

terület. De ez is csak látszat. SZ végül is bejut T után a biztonságosnak hitt szobába. Az asszony pedig, a szertartást elvégezve, elhagyja a templomot; a kaput a szolga Kafka órára emlékeztető módon csukja be.

Rokonítja a két szöveget az elalvás/álmom motívumának megjelenése is. T végül, kínzó emlékeit – múltját – megsemmisíteni vélvén, elalszik, hogy aztán SZ tekintete áttörje az álmom szövetét és végezen vele. A „Szerartartás”-ban a (keretbeli vonatkozásai miatt) talán legfontosabb 6. képben (öregasszony, fiú) kap szerepet az álmom: a vénasszony az alvó fiú fölé hajol.

És végül: mennyire értelmezi a két szöveg önmagát, mennyire „beszél ki” a narrátor az adott szövegből? Hajnóczynál aligha: az ő szokása amúgy is, hogy magára hagyja olvasóját, nem ad kalauzt, „lélekvezetőt” cudar írásaihoz. Beckett műve filmforgatókönyv, és mint ilyen – természetesen – „eligazít”. Mint írtuk, Beckett története jóval érthetőbb; egyáltalán: van történet, kialakul egy sors a képek háttérében. Hajnóczynál a hézagok csak nagy erőfeszítéssel és erős olvasói beavatkozással pótolhatók. Beckett írásműve filozófiai alapvetéssel indít: „Esse est percipi”, ami annyit tesz: „Létezni annyi, mint érzékelni”. És bár a szöveg harmadik mondata mintegy technikai utasítássá degradálja s ezzel megszüntetni látszik a filozofikumot, a „Film” egésze mégis a tudat megketőződésének kínzó problémájáról, az önmagára irányuló rettenetes, csillapíthatatlan figyelemről szól. Egy „egyenes labi-

rintusról”, melyből nincs menekvés.

A Beckett-szöveg végére csapdába kerülünk a hőssel együtt; Hajnóczy asszonya talán feloldozást talált a maga szerartartásában.

Jegyzet

(1) Veress Miklós, a Mozgó Világ akkori szerkesztője idézi fel az emléket Szerdahelyi Zoltán interjúkötetében. (Sz. Z. [1995]: *Beszélgetések Hajnóczy Péterről*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest. 45–46.

(2) Uo. 104–105.

(3) Uo. 10.

(4) Uo. 137.

(5) *Szerdahelyi Zoltán doktori értekezése*. Szeged, (1988) (Témavezető: Ilia Mihály) 39.

(6) Grabócz Mária (1983): A szerartartás. Zenemű egy Hajnóczy-novellára. *Mozgó Világ*, 2.

(7) Gáll István (szerk., 1968): *Naponta más (Fiatal prózairók antológiája)*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.

(8) *A francia „új regény”*. Vál. és jegyz. Konrád György. Európa Könyvkiadó. Budapest. (1967)

(9) *Üvöltés. Vallomások a beat-nemzedékről*. Szerkesztette Sükösd Mihály. Európa Könyvkiadó, Budapest. (1967)

(10) Szabolcsi Miklós (1981): *A neoavantgarde*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.

(11) Szabolcsi Miklós (1971): *Jel és kiáltás (Az avantgárd és a neoavantgárd kérdéseihöz)*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.

(12) *HPÖM*, 212–218.

(13) Dobai Péter (1977): Honvágy a bátorságra, az odaadásra és az igazságra. Hajnóczy Péter. *Valóság*, 11. 89–90.

(14) *HPÖM*, 658.

(15) Szegedy-Maszák Mihály (1994): *Ottlik Géza*. Kalligram, Pozsony. 93.

(16) *HPÖM*, 175.

Cserjés Katalin

Modern Magyar Tanszék, SZTE

Tény-kép

Dokumentumfilmek a 2005-ös Magyar Filmszemlén

Egy dokumentumfilm, vagy annak akár csak egy részlete bármelyik tantárgy oktatásakor segítségül hívható. Lehet a közvetett szemléltetés, a motíválás eszköze, szolgálhatja a tananyag elmélyítését, komplexebb módon való megközelítését.

Nemcsak ismeretterjesztő dokumentumfilmek illeszthetők be a tanmenetbe, hanem ezek mellett egy sor más, nem közvetlenül ismeretek átadását szolgáló műfaj segítheti tanár és diák munkáját. Ezt a szempontot – az iskolai oktatásban való felhasználhatóságot – figyelembe véve

vesszük szemügyre a 36. Magyar Film-szemle nem fikciós alkotásait.

A mezőny két filmje (*Kocsis Tibor* 'Új Eldorádó' és *Papp Gábor Zsigmond* 'Az ügynök élete') már előzőleg közbeszéd tárgya volt és mozi-forgalmazásba is került. Ez egyáltalán nem általános jelenség a mai magyar dokumentumfilm-gyártásban, így nagy sikerként könyvelhető el. Nagy előrelépésnek tekinthető, hogy a Filmszemlén immár két éve külön napokon futnak a nem fikciós alkotások, így nem fenyegeti őket az a veszély, hogy a játékfilmek árnyékába kerülnek. Ennek a rendszernek a hatását mutatja az idej kiemelkedően magas nézőszám is. A nevezett filmek száma is rekordot döntött, kétszázhat alkotásból az előzsűri negyvenkettőt engedett tovább a szemlére. Ezeknek az adatoknak a tükrében úgy gondolhatnánk, hogy a magyar dokumentumfilm virágkorát éli, vagy legalábbis felfelé ívelő ágban van. Azonban a szakmabeliek elkeseredett nyilatkozatait és az alkotások zömének minőségét megvizsgálva, úgy tűnik, ez még sincs így.

A magyar dokumentumfilm eddig két nagyobb felfutási periódust élt meg. Először a hatvanas-hetvenes években virágzott, amikor formailag magas színvonalú, stílusosan sokszínű és tematikailag újszerű alkotások születtek. Másodszer a rendszerváltáskor nőtt meg az érdeklődés a műfaj iránt. Ekkor a tematika került az első helyre, a dokumentumfilm tabutémák döntögetésével vált sikeressé. Mára azonban, úgy tűnik, a témák elkoptak, a formáról pedig már régen elfeledkeztek az alkotók. Természetesen a filmek mögött gyártási-finanszírozási problémák is állnak. *Sára Sándor*, az idej zsűri elnöke pedig az alkotóműhelyek meglétét hiányolta. A legtöbbször emlegetett gond az, hogy az elkészült alkotások a Filmszemle után gyakorlatilag láthatatlanná válnak. Néha egy-egy televízió levetíti őket az éjszakai műsor-sávban, de hatásukat nem tudják kifejtetni. „A dokumentumfilm a mozikban már nem, a tévékben még nem talált igazi helyet magának.” (*Varga*, 2004)

Az idej szemle mezőnye is inkább a fenti problémákat támasztotta alá. Bár a szín-

vonal nem volt rossz, kiemelkedően jó alkotásokkal idén nem igazán találkozhatunk. Azonban még a szakmailag közepesnek tekinthető filmek között is számos olyan akad, amelyik témájánál, megközelítésmódjánál vagy valamely egyéb jellemzőjénél fogva az oktatásban kiválóan alkalmazható.

A szociográfiai, néprajzi és antropológiai kategória filmjei nagyon változatos képet mutattak, tematikai és stílusi szempontból egyaránt. Hibáktól nem mentes, de nagyon szép alkotással jelentkezett a mindössze huszonkét éves *Csik Juci*. 'Tollas' című művében egy orosházi cigánytelepre kalauzol el bennünket, ahol a lakók legnagyobb része tollfeszítással foglalkozik. Bemutatja az ott élők nyomorúságos helyzetét, néhány szereplőt közelebbről is megismerhetünk. A narrátorhang pedig adatokkal támasztja alá a munkanélküliséget, a nincstelenséget mértékét. A tollfeszítéssel készült álomszerű jelenetek *Alekszandr Petrovic* 'Találkoztam boldog cigányokkal' is című alkotásának stílusában készültek (a film egyébként meg is jelenik a 'Tollas'-ban). Ezeket a gyönyörű képeket ellenpontozzák a telep lakóival készült riportok, melyekben tizenéves lányokat is hallhatunk, amint ennek a munkának kímeletlenségéről és egészségre ártalmas voltáról beszélnek. Ők azonban mégis folytatják ezt a tevékenységet, mert más lehetőségük nincs. *Csik Juci* műve a téma súlya ellenére nem válik patetikussá, sőt még a humor is megjelenik benne. Sablonoktól mentesen, egyedi nézőpontból, őszinte odafigyeléssel mutatja be szereplőit. A szerző a Fekete Doboz Roma Médiaiskolából került ki; érdemes az iskola többi tanulója által készített filmekre is odafigyelni.

Tölgyesi Ágnes 'Az álmodni úgysem tudod...' című filmje egy szintiszta cigány kislány három évét követi nyomon. Izgalmas láttelepe ez a mű egy olyan kisközösség életének, amelyben ugyan megálmodják az álmokat, de nem tudják azokat megvalósítani. A film középpontjában nem a cigány identitás áll, hanem a falu fejlődése érdekében tett kez-

deményezések sora. Sokan próbálnak tenni valamit az előrehaladás érdekében, de egyrészt az állami gépezet, mely nem lát el ilyen messzire, másrészt a közösségen belüli konfliktusok, intrikák több rokonszenves ötletet meghíúsítanak, a haladás érdekében tett erőfeszítést semmissé tesznek. Talán nem túlzás az egész ország helyzetének kicsinyített mását is fölfedezni Tölgyesi filmjében.

Iskolások, de felnőttek számára is példaeértékű *Moharó Attila* 'Székelyföldi szolgasorsok' című művének főhősei. A magával ragadó és egyben megrendítő alkotás négy, a szülőktől elhagyott testvér mutat be. Egy lány és bátyja nevelőszülőkhöz kerülnek. A két legidősebb fiú azonban nem ilyen szerencsés, ők cselédnek állnak, hogy biztosítani tudják megélhetésüket. Visszaemlékezésekből megismerjük, hogy miképpen működött néhány generációval korábban a székelyföldi szolgaság. Ezután elképedve tapasztaljuk, hogy ez a hagyomány tovább él, többen ma is szolgasorban élnek a gyerekkorukat. A rendező jó érzékkel beszélteti hőseit és mutatja be mindennapi munkájukat. Levente, az egyik testvér, csodálatos, számunkra mesebelinek tűnő dialektusban tárja elénk érzéseit és terveit. Egyszerű és tiszta gondolatai, kitarása, testvérei iránt való önzetlensége már-már hihetetlen a mai ember számára. A néző nem szánja, sajnálja, hanem tiszteli ezeket a gyerekeket. *Körtési Béla* operatőr tiszta képei, a tágas külső terek, végtelenombok, mezők aláhúzzák a fiúk természetétől fakadó tisztaságát. Ugyanakkor sajnos nem teljesen egységes a film képi világa,

akadnak benne zavaróan kimódolt, feleslegesen „túlkomponált” beállítások. De még ezeknek sem sikerül kivonnia a nézőt az alkotás letaglózó hatása alól. A két nagyobb fiú a film végére lassan felnő, szebb jövőről álmodozik, és mi, nézők csak reménykedhetünk a vetítőtől kilépve, hogy teljesülnek vágyaik, s az utolsó képek derűje sem ellensúlyozza azt a szomorúságot, amelyet már soha semmi nem fog tudni kitörölni a tekintetükből.

Szintén Erdély a helyszíne Kocsis Tibor már korábban is említett, nagyszerű 'Új Eldorádó' című dokumentumfilmjének, de témája egészen más. Környezetvédő-, zöld-dokumentumfilmmel van dolgunk. Kocsis a tiszai ciánmérgezésről kezdett filmet forgatni, eközben jutott el Verespatakra, és a kész mű már az azóta (jórészt a filmnek köszönhetően) nagy nyilvánosságot kapott készülő aranybánya ügyét tárgyalja. A rendező a filmet mint médiumot felhasználva hallatta a hangját, és kívánta felhívni a figyelmet az aggályokra okot adó beruházásra. A technikailag tökéletesen kivitelezett, filmnyelven megszólaló 'Új Eldorádó' már több nemzetközi fesztiválon sikert aratott, és méltán érdemelte ki a Filmszemle dokumentumfilmfesztivál díját is. A szerző kiválóan adagolja az információt, filmje feszes, dramaturgiailag jól szerkesztett.

A portré-, riport- és interjúfilmek sokszor nem tudták elkerülni a „beszélő fejek” csapdáját. Ez a módszer azonban csak akkor működik, ha az alany és a téma igazán lebilincselő. Az idei Filmszemlén nem találhattunk erre példát. Másféle

A kollektív emlékezésben nemcsak a társadalomra, a történelmi eseményekre, hanem egymásra is reflektálnak az alanyok. Erre példa Papp Gábor Zsigmond egyedi hangulatú alkotása, a 'Hamvazószerda', amely a Budapesti Műegyetem tanárainak és diákjainak németországi kitelepítéséről szól. A film négy ember visszaemlékezéseiből áll össze. A kitelepített diákok egyik része Breslauba, másik része Drezdába kerül, ahol 1945. február 13-áról 14-ére virradó éjjel, Hamvazószerdán tanúi lesznek a város bombázásának. Papp Gábor filmje egy különös sorsú értelmiségi réteg szemszögéből mutatja be az adott történelmi tragédiát.

módszerrel készültek azonban kiemelkedő portréfilmek.

Kedves alkotás *Czétényi Csilla* és *Nagy-Bozsoky József* „Az utolsó kántortanító” című filmje. A dokumentumfilm-készítők nagy része a világ visszaszólóit választja témaként. Az élet szépségei mellett a legtöbben gyors léptekkel elsietnek. Ha valaki mégis felfedez egy-egy rejtőző értéket, akkor csodálatos dolgok jelenhetnek meg a vásznon. „Az utolsó kántortanító” alkotói rendelkeztek azzal az érzékenységgel, hogy meglássanak egy ilyen nem hivalkodó, de szépségeket felkínáló történetet. Filmjükben nem egy átfogó, nagyobb témát kísérelnek meg több oldalról bemutatni, hanem egy ember sorsán keresztül ábrázolják az őt körülvevő közösség karakterisztikáját: megidéződik a történelem, majd végül a részletekből kiindulva, az élet egészére ismerhetünk rá. Megjelenik a múlt és a jelen, valamint ezekkel együtt a közelgő elmúlás, miközben folyamatosan jelen van a folytatás is, a reményre okot adó jövő, a következő generáció, amelyik átveszi majd a stafétát. Az utolsó kántortanítót *Seréndi Istvánnak* hívják és immáron kilencvenhat éves. Falujában több emberöltőn keresztül meghatározó személyiség volt, a közösség centruma. Már a mostani nagyanyákat és nagyapákat is ő tanította mindenre. A helyi iskola egyetlen osztályában az elsőtől a nyolcadikosig mindenféle korosztály együtt tanult. Ilyen összevont osztály tanítására kevesen vállalkoztak. István bácsi nyugdíjba menetele után már senkit nem találtak a helyére, így az öregúr jelenleg az üres iskolaépületben lakik, nem tudott elszakadni ettől a helytől. Felesége régen meghalt, ő mégis egyedül. A közeli gyermekotthon egyik lakójával kölcsönösen segítik egymást, pótnoka-pótnagyszülő kapcsolat alakult ki közöttük. A film lírai passzázsokkal és szívből jövő visszaemlékezésekkel mutatja be a volt iskolavezető alakját. A faluban mindenki őszinte tisztelettel és szeretettel beszél róla. Egy elhivatott, szigorú, de mélyen érző Tanító (így, nagybetűvel) figurája bontakozik ki a szemünk előtt. Élete vége felé közeledve úgy érezheti, nem távo-

zik majd nyomtalanul. Több generáción keresztül adta át gyermekeknek és idősebbeknek tudását, szeretetét. Nemcsak oktató, hanem nevelt, közösséget formált és ahol tudott, segített. Szépségén keresztül a történet közvetetten mégiscsak rámutat a mai világ hátulütőire is. Hiszen közösségeinkből hiányoznak a hasonló emberek, sőt gyakran már közösségekről sem beszélhetünk...

Az ismeretterjesztő kategóriában találkozhattunk az „Angelo mester fotografál” című alkotással. *Sólyom András* játék- és dokumentumfilm-rendező ezúttal egy művészi életutat mutat be: a magyar fotóművészet különleges és izgalmas személyiségével, *Angelo mesterrel* ismerteti meg a közönséget. Nem a művész életrajzára, hanem személyiségére és elsősorban az ezzel szorosan összefonódó művészi életútra koncentrál. Arra, hogy miként jut el valaki egyik stílustól egy vele teljes egészében ellentétesig, „a piktorealizmustól az absztraktig”. Az izgalmas szellemi útvonal mellett különleges fotográfiai technikákba is bepillantást nyerhetünk. A gyönyörűen fényképezett dokumentumfilm egyes alkotások kiemeléssel és elemzésével nyújt érdekes pályaképet.

Hasonló témát tárgyal *Radó Gyula* „Fény-kép” című alkotása is. A film *Moholy-Nagy Lászlóra*, a 20. század kiemelkedő művészeire emlékezve nemcsak művészetelméleti kalauz, hanem egy művészipoétika bemutatása is. Az alkotás látványosan a mélyebb értelmekig hatol, de egyben megmarad a fényfestés technikájának kialakulását elmesélő dokumentumfilmenél. Időtartalma (36 perc) és iskolás stílusa mindenképpen a tantermi órák diákjait célozza meg. Remekül hasznosítható a 20. század művészetének bemutatásával kapcsolatos beszélgetések során. Radó elidőzik a fény mint esztétikai és konstrukciós elv bemutatásánál. „A fényvel való festés a térben” – mondja Moholy ars poétikájában, aki az optikai teremtőerő mibenlétét és határait kutatva érezte, hogy egyvalami rendkívüli forma- és téralkotó képességgel bír, és ez a valami nem más, mint a mozgó fény. Moholy Nagy László összetett stílu-

sa és gondolkodása miatt a film pedagógiailag nemcsak remek művészetelméleti utazás (a film ötletesen interpretálja Moholy alkotásait), hanem bevezetőként használható filmesztétikai kurzusokhoz is. A „Fény-kép” írásos ajánlásában a következőket olvashatjuk: „Ez a film egy szenvedélyes tanár, egy megszállottan kísérletező művész, egy játékos ember gondolkodásmódjának, szellemi életútjának története a festéktől a fényig.” Radó Gyula ezt az utazást kívánja érzékeltetni, tömör, határozott, néhol sajnos hiányos módon. Indokolt volna például egy életrajzi bevezető, amellyel a rendező adós marad. Ennek ellenére Radó munkája igényes stílusú, élvezetes és fontos alkotás. Az „Angelo mester fotografál”, illetve az utóbb tárgyalt mű is hasznos lehet a rajz vagy a mozgókép- és médiaismeret oktatásában.

Bár az ismeretterjesztő filmek között szerepelt, témája miatt mégis inkább átkötést jelent a történelmi kategóriába a moziban is vetített „Az ügynök élete” című film, amelyben az alkotó, Papp Gábor Zsigmond a magyar kommunista rendszer árnyékembereit ábrázolja abszurd stílusban. Filmje egy fiktív illusztrációból és a Belügyminisztérium titkosított oktatófilmjeiből áll össze. Annak ellenére, hogy modernkori forrásokból dolgozik, munkája nem lesz tanulmányos, hanem a mostanság Kelet-Európában élő ügynökmúlt-kutatás divatját idézi meg, vagyis nem történelmi dokumentarizmussal közelít témájához, hanem ismeretterjesztő módon. Hiányosságai ellenére reprezentálja – még ha abszurdan is – a rendszerváltás előtti korszak paranoiás ideológiáját. A tolvajnyelv használata populáris fogás, amely kissé hatásvadásszá alakítja a filmet, bízva a nagyobb nézőközönségben. A száraz tényanyagokat fogyasztható formában közli, ezért érdekes illusztrációja lehet egy gimnáziumi történelemóra tananyagának, amely a kommunista Magyarország államhatalmi rendszereinek működését vizsgálja.

A ténylegesen történelmi dokumentumfilmként szereplő alkotások közül több is alkalmazható az oktatás során. A történelem vizsgálata az elemzett korszak auten-

tikus forrásainak felhasználásával és kiértékelésével a leghitelesebb. A történelmi összefüggések, korszak-ideológiák és társadalmi rekonstrukciók gerincét adja a források megfelelő ismerete és ismertetése. Az újkor autentikus forrásai a memoárok, diáriumok, autobiográfiák stb. voltak, míg a modernkorban a rádió és napilapok mellett a film is a történelem autentikus forrásává vált.

A jó történelmi dokumentumfilm első feladata, hogy megfelelő alanyt/alanyokat találjon. Az emlékező (egyén) biztosítja a történelmi múlt és a jelen közti átmenetet. A visszaemlékező véleménye a múlt eseményeivel kapcsolatban változhat, reflektálva ezzel a kortárs gondolkodásra is. Egy múltbéli bűn súlyosbodhat vagy enyhülhet az idők során, attól függően, hogy elkövetője az emlékezéskor milyen érzést társít hozzá. (*Udvarnok*, 2004)

A 20. század történelmét több nemzet kollektív meghurcolása, kultúrájának elvesztése is jellemezte. Hiánypótló *Varga Ágota* „A leszármazottak” című történelmi portréfilmje. Egyéni, autentikus emlékezésben mutatkozik a *Horthy*-rendszer ideológiája. *Endre Zsigmond* nosztalgikusan idézi fel nagyapját és édesapját, aki a magyar zsidóság deportálásának egyik felelőse volt. Zsigmond bácsi elbeszéléséből tanulmányos képet kaphatunk annak az ideológiának a születéséről, amely a II. világháború idején több millió ember életét követelte. Ez a gondolkodás mind a mai napig él a magyar köztudatban. *Endre Zsigmond* csak a „szépet” és a „dicsőt” meséli el édesapjáról, újságcikkekkkel igazolva. Az idős férfi nem titkolja nacionalista-antiszemita meggyőződését, apja gondolkodását feltétel nélkül elfogadja. *Varga Ágota* stílusa megdöbbentő: ahogy engedi beszélni riportalanyát családjáról és személyes gyermekkori élményeiről; közel viszi nézőjét az egyénhez, hogy aztán később hirtelen elszakítsa tőle. *Endre Zsigmond* tagadja a holokausztot, de konkrétan nem tudja megindokolni, miért. A rendező alanya ideológiájának következményeit is bemutatja. Zsigmond bácsi fia és lánya Argentínában élnek, és nem osztják édesap-

juk nézeteit. Mindkettőjük apjuk akaratával ellentétesen rendezte be életét. Varga Ágota filmje sok olyan iskolai beszélgetésnek témájául szolgálhat, amely a 20. századi gyűlölet ideológiáinak gyökereiről szól. Endre Zsigmondot olyan gondolkodás sodorta száműzetésbe, majd végül magányba, amelyről konkrét emlékei nincsenek, csupán apja múltból jelenig hangzó, „parancsoló”, katonásan merev, hamis hangja maradt rá.

A 20. század európai történelmének másfajta „büne” a passzív népességgyilkosság. Nevezetesen, hogy a különböző diktatúrákban az államhatalom közreműködésével rengeteg etnikum és kultúra korcsosult, vagy tűnt el az európai térképről. A kortárs tudományokban az erről szóló diskurzus hiányos, ezért is fontos Balog Gábor és Hajdú Farkas Zoltán, 'Az árulásról' című filmje, amely a 20. század egyik keveset említett fekete foltjáról, az erdélyi szászok tragédiájáról szól. A II. világháború utáni diktatúrák terrorjai miatt több százezren válassztották a kivándorlást. Egy egész nép indult nyugatnak és költözött vissza Németországba. Ezzel véget ért az erdélyi szászok több évszázados történelme. Balog Gábor dokumentumfilmje a kollektív és az individuális árulást vizsgálja. 'Az árulásról' nemcsak a múlt felidézése, az élmények dokumentálása és az egyének szembeállítása, hanem konkrét üzenet a mai posztársadalomnak. A film szereplője két erdélyi szász író, Hans Bergel és Eginald Schlattner, akik elbeszéléseik segítségével elevenítik fel a történelmet. Az erdélyi szászok exodusát nem tartják árulásnak, mert úgy gondolják, hogy a diktatúrák szorításában az egyént kell menteni, a szülőföld a lélekben él tovább. A film második felében a történelmi

tömegeből kiemelkedik a két író alakja. Bergel egy novellájában szimbolikusan a rendszert kritizálja, emiatt kényszermunkát és börtönt kap. Árulója barátja és író-társa, Schlattner, aki így szeretett volna szabadulni a börtönből. A történetek után Schlattner lelkész lesz, Bergel amnesztiával szabadul. Balogék filmje az éthosz halálának, a széthullásnak egy változatát meséli el. A két író olyan sajátos történelmi helyzetének feltérképezése a mű, amelyben népüket, közösségüket, erkölceiket és családjukat veszítik el. Schlattner nemcsak barátait, de saját magát is elárulja. Árulásának oka az a diktatúra által okozott elidegenülés, amely megoldhatatlan egyenleteiben és a börtön fehér falában maradt meg számára.

A jó történelmi dokumentumfilm első feladata, hogy megfelelő alanyt/alanyokat találjon. Az emlékező (egyén) biztosítja a történelmi múlt és a jelen közti átmenetet. A visszaemlékező véleménye a múlt eseményeivel kapcsolatban változhat, reflektálva ezzel a kortárs gondolkodásra is. Egy múltbéli bűn súlyosbodhat vagy enyhülhet az idők során, attól függően, hogy elkövetője az emlékezőskor milyen érzést társít hozzá.

A film nem kíván ítélni, 87 percen keresztül egyszer sem mondják ki a szász nép nevét, úgy beszélnek róla, mint egy eltűnt, felmorzolt etnikumról. Az írók elbeszélésükben egymást sem említik név szerint. Az epilógusban Bergel az árulást a 20. századi társadalom gyermekének nevezi, amely nem bűn, hanem megengedett forma. Komor és lehangoló képet fest korunkról: „Perverz korban élünk, amelyet a kérdésfeltevés, a relativitás és a pszichologizálás pervertálnak.” Schlattner viszont azt mondja: „Nincs olyan hely a világon – még a diktatúrákban se –, ahol nincs nevetés. A nevetés az angyalok ajándéka.”

A kollektív emlékezésben nemcsak a társadalomra, a történelmi eseményekre, hanem egymásra is reflektálnak az alanyok. Erre példa Papp Gábor Zsigmond egyedi hangulatú alkotása, a 'Hamvazósz-erda', amely a Budapesti Műegyetem tanárainak és diákjainak németországi kitelepítéséről szól. A film négy ember visszaemlékezéseiből áll össze. A kitelepített di-

ások egyik része Breslauba, másik része Drezdába kerül, ahol 1945. február 13-áról 14-ére virradó éjjel, Hamvazószerdán tanúi lesznek a város bombázásának. Papp Gábor filmje egy különös sorsú értelmiségi réteg szemszögéből mutatja be az adott történelmi tragédiát. A rendező főleg az individuumokra koncentrál. A múltidézés borzalmas tragédia képeit eleveníti fel, de aztán érdekes fordulatot vesz a film. A diákokat bajor falvakba telepítik, az itteni élmények pedig már sokkal vidámabbak, ráadásul a szereplők mindig humorosan „megússzák” a fenyegető hadifogságot is. Furcsa kontrasztja ez a műnek, amely nem

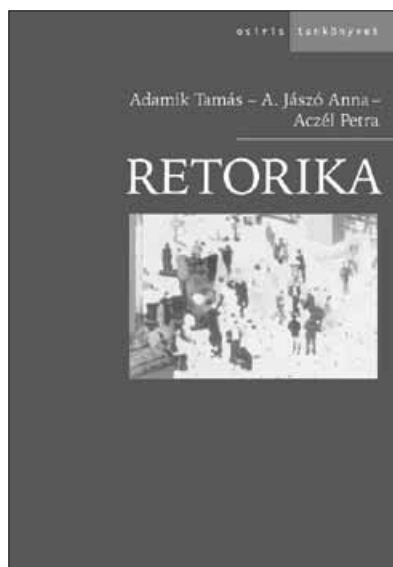
feltétlenül válik a javára. A film a mély, drámai megközelítési mód helyett „könnyedebb” háborús felfogásról tanúskodik, ám ennek ellenére jó kordokumentuma a világháború utolsó időszakának.

Irodalom

Varga Balázs (2004): A dokumentumfilm rendszerváltása – a magyar dokumentumfilm a rendszerváltás után. *Metropolis*, 2.

Udvarnok Virág (2004): Történelem és emlékezet dokumentumfilmben. *Metropolis*, 2.

Ritter György – Egyed Judit



A Osiris Kiadó könyveiből