

azt is pontosan érzékelt, hogy nem lehet úgy csinálni, mintha a magyar prózairodalomban a hetvenes-nyolcvanas évektől mi sem történt volna: bizonyára ezért illette a történetmesélős, reflektálatlanabb poétikát a nem feltétlenül elismerő „új egyszereőség” címkével, például a Selyem Zsuzsa által készített interjújában, és ezért próbálta jogaiba visszaiktatni a komplexitás fogalmát, amelyet az óvatos kiadói kezek még a könyvek fülszövegéből is száműztek, nehogy elriassza az olvasót a bonyolultság.

A *Vanni van* nem a legkomplexebb Esterházy-könyv, de arányos, érdekes és értelmes válogatás az interjúknak abból a műfajából, amely a szerző halála után tíz évvel fontosnak és elevennek bizonyult: pontos szövegei egy „kéjvágó szerzetesként” fegyelmezett és kíváncsi írónak.

Esterházy Péter: Vanni van. Válogatott beszélgetések. Budapest, 2025, Magvető. 344 oldal, 5999 forint.



Csepli György

Az eljövendő szó

A németek megtanultak hallgatni a holokausztról, de nincsenek szavaik, melyekkel kimondhatnák a kimondatlant. Páratlan esély volt a kimondásra, amikor a német nyelv két felülmúlhatatlan mestere, Martin Heidegger és Paul Celan 1967. július 25-én a filozófus hegyi rejtkehelyén összeültek egy beszélgetésre, melyben szó esett a kútról, a madarokról, az égről, de másról nem. A holokauszt örvényéből megmenekült zsidó költő hiába várta, hogy a nemzetiszocialista párt egykori tagja, a huszadik század egyik legnagyobb filozófusa beszéljen a látogatót és a vendéglátót végzetesen összekötő s egyben elválasztó műltről. Heidegger néma maradt, s a találkozót követően, Hitler hatalomátvételnek harmincötödik évfordulóján Celannak írt, de el nem küldött levelében csak annyit jegyzett meg, hogy „sok mindenről hallgattunk

együtt, de azt gondolom, hogy egy napon még kimondatik a kimondatlan.”

Berlinben járva a város közepén nehéz kikerülni a holokausztban elpusztított zsidók emlékét őrző hatalmas kőrengeteget. Az emlékműtől nem túl messze van a Zsidó Múzeum, melynek labirintusában rejtőzik a sötét, alig megvilágított Hallgatás Terme. Daniel Liebeskind műve mindkét építmény, a hátborzogató csend a holokauszt hatmillió megölt, elnémított áldozat helyett szólítja meg a látogatókat.

A német nemzetiszocialista műltről Németországban sok szó esik, ennek példája a mozikban most bemutatott, Goebbelsről szóló film is, mely akár csak a berlini Zsidó Múzeum kiállítása, beszédes, látványos, de a sok kép és szó mögött búvik a hallgatás, ami egészen más, mint a Hallgatás Termében ránk törő csend. A szavak nél-

küli némaság fojtogató, kényszerítő, elgondolkodtató, szemben a szavak mögé bújt hallgatással, mely feszélyez. A múzeum tárlóiban, miként a filmben is, a bőven áradó szavak nem mondják ki azt, aminek a kimondását Celan hiába várta Heideggertől a baljós nevű tisztáson, a kunyhó előtt, a kút mellett.

Goebbels Hitler és Himmler után a katasztrofális német nemzetiszocialista gyakorlat legfontosabb szereplője volt, akinek 1945-ben zátonyra futott életét a róla szóló film híven elmondja. A későbbi propagandaminiszter fiatal korában doktorátust szerzett, írónak indult, s éles esze, nagyszerű beszédkészsége, orgánuma kárpótolta előnytelen testi megjelenéséért. A nem különösebben invenciózus forgatókönyv alapján készült film szabatosan felmondja az élete virágkorában kényszerűen öngyilkosságot választó férfi életének alapvető eseményeit. Goebbelst két szenvedély élte. Rajongott a nőkért, és rajongott a Führerért. A film csúcspontjában látjuk, hogy amikor a két szenvedély összeütközött, akkor a Führer győzött. Hitler követelésére a szerelmes férfi lemondott Lidia Baarova cseh színésznő iránt érzett olthatatlan szerelméről, s ha nehezen is, de visszavért a családi élet karámbába, ahol engedelmesen folytatta a náci ideológia által megkövetelt gyermeknemzést, meg sem állva a hatodik gyermekig. A film végén látjuk, hogy mind a hat gyermek, Helga, Hilde, Helmuth, Holde, Hedda és Heide sorsa az apjuk és az anyjuk által rájuk mért halál lett. Nevük nem véletlenül kezdődött H-val, szüleik így is kifejezték rajongásukat Hitler iránt, aki saját család híján gyakran látogatta a Goebbels otthonát, szívesen fényképezkedett az

évről évre gyarapodó gyermeksereg társaságában.

Goebbels felesége, Magda sem volt az árja nő ideáltípusa, bár a híradók annak mutatták. Vér szerinti apja nagy valószínűséggel zsidó volt, aki a buchenwaldi koncentrációs táborban halt meg. Szeretője zsidó volt, aki amikor a lába alatt már égett talaj, Németországból Palesztinába menekült. A féltékeny férj bosszúja azonban ott is utolérte, Tel-Avivban gyilkosság áldozata lett, gyilkosát feltehetően Goebbels bérelte fel.

A gyakori félrelépések ellenére a férjet és a feleséget összeforrasztotta a Hitler iránt érzett fanatikus rajongás, mely részben a személynek, részben az általa képviselt nemzetiszocialista eszmevilágnak szólt. Magda Hitler érzelmi támasza volt, Joseph a propagandát tervezte, irányította, melynek középpontjában a Führer állt.

A film a valósághoz híven mutatja be a színpadot, melynek főszereplője és rendezője a világháború előtti bécsi városképek festője, Wagner operáinak rajongója, Adolf Hitler volt. Goebbels az ő akaratának szolgája, politikai elgondolásainak hű közvetítője volt, amit a film pontosan bemutat. Joachim Lang, a film írója és rendezője a manipuláció mestereként állítja elénk a nemzetiszocialista propaganda működtetőjét, de azt nem árulja el, hogy a kreatív miniszter innovációinak forrása nem ő maga, hanem a rendszer által egyszerre félt és csodált Egyesült Államok fogyasztói társadalmában csúcsra járatott reklámtechnika. Edward Barnays, Freud Amerikába kitántorgott unokaöccse volt az első, aki nagybátyja műveinek gondos tanulmányozása révén rájött arra, hogy a tömeglélek elérésének

kulcsa nem az ész, hanem az érzelem.

Goebbels az amerikai demokráciából importált reklámtechnika fogásait a nemzetiszocializmus totalitárius ideológiájához illesztette, melynek középpontjában immár nem az újabb és újabb áruk és szolgáltatásokra tudattalanul áhítózó egyén meggyőzése, hanem egy teljes nemzet kollektív tudattalanjában rejtőző archetipikus tartalmak felébresztése volt. A filmben látjuk, ahogyan Goebbels instrukcióinak megfelelően készül a náci idők leghatásosabb áldokumentumfilmje, *Az örök zsidó*, melynek egyik montázs a patkányok és az erősen sztereotipizált zsidók képeit egymás mellé helyezve kelti fel a zsidók elleni gyűlöletet. Ugyancsak a miniszter volt az ihletője a kor másik nagy hatású filmjének, mely Feuchtwanger regényét kiforgatva egy 18. században élt német herceg zsidó pártfogoltjának felemelkedésén és bukásának hatásosan megcsinált történetén keresztül állította a nézők elé a kéjenc, álnok, gátlástalan, kapzsi zsidó képét. A regényből elorzott *Jud Süß* címen futó filmnek öt év alatt húszmillió nézője volt, s a Sztójay-kormány hatalomra jutását követően Magyarországon is sikert aratott.

Hitler mellékszereplő a filmben, de Goebbels életében főszereplő volt. Goebbels szerepét Robert Stadlober alakítja, aki kevéssé sikeresen próbálja elhitetni, hogy vágyainak titokzatos tárgya nem a női test, hanem Hitler teste, akinek közelsége valósággal hipnotizálja. A végső beteljesülést a halál hozza el, amikor egy napra ki nevezett birodalmi kancellárként, miután végzett gyermekeivel, Joseph Magdával együtt önszántából meghal a rommá lőtt Birodalmi Kancellária udvarában, ugyanott, ahol egy nap-

pal korábban mindkettőjük istenének testét inasa, Heinz Linge elégette.

Joachim Lang filmje tisztességesen leforgatott iparosmunka, mindent elmond és megmutat, ami ismeretterjesztő célból elmondható és megmutatható a német nemzetiszocialista időszak egyik kulcsfigurájáról, de mint a Zsidó Múzeum példáján láttuk, a film adós a kimondatlannal. Goebbels élete nem szakítható ki a nemzetiszocialista jelent tápláló német múltból, mely ha néma marad, bármely narratíva hamis lesz, még akkor is, ha a tények, amelyeket elmond, igazak.

Hitler 1939 és 1945 között két háborút vívott. A vele harcban álló felekkel szemben ellenállásra képtelenné válva az egyik háborút Clausewitz mércéjével mérve elvesztette. Ezzel egy időben azonban Európában zajlott egy korántsem Clausewitz szellemében vívott másik háború is, ahol az ellenfeleknek nem voltak fegyverei, harcolni sem volt igazán módjuk, békes polgárok voltak, akiket Hitler kiirtásra ítélt. Ez a háború sikeres volt. A német hadsereg által megszállt Európa összes országában – a bátor Dánia kivételével – az ott élő zsidók sorsa az üldözés, a deportálás, a kiirtás volt. A film meggyőzően mutatja, hogy Goebbels mindkét háborúból derekasan kivette a részét.

A propagandaminiszter sikere azonban nemcsak a hozzáértésen, az Amerikából importált reklámtechnika kreatív alkalmazásán múlt. Kellott hozzá a propagandára fogékony német társadalom is, mely az „igazi” háború elvesztését követően szembe-sült a másik háború iszonyatával is. A „zsidókérdés végső megoldása” az 1942 januárjában Wannseeben lezajlott konferencia során elfogadott terv

szerint zajlott a németek által megszállt európai országokban. A német háborús vereséget követően ezeken a helyeken az ott élőknek mindenütt szembe kellett nézniük a szemük előtt lezajlott holokauszt tragédiájával, mely meglehetősen rossz érzéseket ébreszthetett bennük, hiszen többségük jó esetben néma cinkosként, rossz esetben haszonélvezőként vette ki részét az eseményekből. A kínos önvizsgálat helyett ezeknek az országoknak a lakói a bűn terhét áthárították a németekre.

A németek azonban ezt nem teheték. Tíz éve láthattunk egy dokumentumfilmet, melyben Goebbels sok titkárnője közül az egyik, Brunhilde Pomsel mesél egykori főnökéről, a minisztériumban eltöltött időkről, hol szomorú, hol vidám hétköznapijairól. Pomsel beszámolójában felbukkan a „szegény zsidók” is, akiknek a sorsáról természetesen nem tudott semmit. A dokumentumfilm címe jellemzően *Egy német sors*, ami azt sugallja, hogy Brunhilde és hozzá hasonlóan sok millió honfitársa nem volt bűnös, ők nem tehetek semmi-

ről, hiszen csak éltek, sorsuknak nem alakítói, csak elszenvetői voltak. A bűnösök a vezetők, Hitler, Himmler, Goebbels és a többiek voltak, ők vitték be a németeket a háborúba, ők szőtték Wannseeben népirtó terveiket, és ha ők nem születtek volna meg, akkor a német sors teljesen másképpen alakult volna.

A Goebbels életéről szóló korrekt fim inkorrektége abban áll, hogy még csak nem is sejteti, hogy Goebbels mesteri propagandája azért lehetett eredményes, mert az általa felkorbácsolt nacionalista és antiszemita hisztéria eleve ott lappangott a németek millióiban. A film láttán azt a szomorú következtetést vonhatjuk le, hogy az egykorvolt szégyenletes jelen múltta várt terhét hurcoló német jelenben még várat magára az eljövendő szó, mellyel a németek kimondhatnák a kimondatlant.

A manipuláció művészete. 2024. Német-szlovák történelmi dráma. Rendező-forgatókönyvíró: **Joachim Lang**. Operatőr: **Klaus Fuxjäger**. Szereplők: **Robert Stadlober, Fritz Karl, Franziska Weisz**.



Csengery Kristóf

Elmélkedések

Következésképpen érvényesülő jelenség a zenetörténetben, hogy a korszakváltások, miközben nem törlik el szükségszerűen egy korábbi periódus meghatározó műfajait – sőt, a valóban erős műfajok (dal, opera, szonáta, szimfónia, versenymű) folytonosan megújulva és átalakulva, sok évszázadon át életképesek maradnak –, új

műfajokat teremtenek. Ezt tette a 19. század zenéje is. Mivel maga a stíluskorszak eredendően irodalmi indíttatású (a romantika szó *regényességet* jelent), az új romantikus műfajok között is sok irodalmias akad. Többek között olyan hangszeres megnyilvánulási formák, amelyek, bár zenei hangok által szólítják meg a