A DOPPELGÄNGER-EFFEKTUS IDENTITÁSKONSTRUÁLÓ SZEREPE A KARÁDY-JELENSÉGBEN[1]

Lips Adrián

A Doppelgänger-effektus

Az effektus elnevezése a német eredetű Doppelgänger ('duplán, két példányban járás') kifejezésből ered. A szépirodalomban és a folklórban a személy megkettőződésének eredménye: hallucinációs állapotban látni vélt hasonmás.[2] A Doppelgänger-effektus legfőbb előhívója a német romantika, amely a klasszicizmussal szemben nem keresi az ellentéteket feloldó harmóniát. A német romantika rendkívül fogékony a disszonáns lelkiállapotok és jellemek ábrázolása iránt, és Doppelgängerjeiben a belső ellentmondások, a meghasonlottság feszültsége legtöbbször tényleges énhasadáshoz vezet.[3] Az effektus első említésére vélhetően Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter) 1796-ban megjelent *Siebenkäs* című művében került sor, amelyben az ügyvéd Siebenkäsnak énhasadását követően „legjobb barátjaként" megjelenik második énje, Heinrich Leibgeber. A szerző elsőként egy lábjegyzetben magyarázta meg az effektust: „Doppelgänger, so heißen Leute, die sich selber sehen",[4] vagyis azok az emberek, akik „látják magukat", önmagukat. Az ábrázolási módszer segítségével megjelenítésre kerül – szépirodalomban 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.

A Doppelgänger-effektus megjelenik Gogol és Dosztojevszkij csinovnyik-alakjaiban is. Utóbbi szerző írói munkásságával kapcsolatban Gyilaktorszkaja Olga részletes elemzése[5] 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. Dosztojevszkij *A hasonmás* című regényével kapcsolatban írja Halász László a

[1] A *Női sorsokba fordult történelem* című, a Budapesti Corvinus Egyetem Szociológia és Kommunikációtudomány Doktori Iskolába benyújtott doktori értekezés egyik alfejezete. Témavezető: Sepsi Enikő.

[2] Tótfalusi István: *Idegenszó-tár. Idegen szavak értelmező és etimológiai szótára*, Budapest, Tinta, 2008, 352.

[3] Halász László: *Hasonmás. Az ember kettőssége*, Budapest, Scientia Humana, 1992.

[4] Jean Paul: *Siebenkäs*, Leipzig, Insel Verlag, 1987.

[5] Gyilaktorszkaja Olga: Egy bűnös lélek szenvedései, *Jelenkor*, 46. évf., 2003/7–8, 776.

következőket: A főszereplő, Goljadkin úr „[…] hasonmása a legnagyobb ellenfele, egyszersmind ellentéte is. Az egyikük erkölcsös és jó, a másikuk becstelen és rossz. És ez utóbbi végérvényesen legyőzi az előbbit. Goljadkin úr végül téblyodába jut, skizoid hasadásra vallanak gondolatai."[6]

Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* című munkája pedig Halász szerint azért lehet érdekes számunkra, mert a szereplő identitáskonstrukciója a már ismerős motívumok ellenére eltér hasonmás társaitól. A két én folyamatosan váltogatja egymást. A tulajdonképpeni én egy meghatározott időre alakul át egy másikká, majd – ha elvégezte a feladatát –, visszaváltozik önmagává: Mikor Hyde szörnyű gyilkosságot követ el, Jekyll jótékony és ártatlan élettel próbál bűnbánatra találni.

Csepeli György a *Szociálpszichológia*[7] című kötetében a meghasadt identitás témakörével kapcsolatban kitér a Doppelgänger-effektus szépirodalmi alkalmazására, amelyben a megkettőződött én a maga tisztaságában a romantikus énelképzelés terméke. A magába visszahúzódó, elszigetelt „én" önmagán belül keresi meg a „nem én"-t, miáltal az „én"-t életben tartó dialóg megkettőzött monológként belülre kerül. Mindezek nyomán megállapítható, hogy a Doppelgänger-effektus segítségével a művészeti alkotásokban metaforikusan ábrázolásra kerülhettek és kerülhetnek a hasonlóság és a különbözőség ellentmondásosságai, problémái, az identitás (és a meghasadt identitás) kérdései, valamint az egyes Doppelgängerek között kialakult belső, dialogikus monológok is.

A Doppelgänger-effektus segítségével létrehozott Karády-jelenség és nemzetközi előzményei

Greta Garbo, Marlene Dietrich és Karády Katalin egyaránt Európában kezdte karrierjét. A svéd származású Garbónak és a német gyökerekkel rendelkező Dietrichnek azonban sikerült az, ami Karádynak nem: a hollywoodi minta alapján létrehozott női identitáskonstrukciók segítségével a színésznők Hollywoodban is sikeressé váltak. Hollywoodi mintaként azonosítom tanulmányomban azt a gyakorlatot, amelyet az említett színésznőkkel dolgozó mesterek (filmrendezők és színikritikusok) alkalmaztak pártfogoltjaik – és ezzel együtt természetesen önmaguk – sikerre vitele érdekében. Ezeket a módszereket nem minden esetben egyszerű felfedni és értelmezni, ezért a következőkben néhány olyat ismertetek, amelyekkel kapcsolatban a három színésznő életrajzát, színésznői pályáját, illet-

[6] Halász: *Hasonmás*, 32–58.
[7] Csepeli György: *Szociálpszichológia*, Budapest, Osiris, 2006, 519.

ve a mentorok által létrehozott női identitáskonstrukciókat vizsgálók is egyetértenek.

Greta Garbót (1905–1990) Mauritz Stiller feltörekvő filmrendező segítette pályája indulásakor. Norman Zierold szerint[8] ő fedezte fel a színésznőt és hozta létre a Garbo-jelenséget a húszas évek elején. Ő adta Gustafsson kisasszonynak a Garbo nevet, amelyben történésznek készülő barátja, Arthur Nordén volt segítségére. John Bainbridge kutatásai szerint – emeli ki Csengery Judit *Greta Garbo* című könyvében – Nordénre nagy hatással volt a magyar történelem, éppen tanulmányt írt Bethlen Gábor fejedelemről, és megragadta a Gábor név. Ezért azt javasolta Stillernek, miután a keresztnévvel is alliterál, hogy adja Gretának a Gábor vezetéknevet. A filmrendező addig ízlelgette a név hangzását, amíg rátalált a véglegessé vált Garbo verzióra.[9] Más elgondolás szerint – erre Nemes Károly utal *Greta Garbo* című írásában[10] – a Garbo nevet Stiller a szó „csinosság", „kedvesség" jelentése alapján adta a színésznőnek.[11] A filmrendező emellett külön ars poeticával rendelkezett a rendezés gyakorlatát illetően is: elmondása szerint filmjeiben azt a paradoxont használta ki, amely szerint: „[...] hogyha egy színész valóban nagy, akkor úgy játszik filmen, mintha sejtelme sem lenne a játék technikai oldaláról – azaz olyan természetes egyszerűséggel viselkedik, mintha nem is színész lenne."[12]

Érdemes megjegyezni, hogy talán e kívánt állapot elérésére Garbo, Dietrich és Karády esetében is többéves színiakadémiai felkészülésre lett volna szükség, noha mindhárom színésznő tanult jeles mesterektől, felkészültségük a pályájuk indulásakor jelentős mértékben alulmúlta a korabeli sztenderdeket.

Marlene Dietrichet (1901–1992) Josef von Sternberg osztrák–amerikai filmrendező fedezte fel 1929-ben, a *Two Bow Ties*[13] című berlini revü megtekintése során. A kabaréműsorban szereplő Dietrich egyetlen kérdése – „Where is the man, who won the grand prize?"[14] – akkora hatással volt Sternbergre, hogy 1930-ban felkérte Lola szerepére *A kék angyal* című első hangosfilmben, amelyet

[8] Norman Zierold: *Garbo*, London, W. H. Allen – Virgin Books, 1970.

[9] Csengery Judit: *Greta Garbo*, Budapest, Zeneműkiadó, 1986, 43. és Betsy Erkkila: Greta Garbo: Sailing beyond the Frame, *Critical Inquiry*, vol. 11, 1985/4, 595.

[10] Nemes Károly: *Greta Garbo*, Budapest, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum – Múzsák Közművelődési Kiadó, 1984, 11.

[11] „Svéd szfinxként", „Az arcként" és „Isteni Garbóként" is hivatkoztak rá. Tóth Zsófia Anna: Greta Garbo, her transgressions and unconventional ways on and off screen, *Brno Studies in English*, vol. 34, 2008, 105–124.

[12] Csengery: *Greta Garbo*, 37.

[13] Kaiser–Spoliansky: *Two Bow Ties*. Bemutató: Berliner Theater, Berlin, 1929. szeptember 25.

[14] Charles Higham: *Marlene: The Life of Marlene Dietrich*, New York, W. W. Norton & Company Inc., 1977, 80.

UFA–Paramount produkcióban, német és angol nyelven is leforgattak. Sternberg hollywoodi gyakorlata, motiváló egyénisége, és a férfiak szexuális megalázkodását hidegen semmibe vevő „végzet asszonyának" szerepe meghozta Dietrich számára a hazai és a nemzetközi hírnevet is.[15] Dietrich lánya, Maria Riva elmondása szerint[16] az amerikai siker Sternberg által gondosan megkomponált volt[17]: addigra az MGM már felfedezte magának a svéd Greta Garbót, a darabos mozgású, kissé férfias, mégis misztikus nőalakot. Hasonló volt Dietrich is, ezért Sternberg – az UFA–Paramount színeiben – úgy döntött, hogy a *Marokkó* című filmmel mutatják be a fiatal színésznőt az amerikai nagyközönségnek. Ebben a filmben Dietrich egy éjszakai klub énekes szajhájaként debütált, és ugyan rendelkezett Garbo csendes, introvertált, távolságtartó misztériumával, férfias öltözékében (frakkban és cilinderben) mégis egy új, szajhaságát nyíltan megélő nőtípust – fizikai és lelki tartalommal feltöltve a Sternberg által kreált Dietrich-jelenséget – teremtett meg.

Magyarországon az 1930-as évek elején csak férfi sztárokról beszélhetünk. A női sztárok jelentősége később, az évtized második felétől érződött. Eleinte csak a férfi főszereplők mellett tűntek fel, típusba sorolásuk csak később történt meg. Balogh Gyöngyi, Gyürey Vera és Honffy Pál[18] Ágay Irénre és Tolnay Klárira a „viktoriánus nevelőnők utódaiként" és „derék, kardos szüzekként", Perczel Zitára „segítőkész, erotikus naivaként", Muráti Lilire pedig „emancipált, modern nőként" és „sophisticated womanként" hivatkoztak. Skaper Brigitta[19] szerint Tolnay Klári a finom nőiességet, Szeleczky Zita a törékeny, bár sokszor vadóc „kismacskát", Muráti Lili az akaratos és az emancipált nőtípust testesítette meg, Turay Ida és Erdélyi Mici pedig komika szerepeket formáltak meg a mozivásznon.

[15] Gilles Plazy: *Az igazi Marlene Dietrich*, Budapest, Jószöveg Műhely, 2006.

[16] Maria Riva: Josef von Sternbergről és Marlene Dietrichről in David Thompson: *Josef von Sternberg, the Man Who Made Dietrich*, United Kingdom, BBC Documentary, 1994.

[17] A Karády Katalint felfedező Egyed Zoltán színikritikus is hasonlóképpen cselekedett. Ő is járt Hollywoodban, így rendelkezett elég saját élményű tapasztalattal ahhoz, hogy a magyar befogadók és mikrokörnyezet számára a Karády-jelenséget izgalmas és újszerű keretként fogalmazza meg. Igaz, Karády esetében első debütálásnak és színtérnek a színház számított, azonban csak a darabokban elért sikereket és bukásokat követően, az 1939-ben bemutatott *Halálos tavasz* című film női főszerepével jött el számukra a kívánt siker.

[18] Balogh Gyöngyi – Gyürey Vera – Honffy Pál: *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*, Budapest, Műszaki, 2004, 50.

[19] Skaper Brigitta: Magyar filmsztárok a két világháború közötti Magyarországon, *Médiakutató*, 2008/3, 111–122.

Skaper „kategóriáit" kiegészítve Pusztaszeri László[20] Mezei Máriát „franciásnak", Szeleczky Zitát „a tűzről pattant, magyar lánynak" mutatta be.[21]

Karády Katalin (Kanczler Katalin, 1910–1990) 1938 első felében, egy vacsora során ismerkedett meg Egyed Zoltánnal.[22] Az újságíróban – akinek 1924-től a *Színházi Élet*ben jelentek meg írásai, és aki 1938 és 1944 között a *Film Színház Irodalom* című hetilap szerkesztője volt – ekkor fogalmazódott meg az ötlet, hogy színésznőt farag az akkor huszonnyolc éves elvált nőből. Színházi emberként jó érzékkel instruálta a fiatal – még tapasztalatlan – nőket pályájuk kezdetén, többek között segítő kezet nyújtott Goll Beának, Hajmássy Ilonának – később Ilona Massey – és Mezei Máriának is. Hollywoodi mintára kialakított módszeréhez a gondosan megírt, felmagasztaló színikritikák mellett hozzátartozott a színésznőkkel készített beszélgetések, interjúk önéletrajzi formába öntése is. Karády színészi szakmára való felkészítéséhez még Csathó Kálmánné Aczél Ilonát is, segítségül hívta, a színpadi siker ennek ellenére mégis elmaradt. Az 1939-ben bemutatott *Halálos tavasz* című film női főszerepével azonban Karády „üstökösként robbant be a magyar filmtörténetbe": ő lett a „végzet asszonya", a „vamp", a „díva",[23] aki a szexualitás nyers, elemi erejű ábrázolásával eltért a korábbiakban megfogalmazott nőszerepektől. Mozgása Greta Garbóéhoz hasonlóan darabos,

[20] Pusztaszeri László: *Szép magyar élet. Szeleczky Zita pályaképe*, Budapest, Kairosz, 2011, 78.

[21] Dáloky János 1942-ben, ábécé-sorrendben a korszak jelentős színésznőiként hivatkozik a következőkre: Adorján Éva, Árpád Margit, Bajor Gizi, Berky Lili, Bordy Bella, Bulla Elma, Dajbukát Ilona, Dajka Margit, Déry Sári, Egry Mária, Erdélyi Mici, Eszenyi Olga, Fedák Sári, Goll Bea, Hidvéghy Valéria, Honthy Hanna, Karády Katalin, Kiss Manyi, Kormos Márta, Kovács Kató, Ladomerszky Margit, Lázár Mária, Lukács Margit, Makay Margit, Mészáros Ági, Mezei Mária, Muráti Lili, Nagykovácsi Ilona, Peéry Piri, Rácz Vali, Simor Erzsi, Szeleczky Zita, Szép Ilonka, Szilágyi Szabó Eszter, Szörényi Éva, Tabódy Klári, Tasnádi Fekete Mária, Titkos Ilona, Tolnay Klári, Tőkés Anna, Turay Ida, Vaszary Piri, Vizváry Mariska, Zimonyi Márta, Zsillei Margit. Dáloky János: *Így készül a magyar film*, Budapest, „Forrás" Nyomdai Műintézet és Kiadóvállalat Rt., 1942, 45–51.

[22] „1939. december 24. A sikeres filmes bemutatkozás után külföldi, elsősorban hollywoodi karrier felépítése volt a cél. Tizenhárom pontos szerződést írt alá Egyed Zoltánnal, amelynek értelmében a külföldi szerződéseit kizárólag a »menedzser« útján bonyolítja, és húsz százalék jutalék megfizetése mellett minden művészi megnyilvánulását érintő kérdésekben elszámolással tartozik." Gajdó Tamás – Magyar Nóra – Péter Zsolt (szerk.): *Ne kérdezd, ki voltam – Karády Katalin, a díva emlékére*, Budapest, Szépmíves Könyvek – Országos Színháztörténeti Intézet és Múzeum, 2016, 166.

[23] Vö. Vörös Károly: A Karády-jelenség, *História*, 1980/1, 1980, 18–19; és Gajdó Tamás – Magyar Nóra: A sokkarátos hangú vamp, in Gajdó Tamás (szerk.): *Dívák, primadonnák, színésznők. Az Ernst Múzeum kiállításának katalógusa*, Budapest, Ernst Múzeum, 2003, 83–105; Gajdó – Magyar – Péter: *Ne kérdezd, ki voltam*, 2016 és David Frey: *Jews, Nazis, and the Cinema of Hungary. The Tragedy of Success, 1929–44*, London – New York, I. B. Tauris & Co. Ltd., 2018 és Kozák Péter: Karády Katalin, in: Kozák Péter: *Földiekkel játszók. Művésznők és múzsák*, Budapest, Kossuth, 2019, 196–205.

szögletes volt, de a dalbetétekben – a szövegírók és zeneszerzők segítségével – olyan drámai, kimondatlan és lefojtott érzelmekkel teli feszültséget teremtett, amellyel egyszersmind megtöltötte tartalommal az Egyed Zoltán által hollywoodi mintára létrehozott Karády-jelenséget.

Hankiss Ágnes Susan Sontagnak a camp-jelenségről[24] írt tanulmánya[25] nyomán vont párhuzamot Karády és Garbo között: „Karádyra is igaz, amit Sontag Garbóról állapít meg: színjátékának üressége és mesterkéltsége éppúgy hozzátartozik – »nem az, ami« jellegénél fogva éppolyan gyönyörködtető – mint Garbóhoz a magáé. Boszorkányos nőiességéről híres, de közben szögletes a testalkata, darabos a mozgása, férfi méretű a lába, férfiasan mély a hangja, és legendák keringenek biszexualitásáról."[26]

Karády tehát 1939. december 21-én[27] bemutatott *Halálos tavasz* című film női főszerepével lett országszerte ismert színész- és énekesnő. Nemeskürty István és Kelecsényi László filmtörténészek a következőképpen vélekedtek a Horthy-korszakban készült, a cenzúra ellenére mégis paradigmaváltó alkotás létrejöttéről és nem várt sikeréről:

> A *Halálos tavasz* – Zilahy közreműködésével Kalmár László rendezése – ma már szinte érthetetlen sikert aratott, valósággal vihart kavart, és ez a vihar felforgatta a magyar filmipar posványos állóvizét. […] Tulajdonképpen ez az 1939-ben készült film indította meg azt a nemesebb erjedést, ami végül is az *Emberek a havason*hoz vezetett. A *Halálos tavasz*, bár a cenzúra ebben megakadályozta, komoly és határozott társadalomrajzot óhajtott adni, ha a magavállalta szűk keretek között is.[28]

> A siker elsősorban mégis Karády Katalin személyének köszönhető. Általa egy gyökeresen új nőtípus jelent meg a magyar filmekben. Az addig elfojtott, a prűd képmutatás jegyében eltitkolt szexualitás – a szó szoros értelmében – meztelen valóságában tűnt föl a vásznon. A hírhedtté vált vetkőzőjelentben az elsősorban biológiai adottságaival hódító színésznő olyasmit mutatott meg magából, amit addig legmerészebb mozi-ábrándjaikban sem mertek elképzelni a nézők.[29]

[24] Camp: ciki, frivol, groteszk.

[25] Susan Sontag: Notes on Camp [1964], in Susan Sontag*: Against Interpretation and Other Essays*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1966, 275–291.

[26] Gajdó–Magyar–Péter: *Ne kérdezd, ki voltam*, 49. és Lips Adrián: Ne kérdezd, ki voltam: A sorsomat én akartam. A Gajdó Tamás – Magyar Nóra – Péter Zsolt szerkesztette Ne kérdezd, ki voltam – Karády Katalin, a díva emlékére című kötetről, *Médiakutató*, 2018/3–4, 156.

[27] Vö. Gajdó–Magyar–Péter: *Ne kérdezd, ki voltam*, 93.

[28] Nemeskürty István: *A magyar film története*, Budapest, Gondolat, 1965, 170.

[29] Kelecsényi László: *A magyar hangosfilm hét évtizede 1931–2000. Hyppolittól Werckmeisterig*, Budapest, Palatinus, 2003, 35.

Karády az 1939-ben forgatott *Halálos tavaszban*, *A szűz és a gödölyé*ben (1941), a *Kísértés*ben (1941), a *Halálos csók*ban (1942), az *Egy szív megáll*ban (1942), az *Ópiumkeringő*ben (1942), a *Külvárosi őrszobá*ban (1942), a *Makrancos hölgy*ben (1943), a *Valamit visz a víz*ben (1943), a *Machitá*ban (1943) és a *Szováthy Éva*ban (1943) a díva, a vamp, az elemi erejű szexualitásával hódító nő; az *Erzsébet királyné*ban (1940) a nemzet magányos anyja, a *Hazajáró lélek*ben (1940) a dizőz, a feleség; az *Egy tál lencsé*ben (1941) és a *Ne kérdezd, ki voltam*ban (1941) a csalfa, csaló nő; a *Szíriusz*ban (1942) az énekesnő, a boldog szerelmes nő; az *Alkalom*ban (1942) a feleség, az anya, az énekesnő; a *Csalódás*ban (1942) a titkárnő és az énekesnő; a *Boldog idők*ben (1943) az áldozatot vállaló feleség és a *Forró mezők*ben (1948) a megtört feleség összetett női identitáskonstrukcióit formálta meg. 1939 és 1948 között összesen húsz nagyjátékfilmben és négy rövidfilmben szerepelt:

	Nagyjátékfilm	**Rövidfilm**
1939	1	0
1940	2	0
1941	4	0
1942	7	2
1943	5	0
1944	0	1
1945	0	0
1946	0	0
1947	0	1
1948	1	0

1. táblázat. A Karády Katalin főszereplésével elkészült nagyjátékfilmek és rövidfilmek 1939-től 1948-ig

Dáloky János *Így készül a magyar film* című írásában közölt adatok szerint – amelyeket a Színművészeti és Filmművészeti Kamara egyik hivatalos lapjának, a *Magyar Film*nek az 1942/14. számából vett át – a magyarországi filmgyártás szempontjából az egyik legtermékenyebb évadnak az 1941/1942. gyártási évad

(1941. március 1-jétől 1942. március 1-jéig) tekinthető: egy év alatt negyvenegy film készült a magyar műtermekben (a Hunnia Filmgyárban huszonöt, a Magyar Film Irodában pedig tizenhat).[30] Az 1942-es évben Karády hét nagyjátékfilmet és két rövidfilmet forgatott. A Karády-jelenség tudatos, Doppelgänger-effektus segítségével létrehozott, összetett női identitáskonstrukcióját Nemeskürty egy másik megállapítása is alátámasztja:

> […] ami a legkülönlegesebb jelenség, az egy 1939-ben váratlanul feltűnt, fekete, érzéki, mélyhangú színésznőnek: Karády Katalinnak hihetetlen népszerűsége. Talán a háború iszonyata elől szekszualitásba menekülő-feledkező néző magyarázza sikerének titkát. Kétségkívül gyenge színésznő; megjelenése szinte kihívóan közönséges; mozdulatai, gesztusai, pillantásai néhány egyszerű alapsémára redukálódnak. Mégis rajonganak érte, levelekkel árasztják el, egyesület alakul tiszteletére. „Egy nagy színésznő minden biológiai kelléke megvan benne – írja róla Németh László egy színházi kritikájában –, sötét, drámai test, indulatban fellobogó szemek, érzéki mosoly. A színészi öntudat s az önálló alakító erő azonban hiányzik. Inkább színészi médium, mint színész. Egy nagy rendező jó szerszámmá idomíthatja, magára hagyva összeomlik." Még egy színésznő próbált szerencsét hasonló drámai alkattal, sikertelenül, bár megpróbálták éppen Karády ellen kijátszani: Szilágyi Szabó Eszter *(Mária két éjszakája, Enyém vagy)*.[31]

A *Halálos tavasz* elsöprő sikerét Karády későbbi filmjeivel nem sikerült megismételni, azonban az alkotásokban szereplő dalbetétek[32] és dalok mindmáig megmaradtak a nézők és utódaik emlékezetében. Magyarország német megszállását – 1944. március 19. – követően a Karády főszereplésével elkészült művé-

[30] Dáloky: *Így készül a magyar film*, 45–51.

[31] Nemeskürty: *A magyar film története*, 163–164; Szeleczky Zitát már 1936-ban, a *Méltóságos kisasszony* című film női főszerepének segítségével megpróbálták lázadó nőalakként, kezdetleges „végzet asszonyaként" deklarálni, azonban a filmen akkor még tapasztalatlan színésznő esetlensége és a történet töredezettsége miatt a kísérlet megbukott. Lásd Lips Adrián – Mátravölgyi Dorottya – Sepsi Enikő – Sztruhár Bettina (szerk.): *Szeleczky Zita életútja és válogatott magánlevelezése*, Budapest, KRE–L'Harmattan, 2020. A történetben a leánygyermek bújtatott lázadó, aki nem hajlandó meghajolni a szülői akarat előtt, és bár nyíltan nem lázadhat, mégis különböző női praktikákkal, mesterkedésekkel eléri, hogy választottjához mehessen hozzá. Lásd Vajdovich Györgyi: Szende titkárnők, kacér milliomoslányok. Az 1931–1944 közötti magyar vígjátékok nőképe, *Metropilis*, 2016/4, 8–22.

[32] A korabeli filmek egyik sajátos stílusjegye a dalbetét volt, amelyben a férfi és a női főszereplők együtt vagy külön-külön elénekeltek egy vagy több – sokszor a történethez konzekvensen nem tartozó – dalt, amelyet vagy amelyeket később hanglemezen is értékesíthettek és népszerűsíthettek.

szeti alkotásokat betiltották.[33] A hollywoodi minta alapján, a Doppelgänger-effektus segítségével létrehozott női identitáskonstrukciókra már nem volt szükség. Legutoljára 1948-ban, a *Forró mezők* című Móricz-adaptációban próbálták meg a színésznőt a szinte egyik napról a másikra megváltozott rendszer keretei között is szerepeltetni – azaz a Karády-jelenségből kilépve egy új, összetett női identitáskonstrukciót létrehozni –, azonban a kísérlet nem járt sikerrel.

Álláspontom szerint tehát a Doppelgänger-effektust identitáskonstruáló módszerként alkalmazták a hollywoodi minta európai, női identitáskonstrukcióiban Greta Garbo, Marlene Dietrich és Karády Katalin esetében is. A hollywoodi minta eszközkészlete – a három színésznő példáját figyelembe véve – kétirányú volt: egyrészről mind a három esetben igyekeztek egy valamilyen szempontból új és/vagy kiemelkedő nőtípust megalkotni, másrészről ahhoz, hogy ezt létrehozzák, némely értelemben szakítani kellett a korszak korábbi típusú nőábrázolásaival is. Olyan összetett női identitáskonstrukciókat hoztak létre, amelyek segítségével a nők az ábrázolt történetek szerint ráébredtek saját önállóságukra, szexualitásukra, és ezáltal sokszor karikaturisztikus vagy tragikus körülmények között a férfiak által meghódítandó vagy – a patriarchális rend fenntartására és megerősítésére törekedve – lenézendő, megnevelendő, megvetendő nőalakokká váltak.[34] Emellett a filmvásznon lehetőségük nyílt arra is, hogy a férfiak egyenrangú partnereként vagy versenytársaiként szerepeljenek, és az előző évtizedek alatt megszilárdult, férfi főszereplőket kiegészítő alakításaikból részlegesen kilépjenek. A Karády-jelenség Egyed Zoltán általi – kettős, Doppelgänger-effektus szerinti – kialakítása a korábbiakban ismertetett európai és nemzetközi előzményeket figyelembe véve a következő individualista és kollektivista, női identitáskonstrukciós elemek segítségével valósult meg:

[33] „A *Machitá*t 1944 áprilisában mutatták be, néhány héttel Magyarország német megszállása után [1944. április 5.]. A nácik rögtön be is tiltották, Karádyt pedig a Filmgyárból hurcolta el a Gestapo. Örök érvényű igazság, hogy »háborúban hallgatnak a múzsák«, s ez a hazai művészeti-kulturális életre is ráillett 1944–45 folyamán. A harcok végeztével aztán szerencsére nem kellett sok idő hozzá, hogy a film, a mozi, a színház újra talpra álljon, és új korszakot kezdjen Magyarországon." Várkonyi Vilmos: *Jávor Pál és a magyar film aranykora*, Debrecen, Lupuj-Book Kft., 2013, 166–167.

[34] Vö. Vajdovich: *Szende titkárnők*, 8–22.

	A Karády-jelenség sztár-identitás-konstrukciója	A Karády-jelenség személyes identitáskonstrukciója
Individualista olvasatok	a hollywoodi mintára létrehozott sztár; a díva; a márványmadonna; a vamp; a végzet asszonya; az RBF, vagyis Resting Bitch Face maszkulin nőszerep	a sztár-identitáskonstrukciótól szenvedő fél
Kollektivista olvasatok	a hollywoodi mintára létrehozott sztár-identitáskonstrukció irányított felhasználása, pl. jótékonyság	a meghurcoltatástól szenvedő fél (sorstörötté válás, többszereplős felelősség)

2. táblázat. A Doppelgänger-effektus identitáskonstruáló szerepe a Karády-jelenségben

A Doppelgänger-effektus segítségével létrehozott, kettős összetételű individualista és kollektivista, női identitáskonstrukciók és azok olvasatai egymás mellett jól megférték. Éppen az aktuális filmkészítők vagy sajtómegjelenéseket megfogalmazó szerzők döntötték el, hogy mikor melyik elem legyen a nézők vagy az olvasók számára hangsúlyos. A Karády-jelenségben és reprezentációiban tehát a táblázatban szereplő női identitáskonstrukciók és lehetséges értelmezéseik nem identitáshasadásokként vagy elkülöníthető részekként, hanem aktuálisan hangsúlyozott elemekként voltak értelmezhetők.

Bibliográfia

Balogh Gyöngyi – Gyürey Vera – Honffy Pál: *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*, Budapest, Műszaki, 2004.

Csengery Judit: *Greta Garbo*, Budapest, Zeneműkiadó, 1986.

Csepeli György: *Szociálpszichológia*, Budapest, Osiris, 2006.

Dáloky János: *Így készül a magyar film*, Budapest, „Forrás" Nyomdai Műintézet és Kiadóvállalat Rt., 1942.

Erkkila, Betsy: Greta Garbo: Sailing beyond the frame, *Critical Inquiry*, vol. 11, 1985/4, 595–619.

Frey, David: *Jews, Nazis, and the Cinema of Hungary. The Tragedy of Success, 1929–44*, London – New York, I. B. Tauris & Co. Ltd., 2018.

Gajdó Tamás – Magyar Nóra: A sokkarátos hangú vamp in Gajdó Tamás (szerk.): *Dívák, primadonnák, színésznők. Az Ernst Múzeum kiállításának katalógusa*, Budapest, Ernst Múzeum, 2003, 83–105.

Gajdó Tamás – Magyar Nóra – Péter Zsolt (szerk.): *Ne kérdezd, ki voltam – Karády Katalin, a díva emlékére*, Budapest, Szépmíves Könyvek – Országos Színháztörténeti Intézet és Múzeum, 2016.

Gyilaktorszkaja Olga: Egy bűnös lélek szenvedései, *Jelenkor*, 46. évf., 2003/7–8, 776.

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

Higham, Charles: *Marlene: The Life of Marlene Dietrich*, New York, W. W. Norton & Company Inc., 1977.

Kelecsényi László: *A magyar hangosfilm hét évtizede 1931–2000. Hyppolittól Werckmeisterig*, Budapest, Palatinus, 2003.

Kozák Péter: Karády Katalin in Kozák Péter: *Földiekkel játszók. Művésznők és múzsák*, Kossuth, 2019, 196–205.

Lips Adrián: Ne kérdezd, ki voltam: A sorsomat én akartam. A Gajdó Tamás – Magyar Nóra – Péter Zsolt szerkesztette Ne kérdezd, ki voltam – Karády Katalin, a díva emlékére című kötetről, *Médiakutató*, 2018/3–4, 155–158.

Lips Adrián – Mátravölgyi Dorottya – Sepsi Enikő – Sztruhár Bettina (szerk.): *Szeleczky Zita életútja és válogatott magánlevelezése*, Budapest, KRE–L'Harmattan, 2020.

Nemes Károly: *Greta Garbo*, Budapest, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum – Múzsák Közművelődési Kiadó, 1984.

Nemeskürty István: *A magyar film története*, Budapest, Gondolat, 1965.

Paul, Jean: *Siebenkäs*, Leipzig, Insel Verlag, 1987.

Plazy, Gilles: *Az igazi Marlene Dietrich*, Budapest, Jószöveg Műhely, 2006.

Pusztaszeri László: *Szép magyar élet. Szeleczky Zita pályaképe*, Budapest, Kairosz, 2011.

Riva, Maria: Josef von Sternbergről és Marlene Dietrichről in Thompson, David: *Josef von Sternberg, the Man Who Made Dietrich*, United Kingdom, BBC Documentary, 1994.

Skaper Brigitta: Magyar filmsztárok a két világháború közötti Magyarországon, *Médiakutató*, 2008/3, 111–122.

Sontag, Susan: Notes on Camp [1964] in Susan Sontag: *Against Interpretation and Other Essays*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1966, 275–291.

Tótfalusi István: *Idegenszó-tár. Idegen szavak értelmező és etimológiai szótára*, Budapest, Tinta, 2008, 352.

Tóth Zsófia Anna: Greta Garbo, her transgressions and unconventional ways on and off screen, *Brno Studies in English*, vol. 34, 2008, 105–124.

Vajdovich Györgyi: Szende titkárnők, kacér milliomoslányok. Az 1931–1944 közötti magyar vígjátékok nőképe, *Metropolis*, 2016/4, 8–22.

Várkonyi Vilmos: *Jávor Pál és a magyar film aranykora*, Debrecen, Lupuj-Book Kft., 2013.

Vörös Károly: A Karády-jelenség, *História*, 1980/1, 1980, 18–19.

Zierold, Norman: *Garbo*, London, W. H. Allen – Virgin Books, 1970.