

Bárdos Judit:

„Egy marék porban az iszonyatot megmutatom neked”¹

A holokausztt elképzelhetetlen, mégis megtörtént. Mint történelmi esemény ábrázolhatatlan, ámde mégis ábrázolni kell. Kimondhatatlan, mégis beszélni kell róla. Auschwitz után nem lehet verset írni – mégis születnek versek. Még elképzelhetlenebb megjeleníteni a soát a film látható-hallható, érzékileg konkrét nyelvén, mint az irodalom elvont nyelvén, mert óhatatlanul felmerül a filmképek hitelességének esztétikai problémája: úgy nézett-e ki egy barakk, úgy festettek-e az éhező, szenvedő, lágerbe, vagy gettóba zárt emberek, ahogyan az adott film megjeleníti őket. Az események felidézése filmen, a hitelesség benyomását keltve, csaknem lehetetlen. Az események *Előttjének* és *Utánjának* ábrázolására több jó példa van, mint maguk az eseményeknek a megjelenítésére.

Több olyan példát ismerünk, amelyik szerencsésen elkerüli ezeket a dilemmákat, mint ahány szembe néz velük. Claude Lanzmann *Shoá*-ja nem épít díszlet-barakkokat, hanem a szereplőket a mában szembesíti a történet *helyszínével*. Szerencsés megoldás lehet az is, amikor teljesen elemelik az elbeszélést a konkrét realitástól, például a mese közegébe (Roberto Benigni: *Az élet szép*), vagy a következetesen kiépítenek egy abszurd gondolatból kiinduló fantáziavilágot (Radu Mihăileanu: *Életvonat*). Más, esztétikailag sikeres megközelítés is lehetséges: az ellipszis, a kihagyás, a *hiány* által felvillantani egy világot, és ezáltal új fényt vetni a holokausztt-botrányra. Két olyan kisjátékfilmről írok a továbbiakban, melyek igen sűrített, intenzív világot teremtenek, és a némafilm absztraktságát, stilizáltságát teremtik újjá, egy differenciált hangszövet kialakítása mellett.

Nemes Jeles László filmje (*Türelem* 2006) rendkívüli tömörségével, sűrűségével, pontosságával, tárgyyszerűségével tűnik ki. Ehhez hozzájárul a szokatlanul sűrű hangszövet (Zányi Tamás munkája), és a beszéd nélküliség is.

¹ T. S. Eliot: *Átokföldje*. Vas István fordítása. 30. sor. In: T. S. Eliot: *Versék – Drámák – Macskák könyve*, Európa Könyvkiadó 1986. 47. o. „I will show you fear in a handful of dust” T. S. Eliot: *The Waste Land*. In: *Selected poems*. Faber and Faber, London 1954. 52. p.

A filmnek már a felütése is enigmatikus. Életlen a kép. Az erdőből egy fehér blúzos nő közeledik a néző felé. A kép elsötétedik. A nő találkozott egy sötét ruhás férfival, aki egy kis tárgyat adott neki. Zsebre teszi. Belép egy irodába. Megfordul, igazgatja a haját. Most profilból látjuk a nőt, egy fiókos szekrényből papírokat vesz ki, majd megint szemből (Marjai Virág játssza a főhőst). Jellegzetes ringó járással, zárkózott arckifejezéssel járkal föl-alá a tágas helyiségben, ahol mások is tesznek-vesznek. Leül egy íróasztalhoz, lopva előveszi és nézegeti a nemrég kapott tárgyat, majd megint zsebre teszi. Premier plánban, majd kistotálban látjuk, ahogyan unott arccal dolgozik: elővesz egy-egy kartotékot, megnézi, kiír róla valamit, majd az íróasztal egy másik helyére teszi le. Különös feszültséget sugároz a filmnek ez a része, mert nem látjuk a kezét, csak a karját, a rakosgató mozdulatot. Vajon mi lehet a kartotékokon? (Sőt, némelyiknek a hátán kép van. Talán képeslapok? Fényképek?). Civil ruhás férfiak haladnak el a szoba bal oldalán. Egyikük odamegy hozzá és súg neki valamit, majd továbblép. Egy másik a háttérben egy kurbli telefont húz fel, azaz zajlik a normális irodai élet. A nő lopva megint előveszi az ajándéktárgyat, nézegeti. Most látjuk, hogy egy brosstúról van szó. Feltűzi a blúzára, majd leveszi. Sírást hall. Odamegy az ablakhoz, kinyitja. A film hanganyagába (zörejek, írogépkattogás, telefonkurblizás, egy-egy német sláger foszlányai) most német vezényszavak keverednek (Halt!). Az ablak kinyitása után azt látja a néző is, amit a hősnő: nagytotálban két férfi kíséri egy síró, idős nőt. Értük jön még egy férfi, és most már erőszakkal viszik az asszonyt a kép jobb oldalán feltároló helyszínre, ahol emberek vannak batyukkal, majd leteszik a batyut, levetkőznek. Mások már akkor meztelenek, amikor meglátjuk őket. Egyre jobban tágul a kép. Csukaszürke egyenruhás német katonák, mellettük farkaskutyával, fognak fegyvert a meztelen emberekre. Egy SS-egyenruhás tiszt ellép a csoporttól, közeledik a kép közepe felé. (Talán ugyanaz a férfi, aki az elején az ajándékot adta a nőnek? Nem lehet eldönteni. Csak az ő egyenruhája fekete.) Ekkor a nő elfordul ettől a jelenettől, becsukja az ablakot. A zöld erdőt, a nyugodt természetet látja utoljára. A zárókép a csukott ablakot mutatja, szép zene és német nyelvű ének kíséretében.

A tizennégy perces film egyetlen snitt, bonyolult kameramozgásokkal, csak belső montázzsal, vágás nélkül. A belső montázs összes lehetőségét maximálisan kihasználja. A kamera kistotállal, külsőből indít, majd szűkíti a kép kivágatot, belsőbe húzódik, megmutatja a belsőben zajló irodai életet, egy nő járás-keelését, matatását, arcának rezdüléseit, majd újra nyit a külsőbe. Megértjük, hogy egy lágerirodában vagyunk. Mi történt? Tizennégy percet láttunk egy nő életéből, reális időben, aki talán szerelmes, most kapott ajándékot egy férfitől. Ez a szerelmi szál is talányos marad. A film teljesen új szemszögből láttatja a holokausztot, egy

lágérirodából, egy egyszerű alkalmazott oldaláról, akinek csak a kartotékokkal van dolga, nem emberekkel, aki, bár tud arról, mi történik kint, nem vesz róla tudomást. Inkább becsukja az ablakot és éli tovább a maga életét. Ezért olyan hátborzongató a zárókép nyugodt idillje.

A film enigmatikus marad. Nyitott és talányos. A szerelmi történetre nem derül fény, és nincs dialógus, nincs narratíva, ami segítené a nézőt a látottak értelmezésében. *Hiányzik a magyarázat.* Ki-ki úgy gondolja tovább a felelősség kérdését, ahogyan akarja. Gondolhatunk például a táborok közelében lakók ismert mentegőztetésére: „nem láttam semmit, nem tudtam semmiről”. És az, aki egy kis porszem volt a hatalmas gépezetben, bármilyen kicsi porszem is, és természetesen csak a saját életét élte, de tudott a gépezet működéséről? E film új szempontból láttatja a holokausztot, nem az áldozatok és nem a bűnösök szempontjából.

A film mottója és címe tágítja az értelmezés lehetséges horizontját. Mottója:

...”sem éltem,

Se haltam, és nem tudtam semmiről,

A fény szívébe néztem csak, a csöndbe.

Öd' und das Meer.”².

A felszínen egy nő tevés-vevését látjuk, és utalást egy nő és egy férfi kapcsolatára. A mélyben azonban a halál van és az erről való nem-tudás, tudni-nem-akarás.

Ezt az értelmezési lehetőséget erősíti meg a film címe:

„Most már halott ő aki élt

mi akik éltünk meghalunk most

csak egy kis türelem”.³

² 39-42. o. sor, u. o. 48. o.

...”I could not

Speak, and my eyes failed, I was neither

living nor dead, and I knew nothing,

Looking into the heart of light, the silence.

Öd' und das Meer.” Ibidem 52. o.

³ 329-331. sor, 57. o.

„He who was living is now dead

Salamon András *Tell your children* című, fekete-fehér filmje (2007) alig kivehető, bevillanó, a film film-jellegét tudatosító, karcos felvétellel kezdődik: kistotállal a Duna-partra kivégzésre terelt menetről. Emberek jönnek a néző felé, sokan batyuval a hátukon. Legtöbbjük nő, van köztük néhány gyerek. Rájuk közelít a kamera, meglátjuk kabátjukon a hatágú csillagot. Egy négyéves forma szőke kislány kapaszkodik az anyja szoknyájába, a kezében egy játékmaci. Egy fegyveres nyilast látunk és sok, felemelt kezű áldozatot. A vonulás zaját halljuk és egy mozdony sípolását, ami további asszociációkat indíthat el bennünk. Majd csecsemősírást hallunk, és egy babakocsi fehér feltjét látjuk. Csak térdtől látható lábak jönnek le a lépcsőn. Egy férfihang elkezd mondani a kaddis, a zsidó halotti ima szövegét. A főszereplő kislány az anyja mellett álló nő szoknyájához bújik, halljuk a sírását. Anyja lehajol hozzá, és súg neki valamit. Csizmás lábak. az emberek lassú, szinte hipnotikus mozdulatokkal vetközni kezdenek. Az asszonyok leveszik szoknyájukat. A parton levetett, sárga csillagos ruhák, kabátok halma, egy kalap és cipők, cipők...Árpád-sávós karszalagos nyilasok dróttal összekötik két-két ember karját. Egy láb erőteljes mozdulattal a Dunába rúgja a babakocsit. Fájdalmasan búcsúzó pillantást váltanak. A kislány elindul a lábak között. Közben egy láb belöki a babakocsit a Dunába. A kameraállás megváltozásával a néző lábak sűrűjébe kerül. Kivehető a nyilasokon az Árpád-sávós karszalag, az áldozatokon pedig a hatágú csillag. Az emberek lassú, szinte hipnotizált mozdulatokkal vetközni kezdenek. Egy férfihang elkezd mondani a kaddis, a zsidó halotti ima szövegét. A főszereplő kislány az anyja mellett álló nő szoknyájához bújik, halljuk a sírását. Anyja lehajol hozzá, és súg neki valamit. Csizmás lábak. Az emberek lassú, szinte hipnotizált mozdulatokkal vetközni kezdenek. Ruhák, csillagos kabátok, egy kalap hullik a földre. A nyilasok dróttal összekötik két-két ember karját. Egy láb erőteljes mozdulattal a Dunába rúgja a babakocsit. Ez utalás Eisenstein *Patyomkin-páncélosának* híres lépcső-jelenetére: a brutalitásra, mely a gyereket, a csecsemőt sem kíméli. Az anya megint kislányához hajol, alig hallhatóan súg neki valamit: talán azt, hogy: „most menj!” Fájdalmasan búcsúzó pillantást váltanak. A kislány elindul a lábak között. A kameraállás megváltozásával a néző a lábak sűrűjébe kerül. Lövéseket hallunk. Lábakat látunk, egyenruhásokét csizmában, az áldozatokét cipőben, majd a cipőből kibújva, mezítláb. Már nincsenek emberek a parton, csak cipők. Ez a *kihagyás* idézi fel a

We who were living are now dying

With a little patience” Ibidem 64. p.

holokausztot. A nyilasok elkezdi szétválogatni a ruhákat. „Mutasd csak azt”, mondja egyikük egy másiknak – ez az egyetlen tisztán hallható mondat a filmben.

A tarkón lőtt áldozatok zuhanását csak villanásszerűen látjuk. Egy nyilas gallérjánál fogva, tehetetlen bábként húzza maga után a kislányt. A kislány, amikor meglátja egy ruhakupacon az anyja kockás kendőjét, és megérti, hogy az anyja meghalt, kiszabadul, hirtelen futásnak ered és feltartott kézzel a Dunába ugrik. A kamera azt mutatja, amit a kislány a víz alatt lát, a benne úszó sötét foltokat, (a holttesteket), majd a víz felszínét, és a szürke eget, miután a kislánynak sikerült a felszínre vergődni. A kamera szinte vele fuldoklik. Ebben a jelenetben a főhős tekintetével azonosulunk. Amikor a kislány később, lejjebb kiér a partra, akkor újra kívülről látjuk őt. Miután kiúszott a partra, egy fatörzsön ül és reszket a hidegtől. Hosszú beállítás rögzíti és keretezi be a nézőben ezt a képet.

Ebben a néhány percben nincs felirat, kísérszöveg, magyarázat. Szöveg sincsen, csak zörejeket (például vízcsobogást), és lövéseket hallunk, és halk imamormolást, gyereksírást, egyszer mintha egy magyar mondatot is hallanánk, távolról, halkán, az anya szájából, egyet pedig a nyilas szájából. Nem közlik a nézővel, mikor, hol vagyunk, nem magyarázzák meg, mi történik. Mégis értjük mindezt, és így, néhány rövid képsorral, néhány hangeffektus segítségével, sűrítetten ábrázolva, sokkal nagyobb, szuggesztívebb a látottak-hallottak művészi hatása, mint a részletesen kidolgozott, szokványos fikciós holokausztfilmeké. Emberek voltak a parton, majd ruhahalmok és cipők maradtak helyettük. Az utalások is találóak, hiszen a cipőket látva ki ne gondolna Pauer Gyula emlékművére⁴, mely a parton hagyott, bronzba öntött cipők által metonimikusan az emberekre utal, akik ezeket a cipőket viselték, és akiket a Dunába lőttek. A filmet végig átszövi a lábak, a cipők, a lépkedés motívuma.

A mindössze ötperces film második része klasszikus, idősűrítéses montázs képsor, szintén beszéd, sőt ezúttal (a pár másodperces üvöltést kivéve) szinte hang nélkül, csak minimál zenével kísérve, ezáltal azt a hatást váltva ki a nézőből, hogy még intenzívebben koncentráljon a képek egymásutánjára és az ebből kibontakozó összefüggésre. Olyan sűrített és hatásos ez a képsor, a lábak – lépkedés - montázs, mint a klasszikus némafilmek nagyjelenetei, és ugyanúgy érzékelteti az idő múlását, egy nő megöregedését. Oldalról látjuk lépkedni a Duna-parton a négyéves kislány lábát, majd ugyanilyen szemszögből egy

⁴ (Can Togay – Pauer Gyula: *Cipők a Duna-parton*, 2005).

kamaszlányét, ünneplő ruhában, majd egy fiatal nőét szoknyában és magas sarkú cipőben, majd sportos nadrágban és tunikában, majd egy középkorú nőét, szatyorral a kezében, majd egy idősebb nőét, aki bevásárlókocsit húz maga után. A kislány egész alakját mutatja a kamera, de a többi képen csak lábakat látunk, deréktól. Az utolsó jelenetben megint szemből látjuk az immár idős hölgyet. Hangosan üvöltöző, Árpád-sávost lobogtató skinheadek tűnnek fel, megalázzák, lelocsolják sörrrel. Ugyanaz a dallam csendül fel, amelyik a Duna-parton reszkető kislányt kísérte, de az agresszió most nem egy zsidó (hiszen nincs rajta megkülönböztető jelzés) ellen, hanem egy magányos, öreg, kiszolgáltatott ember ellen irányul. Egyre döbbenetesebb az arca, lassan a szája elé emeli a kezét. A film utolsó képsora: a hajáról és arcáról sört törölő kézmozdulat, a kérdő tekintet és az az arckifejezés, mely azt mutatja, hogy méltósággal viseli mindezt, záróképe pedig az ijedt, kezét a szája elé kapó kézmozdulat. Ennél tömörebben, hatásosabban nem lehetne összefoglalni a holokausztot megélt hölgy múltbeli és jelenbeli élettapasztalatát. Elég néhány kép, hogy felidézze a rettenetes múltat és a jelenben rejlő fenyegetést: a múlt megismétlődhet.

A film címe: *Meséld el...(Tell your children)*. Ez a címadás tovább növeli a film absztrakciós szintjét. Pészach ünnepére utal, melynek előestéjén, szédereste, az apák elmesélik fiaiknak, hogyan menekült meg a zsidó nép az egyiptomi fogságból. Elbeszélik a zsidó nép történetét, hogy a gyerekek átérezzék az ősök szenvedését, és megőrizték azt a kulturális emlékezetben. Beszéld el fiadnak – ez az ősi parancs. Az ünnepi rítus megülése, a szabadulástörténet élményszerű átadása az új generációnak biztosítja az emlékezet fennmaradását. A film sajátos példabeszéd, egyfajta stilizált megjelenítése a holokausztnak, mint a széderesti szertartás az Egyiptomból való szabadulás történetének, amire a film címe utal. Az az eljárás, hogy ez az ősi, vallási parancs a film címeként angolul, azaz napjaink világnyelvén jelenik meg, sajátosan kiterjeszti és szekularizálja a felszólítást: a holokauszt emlékének megőrzése, elevenen tartása, és e kötelesség tudatosítása. A cím arra is utal, hogy az 1944-es epizód és a napjainkban játszódó jelenet is ennek a több ezer éves, továbbadandó tapasztalatnak a része. A kivégzés alatt héber imaszöveget hallunk mormolni, mely Isten nevének dicsőítéséről szól – amikor éppen az isteni parancs semmibevevését látjuk: embereket ki lehet fosztani, a Dunába lehet lőni, és évtizedekkel a holokauszt után újra meg lehet alázni. De a film léte, mindennek a megörökíthetősége mégis azt mutatja, hogy a kulturális emlékezetben tovább élnek a történetek. Erre is utal a kezdő képsor önreflexiója, a filmre mint közegre.

Minarik, Sonnenschein és a többiek. Zsidó sorsok magyar filmen



Szerkesztette: Surányi Vera

Magyar Zsidó Kulturális Egyesület, Budapest 2015. 140-145. o.