

Kamenyec-Podolszkij

Stark Tamás könyvének témája a Kamenyec-Podolszkij helynévvel jelzett tömeggyilkosság. A lényeg elvben ismert: a város közelében 1941. augusztus végén (27–28-án, egyes források szerint 29-én is) 23 600, zömében Magyarországról deportált zsidót gyilkolt le egy német *Einsatzgruppe* (az SS egysége, ténylegesen mobil gyilkolóosztag).

Kicsit bővebben: a Szovjetunió ellen indított 1941. júniusi német támadás első heteiben a magyar hatóságok, élve a lehetőséggel, hogy Kárpátalja visszacsatolása óta az ország közvetlenül határos lett az 1918-ig Galiciának nevezett, ekkor németek megszállta területtel, jelentős tömegű, hontalannak nyilvánított zsidót deportáltak a határokon túlra. Az áldozatokat a Kárpátok nyugati, akkori magyar oldalán, a kárpátaljai Kőrösmezőn (ukránul Jaszinya) gyűjtötték össze, innen szállították őket tovább. A deportáltakat a magyar hatóságok gyakorlatilag sorsukra hagyták, a továbbiakra nézve lényegében semmiféle intézkedést nem tettek. A német megszállók számára az egyeztetés nélkül kitoloncoltak pragmatikus feladatot, a nagyszámú helyi zsidó lakosságon túl további, gettókba összegyűjtendőket és valamennyire ellátandókat jelentettek. A deportáltak döntő többségét a (német és a velük együttműködő ukrán) hatóságok a Kamenyec-Podolszkijnál létrehozott, illetve más környékbeli ideiglenes gettókba terelték. Bár a magyar hatóságok a német tiltakozás

nyomán augusztus 12-én hivatalosan leállították a további akciókat, a már „kiszállítottakat” nem engedték vissza. 1941-ben még nem született meg a náci Németország vezetőinek döntése az európai zsidóság teljes elpusztításáról, de a megszállt Ukrajna német rendfenntartói már ekkor teljes felhatalmazással hajtották végre a helyi és a deportálással látókörükbe került zsidók tömeges kivégzését. A kamenyec-podolszkiji gyilkosság az első ilyen léptékű eset volt. A könyv végső összegzése szerint: a „magyar zsidókat nem a Horthy-rendszer pusztította el, de lehetővé tette, elősegítette, hogy ez megtörténjék”.

Stark Tamás széles körű forrásanyag feldolgozásával, a tudományos normák alapján, de közérthetően, tárgyilagos, szikár nyelven tárgyalja az ügy távolabbi és közvetlen előzményeit, körülményeit, a hazai antiszemitizmushoz sok tekintetben hasonlítható lengyel és román párhuzamokat és különbségeket, a személyi és intézményi felelősséget.

A szerző annak rendje és módja szerint bemutatja az ügy irodalmát is. Unikalitása miatt emelem ki, hogy kitér a *Mozgó Világ*ban korábban rendszeresen olvasható Takács Ferenc irodalomtörténész 2010-ben megjelent írására is, amely Vlagyimir Beljajev Sztálin-díjas szovjet író *A régi vár* című, magyarul 1955-ben megjelent regényének utószavával foglalkozott. Itt a kamenyec-podolszkiji tömeggyilkosságot említő Beljajev valamiért 1943-ra datálta a történeteket, és a

valóságos áldozatok harmadáról, hét-
ezernél több meggyilkoltról beszélt. A
számok és dátumok tetten ért tévesztésénél fontosabb azonban, mert a
Szovjetunióban és szatellitállamaiban
hosszabb korszakban (Magyarországon
1947–48-tól a hatvanas évekig)
uralkodó interpretációt példázza,
hogy a regényíró elhallgatta a tömeg-
gyilkosság antiszemita motivációját,
nem mellesleg a magyar hatóságok
szerepét is, és antifasiszták elleni
megtorlársként említette a történte-
ket. (Beljajev egyébként a városban
született, és könyve címe az ott Bá-
thory István által építtetett vár-
ra utal.)

Stark azt írja, hogy a magyaror-
szági zsidóság 1944-es, csaknem tel-
jes elpusztítása, valamint az 1941-es
deportálás és tömeggyilkosság ügyét
nemcsak az különbözteti meg, hogy
az utóbbi kevésbé ismert, hanem az
is, hogy az 1944-es holokauszt meg-
ítélésében széles körű társadalmi
konszenzus létezik, míg az 1941-es
deportálás ügyét éles emlékezetpoli-
tikai vita övezi. Az állítás első része
vitatható, hiszen, ha más nem, a fővá-
rosi Szabadság téren 2014-ben, a kor-
mány által titokban felállított „német
megszállásinak” nevezett emlékmű a
felszínre hozta, hogy 1944 interpretá-
ciójában is meghatározók a nézetkül-
önbségek. Valójában mindkét eset-
ben a magyar hivatalosság felelőssége
ügyében ütköztek a vélemények.

Ami 1941-et illeti, két kérdésben
kerültek szembe az álláspontok – fog-
lalja össze a 2007-ben kirobbant vita
lényegét Stark. Az egyik, hogy kiket
is deportáltak, a másik az akció álta-
lános megítélése. A Szakály Sándor
névvel fémjelzett álláspont szerint
idegenrendészeti ügyről volt szó,
amennyiben állampolgárságukat iga-

zolni nem tudó zsidókat deportáltak,
és a belügyminiszter a kivégzések
hírére leállította a „kiszállításokat”.
A vele szemben állók azt képviselik,
hogy a deportáltak jelentős része iga-
zoltan magyar állampolgár volt, de ha
formálisan hontalannak minősült is,
Magyarországon született, nem önhi-
bájából nem rendelkezett megfelelő
papírokkal. Másrészt, az akció leállítá-
sában döntő szerepe volt a „befoga-
dó” német hatóságok tiltakozásának,
amelyet nem humanitárius szempont-
ok, hanem nehezen ellátható felada-
taik motiváltak. Mindezen túl a ma-
gyar illetékesek nem pusztán eleve
sorsukra hagyták a deportáltakat,
hanem kimondottan akadályozták is
az életben maradtak visszamene-
külését.

A könyv abból indul ki, hogy az
1941-es deportáláshoz vezető út az
első világháború utolsó időszakában
kezdődött, amikor témává váltak a
Galíciából menekült zsidók. 1919–20-
tól Magyarországon és más előzmé-
nyekkel, de az újra szuverén állam-
má váló Lengyelországban, valamint
a jelentősen megnövekedett területű
Romániában is egyenesen a közélet
központjába került a „zsidókérdés”.
Az idegen honosnak tekintett zsidók
ki-, illetve Galíciába visszatelepíté-
sének szándéka már a Horthy-kor-
szak kezdetétől létezett, ez vezetett
az 1941-es hontalannak minősítettek
deportálásához.

Stark az (egykori és utólagos) hivat-
kozások miatt is alaposan foglalkozik
az idegennek nevezett zsidók státu-
szával. Tárgyalja a galíciai eredetű
bevándorlás ügyét, amely a két világ-
háború között a közbeszédben is jelen-
tős helyet kapott. Bemutatja a – szer-
ző kifejezésével – „zsidó beözönléssel
kapcsolatos képzelgések” kezelése

jegyében létrehozott új hivatal, a Külföldieket Ellenőrző Országos Központi Hatóság (KEOKH) tevékenységét, amely aztán érdemi szerepet játszott az 1941-es deportálásokban. Ugyancsak igen akkurátusan járja körül az állampolgárság megszerzésének bürokratikus feltételeit. Ami az elsőként említett témát illeti, anélkül, hogy a szerző ilyesmit említene vagy sugallna, a mai olvasó sok ponton láthat hasonlóságot az egykori galiciánerezés és az elmúlt szűk évtized magyarországi migránsozása között. Valóban létezett a küllemük alapján megkülönböztethető, idegennek tekinthető ortodox és haszid zsidók bevándorlása, csakhogy nem akkor, nem úgy és a trianoni Magyarország területét érintően messze nem olyan léptékben, mint ahogy azt a két világháború közötti politika beállította. A népmozgás mögött részben a jobb élet lehetőségének keresése, de ugyanakkor az erőszak (az oroszországi és romániai pogromok, a háborús front hullámmása) előli menekülés is meghúzódott, sőt a továbbvándorlás szándéka is ismerősnek tetszhet. Megbízható, a bevándorlás időpontja szerint differenciáló adatok nem álltak rendelkezésre – olvashatjuk –, csak arról léteztek meglehetősen nagyvonalú becslések, hogy a világháború alatt mennyien menekültek Galáciából Magyarországra (20 és 40 ezer között lehetett a számuk), de 1920-ra közülük már csak néhány ezren maradtak, miközben kormányzati tényezők több százezer galiciánerről beszéltek, és ez a nagyságrend vésődött be a politikusok fejébe. A kitoloncolandók körébe tartoztak az „idegen” zsidókon kívül a korábban bevándoroltak közül azok is, akik ugyan itt születtek, de politikai szempontból nemkívánatosak

voltak, vagy gazdasági tevékenységüket a helyi hatóságok destruktívnak ítélték.

Egy érdemi különbség azért eléggé egyértelműnek tűnik a migránsozás és a galiciánerezés között: a Horthy-korszak hivatalos politikája részben hitte is, amit képviselt. Azt nem, hogy 1919 után lehetséges lett volna érdemi bevándorlás, de azt igen, hogy az idegennek mondott és a honosnak tekintett zsidók között különbség van, hogy az előbbieket, akik nemzetietlenek, sőt nemzetellenesek, túlsúlyba kerültek, hogy kitelepítésüknek érdemi társadalmi jelentősége van. Mindez, mint a könyvből is kitetszik, beágyazódott az általános antiszemita politikába, a bolsevizmus, az 1918–19-es forradalmak zsidó ármánykénti prezentálásába, a vallással, a hagyományokkal szembeforduló zsidó származású szocialisták, kommunisták és a mélyen vallásos, hagyományőrző „galiciánerek” összemosásába, általában a zsidók túlságos befolyásának, szerepének napirenden tartásába. Az országból eltávolításra, néhány száz fón túl 1941-ig nem nyílt lehetőség, így a húszas évek elején „csak” diszkriminatív intézkedésekkel, bevett néven bürokratikus antiszemizmussal lehetett elérni a zsidók kiszorítását.

„Kétségtelen – írja Stark –, hogy a »nemkívánatos« zsidók pontosan soha körül nem írt, nagyságrendileg soha meg nem határozott, de hatalmasnak vélt és mutatott csoportját meg kellett valahogy jelölni a közigazgatás számára annak érdekében, hogy megkezdődhessen az eltávolításuk.” Így született meg a „külföldi zsidófaj” kifejezés, amelynek szinonimái már 1919-től kezdődően léteztek.

Itt most nem térek ki az állampolgárság ügyére, akit érdekel ez a kér-

dés, amelynek tárgyalása túlmutat a hontannak minősített zsidók ügyén, annak csak ajánlani tudom Stark könyvének megfelelő oldalait, a *III. Hontalanná téve* című fejezetet, melyen belül az egyik alfejezet címe – a szerző a kassai csendőrkerület egyik jelentéséből idézi – önmagában is kifejező: „A zsidók nagyobb része az igazoláshoz szükséges összes iratokat beszerezni nem tudja.”

A tömeggyilkosságot hosszabb távú történelmi folyamatokba illesztő, kitűnő mű számos erénye közül érdemes kiemelni a deportálás személyes felelőseiről, sorsukról írottakat. Itt csak Kozma Miklós nevét, a közülük legismertebbet említem. Esete is jelzi, ahogy más ismert élettörténetek is mutatják, hogy az indokoltan elkötelezetten antiszemitának minősíthető személyek nézeteiben a zsidók ellen teendő lépések határvonalait illetően milyen érdemi különbségek mutatkoztak. Kozma jelentős szereplője, jó képességű, a vezető politikusok átlagát meghaladó tájékozottságú alakja volt a Horthy-korszaknak. 1941-ben

a visszaszerzett Kárpátalja kormányzói biztosa volt, és mint ilyen rendelkezett információkkal a Szovjetunió elleni német támadás szándékáról, hozzávetőleges időpontjáról is. Ennek megfelelően előkészületeket tett és (nem egyedül) kezdeményezőn lépett fel a nemkívánatos zsidók határokon túlra deportálása érdekében, egyebek között azzal a szándékkal, hogy a kárpátaljai, nem asszimilálódott zsidóságtól megszabaduljanak. Miközben világába, antiszemitizmusába belefért a deportálások szükségességének aktív képviselője, sőt az is, hogy a „kiszállítottakat” sorsukra hagyják, a tömeggyilkosság megdöbbentette, felelősségét is átérezte. Ahogy Stark fogalmaz: „A nyomasztó felismerés [...] nyilvánvalóan hozzájárult egészsége gyors romlásához és [1941 – P. I.] december elején bekövetkezett halálához.”

113

Stark Tamás: Hosszú út az első magyarországi deportáláshoz. Budapest, 2023, HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet. 308 oldal, 4900 forint.



Kőriz Imre

Magyarkártyavár

Az írás hagyományosan magányos tevékenység, ezért ritka, rendhagyó kivételt jelentenek az olyan alkotópárok, mint Győrey Zsolt és Schlachtovszky Csaba, Ilja Ilf és Jevgenyij Petrov vagy Edmond és Jules de Goncourt. Az utóbbiak ráadásul testvérek is voltak. Éppen ez utóbbi felállást fokozza a biológiai lehetősé-

gek legszélső határáig Kovács Dominik és Kovács Viktor, akik nemcsak testvérek, hanem ikrek, ezen belül egytétéjűek is. Eddig inkább a színház világában tevékenykedtek, darabjaikat is közösen írták, ezek közül a *Jégtortát* és a *Mintapinty* című monodrámát két-két színházban is bemutatták, az utóbbit Svájcban is.

A Magyar Tudományos Művek Tára (mtmt.hu) elnevezésű akadémiai adatbázis szerint pályafutásukat kisprózával kezdték. Egyébként úgy tűnik, mintha az irodalomtudományi doktori képzésben részt vevő ikerpár kimondottan ügyelne még arra is, hogy pontosan ugyanannyi publikáció legyen mindkettejük nevén – ez jelenleg száztizenhat –, ami nem olyan egyszerű, hiszen a dolog természete folytán vannak külön-külön jegyzett írásaik is. Ennél is különösebb, hogy a kettejük műveire való független hivatkozások száma ugyancsak azonos, szám szerint huszonnégy: gondolom, arról lehet szó, hogy ha egyiküknek éppen több lenne, akkor az újak bevitelével megvárja, míg a másiknak is összejön ugyanannyi, és *vice versa*.

A *Zöldcsend-lány* című meséjüket tehát az adatbázis szerint a *Bárka* című folyóirat netes felületén adták közre a fivérek, tizenhét éves korukban, 2013-ban. További mesék és novellák után ugyanennek a lapnak a nyomtatott változatában jelent meg 2020-ban *Az Öles-Szüdi vonal* című kis elbeszélés, amely szereplői, motívumai, helyszíne alapján már a most kiadott regény, a *Lesz majd minden* előtanulmányának tekinthető, ahogyan a később játszódó *Mintapinty* színhelye is az új könyv cselekményének helyszínét adó, kitalált nevet viselő település, Égetthalom.

Huszonnyolc évesen nagy család-történeti tablóval jelentkezni merész vállalkozás, de hát a szerzők együttesen ötvenhat évnyi tapasztalattal rendelkeznek, ami regényírók esetében már az idősebb középnemzedék sajátja. A *Lesz majd minden* a 19. század végén és a 20. század első négy évtizedében játszódik – a második világháború kitörése előtt ér véget –

egy dunántúli településen, egy olyan megyében, amelynek van lapos és dombosabb része is, és a Duna, illetve az Alföld éppúgy emlegetésnyi közelségben van, mint Somogy és a messzi Baranya. A könyvbeli Égetthalom tehát alighanem a simontornyai illetőségű – az onnan csak kétórai járásra született Illyéssel azonos tájszólást beszélő – szerzők személyes és családi tapasztalataiból van összerakva: a Kelet-Dunántúl közepén, vagyis a Mezőföldön járunk.

Egyes valós földrajzi nevek mellett a cselekmény helyszínét az olyan szavak is viszonylag jól kijelölik, mint a „huruló” (széles, lapos élű, kapaszerű földvakaró) vagy a „kövesztett” (pestieknek és kelet-magyarországiaknak: abált) szalonna. A főhőst felnevelő nagybácsik „Pusztujka” ragadványneve is dunántúli lehet: ezt a szótárakban sem adatolt szót a bakonyi nagymamámtól ismerem, aki a legyeket hívta így, a szemtelen jószágokat bizonyára már a nevükkel sem a létezésre („Légy!”), hanem a pusztulásukra kívánva felszólítani.

A könyvben a Balogh Simon nevű szereplő életét követhetjük nyomon, bár ez eleinte nem ennyire világos, mert a kitérők miatt nem rajzolódik ki rögtön a történet medre. Ezek az exkurzusok egyébként nem is mindig a legfinomabb eszközökkel vannak beillesztve az elbeszélés menetébe: „Ott van például az útkaparó fiának az esete”, vagy „Simonnak eszébe jutott a szegény Verebély ács is” – az efféle átkötések hevenyészettnek hatnak, és kedvét szeghetik az olvasónak.

A könyv első fele, amíg nagyjából a vasúthálózat fejlesztésével, az ármentesítéssel és az amerikai kivándorlással meg nem érkezik a cselekménybe a történelem, a paraszti

társadalom sajátos, mitikus időtlen-ségében játszódik. Jó példa erre a jelenségre – már a regény második feléből – a főhős fiának az a szokása, hogy egy borjút a születésétől fogva mindennap felnyalábolt, és kivitt az udvarra, amíg csak „a két karja elbírtta az állat testét”. Ez a mozzanat az antik mitológia ismerőiben Herkules nevelkedését idézi fel. A mondat végén egyébként feleslegesnek látszik a „testét” szó, elég lenne az is, hogy „az állatot”, ahogy kilógnak a regény igényesen hely- és korfestő stílusából az olyan neologizmusok is, mint a „hal-latszódik”, a „látszódik”, a „rosszab-bodik” vagy az „öltönyzakó”, illetve „az elmúlt időszakban”, amely az üzleti vagy a sajtónyelvből szivároghatott be a könyvbe. (A sajtó nyelvével nem az a baj, hogy nem volna „irodalmi”, hanem hogy a közegre jellemző gyors írástempó miatt gyakran él kész panelekkel, nyelvi közhelyekkel: amikor az olvasó már a frázis elején tudja, hogy mi lesz a végén.)

A regény világát, különösen a könyv első felében, hiedelmek és babonák színesítik, mindenekelőtt az úgynevezett kikísérés szertartása, amelynek során évente egyszer a falu visszatérő halottai nagyszabású mulatságon vesznek részt az élők társaságában: esznek-isznak, a férfiak hovatovább gyermeknemzésre is képesek. Simon édesanyja egy olyan parasztlány, aki mesesik a szomszéd település bárójának, majd kivetettségében a titokzatos kékes fényvel világító Bújólikban tűnik el. Simont tehát, aki az anyját nyolcéves korában látja utoljára, két nagybátyja neveli fel – az említett Pusztujkák –, akik egyetlen szemén és egyetlen fogon osztoznak. A fog még lehetne felváltva viselt protézis, de a szemről azt kell megtudnunk,

hogy az konkrétan abszurd, kugligolyószerű testrészt, amit a homloka közepén visel mindig csak az egyikük. (A motívum a Graiak antik mítoszából származik, csak ott a civakodó nővérek hárman vannak.) Ezek a mágikus realizmus körébe sorolható elemek a regény világában némileg külsődlegek: a történethez, a szereplők személyiségéhez érzésem szerint nem sokat adnak hozzá, olyan díszítő funkciójuk van, mint a látványos, de ötletlen, ráadásul a könyv tartalmához képest valami egészen mást, holmi operett- vagy népszínműszerű, édeskés hejehuját ígérő címlap madarának és akácvirágainak. (A regény világában mindkét motívum jelentéktelen, a paprika például sokkal fontosabb.)

A könyvben tehát Balogh Simon életét, törekvő küszködését („Lesz majd minden”), sorsának szerencsés és balszerencsés fordulatait követhetjük végig. Az elbeszélés színpadán számos mellékszereplő jelenik meg, és tűnik le onnan, akiknek többnyire – a könyv világában helyenként funkciótlanul – viszonylag részletes előtörténetüket is megismerjük. A szerzők nyilván támaszkodtak a családi legendáriumra, de hát az olvasónak nem minden egyformán érdekes, vagy semlegesebben fogalmazva, nem minden történetnek van esztétikai relevanciája. Regény persze nem lesz csak úgy magától, de engem az olvasásában szinte végig zavart a fölényes akartság tolakodó érzése, ahogy az elbeszélő hol félreteszi, hol előveszi, hol meg átnyargaltatja kissé bábfiguraszerű szereplőit a cselekményen.

A *Lesz majd minden*-t egyes helyeken belengi valami pikareszk hangulat, de igazi pícaro, azaz huncut csavargó nélkül. Helyesen írja Toroczka András a *Narancsban*, hogy a könyv-

ben a főhősön kívül több regény – mégpedig szerintem több egészen különböző zsánerű regény – lehetősége is benne van, például a Simon „lelki beteg, alkoholista lányáé, Nusié”, de mindenekelőtt „a világháborút járt, s vérszomjas kommunistává züllő Bene Gáboré”. Kár, hogy ők mintha nem érdekelnék eléggé a szerzőket vagy a kissé homályosan körvonalazott, de a falu és a család viszonyait illetően jól informált elbeszélőt. A könyv sokszor mindenesetre azt a hatást kelti, mint egy olyan *Kakuk Marci*, amelyből kivonták a bájt és a kedélyt, máskor pedig mint egy olyan Móricz-regény, amit egy Hrabal-epigon írt, és egy Kusturica-követő filmesített meg. A kissé papírmásészerű figurák történetében nincs igazi súlya annak sem, hogy élnek vagy meghalnak – talán ezért sem volt jó ötlet az ideiglenes, de rendes évi feltámadás motívumát bevezetni. Az ilyen alkalmak közül egyébként a legérdekesebb az, amikor – a nem falubeliek közül addig és azután is egyedüliekként – a szarajevói merényletnek frissen áldozatul esett főhercegi pár is visszajön kísérteni: Ferenc Ferdinándot nem ismerik fel a falusiak, postatisztnek nézik, míg néhai felesége rá nem aggatja a rendjeleit. De ebben is van valami külsődleges, bár az éles vágás után következő háborús fejezetet jól vezeti be.

A falu lakói szinte kivétel nélkül egy nemes Aradi Erzsébet Gizella nevű ősanyától származnak, és olykor több mint százéves történeteket is olvashatunk róluk. De azon túlmenően, hogy minél részletesebben ismeri az ember a felmenőit, annál otthonosabb a világban, a cselekmény logikáját illetően sok tanulsággal ezek az anekdoták nem szolgálnak. Azt már Thomas Mann megírta a *József*

és testvéreiben, hogy Ábrahám nem is biztos, hogy a regénybeli Jákob nagyapja volt, hanem a sok egymásra következő Ábrahám egyike vagy épp bármelyike. A közös származás és a paraszti emlékezetközösség a *Lesz majd minden*-ben sem szabja meg szigorúan a cselekményt: amellet, hogy vannak fősvény, részeges, lusta vagy urizáló (illetve pazarló, józan életű, szorgalmas és szerény) szereplők, mindenki a hajlamainak, sajátos, sokszor elrajzolt karakterének és az éppen aktuális lehetőségeknek megfelelően boldogul vagy lesz szerencsétlen. A paraszti emlékezet az ismétlődő munkák végrehajtásának módozataiban megbízható és nélkülözhetetlen, de az egyes emberek sorának megmagyarázására nem tűnik alkalmasnak: ez lehet az egyik oka annak, hogy bár van népmese, népdal és népballada, népregény még akkor se lenne, ha a földművesek ráértek volna ilyesmivel foglalkozni.

Már a *Puszták népében* is illúzió a generációkon átívelően fénykép pontosságú emlékezet: nyilvánvaló, hogy amikor Illyés nagyanyja a 20. században azt állítja, hogy természetével a kis Gyula testvérbátyja egy olyan ősükre ütött, akit valamikor még a 18. században – tehát legalább százharminc-százötven évvel korábban – szúrtak le, az nem vehető éppen készpénznek. Vagyis szerintem az archaikus paraszti emlékezetre regényt építeni: a fikció fikciója – a mágikus elemek, ornamentális szerepükön túl, talán azért is kerülhettek be a könyvbe, hogy egy más típusú hitelesség bélyegét üssék rá a történetekre. Ezek azonban a regény első felében nem elég érdekesek, a második felében pedig, amikor belépünk a történelembe – pontosabban amikor a dokumentált

történelem belép a regény terébe –, még fölölegesek is. Azt hiszem, néhány mezőgazdasági munkafolyamat leírását leszámítva nincs semmi, amit a világról vagy a magyar paraszti társadalomról éppen ebből a kissé magába feledkezett könyvből tudnánk meg, amelyet a többnyire hurkapálcán mozgatott, kétdimenziós szereplői nem töltenek meg igazi étellel. A mágikus vonások miatt nem lehet folyamatosan számonkérni a lélektani logikát, mert a jellemzés apró részletei nem – de legalábbis folyamatosan nem – hitelesítik a cselekményt: az egész súlytalan lesz, ami azonban mégsem mágikus lebegést jelent, hanem inkább csak a „hacsak úgy nem” vonatkozásnélküliségét.

De az olyan anekdotákban is van valami semmire sem kötelező díszítményszerűség, mint amelyikből például az derül ki, hogy már Simon „dédőregapja” is zsugori volt. Amikor külön adót kell fizetnie az esperesnek a templomtorony bádогоzása miatt, ellopja a nagytiszteletű úr szilváját, de mielőtt eladhatná a vásárban, útközben annyit eszik belőle, hogy rájön a hasmenés. Ahelyett azonban, hogy megállna könnyíteni magán, hazafelé veszi az irányt – és útközben becsinál, mondván: „Másnak a földjét én nem ganyédom!” Anekdoták, mágikus realizmus, a falusi gazdálkodás csínja-bínja, mindez kevés egy regényhez, különösen ha nem rajzolódik ki belőle antropológia, az embereknek valamilyen viszonya a világhoz, a történelemhez. Márpedig érzésem szerint a könyv főszereplőivel inkább csak megesis az élet, anélkül, hogy legalább ennek elszenvetésével kialakítanának valami reflektált, egyszersmind hihető és érdekes viszonyt.

De nem akarnám ezt sulykolni. Végül is nem kisebb olvasó, mint Takáts József írta: „Én olvasás közben némelykor megvagyok mélység és súlyosság nélkül is.” Csakhogy ha egy könyv szemlátomást paraszti nemzedékek súlyos sorsának mélységeibe bocsátkozik, de mégis a mágiával átszínezett anekdotikus felszín közelében mozog, akkor az olvasóban a könyv jól eltalált részeinek ellenére is joggal marad hiányérzet.

Nemcsak a regény olvastán, de a szerzők nyilatkozataiból is úgy tűnik, hogy a *Lesz majd minden az ő* sokgenerációs családjuk történeteinek alapul, amelyekkel szoros viszonyt ápolnak, bizonyára sajátjuknak érzik ezeket. Nyilván erre a megtörténtségre utal a könyv elején olvasható figyelmeztetés is: „Mint azt a cselekmény számos pontja alátámasztja, a történet, annak minden helyszíne és szereplője fiktív, bármely egyezés a valósággal véletlen”, pedig egy olyan regény élén, amelynek cselekménye nyolcvanöt évvel ezelőtt lezárul, az ilyesféle óvatoskodás teljesen felesleges. De nagyobb baj, hogy ezek az események a főszereplő életén való végigkalauzolás ellenére sem állnak össze világ- és emberképet érzékeltető történetté. Ehhez talán az igazi, következményekkel járó átmenetek hiányoznak a regényből, azok az átmenetek, amelyek után az életük különböző fázisait maguk mögött hagyó szereplők megváltozva kerülnek ki a történetekből, vagy ha nem, akkor a könyv éppen ezt a változásra való képtelenségüket problematizálná tragikusan, komikusan vagy bármely más módon.

Olyan a *Lesz majd minden*, mint az írópáros egyik korai novellájának végén Födelevics Márta pogácsája, aki a szóbeszédnek elejét véve először hoz-

zámege a falubeli tanítóhoz, akit egy újabb szóbeszéd hatására bepelenkáz, és babakocsiban tologat, a végén pedig felparancsolja a gyúródeszkára: „Dani nem ellenkezett. Födelevics Márta dolgozni kezdte. Ütötte-vágta, amíg csak szuszogott. – Dagadj! Dani nem ellenkezett. Födelevics Márta gyúrta, so-

dorta, szaggatta. Megsütött egy nagy bödönnyi pogácsát. »Még hogy nem vagyok gondos!« Végigment az utcán, mindenkinek adott a pogácsából.»

Kovács Dominik, Kovács Viktor: Lesz majd minden. Budapest, 2024, Európa. 472 oldal, 4999 forint.



Csepeli György

A rossz filmek esztétikája

118

A tiszta szívú liberálisok nagy bánatára a természet nem követi az emberek születésük adta egyenlőségének dogmáját. Képességeinkben nem vagyunk egyenlőek. Kevesen vannak, akik egy-egy területen jók, és sokan közepesek vagy rosszak. A jó hír, hogy igen széles a képességek spektruma, így aztán ha valaki rossz a sírásásban, kiemelkedő lehet a halászléfőzésben. A társadalom azonban súlyoz, egyes képességeket díjaz, másokat nem.

A filmrendezésre való alkalmasság számos képesség együttjárásának függvénye. Mint Daniel Kehlmann a neves német filmrendezőről, Pabstról írt, magyarul nemrég megjelent regényében írja, „a rendezés mindent egybevetve különös foglalkozás. Az ember művész, de nem alkot semmit, hanem csak dirigálja azokat, akik alkotnak, mások munkáját rendezi össze, akik alaposabban szemügyre véve, többet tudnak, mint ő maga”. Nincs abban semmi meglepő, hogy a filmrendezők egyre gyarapodó sokaságában keveseknek adatik meg e különleges tehetség kegyelme. A többség megmarad az iparosszinten,

amit a nem túl távoli jövőben kivált a mesterséges intelligencia.

Ezt az egyszerű, természet adta evolúciós szempontot írja felül a diktatórikus állam, mely külön testületekre bízta annak eldöntését, hogy melyik filmrendező kapjon támogatást leendő filmje megvalósítására, s melyik nem. Magyarországon a 2019. CVI. törvény erejéből jött létre a Nemzeti Filmintézet Közhasznú Nonprofit Zrt., melynek politikailag kiválasztott, nem tehetségükről ismert döntéshozói szükségképpen a magukhoz hasonlóan tehetségtelemeket hozzák helyzetbe, kizárva a támogatásból a tehetségeseket, akik fillérekből, innen-onnan külföldről összekoldult pénzekből hozzák létre fesztiváldíjas sikerfilmjeiket.

A tehetségtelen döntéshozók által választott tehetségtelenek ha akarának, se tudnának jó filmeket létrehozni, hiszen lételemük az őket támogatók által közvetített ideológiai és politikai elvárásoknak való megfelelni akarás, ami szöges ellentétben áll az igazi művészeket éltető autonómia és megalkuvásmentesség vágyaival.

A rossz film mindenáron mondani akar valamit, amin nincs mit tökölni, egyszerű és egyértelmű. A rossz filmben a hősök rosszak vagy jók, nincs senki, aki jót akar, miközben maga rossz, vagy ellenkezőleg, rosszat tesz, miközben ő maga jó. A film készítőjének nem kell törnie a fejét azon, hogy mi a jó, és mi a rossz, mivel a dilemmát az éppen uralkodó politikai és ideológiai rendszer dönti el. A faék egyszerűségére lefaragott tartalom meglepetésektől mentes, előre látható történet keretében csordogál a végkifejletig, mely a jó győzelmét és a rossz totális vereségét hozza magával.

Sebastian Bunny lengyel filmrendező részben magyar állami pénzből létrehozott filmje a rossz film tökéletes példája, mely nem az alkotó szégyene, hiszen nem tehet arról, hogy nem született Wajdának vagy Kiesłowskiinak. Bunny filmje történetét a múlt század késő 80-as éveinek Lengyelországba helyezve felmondja a jelen magyar keresztény-nemzeti kurzusnak kedves antikommunista ideológiai és politikai leckét, eszerint minden gonosz forrása a kommunista rendszer, s minden jó a rendszerrel szemben álló Egyház elidegeníthetetlen sajátja.

A filmben előadott rémtörténet nagy vonalakban megegyezik az eredeti eseményekkel, melyek színhelye a lengyel kereszténység emblematisz temploma, a gnieźnói érseki katedrális, ahonnan betörők ellopnak egy színezüstből készült szobrot, melynek üregében Szent Adalbert ereklyéi rejtőznek. A betörés idején még elevenen él a lengyel társadalmat két évvel korábban megrázó vérlázító gyilkosság emléke, amikor titkosszolgálati munkatársak brutálisan megölték

az élesen kommunistaellenes Jerzy Popiełuszko atyát. Az ezüst ereklyetartó után nyomozó fiatal rendőrtiszt hamarosan rájön, hogy ő csak egy statiszta egy titkosszolgálati játszmaiban, melynek célja az Egyház jóindulatának megnyerése.

A filmben fektetett magyar pénzindoka lehet, hogy a német születésű Adalbert igazi közép-európai személyiség volt. Hittérítő tevékenységét Csehországban kezdte, majd onnan menekülve Magyarországon folytatta. Őt látjuk keresztelőként Benczúr Gyula Szent István megkeresztelését mutató képén. Adalbert sehol nem volt sikeres, mindenhol menekülnie kellett. A soknejűség, a varázslás, a rabszolgatartás szokásaihoz ragaszkodó pogányok 997 októberében lengyel földön megölték, s mártírhalálát követően két évvel később Szilveszter pápa már szentté is avatta. A szent emlékét egyként magáénak vallja Csehország, Lengyelország és Magyarország.

Adalbert a filmben mellékszereplő, a történet magja az ellopott ezüst ereklyetartó utáni hajsza, ami végül szerencsésen végződik. Kiderül az igazság. Mindenki megkapja, ami jár neki. A nyomozó megbocsát szerelmének, aki az együtt töltött hosszú évek során sikeresen titkolta előtte, hogy a titkosszolgálat besúgója volt. A titkosszolgálati játszma végrehajtója megszegyenül, és eltűnik a szobor megkerülése miatt örvendező hívek tömegében. Az Egyház meg nem alkuvó szolgálja visszakapja az ereklyét rejtő ezüst szobrot.

A rossz filmek paradoxona, hogy lehetnek volna éppen jók is, a *Szentben* is ott volt a lehetőség, hogy az egyébként nem érdektelen témából jó, érdekes, a néző figyelmét megragadó,

érzéseibe markoló, elgondolkodtató film készüljön, de ezt megakadályozta a rendező-forgatókönyvíró képességihiánya, mely nemcsak a primitív dramaturgiában, hanem a feladataik ellátására teljesen alkalmatlan szereplők kiválasztásában és a gyenge operatőri munkában is megnyilvánult. Bár ki tudja, ismerve a leendő magyar filmek sorsáról döntő Káel-művek személyi összetételét, feltehető, hogy ha egy tehetséges rendező egy jól kidolgozott forgatókönyvet nyújt be, fennakad a közepszerűsége hangolt ítések szűrőjén, s a film nem kap magyar forrásból támogatást, ami nélkül el sem készülhetett volna.

A *Szent* nagy lehetőséget hagyott ki. Lengyelország élen járt az Európa keleti felét bitorló Szovjetunió által kikényszerített abszurd politikai és gazdasági rendszer lebontásában, ami azután dominóként összeomlasztotta a hasonlóképpen berendezett rendszert a béketábor többi országában. Egy tehetséges rendező bőven találhatott volna lehetőséget arra, hogy megmutassa a bomló, de még makacs utóvédharcokat folytató diktatúra cselekvő és szenvedő hőseit, akik maguk sem tudják, hogy soruk hova sodorja őket, miközben mi, a nézők, már tudjuk, hogy amiben hittek, reménykedtek, amitől féltek, az káprázat volt, vagy valóság.

Még javában tartott a rendszer, amikor más lengyel filmek már szeizmográfponossággal előre jelezték a várható összeomlást, ami annál is inkább csodálatos, mivel a diktatúra akkor még látszólag szilárdan állt a lábán, s elvileg nem engedhetett volna meg a működése alapjait megkérdőjelező kritikát. A kor nagy lengyel rendezői, Kiesłowski,

Wajda, Zanussi azonban el tudták kerülni a hatalomnak tetsző rossz filmek készítésére inspiráló ideológiai és bürokratikus csapdákat, és jó filmeket készítettek, melyek a mai néző számára ugyanúgy érdekesek, mint voltak elkészítésük idején. A rossz filmeknek nincsenek titkaik, üzeneteiken nincs mit gondolkozni, a rendező meg sem kísérli, hogy az operatőr által felvett mozgóképekből a láthatón és a hallhatón túli világot állítson fel, mely létezőbb, mint az, amit látunk és hallunk.

Rossz filmeket természetesen piaci alapon is lehet készíteni. E folyóirat hasábjain nemrég volt szó Ridley Scott Napóleonnól szóló, botrányosan rossz filmjéről, melynek gigaköltségvetését nem az adófizetők pénzéből garázdálkodó testület, hanem egy vagy több rossz ízlésű üzletember adta. A saját pénzét kockáztató üzletember, ha bukik, Pavlov kuttyájaként okulva a tehetségtelennek bizonyult rendezőnek legközelebb nem ad pénzt. A diktatórikus állam ezzel szemben nem tanul, s amíg él az ideológia, mely ráerőltetni képes a maga hazug igazságát a polgári jogaitól megfosztott polgárokra, addig bőven lesznek készségees kiszolgálók, akik miatt nincs remény arra, hogy a rossz filmek megállíthatatlan áradata megálljon, a közpénz által táplált bőven buzgó forrás elapadjon.

Szent. 2023. Lengyel–magyar krimi, 105 perc. Rendező-forgatókönyvíró: **Sebastian Bunny**. Operatőr: **Lukasz Gutt**. Szereplők: **Mateusz Kosciukiewicz, Lena Gora, Dobromir Dymecki, Leszek Lichota**.



Két magyar Bloomingtonból

Aki szereti böngészni a nagy komolyzenei hanglemezcégek honlapjait, július elején a Warner Classics internetes oldalán két legendás magyar muzsikusz felvételére bukkanhatott: a lemezen Brahms két *cselló-zongora szonátája* hallható, az *e-moll* (op. 38) és az *F-dúr* (op. 99), Starker János és Sebők György előadásában. Természetesen nem új produkciókról van szó, hiszen már jó pár éve mindkét nagy művész a Mennyei Koncertterem közönségének játszik. Némi keresés a diszkográfiában, és megtaláljuk a pontos információt: a két felvétel 1959-ben, Párizsban készült. Szintén a Starker-lemezek jegyzéke árulja el, hogy hatvanöt év alatt nemegyszer kiadták már a két tolmácsolást. A mostani megjelentetés apropójáról a nyilvánosságra hozatal pontos dátuma árulkodik. Július 5.: ez Starker János születésnapja, s mivel a művész 1924-ben látta meg a napvilágot, idén éppen a századik. Ez magyarázza az újbóli publikációt, amely korántsem egyedüli a kiadó kínálatában, hiszen ugyanezekben a napokban a korszakos jelentőségű muzsikuscentenáriuma előtti tisztelgés jegyében Dvořák-, Milhaud-, Prokofjev-, Dohnányi- és Fauré-darabok is újból napvilágot láttak Starker olvasatában, nem is beszélve egy rendkívüli kompendiumról, Bach hat csellósztvitjéről. A Brahms-szonáták felvétele nem vehető kézbe sem CD-n, sem a régmódi, de ma-

napság újra divatba jött „csillogó fekete lemezek” (vinyl, ahogy a hitelesség igényével a technológia bennfentesei nevezik): a két mű kizárólag digitális formátumban jelent meg, fizikaiban nem. Sebj, így az internet jóvoltából még többen hozzájutnak a hanganyaghoz. E sorok írója a Spotifyon hallgatta meg a két tolmácsolást, s ezt bárki megteheti – nem bánja meg.

Ne legyünk elbizakodottak. Lehet, hogy a fentiek olvastán sokan megkérdik: ki volt egyáltalán Starker, és ki volt Sebők? Így múlik el a világ dicsősége. Persze aki régóta jár koncertre, az elmúlt fél évszázadban Budapesten is jó pár-szor hallhatta mindkettőjüket. Kezdjük mégis rövid életrajzi összefoglalóval – ez már csak azért sem haszontalan, mivel a két muzsikusz pályájának találkozási pontjaira is rávilágít. A száz éve született Starker János budapesti zsidó család gyermekeként látta meg a napvilágot. Ez a körülmény fiatal éveinek meghatározó mozzanatává vált, hiszen a II. világháború idején koncentrációs táborba került – ő életben maradt, idősebb, munkaszolgálatos testvéreit meggyilkolták. A budapesti Zeneakadémián olyan nagy jelentőségű muzsikusok tanították, mint Schiffer Adolf, Waldbauer Imre, Molnár Antal, Hammerschlag János – és Weiner Leó, a magyar kamarazenei iskola legnagyobb hatású mestere. Útja, mint sokaké, külföldre vezetett.

Volt a Dallasi Szimfonikusok, a New York-i Metropolitan, a Chicagói Szimfonikusok szólócellistája, majd miután szólista- és kamaramuzsikusi karrierje egyre feljebb ívelt, 1958-ban sok évtizedre az Indiana University cselló tanszékének vezetője lett. Korának egyik legnagyobb csellistájaként tisztelték és csodálták. A halál is az egyetemnek otthont adó Bloomingtonban érte 88 évesen, 2013. április 28-án.

Nemzedéktársa, Sebők György két évvel idősebb volt Starkernél. Ő azonban nem a fővárosban, hanem Szegeden született, 1922-ben. Zeneakadémiai tanulmányait olyan nevek fémjelezték, mint Székely Arnold, Keéri-Szántó Imre, Faragó György, Kodály Zoltán – és kamarazene-professzorként, akárcsak Starker esetében, Weiner Leó. A zsidó sors az ő életében is jelentőséggel bírt: huszonegy évesen munkaszolgálatra hívták be. Az országot jóval később hagyta el, mint Starker: 1949 és 1957 között a budapesti Bartók Konzervatórium zongoratanáraként kereste kenyerét. Az 1956-os forradalom leverése után szánta rá magát az emigrációra: 1957-ben Párizsba költözött. 1958-tól kezdett kibontakozni nemzetközi karrierje, amelynek egyik első mozgójaként hatott az Erato kiadóval kötött szerződése, majd meghatározó szerepet játszott a meghívás Bloomingtonból, az Indiana Egyetemről, ahol a Jacobs School of Music professzora lett. Számtalan növendéke között olyan kiváló magyar muzsikusként is tanultak nála, mint Csalog Gábor, Nagy Péter vagy Bogányi Gergely. Világszerte koncertezett és

mesterkurzusokat tartott Berlintonól Tokióig, Amszterdamtól Barcelonáig, Banfftól Helsinkiiig. 77 évesen, 1999-ben hunyt el – akárcsak Starker, ő is Bloomingtonban.

Starkert és Sebőköt tehát sok minden összekötötte: a magyarországi gyökerek, a zsidó sors, az emigráció, a budapesti Zeneakadémia hagyománya, és persze az, hogy Bloomingtonban egymás muzsikálása iránt fogékony művész- és tanártársakként a magyar előadó-művészet és a magyar zene-pedagógia hírnevét öregbítették. E mozzanatok között akad személyes, akad történelmi, akad életrajzi, és akad művészi természetű is. A zenehallgató számára a legfontosabb alighanem az a közös vonás, hogy mindketten a régi, két világháború közötti jelentős muzsikusközösség legkiválóbbjainak közvetítésével szívták magukba a tudást, az ő útjukon haladtak tovább. Esetünkben, mivel a Brahms-felvételeken kamarazene hallunk, a Weiner Leó nevével fémjelzett kamarazenei iskola a legfontosabb. Weiner tanításának lényegét világhírűvé lett egykori növendékei sokféle módon próbálták megragadni, ám a legfontosabbnak ebben a pedagógiai gondolkodásmódban talán a klasszikus hagyomány tiszteletét, az egyéniség érvényesítését és a művek poétikai lényegének megragadására irányuló igényt tarthatjuk. Mindezzel alighanem szorosan összefügg, hogy Weiner nem egy meghatározott instrumentum játékosaként tanított kamarazene, vagyis megközelítése nem hangszerteknikai jellegű volt, hanem zeneszerzői észjárását működtette, amikor a feltételezett alkotói logikát boncolgatva

próbálta növendékeit közel hozni a művekhez. Ezért lett áttételesen Weiner kamarazenei iskolájának utóda Kurtág György máig ható tanítása, amelyet hasonlóképpen a zene poétikai lényegének megragadására irányuló törekvés és a genesis felől közelítő logika jellemzett és jellemez napjainkig.

Starker és Sebők kamaramuzsikálásának weineri szellemét teljes hitellel képviseli a két Brahms-szonáta 1959-es párizsi felvétele. Mindkét művész zeneértelmezésének kulcsfontosságú mozzanata a tiszta, nemesen homogén hang: ebből építkeznek, ez alkotja produkcióik alapanyagát. Starker csellótónusa abszolút salakmentes, intonációja minden regiszterben makulátlan, ugyanakkor ez a hang ezerszínű: tud éneklő, áttetsző lenni, néha dúdolásra emlékeztetően könnyed, máskor súlyos, erőteljes, megint máskor dús, átható. A csellista játékanak dinamikai fokozatai széles skálát járnak be: vonója alatt a hangszer hol a lehető leglágyabban szólal meg, hol hatalmas erővel zeng. Sebők billentése kristályos, ujjai alatt a dallamok plasztikusan rajzolódnak ki, a faktúra mindig rendezett, áttetsző. A zongoraművész ugyanolyan aprólékosan árnyalt dinamikával muzsikál, mint Starker: a nagy, telt akkordokat zamatosan szólaltatja meg, de a csilingelő pianissimóknak is mestere.

Ami a technikai kidolgozást, a hangszeres készenléletet illeti, a két muzsikusról is nagyon hasonlóan gondolkodik. Nyilvánvaló, hogy mindkettejük számára elengedhetetlen a virtuozitás, de ezt egyikük sem tekinti célnak: a szólam perfekt megmunkálása nem mutatvány,

hanem magától értődő alapfeltétel, amit a produkciónak semmilyen eszközzel nem kell és nem is szabad hangsúlyoznia. A virtuozitás arra való, hogy a két művész felszabaduljon, és a játszánivalót hangszeresen uralva a lényeggel foglalkozhasson, ez pedig a zene érzelme- és indulatvilágának kifejezése, a karakterek sokszínűségének érvényesítése, a tételek invenciógazdagságának méltó felmutatása. A tempók határozottak, mégis folyvást tapasztalható az előadásokban az a finom, érzékeny lélegzés, amelynek előidézője a ritmus beszédessége, a rubato, az utóbbi pedig olykor egészen apró szabadságokkal teszi egyedivé a dallamok értelmezését. Ami talán a legfontosabb: Starker és Sebők közös muzsikálásában a partnerség, az együttgondolkodás a meghatározó – a két játékos állandó egymásra figyelése, kommunikációja, a párbeszéd.

Régi vágású muzsikálás, mondaná a kritikus összefoglalóan, de elbizonytalanodik, mert a minősítés indokolatlanul behatárol. Talán közelebb járunk az igazsághoz, ha úgy fogalmazunk, hogy az előadásmód, a zeneértelmezés, amellyel Starker és Sebők jóvoltából találkozunk, sem nem konzervatív, sem nem modern: korok feletti érvénnyel, időtlenül bölcs és tökéletes.



Fekve is állva halni meg

2024 nyarának legnagyobb színházi dobása az *Egy tökéletes nap* bemutatója a 6színben. A mű megszületésének drámai előfeltétele az volt, hogy egy negyvenes budapesti ügyvédnél, egy fülig értelmiségi család jóvágású, sportos, klasszikus műveltségű, színházba járó tagjánál az orvosok a biztos és gyötrelmes halált ígérő ALS-betegséget diagnosztizálják. Ez új célt nyitott számára: nyilvános fellépésre, a közszeme láttára folytatott jogi harcra sarkallta.

Dr. Karsai Dániel küzdelmét az életvégi döntés szabadságáért, az eutanázia törvényes, megszabott jogi keretek közötti engedélyezéséért csak a Facebook-oldalán harmincezer ember kíséri figyelemmel. Dr. Karsai Dániel FB-blogján a bejegyzések úgy személyesek, hogy a stílus jogászi módon józan, visszafogott, értelmes és értelmező, választékos és fegyelmezett. Ami a mai magyar közéletben és közbeszédben olyan ritka kincs, hogy nem is lehet elég hálásnak lenni érte. Másrészt nyilván van egy magán Karsai Dániel is – akinek, mint kiderül, sajátja a humor, annak több fajtája is, az egyik az ún. fárasztó típusú, egy másik a fa jelzőjű –, akiben régóta élt a színdarabírás vágya. A betegsége megjelenése, az élete fordulata, belátható végessége, a célirányos alkotmányjogi akciója; a sokak nevében, támogatásával és egyetértésével vitt peres eljárása – mindebből bizonyára

rengeteg tudásra tett szert. Egyrészt szakmailag. („Csak a tapasztalat vezéreljen bennünket! Az ész félrevezethet” – figyelmeztetett pár évszázaddal ezelőtt az Egyesült Államok alapító atyáinak egyike, John Dickinson.) Másrészt emberileg. Tiszta, fényes elmével kell végignéznie, végigélnie, hogy a teste elhagyja. Egyre kiszolgáltatottabbá és magányosabbá válik hozzátartozói, szerettei és segítői minden erőfeszítése ellenére. Drámaírói tollára méltó anyag gyűlhetett fel benne.

Mivel Karsai Dániel családjában színházi szakember is akad – dr. Karsai György színikritikus, fordító, klasszika-filológus, az egykori SZFE Doktori Iskolájának vezetője –, így volt kihez fordulnia tanácsért, iránymutatásért, legfőképpen pedig alkotótársért. Karsai György jól választott, amikor unokaöccsét Szenteczki Zita rendezővel és Bíró Bence dramaturggal hozta össze. Fiatalkor, szakavatott színházi alkotókkal, akik alkalmas színházi gyakorlattal rendelkeznek, és bizonyára nekik, pályájuknak, szakmai fejlődésüknek is javára válik ez a rendkívüli munka. Így jött létre a 6színben az *Egy tökéletes nap*. Szenteczki Zita rendező bevált munkatársait is hozta, Lázár Helgát látványtervezőnek, Kovács Domokost pedig koreográfusnak. A hat játészó személy sem mindennapi válogatott: Gyabronka József, Kurta Niké, Lőrinc Katalin, Nagy Márk, Török-Illyés Orsolya és végül, de elsősorban Vizi Dávid.

Azonosítani tudom az előadás közönségének legalább kétféle fajtáját. Lehetnek nézők, akik úgy ülnek be a zsöllyébe, hogy tartanak attól, mi lesz ebből. Kényes a vállalkozás. A színdarabban Dani utolsó barátnőjének szájából elhangzik ez a mondat: „Kurva nehéz egy haldoklóval veszekedni.” Na, hát a darabját sem könnyű elfogulatlanul, hűvösen és tárgyilagosan nézni, pláne írni róla. (Egyszer láttam egy olyan színházi bemutatót, amelynek résztvevői nem gondolták, hogy eljutnak a premierig, mivel halálos betegsége utolsó stádiumában próbálta a rendező a darabot. Az előadás ilyenformán nem is szándékozott már elkészülni, mégis közönség elé került. Utólag a legsúlyosabb mulasztásnak érzem, hogy a gyanútlanul dolgát végző kritikust a színháziak nem tájékoztatták a fenti körülményről.) Az *Egy tökéletes nap* másik fajta nézője kicsit megilletődött, talán megszeppent is, és ezért eleinte nem tud vagy nem mer nevetni poénokon, amelyek a szerző már említett humorából adódóan természetesen ágyazódtak be a szövegbe.

Struktúráját tekintve a darab kissé esetleges – a hegymászással kapcsolatos betétek némelyike cizellának hat csupán, noha a kezdet, épp a hegymászás, az minden értelemben megragadó. A sötét inges, sötét nadrágos, mezítlábás Vizi Dávid lép be a térbe, rajta hátizsák. Épp készül megmászni Nepálban az 5416 méteres Thorung La csúcsát. Hátán a csomag egy apró, törékeny táncosnő fekete dresszben, Lőrinc Katalin. Átkulcsolja karjával Vizi Dávid mellkasát, akinek a keze egyszer csak „vacakolni” kezd,

és nem tudja vele ki-be kapcsolni az emberkéz-hátizsákcsatot. Így kezdődik esetünkben az ALS. A fehér loboncú, pici asszony felbukkant a férfi mellett, és többé nemigen hagyja magára. Szép, költői megoldása ez a betegség ábrázolásának, ám olykor feleslegesen, már-már didaktikusan sokká válik. Lőrinc Katalin jelenléte épp elég erős, az aktivitását nem feltétlenül szükséges odáig fokozni, hogy minden táncba, minden intim együttlétbe bele másszon, betolakodjon. Miközben egyébként is folyamatosan csökken a főhősünk életerét olyanképpen, hogy konkrétan, darabonként felszedi a lába alól a talajt. (Világos színű, téglalap alakú, puzzle-szerűen egymáshoz illesztett puha járófelület borítja a színpadot, amíg el nem fogy. Egyetlen fekvőhelynyisírgödörnyi darab marad belőle.)

Lázár Helga látványtervező néhány egyszerű, jól hasznosuló elemmel szolgálja a produkciót. Mindenekelőtt egy nagy tükörrel, amely betölti a színpad fenekét, és a nézőtér felé dől. Egyre nagyobb szerepet kap a játékban, mert amikor Dani már jobbára csak feküdni képes a földön, akkor mi a tükörnek köszönhetően mégis mintha állva látnánk őt. Így „állva” hallgatja hősünk a Himnuszt, szilveszter éjjel, majd ülve a köztársasági elnök újévi beszédét, amelyet Gyabronka József ad elő. Gyabronkának jutnak ugyanis azok a szereplők – legfőbb közjogi méltóságtól jezsuita atyán át országgyűlési képviselőig –, akik őszinte álságossággal kínálnak vallási kiutat, örök üdvösséget a személyes életét-halálát megoldani kívánó, nem hívő állampolgárnak. Nem csoda, ha összecsikor-

dul a néző foga a honatyától, aki a mennyországot saját szemével látta, és jó szívvel ajánlja a szenvedő, gyógyíthatatlan betegnek. Politikusunk a parlament tagjaként abban részt tud venni, hogy különböző törvényekkel egy-egy embercsoportot tönkretegyen, ám ahhoz a lelkiismerete nem engedi hozzájárulni, hogy méltósággal lehessen befejezni egy életet.

Valamennyi színész színtiszta nyereség az előadás számára. Kurta Niké nőfiguráiban például megkapó, ahogy mindig igazgatnia kell a lenge, pántos fekete kisestélyijét. Török-Illyés Orsolya szókimondó, nyers, egészségesen nyegle, ugyanakkor születetten lelkiismeretes segéderő, ápolási szakszemély. Az a típus, aki megfizethetetlen, úgy-hogy nem is fogják megfizetni soha. Nagy Márknak az a pillanata emlékezetes, amikor a rendelőben ül a testvérével és a kivizsgálás eredményét hallgatják. Az orvosok természetesen úgy beszélnek, latin szavakat használva, hogy abból földi halandó – dr. Karsai Györgyön kívül – jószerevével semmit fel nem foghat. Vizi Dávid a lábát rázza folyamatosan, és igyekszik ironikusan reagálni a helyzetre. Nagy Márk arcán a teljes értetlenség kétségbeesése.

Vizi Dávid azért csodálatos a főszerepben, mert pontosan ugyanolyan hatást kelt, mint maga Karsai Dániel. Az ember látja, érzi, hogy erős, magabiztos, nem tévedékeny. Elbírna sok mindennel és sok mindenkivel. Jóval többet rá mernénk bízni, mint a döntést a saját sorsáról.

Az *Egy tökéletes nap* nem tökéletes darab. Egyenetlen, széttartó dramaturgiai formákkal dolgozik.

Olykor bukdácsoló, hiszen fragmentumok kószálnak benne erre-arra. De komoly potenciálja az emocionális hatás, amit kelt. A színrevitel különböző formájú és változó erejű jelenetek során igyekszik megértetni és megéreztetni velünk alapvető fontosságú dolgokat. Az előadás művészi érv mellett, hogy az emberi méltóságunkról van szó – az életvégi döntés kérdésével foglalkozni kell.

Miután a színpadi játék véget ért, még szól hozzánk, nézőkhöz dr. Karsai Dániel. Nyilvánvalóan nehéz feladat már számára a beszéd, nagy erőfeszítéssel formálta a szavakat a felvételhez, de így is alig érteni. Talán másoknak is csak egy-egy szót sikerült kivenni a szövegéből, ezért ideírom az egészet, hogy mindenki tudja, mit üzent nekünk:

„Ha jobb, hogy betegnek kell lennem, Uram, Hölgyem, Uraim, Hölgyeim, adjatok hozzá erőt, bölcsességet, kurva nagy szerénységet és alázatot és kitartást és bátorságot. Hölgyem, Hölgyeim, Uram, Uraim, ha jobb meggyógyulnom, kérem, adjatok hozzá erőt, bölcsességet, kurva nagy szerénységet, alázatot, kitartást és bátorságot. Hölgyem, Uraim, Uram, Hölgyeim, ha az jobb, hogy meg kell haljak, adjatok az elmúláshoz erőt, bölcsességet, szerénységet, alázatot és bátorságot.

Egy tökéletes nap. A 6szín előadása. Írta: **Karsai Dániel, Szenteczki Zita, Bíró Bence.** Szereplők: **Gyabronka József, Kurta Niké, Lőrinc Katalin, Nagy Márk, Török-Illyés Orsolya, Vizi Dávid.** Látvány: **Lázár Helga.** Koreográfus: **Kovács Domokos.** Zene: **Fazekas Ábel.** Rendező: **Szenteczki Zita.**



A kisminkelt Kútvölgyi

Hovatovább két éve annak, hogy az elegáns Kútvölgyi kórházat, ahová fél évszázadon át csupán a társadalom szűk elitjének volt bejárása, kívül-belül egykori állapotához méltóan rendbe hozták. Annak, hogy csak most számolok be róla, több oka van. Legfőképpen az, hogy annak idején hiába próbálkoztam, zárt ajtók fogadtak; 2022. decemberi hivatalos átadását követően még a következő év elején sem nyílt meg a tudósítani szándékozók előtt. Érdeklődő levelemre semmitmondó főigazgatói válasz érkezett, majd értesítenek. Nem jelentkeztek, az élet pedig más irányba sodort minket, ahogy az lenni szokott. Mígnem egy közelmúltban megjelent publikáció ébresztett rá nem annyira a tartozásomra, mint inkább a téma változatlan aktualitására. Ez az apropója írásomnak.

Az *Építészfórum* szóban forgó közleménye valójában egy beszélgetés, amelyben a rekonstrukció három építész – a tervező Lázár Antal és Stocker György, valamint műemlékes kollégájuk, Mezős Tamás – részletes magyarázattal szolgál munkájukról. Az interjút ugyanis válasznak szánták arra az internetes portál nagy visszhangot kiváltó kritikájára, amelyet Zuh Deodáth publikált a klinikai tömb helyreállításáról A több néha kevesebb címmel még 2023 januárjában. A kolozsvári születésű esztéta mindenekelőtt azt kifogásolta, hogy az épület eredeti – travertin – burkolatát kompozit lemezre cserélték. Azzal érvelt, hogy más a színe/tónu-

sa, mint a sóskúti mészkőnek, amely nem csupán olcsó és rezisztens materia, hanem – s ez még fontosabb – jellemző anyaga a környéknek. Mind a budai hegyvidéknek, mind a Trianon utáni – a korábbinál lényegesen kisebb – országnak. A felhasználásával készült burkolat tehát esztétikuma révén a környezethez való igazodás mellett egyúttal immanens jelentéssel is felruházta az objektumot. Nem kis részben ennek elvesztése miatt sajnálkozott.

Nemes megjelenése mellett a Kútvölgyi – ahogy hívtuk – néhány más erényéről is számot kell adnunk. Közülük a legnyilvánvalóbb, hogy a századfordulós pavilonokkal szemben egyetlen nagy épületként valósult meg – a rohamléptékkal fejlődő orvostechológia korszerű kívánalmainak megfelelően és a higiéniai feltételek látványosan egyszerűsödő biztosításával összhangban. Ennek az új felfogásnak az építészeti illusztrációjaként két nemzetközi előzmény került szóba az említett beszélgetés során: az egyik a Plummer Building (1927) felhőkarcolója a minnesotai Rochesterben, a másik az art deco stílusú Hopital Beaujon (1932–1935) Clichyben. Ebbe a sorba kívánczik szerintem a modernizmus egyik klasszikus alkotásaként Alvar Aalto paimiói szanatóriuma (1929–1932) is. Szinte egyidősek velük a hasonló szelvényekben fogant hazai egészségügyi létesítmények. Ilyen a magánalkalmazottak biztosítótársaságának (MABI) Péterfy Sándor utcai intézete (1934),

amelyet a konzervatív Hüttl Dezső tervezett meglepetésre funkcionalista stílusban, továbbá a modernizmushoz generálisan kötődő Gerlóczy Gedeonnak az OTI (Országos Társadalombiztosító Intézet) megbízásából (Körmeny Nándorral közösen) készült baleseti sebészete (1937–1939) a Fiumei úton. Őket is megelőzve, Horthy Miklós tízéves regnálásának évfordulóján hoztak törvényt még 1930-ban arról, hogy a Svábhegy lábánál egy régi temető helyén építik meg a rendszer működtetésében kulcsszerepet betöltő állami alkalmazottak biztosítójának (Országos Tisztviselői Betegsegélyző Alap) kórházát. A gazdasági világválság azonban jócskán késleltette a megvalósítását. Az intézmény megtervezésére 1936-ban hirdettek pályázatot, s bár több mint harmincan vettek rész rajta, és közülük ötöt díjaztak, végül Csánk (Rottmann) Elemér (1897–1969) elképzelése mellett döntöttek. Az építkezés szintén jókora halasztást szenvedett, az még később, csak 1941-ben kezdődött. Az OTBA Horthy Miklós nevét viselő gyógyintézete 1943 karácsonyára készült el, átadásán a kormányzó is megjelent.

Az alkotó nem tartozik a magyar kultúra ikonjai közé, főként nagy volumenű közületi beruházások (pécsi, szegedi tudományegyetem, budapesti MÁV-kórház) művezetőjeként tevékenykedett. Sikerében az itt szerzett tapasztalatok mellett döntő része lehetett az épület szokatlan – kereszt – alaprajzának, amely nem csupán izgalmas tömegformát eredményezett. Ökonómiai-funkcionális előnyei is messzemenően igazolódtak utóbb a gyakorlatban, minthogy a kórház négy égtáj felé néző szárnyainak csatlakozásában berendezett kiszolgáló

blokkokból a személyzet (ápolónők, orvosok) számára egyetlen kórterem sem esett megterhelően távol. Hasonlóan szerencsés megoldásnak bizonyult a betegszobák kialakítása a déli-délkeleti (napos, szélvédett), a rendelők és az ügyintézés helyiségeinek elhelyezése az északi-északnyugati szektorban. Az annak idején kétszázhetven ágyas kórház az ország egyik legjobban felszerelt, legkorszerűbb egészségügyi intézményének számított; saját labor és röntgen mellett oktatóműtővel rendelkezett, amelynek felső szintjéről ablakokon át lehetett követni az operációkat. Kiemelt státuszára gondolva az sem mellékes körülmény, hogy saját konyhája volt a legfelső emeleten, az ételszag ezért nem okozott kellemetlenséget. A magunk – építészeti – szerepkörében műszaki különlegességeként legalább ilyen fontos azt hangsúlyozni, hogy a nagy hírű Sávoly Pál (később az Erzsébet híd tervezője) volt fiatal szakemberként a statikusa a bauxitbetonos szerkezetnek. Nem utolsósorban tehetségének köszönhetően adódott lehetőség a hetvenes évekre már megfáradt épület megmentése. Végül – a fentiekől nem függetlenül – leginkább a mű megformálásának művészi erényeit kell említenünk.

A modern építészeti kultúra térhódításának két forrása volt nálunk a két háború között: az egyik a funkcionalista műhely (a CIAM köre, Gropiusszal és Le Corbusier-val az élen), amelynek szerepe ma már jól ismert. Emellett azonban beszélnünk kell az olasz novecento, az úgynevezett római iskola hatásáról. Ez utóbbi stílus elsősorban templomok (például Pasarét vagy Városmajor) jóvoltából jelzi a klasszikus művészet anyagelvű racionalizmusát a huszadik század

technológiájával kombináló irányzatnak az erejét. Nem kis részben ez a szellemi mozgalom élteti – közvetve persze – a Kútvolgyi decens és mégis emelkedett modernizmusát is. A mértani tömbök és nagy üvegfelületek (főként a lépcsőházi függőnyfalak) meghatározta szerkezethez két olyan mozzanat kapcsolódik, amely Csánk művét határozottan megkülönbözteti a funkcionalizmus egzaktságától. Az egyik az épület kellemes színvilága: a mésző burkolat tojásbély árnyalata, amelyen jól mutatnak a búzavirágkékre festett nyílászárók szinte világító vékony csikjai. A másik egy ugyancsak artisztikus grafikai elem: a homlokzati felületek párkányokkal való tagolása. Ezt a festői összképet már csak kiegészíti és mintegy nyomatékosítja a két oldalán áramvonalas ablakszemekkel övezett főbejárat, fölötte pedig az üvegtéglás előtető védelmében Metky Ödön Hygieia istennőt felmagasztalt Krisztus pozíciójában megjelenítő mozaikja. Zuh Deodáth kritikáját nyilvánvalóan éppen ezen értékek motiválták, azt látva, hogy egy részük veszendőbe ment a rekonstrukció során.

A korszerű és szép épület lényegében épségben vészelt át Budapest ostromát, így a felszabadulást követően – Horthy nevéől megszabadítva – továbbra is az OTBA kórházaként működött. A fordulat évét követően azonban Központi Állami Kórházaként megváltozott, jobban mondva a körülményekhez – a fundamentálisan átalakuló politikai konstellációhoz – igazodott a funkciója a régi elit helyébe lépő új vezetőréteg szolgálatában. Majd fél évszázadon át csupán a társadalom kivételezett krémjének (mindenekelőtt politikai vezetőknek, állami díjas értelmisé-

gieknek, élsportolóknak és hasonlóknak) volt ide bejárása. A nyolcvanas évek közepén már negyvenhatezren voltak jogosultak a pártkórház szolgáltatásainak igénybevételére. Hogy az intézmény terhelését csökkenték, önálló rendelőintézet létesítését határozták el közvetlen szomszédságában. Pázmándi Margit tervezte az 1974-ben átadott négyzetes épületet, amelynek fekvő hasábformája kiemeli Csánk vertikális tömbjének puritanizmusát, ugyanakkor harmonikusan illeszkedik a környező domboldalba. Bejárati előcsarnokának nagyvonalúságával és lépcsőzetes tömegének gazdagon artikulált frontjával önmagában is figyelemre méltó alkotás. Megérdemli tervezője a dicséretünket azért is, mert nem kis részben neki köszönhető a kórház megmentése; az illetékes minisztérium 1975-ben már a bontás mellett döntött, amikor az általa kezdeményezett újabb statikai és anyagvizsgálat nyomán kiderült, hogy a bauxitbeton önkorrekcióra képes, azaz vissza tud szilárdulni. Addig érvelt továbbá a kórház építészettörténeti jelentősége mellett is, míg végül műemléki védeltséget kapott. Ő maga pedig, a statikai megerősítés munkálatait követően, hozzájárhatott a felújításához. Mint beszámolt róla: „Maximálisan igyekeztünk tiszteletben tartani az eredeti koncepció lényegét.” Más kérdés, hogy a szocializmus erősen korlátozott műszaki és anyagi erőforrásaiból inkább csak alapos tatarozásra futotta; végleges megoldást hozó nagy átalakítás helyett be kellett érni a súlyos választófalak könnyűszerkezetesre cseréjével, hogy utána a felszabaduló helyiségek révén az ágyak számát kétszázhetvenről háromszázötvenre

növelhessék. A légkondicionált terrek jelentős bővülése nyomán mindenestre ekkor került a tetőzetre a klímagépház. Szintén a korabeli ország igencsak szerény teherbíró képességéről tanúskodik, hogy a kórház másik oldalára szánt Mozgásterápiai (Pető) Intézet, Reischl Antal teraszokból képzett és szomszédaihoz méltó szellemben megformált együttese 1985-re készült el, noha hús évvel korábban határoztak róla.

A békés hatalomváltást nem szokás forradalomnak tekinteni, az Antall-kormány 1991-ben mégis úgy szüntette meg a rendszerváltás eufóriájában a kórház különleges státuszát, mintha csak a prémiumellátásból kizárt és ezért okkal lázongó nép akaratát hajtotta volna végre. Ekként került Kútvolgyi Klinikai Tömb néven oktatókórházként a SOTE kezelésébe, majd 2018-ban az Állami Egészségügyi Ellátó Központ-hoz, amelynek részeként a Covid idején karanténkórházként funkcionált. Ekkor már mint a Szent János centrumkórház tagja várta sorsának jobbra fordulását, minthogy bauxitbetonos szerkezete miatt átfogó műszaki rekonstrukciójára előbb-utóbb mindenképpen sort kellett keríteni. Egy 2014-ben energetikai korszerűsítésre elnyert európai uniós pályázat nyomán elkezdődött ugyan a tönkrement nyílászárók cseréje; a munkálatokhoz ekkor bontották le a burkolatot. A kivitelező azonban elszámolási viták miatt hamarosan levonult, s bár a kórház továbbra is működött, porladó csupasz téglahomlokzataival Buda és vele az egész főváros szégyenfoltjává vált, míg nem az A&D stúdió tervei alapján 2021-ben megkezdődött a rendbe tétele. Nem mentség, legfeljebb magyarázat

a történetekre, hogy az egészségügy – mint szakemberei fogalmaznak – alulfinanszírozott: az Eurostat számításai szerint mindössze a GDP 5-6 százalékát fordítjuk rá. (A fejlett országok az amúgy is jóval magasabb nemzeti össztermék 7-8 százalékát.) Építészetről lévén szó, az ugyancsak elgondolkodtató, hogy ennek a nem túl nagy (noha most már évi három-ezer milliárdot meghaladó) összegnek csupán töredékét, 5 százalékát fordítjuk beruházásra-fejlesztésre.

A rekonstrukció tervezőinek dolgát mindazonáltal nem pusztán az amúgy szűkös pénzügyi korlátok nehezítették meg, elsősorban műszaki követelmények, illetve technikai lehetőségek Szküllái és Kharüdiszei között kellett feladatukat megoldaniuk. Ez az építésszel folytatott beszélgetés közvetlen tanulsága. A pillérek erősítésére nem volt mód, a '74-es átépítés után a belső terhelés további csökkentésére már nem adódott lehetőség, az épület hosszú távra szóló megmentésére kizárólag a burkolat súlyának csökkentése kínálkozott. Ez nem mutatkozott lehetetlennek, hiszen az eredeti mészkló lapok egy négyzetmétere százhatvan kilót nyomott. Jelentősen szűkítette azonban a tervezők játékkerét, hogy a hosszú évekig szabadon maradt falon a téglá porladásnak indult, megtartása habarcsréteget kívánt; a napjainkban már ugyancsak szigorú ökológiai követelmények értelmében hőszigetelni kellett a teljes felületet. Ily módon az épület megjelenésében döntő szereppel bíró filigrán nyílászárók és a homlokzati osztópárkányok miatt a korábbinál jóval könnyebb és egyszersmind vékonyabb burkolóanyagot kellett találni. Ennek a fél centi vastag és

csak nyolcvan kilós kompozit lemez tökéletesen megfelelt, akkor is, ha anyagában és tónusában egyaránt különbözik az eredetitől. Innen az épület látványának némiképp steril jellege. A tervezők tehát nem vitatták a munkájukat ért kritikát, csak éppen megindokolták a kényszerű kompromisszumot, amit – némi túlzással – kisminkelésnek vagy ráncfelvarrásnak is tekinthetünk.

Miért tartom ezt a (második) tanulságot olyan fontosnak, hogy a nyilvánosság előtt foglalkozzunk vele? Azon túl, hogy a kórház újjáélesztett építészeti minősége, nemkülönbön közösségi tereinek a hajdanihoz igazodó pasztell-ezüstszürke párosítása mindenképpen megérdemli a figyelmet. Amellett persze, hogy az agyonhasznált rendelőintézetet úgyszintén ideje volna rendbe hozni. A közvélemény – a budai várban sétáló turisták többsége is, ahogy látom – csodálattal szemléli a replikákat, amelyekre a harmadik évezred hajnalán kupolákat és tornyocskákat applikálnak egészen más anyagokból és technológiával, mint a fogantatásuk korában. S nem értik, már ha tudnak róla, hogy egy vékony szakértelmiségi kör miért ágál ellene, hamisítást emlegetve. (Az iradatlan és indokolatlan pénzköltésről most nem is szólva.) A Kútvölgyi tervezői – tisztességükre szól – az épület egy távoli alsó szektorában tanúfalként megtartották az eredeti burkolatot, hogy legyen mód visszatérni hozzá, ha netán változnak a körülmények. Úgyszintén szerencsés volt a hajdani Horthy-büsztt (Erdei Dezső) helyére az egykor Medgyessy bűvkörében alkotó Németh Mihály Élet lángja (1982) szobrát állítani. Hogy a múlt feelingjének hiteles ér-

zékeltetése nem akármilyen feladat, azt legszemléletesebben a bejárat dokumentálja. Hiába álltak rendelkezésre az eredeti tervek, mint Lázár Antal elmondta az interjúbán, „pénz- és időhiány miatt” a réginek csupán szimplifikált változata valósulhatott meg. Azt pedig én tenném hozzá, hogy ennek ellenkezője, önmagában a hűség igénye sem garancia a meggyőző végeredményre. Az elpusztult mozaikkép megürült helyére Breznay Pál készített ugyancsak gyerekzsivajosan üde másikat, elődje talán túlságosan is aranyos, mert aranyozott háttérű parafrázisaként. A lépcsők két oldalára pedig a Buza Barna által megtervezett, de a háború miatt már nem kivitelezett szobrai utódaiként a Kossuth téren álló Andrássy-monumentum formás lováról nevezetes Engler András mintázott két figurát. Egy-egy férfi és női alakot gyerekekkel, amelyek egyforma bizonytalansággal aszociálnak a harmincas évek éteri neoklasszicizmusára és az ötvenes évtized naturalisztikusan idilli szocialista realizmusára. Arról tanúskodva, hogy a jelennek milyen nehéz – ha nem éppen lehetetlen – még a nem túl távoli múlt plasztikai világának textúráját is meggyőzően újraalkotnia. Kivált, ha a szobrász kortárs alkotóként sem képes sokkal többre jelképes illusztrációnál. Miként a kőtalapzatra szerelt DNS ketős spiráljának bronz ága-boga mutatja a bejáratnál szemben. Egyetlen mentség van rá: benne rejtőzködnek az esti kivilágítás reflektorai.

Elmesélni az elmesélhetetlent

2018. februárjában a Schoen Consulting nevű társadalomtudományi kutatóintézet országos reprezentatív mintán végzett vizsgálatot arról, hogy az amerikai felnőtt lakosság mit tud, és mit gondol a holokausztról. A kutatás egyik leginkább elgondolkodtató eredménye az volt, hogy az Egyesült Államok lakosságának 70 százaléka úgy gondolja, hogy az emberek nem foglalkoznak annyit a holokauszttal, mint kellene, és 58 százalékuk tart attól, hogy a holokauszt megismétlődhet. A felnőttek kevesebb mint a fele tudott megnevezni egyetlen koncentrációs tábor, és kétharmaduk sem közvetlenül, sem közvetve nem ismert holokauszt túlélőt. Ráadásul a megkérdezetteknek mindössze alig több mint egyharmada volt tisztában azzal, hogy a holokauszt nemcsak a német zsidóságot érintette. Ennél is megrázóbb volt az a kutatási eredmény, amely szerint az ún. Y generáció tagjai, azaz az 1980 és 1995 között születettek kétharmadának fogalma sem volt arról, hogy mi történt Auschwitzban és a többi haláltáborban, és 22 százalékuk – annak ellenére, hogy elméletileg iskolai tananyag – soha nem hallott a holokausztról. Míg a felnőtt lakosság 31 százaléka, addig az Y generáció tagjainak 41 százaléka tudta úgy, hogy a holokausztnak kétmilliónál kevesebb áldozata volt.

Tulajdonképpen ennek a kutatásnak az eredményei inspirálták az ismert, Oscar- és Emmy-díjas amerikai dokumentumfilm-rendezőt, Joe Berlingert arra, hogy nem titkoltan

ismeretterjesztő szándékkal, filmsorozatot készítsen a holokausztról és az odáig vezető útról. A vállalkozáshoz partnert talált a Netflix filmcsatorna producereiben, így készült el a hatrészes, immár nálunk is látható *Hitler és a nácik: a gonosz a vádlottak padján* című sorozat.

A hatrészes – egyenként kb. 60 perces – sorozat Hitler kisgyermekkorától követi nyomon a Führer életét egészen a haláláig és személyén keresztül az általa alapított és felépített Harmadik Birodalom történetét.

Az első epizód, *A gonosz eredete* a náci vezér gyermek- és ifjúkorát foglalja össze, felrajzolja a gyermekét szerető, de elnyomott anyja és az agresszív, durva, lelketlen apa portréját, és közös gyermekük, az ifjú Adolf ifjúkori frusztrációit, szenvedéseit, kudarcait és végtelen magányosságát. Kiderül, hogy Hitler soha nem szerette szülőházáját, Ausztriát, megvetette a léha Bécsset és az osztályokat, mindig echte német szeretett volna lenni. Érdekes, hogy bár nem volt tehetségtelen festő, de mivel egyszerűen képtelen volt emberalakat festeni, ezért el kellett hagynia a művészi pályát. Ez súlyos, életét végigkísérő kudarc volt számára.

Kiszabadulva a nyomasztó családi környezetből, a mindaddig jelentéktelen és sikertelen fiatalember a katonáskodásban talál önmagára, a militáns fegyelem, a hierarchikus rend, a parancsuralmi rendszer az ő világa. Példás fegyelmezettsége, a haza és a német győzelem iránti elkötelezett-

sége, kiváló retorikai képességei és megnyerő személyisége, lehetetlent nem ismerő elszántsága a hadseregben népszerűvé teszi, egyre több hívet toboroz maga köré. Nézetei, melyek szerint a németek világháborús vereségét idegen erők: a zsidók és a nemzetközi baloldal okozta, gyorsan követőkre találnak, Hitler pedig megígéri híveinek, hogy életét arra teszi fel, hogy visszaszerezze Németországot a németeknek, és visszaadja az árja faj önbecsülését. S bár az ennek szellemében megszervezett müncheni sörpuccs elbukik, az ezt követő perben – az ügyész és a bírók nem titkolt rokonszenve miatt – olyan ítéletet szabnak ki rá, hogy már hat hónap múlva szabadlábra kerül. És a börtönben töltött idő alatt sem lazsal; ekkor írja meg saját ars poeticáját, a hírhedt *Mein Kampf*ot, amelynek elkészítésében a nála sokkal műveltebb börtöntársa, Rudolf Hess segít neki.

A második rész, *A Harmadik Birodalom felemelkedése* a Weimari Birodalom összeomlását és Hitler hatalomhoz vezető útját mutatja be, azt, hogy a folyamatos gazdasági nehézségekkel és vezetési válsággal küzdő ország lakossága hogyan tekinti minél inkább ellenségnek a demokráciát és a szabadságot, és hogyan válnak egyre többen Hitler követőivé.

A *Hitler hatalmon* című fejezet a Hitler 1933-as választási győzelmé utáni látszólagos konszolidációt mutatja be, a korábban nyomasztó munkanélküliség csökkenését, a gazdasági fejlődés látványos jeleit – autópálya-építés, lakossági ellátás javulása, hadiipar fejlesztése stb. – és mindeközben a militarizálódást, a náci erőszakszervezek létrejöttét, az antiszemitizmus erősödését és a propaganda mindenhatóvá tételét. A

néző szemtanúja lehet annak, ahogyan az európai nagyhatalmak és az Egyesült Államok ölbe tett kézzel asszisztál a Szudétavidék, Ausztria, Csehszlovákia és részben Lengyelország bekebelezéséhez, abban reménykedve, hogy majd a Szovjetunió megállítja a német nyomulást.

A negyedik részben – *A pusztítás útján* – a győzelmektől és hatalomvágytól megittasult Hitler már nyíltan hirdeti egész Európa elfoglalásának és a zsidók kiirtásának szándékát, és a másodrendűnek tekintett szláv lakosság elhelyezése és dolgoztatása érdekében elkezdődik a később haláltáborokká alakított munkatáborok építése.

Az ötödik epizód, *Az emberiség elleni büntettek* a totálissá váló háború, az emberirtások és haláltáborok borzalmaival tárja elénk, dokumentumok, személyes beszámolók, kutatói értékelések, fényképek, rádiós és film-tudósítások, regényrészletek tömege mutatja be a legalább 60 millió halálos áldozatot követelő háború szavakkal elmondhatatlan, elborzasztó részleteit.

A hatodik rész *Az elszámolás*, amely a pusztítás összegzését és az elkövetők felelősségre vonásának történetét mutatja be. Megismerhetjük a fél-, majd egészen őrült diktátor kegyetlen tombolását és képtelenségét arra, hogy tudomásul vegye a háború elvesztését, és nyomon követhetjük, hogyan bűnhődtek, illetve nem bűnhődtek tetteistársai, akik együttműködtek vele a világ pusztításában.

A film elkészítéséhez hatalmas háttérapparátust használtak az alkotók: írásos dokumentumok, tudományos kutatások, személyes beszámolók, filmek és filmhíradók, újságcikkek és rádiós tudósítások, fikciós és doku-

mentumregények tömegét tanulmányozták át és fűzték fel egy elmesélhető történeti szálra, hogy képet kapjon a néző arról, hogyan is lett a magányos, szeretetlen, szótlán és sikertelen osztrák kisfiúból rettegett diktátor, és hogyan szédült bele egy nép a diktátor által delirált őrületbe, amely hatmillió ártatlan – döntő többségében zsidó – európai állampolgár iparszerű meggyilkolásához, és hatvanmillió katonai és civil halálához, városok tömegének elpusztításához vezetett.

A filmet a nürnbergi bíróságon folyó perről készült dokumentumfilm egyes részletei keretezik, a rekonstruált és kiszínezett felvételeken amerikai ügyészek és a perbe fogott náci vezetők és védőik rövid párbeszédeknek néhány mondatos részleteit láthatjuk, az ott elhangzó kérdésekre keres választ a sorozat.

A narratíva az amerikai újságíró, William L. Shirer könyv formában is megjelent naplói alapján készült. Shirer amerikai tudósítóként a kezdetektől nyomon követte a Harmadik Birodalom megszületését, felemelkedését, hatalomra jutását és bukását. Regényében egyszerre szólal meg a kívülálló, a borzalmak átélője és a nürnbergi per szemtanújaként. A könyvek éppen ezért a többszörös látószögért váltak világsikerré, hiszen keveseknek adatik meg, hogy egyszerre kívülről és belülről is végignézhessenek egy ilyen tragikus történetet. Ráadásul a rendező, talán éppen azért, hogy ezáltal is közelebb hozza a filmet a fiatal nézőkhöz, a mesterséges intelligencia segítségével rekonstruáltatta Shirer hangját, és így mindvégig a tudósító-író hangján szólal meg a szemtanút játszó színész.

Számunkra a sorozat külön érdekessége, hogy nemcsak Magyaror-

szágon forgatták, hanem a történetbe beiktatott – egyébként meglehetősen didaktikus – játékfilmjelenetekben magyar színészek alakítják a fő szereplőket; Hitlert, Goebbelst, Himmlert, Eva Braunt és a többi náci vezető.

A filmben megszólal a korszak számos neves amerikai kutatója, az amerikai tudósító, Shirer életrajzírója, unokája és unokahúga, szemtanúk, holokauszt túlélők és leszármazottai.

Mondhatjuk, hogy film időként didaktikus, oktatóanyag-szerű, néhol talán túlságosan leegyszerűsíti a bonyolult jellemeket és történeteket, és esetenként kínosan ugyanazokat a frissen forgatott jeleneteket használja illusztrációként, összességében mégis azt gondolom, hogy a sorozat kifogástalanul teljesíti vállalt feladatát. Nevezetesen, hogy a mai kor technikáját és elbeszélésmódját is alkalmazva elmesélje a ma élő fiataloknak, hogy milyen védtelen és sérülékeny rend a demokrácia, hogy hova vezethet, ha szabad folyást engedünk egy őrült elme tombolásának, hogy milyen könnyen válik egy nép, egy nemzet tettestárssá és áldozattá szörnyű népirtásokban, hogy a propaganda hogyan tudja megölni az emberekben a józan gondolkodásra és ítélőképességre való hajlamot, és hogyan tud hatalmas tömegek számára ópiummá válni. És – meggyőződésem szerint – napjainkban talán ez a legtöbb, amit a kultúra tehet a kultúra megőrzése érdekében.

Hitler és a nácik - A gonosz a vádlottak padján. Rendező: **Joe Berlinger.** Főszereplők: **Devin Pendas, Kozma Károly, Zora Gerda Fejes.** Netflix, 2024.