

Honvágý az időben
A kettős én szerepe a Karády-jelenségben

Jelige: NIW411

Dolgozat lezárva: 2015. január 7.

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék.....	2
1. Bevezetés.....	3
1.1. A kutatás célja, témaválasztás indoklása.....	3
1.2. Hipotézisek és kutatói kérdések	3
2. Elméleti háttér	5
2.1. Médiakutatás a késő-modern médiakörnyezetben.....	5
2.2. A sztárkultusz	7
2.1.1. Műfaji kérdések	7
2.1.2. A sztár és a társadalom	8
2.1.3. A kettős én	10
2.1.4. A társadalmi nem kutatás kérdésfeltevései	12
2.1.5. A nosztalgia és a kettős én kapcsolata	15
3. A kettős én szerepe a Karády-jelenségben.....	17
3.1. A Karády-jelenség	17
3.2. Kutatás.....	19
3.2.1. A nyugati mintára megalkotott Karády.....	20
3.2.2. Az emblematis Karády-film: A Halálos tavasz	22
3.2.2.1. Fénykor: Karády, a SZTÁR	26
3.2.2.2. Újjáéledés: Karády, a HŐS	29
3.2.2.3. Felfelé ívelés: Karády a SZTÁR és a HŐS közötti KAPOCS	32
3.2.3. A dalbetétek	35
4. Összegzés	36
5. Mellékletek.....	41
5.1. Karády Katalin élete	41
5.2. Filmográfia	44
5.2.1. Játékfilmek.....	44
5.2.2. Rövidfilmek	44
5.3. A Karády-filmek.....	44
5.4. Ábrák	45
5.5. Mélyinterjú Kelecsényi Lászlóval	49
6. Irodalomjegyzék.....	52

1. Bevezetés

1.1. A kutatás célja, témaválasztás indoklása

2009-től kezdődően foglalkoztat a kettős én ábrázolása a különböző médiatermékekben. Eddig az idegen (nyugati) nyelvterületen készült munkákat vizsgáltam (Lynch: Kék Bársony, Mendez: Amerikai szépség, Oz: Stepfordi feleségek, Cherry: Született feleségek). Jelen kutatás során a Karády Katalin köré épült médiareprezentációkat vizsgálom, azon belül a dolgozat kiindulópontjául szolgáló kettős én szerepét kutatom Karády „nyugati mintára” való sztárrá válásának folyamatában. A témát a médiakutatás egy releváns ágazatának, a sztárkultusz-kutatásnak a optikáján keresztül elemzem. A dolgozat egy mikrokutatás eredményeit mutatja be, amelyek egy későbbi, fókuszcsoportos kutatás hipotéziseinek meghatározására szolgálnak.

A Karády-jelenség dolgozatom álláspontja szerint egy olyan népszerű narratíva, amely az 1939-49 közötti kialakulása után az egyes médiareprezentációkban tetten érhető módon kétszer éledt újjá. Írásomban tehát a Karády-jelenséget egy máig jelenlévő, amerikai mintára kialakult populáris narratívának tekintem. Véleményem szerint a jelenség működési mechanizmusában egyértelműen szerepet játszik a kettősség, Karády sztárrá formált és civil énjének szétválása és egybeolvadása, illetve a folyamatot elősegítő különböző mendemondák elterjedése. Kutatásom során arra kerestem a választ, hogy a Karády-jelenség hogyan alakult ki, és hogyan él tovább a kultusz napjainkban is. Melyek lehetnek azok az esetleges társadalmi folyamatok, amelyek a mai napig életben tartják a művésznő szellemét, kultuszát? Hogyan lehetséges az, hogy a fénykor után a kultusz kétszer is feltámadt?

A témával való foglalkozás közben az is egyértelművé vált számomra, hogy az utolsó órákban vagyunk ahhoz, hogy az őt ismerő vagy a jelenséget kutató személyeknek kérdéseinket feltegyük. A vizsgálódásom során megfogalmazódott elsődleges kérdéseimet mélyinterjú keretein belül feltettem Kelecsényi László film- és irodalomtörténésznek.¹

1.2. Hipotézisek és kutatói kérdések

Több korabeli forrás és kritika hangsúlyozta, hogy a nyugatias sztár csinálás értelmében a legtöbb szerepet Karády személyére írták vagy formálták, igyekeztek pontosan létrehozni magát a jelenséget. Azt a korábbi naíva szerepektől elszakadó, belső konfliktusokkal küzdő, férfifaló vampot, amelynek sikerét Király Jenő Karády mítosza és mágiája c. könyvében az

¹ A segítségül hívott alany kutatásomhoz illeszkedő relevanciájára a „Kutatás” c. pontban hívom fel a figyelmet.

említett váltásnak és a háború történelmi korszakában egyébként is sérülő individuumnak tulajdonított. Mindezek nyomán a hipotéziseim a következők:

Hipotézis 1: Karády SZTÁR-HŐS kettőssége:

Karády Katalin személye a nyugati mintára való sztárrá válása, az életrajzi vonatkozások és a történelmi sajátosságok nyomán két részre osztható:

1. az Egyed Zoltán és a sztárcsináló gépezet által ráerőltetett, gondosan megkomponált „SZTÁR” és
2. a „SZTÁR” szerepet eljátszani nem tudó, azzal azonosulni képtelen, a korabeli németorientációval szembenálló „HŐS” énre.

Hipotézis 2: A Karády-jelenség kulcsa:

A Karády-jelenség „kulcsa” lehet Karády kettős énje ellentmondásainak mozivásznon való találkozása és az őt körülvevő titkok, mendemondák elterjedése, életre kelése.

A témában tett elsődleges vizsgálódásaim eredményeképpen tehát feltételezem, hogy Karádyra többnyire ráírták, ráerőltették ezeket a szerepeket és filmjeiben többnyire a dalbetétek alatt volt igazán őnmaga. Írom ezt úgy, hogy tisztában vagyok azzal, hogy a színész feladata eljátszani az adott szerepet, megalkotni a forgatókönyvben leírt módon, és ezzel párhuzamosan hagyni átfolyni magán az alkotófolyamat keltette érzéseket, majd ezeket értő figyelemmel továbbítani a befogadó, a néző felé. Mégis úgy vélem, hogy Karády Katalin valójában egy rendkívül tehetséges és tiszteletre méltó énekesnő volt. Leginkább a hangjával tudta azt átadni, „eljátszani”, amit a mozdulataival nem. Memoárjában kiemelte, hogy eredetileg operettprimadonna szeretett volna lenni, a felfedezője, Egyed Zoltán tanácsára kezdett színi órákat venni. A gépezet beszippantotta magába, és kilenc év alatt összesen húsz nagyjátékfilmet és négy rövidfilmet forgattak le főszereplésével.² A ráerőltetett szerepek okozta kettősséggel való megküzdésen túl, rejtett tranzakcióként élesen működött benne a korabeli társadalmi folyamatok okozta ellenérzés is. Nyíltan vagy félig nyíltan németellenesnek vallotta magát, emberileg pedig teljesen elhatárolta magát a zsidó származású egyének kegyetlen meghurcoltatásától. Ezt az érzést saját megvallása szerint dalaiban énekelte meg, az adott korszak szellemisége ellen művészetével és a zsidó származású emberek megsegítésével tiltakozott.

² Az alkotások listáját időrendi sorrendben lásd a Mellékletek/Filmográfia c. pontjában.

A kutatásomban megfogalmazott kérdéseim tehát a következők:

- Hogyan vélekedtek a kutatók a Karády-jelenségről akkor (1939-1949, majd a 80-as években) és hogyan ma?
- Hogyan érhető tetten a média szerepe a Karády-jelenségben az általam vizsgált kronológia szerint?
- Lehet-e a Karády-jelenség kulcsa a Karády SZTÁR és HŐS éneke, illetve azoknak ellentmondásai, valamint az őt körülvevő mendemondák?

Természetesen nem célom a kutatással ezekre a kérdésekre kizárólagos választ adni, hiszen a korábbi nagy neves kutatók sem tudták vagy akarták feloldani a Karádyval kapcsolatban terjedő mendemondákat. Mindössze arra szeretnék rávilágítani, hogy lehetnek-e a Karády-jelenség életben tartói és mozgatórugói a Karády-szerepekben és az ő személyében fellelhető kettősség, illetve az őt körülvevő mendemondák?

2. Elméleti háttér

2.1. Médiakutatás a késő-modern médiakörnyezetben

A XXI. századi médiakutatás, a kritikai kultúrakutatói szerepek, a befogadói oldal fogyasztói összetétele, valamint annak módjai jelentős változásokon mentek keresztül az elmúlt évtizedekben. E fejezetnek és a dolgozatnak nem célja, hogy a populáris vagy tömegkultúra kialakulásának folyamatait, illetve azok értelmezéseit megkísérlő elméleteket bemutassa, hosszan taglalja. Erre az írás szigorú terjedelmi korlátai sem adnak lehetőséget. Mindössze arra szeretnék rávilágítani, hogy a késő modern médiakutatásban véleményem szerint helye van a populáris kultúra és annak szellemében létrejött narratívák elemzésének.

Denis McQuail könyvében³ arra hívja fel a figyelmet, hogy vélhetően a tömegművelődés a felelős a tömegkultúra vagy populáris kultúra kialakulásáért. Azonban szerinte nincs sok értelme korunk kultúráját egy magasabb szintű „elkorcsosult” verziójának tekinteni. Eszerint az elit- és tömegközönség között egyértelmű különbséget kellene, vagy lehetne tenni, de ez esetleges tévútra vihet minket, hiszen mindenki vonzódik a populáris kultúra széles körű megjelenési formái közül valamelyikhez. Kiemeli, hogy a tömegkultúra helyett érdemesebb a kevésbé pejoratív populáris (népszerű) kultúra kifejezést használnunk.

A késő-modernitás mediaképére a közéleti tudás és a populáris kultúra összeolvadása jellemző. Az új „hibrid” médiát – írja Császi⁴ –, nem lehet értelmezni sem a hegemon kultúra

³ **McQuail, Denis:** A tömegkommunikáció elmélete. Osiris Kiadó, Budapest, 2003.

⁴ **Császi Lajos:** Médiakutatás a kulturális fordulat után. Médiakutató 2008. ősz

univerzális jelentései, sem a szubkultúrák lokális ellenolvasatai alapján. Új műfajok jelentek meg, amelyek az információs- dokumentum- és a szórakoztató show-műsorok egyedi összeolvadásából jöttek létre. Ezek lehetnek talk show-k, vagy valóságshowk, illetve „A sztár és a társadalom” című fejezetben utalást teszek az utóbbiak és a tehetségkutatók hibrid műfajú összeolvadására is. Véleményem szerint a felgyorsult társadalomban az aktív befogadó fél részéről új igények jelentek meg, amelyek a műsorokban kreált sztárok személyiségének árnyaltabb, komplexebb ábrázolását indukálják. Ennek alapján felmerül a kérdés, vajon hogyan írható le a posztmodern kor személyisége és annak identitása, önazonossága. Guld Ádám szerint „(...) a posztmodern személyiség természetét tekintve bizonytalan, képlékeny, a személyiség esszenciája elvész, és az egyén többé nem is törekszik annak helyreállítására, hanem megelégszik a világban található valóság fragmentumainak imitálásával. Eközben saját fantáziáit vetíti ki másokra, illetve mások elképzelt tulajdonságait próbálja saját személyiségének részévé tenni.”⁵ Továbbá felhívja a figyelmet arra, hogy az identitás sokszor a nyugati mintára megalkotott sztárság szolgálatába állított és a posztmodern média által forgalmazott terméké alakul át. A média ezáltal azt az illúziót kelti, hogy az egyes identitásminták szabadon adaptálhatóak, módosíthatóak, illetve felcserélhetőek. Bővebben kifejtve Guld gondolatát meglátásom szerint a nyugati mintára készülő médiatermékekben sokszor igyekeznek felcserélni a maszkulin és feminin értékek és tulajdonságok ábrázolását. A férfiakat nőies, a nőket férfias külső és belső tulajdonságokkal ruházzák fel, és a néző ezzel kapcsolatos azonosulását úgy igyekeznek elérni, hogy az ellentétes tulajdonságokat felvevő szereplőt a történet alapján pozitív megerősítésben részesítik. Tehát X szereplő csak úgy jöhet ki győztesen egy adott játszmából, ha Y tulajdonságait felveszi és fordítva. Az egyes minőségek posztmodern médiában ábrázolt felcserélésére a Született feleségek c. amerikai sorozat alapján hívom fel a figyelmet „A társadalmi nem kutatás kérdésfeltevései” című fejezetben.

Úgy vélem, hogy a Karády-jelenség részletes elemzésében először szét kell választanom a művésznő gondosan megkreált sztár- és a civil életben megmutatkozó hős-énjét. A személyi kultusz természetesen nem a késő-modern médiakörnyezetben alakult ki, de máig tetten érhető jelenlétét koncepcióm alapján a posztmodern korra jellemző, kvalitatív módszerekkel szükséges megvizsgálni.

⁵ **Guld Ádám:** A Madonna-jelenség és a sztárság konstituálódása a posztmodern médiában. Médiakutató 2009. tavasz

2.2. A sztárkultusz

2.1.1. Műfaji kérdések

Az elsődleges vizsgálódásaim alapján úgy gondolom, hogy az általam vizsgált Karády-jelenség kritikai tanulmányozásához szükséges segítségül hívnom néhány műfaji meghatározást, amelyek a Karády-filmeket illetik. Valamint az elméleti rész segítségével felhívom a figyelmet a sztár és a befogadó társadalom szerves kapcsolatára; a kettős én megjelenésére a szépirodalomban és filmen; beemelek a kutatásomba néhány, a témával kapcsolatos releváns kérdést a társadalmi nemet illetően, végül megosztom az olvasóval, hogy kutatói szemüvegemen keresztül kapcsolatot vélek felfedezni a magyar történelmi háttér és a kettős én médiában való ábrázolásának állandó jelenléte között.

A Karády főszereplésével elkészült filmek közül húsz nagyjátékfilmet és négy rövidfilmet ismerünk. 1973-as visszaemlékezése szerint⁶ „negyvenkét magyar filmben szerepelt.” Tévedését nem róhatjuk fel neki, hiszen az 1939 és 1949 közötti időszakban működő sztár csináló gépezet gyors tempót diktált számára, különösen a legtermékenyebbnek tekinthető 1942-es évben, amikor is filmográfiájának több mint egyharmada (hét film) került leforgatásra.

A következőkben a későbbi elemzéshez szükséges filmművészeti fogalmat ismertetek: a tömegfilmet, a melodramát és a film noirt. A *tömegfilmek* vagy *közönségfilmek* a filmipar többnyire népszerű, kereskedelmileg is sikeres művei, melyeket akár többmillió közönségréteg fogyaszt. A hollywoodi típusú nagyipari film – tömegfilm – a globalizálódó világ közönségének „igényei” szerint készül. A modern tömegfilmek általában valamilyen üzleti vállalkozásként születnek meg, többnyire rendkívül nagy tőkebefektetéssel, melynek megtérülésén jól szervezett intézményi háttér (forgalmazók, reklámcégek, mozik) dolgozik. A rendező szerepe általában korlátozott, a producer az, aki felméri a befogadók igényeit, megveszi, vagy megrendeli a témát, akár ő választja magát a rendezőt is. Aki a filmet vonzóvá teszi, az a produkcióban szerepeltetett egy vagy több SZTÁR. Történetalkotásukat tekintve rendszerint jól ismert témákat dolgoznak fel. A - görög eredetű, zenekísérettel előadott drámát jelentő - *melodráma* a tömegfilm jellegzetes műfaja. Általában romantikus szerelmi történeteket mesél el, visszatérő témája a szerelmi vetélkedés, a megoldhatatlan háromszöghelyzet, amelyben nem lehetséges a tökéletes happy end (Casablanca, Utolsó tangó Párizsban). A melodráma mindig nagy szenvedélyeket ábrázol eltúlzott eszközökkel: gyakran él valószínűtlen fordulatokkal, nagyszabású drámai eseményekkel, mint természeti csapások,

⁶ **URL1:** http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=8009

háború, végzetes kór. Hősei pedig - a műfaj romantikus színpadi gyökereihez híven - hatásos sztereotípiákra épülő egydimenziós karakterek, például sorsüldözött szerelmes, hidegvérű cselszövő.⁷ A *film noir* vagy *fekete film* a tömegfilmek, azon belül a bűnügyi filmek egyik „alműfaja”, amelyben olyan bűnügyi történetről vagy gengszterfilmről beszélünk, amelyben a képi világot illetően jellemzőek az erős kontrasztok és a nyomasztó atmoszféra. A moziban a film noir fedezte fel a huszadik századot. A vágyak, remények helyett a félelmeket, szorongásokat állítja világképe középpontjába. Hőseiben meglátja a gonoszt, a veszélyt, a torzulást, amelyet ezáltal belülről is szemlél. Azonban a magyar film noir Király Jenő szerint nem megy el odáig, mint Hollywood fekete szériája vagy a francia változat. Nálunk a szerelmet hatja át a bűn és az erőszak, mindaz a kegyetlenség, amely az amerikai filmekben a javakért folytatott harcban nyilvánul meg. A film noir jellemzője a *figurák kétarcúsága*, angyalarcú gyilkosok és a végzetet magukra hozó áldozatok. Gyakran van éjszaka a filmekben, amely nem akar véget érni. Önmagával tisztában és jóban nem lévő erotika izzik át a történeteken. A férfi nem rendcsináló szépfiú, és a nő nem habkönnyű angyal. Szereplőit mindenhová elkíséri a kielégíthetetlen nyugtalanság és a feloldhatatlan szomorúság. Magányuknak olyan mélységei vannak, amelyekben nehezen érhetik utol és menthetik meg egymást.⁸ Meglátásom szerint ezek azok a műfaji szempontok, amelyek majd segítenek az általam kiválasztott Karády nagyjátékfilm populáris narratívájának elemzésében.

2.1.2. A sztár és a társadalom

A sztárok és a sztárkultusz mibenlétének megértéséhez Povedák István Álhősök, hamis Istenek? című munkáját hívtam segítségül, valamint a Karády-jelenség kutathatóságának relevanciáját igyekeztem feltárni Király Jenő és Szemadám György írásainak segítségével.

Povedák István könyvében a néprajzkutatás szemszögéből vizsgálja a hősök és sztárok kultúrájának világát. Összehasonlítja a hősök és sztárok kultuszát, érdeklődik a mögöttes társadalmi folyamatok iránt is. Meghatározza a hős és a sztár fogalma közötti különbségeket és összefüggéseket is. A hős fogalmát három személyiségre használja: 1. a történeti mondák központi figuráira, 2. a politikusokra – „történelmi hősökre” és 3. napjaink kiemelkedő személyiségeire, a „posztmodern kori hősökre”. Felhívja azonban a figyelmet arra, hogy ezek a szerepszemélyiségek nem feltétlenül határolhatóak el egymástól. A hős és sztár fogalma közötti alapvető különbségként emeli ki, hogy még „(...) a hősök fellépése, tettei, kialakuló kultuszuk alapvetően a közösségi értékek előtérbe helyezésének körülményei között

⁷ **URL2:** <https://sites.google.com/site/cineclassvlaura/mozgokep-es-mediafogalmak>

⁸ **Király Jenő:** Karády mítosza és mágiája. Háttér Lap- és Könyvkiadó, Budapest, 1989: 7-8.

keletkeztek – azaz egyéni tetteiket a közösség, a nép érdekében fejtették ki –, addig a sztárok teljes léte az individualizmus talaján áll.⁹ A sztárok általában egy-egy réteg vagy rajongói kör tagjai között lehetnek népszerűek, ritkaságnak számít az, hogy az egész társadalom tiszteletét kivívják. Ha mégis sikerül, akkor az egyértelműen valamilyen a nép által elismert, elfogadott életvitelnek, cselekedetek összességének köszönhető, valamint egy-egy sztárt halála a hozzá kapcsolódó pozitív érzések megsokszorozódásával egyenesen a szakrális szférába emelhet. Így a hősök, a sztárok, és a szentek Povedák feltételezése szerint egyazon töről erednek, hiszen mindhárom társadalmi szerepet vagy szerepképmást azaz emberi igény szüli, amely szerint szeretnénk olyan példákat látni, amelyek utat mutatnak számunkra a jó és a rossz dolgok között, és pozitív viselkedési mintákat közvetítenek felénk.¹⁰

Ennek egyik legfőbb eszköze napjainkban a tömegmédia, amelyet Povedák elektronikus folklórnak tekint, főként azért, mert felgyorsult formában közvetíti az ismereteket és emellett ugyanolyan sebességgel képes a vélemények formálására is. Úgy véli, hogy a sztárok azt az életet testesítik meg, amelyre az emberek, a befogadók is vágyakoznak. Napjainkban, a kereskedelmi médiában egész „reality show” formátumú tehetségkutató bázis épült ezeknek az igényeknek a látszólagos kielégítésére (amely Magyarországon a 2000-es évek elején a Megasztárral kezdődött és folytatódott az X-Faktorral, valamint számos külföldi műsorformátum magyar átiratával). Jelen kutatás kapcsán e megjegyzés érdekességét az adja, hogy míg Karády sztárrá válásának gyors folyamata és hullócsillagként való eltűnése közel tíz év alatt játszódott le, addig a mai felgyorsult világunkban ez az időtartam egy tehetségkutatóban feltűnő egyén (jelen esetben tévészemélyiség és nem filmsztár) esetében alig érheti el az egy évet. Így vélhetően még nehezebb lehet feldolgozni a hirtelen jött ismertség és „eltűnés” okozta fizikai és lelki folyamatokat.¹¹

„A sztár olyan színész vagy színésznő, aki magába olvasztja a filmhősök hősi, vagyis istenített és mítoszi lényegének egy részét, és aki viszonzásul saját lényével teszi gazdagabbá ezt a lényeket. Amikor tehát a sztár mítoszáról beszélünk, elsősorban az istenítésnek arról a folyamatáról van szó, amely a tömegek bálványává teszi” – idézi Edgar Morint - amely gondolatsor magyar nyelvű kiadványban Jóna Dávid gondozásában is megjelent nyomtatott és internetes verzióban is¹² - Király Jenő Karády mítosza és mágiája című könyvében. Majd hozzáteszi: „Karády Katalin a magyar filmtörténet legnagyobb sztárja, első és utolsó nagy

⁹ **Povedák István:** Álhősök, hamis istenek? Gerhardus Kiadó, Budapest, 2011: 17.

¹⁰ **Bak Ivett:** Sztárkultusz régen és ma: a múlt hősei és a modern sztárok., Médiakutató 2013. tavasz

¹¹ A „Kutatás” c. pontban részletesen kitérek Karády ismerteté, sztárrá válását érintő, korábban vallott és nyomtatásban is megjelent megküzdési stratégiáira.

¹² **URL3:** <http://arthur.netstudio.hu/>

dívánk, moziistennőnk.”¹³ A könyv bevezetéseként szereplő kiegészítése és a főszövegben szereplő néhány túldíszített megnyilvánulás egyértelműen jelzi az olvasó számára, hogy a szerző a kutató énjével párhuzamosan őszintén rajongó énje kibontakozását is megengedte munkáját illetően. Erre a jelenségre Szemadám György is felhívja a figyelmet A vamp apoteózisa című kritikájában.¹⁴

A leírtakat figyelembe véve dolgozatomban a Karády-jelenség feltárásához segítséget nyújthat számomra a korábban említett személyes megküzdési stratégiáinak számbavétele; a művészről képernyőről ránk néző mágikus tekintetnek lehetséges olvasata; az azonnal felismerhető, mély, bűgő hangja által kiváltott hatások; és az adott korhangulatok igényei alapján történő én megkettőződésének vizsgálata.

2.1.3. A kettős én

Kutatásom egyik fő alapvetése az, hogy Karády az öt övező jelenségben SZTÁR és HŐS énjével együttesen van jelen. Az én megkettőződésének egy gyakran ábrázolt formája a szépirodalomban és filmen az úgynevezett *doppelgänger-effektus* vagy *téma*. Legfőbb előhívója, a német romantika, amely a klasszicizmussal ellentétben nem keresi az ellentéteket feloldó harmóniát. Rendkívül fogékony a disszonáns lelkiállapotok és jellemek ábrázolása iránt, valamint doppelgängerjeiben a belső ellentmondások, a meghasonlottság feszültsége legtöbbször tényleges énhasadáshoz vezet.¹⁵ A jelenség első ábrázolására vélhetően Jean Paul 1796-ban megjelent Siebenkäs című művében került sor, ahol a történet szerint az ügyvéd Siebenkäsnek énhasadását követően „legjobb barátjaként” megjelenik második énje, Heinrich Leibgeber. A szerző elsőként, egy lábjegyzetben magyarázza meg a bemutatásra került effektust: „*Doppelgänger, so heißen Leute, die sich selber sehen*”¹⁶ vagyis azok az emberek, akik „látják magukat”, önmagukat. Egy internetes szócikk kiegészítésként hozzáteszi, hogy a jelenség segítségével ábrázolásra kerül (irodalomban, és egyéb művészeti ágakban egyaránt) a hasonlóság és a különbözőség problémája, az identitás kérdése, megjelenési formája pedig lehet szellem, árnyék vagy az adott szereplő alteregója.¹⁷

A szépirodalmi spektrumot a teljesség igénye nélkül érintve a problémakör ábrázolása megjelenik Gogol és Dosztojevszkij csinovnyik-alakjaiban. Utóbbi szerző írói munkásságával

¹³ Király Jenő, i.m.: 5.

¹⁴ URL4: http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=4688

¹⁵ Halász László: Hasonmás. Az ember kettőssége. Scientia Humana Kiadó, Budapest, 1992.

¹⁶ Paul, Jean: Siebenkäs; mit. e. Geleitiw. von Herman Hesse; [Nachbem. von Hans-Dietrich Dahnke] Leipzig, 1960.

¹⁷ URL5: <http://www.fu-berlin.de/vv/de/lv/66199?sm=11907>

kapcsolatban Gyilaktorszkaja Olga részletes elemzése¹⁸ kiemeli a valóság és az álom, a realitás és a fantasztikum, az e világ és a túlvilág, valamint a jó és a rossz történetbéli szembeállítását. A szerző A hasonmás című regényével kapcsolatban írja Halász László a következőket: A főszereplő, Goldjakin úr „(...) hasonmása a legnagyobb ellenfele, egyszersmind ellentéte is. Az egyikük erkölcsös és jó, a másikuk becsstelen és rossz. És ez utóbbi végérvényesen legyőzi az előbbi. Goldjakin úr végül tébolydába jut, skizoid hasadásra vallanak gondolatai”. Stevenson Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete c. munkája pedig Halász szerint azért lehet érdekes számunkra, mert a már ismerős motívumok ellenére eltér hasonmás társaitól. A két én váltogatja egymást. A tulajdonképpen én egy meghatározott időre alakul át másikká, majd ha elvégezte feladatát, visszaváltozik önmagává: Mikor Hyde esztelen gyilkosságot követ el, Jekyll jótékony és ártatlan étellel próbál bűnbánatra találni.¹⁹

A Grimm-testvérek összegyűjtött meséiben gyakran megjelenik a jó és rossz, a szép és a csúf kettősségének ábrázolása. Azonban a történetek nagy részében a jó és a rossz két különálló szereplőre válik szét és nem egy-egy személyben, protagonistában ölt alakot. A *Hófehérke* c. történetben²⁰ ez kiegészül egy úgynevezett tükörmotívummal is, amely a gonosz királynő belső vágyának leképeződését jelenti. Amíg a tükör azt válaszolja neki, hogy ő a legszebb, békében él újdonsült férje, a király mellett. Azonban amikor mostohalánya, Hófehérke felcseperedik, szépsége a királynénál is átütőbb. Az igazsággal való szembenézés pedig kibékíthetetlen konfliktust teremt a gonosz királynőben. Úgy vélem, hogy a tükör motívum megjelenése arra hívja fel a figyelmet, hogy állítólagos negatív tulajdonságaikkal, az énjük negatív oldalával nem szívesen szembesülnek az emberek. A Walt Disney-féle feldolgozások többnyire gyermekek részére készültek, sok „kegyetlennek” tűnő részt kivágtak az eredeti Grimm-történetekből és cselekményük kizárólag a „jó elnyeri méltó jutalmát” és az úgynevezett „happy ending” formulával végződik. A jó és a rossz oldal egy személyiségben történő ábrázolását és folyamatos állandó küzdelmét, a „happy ending” lehetséges verzióit egy jelenkori posztmodern amerikai sorozat, a *Once Upon a Time* (magyar televízióban: Egyszer volt, hol nem volt címen) viszi színre. Még hozzá úgy, hogy a Grimm-testvérek, más neves szerzők és különböző népi mesék, mondák által létrehozott hősöknek és gonoszoknak megalkotja a jelenkori, modern világban élő formáját és azzal párhuzamosan életben tartja eredeti, valódi énjüket is. A mesebeli ének kezdetben a jó és a rossz oldal megtestesítőjeként indulnak el útjaikon, de a történet előrehaladtával a készítőik megvizsgálják az ok-okozati

¹⁸ URL6: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/71/egy-bunos-lelek-szenvedesei>

¹⁹ Halász László, i.m.: 32-58.

²⁰ URL7: <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/kulfoldi/grimm/html/grimm20.htm>

összefüggéseket az egyes szereplők „jóvá” és „gonosszá” válásának folyamatában. Ezzel egyfajta második lehetőséget is adnak néhány bűnös számára, mint például Hófehérke mostohaanyjának is. Igaz, a mesebeli szereplők párhuzamos történetének megismerése közben annyira összekavarják a szálakat, hogy egy példát megemlítve: a gonosz királynő Robin Hoodban találja meg igaz szerelmét. A sorozat dolgozatban való megemlítésének relevanciáját az adja, hogy egy jelenkori médiatermékkel talán rá tudok mutatni arra, hogy miért bukott meg a Karády-jelenség többször is a történelem során, valamint miért tud még mindig egyben tovább is létezni a magyarok kollektív tudattalanjában. Ugyan ez a sorozat jelenleg nem túl népszerű Magyarországon²¹, de példaként számot ad arról, hogyan változik a nyugati posztmodern média elbeszélésmódja. A Once Upon a Time c. sorozat pozicionálását illetően egyértelmű kapcsolatot vélek felfedezni a Grimm-történetek és a Disney-átdolgozások között. A Disney Company tulajdonolja az ABC csatornát, amelyen a sorozat immár negyedik szériája kapott helyett. A készítők vélhetően tisztában vannak azzal, hogy több generáció nőtt fel az egyes eredeti és átdolgozott történetek befogadása mellett. Feltételezhetik továbbá hogy a késő modern médiafogyasztók aktív befogadók, a globalizáció hatására összetett, bonyolult személyiséggel rendelkeznek. Így igény lehet arra, hogy a néző egy komplex személyiséget lásson, és rá aktív fogyasztóként tekintve felismertessék vele a lehetséges azonosulási pontokat. Kutatói hipotézisem szerint a napjainkban létező Karády-jelenség apropóját is az adja, hogy az őt körülvevő mítoszban SZTÁR és HŐS énjével együttesen van jelen. Ráadásul elsődleges meglátásom szerint éles konfliktus érhető tetten a nyugati minták médiareprezentációja és az azzal kapcsolatos esetleges magyar ellenérzés között (már ha van ilyen, a Karády-jelenséggel kapcsolatos ellenérzésre a Karády, a HŐS című fejezetben hívom fel a figyelmet). A mikrokutatás végén arra is kíváncsi vagyok, hogy vajon létezik-e egy olyan szilárd kapocs, amely a SZTÁR és a HŐS ént egyesíti Karády jelenkorban való „továbbélésének” tekintetében.

2.1.4. A társadalmi nem kutatás kérdésfeltevései

A nemi azonosság kialakulása egy hosszú folyamat, a szocializáció során egy-egy mintával való azonosulás és annak kiegészítése történik. Az azonosulás során egy velünk azonos személy viselkedését másoljuk és utánozzuk, a kiegészítés során pedig viselkedésünket egy másik nemű személyéhez igazítjuk. Mintául elsősorban a szüleink szolgálnak és az azonosulás mintái tanulás nyomán rögzülnek. Az azonosulás így szól: „Ez Én vagyok. Én és

²¹ Itthon jelenleg az első évad szinkronizált verzióját vetíti az MTVA, a magyar nézők közül összesen 72 ezer fő mutatott érdeklődést a sorozat egy adott epizódja iránt a 2014. 10.20. és 10.26. közötti időszakban. **URL8:** <http://www.sorozatjunkie.hu/2014/10/28/magyar-nezettseg-2014-oktober-20-26/>

a nememhez tartozó személyek így cselekednek”. A kiegészülés sémája ez: „A másik nem tagjaitól ezt meg ezt kell várnom, erre kell reagálnom. Ők így járnak el.” – írja Halász László A hasonmás c. munkájában.²² A médiakutatás során fel kell hívni a figyelmet arra, hogy a szülők, az iskola és a kortárs csoport mellett a média is a szocializáció egyik eszközévé lépett elő. Czibere Ibolya Gender ABC c. munkájában arról beszél, hogy a magyarországi média az egyes sztereotip közvetítésekkel jelentősen hozzájárul a férfi és a nő közötti viszony egyenlőtlenségeinek fenntartásához. Megismerteti velünk a társadalmi nem fogalmát, amely fogalom szerinte a nők alárendelt státusának felismerése nyomán született meg, amely ma már alapvető szociokulturális változónak számít. Hozzáteszi, a társadalmi nem fogalma nem csak a nőkre, hanem mind a nőkre, mind a férfiakra, valamint a két nem egymáshoz viszonyított relatív státusára is reflektál. A stratégia, amelynek segítségével a nők és a férfiak egyenlőségének minden szinten és minden területen történő érvényesítése megvalósítható, az úgynevezett gender mainstreaming.²³ Fontos továbbá kiemelni, hogy a szerző meglátása szerint az egyén biológiai nemétől eltérően a nemi szerepek változhatnak, illetve változtathatók. Ez az új felfogás figyelhető meg Judith Butler²⁴ amerikai filozófus szemléletében is, aki a feminista mozgalmak révén kifejlődött társadalmi nem²⁵ fogalmat azzal egészíti ki, hogy a biológiai nem (angolban sex) ellentétpárja helyett a társadalmi nem (angolban gender) úgynevezett performatív jellegének tulajdonít jelentőséget. Szerinte az emberek annak megfelelően viselkednek és kommunikálnak, hogy megszilárdítsák a szemléltetőben férfiként vagy nőként való létük benyomását. Feltételezi a gender kulturális, szociális alakíthatóságát, formálhatóságát.²⁶ Továbbá azt vizsgálja – magyarázza Butler elméletét a magyar olvasók számára Kérchy Anna²⁷ –, hogy „(...) a társadalmi rend(szer)

²² Halász László, i.m.: 90.

²³ Czibere Ibolya: Gender ABC. Debreceni Egyetem Szociológia és Szociálpolitika Tanszéke, Debrecen, 2005: 70-71.

²⁴ Foucault is inspirálta munkásságában, aki a modern szubjektumot a hatalom termékének tekinti. Szerinte a fegyelmező és a szabályozó hatalom által létrehozott terek az individualizáció és az elidegenedés helyeivé váltak az elmúlt században. Ki kell emelni azonban, hogy a hatalom szerinte nem olyasmiről, amit meg lehet szervezni, erőszakkal ki lehet csikarni, vagy meg lehet osztani; nem olyan, amit megtarthat, vagy elveszíthet az ember (...) számtalan pontból kiindulva lehet gyakorolni, az egyenlőtlen és folyvást változó viszonyok játéktérében. A hatalom alulról jön, erőviszonyok sokaságán át érvényesül és nem külső az egyénhez képest, hanem belső, belülről jön. Továbbá a tudás nem mentes a hatalomtól, hanem eszköze annak (pl. orvostudomány) jogot formál arra, hogy mi az elfogadott norma és mi az, ami nem felel meg annak. **Foucault, Michel:** A szexualitás története I. A tudás akarása. Atlantisz Kiadó, Budapest, 1999: 91-102. Butler könyvében kísérletet tesz a heteroszexuális és férfiközpontú mátrix leleplezésére, álláspontja szerint több identitásforma létezik. Nem veti el a biológiai nem létezését, de a társadalmi nem létrejöttét egy olyan performatív aktusnak tekinti, amely egy posztmodern identitásképet feltételez: néha ellentmondásba ütközik, valamint folyamatosan belülről kifelé, külső tényezők hatására formálódik. **Butler, Judith:** Gender Trouble. Routledge Press, New York and London, 1990: 2-46.

²⁵ A fogalmat először az 1985-ben Nairobiban megrendezett 3. Nők Világkongresszusán vitatták. **URL9:** <http://vigilia.hu/regihonlap/2010/7/sipos.html>

²⁶ **URL10:** <http://www.youtube.com/watch?v=Bo7o2LYATDc>

²⁷ **URL11:** <http://apertura.hu/2009/tel/kerchy>

peremét alkotó külső oldal, a kulturálisan konstituált, marginalizált másik (a leszbikus, a fogyatékkal élő, a cigány, stb.) hogyan szolgál olyan negativizált, elnyomott referenciapontul, amelyhez képest a belül lévők pozitív, normatív jelentést tulajdoníthatnak maguknak, kirekesztésre építő identitáspolitikát alkalmazva. A kint rekedt, de bennefoglalt perem olyan köztes térként kezd el funkcionálni, ahová az én kivetítheti az énben rejlő másikkal kapcsolatos szorongásait, az identitásválság, jelentésvesztés, és szabály-felforgatással kapcsolatos aggályait és titkolt vágyait.” Az olvasóban felmerül a kérdés, hogy az utóbbi kiegészítés miért lehet érdekes a társadalmi nem kutatás kérdésfeltevéseire és ugyanakkor erre a kutatásra vonatkozóan. Az általam korábban vizsgált amerikai médiatermékekben (követve a bevezetőben említett időbeli sorrendiséget: Lynch: *Kék Bársony*, Mendez: *Amerikai szépség*, Oz: *Stepfordi feleségek*, Cherry: *Született feleségek*) az emancipáció hatására meglehetősen felborították a férfi és nő szereplők maszkulin és feminin minősége közötti hagyományos egyensúlyokat. A történetbéli férfiak, noha legtöbb esetben részben megőrizték nyomozó vagy voyeur szerepüket²⁸, az egyes végkifejletekben inkább a nők aktív cselekedeteinek passzív elszenvedőivé váltak. Lynch, Mendez és Oz „rejtett” tartalmait Cherry *Született feleségek* c. sorozatának nyolcadik, befejező évadában három percben felszínre hozza. A visszaemlékezésben²⁹ azt láthatjuk, ahogyan a tipikus amerikai háziasszony hogyan tanítja meg a lányát a férfiak későbbi kezelésre, a rajtuk történő „uralkodásra”. Úgy véli, lánya elég idős ahhoz, hogy megtanulja, hogyan legyen nő a szó nagybetűs értelmében. Ideje megtudni, hogy mit jelent a *maszk* fogalma: „(...) azaz arc, amelyet akkor visel, ha nem akarja, hogy a férfiak meg tudják, mit érez.” Holott az alapvető patriarchális neveltetés alapján az érzelmek nem kimutatása, a megfontoltság és a kommunikációban lévő vezető jelenlét leginkább férfias, tehát maszkulin tulajdonságoknak számítanak. Ezeket a minőségeket az amerikai sorozat performatív módon maszkként (tehát a társadalmi, szociális érintkezés felületeként, Jugnál persona) eljátszatja szereplőivel és fegyverként alkalmazza a történet férfi szereplőivel szemben. Ha nem engedelmeskednek, romlás vagy halál a jutalmuk.

Ezek a médiatermékek jóval az általam vizsgált Karády-jelenség kibontakozása és az 1945-ös évet követő hanyatlása után készültek. Érdekes azonban megnézni a kutatás során azt, hogy nyugati mintára milyen módon ruházták fel Karádyt a képernyőn maszkulin tulajdonságokkal, és mennyi volt abból az énekesnő eredeti személyisége. Hiszen már arra korábban is utaltam, hogy a kettősség relevanciáját a mítoszban részben az adja, hogy tanulatlanul került néhány hónap színházi munkavégzés után a filmvilágba. A

²⁸ A voyeurizmusról lásd Az emblematis Karády-film: A Halálos tavasz c. fejezetet.

²⁹ URL12: <http://www.youtube.com/watch?v=15OyeopGnK4>

személyiségéből adódó manírokat a rendezők pedig nem tudták vagy nem is akarták lefaragni, elég volt számukra annyi, hogy megjelenése merőben más, mint az őt megelőző feminin naivák összessége. Lehetséges, hogy csak a Halálos tavasz sikerét szerették volna újra és újra elérni, és a 30-as, 40-es évek filmkészítésében nem kellene ilyen rejtett tartalmakat keresni. Ugyanakkor felmerül egy másik érdekes kérdés, amely a jelenség általam létrehozott kronológiai felosztását érinti. A kutatás során három jelentős időszakra bontom a Karády-jelenséget: kialakulását és valós idejű fennállását „*Fénykornak*”, a betiltások és az elhallgatás utáni felszabadulást „*Újjáéledésnek*”, a halál utáni magasabb szintre való emelkedést, majd az azt követő médiareprezentációs folyamatokat a művésznő halála utáni „*Felfelé ívelés*”-nek nevezem. A Karády biszexualitásáról, lesbikusságáról keringő mendemondák mindhárom időszakban jelen voltak, de néhány kutató és magánszemély (Gajdó Tamás, Kelecsényi László, Szepes Mária és Pusztaszeri László) kivételével senki sem utalt rá, vagy nem tett róla említést. Az általam felállított kronológia „Felfelé ívelés” pontja a jelenkor Karádyt érintő befogadói lehetőségeit foglalja magában. Az úgynevezett magyar LMBT (Leszbikus, Meleg, Biszexuális, Transznemű) mozgalmak „Magyar LMBT személyek listája”³⁰ alapján Karády szexuális orientációját ismertnek és a történészek által „nem vitatottnak” tekintik. A Labrisz Leszbikus Egyesület oldalán³¹ megtalálható az úgynevezett LMBT Történeti Hónap 2013-as promófilmje³², amelyben Karády Katalin posztumusz „az eseményt ajánló személyként” szerepel, mint karikatúra. A leírtak függvényében tehát jelen kutatást követően, a fókuszcsoport résztvevőinek meghatározásában figyelembe kell venni a Magyarországon élő LMBT befogadói réteget is (már ha valóban létezik ilyen).

2.1.5. A nosztalgia és a kettős én kapcsolata

A nosztalgia (legpontosabb meghatározása szerint) honvágy az időben - írja Kelecsényi László Karády 100 c. könyvében³³. A Karády-jelenség 70-es, 80-as évek béli feltámadásával kapcsolatban említi meg a fogalmat, és fontosnak tartja, hogy a múlt és a jelen között ne legyen áthidalhatatlan szakadék. Szerinte a nosztalgia egyfajta érzelmi viszony a múlthoz, nem tudatos és főképp nem tudományos. Léte és mozgásterét azért van, mert nincsen hiteles és átfogó tudományos képünk, sem megfelelő népszerű ismeretünk a korról, a második világháború és a felszabadulás utáni évek idejéről. A feldolgozatlanul megtagadott és „betiltott” múlt visszatér, még ha nem is tudatos és sokak számára nem kívánatos formában.

³⁰ **URL13:** http://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar_LMBT_szem%C3%A9lyek_list%C3%A1ja

³¹ **URL14:** <http://www.labrisz.hu/lmbt-t-rt-neti-h-nap-prom-film>

³² **URL15:** http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=kBcAu10hqvQ

³³ **Kelecsényi László:** Karády 100. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2010.

Szerinte talán ez a nosztalgia, vagy az arra való igény támaszthatta fel a 70-es, 80-as években Karádyt Csipkerózsika álmából. Rehabilitálva őt korábbi meghurcoltatásának körülményeiből, koncepcióm alapján SZTÁR énjé mellett HŐS énjét is felszínre hozva.

Úgy vélem, talán az 1939-49-es és 1970-80-as évek befogadói szerepére is igaz lehet Király Jenő következő megállapítása, amelyet Karády mítosza és mágiája c. könyvében oszt meg az olvasóval: „A kor lelkileg, szellemileg gátolt, utasítások és tilalmak rabságában élő embertípusokat nevelt, akik nem mernek felszabadultan, saját számlájukra gondolkozni, érezni, élni. Őket ébreszti, csábítja vissza a kockázatok és ígéretek világába, az eleven életbe Karády nyugtalanító, felvillanyozó asszonyi bája.”³⁴ Tehát „az országlakók megtalálni véltek valamit, ami hiányzott akkori életükből.” A második világháborúban ezt a hiányérzetet okozhatta a családokat érő tragédiák sora, az emberek életvezetésében keletkezett kettősség. Ugyancsak felhívta Karádyra a figyelmet az elfojtott vágyak (a házasságon kívüli szex, a szerelmi háromszög) képernyőre vitele. A Karády nevével ellátott alkotások 1949-es betiltásával pedig a nézők több évtizeden át úgy érezhették, hogy egykori „fiatalságukat” tiltották be - hívja fel a figyelmet Kelecsényi.

A rendszerváltás utáni generációk részére a nosztalgia Karády-jelenségben megmutatkozó formája jelentheti a divatot, tehát népszerű lehet a fiatalok és idősök körében a visszaemlékezés. Másrészt jelentheti azt is, hogy a felgyorsult társadalmi életvitelben még mindig a legfontosabb dolgot felejtjük el magyar emberként: teljes mértékben, tabuk nélkül feldolgozni a magunk mögött hagyott múltat, és úgy élni tovább a minket körülvevő jelenben. Egyetértek azonban Kelecsényivel abban, hogy a visszaemlékezés és a feldolgozás igénye nem feltétlenül azért merül fel újra és újra, hogy az akkori társadalmi, politikai viszonyokat szeretnénk felszínre- és újra létrehozni.

A Karády-jelenség általam felvázolt hármas kronológiája között talán a háborús idők okozta máig feldolgozatlan tragikum lehet a kapocs. Úgy vélem az egyik legjelentősebb feldolgozatlan ügy a második világháborút illetően a doni katasztrófa esete. Máig sokakban felmerül a kérdés, hogy miért volt szükség a Magyar Királyi 2. Honvéd Hadsereg 1943-as hadba állítására, majd a közel kétszázezer főt érintő megsemmisülésre. A harcból „szerencsésen” fogság után hazatért férfiak megpróbáltak új életet kezdeni, és családot alapítani.³⁵ A Karády-jelenséget övező nosztalgiának tehát lehet egyrészt a divat a

³⁴ Király Jenő, i.m.: 21.

³⁵ Az előbbiekben ironikusan a sors kegyeltjeinek nevezett úriemberek között volt az én nagyapám is. Hazatért, megházasodott és három lánygyermeket – köztük az édesanyámat – nevelt fel. Sajnos még azelőtt meghalt, hogy megismerhettem volna. Ha meghallom Karády – Egy szál akác, halvány orosz akác c. dalát, szinte mindig ő jut eszembe: A történetírásból ismert tények, az édesanyámtól hallott történetek alapján és visszatekintve talán

mozgatórugója, másrésről jelenthet egy olyan törekvést is, amelynek segítségével a generációk megpróbálják valamilyen módon feldolgozni az őket ért veszteségeket (a felmerülő kérdések részleges megválaszolásával és a kor megidézésével).

Az immár 71 éve történt doni katasztrófa évfordulóján Vargha Tamás, a Honvédelmi Minisztérium parlamenti államtitkára a következőket mondta: „Ideje, hogy megtanuljunk kíméletlen őszinteséggel szembenézni önmagunkkal, hibáinkkal és mulasztásainkkal. Ideje, hogy nemzeti tragédiánkból tanulva kezünkbe vegyük népünk és nemzetünk sorsának alakítását, és ideje megvalósítanunk a nemzeti önrendelkezés princípiumát.”³⁶

Úgy vélem, hogy a Karády-jelenség teljesebb vizsgálatához fontos számításba vennem azt a befogadói réteget is, amelyet egyrészt a divat, másrészt a személyes tragikum áttételes feldolgozása hív be a máig fennálló mítosz mezejére.

3. A kettős én szerepe a Karády-jelenségben

Azt már a kutatás elején szeretném leszögezni – és ebben Povedák István „Álhősök, hamis istenek?” című munkája is megerősített –, hogy a sztár megítélését nagymértékben befolyásolhatja halála utáni „köztudatban élő képének” pozitív irányba való fordulása. Ezt egészíti ki a szerző azzal a gondolattal, miszerint a kultuszban kialakult pozitív visszacsengésű történetek, mendemondák terjedésével a sztár egyfajta szakrális magasságba is emelkedhet. Ismerőinek nyilatkozatai, rajongói, a személyét kutatók e tekintetben vegyes képet mutatnak. Annyi bizonyos, hogy egy adott téma társadalomkutatásban való kidolgozása szükségessé teszi a szubjektív-objektív kérdések kritikai szembeállítását is. Bár nem titkolom el Karády dalai iránt való őszinte elismerésemet és tiszteletemet, de a kutatómunka során mindvégig igyekszem a Karády-jelenség átlátható, objektív minőségű feltárására.

3.1. A Karády-jelenség

A kutatás szerves részét képezi a Karády-jelenség létezése okainak, mozgatórugóinak előzetes feltárása. A jelenséget kutatói munkám nyomán három nagy főbb korszakra osztottam: Az első a *Fénykor*, amely az 1939-1949 közötti éveket jelenti, a második az *Újjáéledés*, az 1970-80-as évek időszaka, a harmadik pedig a *Jelenkor*, amely a művésznő halála utáni felfelé ívelés.

hiábavalónak érzem akkori szenvedését, amelynek terhét egész életén keresztül cipelte. Ez csak az én történetem. Azért éreztem szükségesnek megosztani az olvasóval, mert a nosztalgia efféle módoszatával elsődleges feltevéseim szerint nem vagyok egyedül.

³⁶ **URL16:** http://kapos.hu/hirek/kultura/2014-01-12/magyarok_a_foldi_pokolban_71_eve_tortent_a_doni_katasztrofa.html

Kelecsényi László Karádyról szóló monográfiája eddig összesen három kiadást élt meg. A 2010-es, jubileumi átdolgozásnak a borítóján a következőt írja: „Ha háromszor ír meg valamit az ember, annak különös oka lehet. Van is. Ennek az életrajzi kötetnek a főszereplője is legalább háromszor kelt életre, és győzött a filmvásznon, hanglemezeken, sikereit főlelevenítő utókori slágerbajnokok föllépésein. Karády Katalin legenda és mítosz lett. (...) A Rákosi-korszak emigrációba, a Kádár-korszak kényszerű Csipkerózsika-álomba kényszerítette, de ő még életében feltámadt (...) figurája mélyen ágyazódott bele az utókor tudatalattijába”.³⁷ Az általam megalkotott kronológia azonban nem teljesen egyezik meg a Kelecsényi által felvázolttal. Kutatásomban a Karády-jelenség magyar köztudatban való létrejöttét, ébredéseit elemzem. Kialakulását és valós idejű fennállását „Fénykornak”, a betiltások és az elhallgatás utáni felszabadulást „Újjáéledésnek”, a halál utáni magasabb szintre való emelkedést, majd az azt követő médiareprezentációs folyamatokat a művésznő halála utáni „Felfelé ívelés”-nek nevezem.

A következő sarkalatos pont a már többször is vitatott kettős én szerepe a Karády-jelenségben, illetve annak vizsgálatában. A koncepcióm megalkotásában ugyancsak segítséget nyújtott Povedák álláspontja néhány ismert magyar ember szerepét illetően. Hiszen a gyakorlatban megvizsgált alakjai, mint az énekes Zámbó Imre és Rúzsa Magdolna; a sportoló Puskás Ferenc és Simon Tibor; valamint a politikus Orbán Viktor köré épült kultuszok állítása szerint kapocsként működnek az individualista sztár- és a kollektivista hős szerepek között. Úgy vélem, hogy magyar vonatkozásban Karády személye is egy átívelő kapcsolatot jelent korunk sztár- és hősszerepei között, és ez a kettősség „A kettős én problematikájának megjelenése a Karády-jelenségben” című táblázatában nyer értelmet.³⁸

El kell ismernem, hogy Karády személyének ekképpen történő felosztása több kérdést is felvet. Hogyan vállalhatom kutatásomban azt a rizikót, hogy a művésznő kultuszát a táblázatban látható szemlélet és mixtúra alapján vizsgálom? A válaszra a kérdés egyszerű és ebben a jelenséget korábban kutatók (Kelecsényi László, Király Jenő és Pusztaszeri László) is egyetértének: A művésznő filmbéli és civil énje nem választható el egymástól konzekvensen. Talán azért sem, mert átütő erejű jelenségnek számított saját korában (és talán számít ma is) – szépségének, hangjának és a körülötte lévő mítosznak és mendemondáknak köszönhetően.

³⁷ **Kelecsényi László:** Karády 100. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2010: Hátlap.

³⁸ Lásd: Mellékletek/Ábrák/1. ábra. A táblázat egyes pontjai a szigorú terjedelmi korlátok figyelembe vételével bővebben a Halálos tavasz c. film és az egyes médiareprezentációk elemzése során nyernek értelmet. Az ábrán látható alapkoncepciót mélyinterjú keretén belül megvitattam a témával aktívan foglalkozó Kelecsényi László film- és irodalomtörténésszel. A kapott válaszok és további Karády személyét kutató szerzők munkái segítséget nyújtottak a jelenség általam történő kronologikus elemzésében. Az individualista-kollektivista kettősség relevanciájára az Összegzés c. pontban is felhívom a figyelmet.

Valamint ki kell emelnem, hogy vélhetően a magyar közönség tudatalattijába is többféleképpen - önmagát megvalósító vampként, SZTÁRként és a zsidó származású embereknek segítő, kapcsolatait egy nemesebb cél érdekében felhasználó HŐSként ivódott be. Az általam felállított kronológia szerint tehát Karády az alábbi „énjeivel” észlelhető az őt körülvevő jelenségben: *Fénykor: Karády, a SZTÁR; Újjáéledés: Karády, a HŐS; Felfelé ívelés: Karády, a SZTÁR és a HŐS közötti KAPOCS.*

3.2. Kutatás

Kutatásom során úgy vélem, hogy film és kollektív emlékezet találkozásának fontosabb megközelítési szempontjai lehetnek az egyes alkotásokat érintő műfaji kérdések, a sztár és a társadalom kapcsolata, a kettős én populáris narratíva szerinti és életrajzi megjelenése, valamint az azokból adódó különböző kérdésfeltevések.

A dolgozat létrejöttét két éven át tartó kutatómunka előzte meg, amelynek során összegyűjtöttem minden olyan forrást, amelynek segítségével törekedtem egy objektív Karády-életrajz összeállítására.³⁹ Az általam választott kutatói eljárás kvalitatív, tehát eredményként nem számszerűsíthető adatokat osztok majd meg az olvasóval, hanem lehetséges alternatívákat keresek az egyes befogadói lehetőségekre.

Az elméleti háttér kidolgozása és az alapkoncepció megalkotása után mélyinterjút készítettem Kelecsényi László film- és irodalomtörténésszel.⁴⁰ Azért esett rá a választásom, mert úgy vélem, hogy jelenleg ő az a Karádyt kutató személy, aki a legszélesebb spektrumban tudja szemlélni az elhunyt művésznő köré épült jelenséget. Ez a Karádyról szóló monográfiájának többszöri átdolgozásában, az általam felhasznált egyéb írásaiban és az elkészült interjúban is megmutatkozik. A mélyinterjú segítséget nyújt számomra a Halalos tavasz c. film általam felállított kronológia alapján történő elemzéséhez. A látószög bővítéséhez a kutatásban felhasználok továbbá Király Jenő és Pusztaszeri László jelentős írásait, illetve az azokban megfogalmazott nézeteket is.

A késő modern médiakörnyezet vizsgálati módszertanával kapcsolatban egyetértek Myat Kornél állításával, miszerint célszerű a média használatára összpontosítanunk és „ezért el kell hagyni a számok sokat ígérő, de keveset adó világát. Az állandóan változó médiakörnyezetet a tágabb társadalmi és kulturális környezettel, a médiafogyasztást a többi társadalmi cselekvéssel együtt, egészében vizsgálva a komplex médiahasználattal

³⁹ Lásd a Mellékletek/Karády Katalin élete c. pontjában.

⁴⁰ A mélyinterjú kérdéseit és a válaszokat lásd a Mellékletek/Mélyinterjú Kelecsényi Lászlóval c. pontjában.

jellemezhető médiahasználóra kell helyeznünk kvalitatív szemléletű kutatásaink fókuszát.”⁴¹
A célom olyan hipotézisek megfogalmazása, amelyeknek segítségével a mikrokutatást követően fókuszcsoporthoz interjú keretein belül tudom majd vizsgálni a Karády-jelenséget.

3.2.1. A nyugati mintára megalkotott Karády

Karády (eredeti nevén Kanczler) Katalint Egyed Zoltán újságíró fedezte fel 1938 első felében.⁴² Több kutató, köztük Kelecsényi és Pusztaszeri is hosszasan ír munkáiban a közöttük kialakuló szerelmi viszonyról. Azonban az említett szerzők álláspontja megegyezik abban, hogy ez a kapcsolat vélhetően csak Egyed részéről volt szerelemmítosz. „Az újságíró korának Molnár Gál Péter⁴³, MGP-je volt”. – emelte ki Kelecsényi a vele készített interjúban, majd hozzá tette, hogy színházi berkekben aranyat ért a zsurnaliszta szava és nevének megjelenése garanciának számított minden produkció sikerét illetően.

Egy Kristóf Károly szerkesztette 1987-es almanachban is megfigyelhetjük a sztárcsináló gépezet egy-egy működési mechanizmusát, annak dacára, hogy az eredetileg 1947-48-ban folytatásban megjelent interjúcsokor leginkább Karády meghurcoltatására hívta fel a figyelmet. A művésznő SZTÁR énjének tudatos felépítését mi sem példázza jobban, mint nevének Egyed általi megváltoztatása és az azzal kapcsolatos mendemonda útra bocsátása: „Ő keresztelte el Karády Katalinnak Kanczler Katalint. Katalin volt a keresztnéve. A Karády név pedig úgy jutott Egyed eszébe, hogy Pécsre utazott egy alkalommal Siófokon keresztül, Karád községen át. Amikor odaért a község határában lévő táblához, megjegyezte a mellette ülő barátjának: – Ez lesz a neve. – Kinek a neve? – A színésznőé, akit felfedeztem. Karády Katalin.”⁴⁴ Kelecsényi a beszélgetésünk során hozzá teszi, hogy Egyedet már akkor „színész- és színésznő-felfedezőként” tartották számon, hiszen Hajmássy Ilona érdekében is ő intézkedett a Metró filmgyárnál. Csak később az említett hölgy további karrierépítés érdekében Amerikába távozott, egyértelműsítve, útjaik elváltak egymástól. Így Egyednek vélhetően új „tárgyra” volt szüksége rajongó imádatának kiéléséhez és a névadási

⁴¹ **Myat Kornél:** Médiaelméletek és a késő-modern médiakörnyezet. Média kutató, 2010. nyár

⁴² A körülményekről bővebben lásd Mellékletek/Karády Katalin élete c. fejezet.

⁴³ Molnár Gál Péter (Budapest, 1936. júl. 11. – Budapest, 2011. júl. 27.): színikritikus, újságíró, dramaturg, színháztörténész. Ronyecz Mária színésznő férje volt. A Magyar Televízióban készült színészportrék (Mestersége színész) riportereként beszélgetett többek között Dajka Margittal és Tolnay Klárral. Kritikus munkásságát Ablonczy László így jellemezte: „(...) Ördögi volt, mert értette a színházat, de folyamatosan elárulta, gyakran nem hitte, amit írt, és pontosan tudta, hogy mikor és mivel árt.” **URL17:** <http://dunakiado.hu/hu/szerzo/molnar-gal-peter.html>

⁴⁴ **Kristóf Károly szerk.:** A Halálos tavasztól a Gestapo fogságig. Magyar Újságírók Országos Szövetsége, Budapest, 1987: 16-18.

mendemonda paradox áthallásaként az „Ez lesz a neve” kezdetben jó szándékú segítség az „Ez lett a veszte” meghurcolásba csapott át megteremtője részéről is.⁴⁵

Miként az a Sanoma Budapest Best of 1990-2009. összeállításból szemezgetett internetes megjelenésben⁴⁶ olvasható, Egyed Zoltán a Színházi Élet c. folyóiratban közölt a teljesen ismeretlen, elvált asszonyról⁴⁷ egy terjedelmes írást 1938 tavaszán, amelyben kirobbanó tehetségként ünnepelte, akinek hamarosan Hollywood is a lábai előtt hever majd. Ezután Karády hónapokra eltűnt (feltehetően ekkor készítették fel az első színházi, majd filmszerepekre) és Egyed – kapcsolatait kihasználva – szakemberekkel kívánta bizonyítani Karády tehetségét. Kritikáiban nagy hangsúlyt fektetett ezeknek a személyeknek a megszólaltatására, ilyenek voltak például Bajor Gizi, Engel Béláné énektanár és Utassy Gizi tánctanárnő is. A Sanoma kiadványának online adaptációjában ugyancsak olvasható Bajor Gizi „túldíszített” véleménye az újdonsült tehetséggel kapcsolatban: „Az a fajta nőtípus, amely a magyar színpadon még nem is volt. Százszázalékosan és legelsősorban az van meg benne, amit szerintem Hollywoodban Marlene Dietrichből szerettek volna kicsiholni... Titokzatos, rejtélyes, izgató az egész lénye. Bestia típus, halálsugár és szivárvány, mert minden fantasztikus és örvénylő, veszett és megható káprázása mellett is gyerekes is, szóval: a Nő... Lehet, hogy nem mindenki fogja szeretni, de mindenki pukkadva fogja megnézni, a férfiak pedig örjöngeni fognak érte. A legnagyobb jövőt jósolom neki.” A nagy várakozások eredményeképpen Karády végül 1939. február 5-én színpadra lépett és többszöri próbálkozásai ellenére is csúnyán megbukott. Egyed hamar felismerte, hogy sürgősen cselekedni kell, és elkísérte őt a Zilahy Lajos – Halálos tavasz regényéből készülő azonos című film válogatására. Zilahy először fenntartásokkal fogadta az elvált nőt, de végül (eddig a felszínre nem került okokból) mégis őt választotta könyve filmre adaptálásának főszerepére. A film meghozta Karádynak azt a sikert, amit a színház sohasem tudott volna. A filmszerepeket akkoriban színpadi színésznők játszották, így SZTÁRRÁ válásával ő volt az egyedüli kizárólag filmes színész a szakmában. Bár már korábban is említettem, hogy inkább tekintem őt énekesnőnek, mintsem színésznőnek, de ezt a hiányosságot vélhetően a rendezők igyekeztek a saját malmukra hajtani. Aprólékosan megtervezett szerep volt ez: a magányos, határozott, önálló nő, aki nadrágkosztűmöt hord, cigarettázik, elcsavarja a férfiak fejét, de vigyáz függetlenségére. Golfozik, evez, úszik – csupa férfias és magányos elfoglaltság. Nem jár társaságba, ez tény, amiben nem tudni mennyi része volt az ő megkreált SZTÁR énjének,

⁴⁵ Erről később, a „Fénykor: Karády, a SZTÁR” c. pontban értekezem bővebben.

⁴⁶ **URL18:** http://fn.hir24.hu/csucsfogyaszto/2011/02/16/hogyan_epult_titok_karady_kore

⁴⁷ A sikertelen házasságának körülményeit lásd a Mellékletek/Karády Katalin élete c. pontban.

és mennyiben volt köszönhető annak, hogy szegény körökből való származása és zsidó barátai miatt vélhetően nem látták szívesen „úri körökben”.⁴⁸⁴⁹

Gajdó Tamás meglátása alapján⁵⁰ Karády a szó mai értelmében is SZTÁR volt. Bárhol megjelent a neve, az emberek egymást taposták a jegyekért, slágereit énekelték, a nők öltözködését, sminkjét, frizuráját utánozták, ruháival divatot teremtett. Tömegek gyűjtötték fotóit, elhalmozták ajándékokkal, levelekkel és rajzokkal is. A férfiak is odavoltak érte. Bár hozzátesszi, hogy Karády tudott ugyan szép lenni, de valójában mozgása darabos volt és csontos. Inkey Tibor fotográfus szerint pedig nem nézett ki olyan jól, mint ahogyan fotografálni lehetett. A Karádyval kapcsolatos írások alapján azonban nehéz igazságot tenni Karády nyugati mintára való SZTÁRRÁ formálásával kapcsolatban, a dolgozat nem is vállalkozik azt teljes mértékben feloldani. A döntést, - ahogyan a Karády-jelenség is teszi létezésével az általam felvázolt kronológiák mentén -, a befogadókra hagyom. Akiket a késő-modern médiakörnyezet aktív média fogyasztóinak és a globalizációs folyamatok hatásaként bonyolult összetételű személyiségnek tekintek.

3.2.2. Az emblemikus Karády-film: A Halálos tavasz

Azért választottam a Halálos tavasz c. filmet elemzésem középpontjául, mert, ahogy azt már korábban is tisztáztam, ez az alkotás az, amellyel megalapozták Karády arculatát. Létrehozták a „végzet asszonya”, „a vamp” és a ráerőltetett szerepekben botladozó, azokkal azonosulni „bájosan képtelen” nő figuráját (előbbit SZTÁR, utóbbit HŐS énnék nevezek koncepcióm alapján). A dolgozat terjedelmi korlátai nem engedik meg több film együttes vizsgálatát, dolgozatom során mégis arra törekedtem, hogy az elemzési blokkot kiegészítsem a filmekről szóló rövid ismertetővel.⁵¹ Ebben a fejezetben a Halálos tavasz c. film rövid történetét ismertetem és vizsgálom, majd a továbbiakban az egyes Karádyval kapcsolatos médiareprezentációkat állítom az egészlegesebb elemzésem kronologikus szolgálatába. Természetesen csak azokat, amelyek meglátásom szerint a felhasznált írásos szakirodalom mellett plusz információval szolgálhatnak az olvasó számára.⁵²

Kelecsényi szerint a második világháború előtti magyar filmgyártás legnagyobb hatású darabjáról beszélünk, ha a Halálos tavasz c. alkotást vesszük górcső alá. A mű Zilahy Lajos 1922-ben megjelent, azonos című regényéből, írójának szoros közreműködésével, Kalmár

⁴⁸ Uo.: URL18

⁴⁹ Karády Katalinról készült fotográfiát lásd: Mellékletek/Ábrák/2. ábra.

⁵⁰ Gajdó Tamás szerk. – Balatoni Nóra: A sokkarátos hangú vamp. In: Dívák, pirmadonnák, színésznők. Az Ernst Múzeum kiállításának katalógusa. Budapest, Ernst Múzeum, 2003: 83 –105.

⁵¹ Az ismertetőt lásd Mellékletek/A Karády-filmek című fejezetben.

⁵² A Halálos tavasz c. film plakátját lásd: Mellékletek/Ábrák/3. ábra.

László rendezésében jött létre. Fontos kiemelni, hogy Zilahy művében az események jóval az első világháború előtt játszódnak, a mozifilmben pedig átültették a történetet a 30-as évek második felébe, 1936-ba. A szexuális varázsával ható Karády és a magyar úriembert megtestesítő Jávor vélhetően felerősítették egymás mozivásznonról lelépő hatását. Érdekesség, hogy a film készítői semmit sem bíztak a véletlenre: leforgatták a film, „happy enddel” végződő verzióját is. A nézők a vetítések során tehát választhattak a boldog és a szomorú befejezés között, meglepetésükre szinte kivétel nélkül mindenki az utóbbi mellett döntött. Kelecsényi szerint a befogadók ki voltak éhezve a drámára, a tragédiára a sok korabeli olcsó bohózat után.⁵³

Már a cím is ellentmondást, kettősséget hordoz magában – és erre Fegyverneki Gergő is felhívja a figyelmet⁵⁴ –, hiszen a tavasz a természet, a fiatalság, a szerelem ébredésének; a halál pedig a tragikum, a vég jelentéseit hordozza magában. A történet maga visszatekintés, azaz mai szóval *flashback*: a főszereplő férfi, Dr. Egry Iván (Jávor Pál) öngyilkosságával kezdődnek a képsorok, majd a továbbiakban a végzetes cselekedet indítékaira derül fény. Tehát adott az expozíció, a befogadó ennek a tragédiának a fényében és többnyire a férfi főszereplő szemszögéből nézi végig a mozivásznon ábrázoltakat. Egry abba a szállodába költözik, ahol Ralben Edit (Karády Katalin) is lakik és 10:35-nél⁵⁵ megtörténik első találkozásuk: egymásba botlanak a lépcsőházban. A férfi egyből felveszi a nyomozó szerepét, a házfelügyelőtől kideríti, hogy hívják a hölgyet és később a munkahelyén kollégája közreműködésével, egy telefonhívás során meghívhatja magát Ralbenék báljára. De a „mesebeli” közbenjárás előtt, 14:15-kor előkerül egy lemez (amely később többször is kommunikációs eszközként szolgál a két szerelmes között), amelyet Egry küldött Editnek. A hanghordozón szerelmet vall a nőnek. 18:47-nél, az estélyen találkoznak másodszor, Edit éppen egy másik úriemberrel, Arhenberg gróffal (Kamarás Gyula) kacérkodik. Ügyet sem vet Egryre, sőt a férfinak (és a nézőnek) végig kell néznie egy a gróffal közös táncjelenetet. 20:19-nél Egry bevallja a nőnek, hogy a meghívatása alkalmával hazudott a táncstudásáról és csak azért akar ott lenni az estén, mert kapcsolatba akart kerülni vele. Ezután a hanglemezeről kérdezi, Edit hárítja a kérdést. 23:17. Megtörténik az első csók, finom *svenk* mozgással az árnyuk felől egy pár másodperces *közelit* láthatunk az eseményről. A kép érzékletesen elsötétül, majd ugrás: 23:24-től látható és hallható a film első dalbetétje. Karády énekhangja

⁵³ **Kelecsényi László:** A magyar hangosfilm hét évtizede 1931-2000. Hyppolitól Werckmeisterig. Új Palatinus Könyvesház Kft., Budapest, 2003.

⁵⁴ **URL19:** <http://mediahatas.blogspot.hu/2012/05/halhatatlan-melodrama.html>

⁵⁵ Timecode-okat illetően a Youtube videó megosztó oldalon bárki által elérhető verziót veszem alapul. Kiemelném, hogy a Ne kérdezd, ki voltam c. alkotás kivételével a további 19 nagyjátékfilm és 4 rövidfilm szintén megtekinthetők az oldalon. **URL20:** <http://www.youtube.com/watch?v=gh8hn1XMqKo>

először csendül fel magyar filmen, valós időben 1939-et írunk. Egry a zongora mellől szemléli az éneklő és zongorázó Editet. Ebben a jelenetben Egry a nyomozó férfi, a *voyeur* és egyben a néző is az ő szerepébe helyezi magát az Editről látható *közelik* segítségével. A jelenettel kapcsolatban releváns fogalomnak tekintem Mulvey *voyeurizmus* fogalmát, amelyet olyan aktív látásmódnak tekint, amely eltávolítja és eltárgyasítja a filmen látott dolgot a film hőseitől és nézőjétől egyaránt. A nő eltárgyasítása és fenyegető, de végső soron bűnös és gyenge alakként való megjelenésére egyértelmű példa a *film noir* nőábrázolására. Arra is felhívja a figyelmet, hogy ez az említett eltárgyasítás gyakran megakasztja a filmelbeszélés folyamatát és a nők passzív látványosságként kerülnek ábrázolásra.⁵⁶ Ebből a szempontból a Halálos tavasz és a Karády főszereplésével elkészült többi játékfilm „mixed műfaja” kiegészül a *film noir* néhány műfaji jellegzetességével a nők ábrázolásának tekintetében is.⁵⁷

Később Egry kibérel egy házat az Ág utca 2. szám alatt. Odacsalja Editet, akivel együtt érkeznek a helyszínre (közben vágóképek a környezetről, virágokról – itt a tavasz, itt a szerelem). De a nő rövid ottlét után, mint üzőtt vad, elmenekül Egry elől. Másodjára egyedül érkezik a férfihoz Rablenék lánya. Magával hozza a választ Egry korábbi vallomására. Közösen, ölelkezve meghallgatják, kimondásra kerül a nyíltan kimondhatatlan:

„Már ismerem a legszebb szót, de csak így csendesen merem kimondani önmagamnak... Szeretlek. Elmondom százszor is egymásután; és mindig új hangja van a szónak; és mindig hallom; akkor is, ha színházban vagy emberek közt vagyok; ha egyedül megyek az utcán; és akkor is, ha alszom. Mintha a Jóisten a szívemre tette volna ezt a csendes kis szót; mint valami tárgyat, mint egy darab parazsat; mint valami furcsa kis ékszer. Csak az enyém, senki másé, az enyém ez a szó. Ezt nekem, csak nekem hordták össze a hangok és betűk, ezt senki más meg nem értheti. Még te sem. Szeretlek.”

Edit hangjából, szavaiból vitathatatlanul árad az izzó szenvedély. Meglátásom szerint az átütő siker Karády általam felvázolt kettősségének is köszönhető. Megjelenésével egy teljesen új, korától különböző nőtípus jelent meg a magyar nézők szemében: az addig elfojtott, prúd szerepviselés során eltitkolt szexualitást vitte színre a mozgóképen. Legszembetűnőbb példája a lemezhallgatást követő tabudöntögető jelenet (38:52-től), amelyben ruháit levetve, Egry zongorakíséréte mellett táncol. A néző csak a sziluettjét és a harisnyával elfedett lábait látja, de ez mégis megteremti azt a finom erotikát, amelyet sajnos a mai filmek már nehezen tudnak előidézni.⁵⁸

A jelenetet alaposan szemügyre véve, a végkifejlet tekinthető egy amerikai mintára átvett aktív női cselekedetnek is, amelynek egyértelműen Egry a passzív elszenvedője. Edit,

⁵⁶ **Mulvey, Laura:** A vizuális élvezet és az elbeszélő film. In Metropolis – Feminizmus és filmelmélet. Filmelméleti és Filmtörténeti Folyóirat, Budapest, 2000: 12-23.

⁵⁷ Az első dalbetétet képekben lásd: Mellékletek/Ábrák/4. ábra.

⁵⁸ A tabudöntögető jelenetet képekben lásd: Mellékletek/Ábrák/5. ábra.

miután felfedezi, hogy Egry a mézeskalácsszív tükrében végig (a nézők tömegeinek fantáziájában is) kémlelte őt a vetkőzés alatt – és felvállalta nyomozó, *voyeur* szerepét – jelzésértékűen egy kisebb ütést mér a férfi tarkójára. Jelezve ezzel Egry és a nézők számára aktív, önérvényesítő, maszkulinnak tekinthető női szerepkörét. Bár hozzá kell tennem, hogy talán a készítők és a korabeli nézők olvasatában ez inkább csak a kacérság egy formájának a megjelenése lehetett.

Ha a néző nincs eléggé résen a film nézése közben (a koncentráció gyakori elvesztését elősegíti a néhol gyors, összefüggéstelen vágás és rendszertelen kameramozgás) könnyen elkerüli a figyelmét, hogy Edit messzire eldobja a táskáját, miután odaadja Egrynek a hanglemezt. Ekkor több dolog is kihullik a retikülből. Köztük egy meghívó Arhenberg gróftól, amelyen korábban egy zenedarabra invitálta a nőt. Egry megtalálja és ismét felvéve nyomozó szerepét, meglesi a párt szórakozás közben. Másnap számon kéri Editet és a Ralben lány mindent tagad, a férfi csalódottan távozik. Visszamegy az Ág utcába és tanúi lehetünk a „*flashback a flashbackben*” c. effektnek (49:02): felteszi a nőtől kapott hanglemezt és a forgó korong képével párhuzamosan a közösen átélt pozitív élmények summáját szemléltetjük végig.

A csalódást követően Egry vidékre, a családi birtokra utazik. Útközben, a vonaton megismerkedik Nagy Józsaival (Szörényi Éva). A nő, átvéve a nyomozó szerepet, könnyedén kideríti, hogy hívják a férfit és hogy valójában mi a lelki bánata. Ugyanerre buzdítja Egryt is, és miután tanúi vagyunk a bemutatkozásoknak, együtt szállnak le az állomáson. Ennél a pontnál felhívom a figyelmet még egy *film noir* elemre: az erős kontrasztok ábrázolására. Ezt magában a címben is tapasztalhatjuk és most már a nagyvárost övező zűrzavar és a vidék csendje, nyugalma kerül szembeállításra, annak meghatározott nőalakjaival: az előbbi sorrendet követve, Ralben Edit kontra Nagy Józsa. Egry és Józsa későbbi közös beszélgetésből egy érdekes történet tárul elénk: a nő korábban kapcsolatban volt egy idős úrral, aki világkörüli útra vitte (a szexuális viszony nem egyértelmű, kiemeli, hogy a férfi sokszor úgy mutatta be őt, mint a lányát). Karády életrajzának pontos áttekintését követően felfigyelhetünk e különös áthallásra: a művésznő életében is tudunk egy titokzatos „rajongóról” aki világkörüli útra vitte. Léteznek különböző találgatások, ezekről a Mellékletek Karády Katalin élete c. fejezetben tájékozódhat az olvasó. A falusi élet örömeinek megtapasztalása után külön-külön visszatérnek a nagyvárosba és együtt folytatják életüket.

1:06:34-kor szemtanúi lehetünk egy akkoriban az újságírók körében nagy port kavart kontrasztnak: Egry Józsa lakására érkezik, az „arrival” jelenséget kétszer is megtapasztaljuk.

Először a nő újságíró barátjával, Boskó Pállal (Bilicsi Tivadar) ismerkedik meg, aki pénzt kér a férfitől és ad is neki. Másodjára pedig Ferivel, Józsa fivérével találkozik. A férfiről kiderül, hogy hivatásos tűzoltó és pénz szűkében van, de nem kér kölcsön egyiküktől sem. Józsa – párhuzamba állítva a két karaktert –, kiemeli, hogy fivére sohasem fogadna el anyagi segítséget senkitől.

Egry Józsa javaslatára belép egy klubba, ahol a férfiak különböző politikai kérdéseket vitatnak meg, majd közösen élnek szenvedélyüknek, a kártyajátéknak. Itt találkozik Edit apjával, aki tájékoztatja a férfit Edit és Arhenberg gróf közeledő esküvőjéről. Ettől Egry boldogtalan lesz, és hiába van mellette Józsa, kapcsolatuk nem tud felhőtlen lenni, és a kártyajátékba öli minden pénzét. Már a családi birtok is elúszni látszik, de a szerelmes Józsa kifizeti a férfi összes adósságát. Ezt követően előkerül az Ág utcai ház bérleti kérdése: valaki jelentkezik a jog megvásárlására. Gyorsan kiderül számunkra, hogy ez csak egy csel: Edit csalja oda Egryt, hogy szerelmet valljon neki. A férfi ellenkezik, a nő szenved, szabályszerűen könyörög neki. *A mozivásznnon Karády saját cselekményeinek áldozatává válik.* De csak néhány pillanatra: Egry megragadja Editet és végül megbocsát. Hazaérkezvén látja Józsát, miközben a menyasszonyi ruhát próbálja. Felismervén a nő boldogságát, örömét visszamegy a szállodába és a kilátástalan és látszólag megoldhatatlan szerelmi háromszögből öngyilkosságával lép ki.

A Halálos tavasz korából témaválasztásának szokatlanságával tűnik ki: felfokozott drámaiságával, művészek szánt beállításával. A sikerfilm és a második világháborús katasztrófa összekapcsolása sokatmondó. Tehát ebben az értelmezésben sok magyarnak Egry öngyilkossága jelenthette azt is, hogy a háborúban harcoló ifjak a film hőiséhez hasonlóan, önkéntesül vetettek véget kudarcba fúló életüknek.⁵⁹ A következőkben az általam felállított kronológia alapján kitérek az elemzett film lehetséges olvasataira, valamint felhívom a figyelmet azokra a médiareprezentációkra, amelyek egészelegesebbé tehetik a Karády-jelenségről kutatásban megalkotott képet.

3.2.2.1. Fénykor: Karády, a SZTÁR

A kronológiát abban a szellemben állítottam össze, hogy felvázoljam, kutatói felfogásomban hogyan képzelem el a Karády-jelenség egyes adott korban történő médiareprezentációs formáit. Fénykornak tekintem az 1939 és 1949 közötti időszakot, noha ez a felosztás felvet néhány kérdést. Kelecsényi László is kiemelte a vele készített interjúban, hogy a sikert Karády számára mindösszesen öt évad jelentette, tehát az 1939-vel kezdődő, 1943-as évvel

⁵⁹ Kelecsényi László: Karády 100. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2010: 29.

végződő filmes időszak. Azonban Karády több színházi szerepben, a Betlehemi Királyok (1947) a Forró mezők (1948) c. filmben is szerepelt üstökösének lassú lehullásának fényében. Figyelembe véve a leírtakat a Fénykor tovább bontható két részre: *a siker éveire* és *a hanyatlásra*.

A sztár fogalmának pontos meghatározása lehetetlen – írja Skaper Brigitta tanulmányában⁶⁰ –, hiszen több eltérő vélemény is létezik a terminus használatával kapcsolatban. Korábban már felfedtem, hogy elsősorban Povedák István álláspontját veszem alapul a sztárral kapcsolatban, hiszen ennek megfelelően bontottam fel Karády személyét az őt övező jelenségben. A sztár fogalmát egyenlővé teszem egy alaposan megkonstruált, létrehozott szerep jelentésével, amelynek eszméi Karády esetében a *feminin* minőség ábrázolására való törekvés, de emellett a civil énjéből eredő *maszkulin* minőségek jótékony felhasználása is az elvárt siker érdekében (frizura, smink és öltözködés – divatteremtés: a Karády-gallér). Emellett Karády estében egy új nőtípus megjelenéséről is beszélhetünk, amelyet a kreátorok „*a végzet asszonya*” és a „*vamp*” jelzővel illettek. Mindhárom kronológiában e két utóbbi terminus az, amely ha a művésznőről van szó, biztosan előkerül egy adott médiareprezentációban (legyen az nyomtatott sajtó, rádió, televízió vagy online médium). A dolgozat során többek között arra is szeretném felhívni a figyelmet, hogy véleményem szerint az utóbbi két fogalom nem fed le egészen Karády személyét (értelmezésem alapján se a filmbéli, se a civil énjét).

Skaper hozzáteszi, hogy míg a 30-as évek elején csak férfi sztárokról (Jávor Pál, Páger Antal, Kabos Gyula és Csontos Gyula) beszélhetünk, addig a női sztárok jelentősége később, az évtized második felétől érződik. Eleinte csak a férfi főszereplők kiegészítéseként jelennek meg, típusba sorolásuk csak később történik meg: Tolnay Klári a finom nőiességet, Szeleczky Zita a törékeny, bár sokszor vadóc „kismacskát”, Muráti Lili akaratos és emancipált nőtípust, Turay Ida és Erdélyi Mici komika szerepet formált meg a mozivásznon. Ekkor jött a képbe az 1939-es Halálos tavasz c. női főszerepével Karády Katalin. Ő lett a végzet asszonya és az elnevezés pontos magyarázatát Kelecsényi László adja meg számunkra a vele elkészített interjúbán: „Ő egy olyan nő, aki zavarba ejti a korát. Lejátssza a többi színésznőt a Karádysággal, a szexualitás e nyers, elemi erejű ábrázolásával nem tudják felvenni a versenyt.” Tehát a film készítői létrehozták magát az arculatot: ábrázolták a prüdség és az elfojtott szexualitás közötti kontrasztot, majd további rizikót nem vállalva a jól bevált receptet igyekeztek újra és újra alkalmazni.

⁶⁰ Skaper Brigitta: Magyar filmsztárok a két világháború közötti Magyarországon. Médiakutató, 2008. ősz

Az uralkodó médium ebben a korszakban a nyomtatott sajtó volt és ezzel Kelecsényi, Pusztaszeri és Skaper is egyetértenek. A korabeli sztárok tekintetében az említett médiumon belül a színházi lapok (a Színházi Élet, a Délibáb, a Sztár és a Film Színház Irodalom) tekinthetőek mérvadónak. Ezek közül a *Délibáb c. színházi hetilap* foglalkozott a legtöbbet Karády pályájának indulásával, és az írások javarészt jóindulatúan tárgyyszerűek voltak, s nemcsak a kritikus szemével minősítették, hanem többször megszólaltatták magát az érintettet is.⁶¹ A korabeli sajtó egészséges elemzését Pusztaszeri elvégzi művében. Számomra nem engedik meg a szigorú terjedelmi követelmények az egyes számok egészséges elemzését, szemléltető példaként a *Délibáb* egy 1941-es számát hozom: A cikk címe: „Így lett belőlem címlap – Saját inkvizíciós riportom több fejezetben”. Annak dacára, hogy azt állítja, nyilvánvaló: nem Karády írta meg a címlapfotó elkészülésének történetét, az érdekesség ezzel kapcsolatban azonban az, hogy egy fotósorozattal próbálták meg akkoriban közel hozni az olvasóhoz a siker éveiben tündöklő művésznőt.⁶² Karády csoportos imádásának érdekében klub is alakult, a *KKKK, azaz a Karády Katalint Kedvelők Klubja*. Az emberek a városokban és a falvakban gyűlésekre jártak, közös élményeket szereztek és az olvasói rovat elindításával ők is kifejthették véleményüket szeretett nőalakjukkal kapcsolatban. Nyilvánvalóan léteztek pro és kontra megállapítások, a bíráló kritikák ellen való heves tiltakozások; a klub negatív megítélését mégis a politikai színezettel való feltöltődése alapozta meg. Azonban Karády nem akart politikailag állást foglalni, ennek ellenére a mendemondák elterjedésével egyes rétegekben tudható volt, hogy magánemberi vélekedése ellenkezik a németorientációval. Vagy pusztán azzal, hogy ártatlan, zsidó származású embereket hurcoltak el és végeztek ki, elkövetve ezzel a világtörténelem egyik legnagyobb népirtását. Karády ezzel kapcsolatos megéléseiről a „Karády, a HŐS” c. fejezetben tájékoztatom az olvasót.

A Színházi Magazin 1942. augusztus végi „Karády új arca” c. képes riportjában a jótékony Karádyt láthatták az olvasók, amint éppen gyakorlott kézzel téli holmikat köt a frontkatonák részére. „Sztár és kézimunka?” – kérdezte az újságíró Karádytól, aki a következőket felelte:

„Szeretném egyszer határozottan leszögezni, hogy nem vagyok sztár. Én ezt a szót szörnyű üresnek tartom. Színésznő vagyok és dolgozom legjobb tudásom szerint, iparkodom jól csinálni, és iparkodom azon is, hogy munkaadóim – legyen az filmgyár vagy színház – tisztességesen fizessenek. (...) Aki pedig mégis sokallná azt, amit kemény, nehéz, idegtépő munkával keresek, ne feledkezzen meg arról, hogy a filmszínésznő nincs bukás, feledés – és megöregedés ellen biztosítva. Elhiheti mindenki nekem, hogy

⁶¹ **Pusztaszeri László:** Karády és Ujszászy – Párhuzamos életrajz történelmi háttérrel. Kairosz Kiadó, Budapest, 2008: 147.

⁶² A magazin címlapját és a rovat első oldalát lásd: Mellékletek/Ábrák/6. ábra.

boldogan megelégednék azzal a biztos tudattal, hogy életem végéig kispolgárian megélhetek, és nem szorulok senki támogatására.”⁶³

A kijelentés nyomán megállapítható, hogy ugyan Karády rendelkezett az önmaga megvalósítására (individualizmus elérésére) való törekvéssel, mégis teljesen tudatában volt annak, hogy az esetleges színpadi vagy filmes szereplései nem mindig érnek boldog véget, valamint számba vette jövője megalapozásának magvas gondolatát is. Amire nem gondolt, arra Kelecsényi László hívta fel a figyelmemet: hogy a szerelmes Egyed Zoltánnal való kapcsolat megszakítása után az újságíró harcias levelezésbe és kritikák megírásába kezd, amellyel megpróbálja leépíteni az addig ő általa felépített és gondosan megkreált Karády imágót. Erről Pusztaszeri is ír könyvében, arról viszont nem szerzünk tudomást, amivel az interjú egészíti ki a kutatásomat: Egyed még fajgyalázás miatt is feljelentette a művésznőt, amely törvény szerint szigorúan büntetendő az a személy, aki zsidó származású személlyel tart fenn nemi kapcsolatot. Ez volt az úgynevezett árjatorvény⁶⁴, vagy nürnbergi törvények egyik eleme, amelyek megfosztották Németország és a fennhatóság alá tartozó országok „nem árja”, azaz zsidó lakóit állampolgári és egyén jogaik jelentős részétől. De Kelecsényi szerint ebből végül nem lett semmi. Ennél súlyosabb problémával került szembe a magyar színésztársadalom: 1939-ben, a zsidókérdés (miszerint az adott évben életbe lépett 2. zsidótörvény, amely tilalom alá vonta a zsidó származásúnak minősülő személyek színházi és filmművészeti területen való alkalmazását) megoldása végett megalakult a Színház- és Filmművészeti Kamara, amelynek elnöke Kiss Ferenc lett. Ő is feljelentette Karádyt és Mezei Máriát, ezúttal zsidó származású háztartási alkalmazottaik és magántitkáruk miatt. Ennek az ügynek a tárgyalása volt az úgynevezett Réti-féle per.⁶⁵

3.2.2.2. Újjáéledés: Karády, a HŐS

Karádyt szerelmével, Ujszászy tábornokkal együtt „begyűjtötte” a Gestapo és több hónapon át kínozták, vallatták, még a fogait is kiverték. Az átélt szenvedésekről Kristóf Károly készített vele interjút, amely folytatásban 1947-48-ban, a Világ c. hetilapban jelent meg.

1944-es letartóztatása megakadályozta azt is, hogy folytassa a Gazdátlan asszony c. film forgatását: „(...) a film főszereplője, Karády Katalin hivatalos nyelven szólva eltűnt. Kétségtelen, hogy ezzel kapcsolatban úgy a filmgyártó vállalatnak, mint a Hunniának elhatározásra kell jutnia, mert a filmnek kb. 40%-a készen van és ebben Karády körülbelül 5-6 napi teljes munkát jelentő szerepet játszott. Miután számítani sem lehet arra, hogy Karády a felvételek céljaira mikor áll rendelkezésre, de azonfelül időközben hatósági

⁶³ **Pusztaszeri László:** Karády és Ujszászy – Párhuzamos életrajz történelmi háttérrel. Kairosz Kiadó, Budapest, 2008: 161.

⁶⁴ **URL21:** <http://www.hdke.hu/tudastar/enciklopedia/arjatorveny>

⁶⁵ Erről bővebben lásd: Mellékletek/Karády Katalin élete c. fejezet.

szelíd nyomásra az összes Karády-filmek játszását is beszüntették, helyesebb azon gondolkodni, hogy a filmet új szereplővel kell folytatni, illetve a Karádyval felvett részeket megismételni. Az elgondolás az, hogy Karády helyett a főszerepet Simor Erzsébet játszáná.” – idéz a Hunnia Filmgyár Rt. 1944. április 19-ei jegyzőkönyvéből Sándor Tibor.⁶⁶ A terv megvalósult, a *Gazdátlan asszony* c. filmet végül Simor Erzsébet főszereplésével fejezték be.

Az embereket azonban nem érdekelte Karády, hiszen a jobboldali magyar sajtó mindent megtett a lejáratása érdekében. Pusztaszeri korábban idézett művében arról is lehet olvasni, hogy hallgatóinak, nézőinek elege lett a művésznő média béli sztároltságából és 1948-49-es sűrűsödő vidéki fellépéseit fényének halványulásával vonták párhuzamba.

Megszűnt a sztárrendszer, Karády nemkívánatos személy lett, dalait és filmjeit betiltották, végül 1951-ben disszidált.⁶⁷ Kutatásomban HŐS énje kollektivistá eszmével rendelkezik abban az értelemben, hogy önmagán kívül az ártatlanul elhurcolt zsidó származású emberek sorsát is szíven viselte. Mindemellett részt vett a Magyar Vöröskereszt különböző rendezvényein és a frontkatonák megsegítésében. G. Dénes Györgyöt (Zsütit) ő hozatta haza Ujszászy tábornok közreműködésével a munkaszolgálatból. Ezt Kelecsényi is megerősítette a vele készített interjúban és hozzátette Fábri Zoltán filmrendező egy a hős szereppel releváns meglátását: *„Embertelenek azok a történelmi korszakok, amikor az egyszerű magánembernek hőssé kell válnia ahhoz, hogy egyáltalán ember maradhasson.”* Ha nem is a szó felmagasztaló, szakrális szférába emelő jelentésében, de Karády ebben az értelemben HŐS volt, és nem utolsósorban EMBER. A Karády-nosztalgia öntisztázó folyamat is egyben – írja Kelecsényi 1983-ban – „az a nemzedék, melynek »betiltották az ifjúságát«, sőt egy egész ország, most kezd végleg megszabadulni a »fasiszta nemzet« kimondott vagy hallgatólagos vádjától, a rá mért büntudattól.”⁶⁸ További érdekességet rejt magában a következő néhány sor: „(...) Elfelejtik, megtagadják, betiltják. A múlt tisztázása érdekében és a jelenünkben feléledő bizonytalanságérzés hatására megint nagy érdeklődés veszi körül személyét.”⁶⁹ Tehát feltételezhető, hogy a kronológia másik állomása során a Karády-jelenség ébredése köszönhető a Kelecsényi értelmében vett öntisztázó nosztalgianak és az adott kort csakugyan jellemző, a későbbi „rendszerváltást” előkészítő rossz közérzetnek. Ehhez kapcsolódóan már 1980-ban, a *Halálos tavasz* újra vetítése sikerének (bő egy év alatt, heti három előadásban 77 ezer néző látta) fényében megírja a *Filmvilág* folyóiratban: „Mintha a kelleténél jóval többet törődtünk volna vele (Karádyval) az elmúlt hónapokban. Ennek az a

⁶⁶ **Sándor Tibor:** Őrségváltás után. Zsidókérdés és filmpolitika 1938-1944. Magyar Filmintézet, Budapest, 1997: 212.

⁶⁷ A kivándorlás körülményeiről, életének további alakulásáról lásd a Melléletek/Karády Katalin élete c. fejezetet.

⁶⁸ **Kelecsényi László:** Karády Katalin. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest, 1983: 70.

⁶⁹ **Uo.:** 73.

magyarázata, hogy az agyonhallgatott, megtagadott, de meg nem haladott konfliktusok mindig előbukkannak, ismételten kitüremkednek a művelődéspolitikai résein.”⁷⁰ Ezek a konfliktusok adódhattak a társadalomban élő bizonytalanságérzetből és a kortalan dalszövegek egyes értelmezéseiből is.⁷¹

A részleges rehabilitáció még a betiltás alatt elkezdődött, a *Szabad Európa Rádió* több alkalommal is játszott Karády-dalokat (ezt Kelecsényi is kiemelte az interjúban). Kiemelkedőnek számít az említett médiumon, 1981-ben hallható Slágerpatika c. műsor⁷² (Vajda Albert humorista szerkesztésében) amely a világhálón is elérhető. Ebben felvételtől közvetíti new yorki előadását. Karády a műsor alatt a nézőtéren ült. Vajda meg is szólította és átadta neki azt a rózsát, amit még fiatal újságíró korában ígért neki. „Nagyon szépen köszönöm és soha nem fogom elfelejteni” – hangzik el Karády szájából a köszönetnyilvánítás. Később a művésznő meghívta vacsorára és a társaság egy amatőr zongorista tagjának kíséréte mellett énekelt. Vajda felvételt készített a látogatásáról és ezt megosztotta hallgatóságával is. Az este folyamán megkérte a Halálos tavasz „Ez lett a vesztünk” c. slágerének eléneklésére, Karády a következőket felelte:

„Boldogan énekelem. De nem csak a dalt. Azt a mélyről jövő monológot is elmondom, ami a filmen a dal után következett és a lemezeimen nem szerepel.”

A hallgatóság számára már-már szakrális szférába emelte az akkor még élő Karádyt. A jelenségben létrejött SZTÁR szerepképmást egy hindu mondáshoz hasonlította, amely a nő Isten általi teremtését írja le:

„Végy a nap sugaraiból, a hold ezüstjéből, a csillagok szikrázásából. Adj hozzá valamit a szellő lágyaságából, a falevelek zúgásából, a fenyő örökzöldjéből, a pálma egyenességéből, a márvány simaságából, a mimóza érzékenységből és az éjszaka titokzatosságából. Keverd össze az egészet és megkapod őt, a Karádyt.”

A rádióműsorok mellett a televízió is csatlakozott a Karádyság terjesztéséhez, különböző zenés műsorok és szilveszteri paródiák készítésével. Kiemelkedőnek számítanak: Cserhádi Zsuzsa⁷³, Hernádi Judit⁷⁴, Koós János⁷⁵ és Vitray Tamás⁷⁶ feldolgozásai. Cserhádi a Mindig az a perc c. számot énekelte el, 1980-ban. Arra már csak félve utalok, hogy vajon milyen áthallásokat tartalmazhatott az énekesnő számára a következő sor: „Mindig az a perc, a

⁷⁰ URL22: http://filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=7917

⁷¹ A dalbetétek és dalszövegek jelentőségéről lásd A dalbetétek c. fejezetet.

⁷² URL 23/1.: <https://www.youtube.com/watch?v=6qiKQz6O0ec> és

URL 23/2.: <https://www.youtube.com/watch?v=dgwsPem3FFg> és

URL 23/3.: <https://www.youtube.com/watch?v=BEDUdayoGM8>

⁷³ URL24: <https://www.youtube.com/watch?v=ewF4rN0YG8M>

⁷⁴ URL25: <https://www.youtube.com/watch?v=Od4499s3SXY>

⁷⁵ URL26: <http://videa.hu/video/k/koos-mint-karady-1987-1989-katalin-janos-noq4a4hjgdphSTEH>

⁷⁶ URL27: <https://www.youtube.com/watch?v=uJr9U8unY50>

legszebb perc, mit meg nem ád az élet” – a jelenkorban már kimondhatjuk, hogy hangjához mértén nem részesült kellő megbecsülésben, a várva várt nagy siker sosem érkezett el számára. Vajon hány embert kell még az idők során éig emelnünk, eldobnunk, betiltanunk, majd visszahívnunk és rehabilitálnunk? A nosztalgia képes begyógyítani ezeket a sebeket? Inkább csak költői kérdések ezek. A kritikai szemlélet természetesen nem maradt el ebben az időszakban sem, ezzel kapcsolatban Koós paródiáját összekapcsolom Cseh Tamás⁷⁷ „Tábori lap Karády Katalinnak” című dalával. Mindkét előadás reflektál a Valahol Oroszországban⁷⁸ c. dal szövegére.

Koós: „Üzenet jött messze-messze földről, halvány légipostai levél. Lemezgyár, a Hungaroton írta, minden szava őszintén beszél... Sokkal jobban szeretlek, mint máskor, lemezgyűjtők emlegetnek százszor...”

Cseh: „Posta nincs, se csillag a vállapon, én fekszem itt és megy a századom, Második Magyar Hadseregem, mi a nevem és a fegyvernemem? Fú a szél s a fagy kígyója sziszeg, a posta nem hoz tőled többé már levelet. Áll a trén, s a vállapon jégvirág, ég a hó, úgy fekszem rá, mint rád. Mi a fegyvernemem? Mi a fegyvernemem?”

Ezzel kapcsolatban ki kell emelnem, hogy Karády SZTÁR szerepének gondos megkonstruálása nem írható fel negatívumként a művésznő számlájára. Ahogy azt már korábban is írtam, a gépezet beszippantotta magába és még annak ellenére sem felejtett el EMBER maradni. Azonban abból a szempontból érdekes a két paródia rejtett üzenete, miszerint feltehetően még a sztárkultusz mézes máza sem tudta teljes mértékben enyhíteni az emberek akkori szenvedését. De talán a tragédiák közös átélésében, feldolgozásában segített és segít, a Karády-jelenség 80-as években való tovább élése talán pont az adott korokból adódó bizonytalanságérzetre, múltbéli feldolgozatlan konfliktusokra hívja fel a figyelmet.

3.2.2.3. Felfelé ívelés: Karády a SZTÁR és a HŐS közötti KAPOCS

Povedák abban látja az általa elemzett magyar hírességek egyediségét, hogy a csodálóikban létrejövő szerepképmásaik úgynevezett átmenetet képeznek az individualista SZTÁR és a kollektivistista HŐS szerepek között. Ezt az átjárhatóságot Karády tekintetében KAPOCSNAK nevezem. Konceptióm alapján úgy vélem, hogy a divat, a bizonytalanságérzés, a múltbéli konfliktusok máig fennálló feldolgozatlansága, a bizonytalanságérzés és a tragikum jelenti az összekötő elemet a Karády-jelenség korábbi és mai létezésében egyaránt.

A jelenkorban zajló folyamatokat dolgozatomban Felfelé ívelésnek nevezem. A korszak kezdetét Karády 1990-ben bekövetkezett halálától datálom. Pontosán azért, mert Povedák is

⁷⁷ **URL28:** <https://www.youtube.com/watch?v=257yBKhbBF0>

⁷⁸ **URL29:** <https://www.youtube.com/watch?v=OURBjU3EeFM>

kiemeli, hogy az egyes hírességek megítélése és a velük kapcsolatos mendemondák haláluk után pozitív irányba fordulhatnak át. A napjainkig tartó időszakot a teljesség igénye nélkül áttekintve Karády kapott hideget-meleget. Írásom elméleti háttérére reflektálva kiemelek néhány sarkalatos média-megjelenést a témával kapcsolatban.

Véleményem szerint korunk bulvárosodása (más szóval a tabloidizáció) hozzájárult ahhoz, hogy a Karády-jelenség esetében is úgynevezett varázstalanító (a mendemondákat feloldó) folyamatok indultak el, amelyek a narratíva szélesebb spektrumú elterjedéséhez járultak hozzá. Legszembetűnőbb példája az „RTL Klub XXI. század – a legendák velünk élnek” című műsora, amely több ízben is foglalkozott a művésznővel. Első körben 2005-ben⁷⁹, majd egy évvel később, 2006-ban⁸⁰. Az életrajzi vonatkozások tekintetében az anyagok több tárgyi tévedést is tartalmaznak a házasságát, Egyed Zoltánnal való megismerkedését és taníttatását illetően (a témát kutatók megalapozott kronológiáját a Mellékletekben található Karády Katalin élete c. fejezetben ismertetem). A 2006-os epizód cselekményének fő szálát Sándor Pál 1973-as interjújának a csatorna által felkutatott eredeti felvételei képezik. Még egy sor eléneklésre is rávették a „Szeretlek én, jöjj vissza hozzám” című slágeréből. Beszélt az őt ért embertelenségről, a felvételen meghurcoltatását a Machita című filmben eljátszott kémnő szerepének lehetséges olvasatainak tulajdonította.

Hozzáette: „Csak azért vittek el, mert ember voltam az embertelenségben. Megmentettem embereket, három lakásom volt Budapesten. Kistarcsáról kihoztam az embereket. De hát nem volt ez elég, hogy agyba-főbe vertek? Ütöttek? A semmiért? Az emberségemért? Hát hogy lehet ezt elfelejteni... egy egész életen át nem lehet elfelejteni. Ennyi az egész.”

Az elkészült interjú egy másik részlete megjelent a Filmvilág folyóiratban, 1980-ban, utóbbiból idéztem a Műfaji kérdések c. fejezetben. A 2005-ös epizód készítése során szerzett tudomást a csatorna Sándor Pál filmjéről, amikor a színésznő legjobb barátját, a New York-i Metropolitan Opera egykori nézőtéri felügyelőjét, Krénusz Józsefet (1956-ban hagyta el az országot, lassan lépkedett előre a ranglétrán, végül nézőtéri felügyelő lett. A Bánk bán műsorfüzetét ő fordította angolra. Azóta nyugdíjba vonult, kétlaki életet él, és sok időt tölt nagyszakácsi otthonában.⁸¹) kérdezték a művésznő Amerikában töltött közel 30 évéről:

„Én kiérdekeltem a bizalmát. Karádynál a bizalom kiérdeklése azzal kezdődött, ha egy férfit apámnak szólított (...) Ő [Mohácsi Ilona házvezetőnő – a szerző] az életét adta ennek a művésznőnek. Mindenben kiszolgált, segítette. De mindenkinek kell egy ilyen embertárs (...) Ő a férfit, mint embert szerette, nem, mint sex objectet. Mindig felnézett a férfire. Nem szeretett határozni, ha egy férfi volt mellette. El

⁷⁹ URL30: <http://rtl.hu/rtlklub/21szazad/video/341272>

⁸⁰ URL31: <http://rtl.hu/rtlklub/21szazad/video/341599>

⁸¹ URL32: http://kapos.hu/hirek/kis_szines/2012-04-25/egy_darabka_metropolitan_nagyszakacsiban_-_videoval.html

szoktunk menni Atlantic Citybe szerencsejátékozni. Mindig nyert. Ő mindig nyert. Amikor összejött a...
»Na apám, ma elmegyünk vacsorázni egy jó helyre, mert többet nyertem.« Ilyenkor mindig megkérdezte, hogy mit ajánlsz? Ha egy ruhát felvett: Tetszik neked ez, amit most felvettem? Jól áll ez rajtam?»

Krénuusz kiemelte, hogy Karády sohasem felejtette el a megaláztatásokat, a testi-lelki fájdalmat. Irtózott a testi közelségtől. A műsorban megszólalt nőgyógyásza, Dr. Nemes Gyula is:

„Olyan visszahúzódo, és félénk, szégyenlős valaki volt. Nem is hinné el az ember, egy szexbomba, aki szégyenlős. Hát nem lehetett egy nőgyógyászati vizsgálatot megcsinálni. Egy óráig tartott, amíg rá lehetett venni, hogy az asztalra felüljön.”

Nem beszélt soha a magánéletéről, és a megkérdezett interjúalanyok egyetértettek abban, hogy ez valójában nem is tartozik a nagyérdeműre. A Karády-jelenség egészes megértéséhez azonban fel kell hívnom a figyelmet az esetleges biszexualitása, lesbikussága körül keringő mendemondákra, amelyek állítólag mindhárom kronológiai szakaszban jelen voltak. „A társadalmi nem kutatás kérdésfeltevései” című fejezetben már utaltam arra, hogy a felmerülő kérdésre Gajdó Tamás, Kelecsényi László, Szepes Mária és Pusztaszeri László utal egy-egy megszólalásában. Gajdó Tamás előásta Hunyadi Sándor 1939-es levelét, amelyet Bródy Illésnek írt:

„Zoltán [mármint közös barátjuk, Egyed Zoltán – a szerző] új nőbe szeretett belé. Karády Katalinnak hívják. Rögtön fel is fedezte, és szerepelt harcolt ki számára a Pesti Színháznál. Nagyon szép, közismert meleg tyúk. Lehet, hogy sikere lesz, ha megtanul játszani.”⁸²

Pusztaszeri László pedig a következőket írja, Karády apjához és később a férfiakhoz fűződő viszonyával kapcsolatban:

„Az atyai brutalitás⁸³ bizonyos félelmet és viszolygást váltott ki benne a férfinem iránt. Az apa nyomorító emléke társtalanná, s a tudat mélyrétegeiben kétségektől, félelmektől hemzsegő vesszőfutássá tette az életét. A legforróbb ölelés közben is didergett, de talán ez vált, rejtélyeket, tragédiákat sejtető különös művészetének legmélyebből feltörő forrásává (...) A férfifaló, végzetes vamp kellékeivel megjelenített Karády Katalin életében pedig szinte semmi hihető és meggyőző bizonyítékát nem találjuk a férfiak iránti lelki szerelemnek. Egy ízben megbotrározást keltve állította, hogy a szerelemnek nincs alanya, csak tárgya van.”⁸⁴

Bárhogy is volt, a dolgozatnak nem célja az állásfoglalás Karády szexuális orientációját illetően. Mindössze arra hívom fel a figyelmet, hogy a Felfelé ívelés egy szakaszához hozzátartozik a mendemondák feloldására való törekvés is. Az LMBT Történelmi Hónap 2013-

⁸² **Gajdó Tamás szerk. – Balatoni Nóra:** A sokkarátos hangú vamp. In: Dívák, pírmaadonnák, színésznők. Az Ernst Múzeum kiállításának katalógusa. Budapest, Ernst Múzeum, 2003: 83 –105.

⁸³ Erről bővebben lásd: Mellékletek/Karády Katalin élete c. fejezet.

⁸⁴ **Pusztaszeri László:** Karády és Ujszászy – Párhuzamos életrajz történelmi háttérrel. Kairosz Kiadó, Budapest, 2008: 34., 130.

as promójában szereplő Karády karikatúra⁸⁵ és a Labrisz Leszbikus Egyesület Piaf-Karády estje⁸⁶ talán a Karády-jelenség e narratíva eleméről tehet tanúbizonyságot. Másrésről lehet a társadalomból való kirekesztés, vagy az annak következtében meg nem valósult szerelmek metaforája is, hiszen az említett gúnyrajz idézetét Karády „Mindig az a perc” című slágeréből vették kölcsön:

„Mindig az perc, a legszebb perc, mit meg nem ad az élet, az a legszebb csók, mit el nem csókolunk...”⁸⁷

A Karády szexuális orientációját firtató kérdésben továbbá egyetérttek Kelecsényi László interjúbán megfogalmazott álláspontjával, amely szerint a nemi hovatartozás nem játszik szerepet a művészi teljesítményben. Helyesbítve, nem játszhat szerepet Karády művészi teljesítményének megítélésében. Akárhogy is, a kérdéskör véleményem szerint csak hozzáadhat a jelenség szélesebb spektrumon történő elemzéséhez, az adott kronologikus szakasz (Felfelé ívelés) befogadónak pontosabb megértéséhez.

3.2.3. A dalbetétek

Kutatásomban a Karády-filmek kulcs elemének a dalbetéteket tartom. Ráadásul maga az általam Karády-jelenségnek nevezett populáris narratíva sem jöhetett volna létre a meghatározott kronológia mentén, ha nem lennének a dalbetétek, a dalok. Ezzel Kelecsényi is egyetértett a vele készített interjúbán:

„A dal maradandóbb belőle, maradandó a hang, másrésről maradandóak a dalszövegek. Azok a picit semleges, háborúellenesnek is vehető, békevárónak is vehető, a privát szférával is foglalkozó szövegek hatást gyakorolhatnak az emberekre. Ezek nagyon fontosak.”

A beszélgetés fonalát tovább vezetve arra is kitértem, hogy véleményem szerint a filmekben a dalbetétek sokszor a nézőt váratlanul, meglepetésként érik, és szinte alig van összefüggés a történet cselekménye és dalok szövege között. Karády egyéniségével létrehozta azt a kettősséget, amelynek révén levedli a rá komponált SZTÁR szerepet és felveszi HŐS, civil szerepét. Saját elmondása szerint is a dalok megéneklésével tiltakozik a háborús kor szellemisége ellen. Vélhetően ezt érezte meg a néző akkor (1939-49 és a 70-es, 80-as években) és érzi meg most is. Másrésről a dalbetét tekinthető a filmben kimondhatatlan, elfojtott szexuális töltetű vágyak kimondásának, vagy akár az ábrázolása nem kerülő szeretkezésnek is. Kelecsényi kiegészítette a meglátásaimat a háborús időkben létrejövő sztárgyár gazdasági megfontolásával és az erotika finom megjelenésére való utalással:

„(...) ez úgy működött, hogy a dalszerzőnek nem adták oda a forgatókönyvet. Azt megmondták, hogy itt van egy báljelenet, és ide kellene valami és megmondták még azt, hogy ki énekl. Sok filmben egy

⁸⁵ Korábban idézve, URL15.

⁸⁶ URL33: <http://www.labrisz.hu/node/388>

⁸⁷ URL34: <http://www.youtube.com/watch?v=7zMKLb4KR14>

slágerénekes vagy dizőz jön és énekel. (...) De megteszi a hatását és beleragad a filmbe. (...) Karády a képernyőn közvetlen hódítást akar elvégezni. Ez valóban egy erotikus üzenet, a fogalom korábbi értelmében. Az erotika az vágy, sejtelen, érzelmek. Nem cselekvés, valami kevesebb. ”

A szexualitás, az elfojtott vágyak finom megjelenésére láthattunk példát a Halálos tavasz elemzésében is, ahol külön elemeztem az első dalbetétet és a bizonyos tabudöntőgető jelenetet is.⁸⁸ Ez a film tehát megteremtette Karády arculatát és a következő filmek készítői és a zeneszerzők mindent megtettek annak érdekében, hogy a művésznő kettős egyéniségét hozzáadva, legalább a dalok feléből slágert csináljon. Ez így is lett. Kelecsényi szerint hozzászokhattunk már, hogy nálunk mindig a költők fogalmazzák meg a történelmi helyzetek és fordulatok jelszavait.⁸⁹ A Halálos tavasz „Ez lett a vesztünk”⁹⁰ című nagy slágere Nadányi Zoltán soraiból⁹¹, a Valamit visz a víz „Szeretlek, mint...”⁹² két perces vallomás pedig József Attila: Óda⁹³ átiratából állt össze.

A közelmúltban történő felfelé ívelés is elsősorban a dalok rohamos léptékű feldolgozásának köszönhető, amelynek egyik legfőbb mozgatórugója Kelecsényi szerint kereskedelmi ihletésű. A teljesség igénye nélkül a jelenkor átdolgozói közül megemlítek néhányat: a Budapest Bár⁹⁴, Gergely Éva⁹⁵, Kapócs Zsóka⁹⁶, és Szalóki Ági⁹⁷ önálló albumai és a legfrissebb, Kelecsényi szerint leghitelesebb Karády-utánpótlás: Krasznai Tünde⁹⁸

4. Összegzés

A mikrokutatás során a kettős én szerepét vizsgáltam a Karády-jelenségben. Karády Katalin személyét két fő részre osztottam: az Egyed Zoltán és a sztárcsináló gépezet által ráerőltetett, gondosan megkomponált „SZTÁR” és a „SZTÁR” szerepet eljátszani nem tudó, azzal azonosulni képtelen, a korabeli németorientációval szembe menő „HŐS” énré. Az egyes elnevezések elemzésének segítségével arra voltam kíváncsi, hogy a Karády-jelenség hogyan alakult ki, és hogyan él tovább a kultusz napjainkban is, valamint melyek lehetnek azok az

⁸⁸ Lásd Az emblematis Karády-film: A Halálos tavasz c. fejezetben.

⁸⁹ **Korábban idézve, URL22**

⁹⁰ **URL35:** <https://www.youtube.com/watch?v=q9FlbF1pOpA>

⁹¹ Az „Ez lett a vesztünk” című sláger szövege nem szerepel az oldalon. Viszont fellelhetjük egy másik Karády-dal szövegét vers formájában: „A két szemed szeretett legtovább” címmel.

URL36: <http://abdai.lapunk.hu/?modul=oldal&tartalom=1107375>

⁹² **URL37:** <https://www.youtube.com/watch?v=W59z4ObiO9Q>

⁹³ **URL38:** <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/oda.htm>

⁹⁴ **URL39:** <https://www.youtube.com/watch?v=KrTFeoM7oWg&list=RDKrTFeoM7oWg>

⁹⁵ **URL40:** <https://www.youtube.com/watch?v=Bo65cOVdODE>

⁹⁶ **URL41:** <https://www.youtube.com/watch?v=ympSVBCLWk8>

⁹⁷ **URL42:** https://www.youtube.com/watch?v=w4ThW_fdt2I&list=PL66CD6BBCC232941B

⁹⁸ **URL43:** https://www.youtube.com/watch?v=jGN_g8isBPU

esetleges társadalmi folyamatok, amelyek a mai napig életben tartják a művésznő szellemét, kultuszát.

A sztár és a hős fogalma minden korban mást jelentett, vagy jelenthetett az emberek számára. Meghatározásuk problémájára Skaper Brigitta Médiakutatóban megjelent tanulmányának segítségével már kitértem. Kutatásom során azért hívtam segítségül Povedák István elméleti keretét, mert meglátásom szerint az ő szempontrendszere volt leginkább a gyakorlatba átültethető. Példákon keresztül hívta fel a figyelmet a sztár individualista és a hős kollektivistá eszméire, majd a vizsgálata tárgyát képező magyar hírességeket (énekeseket, sportolókat és politikusokat) a két eszme egy-egy jellemző tulajdonságával ruházta fel. Ez feltételezi az egyes szerepek közötti átjárhatóságot. Bővebben kifejtve, nem lehet csak az egyik fogalom segítségével kutatni és megmagyarázni egy magyar híresség kultuszának mozgatórugóit. A tehetségkutatókkal vont párhuzamom is arra a meggyőződésemre utal, miszerint a magyar, aktív befogadó közönség vélhetően igényli a nyugati mintára megkreált sztár szerep mögöttes, rejtett indíttatásainak ábrázolását is. Valami olyan pluszt szeretne viszont látni, ami az önmegvalósításon túl egy magasabb szintre emeli az adott tehetség emberi minőségét. Ez lehet egy-egy elkövetett jó cselekedet, vagy lehet egy-egy átélt, megélt és szerencsés esetben feldolgozott tragédia, amellyel a befogadó is képes azonosulni. Azzal a kérdéskörrel jelen dolgozat nem foglalkozik, hogy vajon tekinthetünk-e a sztárkultuszra vallásként.

A bizonytalanságérzet, a személyiség, a szerep, a nemzeti- és szexuális identitás fogalmával kapcsolatban vizsgálatom során több kérdés is megfogalmazódott: vajon milyen összetételű a posztmodern magyar ember személyisége? Létezik ma Magyarországon olyan, hogy nemzeti identitás? Ha igen, hogyan nyilvánul meg? Vajon hogyan konstruálják meg az emberek saját személyiségüket, szerepeiket, identitásukat? Szerepet játszik ebben a globalizáció, a média, vagy a populáris narratívák elterjedése? Vajon aggodalomra inthet minket Judith Butler meglátása, miszerint a társas szituáció függvénye, hogy éppen melyik gender minőséget kommunikáljuk (verbálisan és nem verbálisan)?

A fenti kérdések vizsgálatával több kutatás is mélyrehatóan foglalkozik, sajnos a terjedelmi korlátok nem tették lehetővé ezek dolgozatba történő beemelését és feldolgozását. A folytatásban, a további hipotézisek megfogalmazásában, a fókuszcsoport összeállításában valamilyen módon szerepet fognak játszani a fent említett kérdések, hogy ezáltal később még teljesebb képet kapjunk a Karády-jelenségről.

Írásom során többször is utaltam arra, hogy szeretnék lehetséges alternatívákat megfogalmazni a Karády-kultusz mai napig való fennállását illetően. Ezért is tartottam

fontosnak, hogy Povedákhoz hasonlóan a magyar Karádyban is egy komplex személyiséget lássak és vizsgáljak, felvett és megélt (vagy nem megélt) szerepei között bizonyos mértékű átjárhatóságot feltételezzek. Különböző politikai és társadalmi okok miatt azonban Karády „SZTÁR” és „HŐS” szerepének médiában való kommunikálását szétválasztotta a történelem. Egyed Zoltán nyugati mintára létrehozta Karádyt. Kelecsényi interjújában megosztott meglátásai szerint Karády függetlenítette magát a politikától. Magánemberként ez talán sikerült is, ember tudott maradni az embertelenségben. Azonban a siker és hanyatlás éveiben⁹⁹ több esemény is további érvényesülése ellen dolgozott. A jobboldali sajtó lejárató kampánya, a sztárrendszer megszűnése, a dolgozó nőtípus megjelenésének igénye Csipkerózsika álomba kényszerítette a Gestapo által meghurcolt művészt. Emberségének hagyatéka egy ugyancsak bizonytalanságérzettel átítatott korszakban, a 70-es, 80-as években kerülhetett nyíltan feldolgozásra, kimondásra. A Karády életrajzát, személyét, szerepeit kutatók (köztük Hámori Tibor, Kelecsényi László, Király Jenő, Kristóf Károly és Pusztaszeri László) is arra törekedtek, hogy ha külön-külön is, de feltárják a Karády-jelenség valamely szakaszát. A Halálos tavasz című film és az általam felállított kronológián keresztül végzett szerepelemzés során arra törekedtem, hogy a Kelecsényi interjú mellett az említett szerzők releváns megállapításai is helyet kapjanak a dolgozatban. Sokszor ez a reflexivitás vezetett el egyes életrajzi vonatkozások tisztázásához, a szerepek közötti azonosságok és különbségek feltárásához.

Díva. Ez az első szó, ami Kelecsényinek eszébe jut Karádyról. És ez jelenti „SZTÁR” énjének legtömörebb összefoglalását is, amelynek folyamatos jelenléte kereskedelmi okokra vezethető vissza. A „*végzet asszonya*”, a *vamp*, a „SZTÁR” szerep részei. Ez a két terminus az, amelyeket szinte minden szerkesztő, és újságíró kiemel a jelenkorban, ha egy adott médiareprezentációban róla értekeznek. Az *áldozat*, amelyet csak történelmi kiegészítésként és egyes vélemények öngazolásaként tesznek hozzá a Karády-jelenség megérzéséhez. Figyelmen kívül hagyják azt, hogy Karády nemcsak az életrajzi vonatkozásai mentén, hanem a legtöbb filmjében is áldozat. Egyetértek Kelecsényi interjújában megfogalmazott szavaival: Vagy őt hagyják ott a férfiak, mert nem értik, vagy ő úgy bánik a férfiakkal, hogy végül méltatlanná válik a szerelmükre. Karády, a *hős*. Noha nem a szó szakrális szférába emelő jelentésében. „HŐS” szerepének elemzése felfedte számunkra a magyar társadalom egykori bizonytalanságérzetét, a bűnbánó nosztalgia és rehabilitáció fokozatosan felébredő igényét,

⁹⁹ Lásd Karády, a „SZTÁR” és Mellékletek/Karády Katalin élete c. fejezeteket.

amelynek médiareprezentációi a 70-es, 80-as években és a jelenkorban is tetten érhetőek. De vajon mi lehet a kulcs? Kérdeztem oly sokszor az elemzés fonalán végigjárva.

A „SZTÁR” szerepet megvizsgálva kulcs *a diva, a dal és a dalszöveg* hármassága. A dalok ma is, „gyakorlatilag 12 év felett fogyaszthatóak” – emelte ki ironikusan Kelecsényi. A „HŐS”-t illetően kulcs az életrajzi vonatkozás, a megkonstruált sztár szerepben és magánéletben is megélt tragikum. A *tragikum*, amely a következőképpen húzódik végig a Karády-jelenség teljes egészén (részlet a Kelecsényi interjúból):

„Tragikus a privát élete, ahová született, amilyen körülmények között felnőtt. Tragikus az a szerepképmás, ami kialakul róla a filmek alapján. (...) Tragikus a szerelme, a történelem, az, hogy első próbálkozásra nem tudott eljutni vágyai áhított Amerikájába. Tragikus, hogy ilyen rövid karrierje volt. Az is tragikus, hogy Honthy Hanna kiutált mindenkit maga mellől. Fényes Szabolccsal olyan plakátot csináltatott, hogy külön-külön szerepeltek rajta. Hogy mindent összegezzünk, csoda, hogy ez az 1910 és 1990 közötti idő megvolt. Viszont az utóélete az totális elégtétel, még akkor is, ha elsősorban kereskedelmi okai vannak.”

Viszont kell az is, hogy fogadóképes szellemi kereslet legyen rá. A jelenség mai napig történő fennállása talán egyfajta *honvágy az időben*. Egy jel arra, hogy az idős és a fiatal generáció vélhetően szeretne lassítani a körülötte lévő felgyorsult világon: „Túl gyorsan haladsz előre, nincs idő megállni és körülnézni. Hogyan menjünk tovább, ha nem élhetjük át az érzéseket? Mindünknek megvan a maga sorsa, tragédiája. Hadd keressünk egy-egy fogózkodót, amelynek segítségével könnyebbé válik számunkra a továbblépés.”

A Szabad Európa Rádió archív hangfelvétele az M1 2010. december 5-ei Aranymetszés c. műsorában idézett Sándor Pál 1973-as Karády-interjúból. Az akkor 63 éves művészről szinte nyomdakész módon nyilatkozott, ezzel is bizonyítva szellemi frissességét. Talán ezekkel az utolsó mondatokkal, sorokkal még közelebb kerülhetünk lényének megértéséhez:

„Gyönyörű volt a siker, még szebb volt a taps. De szép, és jó most. A biztos, mondjuk a biztos nyugalom, amelyben élek. Azt hiszem, ha az ember elért egy bizonyos életkort, akkor egyre inkább magáév teszi John Keats angol költő szavait: A szépség az igazság, és ha ezt megtaláljuk a földön, akkor nem is kell mást keresnünk.”¹⁰⁰

Végezetül kitérnénk a mikrokutatás eredményeként megfogalmazott hipotéziseimre:¹⁰¹

Karády Katalin személye a nyugati mintára való sztárrá válás, az életrajzi vonatkozások és a történelmi sajátosságok nyomán két részre osztható: az Egyed Zoltán és a sztár csináló gépezet által ráerőltetett, gondosan megkomponált SZTÁR és a SZTÁR szerepét eljátszani nem tudó, azzal azonosulni képtelen, a korabeli németorientációval szembenálló HŐS énre.

¹⁰⁰ URL44: http://www.youtube.com/watch?v=qX731fQIB_M

¹⁰¹ A mikrokutatás eredményeként továbbá a Mellékletek/Ábrák/1. ábra táblázatához képest elkészítettem egy új, egyedi grafikát, amely összefoglalja kvalitatív vizsgálódásom objektív, tényszerű tapasztalatait. Lásd: Mellékletek/Ábrák/7. ábra.

A Karády-jelenség továbbélésében közrejátszott a magyar társadalom egykori bizonytalanságérzete, a bűnbánó nosztalgia és a rehabilitáció fokozatosan felébredő igénye. Ugyancsak szerepet játszanak ezek ma is. Úgy vélem, hogy a bizonytalanságérzet egy másik, globalizációból eredő formája ismét és egyre inkább felébreszti a Karády-dalok iránti érdeklődést.

A Karády-jelenség mint populáris narratíva befogadásában szerepet játszhatnak az aktív befogadók komplex személyiség-összetétele, a társadalomban viselt szerepeik, a nemzeti identitásuk és akár a nemi sztereotípiákkal kapcsolatos vélekedéseik is.

A magyar történelemben és ezzel együtt a kollektív emlékezetben máig olyan feldolgozatlan háborús és egyéb tragédiák lehetnek, amelynek felszínre hozásában, megértésében és elengedésében szerepet játszhat és segíthet a Karády-jelenség is.

5. Mellékletek

5.1. Karády Katalin élete

Írásom során több szakirodalom segítségével egy egységes életrajzi összefoglalást mutatok be Karády Katalinról. A főszövegben szerepel néhány olyan utalás, amely erre az életrajzi leírásra irányítja az olvasót.

Karády, eredeti nevén Kanczler Katalin 1910. december 8-án született Kőbányán, a X. kerületben (Budapest). A róla szóló írásokban és médiareprezentációkban (többnyire tévéműsorok) ettől eltérő, 1912-es és 1914-es évszámokkal is találkozhatunk. A művésznőért saját bevallása szerint rajongó¹⁰² és életét kutató Pusztaszeri László is bizonytalan volt még az időpontot illetően 2002-es könyvében¹⁰³, a pontos dátumot egy későbbi, 2008-as munkájában¹⁰⁴ tette közzé a születési anyakönyvi kivonat mellékletével együtt. Kelecsényi László a színész- és énekesnő keresztlevelét¹⁰⁵ hozta nyilvánosságra egy korábbi művének 2010-ben megjelent, jubileumi átiratában. Karády maga így vall korai éveiről: „Az a rideg tény, hogy a világra jöttem, úgy gondolom, nem keltett különösebb szenzációt családjunkban (...) A Kanczler-lakásban megjelenésem után pontosan úgy folyt az élet, mint azelőtt; az apai terror vasfégyelme alatt nyögött és szenvedett a ház. Apám despota volt, aki akaratát, ha másképp nem ment, ököllel is rákényszerítette a családjára. Ha egyikünk rossz fát tett a tűzre, mind a heten meglakoltunk... Tilos volt az újságolvasás és nem volt szabad színházba vagy moziba járni...”¹⁰⁶ Elmondása szerint már tizenhárom-tizenéves korában a színészi pályára készült, viselkedésében, öltözködésében törekedett egyfajta „dámáságra”. Szerette, ha minden figyelem rá irányul és a középpontban lehet. A jó szereplést követő napokban boldogabb, kiegyensúlyozottabb volt. Az apai szigor ellenére, feltehetően 1923 és 1925 között eljutott egy előadásra a Városi Színházba, amelyben Lábass Juci játszott a primadonnaszerepet.

Lábass Juci (Zilah, 1896. júl. 22. – Budapest, 1932. aug. 24.):_színésznő. 1910-ben Rákosi Szidi növendéke volt. Feltűnő szépsége, kellemes hangja, színészi tehetsége a vezető primadonnák közé emelte.
¹⁰⁷

Ugyan a nézőtér utolsó előtti sorából szemlélte a jelenséget, de a látvány mégis elementáris erejű hatást gyakorolt az akkor kamaszéveit élő Karádyra. Legbelül arra vágyott, hogy őt is ugyanígy szeressék és istenítsék – „(...) még ma is operettprimadonna szeretnék lenni” – vallotta évekkel később, már befutott művészként. Önvallomásaiban és a róla szóló írásokban több érdekes ellentétet is felfedezhetünk szakmáját érintő gondolataival, vágyaival kapcsolatban. Egyszer azt állítja, mindig is a színészi pályára készült, operettprimadonna szeretne lenni, majd elutasítóan és visszahúzódoan kijelenti: csak úgy belecsöppent az egészbe, teljesen váratlanul érte a hatalmas siker. Bárhogy is volt, teljes joggal érezhette magában ezt a kettősséget, hiszen felfedezője, Egyed Zoltán újságíró mindent megtett azért, hogy Karády személyét és hírnevét az egekbe magasztalja.

Egyed Zoltán (Válaszút, 1894. ápr. 19. – Budapest, 1947. június 4.): Harmincöt hónapot töltött frontszolgálaton az I. világháborúban. A háború és az összeomlás után Budapesten lett újságíró, és nevét hamarosan a legjobbak között emlegették. Dolgozott a „Reggel” című lapnál, a „Színházi Élet”-nél, majd a „Film, Színház, Irodalom” c. hetilapnál. Ő találta ki a „Karády” művésznevet Kanczler Katalin számára. A II. világháború után mellőzés, elhallgatás várt rá, fogságban szerzett betegségei következtében, 1947-ben hunyt el.
¹⁰⁸

Pusztaszeri László ezzel kapcsolatban utalást tesz arra is, hogy a Hogyan lettem színésznő? c. memoárját valószínűleg a lelkes zszurnaliszta öntötte formába, színezte ki. Ennek lehet valóságalapja, hiszen Karády saját maga ismerte be, hogy nem tudott és nem is szeretett írni, a levelekre sem válaszolt, inkább naponta tíz órát „lógott” a telefonon.

1930. augusztus 4-én, apja halálát követően, menekülve a nyomorból hozzámert Varga Rezsőhöz.

¹⁰² **Pusztaszeri László:** Álltam a hídon – Karády Katalinról. Nap Kiadó Bt., Budapest, 2002: 7-10.

¹⁰³ **Uo.:** 10.

¹⁰⁴ **Pusztaszeri László:** Karády és Ujszászy – Párhuzamos életrajz történelmi háttérrel. Kairosz Kiadó, Budapest, 2008: 31.

¹⁰⁵ **Kelecsényi László:** Karády 100. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2010: 17.

¹⁰⁶ **Karády Katalin:** Hogyan lettem színésznő? Kentaur Könyvek, Budapest, 1989: 5.

¹⁰⁷ **URL45:** <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz14/7.html>

¹⁰⁸ **Pusztaszeri László:** Karády és Ujszászy – Párhuzamos életrajz történelmi háttérrel. Kairosz Kiadó, Budapest, 2008: 125-126.

Varga András Rezső (Zilah, 1892. máj. 25. – ?): református, székesfővárosi végrehajtó tiszt (I. kerületi Elöljáróság, Szentháromság tér 6.) volt. 18 évvel volt idősebb Karádynál, a házassági anyakönyvet Varga András néven írta alá. Néha urizálásból a „Varghá”-t használta. A Rezső keresztnévet pedig csak később részesítette előnyben.¹⁰⁹

A házasság alig három évig tartott, ezalatt az önkifejezésre, az önmegvalósításra törekedett egyre jobban kialakulóban lévő vásárlásfüggőségével (pulóvereket és retikülöket gyűjtött). Bár beismerte, ez az öltözködési mánia pontosan addig tartott, amíg színészi pályáján érvényesülni nem kezdett. 1938 első felében, egy vacsora keretében ismerkedett meg Egyed Zoltánnal. Az este folyamán Karády (akkor még Kanczler Katalin) énekelt, verseket szavalt. Utóbbit az újságíró kérésére tette. Egyed fejében ekkor fogalmazódott meg az ötlet, színésznőt farag az akkor 28 éves elvált nőből. Csathóné Acél Ilonához vitte el meghallgatásra, aki feltehetőleg nyolc hónapon keresztül minden délután három és öt óra között oktatta az ifjú színésznőpalántát.

Csathóné Acél Ilona (Királyhelmec, 1884. nov. 7. – Budapest, 1940. márc. 5.): magyar színésznő. 1908-ban lett a Nemzeti Színház tagja, majd 1912 decemberében szerződtette a Magyar Színház, de 1914–1935 között ismét a Nemzeti Színházban játszott, később pedig a Magyar Színházban és a Vígszínházban szerepelt. 1911-ben kötött házasságot Csathó Kálmán íróval. Férje társasági vígjátékainak sikereihez egy-egy jellegzetes figura alakításával járult hozzá.¹¹⁰

Ez aligha lehetett hosszabb idő, ugyanis az év végétől már az első színpadi fellépés („Az asszony és az ördög”, Pesti Színház, 1939. február 5.) próbái kezdődtek – emeli ki Pusztaszeri László. A színházi botladozásokat a film világa követte, 1939-ben bemutatták első nagyjátékfilmjét, a „Halalos tavasz”-t (a Zilahy Lajos azonos című regénye alapján, az író „Pegazus” elnevezésű vállalata készítette). Sztárkarrierje csúcának az 1942-es év tekinthető, amikor is összesen hét filmet forgatott és szinte mindegyik alkotás hatalmas közönségsikernek örvendett.

1942 nyarán megismerkedett Ujszászy István vezérőrnaggyal, a magyar katonai hírszerzés és elhárítás parancsnokával.

Ujszászy István (Nagykörös, 1894. aug. 30. - 1948?): vezérőrnaggyal, a magyar katonai hírszerzés és elhárítás parancsnoka, majd az Államvédelmi Központ vezetője. Vélhetően fogságban, 1948-ban halt meg.

A két ember között személyes vonzalom, érzelmes barátság alakult ki, és a tábornok részéről szerelem is. Karádyt dühítette a férfi feltétlen odaadása, és későbbi embermentő akcióiban (ismertek közül Békeffi István és G. Dénes György és Gömöri János szabadon bocsátása) túllépett minden értelmes határon – ez mindkettőjüket kellemetlen helyzetbe hozta. A szerző említ egy a Magyar Vöröskereszt által megrendezett kolozsvári kívánsághangversenyt, amelyen állítólag Ujszászy a színésznő partnereként (udvarlójaként) mutatkozott, továbbá ő fogadta a helyi fiatalság üdvözlő küldöttségét. Ezt a legfelsőbb katonai körök nem nézték jó szemmel. Továbbá többen állítják, hogy kapcsolatuk nem volt több célratörő üzletszerűsénél. A férfi az ellenséges hírszerző szervek elcsábítására, titkok kifecsegtetésére bíró médiumként használhatta a nőt? A nő pedig a bajba került barátai megmentésében remélt segítséget?¹¹¹ Ezekre a kérdésekre máig keressük a választ.

Annyi bizonyos, hogy Karádyt az úgynevezett zsidókapcsolata miatt nemcsak a sajtó, hanem a színészkamara felől is érték támadások. Az 1939. május 9-én hatályba lépett 2. zsidótörvény¹¹² tilalom alá vonta a zsidó származásának minősülő személyek színházi és filmművészeti területen való alkalmazását.¹¹³ A törvény rendelkezéseit a frissen megalakult Színművészeti Kamarának kellett végrehajtania, amelynek elnöke Kiss Ferenc lett.

Kiss Ferenc (Székesfehérvár, 1893. ápr. 15. – Budapest, 1978. aug. 13.): színész. 1939-ben a Színművészeti Kamara elnöke, 1944 októberében a Nemzeti Színház igazgatója lett. 1945. november 27–28-ai tárgyalásán a Népbíróság, mint háborús bűnöst elítélte. Börtönevei után először a székesfehérvári vágóhidon dolgozott. 1956–1959 között a győri Kisfaludy, 1959–64-ben a Szegedi Nemzeti Színházban játszott.¹¹⁴

Karády, Mezey Mária és Dayka Margit egy zsidó származású férfit - Réti Györgyöt -, és cégét alkalmazták szerződéseik, valamint adóügyeik intézésére. Ez szemet szúrt a kamara elnökének és feljelentést tett a titkár és cége ellen, valamint eltökélt szándéka volt a három színésznő tanúként való kihallgatása is. Ez volt az úgynevezett Réti-féle per, a tárgyalásra 1942. április 14-én került sor. Réti elismerte, hogy cégével együtt Karádytól havi 150, Mezey Máriától havi 100 pengő díjazásban részesültek. Dayka Margit azt vallotta, hogy

¹⁰⁹ **Uo.: 115.**

¹¹⁰ **URL46:** http://hu.wikipedia.org/wiki/Acz%C3%A9l_Ilona

¹¹¹ **Pusztaszeri László:** Karády és Ujszászy – Párhuzamos életrajz történelmi háttérrel. Kairosz Kiadó, Budapest, 2008: 161-163.

¹¹² **URL47:** <http://www.hdke.hu/tudastar/kronologia?year=1939>

¹¹³ **Pusztaszeri László:** Karády és Ujszászy – Párhuzamos életrajz történelmi háttérrel. Kairosz Kiadó, Budapest, 2008: 164-165.

¹¹⁴ **URL48:** <http://mek.niif.hu/02100/02139/html/sz13/377.html>

1938-ban állt utoljára összeköttetésben a Réti-céggel. Karády kiemelte, hogy neki a céghez valójában nem volt semmi köze, csak Réti György áll négy éve az alkalmazásában, mint a magánlevelezésének ügyintézője: „Működése abból áll, hogy a napi postámat, amely mintegy 150 levél, intézi. Választ küld a levelekre, vagy ha fényképet kér valaki, akkor fotográfiát.” – tette hozzá. A bíró végül Karády Katalint 4000 pengőre vagy harmincnapi elzárásra, Mezey Máriát 500 pengő megfizetésére vagy ötnapi elzárásra ítélte. A tárgyaláson résztvevő újságírók pontosan jegyezték az elhangzottakat, a következő napokban a „zsidótörvényt kijátszó” Karádyról számoltak be a szélsőjobboldali lapok. Kiss Ferenc ezt követően követelte a színész nő filmszerződéseinak megsemmisítését, így „Gazdátlan asszony” c. filmet végül Simor Erzszi főszereplésével forgatták le.¹¹⁵ Az 1944. március 19-ei német megszállás után filmjeit és dalait, mint „a magyar néplelektől idegen alkotásokat” betiltották.

Feltehetően az Ujszászy Istvánnal fenntartott kapcsolat, a Réti-féle per, a szélsőjobboldali sajtóban való meghurcolás, valamint az 1943-as évben (a „Machita” c. filmben) eljátszott kémnő szerep együttesen járultak hozzá az 1944. április 18-án bekövetkezett, Gestapo általi letartóztatásához. Három hónapon keresztül vallatták, kínozták, éhezették, még a fogait is kiverték. A borzalmas megpróbáltatásokról részletesebben olvashatunk Kristóf Károly 1947-es interjúcsoportjában, amelynek szerkesztett szövege először a „Világ” c. lap 1947-48-as számaiban, később az 1984-es „A Halálos tavasztól a Gestapo fogságig” c. almanachban jelent meg.

1939 és 1944 között összesen tizenkilenc nagyjátékfilm és három rövidfilm került leforgatásra főszereplésével. A meghurcoltatása után mindösszesen a „Betlehemi királyok” (1947) c. rövidfilmben és a „Forró mezők” (1948) c. nagyjátékfilmben láthatták viszont a nézők. Emellett legtöbb dalának szövegírója, Fényes Szabolcs segítségével is sikerült néhány szerepet eljátszania a Fővárosi Operett Színházban (Maya, Sybill), valamint a Vígszínházban is (Vera és családja). Miután nem kapott film- és színházi szerepeket sem, az „(...) 1948-at követő két évben budapesti és vidéki alkalmi fellépésekből tartotta fenn magát. Közben zavaró jelenségek is kezdtek szaporodni körülötte. Közismert és a helyi kommunistáknak tulajdonított eset a kecskeméti volt, amikor ittas, sörösüvegeket dobáló randalírozók szakították meg a fellépését.”¹¹⁶

Az egyre jobban elkeseredő és magát szükségtelennek érző Karády végül régi barátjával és kalapjainak tervezőjével, Frank Irmával együtt 1951-ben Brazíliába, Sao Paulóba disszidált. A két emigráns nő nem sokkal a kiérkezés után kalapszalont nyitott, ahol Karády leginkább a háttérben lévő feladatokat látta el, nem gyakran ment ki az eladópultba. Amerikába csak az 1968-as évben kaptak vízumot, több mendemonda kering arról, hogy esetleg a Kennedy-fivérek is segítették őket a letelepedésben. Erről az index.hu számolt be 2011-es cikkében¹¹⁷, ahol szerintük egyes feloldásra került kormányzati feljegyzések utalást tesznek arra, hogy Robert és Edward Kennedy is közreműködött a szükséges engedélyek beszerzésében. Annyi bizonyos, hogy Claire Kenneth (Kölcsy-Kende Klára) Hámori Tibornak adott interjújában¹¹⁸ Dr. Varga László egykori országgyűlési képviselőt említi segítő személyként.

Dr. Varga László: (Budapest, 1910. dec. 18. – Budapest, 2003. máj. 17.): magyar politikus, ügyvéd, író. A nyugati magyar emigráció egyik vezető képviselője volt.¹¹⁹ Karádyval való találkozásáról így mesél: „Kérem szépen, engem Budapesten, 1948-ban, mint a Kiszgazda Párt egy tisztségviselőjét börtönnel fenyegettek, ezért 1949-ben külföldre menekültem. Már nem érdekes, hogyan kezdtem és folytattam új életemet, a lényeg, hogy 1957-ben érkeztem az Egyesült Államokba. New Yorkban évek óta gyakorló ügyvédként dolgoztam, amikor 1968-ban Kovács Imrével, a jól ismert politikussal dél-amerikai túrára utaztam. És Sao Paulóban találkoztam Karády Katalinnal! Előzőleg én őt csak a filmjeiben láttam, de még mindig olyan szép volt, mintha a Halálos tavaszról lépett volna ki.”¹²⁰

Varga elvileg 1968-ban találkozott Karádyval és a megismerkedésüket követő napon bekísérte őt az amerikai konzulátusra ügyének elintézésére. Lehetséges, hogy Varga összeköttetésben állt a Kennedy-fivérekkel? Erre kutatómunkám során nem találtam számottevő bizonyítékot. Bárhogyan is, de Karády Frank Irmával és Mohács Ilonával együtt 1968-ban New York-ban telepedett le. Itt váltak jó barátnőkké az említett Claire Kenneth-vel is. Az Egyesült Államokban szintén kalapszalont nyitottak és abból fedezték a felmerülő költségeiket. Karády néhány alkalommal még fellépett külhoniában az emigrált magyar közönség előtt, azonban közeli felvételeket Sándor Pál 1973-ban elkészült interjújában és máskor sem engedett magáról készíteni. Azt szerette volna, ha a magyar közönség a „Halálos tavasz”-ban látott képet őrzi meg róla. 1990. február 8-án halt meg, New Yorkban.

¹¹⁵ **Kristóf Károly szerk.:** A Halálos tavasztól a Gestapo fogságig. Magyar Újságírók Országos Szövetsége, Budapest, 1987: 37-42.

¹¹⁶ **Pusztaszeri László:** Karády és Ujszászy – Párhuzamos életrajz történelmi háttérrel. Kairosz Kiadó, Budapest, 2008: 271-272.

¹¹⁷ **URL49:** http://index.hu/kultur/2011/03/01/karady_katalin_a_kennedy_fiverek_kozbenjarasara_kapott_amerikai_vizumot/

¹¹⁸ **Hámori Tibor:** A Claire Kenneth sztori. Karády Katalin utolsó évei. H-DR. H Bt., Budapest, 2004.

¹¹⁹ **URL50:** http://hu.wikipedia.org/wiki/Varga_L%C3%A1szl%C3%B3_%28politikus,_1910%E2%80%931932%29

¹²⁰ **Hámori Tibor, i.m.:** 100.

Holtteste hazaszállítását követően 1990. február 19-én ravatalozták fel a Szent István Bazilikában és a Farkasréti temető 22/1-es parcellájában helyezték örök nyugalomra.¹²¹

5.2. Filmográfia

Az eddig ismert adatok szerint Karády összesen húsz nagyjátékfilmben és négy rövidfilmben szerepelt. Az alábbiakban Király Jenő Karády mítosza és mágiája c. munkájának¹²² segítségével ismertetem az alkotások címeit a gyártási évszámokkal együtt:

5.2.1. Játékfilmek

- Halálos tavasz, 1939.;
- Erzsébet királyné, 1940.;
- Hazajáró lélek, 1940.;
- Egy tál lencse, 1941.;
- Ne kérdezd, ki voltam, 1941.;
- Kísértés, 1941.;
- A szűz és a gödölye, 1941.;
- Szíriusz, 1942.;
- Halálos csók, 1942.;
- Csalódás, 1942.;
- Alkalom, 1942.;
- Külvárosi őrszoba, 1942.;
- Egy szív megáll, 1942.;
- Ópiumkeringő, 1942.;
- Makrancos hölgy, 1943.;
- Valamit visz a víz, 1943.;
- Szováthy Éva, 1943.;
- Boldog idők, 1943.;
- Machita, 1943.;
- Forró mezők, 1948.

5.2.2. Rövidfilmek

- Tábori levelezőlap, 1942.;
- Valahol Oroszországban, 1943.;
- Hangod elkísér, 1944.;
- Betlehemi királyok, 1947.

5.3. A Karády-filmek

A következőkben a szigorú terjedelmi korlátok figyelembe vételével röviden ismertetem a Karády főszereplésével elkészült nagyjátékfilmeket Annyi bizonyos, és ezt Kelecsényi is felfedte az interjúban, a filmszakma az 1939-es Halálos tavasz c. film sikerét szerette volna újra és újra megismételni.

Ezt azzal is igyekeztek elérni, hogy filmjeiben többnyire ő volt a főszereplő és a cselekmény szálai is körülötte bonyolódtak. Szerelmi témákban foglalkoztatták és férfi színészek játszották mellette a főszerepet. Hét alkalommal szerepelt együtt Jávor Pállal, akit a kor egyik legnagyobb és legtehetségesebb férfi sztárjának tartottak.

Jávor Pál (Arad, 1902. jan. 31. – Budapest, 1959. aug. 14.): színész. 1935-ben a Nemzeti Színház szerződtette. Szemben állt a Nemzeti Színház jobboldali szellemű vezetésével. 1944-ben a német fasiszták elhurcolták. 1945-ben hazatért, a Művész Színházban a Makrancos hölgy (Shakespeare) Petrucchioját játszotta. 1946-ban az USA-ba távozott; vándortársulattal utazta be Amerikát. Két ízben Hollywoodban is filmszerepet kapott. 1957-ben hazatért és a Petőfi, valamint a Jókai Színházban és a Kamara Varietében játszott. 1959-ben újra szerződtette a Nemzeti Színház, de betegsége miatt már nem léphetett fel.¹²³

¹²¹ URL51: http://hu.wikipedia.org/wiki/Kar%C3%A1dy_Katalin

¹²² Király Jenő, i.m.: 44-46.

¹²³ URL52: <http://www.mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC06879/07019.htm>

A Halálos tavasz c. film egy életre megteremtette Karády arculatát – írja Kelecsényi Karády 100 c. könyvében, majd véleményét kiegészíti a nem kosztümös szerepek következő módon történő bemutatásával: *Hazajáró lélek* (énekesnői múlt, hozzámegy egy mérnökhöz, de továbbra is több férfival kacérkodik, amikor férje vasúti balesetben életét veszti, mindenkiben őt látja viszont). *Ne kérdezd, ki voltam* (tévedésből lopással gyanúsítják, és amikor új életet kezd, a férfiak üldözik szerelmükkel, végül újból megvádolják és ártatlanul meghurcolják). *Kísértés* (bosszúból elcsábítja az öccsét elítélő bírót, végül beleszeret, ezért lemond róla és visszaengedi őt a családjához). *A szűz és a gödölye* (egy széthulló polgári család laza erkölcsű tagja, elcsábítja saját unokaöccsét). *Halálos csók* (a történet alapján azt hiszi, hogy csókja halálos, orvos férjének egy ügyes trükkel sikerül kigyógyítani őt képzelgéséből). *Csalódás* (a szeretett férfivel való kapcsolatot ellenzi annak édesanyja, ezért más néven és más városban kezd új életet; csak akkor fedi fel magát, amikor egy bűnüggyel kapcsolatban ártatlanságát szükségeltetik bizonyítani). *Alkalom* (az elhanyagoló idős férj kompromittáló helyzetben találja feleségét, és ezért megszüntetni vele a kapcsolatot; csak később, évek múlva találja meg az öngyilkosnak hitt, gyermeküket nevelő asszonyát). *Külvárosi őrszoba* (külteleki „démon”, aki beleszeret egy fiatal rendőre és végül életét áldozva menti meg a bűnözők haragjától). *Egy szív megáll* (egy énekesi hajlamokkal megáldott polgári feleség vívódását ábrázolja anyagilag tönkrement férje és annak kezelőorvosa között). *Ópiumkeringő* (nemzetközi híru énekesnőként megzavarja, és egymás ellen fordítja egy öttagú férfitársaság egymáshoz fűződő baráti viszonyát). *Makrancos hölgy* (egy Shakespeare-darab „modern” környezetbe helyezése, amelyben szeszélyes és intrikus „Makrancos Katát” játszik). *Valamit visz a víz* (a történet alapján váratlanul jelenik meg, a víz hozza őt a nyugodt családi életet élő férfi életébe, és ahogyan jött, olyan gyorsan el is tűnik életéből). *Machita* (egy kém-történetben énekesnőt alakít, aki női varázsának kihasználásával szerez meg fontos információkat, végül életével fizet kettős játékaért). A *Szíriusz*, *Szováthy Éva* és a *Forró mezők* című filmekben is jelen van a végzetesen vonzó nő szerepkörében, akiért ölnek, vagy ölnének is a férfiak, ha a szükség úgy hozná. Mindösszesen két alkotásban – az *Egy tál lencsében* és a *Boldog időkben* – más a szerepköre. Az előbbiben naívát, az utóbbiban pedig egy háziasszonyt kell alakítania, akiket Kelecsényi szerint meglepően jól és hitelesen formált meg.¹²⁴

A Karády-filmek műfajukat tekintve a tömegfilmekben belül a *melodráma* és a *film noir* gazdagon elegyített keverékei. A drámára és a szerethető dalokra a kornak a háborús időszakban nagy szüksége volt, valamint arra is, hogy a férfi és női szereplők belső vívódását viszontlássák a történetek cselekménye során. Így vélhetően a saját vágyaikat, vívódásaikat tudták belelátni Karády és a körülötte lévő szereplők kettős személyiségébe, kétarcúságának mozivásznnon történő ábrázolásába. Bár azt ki kell emelnem, hogy a nyugati értelemben vett *film noir*-nak csak az előbb említett értelemben felelnek meg a filmek, a klasszikus értelemben vett jegyei (bűnügyi film és kém-történet) egyedül a *Machita* c. alkotásban jelennek meg.

Elmondhatjuk, hogy a filmjei többségében megalkották számára a „végzet asszonya”, a „vamp” szerepet, amellyel játéka folyamán, a mozivásznnon érezhető módon, hadilábon állt, és mind a filmbéli történetek, mind az élete tanúsága szerint valójában áldozattá vált. Erről a „Fénykor: Karády, a SZTÁR” c. fejezetben értekezem bővebben.

5.4. Ábrák

A kettős én problematikájának megjelenése a Karády-jelenségben			
	SZTÁR (filmbéli énje)		HŐS (civil énje)
Minősége	feminin		maszkulin
Szerepe	férfifaló vamp, a végzet asszonya		áldozat
Eszméje	individualizmus		kollektívizmus
A kettős én egybeolvadása a mozivásznnon			
Arckifejezése	csábító, elutasító	ÉS	határozott, gyakran kimért
Beszédhangja	melankolikus	ÉS	mély, búgó
Mozgása	önmagát kellettő	ÉS	darabos, gyakran kimért

1. ábra: A kettős én problematikájának megjelenése a Karády-jelenségben

¹²⁴ Kelecsényi László: Karády 100. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2010: 34-36.



2. ábra: Karády Katalin¹²⁵



3. ábra: Halálos tavasz c. film plakátja, 1939.¹²⁶

¹²⁵ URL53: <http://magyarnarancs.hu/narancsszem/remesen-tulertekelt-szineszek-2-nehai-tulertekelttek-88863>

¹²⁶ URL54: http://mandarchiv.hu/kepgaleria/211/Karady_Katalin_Kavehaz_es_Muzeum



4. ábra: Halálós tavasz, az első dalbetét képekben

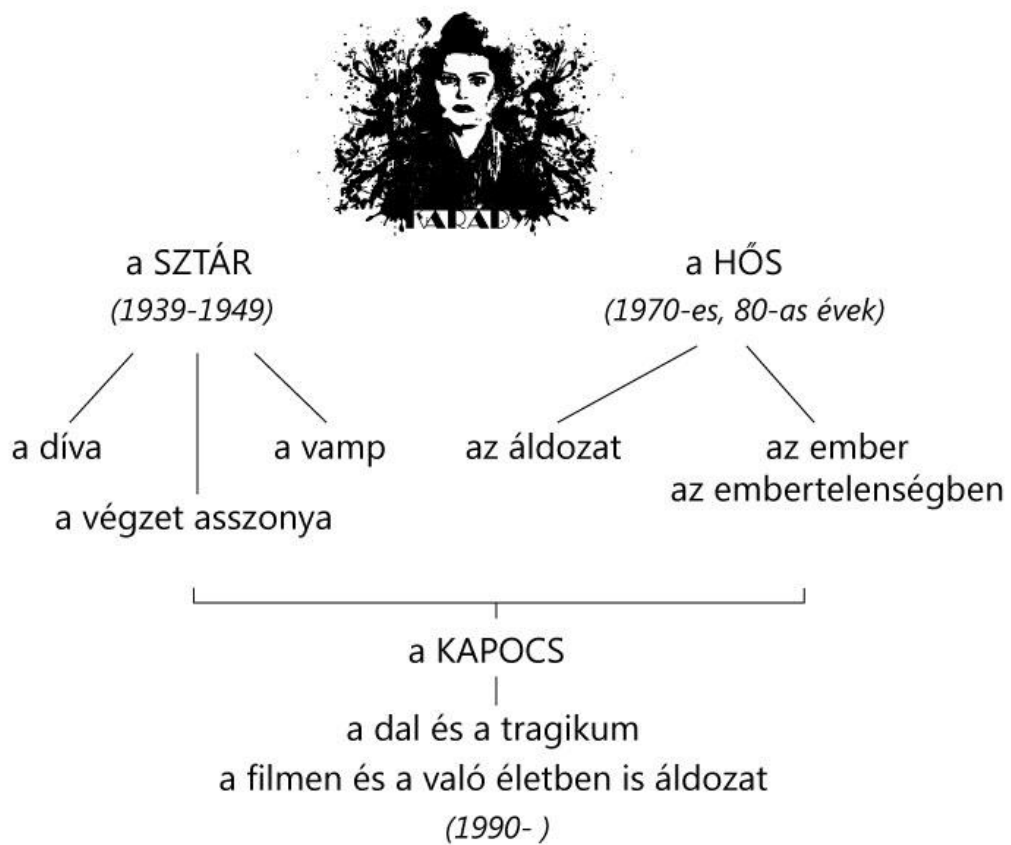


5. ábra: Halálós tavasz, a tabudöntőgető jelenet képekben



6. ábra: Délibáb. Így lett belőlem címlap, 1941.¹²⁷

¹²⁷ Délibáb. Színházi hetilap. XV. évfolyam 7. szám. Budapest, 1941.



7. ábra: A mikroutatás eredménye

5.5. Mélyinterjú Kelecsényi Lászlóval

1. Mi az, ami először eszébe jut, ha Karády Katalin nevét említik?

A DÍVA. Egy szóval. Nem is kell ragozni, ennyi elég. Ami még belőle ma közismert és népszerű, az nem is a filmszínész, hát a színházat hagyjuk... Egy pár filmjét látták, a Halálos tavaszt mindenki ismeri. Ami az elmúlt tíz évben él belőle és élte, az, hogy ő énekelt, mit énekelt és hogyan énekelt, és hogy ezeket a dalokat újra feltámasztják. Jelenleg én is részt veszek most egy ilyen feltámasztásban.

2. Ön szerint ki volt Karády Katalin?

Ha behelyezzük a saját korába, elsősorban filmszínésznő. Színházi színésznek nem nevezném, mert ott nem volt igazán sikere. Amivel ő beleivódott a magyar felnőtt össznépszerűség köztudatába, azok a filmszerepei. A korabeli magyar játékfilmnek volt egy olyan trükkje (akárhog játszódik, a mában, a múltban) ha lehet, igyekeztek beletenni egy dalbetétet. Az végül vagy sláger lett, vagy nem. Karádyt illetően az esetek felében sláger lett. Ha tovább bővítjük a kört – és lehet, hogy itt jön be a maga koncepciója – fontos lehet, hogy milyen ember volt.

3. Ön szerint ma létezik olyan, hogy Karády-jelenség?

Léven, hogy ő meghalt, idestova 25 esztendeje lesz, Karády-jelenség nem létezik. Van egy nem szűnő népszerűsége, egy slágerét parafrázálva: „Nem hamvad el az a bizonyos cigarettavég.” Utóélete van. A szórakoztató zene nagyon széles spektrum, a dallamos, hangulatos, érzelmes slágervilágra a mai 30-90 évesek körében feltehetően igény van. Ott van egy szoborszerű jelenség a múltból, akiről ugyan már majdnem mindent tudunk. Meg amit nem tudunk, azt nem is fogjuk megtudni soha, és nem is kell. Ez a harmadik része az egyéniségének. **„A Karády-jelenséget egy populáris narratívának, a Karádyt körülvevő mendemondák és mítoszok összességének tartom. Ebben az értelemben részemről relevánsnak tekinthető a Karády-jelenség elnevezés.”** Ebben az értelemben megállja a helyét az elnevezés.

4. Kutatásom során Karády személyét két fő részre bontom:

✚ az Egyed Zoltán és a sztár csináló gépezet által ráerőltetett, gondosan megkomponált „SZTÁR” és

✚ a „SZTÁR” szerepet eljátszani nem tudó, azzal azonosulni képtelen, a korabeli németorientációval szembe menő „HŐS” énre. Mi az elsődleges benyomása erről a felosztásról?

Nézzük először a privát részét a dolognak. A szexuális orientációjával kapcsolatban nem lehet egyértelműen kimondani, hogy biszexuális volt. Ez privát adat. Az, hogy együtt élt Frank Irmával, az lehet egy jó barátság is nő és nő között. A családi körülményeket illetően édesapja egy agresszív személy volt, sokszor megverte őt – ez olvasható a Hogyan lettem színésznő? c. memoárban is. A korszak nőiességéhez képest nem volt igazán nőies. Ő egy maszkulin, férfias alkatú, vastag csontú, férfias járású egyéniség, személyiség volt. Ez a férfiak egy részét bizonyára izgatta, később menekülésszerűen ment férjhez. Az élete egyértelmű nagy szerelme Ujszászy tábornok volt. Azonban nem tartom kizártnak, hogy vonzódott a nőkhöz is. Ezzel kapcsolatban nézze meg a Századfordító magyarok c. műsor Karádyra vonatkozó epizódját. Karádyt illetően jelen van egy kettős szexuális orientáció, hogy fiúk vagy lányok... de a pletykák ne legyenek érdekesek... főleg az interneten található szövegeket igyekezzünk kizárni. A nagy titok az életében az, hogy vajon ki vitte el világszerte. Ezzel kapcsolatban vannak különböző elméletek, ez egy furcsa helyzet és feltételezés, de részemről nem annyira érdekes... Filmvászonbeli megjelenésének van egy érdekessége, nagyon rossz és nagyon jó is tud lenni. Pl. A szűz és a gödölye c. filmben Bajor Gizivel játszik együtt. Karády ebben az esetben sokkal jobb, mint Bajor. Történelmi jelmezekben vagy a háziasszony szerepében is jó volt. Azt nem tudom eldönteni, és itt jön be a maga kutatása, a kettősség: hogy vajon kiből lesz sztár. Úgy vélem, hogy létrejön egy úgynevezett szerepképmás, amely lejön a képernyőről és egy-egy elvárás fogalmazódik meg a nézőben a képpel kapcsolatban. Hogy ezzel ő hogyan szembesült? Jó kérdés. Valószínűleg sehogy, mert nem volt rá ideje. 1944-ben elvitte a Gestapo... utána karrierjében a leszálló ág következett. Bacsó Péter mesélte, hogy meghurcoltatása után nem tudta még a szövegét sem megtanulni. Tragédiaként élte meg, hogy Ujszászy eltűnt, akinek máig nincs meg a sírja, nyughelye szinte kideríthetetlen. További csalódás az, hogy nem kaphatott amerikai vízumot, mert nem hitték el neki, hogy nem kém. Azzal szembesült, hogy az életét nem tudta normális keretek között tartani. Dél-Amerikában Szeleczy Zita megalapította a Buenos Airesi Magyar Nemzeti Színházat. Oda őt nem hívták játszani, szerepelni. Nem tudom, hogy ez fáj-e neki, de a korabeli forrásokból kiderül... hogy pályáján Szeleczy az ellensége, versenytársa volt. Viszont ki kell emelni, hogy azért sem hívták, mert ő a színpadon nem tudott megélni soha. Amiben ki tudott bontakozni, és ez a kettősség másik oldala: teljesen tudta függetleníteni magát a fennálló politikai rendszertől. Őt nem érdekelte, hogy G. Dénes György zsidó származású, hazahozatta a munkaszolgálatból. Mezei Máriát és őt zsidó származású háztartási alkalmazottai és Réti György magántitkár miatt elítélték. Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni, hogy az Egyed Zoltán egy roppant érdekes figura. Ő volt saját korának a Molnár

Gál Péter, MGP-je. Sztárcsináló volt. Tudott jót és tudott rosszat is mondani. Amikor Egyed és Karády szakítottak és Karády nem akart vele szóba állni... Tudja mi a fajgyalázás fogalma? „Zsidó származású személy nem kapcsolatot tart fent nem zsidó származású személlyel.” Egyed feljelentette Karádyt fajgyalázás címén, valószínű 1944-ben. Súlyos következményei lehettek volna, de a németeket ez nem érdekelte. Őket az érdekelte, hogy Ujszászy a szerelme volt, így őt is „begyűjtötték”. Véleményem szerint nővel ilyen nem teszünk, hogy olyankor, amikor az élet a tét, primitív bosszúból feljelentjük a másikat. Talán a Színházi Intézetben megvannak Egyed Karádyhoz címzett levelei. Karády nemigen válaszolt... Muráti Lili volt az egyetlen, aki tudott írni a színésznők közül.

5. **Több kutató, köztük Ön és Pusztaszeri László is leírja, hogy Karády inkább énekesnő volt, mint színésznő. Színészi tehetsége meglehetősen vitatott, a vásznon sokszor kiesett a szerepéből. Mit gondol, érdemes a Karády-filmeket Karády SZTÁR (film béli) és HŐS (civil) éne kereszttüzében vizsgálni?**

Tökéletesen így van. A dal maradandóbb belőle, maradandó a hang, másrésről maradandóak a dalszövegek. Azok a picit semleges, háborúellenesnek is vehető, békevárónak is vehető, a privát szférával is foglalkozó szövegek hatást gyakorolhatnak az emberekre. Ezek nagyon fontosak. Egy énekesnőnek válogattam népszerű dalokat és rájöttem, hogy teljesen kortalanok a dalszövegek, pl. Az álmaimat nem veheted el; Veled szeretnék boldog lenni stb. Énekelt ő Katysát és egyéb dalokat is, de azok nem jellemzőek rá. Az érzelmek finoman vannak megénekelve, 12 éves kor felett fogyasztható. A dalszövegei túléltek őt. **(Megmutattam az általam készített táblázatot, amely kutatói szemszövegéből a kettős én megjelenésének problematikáját foglalja össze a Karády-jelenségben.)** A hős szót idézőjelbe tenném. Fábry Zoltán filmrendezőnek egyik alapkonceptiója, hogy *embertelenek azok a történelmi korszakok, amikor az egyszerű magánembernek hőssé kell válnia ahhoz, hogy egyáltalán ember maradjon.* Ilyen értelemben lehet hős, de nem volt kém, vagy ellenálló. **(Itt ismertettem Povedák elméletét: a lényeg az, hogy a ráerőltetett individualista nyugati minta ellenére, az életrajzi vonások alapján inkább kollektivistá volt.)** Igen. Ez jó, ebben az értelemben jó a táblázat.

6. **Ön szerint felfedhetjük az őt övező titkokat, mendemondákat a Halálos tavasz és a húsnál is több alkotás dalbetéteinek elemzésével és életrajzi vonatkozásainak összevetésével? Fel. „Tovább vezetve a beszélgetés fonalát megjegyeztem, mintha ezek a dalbetétek nem is illenének be a filmekbe.”** Hát persze, ez úgy működött, hogy a dalszerzőnek nem adták oda a forgatókönyvet. Azt megmondták, hogy itt van egy báljelenet, és ide kellene valami és megmondták még azt, hogy ki énekl. Sok filmben egy slágerénekes vagy dizőz jön és énekel. Valóban igaza van. De megteszi a hatását és beleragad a filmbe. **„Látszik a filmekben, hogy közeliket mutatnak róla, azt próbálják elérni, hogy a férfi hősök és a nézők is a voyeur szerepet vegyék fel. Továbbá ön a könyvében azt is említi, hogy ez a szituáció pótolja a képernyőn a szeretkezést.”** Jó gondolat, pótolja. Karády a képernyőn közvetlen hódítást akar elvégezni. Ez valóban egy erotikus üzenet, a fogalom korábbi értelmében. Az erotika az vágy, sejtelen, érzelmek. Nem cselekvés, valami kevesebb. **„Azóta kiderült, hogy a bizonyos tabudöntőgető jelenetben nem Karády lábait láthatjuk, hanem az öltöztetőnője volt a lábdublőr. Ezzel természetesen nem varázstalanítani akarom magát a jelenséget.”** Állítólag nem. Az mindegy, a varázs megszületik: ott van egy láb, és ott van ő, és ezeket összerakva mindenki valósnak gondolja.
7. **Dolgozatomban azt feltételezem, hogy a tragikum az egyik összekötő KAPOCS Karády SZTÁR és HŐS éne, valamint a befogadó társadalom tagjai között. Mit gondol erről?**

Kiegészítést tennék: Hallgassa meg Bereményi Géza – Csátomás c. dalát. Karádyra hajazó háborús emlék. „Cseh Tamás csinált egy paródiát róla.” Hát a legjobb paródiát Koós János csinálta róla. **„Karády saját megvallása alapján dalaiban énekelte meg érzéseit, tiltakozását.”** Volt benne egy állandó, rejtett üzenet, sok mindent belelátak a hallgatók és filmnézők. Ez kortalan maradt. Saját személyes példám az, hogy gyerekkoromban a Szabad Európát próbálták befogni a szüleim és néha ott énekelt. 8 éves gyerekként fogalmam sem volt róla, hogy ki ő... aztán nem kérdeztem meg és nem is mondták meg. Amikor meg már értettem volna, akkor mással foglalkoztam. **„Lehet-e a kulcs a tragikum önmaga túlélésében?”** Lehet. Tragikus a privát élete, ahová született, amilyen körülmények között felnőtt. Tragikus az a szerepképmás, ami kialakul róla a filmek alapján. Vagy őt hagyják ott a férfiak, mert nem értik, vagy ő úgy bánik a férfiakkal, hogy méltatlanná válik a szerelmükre. Tragikus a szerelme, a történelem, az, hogy első próbálkozásra nem tudott eljutni vágyai áhított Amerikájába. Tragikus, hogy ilyen rövid karrierje volt. Az is tragikus, hogy Honthy Hanna kiutált mindenkit maga mellől. Fényes Szabolccsal olyan plakátot csináltatott, hogy külön-külön szerepeltek rajta. Hogy mindent összegezzünk, csoda, hogy ez az 1910 és 1990 közötti idő megvolt. Viszont az utóélete az totális elégtétel, még akkor is, ha elsősorban kereskedelmi okai vannak. Viszont kell az is, hogy fogadóképes szellemi kereslet legyen rá.

8. **Karády 100 című, 2010-ben kiadott könyvében azt írja, hogy az említett dalbetétek a filmekben megjelenő erotika kiteljesedései, a „szeretkezések”. Emellett az egyes jelenetekben Karády eltárgyasul, a férfiak és a nők is (ezzel együtt a néző is) a „voyeur” szerepét veszik fel. Így nézzük**

végig együtt Karády szereplését, de mai kutatói szemmel azt érzem, hogy talán ez az a momentum minden egyes filmben, amikor teljesen kiesik a szerepéből. Kifelé, a nézőhöz énekel, a történethez csak a *voyeurök* ölelő tekintete köti. Pusztaszeri László idézi is könyvében Karády egyik nyilatkozatát, amelynek lényege: a dalaiban énekelte meg a korszakkal kapcsolatos ellenérzéseit, ő ezzel tiltakozott. (Karády szexuális fenomén). *Lásd: 6. kérdés.*

9. **Lehetséges, hogy ez a tragikum aktuális volt 1939-49-ben, 1970-80-as években és a jelenkorban is? (a háború veszteségei, a korabeli nézők „fiatalságának későbbi betiltása” és a jelenkor – mindháromban érvényes: a szerelem, a vágy, új jelenség viszont a társadalmi nem – LMBT-mozgalmak).**

Ő egy olyan nő, aki zavarba ejti a korát. Lejátssza a többi színésznőt a Karády-sággal, a szexualitás e nyers, elemi erejű ábrázolásával nem tudják felvenni a versenyt. Ezért tudják olyan színésznők jobban megjeleníteni, mint pl. Kapócs Zsóka. Nagyon jól teszi, Szalóki Ágiban ebből semmi sincs meg. Nagy-Kálózy Eszter Bacsó filmjében szintén meg tudta formálni Karádyt. Az utolsó példám Krasznai Tünde, aki az X-faktor harmadik helyezettje volt tavaly, akinek volt felnőtt filmes múltja... Volt egy muzsikusi, aki kitalálta, hogy neki Karády-dalokat kell énekelnie. Hangban újra tudja teremteni Karádyt. Az én szememben ő az egyik leghitelesebb Karády-utánpótlás. Január 27-én a Nyitott Műhelyben lesz egy est, 19 órai kezdettel. Jöjjen el. Az 1970-80-as évekkel kapcsolatban valóban jól látja, hogy talán a „HŐS” enje domborodott ki. Ez a feltámadás talán egy politikai tartalmú nosztalgia volt. Kerényi Grácia ebben az időszakban írta meg, hogy őt is bevitte és meghurcolta a Gestapo. Az is érdekes, hogy átutaltatta a jogdíját Gobbi Hildának, ez is növelte az ő emberségének a megmutatkozását. A jelenkor a kereskedelmi, üzleti oldal érdeklődése, természetesen nem a pejoratív értelemben. Az LMBT-mozgalmakkal kapcsolatban. Ugyan ez hozzátesz valamit a jelenséghez, ha foglalkozni akarunk vele tudományosan. Bár ez inkább ilyen belső tudás, de miután ez nem bizonyítható, vagy kérdéses, hogy hol játszik szerepet a szexuális orientáció a művészi teljesítményében... Ha szóba jön, lehet róla beszélni. De ezzel ne akarjunk semmit megmagyarázni. Persze nem hiba, ha beemeli, ha nyer vele, egyértelmű, hogy tessék használni.

10. **Kiegészítésként, mit gondol Király Jenő következő sorairól? Karády az elemeket is szolgálatába állítja: „(...) Az antik Vénusz az azúr tenger szülötte, a Karády hősnő a hidak alatt hőmpölygő, körülbetonozott, sötét folyó szülötte. A Karády-filmekben a férfi megtámadja az anyagot, a nő alámerül az anyagban. Oltsd el hamar – éneklí Karády a Halálos tavaszban, de nem lehet eloltani, mert a tűz és a víz egyek a Karády-filmekben, a hősnő őseréjének, mágikus hatalmának kifejezői. A Karády-hősnő mindarra képes, amire a férfiak, míg a férfiak korántsem rendelkeznek az ő lehetőségeivel.” (in Király, 1989: 22-23.)**

Jól ismerem a Jenőt, sok könyvét olvastam, szeretem, becsülöm. Ez egy gyönyörű szépirodalmi megfogalmazás arról, amit ő erről gondol. Ez egy olyan gondolatív, amin lehet órákat gondolkodni. Izgalmas és szíven ütő egyéniség Karády ahhoz, hogy rá lehessen vetíteni ilyen gondolatokat is.

6. Irodalomjegyzék

- Bak Ivett:** Sztárkultusz régen és ma: a múlt hősei és a modern sztárok. Médiakutató 2013. tavasz
- Butler, Judith:** Gender Trouble. Routledge Press, New York and London, 1990.
- Császi Lajos:** Médiakutatás a kulturális fordulat után. Médiakutató 2008. ősz
- Czibere Ibolya:** Gender ABC. Debreceni Egyetem Szociológia és Szociálpolitika Tanszéke, Debrecen, 2005.
- Délibáb.** Színházi hetilap. XV. évfolyam 7. szám. Budapest, 1941.
- Foucault, Michel:** A szexualitás története I. A tudás akarása. Atlantisz Kiadó, Budapest, 1999.
- Gajdó Tamás szerk. – Balatoni Mónika:** A sokkarátos hangú vamp. In: Dívák, pirkadonnák, színésznők. Az Ernst Múzeum kiállításának katalógusa. Budapest, Ernst Múzeum, 2003: 83 –105.
- Guld Ádám:** A Madonna-jelenség és a sztárság konstituálódása a posztmodern médiában. Médiakutató 2009. tavasz
- Gyilaktorszkaja, Olga:** Egy bűnös lélek szenvedései. Részletek. Offline: Jelenkor folyóirat, 2003/7-8. 776. Online: **URL6**
- Halász László:** Hasonmás. Az ember kettőssége. Scientia Humana Kiadó, Budapest, 1992.
- Hámori Tibor:** A Claire Kenneth sztori. Karády Katalin utolsó évei. H-DR. H Bt., Budapest, 2004.
- Karády Katalin:** Hogyan lettem színésznő? Kentaur Könyvek, Budapest, 1989.
- Kelecsényi László:** A Karády-szindróma. Nostalgiaink természete. Offline: Filmvilág folyóirat, 1980/04. 46-47. Online: **URL22**
- Kelecsényi László:** A magyar hangosfilm hét évtizede 1931-2000. Hyppolitól Werckmeisterig. Új Palatinus Könyvesház Kft., Budapest, 2003.
- Kelecsényi László:** Karády Katalin. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest, 1983.
- Kelecsényi László:** Karády 100. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2010.
- Király Jenő:** Karády mítosza és mágiája. Háttér Lap- és Könyvkiadó, Budapest, 1989.
- Kristóf Károly szerk.:** A Halálos tavasztól a Gestapo fogságig. Magyar Újságírók Országos Szövetsége, Budapest, 1987.
- McQuail, Denis:** A tömegkommunikáció elmélete. Osiris Kiadó, Budapest, 2003.
- Mulvey, Laura:** A vizuális élvezet és az elbeszélő film. In Metropolis – Feminizmus és filmelmélet. Filmelméleti és Filmtörténeti Folyóirat, Budapest, 2000: 12-23.
- Munk Veronika:** Sztárság, elméletben. Médiakutató, 2009. tavasz
- Myat Kornél:** Médiaelméletek és a késő-modern médiakörnyezet. Médiakutató, 2010. nyár
- Paul, Jean:** Siebenkäs; mit. e. Geleitiw. von Herman Hesse; [Nachbem. von Hans-Dietrich Dahnke] Leipzig, 1960.
- Povedák István:** Álhősök, hamis istenek? Gerhardus Kiadó, Budapest, 2011.
- Pusztaszeri László:** Álltam a hídon – Karády Katalinról. Nap Kiadó Bt., Budapest, 2002.
- Pusztaszeri László:** Karády és Ujszászy – Párhuzamos életrajz történelmi háttérrel. Kairosz Kiadó, Budapest, 2008.
- Sándor Pál:** Interjú részlet egy készülő Karády Katalin filmből. Offline: Filmvilág folyóirat, 1980/01. 30-33. Online: **URL1**
- Sándor Tibor:** Örségváltás után. Zsidókérdés és filmpolitika 1938-1944. Magyar Filmintézet, Budapest, 1997.
- Skaper Brigitta:** Magyar filmsztárok a két világháború közötti Magyarországon. Médiakutató, 2008. ősz
- Szmadám György:** A vamp apoteózisa. Offline: Filmvilág folyóirat, 1990/01. 61-63. Online: **URL4**

Internetes források:

URL1: Sándor Pál: Interjú részlet egy készülő Karády Katalin filmből:

http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=8009

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL2: Mozgóké- és médiafogalmak:

<https://sites.google.com/site/cineclassvlaura/mozgokep-es-mediafogalmak>

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL3: Jóna Dávid: Elmélkedés a médiapedagógiáról:

<http://arthur.netstudio.hu/>

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL4: Szmadám György: A vamp apoteózisa:

http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=4688

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

- URL5: Internetes szócikk a doppelgänger-effektről:**
<http://www.fu-berlin.de/vv/de/lv/66199?sm=11907>
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL6: Gyilaktorszkaja, Olga: Egy bűnös lélek szenvedései. Részletek:**
<http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/71/egy-bunos-lelek-szenvedesei>
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL7: Grimm testvérek: Grimm legszebb meséi:**
<http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/kulfoldi/grimm/html/grimm20.htm>
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL8: Once Upon a Time c. amerikai sorozat magyar nézettsége 2014. október 20-26. között:**
<http://www.sorozatjunkie.hu/2014/10/28/magyar-nezettség-2014-október-20-26/>
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL9: Sipos Írisz: Gender-ember avagy férfi és nő?**
<http://vigilia.hu/regihonlap/2010/7/sipos.html>
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL10: Judith Butler: Your behaviour creates your gender:**
<http://www.youtube.com/watch?v=Bo7o2LYATDc>
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL11: Kérchy Anna: Tapogatózások. A test emlékezetének alakzatai:**
<http://apertura.hu/2009/tel/kerchy>
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL12: Született feleségek 8x17 Bree és az édesanyja (Desperate Housewives 8x17 Bree and her mother):**
<http://www.youtube.com/watch?v=15OyeopGnK4>
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL13: Magyar LGBT személyek listája**
http://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar_LGBT_szem%C3%A9lyek_list%C3%A1ja
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL14: LGBT Történeti Hónap promófilm linkje a Labrisz Leszbikus Egyesület oldalán:**
<http://www.labrisz.hu/lmbt-t-rt-neti-h-nap-prom-film>
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL15: LGBT Történeti Hónap promófilm, 2013.:**
http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=kBcAu10hqvQ
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL16: Magyarok a földi pokolban: 71 éve történt a doni katasztrófa:**
http://kapos.hu/hirek/kultura/2014-01-12/magyarok_a_foldi_pokolban_71_eve_tortent_a_doni_katasztrofa.html
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL17: Molnár Gál Péter élete**
<http://dunakiado.hu/hu/szerzo/molnar-gal-peter.html>
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL18: Hogyan épült titok Karády köré?**
http://fn.hir24.hu/csucsfogyaszto/2011/02/16/hogyan_epult_titok_karady_kore
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL19: Fegyverneki Gergő: Halhatatlan melodráma? Egy filmes műfaj tanítási lehetősége a középiskolákban:**
<http://mediahatas.blogspot.hu/2012/05/halhatatlan-melodrama.html>
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL20: Halálos tavasz c. film, 1939.:**
<http://www.youtube.com/watch?v=gh8hn1XMqKo>
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL21: Holokauszt Emlékközpont Tudástára, árjatorvény fogalma:**
<http://www.hdke.hu/tudastar/enciklopedia/arjatorveny>
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL22: Kelecsényi László: A Karády-szindróma. Nostalgiaánk természete.**
http://filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=7917
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL23/1.: Vajda Albert: Slágerpatika, 1981. 1. részlet:**
<https://www.youtube.com/watch?v=6qiKQz6O0ec>
 Utolsó letöltés: 2014.11.30.

- URL23/2.: Vajda Albert: Slágerpatika, 1981. 2. részlet:**
<https://www.youtube.com/watch?v=dgwsPem3FFg>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL23/3.: Vajda Albert: Slágerpatika, 1981. 3. részlet:**
<https://www.youtube.com/watch?v=BEDUdayoGM8>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL24: Cserhádi Zsuzsa: Mindig az a perc:**
<https://www.youtube.com/watch?v=ewF4rN0YG8M>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL25: Hernádi Judit: Valahol Oroszországban:**
<https://www.youtube.com/watch?v=Od4499s3SXY>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL26: Koós János: Karády paródia:**
<http://videoa.hu/videoek/zene/koos-mint-karady-1987-1897-katalin-janos-noq4a4hjgdphSTeh>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL27: Vitray Tamás: Karády paródia:**
<https://www.youtube.com/watch?v=uJr9U8unY50>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL28: Cseh Tamás: Tábori lap Karády Katalinnak:**
<https://www.youtube.com/watch?v=257yBKhbBF0>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL29: Karády Katalin: Valahol Oroszországban:**
<https://www.youtube.com/watch?v=OURBjU3EeFM>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL30: XXI. század – a legendák velünk élnek: Karády Katalin. Ki látott engem?:**
<http://rtl.hu/rtlklub/21szazad/videoek/341272>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL31: XXI. század – a legendák velünk élnek: Karády Katalin. Hamvadó szív:**
<http://rtl.hu/rtlklub/21szazad/videoek/341599>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL32: Krénusz Józsefről. Egy darabka Metropolitan Nagyszakácsiban:**
http://kapos.hu/hirek/kis_szines/2012-04-25/egy_darabka_metropolitan_nagyszakacsiban_-_videoval.html
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL33: Labrisz Leszbikus Egyesület Piaf-Karády estje:**
<http://www.labrisz.hu/node/388>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL34: Karády Katalin: Mindig az a perc:**
<http://www.youtube.com/watch?v=7zMKLb4KRl4>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL35: Karády Katalin: Ez lett a vesztünk:**
<https://www.youtube.com/watch?v=q9FlbF1pOpA>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL36: Nadányi Zoltán versei:**
<http://abdai.lapunk.hu/?modul=oldal&tartalom=1107375>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL37: Karády Katalin: Szeretlek, mint...:**
<https://www.youtube.com/watch?v=W59z4ObiO9Q>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL38: József Attila: Óda:**
<http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/oda.htm>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL39: Budapest Bár: Karády dalok:**
<https://www.youtube.com/watch?v=KrTFeoM7oWg&list=RDKrTFeoM7oWg>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL40: Gergely Éva: Valahol Oroszországban:**
<https://www.youtube.com/watch?v=Bo65cOVdODE>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.
- URL41: Kapócs Zsóka: Hamvadó cigarettavég:**
<https://www.youtube.com/watch?v=ympSVBCLWk8>
Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL42: Szalóki Ági: Karády dalok:

https://www.youtube.com/watch?v=w4ThW_fdt2I&list=PL66CD6BBCC232941B

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL43: Krasznai Tünde: Az álmaimat nem veheted el:

https://www.youtube.com/watch?v=jGN_g8isBPU

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL44: Arany Metszés. 2010.:

http://www.youtube.com/watch?v=qX731fQIB_M

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL45: Lábass Juci élete:

<http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz14/7.html>

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL46: Csathóné Aczél Ilona élete:

http://hu.wikipedia.org/wiki/Acz%C3%A9l_Ilona

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL47: Holokauszt Emlékközpont Kronológiája:

<http://www.hdke.hu/tudastar/kronologia?year=1939>

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL48: Kiss Ferenc élete:

<http://mek.niif.hu/02100/02139/html/sz13/377.html>

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL49: Karády Katalin a Kennedy fivérek közbenjárására kapott amerikai vízumot:

http://index.hu/kultur/2011/03/01/karady_katalin_a_kennedy_fiverek_kozbenjarasara_kapott_amerikai_vizumot/

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL50: Varga László élete:

http://hu.wikipedia.org/wiki/Varga_L%C3%A1szl%C3%B3_%28politikus,_1910%E2%80%931932%29

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL51: Karády Katalin végső nyugalomra helyezéséről:

http://hu.wikipedia.org/wiki/Kar%C3%A1dy_Katalin

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL52: Jávor Pál élete:

<http://www.mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC06879/07019.htm>

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL53: 2. ábra forrása:

<http://magyarnarancs.hu/narancsszem/remesen-tulertekelt-szineszek-2-nehai-tulertekelt-88863>

Utolsó letöltés: 2014.11.30.

URL54: 3. ábra forrása:

http://mandarchiv.hu/kepgaleria/211/Karady_Katalin_Kavehaz_es_Muzeum

Utolsó letöltés: 2014.11.30.