

Dávid Réka Anna

Sorsváltozatok a jelenlétben. Az újrakezdés lehetőségei Tóth Barnabás *Akik maradtak* és Török Ferenc *1945* című filmjében

Absztrakt

Jelen tanulmány az emlékezet és a holokauszt kapcsolatát, valamint a magyar posztholokauszt, vagyis a második világháború utáni időszak mozgóképes megjelenítését vizsgálja az *Akik maradtak* (2019) és az *1945* (2017) című filmekben. A vizsgálat elsősorban a holokausztemlékezet és a holokausztot reprezentáló magyar filmek sajátosságain keresztül közelít a két film értelmezési lehetőségeihez. A tanulmány középpontjában az áldozatok és a kollaboránsok traumatizáltsága áll, és arra keresi a választ, hogy miképpen jelenik meg e két identitás az említett filmekben. Az elemzés egyik célja az *Akik maradtak* optimizmusának részletes vizsgálata, valamint a különböző emberi sorsok újrakezdési lehetőségeinek bemutatása Tóth Barnabás és Török Ferenc filmjén keresztül.

Szerző

Dávid Réka Anna (2000) jelenleg az Eötvös Loránd Tudományegyetem másodéves magyar alapszakos hallgatója, minorként filmelméletet és filmtörténetet tanul. Interjúkat, és tudósításokat készít, ez az első publikált tanulmánya.

E-mail: rekaannadavid@gmail.com

<https://doi.org/10.31176/apertura.2021.16.4.10>

Sorsváltozatok a jelenlétben. Az újrakezdés lehetőségei Tóth Barnabás *Akik maradtak* és Török Ferenc *1945* című filmjében

Az eufemizmus ellen: az emlékezet.

Hogy ne történhessen meg újra.

Valeria Luiselli ^[1]

Bevezetés

Napjainkban is évente jelennek meg a vészkorszakot tematizáló irodalmi, képzőművészeti és filmművészeti alkotások, melyek folyamatosan formálják a jelen holokausztképét és emlékezetét, egyre növekvő tájékozódási alapot nyújtva az újabb generációk számára. Éppen ezért ott lebeg a kérdőjel is: Hogyan lehet, vagy inkább hogyan érdemes megragadni a huszadik század legsötétebb történelmi eseményét a *Sorstalanság* (Koltai Lajos, 2005), a *Schindler listája* (Steven Spielberg, 1994), vagy éppen a *Saul fia* (Nemes Jeles László, 2015) után? Tóth Barnabás munkája egy szokatlanul optimista hangvételű alkotás, mely a „post-witness”, vagyis a tanúk utáni korszak küszöbén a történelmi mélypont ábrázolása helyett a holokauszt utáni évtizedek életminőségére, az újrakezdés lehetőségeire fordítja a figyelmet; a túlélők friss, elfojtott, kibeszéletlen traumáit tematizálja, melyek az útkeresésben, majd a normalitáshoz való visszatalálásban oldódnak fel. Mindezt egyúttal a rendező egy újabb tragikus történelmi folyamatba, a magyar kommunista diktatúra árnyékába helyezi. A múltfeldolgozás sajátosságainak kiemeléséhez Tóth filmjét Török Ferenc *1945* című, tematikájában hasonló, megoldásaiban eltérő munkájával fogom összehasonlítani.

Emlékező identitás

Az emlékezés a tudás és az identitás alakulásában is meghatározó szerepet tölt be, ezért egy olyan kiindulópont, ami felől a művészeti alkotások is érthetőbbé, átláthatóbbá válnak. Maurice Halbwachs ^[2] tétele szerint az emlékezet az egyes ember „tulajdona”, az emlékezőképesség azonban kollektív produktum. Az ember másokhoz képest emlékezik, másokhoz képest határozza meg önmagát, saját sikereit mások kudarcaihoz mérten könyveli el. Az emlékezés az ember alaptermészetének a része, a saját és rokonaink emlékei alapvető feltételek az identitásunk

kialakításában. Az idősebb generációkban feldolgozatlanul maradt és elhallgatott traumák tovább öröklődhetnek. „Szüleink, nagyszüleink, soha nem látott őseink tapasztalatai, élményei, félelmei és szenvedései súlyos örökségként befolyásolják sorsunk alakulását.” [3] Mindez a holokausztemlékezet vizsgálatakor azért nélkülözhetetlen tényező, mert a túlélők utódjainak mindennapjait meghatározza a felmenőik életében bekövetkező végzetes történelmi esemény: a saját identitástudatuk kialakítása nem lehetséges a családtörténetük megismerése nélkül. [4] Ez a gondolat köszön vissza a holokausztúlélő Edith Eva Eger nemrégiben megjelent *A döntés* című könyvében is: „Mintha az identitásomat nem az határozná meg, hogy én ki vagyok, és mi van a birtokomban, hanem csak az jelölné ki, hogy a szüleimnek mi hiányzik.” [5] A feldolgozatlan traumákkal nem csak a túlélők, hanem az elkövetők leszármazottainak is meg kell küzdeniük: „nem csak az áldozatszerep válik elkerülhetetlenné, de generációkon keresztül lehetetlenné válik az elkövető szereptől történő megszabadulás is.” [6]

Jan Assmann fogalmazza meg, hogy az emlékezés az el nem felejthető dolgokra összpontosul. [7] Az emlékezet szelektál, a múltat nem teljes egészében, képkockáról képkockára őrzi, hanem a mindenkori jelen társadalmi keretei között rekonstruálja; azt őrzi meg, ami a jövőben hasznosítható tapasztalatnak bizonyul. [8] Emiatt a töredékjelleg miatt sem tehetünk egyenlőségjelet tény és emlék, esemény és emlékezet közé. Az emlékek az idő előrehaladtával változnak, amíg az emlékezőközösség életben tartja őket. A holokauszt kapcsán ez a töredékjelleg azért is lényeges, mert minden élményszerű tudásunk a túlélők emlékdarabjaiból származik. A jövőképektől és céljaiktól megfosztott emberek emlékeiből egységes narratíva létrehozása nem lehetséges, [9] így egy-egy alkotás is csak részlet tud lenni.

„Emlékezőközössége történelmi cselekvőkből, áldozatokból és szemlélőkből áll” – írja Aleida Assmann egy tanulmányában, [10] amelyben azt vizsgálja, hogy hogyan vált a holokauszt a globális emlékezet részévé. A haláltáborok megszervezése ugyan német kezdeményezéssel indult, de számos más nemzet is bűnrészes volt a kivitelezésükben. Különböző nemzetiségek milliói estek áldozatul a népiirtásnak, a túlélők és az áldozatok családjai pedig egy élhetőbb élet reményében új otthont kerestek maguknak az öt kontinens valamelyikén. Így a holokauszt lassan, de számottevően csak pár évtizeddel később, az 1990-es évektől vált a globális emlékezet részévé. Ezzel szorosan összefüggenek a közép-kelet-európai régiókban végbemenő rendszerváltások, melyek eredményeként gyökeresen megváltozott a társadalom emlékezetéhez és múltához való viszonya: „1989 után felszabadulnak a tabutémák.” [11] Ez nem csak a holokausztról, hanem a kommunizmusról való immár nyílt diskurzusnak is teret adott: „A kollektív emlékezet különböző és egymással versengő áldozati közösségei, a holokauszt és a kommunizmus elszennvedői egyaránt láthatóságot akartak, olykor egymás ellenében. Megosztott és nem egymást segítő emlékezetek alakultak ki, amit a politika tovább gerjesztett.” [12]

Napjainkban a modern technológiák bizonyos szempontból egyre több teret adnak a felejtésnek, hiszen egyes részinformációk megjegyzése elegendő az összkép visszakéreshetőségéhez. Olykor még részinformációkra sincs szükség, ilyen-olyan módon emlékeztetve vagyunk. Az aktív emlékezés egyre inkább a háttérbe szorul, ezzel párhuzamosan pedig jelentősen átalakul a

képzelet jellege is: amit nem szükséges megjegyezni, az a képzeletünkben is elhalványul. Mindezt azért tartom fontosnak, mert mindkét tényező meghatározó szerepet tölt be a műalkotások létrejöttében, melyek valamilyen módon visszacsatolnak a múlt eseményeihez, reflektál(hat)nak társadalmi kérdésekre, így magát az emlékezetet is életben tartják, vagy éppen formálják. A Marianna Hirsch által megfogalmazott „utóemlékezet” (post-memory) korszakában a holokauszot tematizáló művészeti produktumok szerepe nem az összkép továbbítása, hanem leginkább az emlékeztetés^[13] és az (ön)reflexió. Ahogy Heller Ágnes írja: „A művészi ábrázolásnak többet kell mondania annál, amit ábrázol. Valami újat, valami mást. Ez Auschwitz esetében lehetetlen. [...] Igaz, Auschwitzot is lehet reprezentálni. [...] A reprezentáció azonban emlékeztet a valóságra, életben tartja az emlékezetet.”^[14] A reprezentáció során a kortárs művészetnek fontos szerepe van a sztereotípiákkal való szakításban, a korábbi álláspontok és narratívák tartalmi és formai újra értelmezésében, a párbeszéd megteremtésében és fenntartásában, „az emlékezet dekolonizálásában”.^[15]

A „post-witness” korszak kezdetén, a szemtanúk generációjának eltűnésével az egyik legnagyobb kihívás a hiteles holokauszemlékezet életben tartása, annak a jelenkori politikáról való leválasztása és a diskurzus megalapozása az újabb generációk körében, mely kihívás egyúttal utat is nyit az új reprezentációs módok felé.^[16] Ugyanakkor nem csak a felejtés, hanem a globalizációból eredeztethető általánosítás, a különböző nemzetek emlékezetének az összemosódása is veszélyeztetheti a holokausz emlékezetét, ezért ahogy Aleida Assmann is fogalmaz: „egy egységes, nemzeteket átívelő holokausz-emlékezet kierőszakolása helyett inkább különböző önkritikus nemzeti emlékezetekre van szükség”.^[17]

Jelenlétváltozatok: magyar filmek a holokauszról

A holokauszra sokszor mint „történelmen kívül eső határeseeményre” hivatkozunk, mely felfoghatatlan, elképzelhetetlen és ábrázolhatatlan. Mégis minden szörnyűség, amit az ember a valódi életben elkövet, feljogosít, hogy versbe, regénybe vagy éppen filmre írjuk a valóságot. Az azonban már az alkotó felelőssége, hogy a médium és az ábrázolhatóság határainak figyelembe vételével, az esztétikai és etikai problémákat áthidalva, a megfelelő beszédmód és perspektíva kiválasztásával hiteles műalkotást hozzon létre. Csendben maradni vagy beszélni róla: a vészkorszak utáni újrakezdés dilemmája ez.^[18] Az első holokauszfilm megszületésével pedig a fókusz egyre inkább az ábrázolás mikéntjére helyeződik át: hogyan lehet átadni a holokausz emlékezetét az újabb generációknak? Miként volt és van jelen a zsidó tematika a különböző korszakok magyar filmművészetében?

„Milyen undorító ez a világ! És különösen a mi számunkra. Megszólal egy fiatal nő: Hiszen olyan fiatal vagyok! Hiszen nem élveztem még az életből semmit, miért jár nekem ilyen halál? Miért?” A fenti idézet Nádasdy László 1964-ben készült *Éva A5116* című dokumentumfilmjének bevezetőjében hangzik el, a deportálásról és a haláltáborokról készült archív fényképsorozat narrációjaként. Nádasdy dokumentumfilmje kiemelkedő alkotás, a különböző beszédmódok és

műfajok ötvözése a kommunista Magyarországon különösen modernnek hat, melynek közvetett folytatása csak egy évtizeddel később, a Budapesti Iskola irányzatában összpontosul. ^[19] A filmben Éva Kracs, akit a háború után egy lengyel család fogadott örökbe, hazalátogat Magyarországra, hogy megkeresse vérszerinti rokonait. Az újságban megjelenő hirdetésre az ország minden részéről akadnak jelentkezők, akik a lányban rég elveszett rokonuk hazatérését vélik felfedezni. Ezáltal a film egyszerre szól Éva identitáskereséséről és a veszteségeket szenvedett szülő, nagyszülő generáció traumáinak feldolgozatlanágáról. A film azok portréja, akik maradtak, jelenlétük dokumentálása tovább hordozza a holokaust emlékezetét.

Két évtizeddel később hasonló módszert választ Gazdag Gyula is, *Társasutazás* (1985) című filmjének elkészítésekor, melynek során egy utazási iroda által szervezett auschwitz utat dokumentál. A kamera megfigyelőként van jelen, a társasutazás résztvevői és az arcát nem vállaló holokausttúlélő nő felidézett emlékei között ingázik. A film látványvilága annyit mutat meg, amennyit a társasutazás résztvevői maguk is láttak, ^[20] amennyi a jelenlétükből megmutatható. A visszatérés, a belső utazás elengedhetetlen lépés a gyógyulás útján, a traumák feldolgozásának folyamatát azonban már nem közvetíti a film.



Társasutazás (Gazdag Gyula, 1985)

A holokaustot reprezentáló regényekben és játékfilmekben gyakori elem az események gyerek- vagy kamaszszemszögből való elbeszélése. A gyerekek által észlelt valóság egyszerre iszonyú és érzékletes: annyira valóságosnak hat, hogy már fikciónak tűnik. ^[21] Ez a fajta szemszög szimbolikus, úgy távolít el, hogy mégis közel marad: a gyerek szem érzékeli a körülötte folyó káoszt és fenyegetettséget, de érteni, felfogni nem képes. ^[22] Jeles András 1993-ban készült *Senkiföldje* című filmjében Éva, a tizenhárom éves zsidó kislány történetét követjük végig. Sok minden kimondásra kerül már a film elején: „Különbem nem nagyon örülök mostanában a születésnapomnak, mert tavaly a születésnapomról vitték el a Münzer Mártát, az unokatestvéreimet a csendőroket” – megrázó mondatok ezek egy tizenhárom éves kamaszlány naplójából. A szubjektív gyermeki szemszög jelenik meg a Gyöngyössy Imre és Kabay Barna rendezésében készült *Jób lázadása* (1983) című filmben is, mely a vidéki zsidóság deportálás előtti, 1943-as évre helyezi a hangsúlyt. A gyermeki nézőpont azért is hatékony, mert nem kezdettől fogva adott: a zsidó házaspár örökbefogadott gyermeke, Lackó a falusi életbe való beilleszkedéssel és az idő előrehaladtával válik a film főszereplőjévé. A rendezők elegánsan kerülnek el a túlzásokat, a

dedramatizálás és a lírai atmoszféra összhangban van Lackó szemszögével, ^[23] aki egyszerre aktív és passzív szereplője a filmnek. Aktív, mert eleinte mindent megtesz annak érdekében, hogy felbosszantsa új szüleit, majd pedig, hogy megakadályozza deportálásukat. És passzív, mert kívülálló, nem résztvevője, „csak” szemlélője az izraelita szertartásoknak és az őt körülvevő zsidó kultúrának.

A rendszerváltás következtében felszabaduló tabutémák, a holokausztemlékezet globálissá válása és az eltelt 40-50 év minőségi változást eredményezett a filmgyártásban: „ekkor már eltávolodunk annyira az adott eseménytől, hogy a róla való beszéd is átalakul.” ^[24] Ez pedig elvezet minket a kortárs filmművészethez. A kilencvenes években meginduló folyamat előkészítette az elmúlt évek egyik legfontosabb holokausztfilmjét, a *Saul fiát*. Nemes Jeles László szakít a konvencionális ábrázolási módokkal, és kísérletet tesz arra, hogy egy új filmnyelv, a képszűkítés elvének segítségével átélhetővé tegye a haláltáborok klausztrófó világát. ^[25]

A filmek egy része tehát a személyes élettörténeteket helyezi előtérbe, míg más filmek a kollektivitásra helyezik a hangsúlyt. Ez a két megközelítés figyelhető meg Tóth Barnabás és Török Ferenc filmjében is.

A fikció optimizmusa

A holokausztemlékezet és a reprezentáció sajátosságainak áttekintése után tanulmányomat Tóth Barnabás filmjével folytatom. Igyekszem minél pontosabb elemzést adni az emlékezés és az ábrázolás módjáról, a film újszerűségéről és a kortárs posztholokausztot reprezentáló filmekhez való viszonyáról.

A történet során egy kamaszlány, Wiener Klára és egy középkorú férfi, Körner Aladár egymásra találását követjük végig, akik a második világháborúban elszenvedett veszteségek és tragédiák után, egy újabb diktatúra kezdetén együtt indulnak el a feldolgozás útján. 1945 és 1949 között a világháborúról való nyilvános beszédben a civil-, katonai és zsidó áldozatokról való megemlékezés a győztes Szovjetunió által uralt Magyarországon tabutémának számított. ^[26] „A jelenben tehát ugyanúgy kellett rettegni és titkolózni, ahogy a közelmúltban is” ^[27] – nyilatkozta egy interjúban F. Várkonyi Zsuzsa a film alapjául szolgáló *Férfitől lányregénye* című könyv szerzője. Ebben a reményvesztett korszakban, az 1948-as év félelemmel teli atmoszférájában kezdődik Tóth Barnabás filmje, az *Akik maradtak* (2019).

Klára és Aldó szinte ellenpólusai egymásnak. Klára gyerekként, Aldó szülőként veszítette el a családját, amit most mindketten a másokban vélnek megtalálni. A generációs, nemi és személyiségbeli különbségek e két egymástól meglehetősen eltérő identitás megküzdési stratégiáit hangsúlyozzák. A holokauszt Szabó István *Álmodozások kora* (1965), Herskó János *Párbeszéd* (1963) vagy Gárdos Péter *Hajnali láz* (2015) című filmjéhez hasonlóan „nyelven túli határeseményként” rejtjelezve jelenik meg, de már a film legelején ott van Klára tagadásában: „Nem volt! Él, csak még nem tudott hazajönni.” A holokausztról való nyílt beszéd kerülése és a szereplők gesztusokon,

félmondatokon keresztül történő kommunikációja nem csak a színészi játékot, hanem a film formanyelvét is meghatározza. A gesztusok és félmondatok úgy beszélnek a holokausztról, „hogya – a szó szoros értelmében – szó sem esik róla.” [28] Az *Álmodozások kora* egy nemzedéki közérzetfilm, mely a trológia másik két részével (*Apa* [1966], *Szerelmesfilm* [1970]) együtt, de önmagában is egy komplexebb képet ad a korszak fiatal felnőtt generációjáról. Az *Akik maradtak* nem azt mutatja meg, hogy általában véve milyen volt az ötvenes években élni – a történelmi tapasztalat vizuálisan sem tolakszik a személyes dráma előterébe [29] – hanem azt, hogy két traumatizált karakter hogyan boldogulhatott egy újabb diktatúra kezdetén.

A feldolgozatlan traumák miatt Klára eleinte csak jelen időben tud beszélni a családjáról. Még leveleket is ír a szüleinek, amelyekben beszámol nekik Aldóról és a városban zajló eseményekről, mintha azok, akik elmentek, bármelyik pillanatban visszatérhetnének. Aldó megpróbál szembenézni a múlttal, és magától elindulni a feldolgozás útján; gyakran ellátogat az izraelita hitközség árvaházába, még játékokat is adományoz a gyerekeknek, de valójában Klára kell ahhoz, hogy kizökkenjen ebből a rutinszerű, repetitív életmódból. Jancsó *Jelenlét*-trológiájában az emlékezet nem a szubjektumban, hanem sírkövekben, falakban és romos zsinagógákban él, [30] az *Akik maradtak*-ban az elhunyt családtagok Klára és Aldó emlékezetében a hiányukkal vannak jelen. Miközben egyre közelebb kerülnek egymáshoz, Klarában lassan feloldódnak az elfojtott traumák, és amennyire lehetséges, elfogadja, hogy sosem fogja viszont látni a családját. A lassú folyamat közben mindkét karakterben előhívódnak az „azelőtti” emlékek. Ilyen például az a jelenet, amikor Aldó vizet melegít Klárának, aki szemét lehunyva felidézi, amikor húgának egy ugyanilyen fürdőkádban ülve az ismert *Én elmentem a vásárba...* kezdetű népdalt énekelte. Egy másik jelenetben Klára Aldó fényképalbumának a nézegetése közben szembesül a férfi múltjával, mely felszínre hozza a lányban egy idillikus családi pillanat emlékét. A fájdalom mellett az emlékezés a továbblépés lehetőségét is magában hordozza, például abban a jelenetben, amikor Klára Aldót nézi borotválkozás közben, és eszébe jut egy emlékkép, amikor apja játékosan összekente borotvahabbal az ő orrát, majd pár másodperccel később visszatérünk a jelenbe, és a tükröből újra Aldó néz vissza rá. A jelen eseményei indikátorokként működnek, összekötik a múltat a jelennel, ahogy a hiány helyét fokozatosan begyógyítja egy új élet lehetősége.



Akik maradtak (Tóth Barnabás, 2019)

Némi leegyszerűsítéssel az *Akik maradtak* a holokausztról szóló filmek azon csoportjához

sorolható, amelyek az ábrázolhatatlanság elvéből kiindulva közelítenek a megjelenítés felé, ^[31] ugyanakkor eltér azok koncepciójától azáltal, hogy Tóth Barnabás a regény tematikus döntését felhasználva nem a koncentrációs táborokra, hanem a gyógyulás folyamatára helyezi a hangsúlyt. Ezért a rendező nem is törekszik arra, hogy a *Saul fiá*hoz hasonlóan kísérletet tegyen az „ábrázolhatatlan holokauszt” és az „átélhetővé tehető holokauszt” közötti ellentét áthidalására. ^[32] „Mindig az van, hogy megjelennek a szörnyű nácik, aztán később jön a vonat, a tábor. [...] Engem nem ez érdekelt, hanem a »szép emberi«, a gyógyítás, a traumafeldolgozás, az, hogy adjon valami pici vigasztalást vagy erőt azoknak, akik bármilyen traumán estek túl” – nyilatkozta a rendező egy sokat idézett interjújában. ^[33] Az *Akik maradtak* újító jellege tehát abban rejlik, hogy a középpontban a traumatizált szereplők gyász munkája és a normalitáshoz való visszatérés áll.

„Engem egyszerűen itt felejtettek” – jelenti ki Klára a film első harmadában. A címet dialógusként halljuk viszont. A „maradtak” szó gazdag jelentéstartalommal bír, nem csak a zsidó kisebbség, hanem a magyarok számára is: „a történelem során a magyar ember mindig ezt látja, ezt érzi, ezt hallja, ezt érinti, erről ír, erről készít filmet, erről beszél a patikában is: maradtunk.” ^[34] Hasonló elnevezést használt Jancsó Miklós is a *Kövek üzenete* című dokumentumfilm-sorozatának Gheorghe Covaciról és Friedmann Mendelről szóló második részében, mely *Maradékok* címmel jelent meg 1993-ban. A „maradék” szó nem csak valamely élő vagy élettelen csoport eltűnőben lévő részét jelöli, hanem utódot, leszármazottat is jelent, ami pedig magában hordozza a további élet lehetőségét. ^[35] Ez a kettősség jelenik meg az *Akik maradtak*-ban is, a cím jelöli mindazokat, akik a holokausztban elveszítették a családjukat, akik azt gondolják, hogy őket egyszerűen itt felejtették, hogy ők jártak rosszabbul, de azokat is, akik igent mondanak az életre.

Társak az emlékezésben

Tóth Barnabás adaptációját több szempontból is érdemes összevetni Török Ferenc *1945* című filmjével. A közös vonások ellenére a két alkotás merőben eltérő irányból közelíti meg a posztholokauszt témáját; míg az *Akik maradtak* két zsidó származású szereplő személyes történetét meséli el, az *1945* rendszerkritikus alkotás, az ideológiának áldozatul esett magyar kollaboránsokról, a múltbéli bűnökről és a bűntudat erejéről szól. A holokauszt egyik filmben sem elhanyagolható tényező, de elsősorban a motivációk és az okok megértéséhez szükséges. ^[36] Mindkét film irodalmi alapanyaggal dolgozik: Tóth Barnabás a már említett *Férfiidők lányregényét*, Török Ferenc Szántó T. Gábor *Hazatérés* című elbeszélését adaptálta. Irodalmi művek adaptálása a magyar filmtörténetben kezdettől fogva létező gyakorlat, a holokausztfilmek között mégis ritkább tendencia. Ennek egyik oka lehet a dokumentumfilmes megközelítés gyakorisága a holokausztrepresentációban, mely többek álláspontja szerint a hiteles közvetítés legkézenfekvőbb módja: ^[37] a felejtésre ítélt tabutémák feldolgozásában a dokumentumfilm „hol egy lépéssel megelőzi, hol közvetlenül előkészíti a játékfilmes feldolgozást”. ^[38]

Az *1945* nem sokkal a háború után, egy északkelet-magyarországi faluban játszódik, melyet a rendező szándékosan nem nevez meg; azt sugallja, hogy a drámai események az akkori

Magyarországon bárhol megtörténhetek volna. ^[39] A sok megpróbáltatás után a faluban látszólag nyugalom és béke honol; a lakók esküvőre készülődnek, amikor láncreakcióként kezd terjedni a hír: két zsidó érkezett a faluba, ráadásul nagy ládákat hoztak.

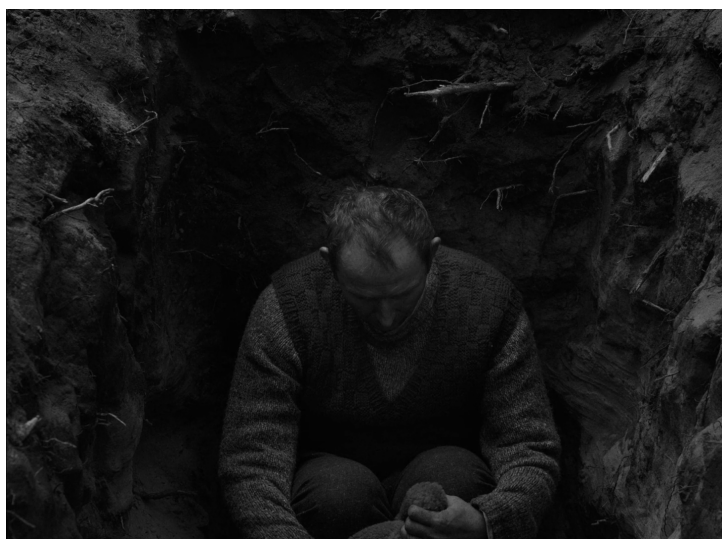


1945 (Török Ferenc, 2017)

A történelmi háttér adott, így érvényes mindaz, ami az *Akik maradtak* kapcsán is: a „felejtés politikája” és a „szembenézés elutasítása”. ^[40] Az államszocializmusban továbbra is hallgatni kellett a holokausztról, amihez a magyar vidéken a feudális hagyomány és a gazdasági, kulturális elmaradottság társult. ^[41] Ilyen körülmények között „[a] hazatérés természetesen illúzió: a lélek egy része biztosan ott marad, ahol a szörnyűségek megtörténtek. A nagyobb kérdés inkább az, ha lehet is tovább élni, milyen minőségű lesz ez az élet. A múltat nem lehet eltörölni, és ez sok tekintetben a jövőt is lehetetlenné teszi.” ^[42] Török és Tóth filmjében az áldozatok és az elkövetők sorsának alakulásában is egyaránt kulcskérdés: mit kezdenek a bennük lüktető múlt sebével a jelenben? Klárát és Aldót a sorstársiasság és az ebből fejlődő intimitás egy jobb élet felé segíti, míg az 1945-ben egy negatívabb képet kapunk: a két zsidó érkezése pillanatok alatt felébreszti a falusiak lelkében szunnyadó büntudatot, akik a végsőkéig bizonygatják jogosságukat a hazug módon szerzett tulajdonok felett. „A szembesítés elkerülhetetlen – a szembenézést azonban könnyen ki lehet cselezni.” ^[43] A fullasztó légkörből csupán egyetlen szereplő, a jegyző fia tud elmenekülni. A többiek vasvillákkal a kezükben, megsemmisülve nézik a két zsidó távozását, a feljelentő levelet író Kustár András egyetlen kiútként az öngyilkosságot választja.

Az *1945* sokszereplős dráma, középpontban a falu jegyzőjével, Szentes Istvánnal, aki az ármánykodás útján szerzett javak legnagyobb haszonélvezője. A jegyző fia, Szentes Árpád, menyasszonya Kisrőzsi és a kommunista eszmékkel szimpatizáló Jancsi képviselik a szüleiktől eltávolodó újabb generációt. A térben elkülönített szereplők a film felénél találkoznak: a falusiak gyanúsán méregetik a szekéren érkező zsidókat. Ezután ismét szétválnak, az események párhuzamosan zajlanak tovább, majd legközelebb a film tetőpontján, a temetőnél érnek össze. A láda McGuffinként működik, nem az a lényeg, hogy mit tartalmaz – „ládákat hoztak illatszerekkel” –, hanem hogy milyen tapasztalatot ébreszt, és milyen reakciókat vált ki a közösségben. Abűntudat ezen tapasztalata gúzsba köti és felemészti a szereplőket, a folytatás kérdésessé válik, agyógyulás lehetőségére már nem tér ki a film. Az elkövetők és a kollaboránsok megtanulnakegyütt élni a bűneikkel, legfőbb motivációjuk, hogy a jelen távlatából is bebizonyítsák: ártatlanok. A bűnbánat és a bocsánatkérés szintjére nem mindenki jut el, így a megbékélés sem lehetséges. ^[44]

Paweł Pawlikowski *Ida* (2013) című posztholokausztfilmjében hasonló indulatokat vált ki Feliksből a bűntudat; eleinte tagadja, hogy valaha zsidók éltek itt, a cselekmény előrehaladtával, később ismeri csak be, hogy ő a felelős Ida családjának a haláláért. A kiásott sírhelyben kuporgó, fejét lehajtó ember a megbánás ikonikus képévé válik.



Ida (Paweł Pawlikowski, 2013)

Az *Akik maradtak* lineáris cselekményébe beékelődnek Klára látomásszerű flashbackjei (így építi be a rendező a „lányregény” műfajt, és így válik a film felnővéstörténeté), de Aldó reményvesztett tekintetében is visszatükröződik az emlékezés fájdalma. A két, kapcsolódásra vágyó főszereplő előéletéről csak annyit tudunk meg, amennyi a jelen megértéséhez szükséges. A kamaszlány és a középkorú férfi első kapcsolódása a fizikain, a megfoghatón keresztül történik: a test, a nővé válás és a szexualitás sajátosan árnyalt feszültséget ad a filmnek, melyet később homályban hagy a rendező. Az ávósok és az elhurcolástól való rettegetés ugyan erős szexuális töltetet ad az ölelkezésüknek, de később nem tisztázódik a két fél viszonya. A cselekmény ambivalens lezárása, a kibontatlan vonzalom hiányérzetet kelt. Mintha a szexualitás csak később került volna bele egy

már készülőfélben lévő történetbe, aminek nem tudott a szerves részévé válni.

Mindkét film kerüli a közhelyeket és az életbölcsségeket, egyikük sem mond ítéletet, nem kínálják az élethelyzetek egyszerű megoldását. Az *Akik maradtak* egy kifejezetten optimista hangvételi alkotás, a továbblépés lehetőségével. A megbékélés és az integráció csakis az áldozati identitás elengedésével lehetséges. ^[45] Az *1945* nem csak azért mérföldkő a magyar filmtörténetben, mert szembesít a magyar zsidóság 20. századi tragédiájával, mely a vidéki zsidóság legnagyobb részének kiirtásával végződött, ^[46] hanem azért is, mert fontos szerepet játszik a kurrens holokausztemlékezetben azáltal, hogy elhatárolja magát az általánosító, sematikus megoldásoktól, és helyette a (már Aleida Assmann kapcsán említett) történészek és pedagógusok által javasolt önkritikus nemzeti emlékezetet erősítő alkotást hoz létre.

A filmek látványvilága meglehetősen különbözik egymástól. Az *Akik maradtak* formanyelve egyszerű; statikus beállítások, lassú kameramozgások és közelképek dominanciája jellemzi a filmet, színvilágában a tompa, meleg, őszi színek dominálnak. Ebben a megközelítésben hangsúlyos szerepet kapnak a gesztusok, érintések és a félmondatok, ami elegendő időt hagy a szereplőkkel való azonosulásra és a visszafogottság, lírai atmoszféra érzetét kelt(het)i. Az *1945* fekete-fehér színvilága, letisztult kompozíciói és belső keretei, a díszletek kidolgozottsága és gazdag hangvilága összetettebb és tudatosabb formanyelvet eredményez. Ez a megközelítés alaposan átgondolt megoldás, itt nincsenek félígazságok és feleslegesen elnyújtott dialógusok, a hangsúly fokozatosan a tagadás terhére kerül. A film kiválóan használja a különböző zörejek és hangok atmoszférateremtő jellegét, az órakattogás, a templomharang és a lovak patájának visszatérő dobogása feszültséget teremt; az idő megállíthatatlanul halad egy elkerülhetetlen katasztrófa felé.

Érdemes összehasonlítani az elhallgatások szerepét a két filmben. Az *Akik maradtak*-ban egyrészt bizonytalanná teszik a két főszereplő viszonyának a megítélését, másrészt hangsúlyozzák a traumák kibeszéletlenségét. Az *1945*-ben a dramaturgia és a színészi játék szerves részét képezi a csend és a szereplők elhallgatása. Kiemelik a belső dilemmákat, a büntudat felszínre törését és a fékezhetetlen időt, amely cselekvésre készíti őket. Ez erősíti az *1945* központi drámai feszültségét; az időbeli és a térbeli kötöttséget.

Török filmje sokféle egyéni sorson keresztül próbálja megragadni a történelmi korszak közösségi hangulatát. Ismert archetípusokon keresztül (hatalmi fölényrel visszaélő jegyző, szerelmi háromszög, férjét irányító feleség stb.) szembesít az emberi viselkedésformák jelen esetben meglehetősen tragikus voltával. A sokszereplős dráma szélteben-hosszában növekvő feszültséghálója egyre kevésbé bírja el a falu hallgatását, a végső robbanás nem a semmiből jön, alaposan felépített jelenetek előzik meg: egymásnak feszülő pillantások, fenyegetések és titkos szóváltások készítik elő a lelkiismeret önmagán vett elégtételét. Tóth nagyvárosi környezetben játszódó filmjében a közösségi létforma és annak sajátos feszültségei kevésbé hangsúlyosak, a rendező inkább a hasonló traumákkal küzdő személyes életutak találkozását és ennek gyógyító erejét helyezi előtérbe. Az *1945* szereplői számára az újrakezdés lehetősége kétséges, legtöbbjük

kudarcot vall a büntudattal való harcban. Az emlékező közösség számára megnehezíti a továbblépést, hogy társak voltak a zsidók feladásában és kifosztásában, így társak a tagadásban is. A felejtési kívánság emlékek kollektív produktumok, melyek súlyát csak egymással megosztva tudták valamelyest elviselhető tenni. Amikor azonban a két zsidó leszáll a vonatállomáson, repedezni kezd, és végül porig ég a hónapokig építgetett hazugsággal, amely a falu kapcsolatrendszerét is magával temeti.

Az *Akik maradtak*-ban az egyéni emlékezetek találhatnak közösségre egymásban. Aldó és Klára az első találkozástól fogva érzik egymás szenvedéstől terhes múltját, mintha a magány és a feldolgozás igénye finoman egymáshoz terelné őket. Klára karakterében felismerhető a holokausztot reprezentáló filmekben gyakran alkalmazott gyerek- vagy kamaszperspektíva, amely egy felnővéstörténetet is bevezet. Nyers, szókimondó jelleme és a valóságra való érzékenysége a *Senkiföldje* Évjárához hasonlóan megdöbbentő egy tizenhat éves lány szájából. A posztholokauszt dokumentumfilmek archív fényképeit, az eredeti helyszínekre való visszatérést, a keserű visszaemlékezéseket az *Akik maradtak*-ban a fikció megrendezett képi világa és optimizmusa váltja fel. A valóságban évtizedekig vagy sokszor örökké tartó küzdés a múlttal a filmben mintha pár évben tömörülne össze; az utolsó előtti jelenetben idillikus családi ebédet látunk, a jelenet színvilága is világosabbá, derűsebbé válik, ugyanakkor Aldó és Klára tekintete, Aldó testtartása és a fürdőszobaajtónál történő rövid dialógus továbbra is hordozza az elfelejthetetlen traumák emlékét. A szereplők útja a magánytól a normalitás felé vezet. A rendező az egyéni sorsok finom rezdüléseinek és konfliktusain keresztül veti fel a lehetőséget: az újrakezdés is egy lehetséges életút a megrázó események után.

Jegyzetek

1. Valeria Luiselli: *Elvesztett gyerekek archívuma*. Budapest, Magvető Kiadó, 2020.
2. Halbwachs, Maurice: Kollektív emlékezet. In Felkai Gábor – Némedi Dénes – Somlai Péter (szerk.): *Szociológiai irányzatok a XX. század elejéig. Olvasókönyv a szociológia történetéhez*. Budapest, Új Mandátum Kiadó, 2000. 403–432.
3. Orvos-Tóth Noémi: *Örökölt sors*. Budapest, Kulcslyuk Kiadó, 2018. 12–13.
4. Meleg Kristóf Ágoston: Társadalomutazás (Budapest – Auschwitz; Auschwitz – Budapest). Gazdag Gyula: *Társasutazás. Filmkultúra*, 2015. 01. 08. URL: <http://www.filmkultura.hu/?q=cikkek/tarsadalomutazas-gazdag-gyula-tarsasutazas>
5. Edith Eva Eger: *A döntés*. Budapest, Libri Kiadó, 2017. 36.
6. Kovács Mónika: *Kollektív emlékezet és holokauszt múlt*. Budapest, Corvina Kiadó, 2016.
7. Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Budapest, Atlantisz, 2004. 30.
8. Assmann, Jan: i.m. 41–43.
9. Pécsi Katalin: Elfojtott emlékek, Gondolatok Gazdag Gyula *Társasutazás* című filmjéről. In Surányi Vera (szerk.): *Minarik, Sonnenschein és a többiek. Zsidó sorsok magyar filmben*. Budapest, Magyar Zsidó Kulturális Egyesület, Szombat, 2015. 68–69.
10. Aleida Assmann: A holokauszt – globális emlékezet? Egy új emlékezőközösség kiterjedtsége és korlátai. In *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*. Szerk. Szász Anna Lujza, Zombory Máté.

- Budapest, Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014. 182.
11. Turai Hedvig: Holokausztemlékezet a globalizáció korában. *Ars Hungarica*, 2017/4. 425. URL:
 12. Turai Hedvig: i.m. 426.
 13. Tordai Zádor szerint: „A tanulságokat sem lehet úgy összerakni, hogy abból magából értékelhető összkép alakuljon ki. Lanzmann filmje is csak emlékeztető tud lenni” (Tordai Zádor: Történelem és emlékezés határán. *Shoah. Filmvilág*, 1989/11.)
 14. Heller Ágnes: A sors és a halál között nincs összefüggés. *Senkiföldje* – Jeles András filmje. In Surányi Vera (szerk.): *Minarik, Sonnenschein és a többiek. Zsidó sorsok magyar filmen*. Budapest, Magyar Zsidó Kulturális Egyesület, Szombat, 2015. 100.
 15. Turai Hedvig: i.m. 428.
 16. Margitházi Beja: Az érzékek felébresztése. Fotografikus traumanyomok és mediális emlékeztetmunka (*Saul fia, Regina, Varsói felkelés*). *Metropolis*, 2018/1. 54.
 17. Aleida Assmann: i.m. 170.
 18. Pécsi Katalin: i.m. 64– 65.
 19. Vermes Dorka: Kihűlt helyek: Nádasdy László: *Éva A5116*. *Filmkultúra*, 2015. URL: <http://www.filmkultura.hu/?q=cikkek/kihult-helyek-nadasy-laszlo-eva-a5116>
 20. Pécsi Katalin: i.m. 69.
 21. Heller Ágnes: i.m. 99.
 22. Heller Ágnes: i.m. 99.
 23. Benke Attila: A földi pokol gyerek szemmel. *Jelenkor*, 2020. 02. 08. URL:
 24. Murai András: Képszűkítés, újratereztetés. *Filmvilág*, 2015. szeptember, 35-38. URL: https://www.filmvilag.hu/xereses_aktcikk_c.php?cikk_id=12379
 25. Murai András: i.m.
 26. Gyáni Gábor: *A történelem mint emlék(mű)*. Budapest, Kalligram, 2016. 189.
 27. Szalay Ágnes: Az *Akik maradtak* az egymásba kapaszkodás filmje – Interjú F. Várkonyi Zsuzsával, a film történetének szerzőjével. *Dívány*, 2019. szeptember 27. URL: <https://divany.hu/eletem/2019/09/27/akik-maradtak/>
 28. K. Horváth Zsolt: Az emlékezés nulla fokán. *Metropolis*, 2001/03. URL: <https://metropolis.org.hu/az-emlekezes-nulla-fokan-1>
 29. Papp Attila Zsolt: „Miért kurva, aki fél egyedül?” – Tóth Barnabás: *Akik maradtak*. *Filmtett*, 2019. szeptember 23. URL: <https://www.filmtett.ro/cikk/miert-kurva-aki-fel-egyedul-akik-maradtak-kritika/>
 30. K. Horváth Zsolt: i.m.
 31. Murai András: i.m.
 32. Murai András: i.m.
 33. Balla István: Tóth Barnabás: Mindig az van, hogy megjelennek a szörnyű nácik, engem nem ez érdekelt. *hvg.hu*, 2019. szeptember 16. URL: https://hvg.hu/kultura/20190916_toth_barnabas_interju_akik_maradtak_oscar_dij
 34. Karkó Ádám: Hazánkban élni: Tóth Barnabás *Akik maradtak* című filmjéről. *Pannon tükör*, 2020. 105–107.
 35. Czuczor Gergely – Fogarasi János: *A magyar nyelv szótára* 1–6. Pest/Budapest, Emich Gusztáv/Athenaeum, 1862–1874.
 36. Papp Attila Zsolt: i.m.
 37. Raczky Júlia: Művirág, cigarettaszünet, fotó Auschwitzban – Gazdag Gyula: *Társasutazás*. *Filmkultúra*, 2015. január 8. URL: <http://www.filmkultura.hu/?q=cikkek/muvirag-cigarettaszunet-foto-auschwitzban-gazdag->

38. Gelencsér Gábor: Kísért a múlt. *Filmvilág*, 2017/04, 50.
39. Hujbi: 1945 – Kritika. *Hetedik sor közepe*, 2017. április 21. URL: <https://hetediksor.hu/2017/04/21/1945-kritika/>
40. Gelencsér Gábor: i.m.
41. Bartha Eszter: Szembenezés: 1945. *Eszmélet*, 2017/2. 195–200.
42. Györffy Iván: Megtisztulás. *Mozgó Világ*, 2017. 07. 16. URL:
43. Györffy Iván: i.m.
44. Kovács Mónika: i.m.
45. Kovács Mónika: i.m.
46. Bartha Eszter: i.m.

Irodalomjegyzék

- Assmann, Aleida: A holokausz – globális emlékezet? Egy új emlékezőközösség kiterjedtsége és korlátai. In *Transznacionális politika és a holokausz emlékeztörténete*. Szerk. Szász Anna Lujza, Zombory Máté. Budapest, Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.
- Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Budapest, Atlantisz, 2004.
- Balla István: Tóth Barnabás: Mindig az van, hogy megjelennek a szörnyű nácik, engem nem ez érdekelt. *hvg.hu*, 2019. szeptember 16. URL: https://hvg.hu/kultura/20190916_toth_barnabas_interju_akik_maradtak_oscar_dij
- Bartha Eszter: Szembenezés: 1945. *Eszmélet*, 2017/2. 195–200.
- Benke Attila: A földi pokol gyerek szemmel. *Jelenkor*, 2020. 02. 08. URL: <http://www.jelenkor.net/visszhang/1605/a-foldi-pokol-gyerek-szemmel>
- Czuczor Gergely – Fogarasi János: *A magyar nyelv szótára* 1–6. Pest/Budapest, Emich Gusztáv/Athenaeum, 1862–1874.
- Eger, Edith Eva: *A döntés*. Budapest, Libri Kiadó, 2017.
- Gelencsér Gábor: Kísért a múlt. *Filmvilág*, 2017/04.
- Gyáni Gábor: *A történelem mint emlék(mű)*. Budapest, Kalligram, 2016.
- Györffy Iván: Megtisztulás. *Mozgó Világ*, 2017. 07. 16. URL: <https://mozgovilag.hu/2017/07/16/gyorffy-ivan-megtisztulas/>
- Halbwachs, Maurice: Kollektív emlékezet. In Felkai Gábor – Némédi Dénes – Somlai Péter (szerk.): *Szociológiai irányzatok a XX. század elejéig. Olvasókönyv a szociológia történetéhez*. Budapest, Új Mandátum Kiadó, 2000. 403–432.
- Heller Ágnes: A sors és a halál között nincs összefüggés. *Senkiföldje* – Jeles András filmje. In Surányi Vera (szerk.): *Minarik, Sonnenschein és a többiek. Zsidó sorsok magyar filmen*. Budapest, Magyar Zsidó Kulturális Egyesület, Szombat, 2015.
- Hujbi: 1945 – Kritika. *Hetedik sor közepe*, 2017. április 21. URL: <https://hetediksor.hu/2017/04/21/1945-kritika/>
- 3. Horváth Zsolt: Az emlékezés nulla fokán. *Metropolis*, 2001/03. URL: <https://metropolis.org.hu/az-emlekezes-nulla-fokan-1>

- Karkó Ádám: Hazánkban élni: Tóth Barnabás *Akik maradtak* című filmjéről. *Pannon tükör*, 2020. 105–107.
- Kovács Mónika: *Kollektív emlékezet és holokauszt múlt*. Budapest, Corvina Kiadó, 2016.
- Luiselli, Valeria: *Elveszett gyerekek archívuma*. Budapest, Magvető Kiadó, 2020.
- Margitházi Beja: Az érzékek felébresztése. Fotografikus traumanyomok és mediális emlékezetmunka (*Saul fia, Regina, Varsói felkelés*). *Metropolis*, 2018/1.
- Meleg Kristóf Ágoston: Társadalomutazás (Budapest – Auschwitz; Auschwitz – Budapest). Gazdag Gyula: *Társasutazás. Filmkultúra*, 2015. 01. 08. URL: <http://www.filmkultura.hu/?q=cikkek/tarsadalomutazas-gazdag-gyula-tarsasutazas>
- Murai András: Képszűkítés, újratereztetés. *Filmvilág*, 2015. szeptember, 35–38. URL: https://www.filmvilag.hu/xereses_aktcikk_c.php?cikk_id=12379
- Orvos-Tóth Noémi: *Örökölt sors*. Budapest, Kulcslyuk Kiadó, 2018.
- Papp Attila Zsolt: „Miért kurva, aki fél egyedül?” – Tóth Barnabás: *Akik maradtak*. *Filmtett*, 2019. szeptember 23. URL: <https://www.filmtett.ro/cikk/miert-kurva-aki-fel-egyedul-akik-maradtak-kritika/>
- Pécsi Katalin: Elfojtott emlékek, Gondolatok Gazdag Gyula *Társasutazás* című filmjéről. In Surányi Vera (szerk.): *Minarik, Sonnenschein és a többiek. Zsidó sorsok magyar filmen*. Budapest, Magyar Zsidó Kulturális Egyesület, Szombat, 2015.
- Raczy Júlia: Művirág, cigarettaszünet, fotó Auschwitzban – Gazdag Gyula: *Társasutazás. Filmkultúra*, 2015. január 8. URL: <http://www.filmkultura.hu/?q=cikkek/muvirag-cigarettaszunet-foto-auschwitzban-gazdag-gyula-tarsasutazas>
- Szalay Ágnes: Az *Akik maradtak* az egymásba kapaszkodás filmje – Interjú F. Várkonyi Zsuzsával, a film történetének szerzőjével. *Dívány*, 2019. szeptember 27. URL: <https://divany.hu/eletem/2019/09/27/akik-maradtak/>
- Tordai Zádor: Történelem és emlékezés határán. Shoah. *Filmvilág*, 1989/11.)
- Turai Hedvig: Holokauszt emlékezet a globalizáció korában. *Ars Hungarica*, 2017/4. 425. URL: https://fromfakemountainstofaith.eu/wp-content/uploads/2020/05/EPA01615_ars_hungarica_2017_4.pdf
- Vermes Dorka: Kihűlt helyek: Nádasdy László: *Éva A5116*. *Filmkultúra*, 2015. URL: <http://www.filmkultura.hu/?q=cikkek/kihult-helyek-nadasdy-laszlo-eva-a5116>

Filmográfia

- *1945* (Török Ferenc, 2017)
- *Akik maradtak* (Tóth Barnabás, 2019)
- *Álmodozások kora*. Szabó István, 1964)
- *Apa*. (Szabó István, 1966)
- *Szerelmesfilm* (Szabó István, 1970)
- *Éva A5116* (Nádasdy László, 1964)
- *Hajnali láz* (Gárdos Péter, 2014)
- *Ida* (Paweł Pawlikowski, 2013)
- *Jelenlét* (Jancsó Miklós, 1965)

- *Második jelenlét* (Jancsó Miklós, 1976)
- *Harmadik jelenlét* (Jancsó Miklós, 1986)
- *Jób lázadása* (Gyöngyössy Imre és Kabay Barna, 1983)
- *Kövek üzenete II.: Maradékok* (Jancsó Miklós 1993)
- *Maradékok* (Jancsó Miklós, 1993)
- *Párbeszéd* (Herskó János, 1963)
- *Saul fia* (Nemes Jeles László, 2015)
- *Schindler listája* (Steven Spielberg, 1994)
- *Senkiföldje* (Jeles András, 1993)
- *Sorstalanság* (Koltai Lajos, 2005)
- *Társasutazás* (Gazdag Gyula, 1984)

© Apertúra, 2021. nyár | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2021/nyar/david-sorsvaltozatok-a-jelenletben-az-ujrakezdes-lehetosegei-toth-barnabas-akik-maradtak-es-torok-ferenc-1945-cimu-filmjeben/>

<https://doi.org/10.31176/apertura.2021.16.4.10>

