

## Egy avantgárd világpolgár

Sokan sokféleképpen elmondták már, hogy az igényes önéletíráshoz vagy az ezzel egyenértékű életútinterjúhoz több kell annál, mint hogy csak azt tudjuk meg, mi történt az egyébként valamiért közérdeklődésre számot tartó elbeszélővel. Valószínű fontos elem, hogy a személyest az emberi lét részének lássuk, érzékeljük, hogy a szűkebb és tágabb környezet, a kor viszonyai miben korlátozták és miben mozdították elő, hogy az egyén az legyen, aki a műből kibontakozik.

A szeptember közepén brutálisan gyors lefolyású rákban elhunyt Rajk László most megjelent életútinterjúja messzemenően teljesíti a fenti kritériumot. Élete, sorsa, ahogy mondani szokás, eleve megírásért kiáltott. Ugyanakkor rendkívül reflexíven beszél magáról, a világhoz való viszonyáról, az őt körülvevő univerzumról. Az interjút készítő Mink András ideális partner, kevesen értik, ismerik nála jobban az érintett korszakot, kérdései jól terelgetik a diskurzust, miközben amennyire lehet, a háttérben marad, nyoma nincs semmilyen fontoskodásnak, magyarázó jegyzetei hasznosak, de visszafogottak.

Az archiválási szándékkal indult életútinterjú 2009-ben félbeszakadt. A Magvető Kiadó szerkesztője, Schmal Alexandra, amikor 2018 tavaszán a kezébe került a mű leírt változata, úgy látta, érdemes könyvvé formálni a szöveget. Mint Rajk írja *Köszönetnyilvánításában*, György Péter passzírozta rajta át az ötletet, beszélte rá a kötet elkészíté-

sére. A közeli halállal méltósággal szembenező interjúalannyal az utolsó évtizedről 2019 augusztusában további beszélgetéseket rögzítettek. Közben Rajk Judit, Rajk László társa, felesége munkájának köszönhetően – ahogy az *Előszó*ban olvasható – „az eredeti szöveg és szerkezet is jelentősen változott: pontosabbá vált, bővült, gazdagodott”. A kötetet Rajk László a szó szoros értelmében utolsó óráiban autorizálta, *Köszönetnyilvánítása* alatt a dátum szeptember 7., négy nappal a halála előtt.

A könyv címe, *A tér tágassága*, egy építésznél, látványtervezőnél nem kívánna kommentárt, de itt a kifejezésnek átvittebb értelme is van. Az *Előszóból* kitűnik, Petri György – akivel Rajk László életük egy fontos, a rendszerváltás előtti évtizedes korszakában szoros, baráti kapcsolatban állt – versét (*Demi Sec*, 1971) idézi a cím, csak éppen annak parafrázisa. Petri a Kádár-rendszer fénykorában elviselhetetlen bezártságról, a tér tágasságáról való lemondásról beszél, miközben Rajk élete éppen arról szól, hogy ő soha nem engedett a tér tágasságából, ő a létnek értelmet adó szabadságot más eszközökkel valósította meg, mint a hozzá hasonlóan a rendszerből való kivonulást választó költő. Rajkot, „[...] akit már csecsemőkorában árvává tett és bebörtönzött egy korábbi diktatúra, egész életében ellenállhatatlan és megtörhetetlen vágy ösztökelte sokféle tehetsége, sokféle ötlete játékosan szabad kiélésére, a

szabad létezés újabb és újabb tereinek meghódítására” – olvasható az *Előszó*ban.

A könyv végső formájának kialakításakor már halálosan beteg Rajk Lászlót mi sem jellemzi jobban, mint – ahogy a szerkesztők írják – a mű lapjairól „sugárzó derű, életerő, sodró lendület, hit, egyenesség, tisztánlátás, humor és szabadságvágy, amely [...] mindig is jellemezte”, és ami „remélhetőleg magával ragadja e könyv olvasóit is”. Életrajzi leírását, gondolkodásmódját hűen adja vissza az interjúkötet, ismerői számára szinte a hangját is felidézi, mint ahogy az is kiteszik valamennyire, hogy ez a konvenciókra nem sokat adó ember egyúttal milyen szelíd és melegszívű volt, a leghétköznapibb értelemben jó ember.

Rajk a rendszerváltás előtti demokratikus ellenzéknek volt és maradt különös, különleges, meghatározó alakja, alakítója és szemtanúja. Bár 1990-ben parlamenti képviselő lett, pártjának, az SZDSZ-nek egyik arca, vezető testületeinek tagja, sosem vált hivatásos politikussá, maradt politikai és erkölcsi normáit tekintve is tudatos művész, értelmiségi. Építész volt, építőmunkás és ács is időnként, a szamizdat nyomdája, terjesztője, könyveinek tipográfusa, urbanista, képzőművész, színházi és filmes díszlet- és látványtervező. Tudta, hogy neve bizonyos védeltséget biztosít számára a Kádár-korszakban, bár hogy e védeltség meddig terjed, kiszámíthatatlan volt, hiszen azért kitették a lakásából, zaklatták (legfeljebb azt sejtette, amit Kádár szájába adtak: Nem lesz még egy Rajk-per). Védeltségét, és erről beszél az interjúban is, tudatosan használta a demokratikus ellenzék ügyeinek elő-

mozdítására. Ha valamiben privilégiumot jelentett státusza, talán a külföldi utazások voltak, nem a szabad mozgás értelmében, hanem hogy nem tiltották el, mint az ellenzék más tagjait, így használhatta a kiterjedt rokonság és baráti kör meghívóleveleit. Mindenesetre már a rendszerváltás előtt otthonosan mozgott a világban, baráti kapcsolatokat ápolt Párizsban, Kanadában, New Yorkban. 1990 után egyebek között nemzetközi szervezetek választási ellenőreként és filmes látványtervezőként még inkább világpolgárrá vált.

Hogyan, mitől lesz valaki ízig-vérig nonkonformista, nyilván erre nincs evidens válasz. Mindenesetre Rajk nemcsak építészként, művészként tért el a szokványostól, vált az avantgárd hívévé, és nemcsak külső megjelenésében volt keresetlenül egyéni, hanem a világhoz való viszonyában is, a demokratikus ellenzékben, majd az SZDSZ-en belül is. (Apróság, de jellemző, nem emlékszem, hogy láttam valaha is nyakkendőt rajta, holott a rendszerváltáskor az addig az establishmenttől való elhatárolást öltözékükkel is kifejező, pulóveres ellenzékiek politikusként zakóssá, nyakkendőssé váltak, amit a közönség jelentős része igényelt is, míg az ő esetében valahogy evidens maradt az individuális megjelenés.) A kötetben többször is szó esik arról, hogy ő nem politikai nézetei, hanem alkotótevékenysége révén lett ellenzéki, a direkt politizálást sokáig nem is érezte egészen sajátjának. Egy helyen erről így beszél: „A rendszer bornírtsága az, amely az általa nem preferált művészeti törekvéseket, kifejezési formákat veszélyesnek nyilvánította, és ezzel beletolta a politikába.”

Persze élete ismert és kevésbé ismert tényeit lehet úgy interpretálni, mintha azok eleve predesztináltak volna a szokványossal való szembe fordulásra, de mások, némileg hasonló sorsúak párhuzamos története azért eléggé egyértelműen bizonyítja, ilyen automatizmus nem létezik. Ettől függetlenül még e keretek között is érdemes néhány extremitást felidézni. Eléggé ismert, hogy Rajk László néhány hónapos volt, amikor apját elvtársai kivégezték, anyját bebörtönözték, őt Kovács István néven csecsemőotthonba dugták. Talán kevésbé köztudott: amikor valamivel később, nagy nehezen engedélyezték, hogy anyja nővérének családja befogadja, egyébként úgy, hogy egy megbeszélte helyen egyszerűen kitétek egy autóból, új családja, mivel nem tudták, hogy anyja él-e egyáltalán, a nevét kölcsönözte neki. „Visszarajkosodásának” abszurd dokumentuma szerepel a kötet fényképgyűjteményében: az ifjabb Rajkot nevelő család neve alapján a hatóságok a kivégzett édesapát először Györk Lászlóvá „varázsolták”, majd a Györk vezetékes és a Kovács-korszakból továbbvitt István keresztnevet viselő, 1955-ben már a börtönből kiszabadult édesanyjával élő gyerek úgy lett újra Rajk László, hogy kiállítottak egy okmányt, amely szerint az immár hat éve halott idősebb Rajk László saját kérésére Györkből Rajk lett, egyúttal ez a kiskorú gyermekre is érvényessé vált, aki mintegy mellékesen István helyett a László nevet vette fel. Nem véletlenül emlegetik az interjúban a történetnél Örkény István Rajk-egypercesét. („Rajk László külügyminisztert, a párt régi harcosát, saját kérésére halálra ítélték...”)

És ha már a névváltozások: az életútinterjúban éppen csak szóba kerül az apai család, amit indokolhat, hogy erről 2007-ben Duncan Shiels angol újságíró nem utolsósorban Rajk László információi alapján könyvet jelentetett meg (*A Rajk fivérek*). Innen tudható: az erdélyi szásként számontartott család alapítója, a dédapa házasságon kívül született egy osztrák katonatiszt apától, aki a gyermekén kívül csak a Reich nevet hagyta maga után. Rajk László nagypapa már csizmadiaműhelyt is örökölt, és ő változtatta a családnevet Rájkra, majd gyermekei hagyták el az I. világháború után az ékezetet. A Rajk fivérekéről szóló mű előszavában írja Rajk László: csak a 60-as években, egy anyjával a rokonságnál tett erdélyi utazás során jutott tudomására, hogy a tizenegy Rajk testvér egyike, a Németországban élő Endre nyilas államtitkár volt, aki egyébként 1944-ben megmentette a statáriális bíróság előtt álló, nála tíz évvel fiatalabb öccse, László életét, hogy aztán az utóbbi, alig egy évvel később, vezető kommunistaként hagyja futni a bátyját a valószínű kivégzés elől...

Rajk Lászlót talán semmilyen korábbi megpróbáltatás nem rázta meg annyira, mint az, amikor a 2006-ban Veszprém frissen hatalomra került fideszes polgármesterének első dolga volt Rajk városi megrendelésére készített, felállítás alatt álló 1956-os emlékművének eltávolítását kezdeményezni, majd feldarabolgatni. Nemcsak önmagában a megátalkodott barbárság, egy műalkotás megsemmisítése volt elképesztő, hanem hogy a no name hivatalnok, nyilván pártutasításra, annak az embernek a művét pusztított el, aki komolyan

megszenvedte az 1989 előtti dikta-tórikus berendezkedést, küzdött egy szabadabb rendszerért, és azért, aki Bachman Gáborral együtt 1989-ben korlátozás nélkül valósíthatta meg elképzelését a kommunista rendszer szimbolikus temetésének installációjánál.

Jól jellemzi Rajkot, ahogy a könyvben beszél ez utóbbiról, Nagy Imre és társai újratemetéséről. A profán és az emelkedett, a hétköznapi és a kivételes pillanat egyszerre idéződik fel. A Hősök terén miért a Múcsarnok előtt ravatalozták fel a koporsókat, hiszen az Andrásy út tengelye lett volna evidens? A Nagy Imre-per egyik vádlottjának kiszemelt Losonczy Gézá-nak, akit a börtönben a hatóságok már társainál korábban, 1957 végén, nem szándékosan meggyilkoltak, a lánya, az újratemetés előtt szült, szoptatnia kellett a csecsemőt, ehhez szüksége volt intimebb elvonulásra, viszont ha a tér közepén felállítanak egy sátrat, az nem illeszkedik az ins-

talláció és a szertartás emelkedettsé-gébe. A Múcsarnok épülete adódott, ami mellett azért persze a magán-szemponon túli érvek is szóltak.

Tudták – írja a könyv két szerkesztő-je, Rajk Judit és Mink András az *Elő-szóban* –, hogy az interjú kötettté for-málása 2019 januárjára, Rajk László 70. születésnapjára nem készül el, de úgy gondolták, ha még 2019-ben meg-jelenik, „méltó dokumentuma lesz e könyv hőse páratlanul gazdag addigi életpályájának”. Végül mementó lett, de annál sokkal több is, egy kivételes ember, kivételes életpálya és egy hol kisszerű, hol nagyszerű, hol elkeserít-ő kor megismerésére alkalmas doku-mentum, Rajk László körülményeken felülemelkedő, hiteles hangja, önélet-írása.

---

**Rajk László:** A tér tágassága. Életútinterjú. Tények és Tanúk. Az életútinterjút készítette **Mink András**. Szerkesztette **Rajk Judit** és **Mink András**. Budapest, 2019, Magvető. 416 oldal, 4999 forint.

101

Almási Miklós

## Kultúrtörténeti galéria

Szép könyv. Illusztrációként tele van klasszikus és modern művek-vel. Nem a jól ismertekkel, hanem a ritkán (soha) nem látottakkal. Eco tobzódik a látás, a tudás, vala-mint a titkok végtelenségében. Régi kedvencem, fájdalom, 2016-ban el-ment. Azért unikális jelenség, mert a nyelvtudományokban (szemiotika) jeleskedett, irodalomtudósként már rangja volt, és akkor megjelent *A ró-za neve* (1980) című regénye, és egy

csapásra világhírű lett. Ami szinte hihetetlen: a mi szakmánkban (filo-szok, kritikusok, irodalomtudósok körében) ilyesmi elképzelhetetlen, tán még soha senki nem tudott a bestsellerek világába felkapaszkod-ni. Neki összejött a lehetetlen: regé-nye, a filológiai, középkorkutatásban lubickoló vérbeli krimi világsiker lett. Ezt követte a film (1986, Sean Conneryvel), s ezzel végképp beírta nevét a halhatatlanok közé. Közép-

kor kutató, esszéista, Dante-szakértő. Mindezt olyan stílusban adta közre, hogy olykor a hasadat fogtad a röhögéstől. (A *Hogyan írjunk szakdolgozatot* című szatírája évekig járta a bölcsészkar folyosóit.) Nem könyvkukac tudós volt (bár dicsekedett negyvenezer kötetes könyvtárával, ami egy külön épületrészt foglalt el a házában), hanem szellemes tanítómester, poénvadász. És tegyem hozzá mindjárt rosszmájúan, hogy imád olyan ókori, netán ír vagy spanyol szerzőkre hivatkozni, akiket szinte senki sem ismer. Végül is ez a szakmája. Második vaskos regénye, *A Foucault-inga* tán ezért nem érte el *A rózsza neve* hihetetlen sikerét: olvasván – bűnösként bevallom –, sokat lapoztam benne az ismeretlen szerzőktől beillesztett, hosszú idézetekbe ütközve. De biztos bennem van a hiba. Szellemessége utolsó könyvében (*Pape Satan*, 2016, magyarul: 2018) is megragadott: apró írásaival, milánói pletykák szerint a nagyérdemű azért vette a *L'Espresso* című lapot, hogy az utolsó oldalon ráleljen Eco sziporkázó jegyzeteire. (A könyv címe egy elharapott Dante-idézet...)

De sokat fecsegek. E posztumusz könyv tizenkét előadás foglalata, amelyeket a Milanesiana-fesztivál sorozatában tartott 2001 és 2015 között. A fesztivált egy-egy téma köré szervezték, Eco persze betartotta és túllépte a kijelölt határokat. Szíven ütött az első és egyben a kötet címadó dolgozata. Azt fejtegeti, hogy apa-fiú konfliktus (magyarán: az apák meggyilkolásának, vagy fordítva, az apák fiaik ellen fordulásának kultikus hagyománya miatt, hogyan terjedt az ókortól a jelenkorig. Nem akarok belekavarni, de Turgenyev (ld. *Apák és fiúk*), netán Dosztojevsz-

kijtől a *Karamazov testvérek* is e véres mítoszt bolygatja. Eco persze ezt az egész mítosz- és irodalomtörténeti sorozatot azért idézi fel, hogy a modernizmus születésének kínjaira világítson rá, azaz a klasszikus hagyománytól való elszakadás háborúját mutassa be. Ezen túlmenően meg arra villant rá, hogy a művészetek fejlődése nem organikus, békés növekedés, hanem az új stílusok, mesterek a régiek kivégzésével foglalták el helyüket. Véres tanulság.

Persze Umberto Eco itt is szellemes: napjainkban – e posztmodern vagy globalista világban – minden összekeveredik: ami régen apák (vagy fiaik) gyilkolásával történt, az ma a stílusok vér nélküli keveredése. „Ami az új ötletek és a nosztalgiafutamok keveredését illeti, a televízió nemzedékeken átívelő mintát mutatva párosítja Che Guevarát is a kalkuttai Teréz anyával, Lady Dianát Pio atyával, Rita Hayworth-ot Brigitte Bardot-val...” A régi (finomabban szólva klasszikus vagy tizenkilencedik századi) és az avantgarde közti háborút hál’ istennek a stílusok mixelése váltotta fel. „...az újabb és újabb modellek ma nem legyőzni, hanem váltani szokták egymást egyre gyorsuló ütemben. Egy-egy ifjúsági modell (Pier Paolo Pasolinitól kezdve a Nike cipőig) egy pillanattig bosszanthatja ugyan az apákat, de a média olyan sebességgel teszi közkincsé őket, hogy kisvártatva már az öregek is esküsznek rájuk... Ugyan minek falnák még fel fiaikat az atyák, ugyan minek gyilkolnának hát még atyáikat a fiúk?” Hát, ilyen maró szatírával intézi el művészet- és irodalomtörténet egykor véres háborúit. Mindenki ifjú és vén egyszerre, és kész. Ezután jön a tipi-

kus Eco-poén: „Egy normális korban váltanák egymást a nemzedékek, és nekem nyugdíjba kellett volna már mennem.” Hm, sajnos nem így történt, de a poén túlélte szerzőjét.

Tanulmányok szólnak a szépségről és a rútságról. Eco mindkét témát külön könyvben dolgozta fel (*A rútság története* 2007-es, valamint *A szépség története* 2010-es művében, mindkettőt a magyar kiadás dátumával citálok ide.) A rútság-monográfiában annak idején az birizgált, hogy vajon az undorító emberlányek a középkortól mondjuk Baudelaire-ig miért nőneműek. Netán rejtett szexizmus ez, vagy frusztrált, nők által negligált pasik bosszúja? Hát persze, csak én képzeltem ilyesmit Eco szövege mögé. A mostani „rútság”-fejezet inkább a középkor változatos kínzásainak megjelenítését, valamint a náci propaganda hajmeresztő rasszizmusát elemzi (pl. a *Der ewige Jude* 1940-es filmplakátját, ami a zsidóüldözés ikonjaként szerepelt akkor és később). Ahogy látom, ebben az előadás-sorozatban, a rúttémájában a nők fel vannak mentve. Habár: Medusza-rémségek az ókorban, később boszorkányábrázolatok csak-csak előfordultak. Ja, az itt szereplő két fejezetben a képek hoznak meglepetést az olvasónak. A szépség-előadásban például így találkozik a naumburgi székesegyház szoborcsodája, Uta von Ballenstedt bájos-szép alakja és Picasso Dora Maar portréjával. (A kétorrú asszony képével, mondanám gonoszkodva.)

A milánói sorozatban a legizgalmasabb a titok-probléma kultúr-történeti elemzése (a *Revelációk titok ügyben* című előadás). Eco itt is visszanyúl korábbi kutatásaihoz: a titkolózás és diszkréció igazán sú-

lyos példatára a rózsakeresztesek beszédének, írásainak vizsgálata (ld. *A Foucault-inga* kvázi nyomozását.) Itt a titkolózás kigúnyolását olvastam ki a szövegből: a keresztesek ugyan állandóan titkolóztak, de mint Eco megjegyzi, amit leírnak, tők homály: „A rózsakeresztesek azért olyan népszerűek, mert titkot emlegetnek, de az égvilágon mindenről beszélnek persze, csak arról nem, hogy milyen természetű titok is volna ez.” A dolgozat meglepetése: Eco kimutatja, hogy innen indult útjára a szabadkőműves-mozgalom, amitől leesett az állam. „A szabadkőművesség az Anderson-féle alkotmány révén úgy igyekezett hitelt szerezni magának, hogy történetét a Salamon templomát építőig vezette vissza... Később meg eredetmítoszuk meghosszabbításaként a templomos lovagokig.” Igazi Eco-féle gúnykacaj, a titkos mozgalmak tulajdonsága, hogy visszafelé minden kacatot fel lehet használni legitimációjuk vagy népszerűsítésük céljából. Hm. Ma is így van, gondolom: az „eredet” csak akkor autentikus, ha mitikus ősök vérébe, földjébe, de legalábbis bizonyíthatatlan ködgomolygásáig vezetik vissza mozgalmak származását.

A dolgozatban szereplő kriptográfia-paradoxon kapcsán (hogy ti. a kódokat többnyire megfejtik...) Alan Turing neve is felbukkan. Ő fejtette meg háború alatt a nácik titkosító masinájának, az Enigmának a működését, amiért aztán az angolok a meleg kutatót hálából a halálba kergették. Amiért a könyv keretein messze túllépve idecibálok, annak az az oka, hogy ez a negyvenkét évesen halálba menekült zseni alapozta meg a modern számítógép-tudományt, és máig alig ismerik. (Tán a „Turing-teszt”

fogalma rémlik a matek szakosoknak, pedig papírjai között szerepel világelsőként a mesterséges intelligencia lehetőségének felvetése.) És a „filosz” Eco érdeklődésének rádiusza még őt is eléri. Csoda.

Eco igazi formáját az abszurd témákban futja. E könyvben például *A művészi tökéletlenség néhány formájáról* címet viselő esszéjében. Már a cím is fityiszt mutat: eddig úgy tudtuk, hogy a klasszikus művek azért maradtak fenn az idők rostáján, mert tökéletesek. Ám jön Eco, és sorolja az ellenpéldákat: a *Monte Cristo* túl van dumálva, azaz tele van felesleges ismétlésekkel, a Hamlet fércmű sok korábbi *Hamlet*-történetből összetákolva, a *Casablanca* úgy készült, hogy az alkotók a forgatás közepén még nem tudták, mi lesz a vége. Ám mielőtt a szívedhez kapsz, kijelenti, hogy épp eme hibák miatt, e tökéletlenségek révén lettek eme alkotások *kult-művek*, évszázados hatással bíró víziók. (Pl. Ingrid Bergman azért mosolyog olyan titokzatosan, mert forgatás közben még ő sem tudta, melyik férfit is szereti valójában. Hát itt vagyunk: a tökéletlenség, a „fércelés”, a közhelyek beépítése a remekművek tartóeleme. A *Casablanca* c. filmről azt írja, „a szerzők úgy rögtönözték a sztoriját, hogy telis-tele zsúfolták korábban már jól bevált elemekkel. Aki kevés ilyen elemmel is beéri, az csak giccset hoz létre. De aki egytől egyig mindet felhasználja, az olyasmit épít, mint amilyen Gaudí Sagrada Famíliája: szédületeset és zseniálisat.” Leesek a székről: a beépített *tökéletlenség* magyarázza a halhatatlanságot – ilyet csak Eco tud kitalálni.

Az utolsó tanulmány nem került be a Milanésiana sorozatba. Most

azért említtem, mert Eco tud pajzánkodni is. A téma a szentség vagy Isten ábrázolhatósága (ill. nem ábrázolhatósága). A problémát szerinte Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitész vetette fel (már megint a nevek, sírba visznek...), hogy mivel Isten nem térbeli lény, nincs testi alakja, se vélekedése, se érzékelhetősége stb., ezért nem ábrázolható. Igen ám, de Eco kíváncsi: miért van az, hogy az ábrázolhatatlanság csak férfi szenteknél merül fel, a női szentek látomásaiban viszont nemcsak megjelenik, de aktív szerepet is kap isten vagy az ő fia. Alacoque Szent Margit (francia szalézi apáca) arról számol be, hogy Jézus meglátogatta, és azt mondá néki, hogy „hadd használjalak kedvemre... légy szerelmem tárgya...” Hm. „Miért csak nők kerülnek erotikus kapcsolatba a (hímnemű) istenképpel, férfiak pedig (akiket pedig hasonló intenzitású önkívületben sodorhatna a Szűzanya is) soha, azt nem tudom megmagyarázni.” A kérdés be van dobva, ironikusan, tán leleplezően, de megkutatva. Innen már egyenes út vezet a művészettörténet egyik fontos témájához, a szentség- és az istenábrázolatok megengedhetőségének (lehetetlenségének, ill. tilalmának) kérdéséhez. A pajzán Eco.

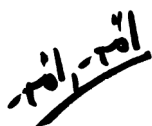
De a kötet se fogja magát vissza, a probléma illusztrációjaként Giorgione *Alvó Vénusz* című remekét hozza. A csodás tájban fekszik a görög istennő-akt és illetlenül vakarózik (vulgo: magához nyúl.) Neki szabad, mert pogány... Ha a magyar szerkesztés (Bogdanov Edit) ötlete volt az elrendezés, gratula, ha az eredeti mű rakta egymás mellé a szöveget és az aktot, úgy Eco fantasztikus búcsújaként fogom fel ezt a trükköt.

Azért hadd kukacoskodjak: az Eco által idézett, használt szerzők száma kb. kétezer, tényleg a teljes európai történet vitézei szerepelnek előadásiban. Csak kérdem, hogy az Arisztotelészt nálunk meghonosító középkori arabok, Al Fárábi, Averroës, Avicenna miért nem bukkant fel

valamelyik előadásban. Biztos nem iszlámfóbia az oka. Hát akkor mi? Nem értem, de ettől még e sorozatból hihetetlen sokat okultam.

---

**Umberto Eco:** Óriások vállán. Fordította: **Barna Imre** és **Sajó Tamás**. Budapest, 2019, Kossuth Kiadó. 488 oldal, 6990 forint.



Csepeli György

## Lelakatolt lelkek

A totalitárius hatalmi gépezetek által eltűnésre ítélt emberek történeteivel foglalkozó filmek fókuszában többnyire az eltűnők, a vissza nem térők állnak. Látjuk őket mint élőket, s követjük őket, míg el nem tűnnek a gázkamrák mélyén. Ebbe a típusba tartozik Gyöngyösi Imre és Kabay Barna megrázó filmje, a *Jób lázadása*, amely egy falusi zsidó házaspár utolsó szabad éveit mutatja meg, melyeket lezár a fájdalmas menet a gyűjtőtáborba, onnan az út a gettóba, majd Auschwitzba vezetett. Hasonlóan feledhetetlen film Ján Kadar és Elmar Klos szívbe markoló története az árjásított üzletben maradt zsidó tulajdonosnőről, aki semmit sem ért abból, ami körülötte zajlik, s mire a deportálására sor kerülne, belehal a megpróbáltatásba. Az eltűnést metafizikai térbe helyezi Nemes Jeles László Oscar-díjas filmje, a *Saul fia*, mely ugyanakkor rémisztően pontosan mutatja be az eltüntetés bürokratikus megszervezett ipari mechanizmusát.

Tóth Barnabás filmje azokra koncentrál, akik megjárták az üldözöttség stációt, de nem vesztek oda,

nem tűntek el, hanem visszatértek, vagy eleve el sem vitték őket, s megmenekültek. A film forgatókönyvét a rendező és Muhi Veronika írta a neves pszichológus, F. Várkonyi Zsuzsa 2004-ben megjelent, *Férfiidők lányregénye* című regénye alapján. A történet szereplői mind túlélők. Aldo, az Auschwitzot megjárt orvos lakásába beköltözik a tizenéves Klára. Aldo feleségét, két kis gyermekét megölték, egyedül ő tért vissza. Klárának mindkét szülője meghalt, de ő várja őket, rendszeresen leveleket ír nekik.

A film szemérmes szentimentalizmussal mutatja be az Aldo és Klára között szövődő kapcsolatot, amelyet egyáltalán nem a szexualitás, hanem kölcsönösen a sorstól való megfosztottság motivál. Az érett férfi és a serdülő lány között zajló, pszichológiailag borotvaélen egyensúlyozó történet az életben maradtak mikrokozmoszában zajló történésekbe ágyazódik, melyekre a proletárdiktatúra bevezetésével terhes 1948-as év makrotörténetei vetnek árnyat. A komor korhangulatot tökéletesen visszaadja a film látványvilága,



mely Rajk László nagyszerű, feltehetően utolsó munkája.

A színészi munka hibátlan. Hajduk Károly nagyszerűen alakítja a családjáról beszélni képtelen, az élet újrakezdési kényszere által hajtott férfit, akivel egyenrangú alakítást nyújt Szőke Abigél az árvaságáról tudomást venni nem akaró, nemi szerepét kereső, a szemünk előtt nővé érő kislány szerepében. A mellékszerepeket játszó kiváló színészek közül is kiemelkedik Lukáts Andor, akinek az arcán a ráncok, mint a fák évgyűrűi, a rettenetes negyvenes évek lenyomatát hordozzák.

A film csúcspontja, amikor a Lukáts Andor által alakított gyermekorvos meghívja Aldót és Klárát, hogy látogassák meg otthonát, melybe ő és felesége befogadtak két elárvult tízenéves kislányt. A vendégség teljesen a békebeli konvenciók szerint zajlik. A vendégeket kávéval, süteménnyel kínálják, a csevegés jelentéktelen dolgokról folyik, minden úgy megy, ahogyan az a polgári családokban illik. A két kislány szófogadó, illedelmes, szépen öltöztetett, de az egyik nem szólal meg. Mindent ért, kedves, mosolyog, de néma. A szülők és a vendégek úgy tesznek, mintha semmi baj nem lenne a kislánnyal, játsszák a vendégség polgári rituáléja által elvárt szerepeket, miközben a néző tudja, hogy ők is tudják, mekkora a baj.

A baj mindegyiküké. Ők is némák, még ha beszélnek is. Magáról a bajról egyikük sem képes egy szót sem kimondani. Főszereplői voltak egy kollektív drámának, melynek szerepeit nem ők írták, nem ők választották, nem rajtuk múlt, hogy ők hazatértek, életben maradtak, míg szeretteik, akikből az élethez szük-

séges hitet és erőt merítették, mind elpusztultak. Kit a haláltáborok egyikében, másikában öltek meg, kit a Dunába lőttek, ki csak eltűnt. A lelkeket lelakatólójú baj a túlélés traumája, mely azzal a megfjethetetlen talánnyal szembesíti a túlélőt, hogy miért éppen ő, s nem a gyermeke, férje, felesége, anyja, apja, nagyanja, nagyapja, barátja, barátnője maradt életben? Heller Ágnes beszél erről a talányról nagyon szépen egyik interjújában, amikor azt kérdezi, hogy miért éppen ő menekült meg, s nem a másik, akit vele együtt kísérték a nyilasok a halálba vezető úton. Hellernek nincs válasza a kérdésre, melyről sejteti, hogy soha be nem gyógyuló sebet nyitott fel benne. Tóth Barnabás filmje erről a soha be nem gyógyuló philoktétészi sebről szól, szerethetően és együttérzően. A film végén a szereplők összejönnek Klára nagynénje, Olgi lakásában, és a polgári élet megmaradt díszletei között megpróbálnak újra élni, elhitetve magukkal és a nézőkkel, hogy az újrakezdés sikerülni fog. A lelkükre került lakat azonban soha nem fog lekerülni.

A film itt véget ér. A folytatás Forgács Péter sok évvel korábban már megalkotott filmjében látható, aki tíz részben követte egy szegedi zsidó család életének alakulását a múlt század harmincas éveitől a század hetvenes éveikig terjedő időszakban. Forgács filmsorozatának különlegessége abban volt, hogy a család történetét a családíj által készített amatőr filmek alapján rekonstruálta. A sorozat *Örvény* című darabja azokról szólt, akik odavesztek. A visszatértek, éppen úgy, mint Tóth Barnabás játékfilmjében, újra akarták kezdeni az életüket, és némák maradtak, ha

az örvény került szóba, mely szereteteiket elnyelte. A nyolcvanas években Erős Ferenc indított kutatást, melynek során az elnémított, ahogyan nevezte, negatív identitás nyomába eredt. Azt találta, hogy a trauma által tabu tárgyává tett identitás csak a beszéd szintjén tűnik el, a kimondhatatlanságban tovább él. Forgács Péter filmje ezt a kívülálló számára észrevehetetlen és megérthetetlen, fájdalmas, feszültségekkel teli mechanizmust a résztvevők által készített amatőr filmek kockáinak egybevágásával volt képes megmutatni.

Tóth Barnabás filmje néhol tesz kísérletet a traumába temetett múlt megidézésére. A színészek játéka sikerrel érezteti a letehetetlen terhet, melyet homokpoggyászként hurcolni kénytelenek. A film alkotóit láthatóan áthatotta a vágy, hogy a traumákat gyógyító szavakat keressék, a szeretet hatalmát mutassák fel. F. Várkonyi Zsuzsa, a film alapját képező regény szerzője azt írja, hogy „a szép-emberit akartam megírni, azt, amit az én túlélőimtől kaptam, láttam. Az ocsmány-emberit már annyian megírták, és olvasásuk is boldog borzongással. Hátha a szépre is lesz kíváncsi szem és fül. Ezt a történetet nekik, az éles fülűeknek ajánlom. Csak meg kell hallani a gyógyító szavakat. 1948. Mindenkinek mást jelent. Én például a születésemmel voltam elfoglalva. Ennek a történetnek a hősei a túléléssel küszködtek. Talán szebben, mint sok kortársuk. Mert korábbi életükből volt elegendő szeretetforrásuk, ami nemcsak '44 traumáját segített begyógyítani, hanem 1950-

et is átvészelni. Szabad-e ebben a férfivilágban leírni, hogy a gyógyítás mindig a szeretetről szól? Nekem hivatásom is ez lett. Ugyanerről írok pszichológiai könyveimben is. Csak ez most egészen más. Személyes.”

A film pszichoterápiai szempontból tökéletes. A gyógyítás vágya tökéletesen indokolt és jogos, ha a túlélés keserű ajándékával küszködő beteg a pszichológus rendelőjében keresi a kulcsot, mellyel kinyithatja a lelkére került lakatot. A művészet azonban ennél kegyetlenebb. Ott kevés a szerző, a rendező, az író jóakarata. A pszichológiai kezelés gyógyító ereje közvetlen, személyre szabott, a pszichológus és a páciens közötti kommunikációs térben működik. A művészet gyógyító ereje jóval áttételesebb. A művész nem találkozik névtelen közönségével, melynek tagjai maguk kell, hogy megértsék, átéljék, megfejtsek a talányt, melyet a műalkotás rájuk bízott. A fimben, melyet láttunk, Heller Ágnes talánya csak felsejlik, de nincs a középpontban. Mindez nem jelenti azt, hogy a film nem sikerült. Jó film, de nem remekmű. Lehet, hogy a boldog vég elhozza az Oscar-díjat. De az is lehet, hogy a díjra egy keményebb, kevésbé szentimentális, az egykor volt örvény mélységeire érzékenyebb forgatókönyv alapján készült film lett volna esélyesebb. Mint a *Saul fia*.

---

Akik maradtak. 2019. Rendező: **Tóth Barnabás**. Forgatókönyvíró: **Muhi Klára, Tóth Barnabás**. Operatőr: **Marosi Gábor**. Szereplők: **Hajduk Károly, Szőke Abigél, Nagy Mari, Horkay Barnabás, Simkó Katalin, Lukáts Andor**.