sem emlékeznek arra az időre, amikor még volt humora.

Újabb addikcióm tárgya az Echo TV 2014. május 14-i, szerdai Híradójában, 19,45-kor sugárzott kis tudósítás, amelyben Kerényi az Új-színházban elindult Első Keresztény Színházi Fesztivál nyitó eseményén beszél újságíróknak és keresztény drukkereknek.

Úl tehát Kerényi a sajtótájékoztatón, és azt mondja: Európához tartozik Kolbász kisasszony is, Conchita Wurstról beszélek, és a keresztény kultúra is, és én azt

gondolom, hogy Európa jobban járna, ha kevesebb Kolbász kisasszony lenne és több kereszténység.

Egyéb facebookos és YouTube-os helyeken fellelhető Kerényi hosszú okfejtése arról, hogy a Színművészeti Egyetemet, miképpen a nemzetközi operavilágot, sőt a fél világot, a buzilobby uralja, és ha ő lenne az alkirály, elvenné a SZEFTől a színészképzés jogát, természetesen a pénzzel együtt. (Nevetés, taps a nézőtéren.) Esetleg indítana egy ellenegyetemet a Ludovikán. Ugyanabban a beszédében kitér bizonyos dramaturgokra, akik szerinte különböző, hogy ne mondja (de mondja) szivárványos zoknijban járnak, miáltal a dramaturgok hipnózisától meg kellene szabadítani a színházrendezőket. Egyébként a kritikusok hipnózisától is. Kerényi már tavaly, Vidnyánszky Attila jelenlétében szükségesnek tartotta buzizni egyet egy lakossági rendezvényen (amelynek felvétele szintén látható a YouTube-on); ez akkor annak fényében volt érdekes, hogy a mellette ülő Vidnyánszky erre nem volt még egy felcsuklása sem, nem-hogy szava. Kerényi mostani mondataira azonnal pedáns pontossággal nyílt levéllel reagált a SZEFT rektora, valamint mindenki, akinek a dologgal kapcsolatban mondanivalója akadt.

Most az utánlövés helyett megmaradnék az Echo TV Híradója adta, két perc kilenc másodperces lehetőségnél, és abból próbálnék messzemenőnek tűnő következtést levonni, amit ott látok. Látom

Kerényi Imrét egy széken, szemben a sajtótájékoztató pogácsára éhes népével. Keze lazán az ölébe ejtve, haja az alkalomnak megfelelően frissen festve. Últében magakelletően riszál, ingerkedik, hol jobb, hol a bal farpofájára helyezi a súlyát, és megpróbálja körben a hatása alá vonni a nézőit. Nincsen ezzel baj, hiszen színházi ember, hatással dolgozik. Ezért aztán tudnia kell arról, hogy mit csinál. Egy nem túl bonyolult összetett mondatban, amelyet az Első Keresztény Színházi Fesztivál tiszteletére fogalmaz meg, a fesztivált egyszer sem, a kultúrát egyszer, a kereszténységet kétszer, a borostás nőnek öltözött celeb énekes nevét viszont háromszor veszi a szájára. Nem is akárhogyan. Kolbász kisasszony nevének kiejtése előtt hatásszünetet tart. Majd kis félmosoly következik, és Conchita Wurst említésekor cuppanó hangot hallatva távolodnak egymástól Kerényi ajkai, aztán befejezvé a gondolatmenetét, immár harmadszor említve azt a nevet, amelyet láthatóan-hallhatóan nem bír szabadulni: kevesebb Kolbász kisasszony és több kereszténység! – mondja. Biztosan az én hibám, hogy egyből a „Kevesebb SZDSZ, több hűtőmágnes!” jut az eszembe, ami vélhetően már sokadik kitékerése volt az egykori SZDSZ egykori szlogenjének.

Az Echo TV híradós riportjának még csak az 59. másodpercében járunk ekkor, de mégis több zűrös összefüggésnek jutunk a nyomára. Történetesen ez az egész Kolbász kisasszony kontra keresztény jó erkölcs nem gerjesztett volna ekkora indulatokat, ha az MTVA közszolgálatnak elkötelezett menedzsmentje nem az Eurovíziós Dalfesztivállal próbálja meghekkelni a kertévéket, amennyiben maga is

kertévé produkciókat gyárt. Az önfagyi visszanyalásának szép példája volt az, amikor három Borbás Marcsis töki pompos, néhány Jakupcsek-Csizáros nemzeti öngerjesztés, egy kis Gereben Ágneses külpolitikai agykivéreztetés között, a Battonya és Nemesmedves által határolt nemzettestben, sőt azon is túl, az öntudatlan magyar népnek egy borostás, de nőnek öltözött énekes-celebet kellett néznie és hallgatnia, miközben ennek közvetítése fényévnnyi távolságra volt az MTVA szándékától. Tehetni éppen-séggel nem tehettek róla, de ellene biztosan szerettek volna – csak hát a szerződés az szerződés.

Így történhetett, hogy Kerényinek is látnia adatott, és úgy beégett neki, hogy napokkal később egy teljesen neutrális helyen készíttetést érez háromszor is kimondani Kolbász kisasszony nevét. Lehetne úgy magyarázni, hogy a pusztuló-bomló-dekadens európai kultúrát azonosítja Conchita Wursttal, akit más megnyilvánulásában egyenesen le is buziz..., de ez az egész, mégis miért olyan fontos Kerényi Imrének? Miért látom Kerényi Imrében azt a kiskamaszt, aki izzadó tenyerében szorongatja a suliból lopott krétát, hogy aztán egy alkalmas pillanatban, az iskola falára firkálja nagy betűkkel, hogy PINA, majd a pedellus haragja elől hazáig fut, nadrágjában azzal a még azonosíthatatlan kis dudorral, ami nagyon kényelmetlenné teszi neki a futást?

Miért nem beszél Kerényi Imre soha az általa a nemzeti irodalmi kánonba emelt Tormay Cécile lesbikusságáról? A keresztény színházi fesztivál megnyitásakor sem jön a szájára, holott pont annyira lenne értelmetlen, mint Kolbász kisasszonyt említeni háromszor. Per-

sze az antiszemita úrinői író leszbikusossága olyan, mint Lenin szifiliszje. Nem ezért szeretjük. Már aki.

Nagyon melleleg, és már-már a tárgyától eltérve, itt van ez az Első Keresztény Színházi Fesztivál, amelynek nyitó előadását Kerényi maga rendezte, és az Echo TV Híradójában látható volt belőle pár bevágott jelenet. Legalább olyan megrázó tud lenni Dörner György egyházi tiarája alól kilógó frufruja, mint az, hogy a bemondó nem tudja: Szabó Magda Az a szép fényes nap címmel írt színdarabot, és nem Az a szép nyári nap címmel. Jó, hogy nem meleg nap!

Kerényi és a poltergeist felület Dörner György nem véletlenül erőlteti ezt a keresztényszínházságot. Elég csak visszaemlékezni Dörner színházi pályázatára – amit amúgy is Csurka István vetett sajtócédulára, hogy aztán kopogó szellemként végre is hajtsa az Újszínház falai között –, és máris értjük, hogy az ott leírt „elfajzott, beteges liberális hegemonia” azonos mind-

azzal, ami Ascher-Zsámbéki, tehát egyszerűbben: zsidó. A keresztényszínház pedig ezeknek az ellenkezőjét jelenti. Az Első Keresztény Színházi Fesztivál Budapesten tehát egy zógenannté antiszemita színházi esemény, fővédnöke Bőjte Csaba testvér és Tarlós István főpolgármester, akinek egy könyvrecenziója – sajátos árukapcsolásként – megjelent Kerényi centrális erőteret glossy-jában. Nyilván csak azután, hogy szépen kiszínezte.

Mindenestre, mielőtt a pszichiáterem díványára kéredzkednék, hogy fölfejtsem Kerényi-addikcióm okát, óvatosan úgy vélem, hogy ha egy két perc kilenc másodperces riportból ennyi minden dekódolható, ha valaki 59 másodperc alatt ilyen sok kínos jelet hagy maga után, valamint több közbuzizást, annak nem árt, ha megkérdezi önmagáról orvosát-gyógyszerészét, vagy a barátait, ha még vannak.

**Pål Sverre Valheim Hagen, Kristofer
Hivju, David Sakurai.**

Echo TV, Híradó, 2014. május 14. (egy riport)