

Debreceni **S Z E M L E**



Tudomány
és kultúra

2022/3

Szerkesztik:

ifj. Barta János *főszerkesztő*

Szerkesztőbizottság: *elnök* Bazsa György;

tagok: Angi János, Baráth Béla, Csorba Péter, Pallai László, Papp Gábor, Pusztai Gábor, Rácz István, Szendrei Ákos,

Udvardy Antal, Virágos Márta

A szerkesztőség címe:

Debreceni Szemle, Szerkesztőségi titkárság

Dancs Ágnes és Udvardy Antal *szerkesztőbizottsági titkár*

Debrecen, Egyetem tér 1. – Postacím: 4002 Debrecen, Pf. 400

Telefon: 06 30 94-37-959

E-mail: szemle@unideb.hu

Kiadja:

A DEBRECENI UNIVERSITAS Nonprofit Közhasznú Kft.

Ügyvezető: Nagy Adrián – Honlap: debreceniuniversitas.hu

Tanácsadó Testület és Szerkesztőbizottság:

Imre László *elnök*

Bazsa György *alelnök*

Baráth Béla

Páles Zsolt

Csorba Péter

Puskás István

Gaál Botond

Rácz István

Gergely Pál

Sipka Sándor

Jávor András

Virágos Márta

Mazsu János

2014-től megjelenik – színes változatban –

a <http://szemle.unideb.hu> weboldalon is

Előfizethető, illetve a megjelenés támogatható

A Debreceni Universitas Kft. 11738008-20061980-00000000 sz. számláján.

Bank neve: OTP Bank Nyrt.

Éves előfizetési díj 4.000 Ft

Árusítás: Alternatív könyvesbolt, Debrecen, Hatvan u. 1.

DEBRECENI SZEMLE

TUDOMÁNY ÉS KULTÚRA

Debrecen és a régió tudományos műhelyeinek folyóirata

XXX. ÉVF.

ÚJ FOLYAM

2022. III. NEGYEDÉV

Az első folyam 1927-től 1944-ig jelent meg.

DEBRECENI MÚLTJÁBÓL

<i>Kollár János Mikós: Zilahi menekültek Debrecenben 1919 tavaszán.....</i>	263
<i>Nyul Imre: Egy elfeledett debreceni mérnök – Haty Kálmán.....</i>	276
<i>Gáborjáni Szabó Botond: Kazinczy és a Debreceni Grammatika kortörténeti háttér – csinosodás, ízlés és idegenszerűség</i>	288

A ZOOM MŰHELY FILMKUTATÁSAI

<i>Kalmár György: Szerkesztői bevezető: A debreceni filmkutatás és a ZOOM kutatóműhely</i>	297
<i>Győri Zolt: A határaid meghatároznak: vendégszeretet és az Európai Erőd Az utolsó menedék és Az állampolgár című filmekben</i>	304
<i>Kalmár György: A Hidegháború és az európai emlékezetpolitika dilemmái...314</i>	
<i>Feldmann Fanni: Queervándorlás: a nyugat imaginációi és tapasztalatai a keleti filmvászonon</i>	323
<i>Bülgözdí Imola: Dokumentum- és játékfilmes stratégiák az „igazság” felkutatásának szolgálatában Neill Blomkamp District 9 című filmjében...333</i>	
<i>O. Réti Zsófia: Filmes műfajok a #MeToo után: az Ígéretes fiatal nő mint bosszúfilm vagy rom-com?.....</i>	343

KÖNYVSZEMLE

<i>Representations of Social Inequality in 21st Century Global Art Cinema – (Kalmár György, szerk.) – (Filaj Anxhela).....</i>	352
<i>Zinner Tibor: A „kínok útja”. Az iheli kisállomástól a sátorlajújhelyi nagyállomásig (íjf. Barta János).....</i>	357
<i>„Az ifjak tanítása oly nagy jó” – Tanulmányok Kovács Ágnes tiszteletére (Veres Tünde)</i>	363
<i>E számunk szerzői</i>	368
<i>Contents</i>	369

Támogatóink

Debreceni Egyetem
www.unideb.hu



Debrecen megyei jogú város önkormányzata
www.debrecen.hu



A Magyar Tudományos Akadémia Debreceni Területi Bizottsága
<http://tab.mta.hu/debreceni-teruleti-bizottsag>



THE DEBRECEN REVIEW – SCIENCE AND CULTURE

is an academic quarterly that publishes studies in the humanities as well as in the social and natural sciences, focusing on the findings of recent research in these disciplines. Since it appeals to a wide and educated public, it aims to combine scientific exactness with readability in its style.

Drawing upon the centuries-old academic traditions of the city, *Debreceni Szemle* has adopted and continues the legacy of its predecessor with the same title, which was published between 1927 and 1944.

Although *Debreceni Szemle* is mainly reliant on and addresses the intellectuals of the Debrecen region, it also publishes contributions by leading experts both in Hungary and abroad.

In addition, the journal reports on scientific and cultural events of the region, especially on those organized by the University of Debrecen and the Regional Centre of the Hungarian Academy of Sciences. Events related to the city from anywhere in the world are also given detailed coverage.

Debreceni Szemle was launched by Debrecen Universitas (the legal predecessor of the University of Debrecen) in cooperation with the Debrecen Committee (the present Regional Centre) of the Hungarian Academy of Sciences in 1993 with the support of the municipality of Debrecen.

Nyomdai munkálatok: Kapitális Kft., Debrecen
Felelős vezető: Kapusi József ügyvezető
Nyomdai előkészítés: Dancs Ágnes és Udvardy Antal
Megjelenik 2022 októberében
HU ISSN 1218-022X

1000,– Ft

DEBRECENI SZEMLE – TUDOMÁNY ÉS KULTÚRA

Tudományos folyóirat, amely a humán és a társadalomtudományok, valamint a természet- és műszaki tudományok minden ágának legújabb eredményeivel – és nem csak a régióban vagy hazánkban elértokről – kívánja megismertetni a széles értelemben vett tudományos értelmiséget. Tanulmányainak tárgyalásmódja: stílusa, nyelvezete olyan, hogy befogadható legyen az illető tudományterületet nem művelő kutató és érdeklődő értelmiségi számára is.

A Debreceni Szemle az ugyanilyen címen *1927 és 1944* között megjelent folyóirat folytatójának tekinti magát, épít a századokon át kisugárzó debreceni kulturális hagyományokra.

A folyóirat támaszkodik a város, a megye és a régió tudományos és kulturális potenciáljára, de *országosan csaknem egyedülálló célkitűzésének* megfelelően a szóban forgó tudományterületek legjobbjai tollából közöl tanulmányokat.

A Debreceni Szemle ugyanakkor hírt ad a város és a régió tudományos eseményeiről (elsősorban a Debreceni Egyetem és a Debreceni Akadémiai Bizottság rendezvényeiről), illetve az ilyen eseményekről bárhol a világon, ha azokban a debrecenieknek lényeges szerepük volt.

A Debreceni Szemlét 1993-ban a Debreceni Egyetem jogelődjét képező Debreceni Universitas, valamint az MTA Debreceni Akadémiai Bizottsága, DAB – (mai nevén: MTA Debreceni Területi Bizottsága) indította újra Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzatának támogatásával.

DEBRECENI SZEMLE

2022/3

Gerincfelirat

Zilahi menekültek Debrecenben 1919 tavaszán

Kollár János Miklós

történész, doktorandusz, ELTE Történelemtudományi Doktori Iskola

Bevezetés

Hogyha szigorúan a közigazgatás felől közelítünk, Szilágysármegye 1919 tavaszán nem volt túl régi képződménynek nevezhető, ugyanis azt az 1876-os megyerendezés hívta életre, egyesítve benne Közép-Szolnok, illetve Kraszna vármegyéket. Művelődéstörténeti szempontból ugyanakkor a Szilágyság mint (politikai) határterület, hosszú évszázadokon keresztül jelentette az egyetlen összeköttetést az erdőn túli területek és a magyar Alföld között, sajátos, ám korántsem elhanyagolható identitásképző szerepet játszva a modern magyar nemzetkép megszületésében, mely a két országrész uniójában csúcsosodott ki, megteremtve a vélt vagy valós magyar politikai nemzetet.¹ Annak ellenére azonban, hogy Erdély közigazgatási különállása megszűnt, a térség etnikai tagoltsága megmaradt, Szilágysármegye pedig a Magyar Királyság széthullásáig román többségű maradt.

Dacára a századelőn és annak fordulóján Zilahhal, illetve Szilágysármegyével foglalkozó írásoknak, melyek szerint a román nemzetiség túlsúlyba kerülése nem természetes úton, sokkal inkább a magyarok évszázadok során elszenvedett túlzott vérvesztése és a román lakosság betelepítése, betelepülése következtében történt,² a tények a makacs valóságot tükrözték: 1910-ben a vármegye lakosságának 60 százaléka román nemzetiségűnek vallotta magát, miközben Zilahon ugyanez a népszámlálás a valamivel több, mint 8 ezer lakos 92 százalékát magyar ajkúnak találta.³ A korábbi népszámlálások statisztikáinak ismeretében kijelenthető, hogy a térség 19. század második felében kialakult etnikai viszonyai többé nem változtak számottevően.⁴

¹ Kincs Gyula: Szilágysármegye. In *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen. VII. kötet*. Budapest, 1901, Magyar Királyi Államnyomda. 115.

² Uo. 120–122.

³ *A Magyar Szent Korona országainak 1910. évi népszámlálás végeredmények összefoglalása*. Budapest, 1920, Athenaeum. 130.

⁴ *Az 1881. év elején végrehajtott népszámlálás főbb eredményei megyék és községek szerint rendezve, II. kötet*. Budapest, 1882, Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság. 276.

A tanulmány az elvesztett első világháború után megindult menekültválság debreceni eseményeinek egyik számottevő „epizódját” kívánja rögzíteni, anélkül, hogy bonyolult jogi, illetve kormányzati intézkedésekkel terhelné az olvasót. Bevezetésképpen azonban annyit elengedhetetlen a kötetet forgató érdeklődő elé tárni, hogy az 1918 és 1924 közötti időszakban, mintegy 400–450 ezer honfitársunk volt kénytelen az utódállamok kiutasító politikájának köszönhetően elhagyni addigi otthonát, és a trianoni országhatárok mögé menekülni.⁵ Habár a repatriálókkal intézményesített keretek között csak 1920 tavaszától kezdett foglalkozni a kormányzat, amikor életre hívták az Országos Menekültügyi Hivatalt, az 1918 ősztől érkező menekültek fogadására a Károlyi-kabinet idején is történtek központilag ellenőrzött erőfeszítések. Az intézkedések egyik legfontosabb eleme volt, hogy 1918 decemberében dr. Hegymegi Kiss Pál személyében kormánybiztost neveztek ki a menekültekkel kapcsolatos „gördülékenyebb ügymenet” érdekében.⁶

Az idegen megszállás következtében távozni kényszerültek ezután – addigi fizetésükön felül – napi 20 korona segélyre (költségátalány), és további útiköltség támogatásra is számíthattak. A katasztrofális pénzügyi helyzet következtében 1919 tavaszán a napi 20 korona segélyt 15 koronára szállították le.⁷ Mindemelllett a kormány külön rendeletben intézkedett a családtagok után járó további segélyezésről is.⁸ A legfontosabb rendező elv azonban kezdetektől fogva az volt, hogy a menekülteket minél hamarabb „szétterítsék” az ország teljes területén, tehermentesítve ezzel a fővárost, így bevonva a menekültek ellátásának megszervezésébe a vidéki falvak, illetve települések erőforrásait.⁹

Erdély román megszállása

A háború elvesztését követően sokkoló gyorsasággal kezdtek széthullani a Magyar Királyság államiságának kereteit. 1918 novemberében sok helyütt már a belgrádi katonai konvenció megkötése előtt megkezdődött az ország katonai megszállása, így a román alakulatok előőrsei már egy nappal az egyezmény aláírása előtt, november 12-én megjelentek a Tölgyesi-szorosban, több helyen át is lépték a magyar határt.¹⁰ A Felső-Moldvából Erdélybe vezető szorosok megszállása után, november 28-ra román kézbe került a Felső-Maros vidéke, az Olt-

⁵ Koloh Gábor: A trianoni menekültek száma. In: Úton. Ablonczy Balázs (szerk.): *Menekülés, mobilitás, integráció Közép-Európában és Magyarországon az első világháború után*. Budapest, 2020, MTA BTK TTI. 22.

⁶ *Belügyi Közlöny*, 1918. 54. sz. 1818.

⁷ Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltár K. 27 Minisztertanácsi jkv.-ek. 1919. márc. 21.

⁸ *Belügyi Közlöny*, 1918. 51. sz. 1710–1712.

⁹ MNL Hajdú-Bihar Megyei Levéltár IV. 906.b. 143/1919

¹⁰ Romsics Ignác: *Erdély elvesztése 1918–1947*. Budapest, 2018, Helikon. 108–110.

völgye, és jószerével egész Csík vármegye. December első napjaiban déli irányból is megkezdődött Erdély megszállása, és a román alakulatok december 12-re mindenhol elérték a Maros mentén kijelölt belgrádi demarkációs vonalat, és néhol át is keltek a folyón.¹¹ 1918 karácsonyára a kincses város, Kolozsvár is román kézbe került.¹²

A kaotikus helyzet tisztázása érdekében Henrys tábornok december 28-án Belgrádba kérette mind Vix alezredest, mind Berthelot tábornokot, aki (újfent) parancsba kapta a román előrenyomulás megállítását. A tábornok december 31-én érkezett vissza Belgrádból Kolozsvárra, ahol miután biztosította a román megjelenteket, hogy „*a román aspirációk meg fognak valósulni*”, négyszemközt megbeszélést folytatott Apáthy István kormánybiztossal is.¹³ Ekkor született meg az úgynevezett Apáthy-Berthelot-féle egyezmény, mely kijelölt egy Nagybányától Kolozsváron át, Désig húzódó, 15 kilométer széles vonalat, ami a román, illetve magyar csendőrséget és haderőt volt hivatott elválasztani egymástól. Mindeközben Apáthy Neculcea tábornokkal, a megszálló hetedik román hadosztály parancsnokával is megállapodott, aki biztosította a kormánybiztost, hogy a Kormányzótanács (Consiliul Dirigent) és a hadsereg nem kíván beleszólni a magyar közigazgatás működésébe. Miután azonban Berthelot elhagyta Kolozsvárt, a lejegyzett megállapodást Neculcea nem volt hajlandó aláírni, majd közölte, hogy számára azt Moşoiu tábornok, az Erdélyt megszálló román csapatok főparancsnoka utóbb egyébként is megtiltotta.¹⁴

A román politikai vezetés tehát a megállapodás ellenére is az előrenyomulás folytatására utasította hadseregének alakulatait; délen Brád, középen Bánffyhyunad, északon pedig Zilah irányába. Január 13-án a Zilah és Zsibó között fekvő Cigányi határában komolyabb fegyveres összetűzésre is sor került, melynek következtében kilenc román katona életét vesztette. Hiába értesítette a zilahi zászlóalj parancsnoka, Barabás őrnagy a közeledő román alakulatok parancsnokságát, hogy az atrocitások elkerülésének érdekében várják meg a magyar csapatok elvonulását, azok mégis útnak indítottak egy húsz kocsiból álló vasúti szerelvényt, kiegészülve 200–300 főnyi legénységgel, akik végül összetűzésbe is keveredtek a magyar egységekkel. A román csapatok tolmácsa, egy helyi tanár később aláírásával is igazolta, hogy az összetűzés az ő mulasztásának következtében történt, miután megfeledkezett Barabás őrnagy táviratát továbbítani a román parancsnokságnak.¹⁵

¹¹ Fráter Olivér: Erdély román megszállása 1918–1919-ben. *Kisebbségkutatás*, 2000. 2. sz.

¹² Ormos Mária: *Padovától Trianonig 1918–1920*. Budapest, 2019, Kossuth. 120.

¹³ Romsics: i. m. 155.

¹⁴ Apáthy István: Erdély az összeomlás után. *Új Magyar Szemle*, 1920. 2–3. sz. 173–175.; Romsics: i. m. 156–157.

¹⁵ Romsics: i. m. 158–159.

Amikor végül 1919. január 15-én a román hadsereg katonái bevonultak Zilahra alaposan megbosszulták a két nappal korábban Cigányi határában történeteket. Tisztjeik már a megszállás első napján szabadrablást engedélyeztek a román katonáknak, hozzájuk hamarosan csatlakoztak a lakosság kétesebb elemei, és számos magyart, aki követeléseiknek nem akart, illetve nem tudott eleget tenni, puskatussal bántalmaztak, megbotoztak vagy kifosztottak.¹⁶ Végül az egyre hevesebb francia tiltakozásoknak is köszönhetően az erdélyi front több-kevesebb időre, a Vaskoh–Csucsá–Zilah–Nagybánya–Máramaros vonalon szilárdult meg, de Zilah városának megpróbáltatásai nem értek véget.¹⁷

A magyar katonák között februárban kezdtek hírek terjedni a Zilahon állomásozó román alakulatok által elkövetett atrocitásokról, sajnos nem minden esetben alaptalanul. Az V. erdélyi katonai kerületi főparancsnokság a Honvédelmi Minisztériumnak készített jelentéséből az is kiderül, hogy a szomszéd falvakból a pópáik vezetésével Zilahra rabolni érkező parasztokat, a román katonák nem-hogy nem akadályozták, de kifejezetten ösztönözték. Ennek következtében a szőlőhegyen gyilkosságok is történtek. A közbiztonság teljes hiánya vagy talán éppen a fosztogatások zavartalanságának fenntartása érdekében, a román katonai parancsnokság minden magyarnak megtiltotta, hogy a város körüli szőlőjébe fegyveres kíséret („patrul”) nélkül menjen. Plósz Gyula iskolaigazgatót állítólag éppen az a fegyveres kísérő lőtte agyon, akit védelmére rendelt ki, amikor szőlőjébe látogatott.

Utólagos beszámolók szerint Braut Vilmos szolgabíró azért verték meg, mert nem éltette Nagy Romániát, Zombori Jenő bírósági végrehajtót pedig a szakmája következtében, korábban okozott sérelmek érték utol: egy román paraszt felismerte, hogy három évvel korábban nála árvereztetett, ezért román katonákat uszított Zomborira, akik félholtra verték a végrehajtót.¹⁸ Amikor az atrocitásokat elszenvedők román ügyvédekhez fordultak, azok kinevették a sértetteket.¹⁹ A magyar tisztviselők közül sokakat összefogtak és Zsibóra hurcolva börtönbe vetették őket. A jegyzőkönyv elbeszélése szerint a rabolt bortól megittasult román tisztetek lányokat fogdostak össze az utcákon, akiket aztán megbecstelenítettek.²⁰

¹⁶ Uo.

¹⁷ Uo. 161.

¹⁸ *Debreczeni Újság*, 1919. márc. 5. 1.

¹⁹ Gottfried Barna – Nagy Szabolcs: *A Székely Hadosztály története*. Csíkszereda, 2018, Gutenberg, 97–98.

²⁰ Doberdói Breit József: *A magyarországi 1918/19. évi forradalmi mozgalmak és a vörös háború története 1. A Károlyi korszak főbb eseményei*. Budapest, 1925. Magyar Királyi Hadtörténeti Levéltár. 175.

Zilah visszavételének megkísérlése

Egyetemben a Zilah városában állomásozó 24. székely ezreddel, a Gyurotsik Mihály őrnagy vezette körülbelül ötvenfős Szilágy Vármegyei Nemzetőrség egy nappal a román bevonulás előtt, január 14-én hagyta el Zilahot, ahonnan először Szilágysonyóra, majd Debrecenbe utaztak, ahol parancsba kapták, hogy vonuljanak fel Szilágynagyfaluba. Ott a század tíz nap alatt egy 350 fős zászlóaljja bővült, három gyalog- és egy géppuskás századdal kiegészítve, miután somlyói, és krasznai nemzetőrök is bevonultak, de más megszállt területekről is folyamatosan csatlakoztak a zászlóaljhoz menekült polgárőr-, illetve katonai alakulatok.²¹ A román katonák kegyetlenkedéseinek hírei hallatán, a Zilah közelében állomásozó Gyurotsik-féle zászlóalj katonái egyre hevesebben kezdték követelni a város visszafoglalását, ugyanis sokuknak Zilahon laktak a rokonaik, illetve családtagjaik. Anélkül, hogy az őrnagy értesítette volna feljebbvalóit, katonái győzködésének hatására, február 22-én végül a támadás megindítása mellett döntött.

A stratégiai cél Zilah és Zsibó visszafoglalása mellett, a hadászati szempontból kulcsfontosságú Meszes-hegység gerincének visszavétele volt. Az éjszaka táncmulatságot tartó románok a támadás hírére elmenekültek, így 23-án hajnalban már magyar zászló lobogott a református templom tornyán. A magyar bakák azonban kísérletet sem tettek Zsibó és a Meszes visszafoglalására. Egyfelől azért, mert Gyurotsik már a támadás megindulása után elvesztette kapcsolatát a harcoló alakulataival, másrészt pedig mert nagy örömeben a polgári lakosság csapravert hordókkal fogadta a „felszabadítókat”, minek következtében a Meszeset birtokló román csapatok ellentámadásba mehettek át és február 24-én a 15. gyalogos Războieni-ezred megkezdte a város tüzéséggel való lövetését.²²

„A románok a szomszédos hegységekből ágyú és gépfegyvertüzelés alá fogták a várost. Délig 170–180 lövedék, 7 és fél centiméteres gránát csapódott a városra. (...) Ekkor már a lakosság menekülni kezdett, mert a fojton becsapódó gránátok sokakat megöltek és megsebesítettek. (...) Az utcákon temetetlenül hevertek gyermekek és asszonyok holtteste. Ekkor már általános lett a menekülés. A románok a menekülő lakosságot gépfegyverrel lőtték, úgy, hogy sokan elhultak menekülés közben.” – számolt be a tragikus eseményekről a Debreczeni Újságnak Pálóczy János zilahi római katolikus pap, aki Debrecenbe érve igyekezett névjegyzékbe venni a zilahi menekülteket, segítséget nyújtva azoknak, akik a nagy fejetlenség közepette elvesztették rokonaikat vagy családtagjaikat.²³ A rendkívül gyorsan zajló események közepette Zilah városa, és a még helyben maradt polgárai február 25-ére már újra a román királyi hadsereg birtokában

²¹ Gottfried–Nagy: i. m. 194.

²² Uo. 98.; Szabó Zsolt (szerk.): *A szilágysági magyarok*. Bukarest, 1999, Kriterion. 623.

²³ *Debreczeni Újság*, 1919. febr. 28. 1.

találták magukat. Akciója miatt, Gyurotsik ellen haditörvényszéki eljárás indult, de felmentése után, április 1-jén visszatérhetett az alakulatához.²⁴

Menekültek Debrecenben

A súlyos helyzet következtében a románok bosszújától rettegő menekültek ezrei lepték el nyugati irányban az országutakat, akik leggyakoribb esetben gyalog jutottak el a Zilahtól majdnem 30 kilométerre található Szilágysomlyóig. Onnan már vonaton folytathatták tovább útjukat Nagykároly, illetve Debrecen irányába. Az első két, menekültekkel zsúfolt szerelvény február 26-án, szerdán érkezett a nagykárolyi pályaudvarra, amely 76 család kivételével másnap reggel tovább is indult Debrecenbe. Azonban még csütörtök este megérkezett egy kétszáz fős, harmadik menekültvonat is, amelynek utasai közül mintegy 35 család maradt Nagykárolyban. Őket a polgári iskola tornatermeiben, illetve a honvédlaktanya legénységi szobáiban helyezték el, és további intézkedésig a város minden vagyontalan menekültnek négy korona rendkívüli segílyt ítélt meg.²⁵ A február 28-án érkező 600–800 menekült egy részét már a környékbeli falvakban helyezték el.²⁶

Nagykároly felől február 27-én hajnalban érkezett meg a zilahi menekültek első, mintegy 1500 fős menekültsoportja Debrecenbe. Közülük mintegy 400–500 fő maradt tartósabban, netalán végleg a cívisvárosban. A menekülteket a debreceni Népjóléti Hivatal helyezte el a város különböző pontjain; a DEM-KE-internátus mellett kialakított Bocskai téri barakk szükséglakásokban, a kolégiumi internátus helyiségeiben, illetve a 3. számú honvédlaktanyában. A menekültek beszámolóí szerint a román ágyútűz következtében mintegy 50–60 zilahi lakos vesztette életét.²⁷

A zilahiak elszállásolása szinte csak a város laktanyáinak vagy szükséglakásoknak az igénybevételével volt lehetséges, ugyanis a háború végére meglehetősen súlyos lakásviszonyok alakultak ki Debrecenben. Egy hónappal a zilahi menekültek érkezése előtt Handler Gyula, a város élére 1918. november 10-én kinevezett kormánybiztos-főispán²⁸, a helyi szociáldemokrata párt elnöke, azt volt kénytelen Budapestre jelenteni, hogy a lakásínség Debrecenben a közrend felbo-

²⁴ Gottfried–Nagy: i. m. 98.

²⁵ *Szatmármegyei Közlöny*, 1919. márc. 2. 2.

²⁶ *Szamos*, 1919. márc. 1. 1.

²⁷ *Debreczen*, 1919. febr. 28. 2.

²⁸ Handler, közellátási és karhatalmi ügyekben vármegyei, utóbbi vonatkozásban északkelet magyarországi hatáskört is nyert. Mindezek mellett a MÁV debreceni üzletvezetőségének területén gyakorta a közlekedés felett is ellenőrzéssel bírt. Ezzel szemben a Hajdú vármegye élére kinevezett Rásó István főispán jogköre „csupán” a vármegye közigazgatási teendőire terjedt ki.

mulásával fenyeget. A lakásépítkezések annak ellenére sem kezdődtek el, hogy a kormány e célból 58 millió koronát bocsájtott a városatyák rendelkezésére.²⁹ Mindeközben a debreceni adóhivatalba került a zilahi törvényszék pénzállománya is, melynek hamar megtalálták helyét a cívisvárosban: a román bevonulás napján a Debreceni Tábla például három havi előleget utalványozott ki bírónak, a zilahi koronaezrekkel megszorodott törvényszéki pénzállományból.³⁰

A belügyi tárca terhére a városvezetés első körben ötezer koronát utalt ki a menekültek segélyezésére,³¹ és felszólították a környező települések előljáróságait a zilahi menekültek számára való mielőbbi adomány, illetve segélygyűjtések megkezdésére. A város ezúton további 2400 koronára tett szert, amit a Székely Nemzeti Tanács Zilahiakat Segélyező Bizottságának kellett eljuttatni, akik irodájukat a menekülteket befogadó Református Kollégiumban rendezték be. Azok, akik a segélyezés ellenére dolgozni szerettek volna, a város munkaközvetítőjén keresztül találhattak maguk számára munkalehetőséget. Nagykárolyban ennél jelentősen nagyobb összeg állt rendelkezésre, ugyanis a helyi munkástanács 13 ezer korona segélyt előlegezett meg a menekültek gyámolítására.³² Az alispán jelentése szerint március 11-én még mintegy ötszáz zilahi menekült tartózkodott Debrecen területén.³³ Ékes bizonyítéka annak, hogy a menekülés sem a román hadsereg előretörésével, sem a tanács hatalom beköszöntével nem hagyott alább, hogy a Népjóléti Hivatal 1919. április 22-én további 50 ezer korona kiutalását kérvényezte a helyi direktóriumtól, „a zilahi és más menekültek” ellátására. A direktórium még aznap engedélyezte a kérést, még hozzá a belügyi népbiztosság terhére. A városi tanács 1919. június 27-én végül valamivel több, mint 73 ezer koronát számolt el a Belügyminisztérium terhére.³⁴

Budapesten eközben Saly J. Árpád belügyminisztériumi osztálytanácsost rendelték ki a zilahi menekültek segélyezésének és elhelyezésének felügyeletére, aki hamarosan felhívásban kérte Szilágy vármegye, illetve Zilah város tisztikarát, hogy valamennyien mielőbb jelentkezzenek nála Szilágysomlyón.³⁵ Maga Kratochwill Károly ezredes is nyomatékosan sürgette a kárvallottak visszaengedését Zilahra,³⁶ miközben az események hatására a térségbe érkezett Franchet

²⁹ Fehér András: A forradalmak Debrecenben. In: Gunst Péter (szerk.): *Debrecen története* 3. Debrecen, 1997, Csokonai Kiadó. 422–425.

³⁰ MNL HBML XV. 12/3 Dr. Réczai Sándor: *Naplójegyzetek Debreczen szab. kir. város román megszállásának idejéről*. Debrecen, 1920.

³¹ *Debreczeni Független Újság*, 1919. febr. 28. 4.

³² *Északkeleti Újság*, 1919. márc. 29. 2.

³³ MNL HBML IV. 906.b 2369/1919.

³⁴ MNL HBML IV. B. 1405/b 10436/1919.

³⁵ *Pesti Napló*, 1919. márc. 7. 5.

³⁶ Koréh Endre: „Erdélyért”. *A székely hadosztály dandártörténete 1918-1919. I.* Budapest, 1929, Makkay Zoltán Könyvkiadó Vállalata. 170.

d’Espérey tábornoknak, a balkáni francia expedíciós hadsereg parancsnokának vezérkarifőnök-helyettese, Trousson ezredes, akinek az általános tájékozódás mellett jelentést kellett tennie a keleti hadsereg parancsnokának, hogy miképpen lehetne létrehozni egy – a magyar, illetve román hadsereg elválasztását szolgáló – semleges zónát. Trousson (a korabeli tudósítások szerint sok esetben Brousson) ezredes bejárta a csucsai frontot, meglátogatta a szétlőtt Zilahot, majd Kratochwill társaságában Nagyváradra érkezett, ahol a román lakosság egy csoportja várta, hogy a magyaroktól elszenvedett atrocitásokról számoljanak be az ezredesnek.³⁷

A román „akción” felháborodva Kratochwill táviratilag megkérte Rugonfalvi Kiss István debreceni történészt, a Székely Nemzeti Tanács elnökét, hogy március 6-ra hívja össze a zilahi menekülteket a debreceni városházára, hogy a következő állomásként, a cívisvárosba látogató „Trousson-misszió” keresztül, az antant elé tárhassák az Erdélyben zajló tragikus eseményeket.³⁸ Ha lehet hinni a sajtó tudósításának az ezredes egyenként hallgatott meg minden zilahi menekültet, majd pontos jegyzőkönyvet vett fel a hallottakról. A zilahiak ekkor a legváltózatossabb fizikai abúzusokról adtak számot; volt olyan menekült, akinek a veréstől beszakadt a dobhártyája, más megmutatta a botozás okozta sebesüléseit, és olyan is akadt, aki fiatal 13–14 éves lányok megbecstelenítéséről mesélt. A kihallgatás végén az ezredes átvette a Székely Nemzeti Tanács Rugonfalvi által lejegyzett memorandumát és ígéretet tett a jegyzőkönyv d’Espérey tábornok elé tárására.³⁹ Trousson ezután Budapestre utazott, ahonnan március 10-én a következőket táviratozta vissza Kratochwillnak: „*Itt szállingó hírek és egy Párizsból visszatérő tiszttel folytatott beszélgetés szerint a Békebizottság már döntött az alkalmazandó ideiglenes szétválasztásról, hogy a magyarok és románok közötti nehézségek megszűnjenek. Ezek egyelőre csak hírek, de ha igazak, ebből az következnék, hogy az én hosszas kivizsgálásom hasztalan volt, mivel a szétválasztás már előtte megtörtént.*”⁴⁰

Az ezredest d’Espérey tábornok 1919. február 15-én küldte Magyarországra, mely döntéséről egy nappal korábban, táviratilag számolt be Clemenceau miniszterelnöknek és Ferdinand Foch marsallnak, a szövetséges hadseregek főparancsnokának.⁴¹ A békekonferencia a semleges zóna létrehozásáról 1919. február

³⁷ Bánlaky József: *A magyar nemzet hadtörténete. XXIV.* Budapest, 1932, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata.

³⁸ Zambon Csaba–Mudrák József: Rugonfalvi Kiss István történelem-professzor, a debreceni M. Kir. Tisza István-Tudományegyetem 1932/33. évi Rector Magnificusa. *Ge-rundium*, 2017. 4. sz. 8.

³⁹ *Debreceni Független Újság*, 1919. márc. 6. 2.

⁴⁰ Bánlaky: i. m.

⁴¹ Ádám Magda – Ormos Mária (szerk.): *Francia diplomáciai iratok a Kárpát-medence történetéről 1918–1919.* Budapest, 1999, Akadémiai Kiadó 126

19-én hozta meg a döntését, melyet a Legfelsőbb Tanács 26-án véglegesített. Ezek alapján nem kizárt, hogy jelentéseivel Trousson hozzájárulhatott az elfogadott semleges zóna kialakításához, bár a fentebb idézett megnyilatkozása ennek ellent mond. Az úgynevezett Vix-jegyzéket végül 1919. március 20-án nyújtották át Károlyi Mihály részére, mely tulajdonképpen a gróf bukásához vezetett.⁴²

A menekültek elhelyezésének és ellátásának során akadtak azért kellemetlen pillanatok is. Amikor a debreceni sajtó munkatársai három héttel megérkezésük után felkeresték a hármass honvédek laktanyájában elszállásolt menekülteket, azok határozott nemtetszésüket fejezték ki az éhetetlen ételek, illetve a fekvőhelyül szolgáló kényelmetlen szalmazsákok miatt. Az ételek rossz minőségére magyarázatul az szolgált, hogy a menekültek ételmezését katonaszakácsok végezték, kiknek sok esetben egészen más volt a polgári foglalkozásuk.⁴³ Történetek ezen kívül visszaélések is: Nagykárolyban például sokan „álmenekültnek” adták ki magukat, de problémát jelentett az is, hogy sok szálloda nagyobb hasznot remélve többszörös áron értékesítette szobáit a román támadás utáni első hullámban érkező menekültek számára.⁴⁴ Hiába szeretne volna az állam megosztani a menekültek ellátásának terheit a lakossággal, ha az emberek egy része nem kívánt anyagi áldozatot vállalni menekült sorsa jutott honfitársaikért. „*A debreceniek pénztárcája nem akar megnyílni és szinte mereven elzárkózik az elől, hogy segítsen a románok felháborító brutalitásai által elűzött nyomorgó, szerencsétlen zilahiakon*” – konstatálta keserűen a *Debreczen* című napilap.⁴⁵

Akadtak olyanok is, akik nem menekültek el azonnal, miután a románok másodjára is elfoglalták Zilahot. Benkő Géza Hajdúnánásról költözött korábban Zilahra, ahol 1905-ben ügyvédi irodát nyitott, majd 1908-ban kinevezték a város főügyészének. Az 1919. január 16-án bekövetkezett első bevonulás után három nappal a román hadsereg katonái letartóztatták a város választott polgármesterét, kinek ideiglenes utódjául Török István, Szilágy vármegye alispánja Benkő Gézát nevezte ki. Miután az újdonsült helyettes polgármester a román túlkapások miatt írásban és szóban is panaszt tett Pathé francia tábornoknál, illetve Fouchet ezredesnél, 1919. március 1-jén kémkedés vádjával Benkőt is lefoglalták; súlyosan megverték, és szűrt sebbel szállították a dési VII. hadosztály börtönébe, ahonnan csak 1919 áprilisában térhetett vissza Zilahra, ahol a szétlőtt lakását kifosztva, 11 román katonával elszállásolva találta. Miután a hűségesküt nem volt hajlandó letenni, 1919 őszétől kezdve megfigyelés és zaklatások között élt, a Kratochwill ezredes ellen lefolytatott per alatt pedig még egyszer letartóztatták. Két év kitaratás után, a főügyész végül 1921 tavaszán határozta el, hogy családjával Magyar-

⁴² Romsics Ignác: *A trianoni békeszerződés*. Budapest, 2001, Osiris. 128–130.

⁴³ *Debreczen*, 1919. márc. 13. 3.

⁴⁴ *Szatmármegyei Közlöny*, 1919. márc. 16. 4.

⁴⁵ *Debreczen*, 1919. márc. 5. 2.

országra repatriál, és folyó év március 31-én kelt levelében közvetlenül Szomjas Gusztáv főispántól kért közalkalmazotti állást.⁴⁶

Benkőt Gézát a debreceni ügyvédi kamara 1921 júliusában vette fel a menekült ügyvédek névjegyzékébe,⁴⁷ miközben a város hamarosan egy egyszobás Csapó utcai lakást utalt ki az egykori helyettes polgármesternek és családjának, melyet Benkő sikertelenül próbált még az év októberében nagyobbra cserélni.⁴⁸ A lakásmizériától eltekintve, az ügyvéd debreceni karrierje hamarosan beindult: 1922 májusában már ott találjuk nevét a Bethlen-féle Egységes Párt kötelékében,⁴⁹ és az újsághirdetésekből az is kiderül, hogy a Csapó utca 19. szám alatt hamarosan megnyílt Benkő ügyvédi irodája is.⁵⁰ 1922. július 25-én már mint vármegyei tisztí ügyész nyithatta meg a Menekültek Társadalmi Egyesületének első ülését, melynek elnökévé Szabó Józsefet, Máramaros vármegye menekült alispánját választották, az alelnök azonban maga Benkő Géza lett.⁵¹ A Bethlen István fővédnöksége alatt álló egyesület alelnökének alig egy évet kellett várnia a következő kinevezésre, amikor 1923. június 6-án, Hajdú vármegye főispánja, a vármegye helyettes főügyészevé nevezte ki Benkőt,⁵² kire a következő esztendőben a vármegye hivatalos lapja már mint vármegyei főügyészre hivatkozhatott.⁵³

A menekültek segélyhez és fizetéshez juttatása

A megérkezés utáni napokban a menekültek megkezdhették a menekülési költségátalány, illetve jövedelmeik kiutalásának kérvényezését, melyre többnyire az alispáni hivatalban került sor. Az ügymenet során először jegyzőkönyvben rögzítették a menekültek adatait, illetve menekülésük okát, mely értelemszerűen majd minden esetben Zilah városának tűzértséggel való lövetése volt. A jegyzőkönyvek felvételét néhány napon belül követte a kifizetésről szóló határozat, és számos esetben megmaradtak a kifizetési bizonylatok is.

Akárcsak a menekülés következtében járó segélyeket, az állandó tisztviselői béreket is ki lehetett korábban utalványozni. A ránk maradt részletes elszámolásokból egyébiránt nem csak a menekültek ellátásáról kaphatunk igencsak pontos képet, de azt is jól fel tudjuk térképezni, hogy az állam milyen úton-módon próbálta segélyezni és ellátni a közigazgatásban tevékenykedő alkalmazottjait. Megállapítható, hogy az állandó *fizetésen* felül, az állami köztisztviselők részesülhettek *háborús segélyben*, *laktórtámogatásban*, kaphattak *családi pótlékot*,

⁴⁶ MNL HBML IV/c.5.d. 144/1921.

⁴⁷ *Budapesti Közlöny*, 1921. júl. 29. 4.

⁴⁸ MNL HBML IV/c.5.d. 144/1921

⁴⁹ *Egyetértés*, 1922. máj. 7. 2.

⁵⁰ Uo. 1922. jún. 11. 7.

⁵¹ Uo. 1922. jún. 25. 2.

⁵² Uo. 1923. júl. 5. 3.

⁵³ *Hajdúvármegye Hivatalos Lapja*, 1924. jan. 15. 5.

illetve *havi drágasági segélyt*. Mindezeken felül, a menekülés állapotának fennállása esetén járt a már a korábban említett *menekülési költségátalány*, illetve díjnokok esetében, az úgynevezett *díjnok segély*. A következő táblázat a fenti preferenciák alapján három meglehetősen különböző társadalmi közegből, és jócskán eltérő jövedelmi kategóriából érkező zilahi menekült bevételeiről ad számot. Érdekes ugyanakkor azt is észben tartani, hogy a háborús infláció mértéke ekkor már súlyos méreteket öltött, mely egyre kilátástalanabb helyzetbe sodorta a megélhetésükért küzdő köztisztviselőket.

Fizetési különbségek a Debrecenben felvett jegyzőkönyvek és a kiutalt tisztviselői fizetések alapján

	<i>Dr. Kincs Miklós zilahi tisztiorvos</i>	<i>Sólymos Károlyné a zilahi helyettes polgármester felesége</i>	<i>Seregély Sándor zilahi vármegyei díjnok</i>
<i>Fizetés</i>	216,66 korona	300 korona	102 korona (3,4 korona naponta)
<i>Háborús segély</i>	166,6 korona	216,6 korona	80 korona
<i>Lakbértámogatás</i>	1919. II. negyedévre: 135 korona	1919. II. negyedévre: 200 korona	–
<i>Családi pótlék</i>	1919. II. negyedévre 400 korona két családtag után	1919. II. negyedévre 400 korona két családtag után	240 korona két családtag után
<i>Menekülési költségátalány</i>	febr. 24. – ápr. 30. napi 20+10 korona	febr. 24. – márc. 30. napi 20+10 korona ápr.: napi 15+10 korona	napi 20+10 korona
<i>Havi drágasági segély</i>	300 korona	300 korona	300 korona
<i>Díjnok segély</i>	–	–	20 korona

Kincs Miklós jegyzőkönyvét több mint egy hónappal menekülése után, csak március 28-án vették fel, ugyanis betegsége miatt a doktor hamarabb nem tudott a kijelölt közigazgatási szervnél jelentkezni. A tisztiorvos családi pótlékra felesége és az édesanyja után tarthatott igényt. Sólymos Károlyné férjét, Zilah helyettes polgármesterét 1919. január 18-án a románok letartóztatták, és többedmagával Nagyszebenbe internálták. Ugyancsak betegségre hivatkozva Sólymos-

né is jóval csak menekülése után, április 4-én jelentkezett az alispánnál. Ekkor kérte fogságban lévő férje illetményeinek kiutalását, amit az ugyancsak Debrecenbe menekült Ridwal István közigazgatási tanácsos szóbeli igazolása folytán ki is utalványoztak számára.

Ha Kincs Miklós és Sólymos Károlyné illetményeit összevetjük Seregély Sándor díjnak járandóságaival, jól láthatóvá válik, hogy az alapbéren túl járó segélyek (háborús segély, lakbértámogatás, családi pótlék), a menekülési költségátalány és a havi drágasági segély kivételével, a bértáblával együtt mozgó illetmények voltak. Ez azt is jelenti, hogy a közigazgatásból érkező menekültek segélyezése folyamán nem játszott szerepet a munkahelyi hierarchiában betöltött pozíció, tehát a jobban fizető állással nem járt automatikusan több segély. Sólymosné kifizetési bizonylatáról az is leolvasható, hogy a tanácsuralom idején is javarészt a Károlyi-, majd Berinkey-kormányok által megkezdett segélyezési politikát folytatták. Saját fizetésükhöz viszonyítva a díjnyokok segélye sem tűnik elhanyagolhatónak: miután Seregély Sándor napibére 3,4 korona volt, a 20 koronás segély összege hozzávetőlegesen egy heti plusz bért jelentett számára.⁵⁴

Abból kiindulva, hogy az 1919 áprilisában csökkentett napi 15 koronás segély egy díjnyok napibérének négy és félszerese, egy tisztiorvos napibérének közel kétszerese, és egy helyettes polgármester napi javadalmainak hozzávetőlegesen a másfélszerese volt, két opció áll fenn: vagy a pénzügyi támogatások voltak kiemelkedően magasak, vagy a bérek voltak meglehetősen alacsonyak. Tekintve, hogy 1918 decemberében a magán- és köztisztviselők életszínvonala mindössze a békebeli évek 33 százaléka volt, illetve, hogy a legjobban fizetett munkakategóriák bérezése meghaladta a IX. köztisztviselői fizetési osztály első fokozatának értékét is, mindenképpen az utóbbi opció áll közelebb a valósághoz.⁵⁵ Viszonyításképpen: 1918 novemberében a finom lisztből készült kenyér ára 3,26 korona volt.⁵⁶

Nem véletlen tehát, hogy a kormány minél hamarabb a munka, vagy a hazatérés irányába szeretne volna terelni a menekült tisztviselőket, hiszen az egyre fogyatkozó, megszállással és polgárháborús viszonyokkal szembenéző ország számára a menekültek tízezreinek ellátása komoly megterhelést jelentett az államkasszára nézve. Más kérdés ugyanakkor, hogy a kaotikus helyzetben vergődő közigazgatás ekkor már nem volt képes nagyobb volumenű intézkedések kivitelezésére.

⁵⁴ MNL HBML IV. 906.b 27/1919.

⁵⁵ Bódy Zsombor: Élelmiszer-ellátás piac és kötött gazdálkodás között a háború és az összeomlás idején. In Bódy Zsombor (szerk.): *Háborúból békébe: a magyar társadalom 1918 után*. Budapest, 2019, MTA BTK TTI. 168–169.

⁵⁶ *Debreceni Közlöny*, 1918. nov. 27. 264.

Összefoglalás

Ugyan a menekülés már 1918 ősze óta szakadatlan tartott, Debrecen az 1916-os erdélyi menekültválság óta, 1919 márciusában először szembesülhetett azzal, hogy egyszerre több száz menekültnek kellett rövid időn belül lakhelyet és ellátást biztosítani, akik közül sokan már nem is térhettek többet vissza lakhelyükre. A tanulmány arra tett kísérletet, hogy a menekültjárás nagy egészéből esettanulmányyszerű módszerrel kiemeljen egy teljesen homogén társadalmi csoportot (nevezetesen a zilahiakét), és az ő történetükön keresztül mutassa be, hogy milyen eszközökkel próbálkozhatott egy, a háború gyötrelmeitől megviselt vidéki város, a hirtelen reá szakadt nagyobb embertömeg elhelyezésére.

Habár a tanulmány nem tér ki részletesen a kormányzati intézkedések bemutatására, mégis érdemes megjegyezni, hogy az 1919 ősztől fellépő ellenforradalmi kormányok sok szempontból a Károlyi-kabinet menekültpolitikai alapvetései nyomán határozták meg saját menekültügyi elképzeléseiket. Az 1920 tavaszától intézményesülő menekültpolitika hasonlóképp vidéken, és a többségi társadalom erőforrásainak bevonásával képzelte el a repatriálók elhelyezését és ellátását, a végcél pedig a segélyezés munkával való kiváltása volt. Nem szabad megfeledkezni ugyanakkor arról sem, hogy a menekültkérdés 1920-tól jóval bonyolultabbá vált, hiszen a repatriáltak hosszútávú integrációjával is számolni kellett.

Egy elfeledett debreceni mérnök – Haty Kálmán

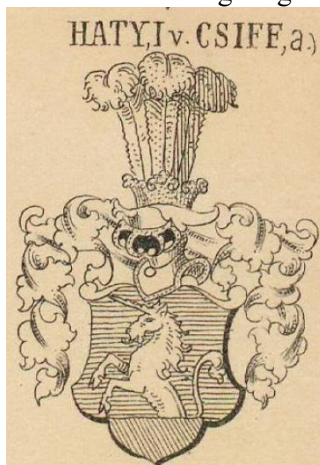
Nyul Imre

helytörténész, ny. középiskolai tanár, Debrecen

Debrecen egykori mérnöke, Aczél Géza főmérnök mellett dolgozó Haty Kálmán neve kicsit elhomályosult. Pedig kettejük közös munkája nagy jelentőséggel bírt a város életében. A két mérnök a közös munka mellett baráti kapcsolatot is ápolt.

A Haty család nevének írásformája sok változáson ment keresztül, illetve több változatban él ma is. Kezdetben a Hati név látható az anyakönyvekben, majd megjelenik a Haty, a Haty és Hathy névforma is. A ma élő leszármazottak a jelenleg bemutatásra kerülő ágon a Haty névalakot használják, míg egy másik ág a 19. század végétől a Hathy nevet.

Haty Kálmán unokaöccse, Haty Károly (szül. 1895) kérésére 1939-ben a m. kir. Belügyminiszter 264.503/1939. II. a.sz.a. rendelete alapján „*a régi magyar nemességét úgyszintén a »cséffi« előnév és a rendeletben körülírt családi címer használatához való jogát igazolta.*”¹ A cséffi előnév a család, az ősök életében többféleképpen is megjelent: csiff, csiffi, chéffy, chéffi. A 19. században a család korábbi tagjai is többször kérték nemességük igazolását.



A Haty család eredeti címere²

¹ TtREL I.1.c.407_6421-1941

² Hathy család gyűjteményéből

Haty Kálmán dédapja, **Hati János** (1753–1817) Füzesgyarmat főbírója, akit hatszor választottak meg erre a posztra. Nagyapja, **Hati (Haty) Sándor** (1793–1849) tanító, főbíró, számtartó, uradalmi ispán volt. Ő is kötődött Debrecenhez, itt tanult a Debreceni Kollégiumban.³ Kálmán szülei **Hati (Haty) Sándor** (1826. március 31. Csege – 1896) és **Marjalaky Karolina** (1830. október 14. Békés – ?). Kálmán édesapja 1848-ban szerezte meg mérnöki oklevelét a budai Mérnöki Intézetben (Institutum Geometricum). Gyulán, Mezőberényben, Nagykamuton és Pécskán dolgozott mérnökként, illetve kasznárként. Több, Békés megyéhez kapcsolódó térkép fűződik a nevéhez, illetve sokat tett az egykori megyeszékhely, Gyula építészeti arculatának kialakítása érdekében. Második feleségétől, Marjalaky Karolinától nyolc gyermeke született.

Hatý (Haty) Kálmán 1863. október 6-án született Mezőberényben a család 5. gyermekeként.



Hatý (Haty) Kálmán születésének anyakönyvi bejegyzése

A kutatásom során hónapokig kerestem Haty Kálmánról fényképet, sikertelenül. Szabó Anna Viola⁴ a Déri Múzeum raktárában talált egy, az ifjú Haty Kálmánt ábrázoló festményt, ami a család egyik leszármazottjától, dr. Balla Lajostól került a múzeumba. Hosszú keresgélés után sikerült rátalálnom az egyik fiára, akitől a családi archívumból egy időskori fényképet kaptam.



Haty Kálmán aláírása

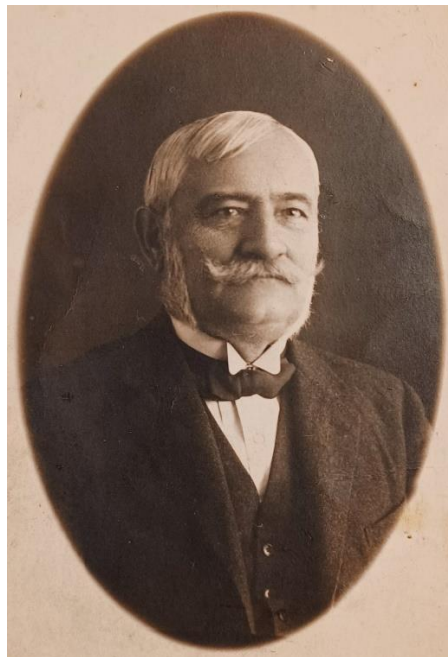
³ Gacsári István: A füzesgyarmati Helvéci Hitvallású szent eklézsiának krónikája.

Füzesgyarmat, 1838. 89-90. p.

⁴ A Déri Múzeum fotótörténésze



Az ifjú Haty Kálmán⁵



Az idős Haty Kálmán⁶

Középiskolai tanulmányait az aradi reáliskolában végezte. Ugyanitt földmérői iskolát végzett, majd 1894-ben okleveles mérnöki képesítést szerzett Budapesten, a Királyi József Műegyetemen.⁷ Közben dolgozott is, 1883-ban például elkészítette „*Kunágota község belsősege, telkekkel és határa*”, illetve „*Reformátuskovácsháza, belsőség, telek, hrsz, határparcellák*” térképeket.⁸

Az 1. világháborúban a 3. honvéd gyalogezred kötelékében szolgált, először az olasz, majd az erdélyi harctéren, hadnagyi rangban.

Debrecenbe érkezése előtt Kisújszállás városi mérnökeként tevékenykedett.⁹

Nem tudni pontosan, mikor érkezett Debrecenbe, de neve már 1897-ben feltűnik a különböző műszaki dokumentumokon. Fia, Kálmán is itt született ebben az évben, illetve a következő évben már Aczél Gézával egy nagy volumenű munkát tettek le a város asztalára. Egy 1908. évi „fizetésjavítására vonatkozó” javaslat szerint „ugyanazon állásban szolgál” 1897. május 1-jétől.¹⁰

⁵ A Déri Múzeum gyűjteményéből Nysz: VIII.82.18.1

⁶ Balla András, Haty Kálmán dédunokájának gyűjteményéből

⁷ A Királyi József Műegyetem Programja az 1894/1895 tanévre. Budapest, 1894. 58. p.

⁸ Kéziratostérképek a területi állami levéltárakban. (Szerk. Muzsnay Lászlóné és Maksay Ferenc) Budapest, 1968.

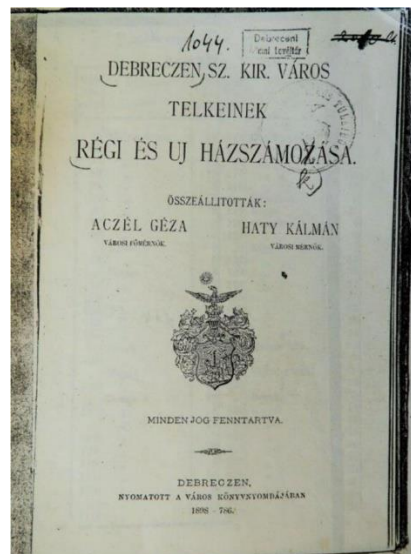
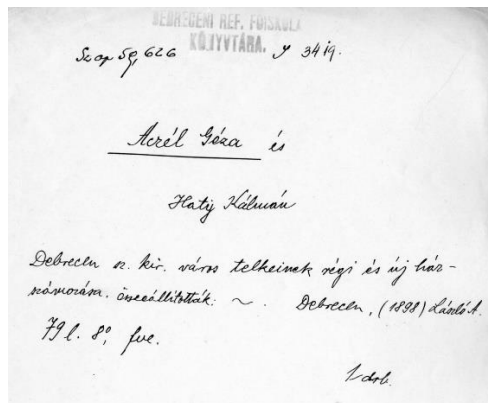
⁹ 1896. augusztus 8-án halott fia születési bejegyzése az anyakönyvben

¹⁰ A Város. 1908. augusztus 1. Melléklet 4. p.

Debrecen első nagyvárosi szabályozási tervét Aczél Géza főmérnökkel közösen készítették el. Ezt többször módosították, míg 1908-ban a város, majd a minisztérium is áldását adta rá. Ebben jelent meg először az egykori sánc útvonalán a kialakítandó külső körút, a Csapó-kanyar kiegyenesítése, a mai Faraktár utca terve, stb. A körúttal kapcsolatban érdekes megjegyezni, hogy ebben az évben fejeződik be a közel 60 éve készülgető belső körút.

Hogy milyen alapos munkát végzett az Aczél–Haty páros, mi sem bizonyítja jobban, minthogy a hatályos Aczél–Haty-féle és Borsos József által korrigált jogszabályt csak 1961. július 1-jén váltotta fel a Kalata Gyula nevével fémjelzett új városrendezési terv.

A régi házszámozási rendszert fel kellett váltani a teljesen új utcanévadási és házszámozási egységes rendszerrel. Ezt kellett hatalmas műszaki munkával kidolgozni, amit Aczél Gézával közösen végeztek el. Mivel igény merült fel rá, Aczél Géza és Haty Kálmán kezdeményezte a fenti munkájuk eredményeként egy utcaszámozási térkép kiadását. A város vezetése elfogadta a javaslatot és 500 példányban engedélyezték a kinyomtatását,¹¹ de kinyomtatásra került a „Debrecen sz. kir. város telkeinek régi és új házszámozása” kiadványuk is.



A kiadvány kéziratának és nyomtatott változatának fedőlapjai

A város általános csatornázásának, illetve a teljes mértékben hiányzó vízvezeték-hálózatának tervét és költségvetését először 1901. január 27-én, Simonffy Imre királyi tanácsos, polgármester elnökletével folyó értekezleten ismertette

¹¹ MNL HBmL IV.B. 1405/b 195.d. 55/1898.

Aczél Géza főmérnök. A tervet elfogadása után Aczél Géza irányításával elindult a város egész területét behálózó fedett betoncsatornahálózat és a vízvezetékrendszer kiépítése. A közgyűlés az előkészítés, az ellenőrzés és a felügyelet ellátásához felállította a csatornázási és a vízvezetéki bizottságot, ennek vezetője Haty Kálmán lett. A munkálatokat a csatornázási bizottság vezette, az építésvezetői feladatokat 1910. október 1-ig Aczél Géza városi főmérnök, majd Haty Kálmán végezte. A csatornázással párhuzamosan a vízellátás kiépítése is megindult. A levéltár nagyon sok, ezekhez kapcsolódó Haty Kálmán által készített tervrajzot őriz.

1909-ben a városi közgyűlés húsz pályázó közül Haty Kálmánt választotta meg a megüresedett vízműfelügyelői állásra.¹²

Az 1913-ban felépült nagyerdei víztorony építésének vízügyi szakmai ellenőrzését Haty Kálmán vízműfelügyelő látta el.

1914-ben a vízvezeték- és a csatornarendszer kiépítéséről, valamint a víztorony vízzel történő ellátásáról egy hosszabb írás jelent meg a Debreczeni Képes Kalendáriumban Haty Kálmán tollából.¹³

Mivel nagyon gyakran jelen volt a különböző földmunkáknál, az itt előkerült régi, muzeális értékeket a Városi Múzeumnak ajánlotta fel.

1899-ben kezdték el építeni a város első bérházát a Piac és a Simonffy utcák sarkán. Az építés vezetésével Haty Kálmánt és Szilágyi János építészmérnököt bízta meg a városi tanács.

Sajnos debreceni épülettervezései közül csak egyre sikerült rálelnem. Sógórának, ifj. Dorogi Lajos (1880–?) MÁV mérnök, főtanácsosnak tervezte az 1901-ben felépült Nyomtató utca 5. számú házat, ahol egy ideig ők is éltek. Az épület az eklektika jegyeit viseli. Amikor Dorogi Lajost elvezényelték a városból akkor testvére nevére került a ház. 1920-as évek közepén dr. Varga-De Vargás Emil városi tisztifőorvos és felesége, Rotschneck Olga vásárolta meg a házat. Csak az ekkori beosztása ismert a háznak: az egyik szárnyban 4 szoba, hall, nagy üvegezett veranda, fürdőszoba, konyha, személyzeti WC és kamra volt. A másik szárnyban volt az orvosi rendelő és a várószoba.¹⁴ A lakásrész egészen a szanálásig, az 1978-ig ügyvéd fiuk, Ervin tulajdonában volt.¹⁵

¹² Pesti Hírlap 1909. május 28. 7. p.

¹³ Haty Kálmán: Csatorna és vízvezeték. In. Debreczeni Képes Kalendárium 1914. 111–114. p.

¹⁴ Tímár Lajos: Vidéki városalakók. Debrecen társadalma 1920-1944. Budapest, 1993.

¹⁵ Dr. Bakay Mária szíves közlése



A debreceni Nyomtató utca 5. számú épület¹⁶

Sikerült találnom két települést, ahol általa tervezett épületek valósultak meg.

A kiskunhegyesi református iskola tervpályázatára nyolc pályamű érkezett 1911-ben. A presbiteri gyűlés Haty Kálmán tervét fogadta el kivitelre.¹⁷ Az épület 1912-ben elkészült, a Kossuth u. 43. alatti felújított épületben ma is iskola van.

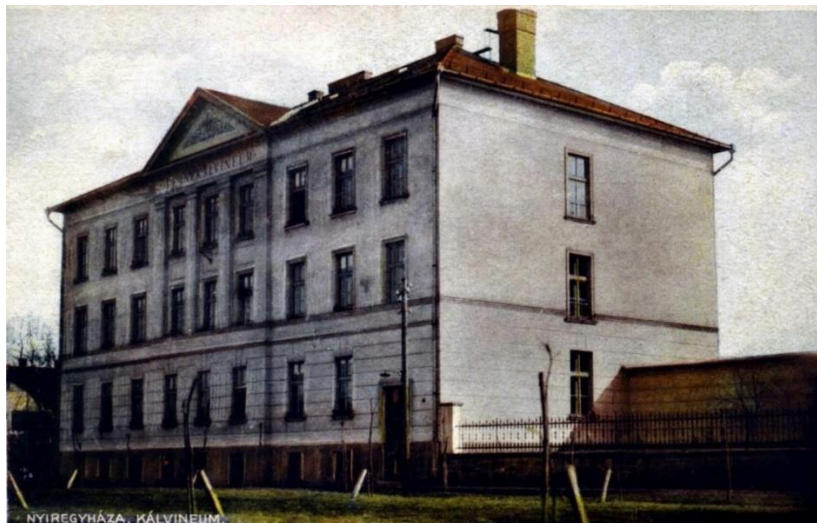


A kiskunhegyesi református iskola anno

¹⁶ Tímár Lajos: Két debreceni értelmiségi család a XIX-XX. században. Budapest, 1990. 37. p.

¹⁷ Művészet (Szerk. Lyka Károly) 1911. 9. szám

Nyíregyházán, a Búza utcában 1936-ban adták át a Haty Kálmán által tervezett református Leánykálvineum¹⁸ kétemeletes internátusát.¹⁹ A Búza utca 1. számú, szépen felújított épület – újabb épületrészekkel kiegészülve – ma a Nyíregyházi Művészeti Szakgimnázium használatában van.



A nyíregyházi református Leánykálvineum internátusa anno

Haty Kálmán a Debrecen Belvárosi Takarékpénztár Részvénytársaság alelnöki funkcióját 1916-tól töltötte be,²⁰ illetve a Gazdák Sütődéje Rt., valamint a Villamos favágó, porszívó és parkettfényező rt. igazgatóságának is tagja volt.

1923-ban a nemzetgyűlés törvénybe iktatta, hogy takarékosági szempontból redukálni kell a városi tisztviselők létszámát. Így 1923. október 31-i dátummal elindították főnökével, Aczél Gézával együtt mindkettőjük nyugdíjazását.

1930-ban felkérték a Református Debreceni Egyházmegye építkezési és az iskola építtető bizottságának szakértőjének,²¹ valamint 1928-tól a debreceni református egyház presbitériumának tagjává választották. Ezeket a tevékenységeket egészen haláláig folytatta.

¹⁸ kálvineum: Kálvin Jánosról elnevezett református intézmény

¹⁹ Nagy Elek: Nyíregyháza fejlődése. In. Magyar városok monográfiája 8. Nyíregyháza és Szabolcsvármegye községei (Szerk. Ladányi Miksa) Budapest, 1931.

²⁰ Magyar Pénzügyi Compass 1916–1917- Budapest, 1917. 166. p.

²¹ Magyarországi református egyház egyetemes névtára az 1930–1932. évekre. Budapest, 1930. 147. p.

Haty Kálmán 1937. november 24-én tüdőgyulladásban, 74 évesen Debrecenben hunyt el, és itt is temették el a Köztemetőben.²² Sírja ma már nincs meg, felszámolták.



Haty Kálmán halálának bejegyzése az anyakönyvben

Haty Kálmán 1894-ben házasságot kötött **Dorogi Ilonával** (1873. december 21. Kisújszállás – 1949. január 16. Debrecen), Dorogi Lajos kisújszállási lelkész lányával. A Szent Anna utca 2530 (1897), a Nyomtató utca 5. (1909), majd a Kossuth utca 28. (1940) szám alatt laktak. Öt gyermekük született: ifj. Kálmán (1897–1954), Ilona (1901–1989), Emma (1903–1989), Anna Sarolta (1909–1960) és János György (1921–1941).

Ifjabb **Haty Kálmán** 1897. június 26-án, Debrecenben született. A debreceni Református Főgimnáziumban érettségizett. Tanulmányi ideje alatt bevonult, a harctéren szolgált a 29. népfőlkelő gyalogezredben,²³ ahol megsebesült.²⁴ Apjához hasonlóan ő is okleveles mérnöki képesítést szerzett Budapesten a Királyi József Műegyetemen 1923-ban.²⁵

A Magyar Királyi Államvasutak pályafenntartási és építési osztályán dolgozott szakaszmérnökként, majd a háború előtt a terület „osztályfőnökeként”, mint műszaki tanácsos. 1944-ben mérnök-főhadnagyként szolgált.

1936. augusztus 8-án, Debrecenben házasságot kötött Nemes Sarolta Olga (1905. január 10. Nyírbátor – 1982. március 13. King, USA) okleveles gyógyszerésszel. Két gyermekük született, Klára Jolán (1938. április 16. Debrecen – 2019. november 16. King, USA) és Kálmán János (1940. március 2. Debrecen – 2020. április 27. Seattle, USA).

A család 1947-ben először a németországi Vilshofenbe, majd 1951-ben Amerikába vándorolt. A két gyermek már Amerikában házasodott meg. Klára férje, Braxton Minor Dunn, két gyermekük született. Kálmán felesége Joyce Lurline Gray, aki az első színesbőrű modell volt Amerikában. Három gyermekük született.

²² VII. tábla KS. sor 59. sírhely

²³ Honvédségi közlöny 1917. december 1. 3081. p.

²⁴ Veszteség lajstrom. 1917. július 9. 4. p.

²⁵ A Királyi József Műegyetem Programja az 1923/1924 tanévre. Budapest, 1924. 98. p.

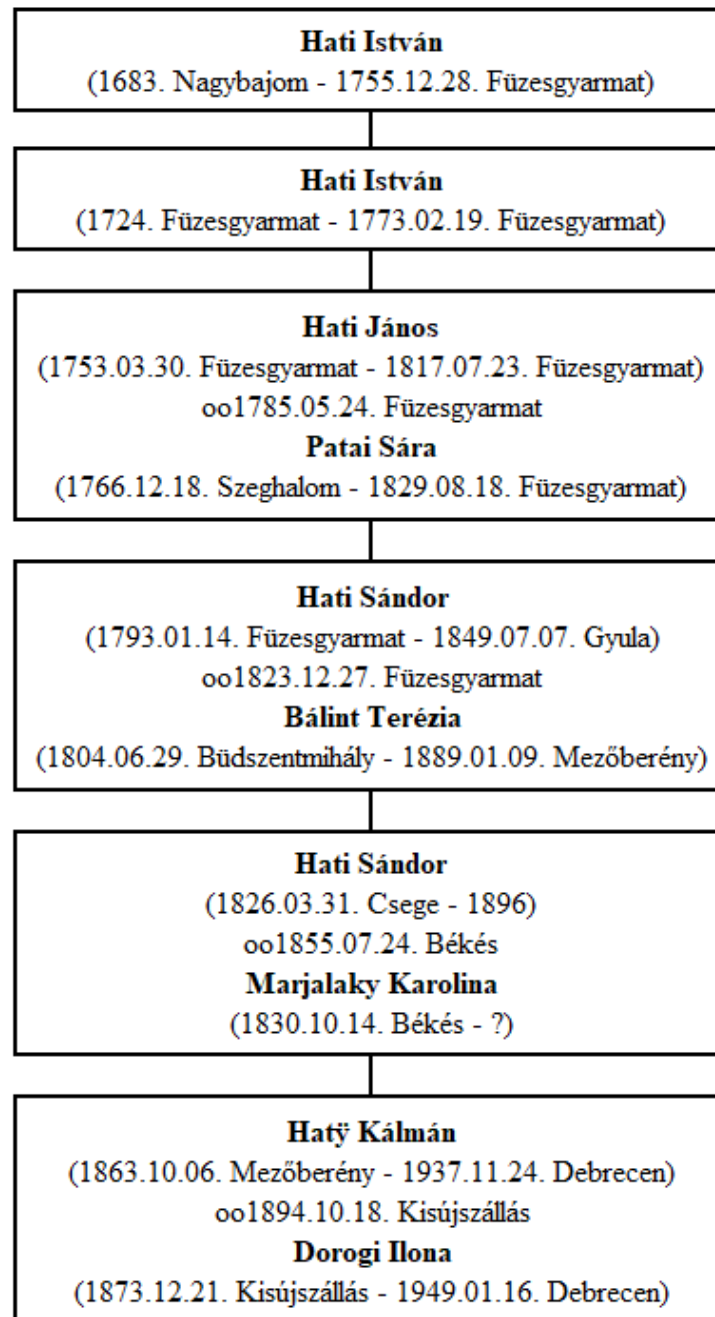
tett. Mind az öt gyermek az Amerikai Egyesült Államokban él. Az ifjabb Kálmán 1954. június 26-án Seattle-ben hunyt el.

Haty Ilonáról kevés információ lelhető fel. 1901. július 18-án, Debrecenben született. 1917-ben a debreceni Dóczi Felsőbb Leányiskolában érettségizett. 1940-ben női szabóként dolgozott és a Péterfia utca 14. szám alatt élt, 54 kataszteri hold földbirtokkal rendelkezett. (A Péterfia utca 14. számú házban több családtag is élt hosszabb-rövidebb ideig.) 1957 decemberében Debrecenben férjhez ment Péntek István (1890. március 22. Debrecen – 1975. március 12. Debrecen) városi tisztviselőhöz. Ilona 1989. január 7-án hunyt el Debrecenben. Testvérénél, Emmánál aludt a Békessy Béla utcai lakásban, amikor dohányzás közben elaludtak és tűz keletkezett. Ilona olyan súlyos sérüléseket szenvedett, hogy másnap belehalt a sérüléseibe.

Hatý (Haty) Emmáról is kevés információra sikerült rálelni. 1903. július 14-én, Debrecenben született. Ő is a Dóczi Felsőbb Leányiskolában érettségizett. Járványos gyermekbénulása miatt erősen mozgáskorlátozott volt. Sokáig a Péterfia utca 14. szám alatt élt. A ház szanálása után a Békessy Béla utca 9. szám alatt kapott lakást. Emma 1989. január 6-án tragikus körülmények között hunyt el Debrecenben. Mozgássérültként a lakásban felcsapó tűzből nem tudott kimenekülni, Ő a helyszínen elhunyt.

Hatý (Haty) Anna Sarolta 1909. július 21-én született Debrecenben. A református egyház tanítóképző intézetének gyakorló iskolájában, majd a Dóczi leánygimnáziumban tanult. 1930. augusztus 14-én, Debrecenben férjhez ment Balla Lajos (1901. január 2. Sármás – 1945. március 31. Zalaegerszeg) MÁV főmérnökhöz. 1931-ben a Werbőczy utca 5. szám alatt éltek. Anna a Debreceni Mezőgazdasági Gépgyár bérszámfejtője volt. Egy gyermekükről van ismeretünk. Ifjabb Balla Lajos első felesége Újvári Erzsébet. Egy gyermekük született, a legifjabb Lajos, második feleségétől, Angyal Katalintól pedig András nevű fiuk. Halála előtt Anna a Péterfia utca 14. szám alatt élt. 1960. július 30-án, Debrecenben hunyt el tüdőgümőkórban, és itt is temették el.

Haty János György 1921. július 16-án, Debrecenben született. A debreceni Református Főgimnáziumban érettségizett 1939-ben. Hosszú szenvedés után 1941. augusztus 10-én karpaszományos örmesterként hunyt el a debreceni honvédkórházban, tüdőgümőkórban. A debreceni Köztemetőben temették el.



Haty Kálmán felmenői

Haty Kálmán (1863.10.06. Mezőberény – 1937.11.24. Debrecen
házasságkötés: 1894.10.18. Kisújszállás
Dorogi Ilona (1873.12.21. Kisújszállás – 1949.01.16. Debrecen)

Haty Kálmán (1897.06.26. Debrecen – 1954.06.26. Seattle)
házasságkötés: 1936.08.08. Debrecen
Nemes Sarolta Olga (1905.01.10. Nyírbátor – 1982.03.13. King)

Haty Ilona (1901.07.18. Debrecen – 1989.01.07. Debrecen)
házasságkötés: 1957.12.xx. Debrecen
Péntek István (1890.03.22. Debrecen – 1975.03.12. Debrecen)

Haty Emma (1903.07.14. Debrecen – 1989.01.06. Debrecen)

Haty Anna Sarolta (1909.07.21. Debrecen – 1960.07.30. Debrecen)
házasságkötés: 1930.08.14. Debrecen
Balla Lajos (1901.01.02. Sármás – 1945.03.31. Zalaegerszeg)

Haty János György (1927.07.16. Debrecen – 1941.08.10. Debrecen)

Haty Kálmán és gyermekei



Kazinczy és a Debreceni Grammatika kortörténeti háttere – csinosodás, ízlés és idegenszerűség

Gáborjáni Szabó Botond

ny. egyházkerületi gyűjteményi
igazgató, Debreceni Református Kollégium

A téma szakirodalma főként a *Debreceni Grammatika* Kazinczy általi értelmezéséből eredezteti a széphalmi vezér és a helyi értelmiség ellentétét, így a város nevéből kreált pejoratív fogalmat is. A „debreceniség” konferencia¹ tanulságaira, és a konferenciakötet néhány tanulmányára reagálva² terjedelmi okokból sem foglalkozhattam a *Grammatika*³ (továbbiakban *DGr*) tartalmának vitatott elemeivel, értelmezéstörténetével, és a nyelvújítás korának jellegzetességeivel. Az utóbbiak közül ezúttal a „tsinosodás”, az ízlés és az idegenszerűség korabeli fogalmának néhány sajátosságát vázolom.

Kazinczy *DGr*-val kapcsolatos indulatainak hosszan tartó hevesességét a köznépre hivatkozó mű köznyelvi normája magyarázza. A magas műveltséget favorizáló mester már azt is nehezen tudta megemészteni, hogy a köznyelvi úzus egyáltalán befolyásolhatja egy író egyéni nyelvalkotását. A konfliktus lényege abból ered, hogy a széphalmi mester nem csupán a nyugati irodalmi mintákat közvetítette – ez tekinthető életműve egyik legnagyobb eredményének –, hanem – amit már számos kortársa is erősen vitatott –, magát a magyar nyelvet is a nyugati nyelvek sajátosságai szerint kívánta „modellezni”.⁴ Miközben a *DGr* a magyar nyelv egyedi vonásait, „különös és magános tulajdonságait” védelmezte (Előljáró Beszéd XX.), Kazinczy gyakran az idiómákat is tükörfordítással adta

¹ DEBRECZENI Attila, *A debreceniség, Kazinczy és egy nyelvi paradoxon születése* In: *A debreceniség mintázatai, Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig*, Főszerk. FAZAKAS Gergely Tamás, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2020. 37. (A továbbiakban: *Mintázatai*, i.m. 2020.)

² GÁBORJÁNI SZABÓ Botond, *Hitvitáktól a grammatikusok dühéig, a debreceniségtől a cívismentalitásig*. In: *Studia Litteraria*, 2021/1–2, 277–311.

³ *Magyar Grammatika melyet készített Debreczenbenn egy Magyar Társaság*, Bétsbenn, a Magyar Hirmondó Íróinak költségével, 1795.

⁴ „Nyelvünket kell e, szabad e, a' Nyugoti nyelv geniusza szerint modellezni...”
KAZINCZY Cserey Farkasnak, Ér-Semlyén, Mart. 31d. 1805, In: KAZINCZY Ferenc, *Levelezése*, kiad. (I–XXI:) VÁCZY János, III., 303. 741.sz. (A továbbiakban *Kaz Lev*,)

vissza.⁵ Míg az egyik fél esztétikailag is borzalmasnak vélte az idegenszerűséget, addig a másik fél stiláris megújulást és emelkedettséget remélt ugyanezek-től. (A stiláris megújulás és emelkedettség követelésére viszont a Kazinczy által ostromozott populáris irodalom szerzői is bőséges okot szolgáltatottak.) A *DGr* szerzői gárdája korántsem állt egyedül véleményével. Kármán József szerint „Elborította a’ sok Kortsszók’, idéetlen Faragású, Hangú, a’ Nyelv’ Természetével ellenkező, és Fület sértő Kortsszók’ Sáskaserege egész Litteraturánkat, – és ezt Nyelvmívelésnek neveztük!”⁶

A nyelvújítást kísérő féktelen viták kulcsfogalmainak vizsgálata – egy-egy tartalmas üzenetet hordozó palackposta a múltból – illetve ezek kódjainak felbontása közelebb visz a jelenség megértéséhez. E viták durva hangnemt a kor egyes közszereplői is kifogásolták. Norbert Elias szerint a felfokozott indulatok kontrollálása, a személyiségstruktúrák finomodása és az „ösztönök modellálása” összefügg azzal a folyamattal, amelynek során a testi fenytések, és az erőszak gyakorlásának monopóliuma fokozatosan az állam kezébe kerül.⁷ Kazinczy – aki súlyos okkal jegyezte föl, hogy „hátra vagyunk a’ lelki culturában”⁸ – önéletrajzi műveiben, saját családjával kapcsolatban is páratlanul éles képét adta annak a világnak, amelyben számtalanszor felülkerekednek „fortélyok és durvaságok,” a gyűlölködés és a nyers fizikai erőszak.⁹ Tartalmilag ide sorolható írásai olyan pótolhatatlan részletekkel szolgálnak a 18. századvég társadalmának megértését, hogy azok akkor is örökké megőriznék szerzőjük nevét, ha nem született volna egyetlen sor egyéb írásműve sem. (Érvényes ez akkor is, ha kutatói a „feljegyzéseiből válogató szépíró” legalább annyira érzékelik Kazinczy hasonló alkotásai-ban, mint az események „hiteles dokumentálóját”.¹⁰)

Az önéletrajzi forrásokban megjelenített, minden tekintetben „csinosodásra” szoruló hazai társadalom *esedezésnek* nevezte a hivatalos kérvények benyújtását,

⁵ CSETRI Lajos, *Kazinczy irodalomszemléletének néhány kérdéséről*, In: *Amathus: Válogatott tanulmányok*, 1, (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2007), 91. (A továbbiakban: *Amathus* 1). Bővebben: GÁBORJÁNI SZABÓ Botond, *A „nyugati modell” és a „szép idegen” problematikája Kazinczy és a Debrecen kapcsolatában*. Megjelenés előtt, várhatólag az Itk 2022. évi utolsó számában.

⁶ Idézi TOLNAI Vilmos, *A nyelvújítás, A nyelvújítás elmélete és története*, MTA, Bp., 1929. 73. <http://real-eod.mtak.hu/5352/1/000904140.pdf>

⁷ Norbert ELIAS, *A civilizáció folyamata*, 2. jav., kiad., Gondolat, Bp., 2004, 11–14, és 56–57.

⁸ CSETRI Lajos, *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól*, In: *Amathus*, 1, 47.

⁹ Testvérgyűlöletre lásd pl. KAZINCZY Ferenc, *Pályám Emlékezete*, Sajtó alá rendezte ORBÁN László, Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen, University Press, 2009. 116.

¹⁰ ORBÁN László, *A tinta színe, = leleplezett mellszobor, Nyomozások Kazinczy birtokán*, Szerk., Cifra Mariann, Gondolat, Bp., 2009. 247.

és a hierarchia legkülönbözőbb szintjein, így az író életében is mutatkoztak olyan viselkedésformák, amelyek napjainkban agresszióként vagy megalázkodásként hatnak. A szűkebb témánkat hordozó közegre jellemző lehet az „illetlen motskolódónak” minősített Verseghy Ferenc „megdorgálása,”¹¹ mint ahogy a kelleténél is többet mond a kor egyetemi viszonyairól, vitakultúrájáról és lapangó feszültségeiről az a forrás, melyben Révai professzor, Budai Ézsaiás – klasszika filológiánk jelentős alakja¹² –, és a kor egyik kiválósága, gróf Teleki László említetnek. A nyelvészprofesszor tanítványai szerint „Révai Miklós... három rendes halgatójin kívül még negyedik is bé’ ment tanítására. Ez egy debretzenyi zsidó, arabs, és más napkeleti nyelvekben turkálló Ézsaiás tanítványi közül egy... Teleki Gróf kliense. Miklós allig kezdte el tanítását, erre fordulván tudé magyarul! kérdezte. Certe¹³ tudok, felele ő, és pedig székely vagyok, magyarul a’ Debretzenyi nagy Grammatikából tanultam. Erre tudod már, Miklós mit felelt! kezd tovább a’ legény ala Teleki ellene mondani, fitymálja állatásait, föl hevül az öreg, semmire kellő buta székely, debretzenyi grammatika bolondja, Teleki számára, tagarodgy oskolámból!”¹⁴

E félig vad kornak létezik néhány alapfogalma a szociokulturális civilizálódás kifejezésére. Vitathatatlanul közéjük tartozik a már említett „tsinosodás” és szinonímái: a csiszoltság, a „simúltság”, a politeness – a politúra szóval is kifejezett „kimíveltetés” – a pallérozás, „excolálás”, vagy mindezek olyan körülírásai, mint az „urbanitás tónusa”.¹⁵ Tartalmilag ide sorolható az erkölcsök finomodása, melynek külső jelei az udvariasság, az illemtudás, és a „részletesen szabályozott” jó modor. Az udvariasság, a „courtois” érintkezési formák (courtesy), és „udvari” normák a királyi és főnemesi udvarokon keresztül hatottak az európai

¹¹ *Versegi Ferentznek megsalatkozott illetlen motskolódásai a Tiszta Magyarországon, Mellyeket ... méltán megdorgál, Révai Miklósnak buzgó hív tanítványa, 's igaz tisztelője Fényfalvi Kardos Adorján* [FERENCZY János], Pesten, Trattner Mátyás’ betűivel, 1806.

¹² BORZSÁK István, *Budai Ézsaiás és klasszika filológiánk kezdetei*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1955, 6.

¹³ Hogyne, persze, nyilvánvalóan.

¹⁴ HORVÁT István és FERENCZY János levelezése. A leveleket sajtó alá rendezte az előszót és a jegyzeteket írta SOÓS István, A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete, Bp., 1990, 32.

¹⁵ BODROGI Ferenc Máté, *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve Egy önreprezentáció diszkurzív háttere*, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012. 63–64.; BODROGI Ferenc Máté: „Forrni kell a bornak ha valaha tiszta akar lenni” (*Nyelvművelés volt-e a ’nyelv művelése’ a nyelvújítás korában?*), Magyar Nyelvjárások, XLIII., Debrecen, 2005, 92.

polgárság felső köreire, és általuk a társadalom szélesebb rétegeire.¹⁶ Jóllehet – például az arisztokrata Shaftesbury – „megőrzi az udvariasság fogalmának elitista felhangjait”, az angolszász fogalomhasználatban a német felfogásnál markánsabban jelenik meg az urbanitás és a kereskedelem, az eszmék és áruk cseréje, noha a társalkodás csiszoltsága hasonlóképpen dominál.¹⁷ Amikor a *DGr* a magyar nemzet ékesedésének jeleként a francia, német és olasz nyelv, illetve szokások szeretetét említi, szintén a „csinosodás beszédmódját”¹⁸ alkalmazza: az élen járó nemzetek ismeretében „a kereskedelem virágzóbbá, az idegen Nyelveken íratott jó könyvek eszméretekké és használatosokká lettek; az atyafiságos szeretet és társalkodás szívesebbé, érezhetőbbé és állandóbbá vált közöttük...” (Előljáró Beszéd, XIV–XV.)

Pápay Sámuel, a korszak egyik alapművének írója, úgy vélekedett, hogy felső nemességünk és előkelő polgárságunk ugyan „ki tsinosodott”, de annyira „idegen íz szerént... hogy az a’ kitsinosodott hazafiaknak nagyobb részében... az igaz Magyar Charactert csak nem egészen ki óltotta.”¹⁹ Ez a mondat magyarázatot adhat Kazinczy talányos megjegyzésére, mely szerint Orczy Lőrinc „*inkább is volt poéta, mint magyar*”,²⁰ és kulcsot kínál Fazekas Mihály enigmatikus soraihoz: „Matyi az én szülöttem. Született 1804-ben, becsületet tanulni ment Kazinczy Ferenc úrhoz, ki még akkor *nőtelen és magyar* volt”.²¹ A téma szakirodalma idézi Szilágyi Márton felvetését, melynek értelmében az utóbbi két kifejezés esetleg tartalmi kapcsolatban állhat, azaz a széphalmi mester katolikus feleségére tekintettel vallási konnotáció gyanítható.²² (Eszerint egy erős felekezeti öntudattal rendelkező református költő szemében az irodalmi vezér azért nem számítana magyarnak, mert vegyes házasságban él, azaz hitvese nem a „magyar vallást” követi.) Noha ebben a korban jóval nagyobb jelentősége volt a vallási hovatartozásnak, mint azt a 20–21. század általában érzékelteti, mégis úgy vélem, hogy ez a megjegyzés szintén Pápay Sámuel iménti mondatának koordinátái között értelmezhető. A különös idézet legvalószínűbb jelentése: az a Ka-

¹⁶ Norbert ELIAS, *i.m.*, 56., 68–69. és 93. Az 1736-os Zedler-féle Universal-Lexikon szerint „Az udvariasság kétségkívül az udvarról, az udvari életéről kapta nevét.”

¹⁷ KONTLER László, *Az állam rejtelvei, Brit konzervativizmus és a politika kora újkori nyelvei*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1997. 194. és 198.; TAKÁTS József, *Modern magyar politikai eszmetörténet*, Osiris Kiadó, Budapest, 2007, 19–21.

¹⁸ TAKÁTS József, *i.m.*, *A csinosodás politikai nyelve*” c. alfejezetben, 20.

¹⁹ PÁPAY Sámuel, *A magyar Literatura esmérete*, Veszprémben, Számmér Klára betűivel, 1808, 4.

²⁰ DEBRECZENI Attila, *Mintázatai i.m.*, 2020, 44–45.

²¹ Fazekas a Lúdas Matyi kiadójához, Kerekes Ferenchez írott, 1815. november 24-i levelét idézi DEBRECZENI Attila, *Kiindulópontok és kontextusok Fazekas Mihály életművének újraértelmezéséhez*, *Studia Litteraria*, 2020/3-4, 44.

²² Uo.

zinczy, aki Szigvárt bírálatában még ugyanúgy kifogásolta az „idegen ízeket”, mint a *DGr*, 1804-ben még „magyarnak” minősült Fazekas szemében. Miután a széphalmi vezér az irodalmi nyelv megújításának legfontosabb „stílusjavító” eszközeként kezdte alkalmazni az idegenszerűségek átültetését²³ (a kortársak nyilvánvaló többsége szerinti magyartalanságokat) – Fazekas valójában nem őt, hanem új stílusát minősítette magyartalannak, mert nálunk ekkoriban „a’ tsinosodás és elnémetesedés tsak nem egy jelentésű kifejezések.”²⁴

Kazinczy minden ellentmondásos megnyilvánulása ellenére haláláig református maradt, ezért a nőülés és a magyarság iménti felekezeti jellegű összekapcsolása Fazekas részéről kevésbé valószínű. Véleményemben megerősít, hogy Vidovics Ágoston plébános – aki a mester germanizmusainak kompromittáló csokrát gyűjtötte össze – ugyanazt üzeni, amire (korábban és jóval tapintatosabban) Fazekas Mihály utalt: „Így szólni annyi e-, mint hosszú német nadrágot viselni; vagy pedig hogy inkább annyi, mint testestől lelkestől német bugyogóba bújni, ‘s onnét kifelé kandikálva, mégis magát magyarnak lármázni.”²⁵ Kazinczy megnyilvánulásai a német nyelvvel és kultúrával kapcsolatban éppen olyan sokrétűek, mint a felekezeti és vallási kérdésben. Egyrészt német irodalmi vonzalmi annyira meghatározóak, hogy a 19. századvég irodalomtörténésze szerint „német skémákban gondolkodik és a német ízlést akarja mindenre alkalmazni.”²⁶ Ehhez képest viszont Berzeviczy Gergely kozmopolitizmusával hevesen konfrontálódott, kifejtve, hogy a nemzet felbomlasztása „politikai gyilkosság,” és ő még a sírban is keservesen fog forgolódni, „ha fiam németül és nem magyarul sirat...”²⁷ Úgy tűnik, hogy Vidovics plébános idézett szemlélete annak a kornak a sajátságaihoz sorolható, amelyben a ruházat is csaknem egyértelmű nemzeti attribútumnak minősült, kifejezte az egyének hovatartozását. Mint Kazinczy írja: „Eggy nap strimfliben, koszperddel és hajtáskával menék [Bécsben] a’ Karinthiai úczán, ‘s meglátám hogy eggy ősz bajuszu ember, rongyos köpenyegben, megkocczantá eggy semlyesütő’ ablakát. Tudni akarám, melly Vármegyében lakik. Rám mereszti szemeit, ‘s csudálkozik hogy magyart láthat strimfliben.

²³ Az idegenszerűségek korabeli fogalmának (az ún. Soloecizmusnak és a Xenológiának) a lényege a nyelv gazdagítása céljából a neológusok által „tudva és akarva” alkalmazott „botlás”, szintaktikai hiba, a nyelvtani és köznyelvi szabályoktól eltérés, hibás mondat szerkesztés.

²⁴ PÁPAY Sámuel, i.m. 4.

²⁵ VIDOVICS Ágoston, *A Magyar Neologia Rostálgottatása*, Pest, 1826, 176-177. A szerző elrettentő példái között szerepel pl. a „Szűkölködést hagyja fel tenni”.

²⁶ RIEDL Frigyes, *Kazinczy Ferenc és a német irodalom*, Bp., 1878, 9.

²⁷ A vita 1809-ben indult, és 1817-ben kapott nyilvánosságot. MISKOLCZY Ambrus, i.m. III. *Reformot! De hogyan? avagy Kazinczy Ferenc és Berzeviczy Gergely vitája*, 94.

»Veszprém Vármegyében, *édes Német Uram!*« felele jószívűleg neheztelve.”²⁸ Csokonai is hozzászólt a kérdéshez, a divatos idegen viselet és a nyelv, a csinosodás és a pökhendi felsőbbrendűség-tudat összefüggéseiről: „Hónallyig erő nadrág, lapos hosszú kalap, pípaszárnak való páltza és láb... a’ nyelv is selyp és erőtelen, a’ minn azok az elpallérozott kis Aziáták perszifláskodnak.”²⁹ Tehát annak ellenére, hogy a magyar–nem magyar ellentétpárt több okból is használhatták vallási vonatkozásban, *a nő és nem magyar* úr példája sokkal inkább a „tsinos” külföldi mintát követő elit és az organikus hazai fejlődés híveinek ellentétére utal.

Ízlés és idegenszerűség

A széphalmi vezér és hívei az ízlésre hivatkoztak, és kétségtelen, hogy ezen a téren a mester magas helyekről hívott támogatókat. Eredményei a műfordítások terén mégis sokakban ébresztettek stiláris kételyeket. Mint Goethe fordításában olvassuk: „Még teremőjévé kell tennem magamat az Ízlésnek e’ népnél. Az emberek készek elfogadni minden benyomást... nekem polgártársaimnál csinált nevem, meghitelem van... 's Sztilem valóbbá, velősebbé dolgozza magát.”³⁰ Úgy vélekedett, hogy a nyelv ismeretéhez szükséges ugyan a tudomány és a filozófia, de még inkább az ízlés, amely az ő felfogása szerint „nem mindég jár együtt a’ Grammatikai tudománnyal, sőt azzal világosan ellenkezik is.” Ezért is nehezményezte, hogy az általa nyelvészként és emberként egyaránt gyűlölt Versegly Ferenc hogyan „arrogálhat magának fő hatalmat a’ Nyelvben”.³¹

²⁸ KAZINCZY Ferenc, *Pályám Emlékezete*, i.m., 597.

²⁹ Aziáták, azaz ázsiaiak. *Jegyzések és értekezések az Anákreoni dalokra, Cs Vitéz M által*, Bétsben, Pichler Antal betűivel, 1803.

http://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_szcsp_05

³⁰ GOETHE, *Cl a v i gó*, 8.

http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_szcsp_20_k

³¹ KAZINCZY, Ferenc, *Pályám emlékezete*, i.m., 553.

De mit gondolhatunk egy író csálthatatlan ítéletéről, aki Csokonait az alábbiakkal degradálta: „A' babér iszonyú nevével csak az fog élni, a' ki tompa érzeni, hogy a patikai 's konyhai szókkal szép munkákban élni nem szabad...”³² Az 1810-es években már a közeli barát Kis János is az írói ízlés sokféleségére hívta fel a figyelmet: „ezek ilyen, amazok amolylan szót tartanak szépnek...”³³ Következésképpen a korlátlan írói szabadságért folytatott rokonszenves küzdelem a hódolók támogatásával, és némi makacssággal társulva, könnyen vezetett az egyéni ízlés diktátumaihoz és határsértéseihez. Erre a tendenciára utal Fazekas Mihály Kazinczynak és az ő „édes Lantosinak” szánt megjegyzése: „Zabolát nem szenved az ízlés”.³⁴

A helyzet tragikomikus voltát jelzi, hogy egy nyelvújítás divathullámára kapaszkodó szerzőtől született írást, egy „hajnali édes andalmányt” nemcsak bennfentes kortársak, de később a Beöthy-féle képes irodalomtörténet szerkesztői is paródiának, sőt gúnyiratnak vélték...³⁵ Megtörtént, hogy egy „hazafi” huszonöt forintot küldött Pestre egy Kazinczy műveinek kinyomtatásáról szóló, magyar nyelven írott jelentés magyarra fordítására.³⁶ A legtöbb gondot, bajt és ellenérzést a tudatosan alkalmazott idegenszerűségek (Soloecizmusok és Xenologizmusok³⁷) egyre szaporodó, a közösség által elvetett nyelvi megoldásai keltették,

³² KAZINCZY Ferenc, *Tövisek és virágok*, Széphalom, 1811. 47. Bár nem tudhatjuk pontosan, hogyan csengett a babér becsületes neve a kortársak fülében, mégis gyanúra adnak okot a mester hasonló ítéleteitől való gyakori elhatárolódások. A kérdést Kazinczy sajátos nézőpontjából is értelmezi Borbély Szilárd, *Árkádiában*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 2006, 20-22.

³³ Idézi S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai, A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Bp., Balassi Kiadó, 2005, 355.

³⁴ FAZEKAS Mihály, *Az én poézisom*, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/fazekas-mihaly-42B8/kisebb-koltemenyek-42BD/az-en-poezisom-42BE/>

³⁵ ifj. VÁNDZA Mihály, *Kupidólt Amor. Egy hajnali édes andalmány teremtménye. A mű Pesten jelent meg 1806-ban, A' búsongó Amor. Egy hajnali édes andalmány' teremtménye* címmel.

³⁶ Lásd BEREKSZÁSZI NAGY Pál, *Penna-háború, nemzeti Nyelvünk'Dolgábann*, Nyomtatott Nem-Pesten, 1820. 26. Helmezi 1814-es előfizetési felhívása még Kazinczy híveit, a „pesti triászt” is taszította.

³⁷ Kazinczy változó tartalommal használta e fogalmakat, az alábbi értelemben: „a' regulától eltávozni”... „a' szokástól — a' köz nép' szokásától! — eltávozni, ... az idegent követni, ... szokat rövidíteni, ... változtatni, ... új szerkeztetésbe hozni, sőt... szokat teremteni is”. Rövidebb definíciója: „A' Grammatica' törvényeivel és a' szokással meg nem egyező szóllás.” (KAZINCZY Ferenc, *Tövisek és virágok*, i.m., 45.)

ezen belül a stiláris okból „*selypítő –frantziává*”,³⁸ németté és olasszá vált műfordítók aktivitása. A széphalmi vezér Dayka Gábor nagy erényei között is kiemeli, hogy idegen hatások révén „*kényes és szerencsés Selypítő*”.³⁹ Azt hihetnénk, hogy gúnyos ellenfeleknek tulajdonítható ez a minősítés, melyet valójában elismerésként és önminősítésként használt a széphalmi tábor. Mint a haragvó Kazinczy írja, „ezek a’ fertelmes hentesek’, szappanosok’ s sulyomkofák’ nyelvén beszéllő puritanusok nem is gyanítják, hogy nekik minden selypítéstől ment verseik’ s prózájuk nem ér-fel ezzel...”⁴⁰ Ő maga a selypítés terén nem alkotott kimagaslót, viszont műfordítói tollát az alábbihoz hasonló mondatok százai hagyták el: „Lassandan látszék engem kistrófolni akarni,”⁴¹ ezért „velem a’ legszébb főt hagyá látni”, ő pedig „tetszeni hagyandja magának”, majd a „legkedvesebb behatást csinála,” „a’ mellyel azt neki tőle helyre hozni kitelhetnék.” Ime „egy oktan tett, melyet én tőle, ‘s tanácsosaitól nem rettegek.”⁴²

³⁸ Ezen a téren (és eleinte) korántsem Kazinczy működése volt kirívó, a *Bácsmegyey* ajánlásában azonban ő maga is így fogalmaz: „Bóldog, a’ ki BÁRÓTYVAL – a’ selypítő – frantziává vált BÁRÓTYVAL – futni mer! – Nekem nyomdokait tsókolni ... elérte tárgy!” Lásd: Bácsmegyeynek össze-szedett levelei, Kazinczy műfordításai http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_szcsp_20_k

³⁹ Idézi BENKŐ Loránd, *Kazinczy Ferenc és kora a magyar nyelvtudomány történetében*, Nyelvtudományi értekezések, 113, Bp., 1982, 27.

⁴⁰ Kaz. Lev. III. 28. alapján idézi BODROGI Ferenc Máté, *Kazinczy arca... i.m.*, 231.

⁴¹ KAZINCZY műfordítása WIELAND, Christoph Martin, *A’ Szalamandrine és a’ Képszobor*, Trattner, 1816.
http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_szcsp_20_k

⁴² A főszövegben idézett jellegzetes fordulatok VIDOVIČS Ágoston elrettentő példái közül származnak. Lásd *i.m.*, 165, 178, 155, 159. Ami a „behatás”-t illeti, valójában szerencsésebb találmány, mint a „benyomás,” melyet német tükörfordításból fogadtunk be.

Kazinczynak a *DGr*-t illető kritikája – nyelvészeti szempontból – monográfiája szerint említést sem érdemel.⁴³ A mű előszavában kitüntetett köznép (illetve a vele kapcsolatba hozott irodalomszemlélet) iránti ellenszenvét azonban később az egész alkotásra kivetítette. „... szüntelen azon vagyok, hogy ezt a nyomorult munkát abba a becsbe hozhassam, melyet érdemel”.⁴⁴ E cél érdekében valóban minden befolyását és energiáját mozgósította. Erőfeszítéseinek három indoka ismerhető fel: először a *DGr* igen korai jelentkezése – amely a hasonló elveket valló tekintélyes szerzőket akár tíz–tizenöt évvel is megelőzte⁴⁵ –, másodszor a sokakat kezdettől fogva irritáló nyelvi jelenségekkel szemben ez a munka (utólagos nyelvészeti értékelések szerint is) az első rendszerezett és tudományosan megalapozott ellenvélemény volt,⁴⁶ harmadszor pedig Kazinczy tartott a város korabeli hatásától, igen jól ismerte oktatási, vásárvárosi és vallási vonzáskörét.

⁴³ BÍRÓ Ferenc, *A legnagyobb pennaháború, Kazinczy Ferenc és a nyelvkérdés*, Argumentum, Bp., 2010., 196. E munka egyik terjedelmes fejezete (i.m., 190–222.) kifejezetten Kazinczy és Debrecen kapcsolatát tárgyalja.

⁴⁴ Levelében legfőbb aggodalma (amely a helyi irodalmárok működését tekintve alaptalannak bizonyult) szintén olvasható: „ezeknek tanításaik szerint literatúránk sohse előbbre lépni nem fog.” *Kaz Lev.*, III, 386.

⁴⁵ Lásd S. VARGA Pál, i.m., *A vitapartnerek nyelvszemlélete* c. fejezetben, 351–362.

⁴⁶ TOLNAI, i.m., 75–76. SEBESTYÉN Árpád tanulmánya (*Kétszázéves a „Debreceni Grammatika,” Megjegyzések egy máig tartó vitához*, A Kossuth Lajos Tudományegyetem Nyelvtudományi Tanszékének Évkönyve, XXXIV, Debrecen, 1997. 21–41. <http://mnytud.arts.unideb.hu/sebesty.htm>) BENKŐ Loránd igen kedvező értékelései mellett tárgyalja ANTAL László munkáját is, aki a magyar esetrendszer felismerésének történetéről szólva úgy véli, „minőségi változást az úgynevezett *Debreceni Grammatika* hozott.” SZABÓ T. Attila megállapításai közül kiemeli, hogy a mű „meglepő modernséggel és józansággal nyilatkozik a társadalmi érintkezés következményeként jelentkező kölcsönhatásokról.” Lásd még BÁRCZI Géza, BENKŐ Loránd, BERRÁR Jolán, *A magyar nyelv története*, Tankönyvkiadó, 1967, 83.

Szerkesztői bevezető: A debreceni filmkutatás és a ZOOM kutatóműhely

Kalmár György Miklós

filmkutató, kultúrakutató, egyetemi docens, Debreceni Egyetem

Az alább található, filmekről szóló tanulmányok szerzői valamennyien a Debreceni Egyetemen működő ZOOM filmes kutatóműhelyhez kötődnek. A ZOOM-ot 2011-ben alapítottuk Győri Zsolt kollégámmal, célja pedig a debreceni filmkutatás megerősítése mellett az volt, hogy a hazai filmkutatás diskurzusában is mind jobban meghonosítsa a kritikai kultúrakutatás szemléletmódját. A Brit Kultúra tanszék oktatóiként közvetlen kapcsolatban álltunk (és állunk) az angolszász tudományosság kortárs trendjeivel, így a hazai és nemzetközi filmes diskurzusok közötti dialógus erősítése szinte természetes törekvés volt számunkra. Az alapítás óta a kétfévente megszervezett ZOOM filmtudományi konferencia a hazai filmkutatók legfőbb fórumává vált, a Debreceni Egyetemi Kiadó gondozásában megjelent ZOOM kötetek pedig (a terjesztés jól ismert gondjai ellenére) a hazai tudományosság rendszeresen idézett alapszövegeivé váltak. Kialakult egy rendszeresen összejáró, konferenciákat gyakran együtt látogató, egymással vitatkozó, egymás szövegeit olvasó, egymást inspiráló kutatói csapat, aminek a közös munkája nagyban hozzájárult a ZOOM sikeréhez és az egyes kutatók szakmai előrelépéséhez egyaránt. Visszanézve nyugodtan kijelenthetjük, hogy az alapítás eredeti céljai megvalósultak: Debrecen felkerült a hazai filmkutatás térképére, a hazai és nemzetközi filmtudományos diskurzusok sokat közeledtek egymáshoz, és (részben a ZOOM-hoz köthető szerzők tollából) azóta számos angol nyelvű monográfia, tanulmány és szerkesztett kötet látott napvilágot nagy presztízsű nemzetközi könyvkiadóknál és folyóiratokban.

A kutatói csoport szakmai céljainak megértéséhez fontos belátni, hogy a hazai filmkutatásra is jellemző a hazai tudományosság egyik vissza-visszatérő kerékkötője, a kritikátörténeti és elméleti lépéshátrány, egyfajta kutatói félperifériás csapdahelyzet. A hazai filmkutatás helyzetének megértéséhez, a kutatói csoport előtt a 2010-es évek elején álló feladatok tétjének feltérképezéséhez érdemes pár szót szólni a magyar és a nemzetközi intellektuális trendek viszonyáról. A nyugat-európai és észak-amerikai film tudományos diskurzusában a hetvenes és a nyolcvanas évek fordulóján paradigmaváltás következett be. Az ötvenes években induló kritikai kultúrakutatás (angolul: *cultural studies*) – mely a humán tudományok, a film- és médiatudomány máig meghatározó paradigmá-

ját hozta létre – néhány évtizeden belül a vezető filmes folyóiratokban és az egyetemi oktatásban is megjelent. Az új kritikai paradigmát egyrészt a háború utáni francia elméleteken való iskolázottság (Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Lacan, Julia Kristeva, Jacques Derrida és Gilles Deleuze hatása) jellemzi, másfelől az elemzett szöveg, kulturális jelenség vagy film materiális meghatározottságára való nyitottság (ami nemcsak a „jelölő materialitását” jelenti, hanem a társadalmi, történelmi, gyártástörténeti, ideológiai, politikai, anyagi körülmények figyelembe vételét is), harmadrészt pedig egy rugalmas, interdiszciplináris szemléletmód, melyben párbeszéd alakulhat ki az olyan különféle rész tudományok között, mint például a feminista kritika, a testelmélet, a szociológia, az ideológiakritika, a történelem (vagy új historizmus), a posztkoloniális kritika, a filmelmélet, az irodalomelmélet, a médiaelmélet, a filozófia vagy épp a pszichoanalízis. A brit eredetű *cultural studies* az angolszász tudomány világában vált először dominánssá, és talán máig is itt működik „legtisztább” formájában. Hornyik Sándor szerint:

A nyolcvanas évek Amerikája a cultural turn igazi hazája. Akkor és ott még annyira összetartottak a kognitív és diszciplináris szálak, hogy össze lehetett rántani a történeteket egy kulturális fordulat erejéig. A történettudomány retorikai fordulata (new cultural history), az antropológia narrativizálása (interpretative anthropology) és az irodalomelmélet társadalmi kontextualizálása (new historicism) a cultural studies amerikai karrierjével együtt egy viszonylag koherens elméleti alapot teremtett, amely elsősorban annak köszönhetette sikerét, hogy nyitott maradt a politika, a popkultúra és ezáltal a nagyközönség irányában. (Hornyik, 2006: 1)

A kritikai kultúrakutatás – melynek hazai recepciójában nagy szerepet játszott a *Helikon* 2005/1–2, Sári B. László által szerkesztett száma – más-más összefüggésrendszerben és hangsúlyokkal jelent meg a különböző nemzeti kultúrák hagyományában, ugyanakkor egyértelműen átformálta a (poszt-)humán tudományok irodalomról, kultúráról, vizualitásról vagy épp testiségről alkotott fogalmait. Ez a globális szellemi átalakulás nyilvánvalóan utolérte a filmkutatást is. Graeme Turner a kultúrakutatás által meghatározott évtizedek elemzésekor így foglalja össze annak a filmtudományra gyakorolt hatását:

Számos olyan terület létezik, ahol a kultúrakutatás (cultural studies) filmtudományra gyakorolt hatása közvetlen, specifikus és produktív volt, és hozzájárult a diszciplína számos, a korábbiaknál sokszínűbb és pluralisztikusabb megközelítésmódjának a kialakulásához. A filmkutatás azt kapta a kultúrakutatástól, amire szüksége volt; ezt pedig sehonnan máshonnan nem kaphatta volna meg. Ugyanarra volt szüksége, mint amit az új humán tudományok is kaptak a kultúrakutatástól: a populáris regiszter elméleti feldolgozását, a fogyasztás örömei és a befogadói élmények iránti érdeklődést, a mindennapi

életvitel jelentéstartalmai iránti nyitottságot, valamint az ábrázolás eltökélten kontextus-orientált modelljét. (Turner, 2012: 28)

Magyarországon a rendszerváltás után talán az irodalomelmélet volt a bölcsészettudományok azon ága, ahol a legerőteljesebben megjelent a nyugati tudományosságban gyakorolt megközelítésmódok megismerésének és elsajátításának az igénye, valamint a nemzetközi irodalomkritikai diskurzusba való integrálódás. Ezt példázta a kilencvenes években lezajlott úgynevezett „kritika vita”, ezt a hatástörténeti lépéshátrányt igyekezett betölteni a kilencvenes évek számos irodalomelméleti kiadványa, emellett pedig konferenciák sora adott teret a magyar irodalom ilyen szempontú elemzéseinek, illetve az „új” elméleti-kritikai iskolák recepciójának. (Ide tartozik a *Helikon* fent említett, meghatározó szövegek fordítását közlő száma is; és a „nyugati” elméleti-kritikai paradigmákat összefoglaló és népszerűsítő „hiánypótló” publikációk sora szinte végtelen.)

A hazai filmtudomány sokkal lassabban reagált a megváltozott helyzetre, a hazai filmkritika a rendszerváltás után csak lassan sajátította el az „első világban” beszélt elméleti-kritikai nyelvet. Ennek következménye, hogy a (nehéz anyagi körülmények dacára is értékekben igen gazdag) magyar filmes hagyomány ilyen szempontú, strukturált feldolgozása a 2010-es évek elején még sürgető elvégzendő feladatként jelent meg a nemzetközi diskurzust ismerő filmkutatók előtt. Varga Balázs így foglalja össze az akkori helyzetet:

„Az esszék és publicisztikák halmain túl [...] a szisztematikus feldolgozások száma igen csekély” [...] „A kritikai kánon csúcsán elhelyezkedő kortárs fiatal magyar filmmel ugyan nagyon sok szöveg foglalkozik, ám ezek javarészt esszéisztikus áttekintések vagy épp kerekasztal-beszélgetések átiratai [...]. A tudományos, szakirodalmi feldolgozásoknak nemcsak a száma alacsony, de azok recepciója is minimális [...], így érdemi szakirodalmi diskurzus sem alakult ki” (Varga, 2011: 9).

Ahogy arra Varga Balázs is rámutat (Varga, 2011: 10), tovább rontotta a helyzetet, hogy a magyar filmkritikában és filmelméletben alig találtunk olyan szerzőket, akik rendszeresen publikáltak volna magyar filmekről idegen nyelven nyugati filmes szaklapokban, aminek következtében a magyar film külföldi recepciója igen komoly hiányosságokat szenved. Máig is igaz, hogy a magyar film külföldi ismertségének egyik nagy gátja a kevés számú olyan tudományos közlemény, amely a nyugati folyóiratok és szaklapok számára is érthető, izgalmas, és korszerű (ezért publikálható) nyelven tárgyalja a magyar filmet, ihletetten és a helyi sajtóságokat is figyelembe véve használja a fentebb jelzett kultúratudományi fordulat meglátásait, egyszersmind biztonsággal kezeli a digitális korszakban kivédhetetlenül felmerülő médium-centrikus szempontokat is. Kétségtelenül tünet értékű a 2010-es évek állapotaira vonatkozóan az a körülmény, hogy a 2012-ben a nagy nevű Blackwell által kiadott, a régió kritikai megítélését vélhe-

tően évekre vagy évtizedekre meghatározó, több mint ötszáz oldalas *A Companion to Eastern European Cinemas* című kötet, melyet ráadásul Imre Anikó, a University of Southern California magyar származású oktatója szerkesztett, egyetlen Magyarországon élő szerzőtől származó magyar filmről szóló tanulmányt sem tartalmaz. Az általános elméleti és kritikai megkésetttség mellett a nyugati nyelveken publikált szakirodalomnak már ekkor is megvoltak azok az elszórt darabjai, amelyek jól példázzák ezen megközelítésmódnak a magyar film esetében is termékeny voltát. Mindenképpen ide tartozik Kovács András Bálint és Imre Anikó gazdag munkássága – többek között az *Identity Games: Globalization and the Transformation of Media Cultures in the New Europe* című monográfia és a fent említett *A Companion to Eastern European Cinemas* című szerkesztett kötet –, Oksana Sarkisova és Apor Péter *Past for the Eyes: East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989* című tanulmánykötete, Dragon Zoltán *The Spectral Body: Aspects of the Cinematic Oeuvre of Istvan Szabó* című monográfiája, de a 2010-es évek elejére már megjelentek Strausz László, Virginás Andrea, Győri Zsolt, Györke Ágnes, Kiss Kata és jómagam első angol nyelvű külföldi publikációi is. Ezek az írások még akkor is felhívják a figyelmet egy sor olyan kérdésre, melyeket addig a magyar film kapcsán gyakorlatilag soha senki nem feszegetett, ha legfeljebb érintőlegesen, vagy egy-egy esettanulmányra korlátozva beszélnek a rendszerváltás utáni magyar filmről. A fenti eléggé gyér lista ugyanakkor egy olyasfajta recepció hiányát is láthatóvá teszi, mely a nagyvilág számára feltárhatná, vagy új megvilágításba helyezhetné a magyar mozgóképes hagyomány gazdagságát, az általa színre vitt problémák izgalmas és tudományos szempontból új eredményekkel kecsegtető voltát. Mindazonáltal a szóban forgó angol nyelvű tanulmányok – valamint a magyar nyelvű szakirodalomból a Metropolis folyóirat *Kortárs magyar film: kulturális értelmezések* című számában szereplő szövegek – félreérthetetlenül feltörik a magyar filmről folytatott akadémikus diskurzust uraló periodizáló-iskolás-esztétikai elemzések páncélzatát, amennyiben a filmet elsősorban kulturális szöveggént, a kortárs társadalmi valóságot formáló diskurzusok lenyomataként, valamint az ezen diskurzusokat befolyásoló mozzanatokként értelmezik. 2022-ből visszanezve megállapítható, hogy a tíz évvel ezelőtti deficitből sokat sikerült lefaragni: a fent említett szerzők közül Strausz László és jómagam saját angol nyelvű monográfiákkal, Győri Zsolt, Virginás Andrea, Györke Ágnes és Bülgözdí Imola szerkesztett kötetekkel, a csoporthoz tartozó kutatók pedig nemzetközileg jegyzett folyóiratokban publikált tanulmányokkal járultak hozzá a kelet-európai film nemzetközi kritikai recepciójához.

A ZOOM kutatócsoport, konferenciák és kötetek megszületését azonban nem csupán kritikátörténeti vagy filmelméleti belátások motiválták. Nem csupán arról volt szó, hogy a hazai filmkritika a kortárs magyar filmről szóló nemzetközi tudományos diskurzusban sajnálatos lemaradással küzd, ami egyaránt gátolja a

magyar film és filmkultúra nemzetközi porondra való kilépését és érvényesülését. Fontos szempont volt az is, hogy tudományos igényességgel feldolgozzuk a rendszerváltás utáni korszak kulturális változásainak megjelenését a hazai filmben. Hiszen a rendszerváltás (mely természetesen sokkal hosszabb ideig tartott, mint ahogy a történelemkönyvek évszámai jelzik) éppúgy mérföldkő volt a térség filmkultúrájában, mint politikai, gazdasági, ideológiai és kulturális életében. A magyar film 1989 óta rengeteget változott: akár azt is megkockáztathatnánk, hogy nagyobb hajlandósággal reagált a nemzetközi hatásokra, mint a konzervatívabb értelmiségi reflexekkel (és nemritkán elefántcsonttorony-látásmóddal) terhelt hazai filmkritika. Imre Anikó az *A Companion to Eastern European Cinemas* című szerkesztett kötet bevezetőjében így foglalja össze a helyzetet:

1985 és 2011 között határozott hangsúlyeltolódás következett be a régióban: a nemzeti filmkultúrák táplálását egyre inkább felváltja a nemzeti filmiparok globalizációja. A nemzeti mozik ma már egy egyre integráltabb nemzetközi szórakoztatóipar organikus részeiként működnek, melyben összeszövődnek a különböző médium formák, platformok és technológiák. A gyártási és terjesztési gyakorlatok gazdasági integrációja együtt jár az esztétikai konvergenciával, mely felforgatta a művészfilmek és népszerű szórakoztatás közötti, sokáig meghatározó hierarchiát (Imre, 2012: 2–3).

A rendszerváltás óta tehát sokat változott a magyar film, de nem csak maguk a filmek, hanem a „magyar film” kifejezés jelentése is (aminek következtében ma talán kevésbé is használható kategória, mint korábban). A hazai filmkultúra és filmgyártás kinyílt, és nagyobb, nemzetközi folyamatok részévé vált: egyrészt a legtöbb, a néző által „magyar”-nak tekintett film ma koprodukcióban készül, többé-kevésbé nemzetközi stábbal, másrészt pedig gyakran nehezen választható el a néző által „külföldi film”-ként észlelt munkáktól, mind (a hazai stúdiókban olcsó, de képzett hazai munkaerő általi) gyártását tekintve, mind a hazai (egyre inkább a nemzetközi szabványokkal épített multiplex mozik dominanciáját mutató) fogyasztása tekintetében (vö.: Imre, 2012: 3). A rendszerváltás óta a magyar film szinte minden lényeges történelmi, ideológiai, esztétikai, gyártási, intézményi, jogi és fogyasztási jellegzetessége átalakult (ennek részletes tárgyalását lásd: Cunningham, 2004: 142–159). Ez az átalakulás azonban, szerencsére – ahogy azt a jelen összeállítás elemzése is rendre jelzik – nem feltétlenül járt együtt a nemzetközi trendek kritikátlan átvételével. A helyi szín (azaz a filmek sajátos hazai kulturális kontextusba, térbe, kultúrába, identitáspolitikába ágyazottsága) a populáris műfajfilmekben is jól mutat, sőt, akár a hazai nézettségi statisztikákat is emeli – jó példa erre az *Uvegtigris* sorozat mókásan bugyuta, önironikus, parodisztikus vidéki világa, vagy épp a magyar romantikus vígjátékok sajátos maszkulinitás-konstrukciói (lásd Győri 2016). Ugyanakkor ez a kulturális beágyazottság fontos része lesz a szerzői filmek esztétikai megformáltságának, hangulatának és nemzetközi recepciójának, ami a legtöbb szerzői film

esetében sokkal több, mint pusztán *couleur locale*, vagy Kelet-Európa egzotikuságára tudatosan építő, ám azt csak felszínesen megragadni képes ábrázolási stratégia.

Ezek a kérdések jól jelzik azokat a kérdéseket és kihívásokat, melyeket a magyar filmkultúrát a nemzetközi szakma szempontjai szerint, illetve a nemzetközi szakma számára is érthetően és értékelhetően feldolgozni kívánó kutatók előtt álltak. Ezt a munkát igyekeztünk elvégezni az olyan (Győri Zsolttal közösen szerkesztett) magyar nyelvű kötetekben, mint a *Test és szubjektivitás a rendszer-váltás utáni magyar filmben* (2012), a *Tér, hatalom és identitás viszonyai a magyar filmben* (2015), vagy a *Nemek és etnikumok terei a magyar filmben* (2018). A 2020-as években pedig ennek a munkának a folytatásaként próbáltuk egyetlen elméleti-kritikai szempontrendszerben, egyazon társadalmi tünetegyüttes kontextusában vizsgálni a magyar és a nemzetközi filmet, például a *Europe and European Cinema at Times of Change / Változó Európa, változó európai filmkultúra* (2021) című kétnyelvű kötetben, illetve a *Representations of Social Inequality in 21st Century Global Art Cinema* (2021) című kötetben. Ahogy arra Anxhela Filaj lentebb közölt recenziója is rámutat, ez utóbbi kötetek már a kutatócsoport külföldi doktori hallgatók miatti nemzetközivé válásáról tanúskodnak. Ezek a külföldi hallgatók már részben a kutatócsoport nemzetközi publikációi miatt választották Debrecen, kutatási témáik pedig kiszélesítették a csoport eredeti – magyar illetve kelet-európai filmre fókuszáló – kutatási profilját.

Az alábbiakban a kutatócsoport néhány alaptagjának és a filmkutatást ebben az iskolában elsajátító tehetséges hallgató írásait közöljük, így is jelezve az itt folyó kutatói és oktatói munka többgenerációs voltát. Minthogy az utolsó ZOOM-kötetek az európaiságról, illetve a társadalmi egyenlőtlenségek ábrázolásáról szóltak nemzetközi filmes kontextusban, az itt megjelent elemzések is ezen témák körül forognak. A ZOOM kutatócsoport alapítói mellett még két debreceni oktató, Bülgözdí Imola, O. Réti Zsófia képviseli a tapasztaltabb kutatókat. Győri Zsolt „A határaid meghatároznak” című tanulmánya (mely egy angol nyelvű szöveg fordítása és rövidítése) a migráció filmes ábrázolásait vizsgálja különös tekintettel a vendégszeretet és az Európa erőd toposz működésére; én magam pedig az európai filmes emlékezetpolitika fényében elemzem a *Hidegháború* című filmet (ez a szöveg is egy angol nyelvű könyvfejezetből lett lefordítva és átdolgozva). Szintén ebben a számban közöljük Anxhela Filaj doktori hallgatónk *Representations of Social Inequality in Global Art Cinema* című ZOOM-kötetről írt recenzióját. A *Debreceni Szemle* következő számában jelenik meg a filmes blokk második része. Bülgözdí Imola a dokumentum- és játékfilmes jegyek összjátékának elemzésére vállalkozik a *District 9* című filmben, O. Réti Zsófia pedig az *Ígéretes fiatal nő* című film műfaji jegyeinek összetettségét vizsgálja meg tanulmányában. Feldmann Fanni (bár a kezdetektől ott volt a ZOOM konferenciákon) már a fiatalabb generációt képviseli, ő doktori iskolánk

frissen végzett hallgatója. „Queervándorlás” című tanulmánya a Nyugatról szőtt keleti fantáziákat elemzi egyes meleg-tematikájú filmekben. A legfiatalabbakat egy mesterszakos hallgató, Balázs Fruzsina képviseli, aki egy általam vezetett kutatói szeminárium során végzett kutatását írta meg, a *Phoenix bár* című film-ben elemezve a társadalmak margóján élő kiszolgáltatottak filmes ábrázolását.

Szakirodalom:

- Cunningham, John. 2004. *Hungarian Cinema: From Coffee Houses to Multiplex*. London: The Wallflower P.
- Győri Zsolt. 2016. „Tibi, sok nekünk ez a meló: Gengszterábrázolások és maszkulinitáskonstrukciók a magyar filmben” *Metropolis* 20:(4) pp. 24-29.
- Hornyik Sándor. 2006. „Kulturális fordulat(ok) az irodalomtudományban és a művészettörténetben” *Balkon*, 2006/ 2.
http://www.balkon.hu/2006/2006_2/03hornyik.html (A szövegbeli hivatkozások a bekezdésszámra vonatkoznak.)
- Imre Anikó (szerk.) 2012. *A Companion to Eastern European Cinemas*. Oxford: Wiley– Blackwell.
- Sári B. László. 2005. „A kultúra demokratizálása.” *Helikon* 2005/1–2. 3–25.
- Turner, Graeme. 2012. *What's Become of Cultural Studies?* London: SAGE.
- Varga Balázs. 2011. „A kortárs magyar film mint kutatási probléma.” *Metropolis* 2011/3. *Kortárs magyar film: Kulturális értelmezések*. 8–19.

A határaid meghatároznak: vendégszeretet és az Európa Erőd *Az utolsó menedék* és *Az állampolgár* című filmekben

Győri Zsolt

irodalmár, filmkutató, egyetemi adjunktus, Debreceni Egyetem

Bevezetés: Az Európa Erőd és a vendégszeretet veszett ügye

A bevándorlással foglalkozó filmek az elmúlt 20 évben önálló műfajjá nőttek ki magukat, és különösen az európai a művészfilmes kánont gazdagítják.¹ Megnőtt népszerűségük a 2014-ben kezdődő európai migrációs válsághoz köthető, mely komoly kihívást jelentett mind az Európai Unióba bevándorolni szándékozók, mind a bevándorlási politikák számára, így számos kérdést vetett fel a befogadás, illetve a kiutasítás törvényi szabályozásának céljairól és hatásairól (Kalmár 2020, 149–153.). Az egyik központi téma az államok szerepvállalását feszegeti a menekültek sorsával kapcsolatban, ami további kérdéseket vet fel a diszkriminációról és az egyenlőtlenségről. Az európai történelembe mélyen beívódott probléma húzódik meg a háttérben, ami szorosan kapcsolódik a modern államról alkotott elképzelés kialakuláshoz, és a „hospitality” (vendégszeretet) angol kifejezés etimológiájában is megjelenik. A „hospitality” latin szótöve a „hospes,” mely vendéget vagy vendéglátót jelent, míg a „hostility” (ellenségesség) angol kifejezés latin szótöve a hasonló hangzású „hostis,” ami idegent, vagy ellenséget jelent. A „hospes” a be- és elfogadott, míg utóbbi a kitaszított emberek megjelölésére szolgált a görögöknél, akiknek gazdag szókincsük volt a különböző státuszú idegenek megnevezésére. Vendégszeretnek örvendett az, akit a vendég, menekült, illetve vendég-barát jelentéssel bíró „xenos” kifejezéssel illettek, „metoikos”-nak hívták azokat a idegeneket, akik a városban laktak és bizonyos állampolgári jogokkal rendelkeztek, a „barbaros” elnevezés pedig azoknak a görög nyelvet nem beszélő, civilizálatlan, gyanús, veszélyes embereknek a megnevezésére szolgált, akiket szívesebben láttak a városfalon kívül.

Gideon Baker értelmezésében, a vendégszeretet már az ókori görögöknél „sem csak az előkelők magánügyének számított. A vendégszeretet nyilvános ajándékát maga a város nyújtotta át” (Baker 2011, 25). A területi szokásjog, a későbbiekben pedig a bevándorlást szabályozó intézkedések korlátozták a ven-

¹ Jelen tanulmány a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatási Ösztöndíja, valamint a Nemzeti Kiválóság Program (ÚNKP-21-5) ösztöndíjának támogatásával készült.

dégszeretet személyes ügyként való értelmezhetőségét, és növelték az állami felelősséget a külföldiekkel kapcsolatos ügyek intézésében. Míg a liberalizmus az egyenlőség, és az általános jólét előmozdításában határozta meg az állam legfőbb szerepét, ez a helyzet mára megváltozott. William James Booth szerint „számos államközösségben komoly erők törekszenek arra, hogy megnehezítsék a bevándorlást, és még nagyobb hangsúlyt helyezzenek a határokon belül élők, a 'mi' csoportját alkotók kiválasztottság-tudatára” (263). Európa egyre inkább a kirekesztő akadályokat emelő transznacionális államközösséggé vált, amit tömören fejez ki az Európa Erőd elnevezés. A kifejezés annak a kozmopolita-utópisztikus ideálnak a kudarcára utal, mely szerint a „mi-szellemiségét” az én és a másik közös embersége alkotja.²

Az Európa Erőd akkor rajzolódik ki a legélesebben, ha megfigyeljük, miként tematizálja a bevándorlási politika megalkotása, végrehajtása, értékelése, és esetleges felülvizsgálata a közbeszédet és választási kampányokat. A politikai elit viszonyulása a menekültekhez és menedékkérőkhöz sokat elárul morális és ideológiai természetükről, továbbá „magáról a hatalom természetéről is” (Bach 2). Ez a hatalom, a biohatalom, régi ismerős az öreg kontinensen, ahol a bevándorlási politika csak egy új eleme az egyenlőtlenségek szabályozására és adminisztratív irányítására használatos változatos technológiáknak.

A nemrégiben lezajlott európai migrációs válság esetében a liberális gondolkodásuk számára az egyenlőség elvében megalapozott emberiség fogalma összeomlani látszik, mivel lehetetlen mindenkit befogadni, ezért ki kell dolgoznia annak a forgatókönyvét, hogy kik maradhatnak, és kik nem. A közösséghez tartozás kritériumainak megerősödésével, és a közös múlt, szokásokra és gondolkodásmódra alapozott „európaiság” képzetének előtérbe helyeződésével az Európa Erőd fogalma mára a liberalizmus támogatói és a nemzetállami rendszert támogató csoportok közötti küzdelmek színterévé vált. Az Európa Erőd nem a 21. századi európai migrációs válságból nőtt ki, hiszen az EU határainak védelméről már régóta folynak a tárgyalások a nemzeti és a nemzetek feletti kormányok között. A viták mostanra elmérgesedtek, és sokkal inkább háborúra, mintsem józan eszmecserére hasonlítanak. Az Európa Erőd fogalma a liberális meg-

² Az ilyenfajta késő-20. századi ideálok hitelvesztéséről és a rendezői filmben is megmutatkozó 21. századi ideológiai átrendeződésekről több debreceni filmkutató is publikált az utóbbi években, gyakran kifejezetten a migráció kontextusában. Lásd: Feldmann Fanni. “Two European Lads Queering West and East in Francis Lee’s *God’s Own Country*” In Győri Zsolt, Kalmár György (szerk.) *European Cinema at Times of Change*. DUPress, ZOOM, 2021. 168–182; Kalmár György: “Narratives of migration and the sense of crisis in post-2008 European cinema.” In: Betty, Kaklamanidou; Ana, M. Corbalán (szerk.) *Contemporary European Cinema: Crisis Narratives and Narratives in Crisis*. Routledge, 2018. 65–79.

közelítésre jellemző befogadó, menedéknyújtó gyakorlatok támogatói és a poszt-liberális vagy illiberális kormányzásra jellemző eseti elbíráláson nyugvó, a kulturális különbségek iránt kevésbé toleráns politikai erők kereszttüzébe került. Manapság az Európa Erőd nem csak a szigorú határellenőrzést sürgetők jelképe, hanem a politikai megosztottság és a különböző értékrendek között zajló, az igazság és az igazságtalanság, az egyenlőség és egyenlőtlenség fogalmi értelmezését érintő háború szimbóluma is.

Filmek az Európa Erőd ellen

Az Európa Erőd gazdagon rétegzett szimbolikájának egy területe foglalkoztat leginkább. Nem a vendégszeretet, az ellenségesség és a modern államvezetés szempontjából meghatározó ellenőrzési mechanizmusok közötti kapcsolat egyébként kulcsfontosságú területével foglalkozom, hanem azzal, hogy a bevándorlás miként befolyásolja a társadalmi és egyéni identitást. Mindez komoly figyelmet kapott az ellenségképzés politikáját az átlagpolgárok által gyakorolt vendégszeretet etikájával szembeállító európai művészfilmben. *Az utolsó menedék* (Pawel Pawlikowski, 2000), *A tenger törvénye* (Emanuele Crialese, 2011), a *Kikötői történet* (Aki Kaurismaki, 2011), *Az állampolgár* (Vranik Roland, 2016), *A remény másik oldala* (Aki Kaurismaki, 2017) és a *Styx - Hamis szelek* (2018) arról a meggyőződésről tesznek tanúbizonyságot, hogy sokan továbbra is támogatják a feltétel nélküli vendégszeretet liberális eszményét. A migránsfilmek nyomán Isolina Ballesteros úgy fogalmaz, hogy „a tolerancia családi struktúráján belüli megteremtése jelenti az első lépést a Máság szélesebb körű közösségi és nemzetek feletti elfogadásához” (169–170). A tolerancia egyéni és állampolgári csoportok általi ápolása arról árulkodik, hogy szakadék keletkezett a liberális értékrendben, miután az illegális bevándorlók segítése számos országban törvénybe ütközik. Ez a kriminalizáció nem csupán megjelenik a fent említett filmekben, de cselekményformáló szerepe is van: a polgári engedetlenség fogalmát kimerítő cselekedetek az állami szankciók ellenére a vendégszeretet erejéről tanúskodnak. Ezekben a filmekben a tolerancia és az egyetemes emberi jogokkal járó felelősséget gyakorló állampolgárok szembeszegülnek a rend, a biztonság és a szuverenitás nevében szentesített kirekesztő gyakorlatokkal.

Az utolsó menedék és *Az állampolgár* ilyen szempontból nem tipikus migránsfilmek. Mindkét történet egy romantikus mellékszálon keresztül beszél bevándorló és befogadó kapcsolatáról. Jelen tanulmány azt vizsgálja, hogy az egyes filmek miként ábrázolják az egyéni felelősségvállalást és a vendégszeretetet, vagyis azokat az attitűdöket, melyeket a bevándorlókat ellenségesen kezelő hivatalos szabályokkal és gyakorlattal szemben állóként jellemeznek az alkotások.

A bevándorláspolitikai nemzeti sajátosságai

Mielőtt rátérnénk a filmek elemzésére, érdemes röviden áttekinteni a Nagy-Britanniába és Magyarországra irányuló bevándorlás történeti különbségeit. Bár a 19. század végétől fogva jelentős kivándorlás történt Nyugat-Európába és Észak-Amerikába, Magyarország ritkán volt a tömeges bevándorlás célpontja. Míg a 19–20. század fordulóján sokan megélhetési gondok miatt, mások a zsidótörvények, a világháború és az 1956-os forradalom következtében politikai okokból hagyták el az országot, addig a Magyarországra érkezők többsége áttelepülő volt, főként a trianoni békeszerződés következtében az anyaországon kívül rekedt magyar. Az 1920-as években, Illés Sándor szavaival, „a menekült magyarokról való gondoskodás... eltért a segítség „hagyományos” formáitól, hiszen magyarok voltak” (221), és ez a tendencia a század második felében is folytatódott. Azok, akik nem magyarként érkeztek Magyarországra, vagy – a politikai helyzet normalizálódásával – visszatértek szülőföldjükre, mint például a görögök 1949 után, vagy tranzitországgként használták Magyarországot, úgymint a keletnémetek 1989-ben, illetve a balkáni menekültek 1991 után. A rendszerváltás után a 2001-es státustörvény és az ez alapján kiadott úgynevezett „magyar igazolvány” bizonyos kedvezményeket biztosított a szomszédos országokban állandó lakhellyel rendelkező magyarok számára. A magyar állampolgárságról szóló törvény 2011-es módosításának köszönhetően még egyszerűbbé vált a honosítási folyamat a magyar felmenőkkel rendelkezők számára. Nagyrészt ezeknek a történelmi tényezőknek köszönhető, hogy egészen a közelmúltig szinte kizárólag kulturálisan integrálható bevándorlók érkeztek Magyarországra.

Az elmúlt évszázadban a Nagy-Britanniába irányuló bevándorlás egészen másképp zajlott. A brit birodalom felbomlását követően a harmadik világból érkező bevándorlók száma ugrásszerűen megnőtt. Az 1948-as brit állampolgársági törvény szabad beutazási jogot biztosított a Nemzetközösség állampolgárainak, így enyhítve a súlyos munkaerőhiányt. Annak ellenére, hogy a harmadik világból érkező bevándorlók törvényesen szereztek brit állampolgárságot, a megoldás hamar próbára tette a brit vendégseretet. Egyesek szemében társadalmi és kulturális válságot okoztak, a politikai csaták tárgyává váltak, és hozzájárultak a radikális jobboldal megerősödéséhez. Az egymást követő jogszabályok – úgymint az 1962-es és 1968-as Nemzetközösségi bevándorlási törvények, az 1971-es bevándorlási törvény és az 1981-es brit állampolgársági törvény – egyre szigorúbb ellenőrzés tárgyává tették a bevándorlás ügyét. Roxanne Lynn Doty megfogalmazásában „a „saját fajtánkról” kialakult elképzelések, és a társadalom túlzott felhígulásának tulajdonított veszély hamar sötétebb árnyalatot nyert és átcsapott a brit életmód és identitás „mások”-tól való féltésébe” (Doty 47). A fent említett törvények egyre szigorúbb és kirekesztőbb kritériumokat szabtak meg az országba való belépéshez, többek között vendégmunkát az állandó ellenőrzést és megújítást igénylő munkavállalási engedély birtokában lehetett már csak vállalni.

Már egy ilyen rövid áttekintés is jelentős különbségeket mutat a két ország bevándorlókkal kapcsolatos történelmi tapasztalatai között, és magyarázatot ad a külföldiekkel szembeni befogadó és elutasító attitűdök eltérő filmes ábrázolására. Bár mind *Az utolsó menedék*, mind *Az állampolgár* kritikával illeti az Európa Erődöt, mondanivalójuk mégis különbségeket mutat. *Az utolsó menedék* a menedékkérők erőszakos szétosztásának politikáját bevezető 1999-es menekültügyi és bevándorlási törvényjavaslat után készült, ami „azt a bevett londoni gyakorlatot intézményesítette, amely a menedékkérőket déli partvidéki városokba és észak-angliai településekre szórta szét... A kihasználatlan lakóegységekkel rendelkező területeket „befogadó zónákká” alakították” (Doty 55). Ez ellen a személytelen törvényalkotói logika ellen tiltakozik Pawlikowski filmje, melynek tanúsága szerint a hétköznapi polgár feltétel nélküli vendégszeretete annál erősebb, minél inkább hajlandó megkérdőjelezni a bevándorlókkal kapcsolatos hivatalos narratívákat és magáévá tenni az Európa Erőd kapuin belül és kívül élőket egyenrangúnak tekintő humanista-kozmopolita szemléletet. A közelmúlt migránsválságának rendkívül feszült politikai légkörében készült Vranik-film a bürokratizált egyenlőtlenségre fókuszál, valamint arra, hogy a nemzeti intézmények miként szabnak korlátokat a feltétel nélküli vendégszeretetnek.

Az utolsó menedék és Az állampolgár

Az utolsó menedék egy ígéretes házasság reményében Angliába érkező orosz nőről és fiáról szól. Tánya története nem egyszerűen a brit vőlegényre vadászó, de a reptéren faképnél hagyott kelet-európai nőé, hanem egy olyan művésze,³ akit kisémmizett, majd cserbenhagyott a posztszovjet karvaly-kapitalista rendszer. Története arról is szól, hogy szülőföldjének új társadalmi és gazdasági viszonyaiban miként válnak emberek pszichés ronccsá. Mivel Oroszországban a közösségi értékek válsága az emberek közötti egyenlőtlenségeket hatalmasra növelte, Tanya olyan otthonról álmodik, amely érzelmi stabilitást és biztonságot kínál. Ezekkel a vágyakkal a fejében kér menedékjogot Stansted repülőterén, mielőtt a filmben Stonehaven (kőmenedék), a valóságban Margate néven ismert város menekülttáborába szállítják fiával.

Margate aligha mentsvár a bevándorlók számára. Az egykoron népszerű tengerparti üdülőhely a maga mulékony karneváli hangulatával valamikor tényleges menedéket kínált a szürke hétköznapiak elől. Ugyanakkor fényes múltja homályba veszett, elpártoltak a fogyasztói társadalom előnyeit élvező munkásosztálybeli nyaralók, és a város az elszegényedő, leszakadó Anglia részévé vált: „a poszt-kommunizmus jelképévé abban az országban, amely elvesztette a hidegháború korszakában még biztosnak tűnő történelmi jelentőségét, dinamikusan fejlődő és jólétet biztosító gazdaságát” (Kristensen 50). Az egykor virágzó turistaközpont dicső múltjára már csak az „Üdvözlí Álomország” felirat emlékeztet, amely

³ Tanya a hazájában gyermekkönyv illusztrátorként dolgozott.

Yosefa Loshitzky szerint „Amerika kapujának, az újvilág felé irányuló bevándorlás mitikus jelképének tekintett Szabadság-szobor tövében lévő felirat paródiája” (751). Magát a táborn szögesdrótkerítés választja el a külvilágtól, járőrkutyák és térfigyelő kamerák követik a lakók minden mozdulatát. A menekültek a végtelen várakozásba befásult, a társadalmi kapcsolataik elsorvadásával és az időről-időre feltörő erőszakkal szembesülő emberekként válnak az elhagyott strandok, a szemetes utcák és a lepusztult épületek posztapokaliptikus ábrázolásának részévé. A vendégszeretetéről híres üdülővároshoz ellentétes jelentések kapcsolódnak, a kirekesztés és a kizsákmányolás tereként jelenik meg. A film férfi főszereplője, Alfie, a munkáscsaládból származó egykori fegyenc a menekülteknek árult telefonkártyákkal és dohányáruval több pénzt keres, mint a játéktér üzemeltetésével, vagy a bingószalonban vállalt alkalmi munkájával. Mások még ennél is erkölcstelenebb módon jutnak pénzhez: fiatal nőket toboroznak online szexcsatornákhöz. Az állampolgársággal nem rendelkező menekült nők könnyű prédát jelentenek az illegális üzletágnak, ami az Európa Erőd egzotikus, külföldi „húsr” éhező polgárainak a szexuális kielégülését biztosítja.⁴

Tánya jobb életről álmódó naiv fantáziáját stonehaveni lakásuk falán található trópusi tengerparti naplementét ábrázoló óriás posztere érzéketesen fejezi ki. Az egzotikus országot ábrázoló kép Tánya pszichoszociális állapotának vizuális lenyomata, olyan álm, amelyet álmódva elmenekülhet a valóság elől. A film egy későbbi pontján a posztert átfestik és a falra Tánya egyik gyerekkönyvbe szánt illusztrációja kerül. A fal átalakulása jól jellemzi Alfie azon próbálkozását, hogy a lepusztult panellakást otthonná alakítsa, ám minél inkább valósággá válik Tánya fantáziája, annál kevésbé tud azonosulni vele. Ezt a lelki egyensúlytalanságot fejezi ki az Alfie által bekeretezett, oldalra billenő festmény. A nő úgy érzi, nem érdemli meg Alfie feltétel nélküli vendégszeretetét, mert a férfi ezt egy önző, hamis fantáziákat dédelgető embernek ajánlja. Miután felismeri, hogy lelki válságára nem Alfie, a brit állampolgárság vagy a nyugati színvonalú élet jelent választ, hanem az állandó meneküléssel kialakított hamis önképével való szembenézés, a hazatérés mellett dönt. Megérti, hogy csak az méltó a házigazda által felajánlott feltétel nélküli vendégszeretetre, aki először maga is képes önmagáról gondoskodni, vagyis megtanulja, hogy ne elnyomja, hanem elfogadja és kezelje traumáit, identitásválságát. Ezt jelentik Tánya alábbi szavai: „vissza kell mennem és újrakezdenem az életem”.

A tolerancia és megértés, amelyet Alfie Tánya törekénysége és mássága iránt tanúsít, megkérdőjelezi az Európa Erőd-féle mentalitás alapjául szolgáló logikát. Alfie egymás után szegi meg országa törvényeit: először a stúdió berendezését, majd a pornó-producer arcát is összetöri, később elköt egy bárkát, amelyen ki-

⁴ Ezekhez igen hasonló motívumokat és emberi viszonyokat elemez a jelen folyóirat-számban a szexuális kisebbségek kontextusában Feldmann Fanni „Queervándorlás” című írása, illetve a *Hidegháború* című film kapcsán Kalmár György tanulmánya.

menekíti az anyát és a fiút a menekülttáborból. Kalandjaik során mindhárman kitaláltottnak válnak és egy olyan közös identitásra tesznek szert, amiben feloldódik a nemzeti hovatartozás, az, hogy valaki angol vagy orosz. Új identitásuk, bár bizonytalan és nem rendelkezik intézményes garanciákkal, mégsem üres illúziókban, vagy a másik iránti közömbösségben gyökerezik. Habár romantikus intimitásuk beteljesíthetetlen marad, kapcsolatuk minden pillanata kétértelműséggel teli, sőt útjaik is elválnak, mégis épp ebben a fajta kétértelműségben válnak sor-saik összefonódottá.

Míg Tányát a vendégszeretet készíteti önvizsgálatra és a menedékkérelmi eljárás félbeszakítására, *Az állampolgár* főhőse, Wilson, az állampolgárság megszerzésének utolsó szakaszában ismeri meg a vendégszeretettel járó kihívásokat. Az afrikai származású, családját a helyi polgárháborúban elvesztő férfi legális bevándorlóként, biztonsági őrként dolgozik, és honosítási vizsgájára készül. Maritól, a vele egykorú magyar tanárnőtől vesz magánórát, ám egy este Shirin, a terhes iráni menekült kopogtat az ajtaján menedéket keresve. Néhány másodpercnyi tétovázás után beengedi a lányt lakásába, a letelepedési szándékának fontos szimbólumát jelentő térbe. Wilson döntése, hogy a hivatlan vendéget befogadja bérleményébe, allegorikus utalás jogi státuszára.⁵ Bizonytalan helyezte ellenére kitarja lakása ajtaját egy törvényen kívüli és a hivatalos szervek által üldözött személy előtt. Wilson menedéket kínál a hivatalos dokumentumokkal nem rendelkező terhes nőnek, és születendő gyermekének. Nem várja el Shirintől, hogy az ő szabályai szerint éljen, ahogyan azt egy háztulajdonos valószínűleg tenné, sőt mindent megtesz, hogy otthonos légkört teremtsen. Később, amikor Mari és Wilson egymásba szeret, a házasságba költözik, ám a magánélet hiánya miatt egyre súlyosabb konfliktusok alakulnak ki hármójuk között. Mari bejelenti Shirint és gyermekét a bevándorlási hivatalnál, akiket kitoloncolnak. Wilson a Mari iránt táplált mély érzései ellenére elküldi a nőt, és úgy dönt, hogy Ausztriába költözik, miután hivatalos értesítést kap állampolgársági kérelme eredményéről. A film kétértelműen zárul, mivel a nézők soha nem tudják meg, elfogadták-e kérelmét.

Wilson kezdetben az állampolgárság megszerzését, és a befogadó ország kulturális örökségével való azonosulást tekinti önmegvalósításnak. Ez az a hivatalos út, amit a határok feletti ellenőrzés elvesztésétől rettegő uniós bevándorlási politika lefektet, és amely a menedékkérőktől azt várja el, hogy bizonyos szimbolikus elvárásoknak megfeleljenek. Ilyen a honosítási folyamat fontos állomása, az állampolgársági vizsga. Ez hivatott képet adni a kérvényező kulturális asszimiláltságáról. A filmben a vizsga szimbolikus dokumentum, a magyar kulturális identitás és örökség átírata, ugyanakkor olyan számonkérés is, ami a főszereplőből diákot csinál, annál is inkább, mivel a teszt nagyjából a középiskolai érettsé-

⁵ Az ókori Görögországban a metoikosz olyan letelepedett idegen volt, aki nem rendelkezett állampolgári jogokkal, és aki adót fizetett a lakhatás jogáért.

gi témaköreit fedi le. Az állampolgársági vizsga tehát az érettség szintjét méri fel, ám felmerül a kérdés: milyen fajta érettséget? Az az érettség szabványosításával bevezeti a „elégtelen/megbukott identitás” kategóriáját, amely az egyenlőtlenség diszkurzív elismerésének az eszköze. A vizsga jelenetét egy beszédes képkivágásban fényképezi Vranik: a snitten Magyarország címere és az Európai Unió zászlaja fogja vizuális és jogi keretbe a vizsgabizottság tagjait. A rákövetkező képkivágás a vizsgán alulteljesítő Wilsont ábrázolja, aki felett pálcát tör, akit megszégyenít és gyerekként kezel az Európa Erőd. Fontos megemlíteni az identitás tudásalapúságát, amit a fentebbiek értelmében tankönyvi tudás elsajátításával megszerzett zártkörű tagságként kell értsünk. Az így definiált kulturális magyarságot többszörös védelmi rendszer veszi körül, ám ez az erődítmény-identitás a honpolgár számára éppoly életszerűtlen, mint az identitás mindennapi tapasztalatait összhangba hozni az érettségi vizsgán elért eredményekkel. Ez a fajta identitás-eszmény olyan államot szolgálhat leginkább, amely az emberek bizonytalanságérzetéből táplálkozik, egy illiberális államot, amely szimbolikus határokat felállítva különbözteti meg a „bentieket” a „kintiektől”, miközben az emberek védelmezőjeként tünteti fel magát.

Az Európa Erőd kifürkészhetetlen módon működik, amennyiben megfosztja a migráns-identitást a sikerélménytől. Wilson például megkapja az év dolgozójának járó díjat, mely azt a politikailag korrekt üzenetet közvetíti, hogy nincs üvegfalfon, és már csak egy lépésre van az egyetemes egyenlőség. Valakit mintamigránssá tenni még nem vendégszeretet, inkább képmutató szolidaritás. A jelenet térbeli logikája azt sugallja, hogy a szereplőnek nincs autonóm tere, a védnökei gyűrűje zárja szinte teljesen körül. Hasonló kompozíciót látunk a bevándorlási hivatalban, ahol Wilson agresszívan reagál az ügyintézőt „afrikainak” tituláló szavaira: zaklatott, mert bár különböző helyzetekben már bizonyította érettségét, még mindig bűrszíne alapján azonosítják. A helyzet a bevándorlási politikák logikátlanságára, meggondolatlanságára, irracionálisára és éretlenségére mutat rá. E belső töredezettség eredményeként mégis a bevándorló tűnik erőszakosnak, irracionálisnak, civilizálatlannak és éretlennek: a falat ostromló barbárnak.

Vranik filmjének alapkonfliktusa az Európa Erődbe való belépés jogát védő intézmények, és az illegális bevándorlók vendégszeretethez való jogát védő legális bevándorló között feszül. Míg az előbbieket képesek az összehangolt cselekvésre, csak az utóbbi eredményez személyiségfejlődést, melynek során a menedékjog és a jogi státusz bármi áron való megszerzésére jelentőségét veszti. Wilson kettős áldozatot hoz: legutolsóságában szakítja meg az állampolgárság megszerzését, ezzel egyidejűleg szakít Marival is, aki bár szereti a férfit, de még jobban szereti az erődöt. Mari tetteit nem csak a férfi iránti önző érzelmi kötődése magyarázza, hanem a Magyarországra való bevándorlás történelmi mintái, a vendégszeretethez kapcsolódó, fentebb leírt tapasztalatok is. Mari joggal érezheti azt, hogy feltétel nélküli vendégszeretetet nyújt Wilsonnak, hogy saját életébe

bevonva közénk valóvá teszi. Az asszimilálható bevándorlót választja Shirin fenyegető mássága helyett. Csakhogy Wilson asszimiláltsága sokkal instabilabb, mint azt Mari gondolja. A férfi az idegen polgár Booth jellemezte fogalmával azonosítható, aki „független, bármikor visszatérhet a vándorláshoz és kiléphet azon határok közül, melyeket mi saját alkotórészünknek tekintünk, melyektől (azt hisszük, hogy) soha nem szabadulhatunk meg” (264). Wilson távolságtartása csak azután válik láthatóvá, miután elfogadja a házigazda szerepét, és megérti, hogy a vendéglátás mindennapi felelősség, az emberség hétköznapi gesztusa. Félreérthető módon *visszautasítja állampolgárságát* az Európa Erődben, és illegális bevándorlóvá válva tovább áll: a nomád-létet, az *emberlét legtermészetibb*, univerzális állapotát választja.

A legtöbb migránsfilm az Európa Erődöt a kint és a bent kétosztatú vizuális metaforáin, az életteli, nyüzsgő belváros és a lepusztult külterületek térbeli kettősségén, az egyenruhás hivatalnokok és a rongyos tömeg ellentétén keresztül ábrázolja. A jelen tanulmányban tárgyalt filmek a migránsok tapasztalatát állandó elágazásként és körkörös mozgásként ragadják meg. Az elágazódás ékes példája a látogató és a házigazda egyidejűleg betöltött szerepe között őrlődő Wilson. A körkörösésre is kínál példát a film: a wellness-hotel gyűrű alakú medencéjében sodródó Wilson képében felsejlik a bevándorlók útját jellemző ciklikusság. Hasonló mozgást követnek a férfi vizsgaközpontba és bevándorlási hivatalba tett ismétlődő látogatásai, de Tánya utazása is egy kontinenseken átívelő oda-vissza mozgást (Oroszország–Anglia–Oroszország). Az elemzett filmekben a migráns nem a szögesdrót kerítésen fennakadt radikális Másikként, vagy a háborgó tengernek ladikon nekivágó, éhező, szomjazó menekültként jelenik meg. Ezek a filmek a migráns-tapasztalat és a vendéglátó-tapasztalat összefonódásáról és együttes megéléséről beszélnek: a közösen megtett útról és az egymásban kiváltott személyiségfejlődésről.

Felhasznált irodalom

- Baker, Gideon. *Politicising ethics in international relations: Cosmopolitanism as hospitality*. Abingdon: Routledge, 2011.
- Ballesteros, Isolinda. *Immigration cinema in the New Europe*. Bristol: Intellect, 2015.
- Booth, William James. “Insiders, Outsiders and the Ethics of Membership.” *The Review of Politics*, 59:2 (Spring, 1997): pp. 259–292.
- Bradshaw, Peter. „The Other Side of Hope review – coolly comic take on the refugee crisis.” *The Guardian*. 25 May 2017.
<https://www.theguardian.com/film/2017/may/25/the-other-side-of-hope-review-aki-kaurismaki-refugee-crisis>
- Dargis, Manohla. “‘Styx’ Review: The Refugee Crisis as Moral Thriller.” *The New York Times*. Feb. 26, 2019.
<https://www.nytimes.com/2019/02/26/movies/styx-review.html>

- Doty, Roxanne Lynn. *Anti-Immigrantism in Western Democracies. Statecraft, Desire, and the Politics of Exclusion*. London and New York: Routledge, 2003.
- Illés, Sándor. "A vándorlás (migráció)." *Magyarország a XX. században. II kötet. Természeti környezet, népesség és társadalom, egyházak és felekezetek, gazdaság*. Főszerk. Kollega Tarsoly István. Babits Kiadó, Szekszárd, 1996–2000. 217–225.
- Kalmár, György. *Post-Crisis European Cinema*. Palgrave-Macmillan, 2020.
- Kristensen, Lars. Mapping Pawel Pawlikowski and *Last Resort*. *Studies in Eastern European Cinema* Vol. 3 No. 1 (2012): 41–52.
- Loshitzky, Yosefa. "Journeys of Hope to Fortress Europe." *Third Text* 20:6. (2006): 745–754.
- Taylor, Ella. "On A Tiny Sicilian Islet, A World Of Big Questions To Answer." *NPR*. July 25, 2013. <https://www.npr.org/2013/07/25/204508894/on-a-tiny-sicilian-islet-a-world-of-big-questions-to-answer?t=1625434656535>

A Hidegháború és az európai emlékezetpolitika dilemmái

Kalmár György Miklós

filmkutató, kultúrakutató, egyetemi docens, Debreceni Egyetem

Ha egy távolról érkező utazó körülnézne Európában a 21. század első évtizedeiben, könnyen támadhatna az a benyomása, hogy a kontinens máig nem tudta túltenni magát traumatikus történelmén. Úgy tűnik, véres múltunk árnyékában élünk, és nem tudunk megszabadulni sem az általunk okozott, sem az elszenvedett borzalmaktól; sem a győzelmi mámorban született, önnön nagyságunkról szőtt fantáziáktól, sem a győzelmi mámor elmúltával szemünk elé táruló kegyetlenségeink miatti lelkiismeretfurdalástól, sem a veszteségek okozta keserűségtől, frusztrációtól és bizonyítási kényszersztől. A történelemhez való viszonyunkat továbbra is a szembenálló történelmi elbeszélések vitája, a feldolgozatlan büntudat és a rejtett felsőbbrendűség-fantáziák uralják (Assmann 2013; Assmann 2016; Schlink 2010; Bruckner 2010; Murai 2008; Győri 2015; Bülgözdí 2021). Emlékezetkultúránkban, amint arra kortárs kritikusai is többször rámutattak, a poszttraumás stressz minden fontos jelét megtaláljuk: úgy tűnik, a múltban ragadt, fájdalmas és traumás eseményekre koncentrálnak, az unalomig és rosszuléti ismétli ugyanazokat az elemeket, ugyanazok a régi képek kísértik, melyeket máig a kényelmetlenség és a szorongás érzései kísérek, hatására pedig mai döntéseink is sokszor lesznek esetlenek, irracionálisak és olykor rettenetesen kontraproduktívak. A 21. századi krízisszituációkban többször is kiderült, hogy sem múltunkat nem sikerült megemésztienünk, sem sikeres és teljes gyógyulási folyamaton nem mentünk keresztül: a múlt „példátlan atrocitásai” (Silva et.al. 2010, 1.) továbbra is bénítólag hatnak ránk, bezárnak bennünket egy rögzült, merev identitás-formációba, megosztottságot teremtenek az EU különböző régiói közt, és ellenségeskedést az egyes közösségekben.

Ahhoz, hogy megértsük a történelmi meta-narratívák jelenkori válságát és az európai mozi változó történelemszemléletét, meg kell értenünk, hogy ezek az elbeszélések mennyire meghatározóak a háború utáni európai identitás szempontjából. Először is látni kell, hogy az Európai Unió lassan kibontakozó koncepciója azon az általános(nak tűnő) nemzetközi konszenzuson alapult, hogy az új Európának a történelmi atrocitások, például a holokauszt emlékére és elítélésére, az „emlékezzünk, hogy soha ne felejtsünk” (Assmann 2010, 12.) emlékezetpolitikájára kell épülnie, méghozzá annak érdekében, hogy a történelem ne ismételhessen meg önmagát (Assmann 2016, 93.). Ebben az értelemben ezt a fajta, jól meghatározható emlékezetpolitikát magának az EU-nak az egyik meghatározó, formatív elemeként kell felismerni. Amikor az EU alapszerződésének

preambuluma a mai Európát „fájdalmas tapasztalatok után újraegyesültként” határozza meg, világos kell legyen, hogy nagyon jól körülhatárolható történelmi események sorozata, és azok kanonizált értelmezése miatt döntenek úgy a csatlakozó nemzetállamok, hogy „felülemelkednek ősi megosztottságaikon, és – egymással mind szorosabb egységre lépve – egy közös jövő megteremtésére törekednek” (Szerződés 2004). Más szóval, a mai Európa saját történelme legstótebb korszakainak az emlékeztére épül. Szemben a korábban széles körben elterjedt törzsi, felekezeti, hazafias, imperialista vagy utópisztikus-forradalmi ideológiákkal, amelyek jórészt pozitívan motiváló érzések (például büszkeség, kiválóság- és kiválasztottság-tudat, becsület, összetartozás, történelmi küldetés-tudat vagy szolidaritás) segítségével igyekeztek közösségeket kovácsolni, úgy tűnik, hogy a kortárs Európa egy olyan kontinens, amelyet leginkább a múlttal kapcsolatos közös büntudat tart össze. Ebben az értelemben nevezheti Aleida Assmann a holokausztot Európa „negatív alapítási mítoszának” (2016, 94.), amely az európai politikát a „megbánás politikájaként” határozza meg (Assmann 2016, 93.).

Az „etikus emlékezés” (Assmann 2016, 93.) kilencvenes években kanonizálódott, nemes programját azonban gyakran sajátították ki és forgatták ki olyan emberek vagy csoportok, akiket vagy amelyeket ezen emlékezetpolitika megálmódoinál észrevehetően kevésbé nemes szándékok motiváltak (Bruckner 2010, 9–26.; Assmann 2016, 87., 95.). A domináns európai emlékezetpolitika előre nem látott mellékhatásai és a 21. század válság-eseményei alapjaiban rengették meg a Nyugat-Európában kialakult törékeny konszenzust, a múltrol folytatott vitáinkat pedig hevesebbé és kiéleztettebbé tették, mint a második világháború óta bármikor.

A lengyel-brit-francia koprodukcióban készült *Hidegháború* (Cold War 2018), amelyért Pawel Pawlikowski elnyerte a legjobb rendező díját Cannesban, a Nyugat-Európában kanonizált mintáktól jelentősen eltérő módon közelíti meg Európa zaklatott múltját. A film a „szerelemről, emlékezetről és a kitalált történelemről szóló meditáció” (Hornaday 2019, 1.), mely a „totalitarizmus emberi jellemet torzító hatásait” (Hornaday 2019, 7.) tárja fel, még hozzá oly módon, amely egyértelműen szakít a nyugat-európai emlékezetkultúra domináns paradigmájával. A *Hidegháború* elemzése révén tehát betekintést nyerhetünk egy jellegzetesen kelet-európai történelemszemléletbe és emlékezetkultúrába is. A közelmúltban újraegyesült Európát újrapolarizáló, és Kelet és Nyugat között gyakran éles konfliktusokat kiváltó 21. századi társadalmi-politikai válságok miatt különösen fontos ennek a másfajta kulturális logikának a megértése.

A film a második világháború után játszódik, és két lengyel művész, a zenész Wiktor és az énekesnő Zula szerelmi történetét meséli el. Először a vidéki Lengyelországban találkoznak, ahol Wiktor autentikus népzeneét gyűjt, illetve táncosokat és énekeseket toboroz a kommunista Lengyelország egyik új kulturális intézetébe. Zula az egyik jelentkező, aki nem csak hangjával, hanem eredeti

személyiségével is felkelti Wiktor figyelmét, amikor a meghallgatáson úgy dönt, hogy az elvárt lengyel hegyvidéki népdal helyett inkább egy nemrég látott orosz filmből énekel valamit. Zulát felveszik a csoportba, főszereplőink pedig szeretők lesznek. A Mazurek csoport nemzetközi sikere révén Wiktor és Zula (és a film) Berlinbe utazik, ahonnan Wiktor nyugatra szökik, Zula azonban végül úgy dönt, hogy marad. Wiktor Párizsban telepedik le, ahol évekkel később Zula, immár egy olasz feleségeként legalisan is meglátogathatja. Végül Wiktor úgy dönt, hogy visszatér Lengyelországba, vállalva a volt emigránsokra váró munkatábor is, csakhogy Zula közelében lehessen, aki pedig a kommunista rezsim ünnepeit sztárjainak (morális kompromisszumokon alapuló) életét éli. A történet végül ott ér véget, ahol elkezdődött, a vidéki Lengyelországban. A munkatábor által megnyomorított Wiktor. és a kommunista rezsim szolgálatában felőrldött Zula úgy dönt, hogy visszatérnek oda, ahol találkoztak. Visszamennek a fiatalukban megismert erdei templomromhoz, ott pedig egy saját maguk alkotta rituálé keretében házasságot kötnek, majd öngyilkosságot követnek el.

Ha összehasonlítjuk a *Hidegháborút* a nyugat-európai filmes emlékezetpolitika paradigmatis példáival, azonnal jelentőségteljes különbségek egész sorára leszünk figyelmesek. Ezek közül az első az, amit közvetett feldolgozásnak nevezhetünk. A *Hidegháború*, legalábbis a felszínen, nem a történelemről vagy a politikáról szól, hanem a lehetetlen szerelemről, ahol a történelmi helyzet, Kelet- és Nyugat-Európa politikai elválasztottsága látszólag csak annak a dramaturgiai szükségzerű akadálnak a szerepét tölti be, amit az ilyen történeteknek a szerelmesek közé kell helyezni a dráma és feszültség érdekében. Eszerint az olvasat szerint a film címe is metaforikusan értendő, a háborút a régi figuratív jelentése szerint kell érteni, szerelmi harcként vagy a nemek háborújaként. Ebben az értelemben a hidegháború arra a lehetetlen „sem veled, sem nélküled” helyzetre utal, amelyben Wiktor és Zula találják magukat.¹

Alaposabb vizsgálat után azonban kérdésessé válik, hogy a történelmi szituáció valóban csupán a romantikus cselekmény drámai háttereként szolgál-e. Amint azt több kritikus is megjegyezte, a film két „ikertémája” (Kermode 2018, 8.) egyformán fontos, a *Hidegháború* pedig egyszerre szól a „szenvedélyről és a politikáról” (Kermode 2018, 1.), egyszerre „óda az erotikus vágyról és a társadalmilag meghatározott sorsról” (Hornaday 2019, 1.), fókusza pedig egyszerre „mélyen személyes és politikailag hangolt” (Hornaday 2019, 1.). Valóban, ha közelebbről megvizsgáljuk, felfigyelhetünk a kölcsönös összekapcsolódásra a romantikus és a történelmi cselekmény, az előtér és a háttér, a szerelmesek valamint a térbeli és időbeli környezet között, melyet metaforikus kereszthivatko-

¹ Hasonló, térbeli és/vagy kulturális elválasztottsággal küszködő szerelmi történetek megjelennek a jelen és a következő folyóiratszámokban közölt cikkekben, Győri Zsolt „A határaid meghatároznak téged” és Feldmann Fanni „Queervándorlás” című tanulmányaiban is.

zások bonyolult rendszere hoz létre és tart fenn a filmben. Ezeket látva felismerjük, hogy a „film ikertémái, a szabadság és a bebörtönzés” (Kermode 5.) mind a szenvedély, mind a politika kontextusában relevánsak. Mind a szerelmesek, mind Európa két része egyszerre van elválasztva és tartozik össze, folyamatosan vágyat és frusztrációt hozva létre, folyamatosan határokat húzva és szabályszerűségekre hívva a szereplőket. Aligha vitatható, hogy a film esztétikai összetettsége részben a személyes és a politikai összefonódásából fakad, ami a politikai és történelmi szubtextust a szerelmesek érzelmi állapotának allegóriájává változtatja, illetve fordítva, a romantikus cselekményt pedig történelmi allegóriaként teszi olvashatóvá. Ezeknek a belátásoknak a fényében a *Hidegháború* értelmezhető Kelet- és Nyugat-Európa kapcsolatát kommentáló történelmi allegóriaként is, „szimpatikus”, de „végzetes problémákkal küzdő” „tökéletlen szerelmesek” történeteként (Hornaday 2019, 7.), akik számára lehetetlennek bizonyul a boldog egymásra találás, vagy a műfajfilm jellegű beteljesülés.

A *Hidegháború* már a nyitójelenetében létrehoz egy olyan filmes intertextust, amely összeköti a magánéletet a nyilvánossággal, illetve a romantikát a politikával. A kelet-európai filmművészetben jártas nézők számára a nyitóképek Tarr Béla *Panelkapcsolat* című filmjét idézhetik fel, amely szintén a világháború utáni keleti blokk klausztrófó b terében élő pár nehézségeit mutatja be. A *Hidegháború* a *Panelkapcsolathoz* hasonlóan közvetlenül a kamera előtt álló, a kamerába néző, nekünk játszó zenészek képeivel kezdődik (lásd 3.5. kép). A zenészek mindkét esetben valódi, hétköznapi embereknek (azaz nem profi színészeknek) tűnnek, a kép mindkét esetben fekete-fehér, a képarány 4:3, és közös a jelenetek kissé zavarba ejtő önreflexivitása is. Tarr filmjében a kamera lassan megfordul a zenészek körében, majd a társasházak ablakaiban álló, a zenészeket figyelő és szintén egyenesen a kamerába bámuló emberekre vág. Pawlikowski filmjében is hasonló az elrendezés: bár itt csak két zenész van, így a film nem kelti a körbezárt élet és klausztrófia Tarrnál oly fontos érzetét, mégis megismétli Tarr önreflexív gesztusát. Ezt egyrészt azzal éri el, hogy a zenészek a kamerába bámulnak (vagyis ránk), másodszor pedig azzal, hogy a kamera a zenészekről lassan egy kisfiúra mozdul tovább, aki pár méterre áll és nézi a jelenetet, a zenészeket és a filmeseket. Ez az elrendezés a *Panelkapcsolathoz* hasonlóan a filmes kép megalkotott, konstruált jellegére hívja fel a figyelmet, létrehozza az önreferencialitás jelentésrétegét, felhívja a figyelmet a filmes kép ideológiai keretezésére, a látott szereplőket a film nézőjének potenciális tükörképévé teszi, ezáltal pedig a szerelmi történettől távol eső értelmezések egész sorát nyitja meg (Kalmár 2017, 1–4.).

A *Hidegháború* a Mazurek csoport összes fellépésén megismétli a kamera felé nézők szimmetrikus kompozícióba rendezését, ezzel pedig felhívja a figyelmet a közvetlen élmények tudatosan alakított, jól koreografált előadásá alakítására, illetve általánosságban az emlékezés és történelemírás műviségére. A film kezdettől fogva emlékezteti nézőjét, hogy ami rögzítésre kerül, az mindig is

különböző néprajzi, stilisztikai és ideológiai elvek szerint alakított. A film azt sugallja, hogy tekintetünk mindig a történelem foglya, akár alkotóként, akár megalkotottként, de mindig is részese vagyunk egy konstruált történetnek, és az, amit látunk, mindig is színpadias, megkomponált és ideologikus. Hasonló módon keretezi a kamera (és ezáltal egy megkomponált emlékezés) a film utolsó jelenetében is a főszereplőket. A romos vidéki templomban történt házassági eskü letétele, és a halált hozó pirulák bevétele után az utolsó beállításban a pár némán ül egy országút melletti fa alatti padon, egymás kezét fogva. „Gyere át a másik oldalra. Onnan jobb lesz a kilátás” – mondja Zula, majd felállnak és kísértálnak a képből. A film vége tehát azt sugallja, hogy a jobb (szebb, igazabb) kilátással rendelkező helyre csak a halálon keresztül juthatunk el, az életben az ember mindig keretbe van zárva, látásmódját és láthatóságát is rajta kívül álló körülmények alakítják (ebben az utolsó képben konkrétan a kamera beállítása). Más szóval, Pawlikowski allegorikus víziója szerint a főszereplők egyetlen módon tudnak kiszabadulni a hidegháború szörnyű történelmi helyzetéből, úgy, ha kilépnek az életből, és ezzel együtt a *Hidegháborúból*, a számukra létrehozott (kép)keretekből, a reprezentáció rendjéből.

Ez elvezet bennünket egy, a domináns nyugat-európai emlékezetpolitika, és a *Hidegháború* megközelítése közötti további fontos különbséghez. A *Hidegháború* esetében nincs végső számvetés a történelemmel, és nincs remény a hazug történelmi narratívákon kívül kerülésre, vagy egy erkölcsileg tiszta és hibátlan pozíció elfoglalására, ahonnan az igazság egyszerűen beláthatóvá vagy megmutathatóvá válna. A legtöbb 21. századi európai történelmi film felmutat olyan perspektívákat, amelyek ki tudták igazítani (legalább a néző számára) a főszereplők körül uralkodó narratívák egyoldalúságát, ezáltal kiegyensúlyozottabbá és etikusabbá téve az eseményekről alkotott képünket. A *Hidegháború*ban azonban nem találunk semmi ilyesmit: Zula elfogadja helyét a rezsimben, és folyamatosan azt adja elő, amit az elvár tőle, Wiktor pedig inkább próbál távolságot tartani és elmenekülni a kommunizmus elől, és jórészt inkább nézőként vagy tanúként jelenik meg, de úgy tűnik, egyik stratégia sem működik igazán. Zula részvétele a rezsim működésében aláássa erkölcsi integritását és jellemét, míg Wiktor Párizsba költözése nemcsak Zulától, hanem emberi és kulturális gyökereitől, illetve a művészi (és szexuális) inspiráció forrásaitól is elválasztja.

Fontos felismerni, hogy a *Hidegháború*ban nincsenek a főszereplőkkel szemben álló „rossz emberek”, akik felelősek lennének a főszereplők szenvedéséért. A *Hidegháború* egy olyan világot mutat be, ahol ezek a megkülönböztetések tarthatatlanok: az emberek mindig a történelem foglyai, ebből az állapotból pedig nincs menekvés, a szereplőket fokozatosan tönkreteszi a történelem kegyetlensége, morális integritásukat pedig felőrlik azok a kompromisszumok, amelyeket útjuk során meg kellett kötniük. Wiktor és Zula természetesen egy sajátos történelmi helyzet áldozatainak tekinthetők, de ők is aktívan hozzájárulnak az őket megkínzó rezsim működéséhez. Ez a minta a romantikus cselekményben is

felismerhető: nyilvánvalóan nemcsak a történelmi helyzet, hanem maguk a szereplők hibás döntései és emberi gyengeségei is hozzájárulnak elszakítottaságukhoz és boldogtalanságukhoz. Így a film nem tesz különbséget erkölcsileg tiszta és korrupt, jó és gonosz szereplők között, nincsenek egyértelmű hősök, gazemberek, szentek, elkövetők, ártatlan tanúk vagy passzív áldozatok. Nem hibáztathatunk egyetlen jól körülhatárolható embercsoportot sem, mindenki érez(het) valamennyi bűntudatot, de ez senkinek a személyiségét nem határozza meg teljesen, és egyetlen szereplő számára sem áll rendelkezésre olyan hiperetikus álláspont, amelyből a hivatalos történelem elfogult narratíváit korrigálni lehetne.

A *Hidegháború*-ban leginkább Wiktor szemével követhetjük nyomon ezeket a folyamatokat. A filmben Wiktor valamivel gyakrabban válik a tekintet alanyává, mi pedig az ő perspektívájából szemléljük a vidéki tájakat, zenészeket, Zulát és a színpadi előadásokat, míg Zula gyakrabban jelenik meg a tekintet tárgyaként, elbűvölő (bár semmiképpen sem passzív) látványként. A film tehát a kelet-európai kultúrák általános jellemzőit követve a nemek ábrázolásának egy viszonylag konzervatív modelljét követi (lásd: Imre 2009, 168.; Feldmann 2015; Réti 2018). Gyorsan meg kell azonban jegyezni, hogy a film néhány kulcsfontosságú jellegzetessége éppen olyan pontokhoz kötődik, ahol módosítja ezt a klasszikus paradigmát. Wiktor érzékeny, befelé forduló művész, aki rendszerint a cigarettafüst felhőjéből szemléli csendben a világot, mindig készen arra, hogy észrevegye az eredetiséget és a valódi szépséget, melynek egészen az önvesztélig a megszállottjává tud válni. Karaktere jól ismert művésztypus variációjaként is felfogható, mely részben a huszadik századi regényben gyökerezik (Proust, Joyce, és Thomas Mann munkáiban leginkább), részben olyan filmes hagyományokban, mint a francia újhullám vagy Tarr Béla filmjei. Történetének tragikus aspektusai globális otthontalanságából fakadnak: Wiktor azt a jól ismert kelet-európaiat testesíti meg, aki hátrahagyja ugyan hazáját (ahol nincs meg sem a szabadság, sem a lehetőségek művészetének kibontakoztatására), de Nyugaton sem talál otthonra (ahol pedig távol van gyökereitől és az ihlet valódi forrásaitól). Ő egyike azoknak a tragikus művészeknek, akik csak akkor veszik észre helyi gyökereik fontosságát, egy adott helyhez, kultúrához való kötődésüket, amikor már elveszítették azokat. A lokális szellemi gyökerek fontosságának megmutatása azonban nélkülöz minden nacionalista felhangot a *Hidegháború*-ban. A vidéki Lengyelország dramaturgiailag motiválatlan, néma, gyönyörű, már-már misztikus tájaiban érezhetjük meg az erejét, talán a film elején hallható szomorú népdalokban, vagy a házasságkötés helyszínéül szolgáló erdei templomrom misztikus spiritualitásában. Wiktor, amikor egyetlen bőrönddel átsétál a berlini katonai ellenőrzőpontra és Párizsba költözik, úgy tűnik, elveszít valamit. Noha vannak munkái, biztosított a megélhetése, zenél és komponál, karakteréből mégis elvész valami, ami korábban lényeges volt személyisége, kreatív potenciálja és szexuális energiája számára is (ahogy Zula élesen rámutat, mielőtt Pá-

rizsban elhagyja őt). „A férfiasság elvesztésének érzése a diaszpóra terében” visszatérő témája a kivándorolt lengyel férfiakról szóló filmeknek (Heuckelom 189.), Wiktor története pedig kétségtelenül sok olyan ember számára ismerős, akik akár a hidegháború idején, akár a kommunizmus bukása után Nyugaton igyekeztek új otthonra lelteni. Így Wiktor története számos szállal kötődik a 21. századi állapotokhoz is, hiszen ma is kelet-európaiak milliói élnek és dolgoznak Nyugat-Európában, távol otthonuktól (és gyakran családjuktól is), gyakran olyan alulfizetett munkákat végezve, amelyet a nyugati helyiek már nem szívesen vállalnak el. A Kelet és Nyugat között elveszett és otthonatlan kivándorló története tehát éppolyan időszerű ma is, mint a kettészakadásában is összetartozó Európáé (Imre, 2012, 5.).

Összefoglalásképpen kijelenthető, hogy a *Hidegháború* több szempontból is változtat a Nyugat-Európában dominánsnak tekinthető emlékezetpolitikai modellen: részben a történelmi kérdések finom, közvetett feldolgozása miatt, részben a „történelmi gazság” fogalmával, és a filmes reprezentáció igazságtévő funkciójával szembeni szkepszis miatt, részben pedig azért, ahogy rávilágít a kelet- és nyugat-európai emlékezetkultúrák közötti sokatmondó különbségekre. Az, ahogy a filmből hiányzik minden remény a történelmi számlák rendezésére, vagy egy igazabb történelmi elbeszélés létrehozására, sokat elárul a posztkommunista országokban uralkodó kiábrándultságról és a nyugati kulturális mintákat illető kételyekről. A *Hidegháború* apró dolgokra fordított figyelme, az egyéni, érzelmi, és marginális fontossága miatt sokkal inkább összhangban van a 21. század válságos, zavaros éveivel, mint a kanonikus paradigma nagy történelmi kérdésekben igazságot tenni kívánó filmjei. A *Hidegháború* (kelet-európai történelem által formált) emberképe szerint a történelmi körülmények bizony képesek lehetnek fokozatosan felőrölni az emberek idealizmusát, és aláásni belső tartását (Győri 2015). Így a film felhívja a figyelmet a múlttal kapcsolatos elbeszéléseinkben működő utópikus fantáziákra is.

A *Hidegháború* azt jelzi, hogy a válságokkal tarkított 21. században egyre kevésbé tarthatóak a múlt uralásáról szóló utópikus fantáziák. Ami azt illeti, a kizökkent (*off-modern*) modernitás egyik meghatározó vonása épp az utópisztikus, célelvű történelmi metanarratívák hitelvesztése vagy teljes összeomlása. Az is elképzelhető, hogy a 20. század végére az emberiség óvatosabbá vált a jövő forradalmi, alternatív társadalmi modelljeivel kapcsolatban, és megtanulta elengedni a rögeszméjét, hogy teljesen új (utópikus és uralható) jövőt tervezzen (Badiou 2005). Vajon nem ugyanaz a jól ismert, Schlink által is kifogásolt elbizakodottság volt az, ami eredeti tárgyát elvesztve 1989 után a múlt felé fordult? Vajon „a német emlékezőskultúra tehát a német hübrisz rejtett folytatása lenne” (Assmann 2016, 85.)? Akárhonnan is származik a múlt uralásával kapcsolatos elbizakodottságunk, úgy tűnik, erejét veszítette: etikusabbá tette a politikai életet, számos fontos film megszületésében szerepet játszott, de mára a kimerülés jeleit mutatja. Az új évszázad olyan kihívásai, mint a COVID-19 járvány, az egyre

szorongatóbb klímaválság, vagy épp az orosz-ukrán háború jelezte biztonságpolitikai problémák teljesen lekötik a fejlett világ (anyagi és szellemi) erőforrásait, így nem kedveznek a múlt fölötti merengésnek. Az európai emlékezetpolitikai fordulatot jól jelezheti az 1917 című brit-amerikai történelmi film sikere (Sam Mendes, 2020), amely briliáns formai megoldásokkal tér vissza a hétköznapi emberek rendkívüli történelmi helyzetekben tanúsított hősiességének témájához.

Szakirodalom:

- Assmann, Aleida. 2013. "From Collective Violence to a Common Future: Four Models for Dealing with a Traumatic Past" In Silva et.al. 2010. *Conflict, Memory Transfers and the Reshaping of Europe*. Cambridge Scholars. 8–23.
- Assmann, Aleida. 2016. *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában*. Ford. Ágnes Huszár. Budapest: Múlt és Jövő.
- Badiou, Alain. 2005. *The Century*. Trans. by Alberto Toscano. Polity.
- Bruckner, Pascal. 2010. *The Tyranny of Guilt: An Essay on Western Masochism*. Ford. Steven Rendall. Princeton and Oxford: Princeton UP.
- Bülgözdi Imola. 2021. „Alternate History and Escapism in Socialist Hungary in *Liza, the Fox-Fairy*.” Győri Zsolt és Kalmár György (szerk.) *Europe and European Cinema at Time of Change*. DUPress. 155–167.
- Feldmann Fanni. 2015. „Előbújni a vasfüggöny mögül: a szexuális másság ábrázolása a magyar filmben a rendszerváltás előtt és után.” Győri Zsolt és Kalmár György (szerk.) *Tér, hatalom és identitás viszonyai a magyar filmben*. 183–201.
- Győri Zsolt. 2015. „Indiánok és téceszelnökök: Két esettanulmány az államszocializmus 'boncasztaláról'”. Győri Zsolt és Kalmár György (szerk.) *Tér, hatalom és identitás viszonyai a magyar filmben*. DUPress. 99–118.
- Heuckelom, Kris Van. 2019. *Polish Migrants in European Film 1918–2017*. Palgrave-Macmillan.
- Hornaday, Ann. 2019. "'Cold War' is Already Getting Oscar-Buzz, Because it is a Near-Perfect Movie." *The Washington Post*. 19 January 2019.
- Imre Anikó. 2005. "Whiteness in Post-Socialist Eastern Europe: The Time of the Gypsies, the End of Race." Alfred J. Lopéz (szerk.) *Postcolonial Whiteness: A Critical reader on Race and Empire*. New York: State University of New York P.
- Imre Anikó. 2009. *Identity Games: Globalization and the Transformation of Media Cultures in the New Europe*. Cambridge, London: the MIT Press.
- Imre Anikó. 2012. "Introduction: Eastern European Cinema From *No End* to the End (As We Know It)". Anikó Imre (szerk.) *A Companion to Eastern European Cinemas*. Oxford: Wiley-Blackwell. 1–22.
- Kermode, Mark. 2018. "Cold War Review – Love in a Communist Climate." *The Guardian*, 2 September 2018.

- Krastev, Ivan és Stephen Holmes. 2019. *The Light that Failed: A Reckoning*. Allen Lane.
- Murai András. 2008. *Film és kollektív emlékezet: magyar múltfilmek a rendszer-változás után*. Szombathely: Savaria UP.
- Réti Zsófia. 2018. "A Rákóczi tértől a budoárig: Az intimitás terei Dobray György K-filmjeiben." Győri Zsolt és Kalmár György (szerk.) *Nemek és etnikumok terei a magyar filmben*. 104–115. DUPress.
- Schlink, Bernhard. 2009. *Guilt about the Past*. Toronto: Anansi Press.
- Silva et.al. 2010. *Conflict, Memory Transfers and the Reshaping of Europe*. Cambridge Scholars.
- Szerződés európai alkotmány létrehozásáról. 2004. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/?uri=CELEX:C2004/310/01>.

Queervándorlás: a nyugat imaginációi és tapasztalatai a keleti filmvászonon

Feldmann Fanni

filmkutató, Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Eger

A Nyugat álmvilágként való elképzelése, idealizálása, és ennek következtében a Nyugatra vágyakozás, a térbeli relokáció vágya a kelet-európai kulturális közeg, és e térség filmművészetének jellegzetes attribútuma. Habár a rendszerváltást követő utazási lehetőségek, és a megszerzett tapasztalatok a hön áhított Nyugatról képesek voltak árnyalni a korábban alkotott imaginációkat (ld. Király 170.), a Kádár-kori örökség máig hat. A vasfüggöny leomlása ugyan lehetővé tette a régóta vágyott Nyugati mobilitást, egyben „a valós határátlépések, utazás-élmények rávilágítottak arra a hasadtságra, amely a képzelt Nyugat és annak valós tapasztalata között fennállt” (Sághy 242.). Mintegy tizenöt évvel később pedig, amikor számos kelet-európai ország csatlakozott az Európai Unióhoz, a határok tovább nyíltak, a Nyugat hozzáférhetősége még inkább megnőtt. Azonban a kelet-európai ember szemszögéből ironikus módon, a Nyugat, amit kapunk, már nem az a Nyugat, amire vágytunk az államszocializmus alatt. Nem csak azért mert ez egy ’valódi Nyugat’ [...] hanem mert a kétezres évek nyugati valóságához már hozzátartoznak a gazdasági és demográfiai válságok, hanyatló jóléti rendszerek, és a terjedő iszlám terrorizmus (Kalmár 2017, 21–22.).

A rendszerváltás és EU-csatlakozás után egyre inkább kinyíló határok eredményeképp a kelet-európai utazó megtapasztalhatta a vágyott Nyugat valóságát, csalódása pedig módosíthatta a megörökölt fantáziáját a vágyott Nyugatról. Ennek ellenére a hidegháborús hagyaték a korábbi vasfüggöny mindkét oldalán továbbra is hat a kulturális közegekre és attitűdökre: „mentális határok még mindig hidegháborús vonalak mentén osztják ketté a kontinenst” (Gott és Herzog 1.).¹

¹ Ezekhez hasonló kérdésekkel foglalkozik a jelen folyóiratszámban Győri Zsolt „A határaid meghatároznak” és Kalmár György „A Hidegháború és az európai emlékezetpolitika dilemmái” című tanulmányai is.

Ez a jelenség felfedezhető a térség queer² tematikájú filmjeiben is, ahol a Nyugatról alkotott kép, amelynek attribútumai többek között a bőség, anyagi biztonság, lehetőségek sokasága, kiegészül a szexuális szabadság, a liberalizmus, a tolerancia fantáziáival is. Akármennyire is szivárványosnak képzeli a poszt-kommunista régió queer utazója a Nyugatot, ahogy azt a tanulmányban elemzett filmek megmutatják,³ ők sem kerülhetik el a fantázia és a megélt valóság összeütközéséből eredő csalódást. Az elemzés korpuszául választott filmek időben átívelnek az államszocialista időszakon, a rendszerváltást követő kezdeti eufórián és csalódáson, az EU-csatlakozások körüli vegyes érzéseken, egészen a sokak számára váratlanul lesújtó 2008-as válság első sokkján, majd utóhatásán. Habár a filmekben elmesélt történetek különböző fókuszpontokkal dolgoznak (a lokális különbségek eredményeképp), a Nyugatot megcélzó queervándorlás motívuma összeköti őket. Így ezek a filmek felhívják a figyelmet a jelenség fontosságára, és lehetővé teszik Nyugatra vágó – és megérkező – queer vándorok változó percepciójának elemzését.

Annak függvényében, hogy mennyire van lehetőség elérni Nyugatra, háromféle attitűdöt különböztethetünk meg a kelet-európai régió queer tematikájú filmjeinek Nyugat-ábrázolásában. A Nyugat, mint tiszta fantázia jelenik meg Makk Károly *Egymásra nézve* című filmjében, ahol a Nyugat elérésének lehetetlensége a fantázia megkérdőjelezhetetlenségét is magában hordozza. Bizonyos filmek esetében közvetett találkozásról beszélhetünk, ahol jellegzetesen a Nyugatra emigrált karakter ideiglenesen visszatér kelet-európai szülőhazájába, és áttételes Nyugat-tapasztalatot nyújt, valamint a Nyugat megtestesítőjévé válik a Keleten maradt, de Nyugatra vágó karaktereknek. Ezek a filmek már reflektálnak a Nyugatról alkotott kép fantázia mivoltjára, ám valós tapasztalat híján teljesen nem képesek lebontani azt. Amikor viszont a queer vándor eléri a vágyott Nyu-

² A queer – eredeti angol jelentése „furcsa”, „különös” – a modern nemzetközi társadalom- és humán tudományokban a nem heteronormatív nemi identitások összefoglaló neve. (Ez a Q az LGBTQ-ban). A wikipedia szerint gyűjtőfogalom az olyanok [szexuális](#) jelölésére, akik nem heteroszexuálisak vagy ciszneműek. Először [pejoratív értelemben](#) került használatba az azonos nemű vonzódást vagy kapcsolatot jelölve, az 1980-as évek végétől queer akademikusok és aktivisták azért kezdték el használni, hogy lefektessék a közösség alapjait, és a [meleg](#) identitástól különálló queer identitást hozzanak létre. A tradicionális nemi identitásoktól elhatárolódó, és az [LMBT](#)-nél szélesebb, és szándékosan nem egyértelmű alternatívát kereső emberek utalhatnak magukra queerként. A queert egyre növekvő mértékben használják a nem normatív szinonimájaként (ti. anti-[heteronormatív](#) és anti-[homonormatív](#) identitás és politika). (<https://hu.wikipedia.org/wiki/Queer>, letöltés 2022.09.13.) [Szerkesztő betoldása.]

³ *Egymásra nézve* (Makk Károly, 1982), *Lélegezz mélyen* (Dragan Marinkovic, 2004), *Irány Nyugat!* (Ahmed Imamovic, 2005), *A dombokon túl* (Cristian Mungiu, 2012), *Viharsarok* (Császi Ádám, 2014)

gatot, tapasztalatai rendszeresen ellentmondanak a korábban felépített ideális képnek, megkérdőjelezzik a fantázia életszerűségét, élıhetőségét, és lehetőséget teremtenek a tökéletes Nyugat és a „folyton lemaradó Kelet” (Blagojević 38.) között feszülő mentális határvonalak megkérdőjelezéséhez.

1. *A Nyugat, mint tiszta fantázia*

Mielőtt rátérnénk arra, hogy az egyes filmek milyen reprezentációs stratégiákkal közelítik meg a vágyott Nyugatot, először tisztáznunk kell, hogy mit is jelent maga a fogalom. Mi a Nyugat? Miből áll pontosan ez a fantázia? Hol és mikor kellene keresnünk ezt az ideális helyet? Rá kell jönnünk, hogy a Nyugat, mint fantázia, egy tünékeny álomvilág. Az elemzett filmekben néhol a Nyugat az autentikusság és hitelesség helye, másutt a pusztta túlélés, néhány karakter pedig egyszerűen a jobb élet reményében vágyik Nyugatra. Az ideál e megfoghatatlansága és fantasztikus természete a térbeli bizonytalanságban is tükröződik: egyes filmekben a drótkerítés túloldala jelenti a Nyugatot, máshol Németország, Hollandia, az Egyesült Államok vagy Kanada szerepelnek a Nyugat fantáziájaként. A Nyugatnak nemcsak a térbelisége, de az időbelisége is sokszor megkérdőjelezhető. Ahogy Robert Kulpa és Joanna Mizielińska összefoglalják:

A ‘Nyugat’ kismillió konstelláció, ami az egyéni percepciók és közép-kelet-európai idealizációk téridejében lebeg. Néha ‘Európa’ szinonimája, pontosabban néha az ‘Európai Unióé’, néha ‘Nyugat-Európa’; jelenti ‘Európát és Amerikát’ vagy csak ‘Amerikát’ [...] esetleg Amerika anglofón részét. A ‘Nyugat’ a ‘liberalizmus és haladás’, [...] ‘a szabadság ígérete’, ‘Eldorádó’ – a jólét színes álomvilága; ‘itt’ és ‘ott’, talán ‘imott’; a ‘Nyugat ott volt/van, ahol ‘mi’ (Közép-Kelet-Európa) akarunk lenni. Végül pedig a ‘Nyugat’ egy normative ideal arról, hogy ‘hogyan kellene a dolgoknak működni’. (22.)

Talán ma, bő harminc évvel a rendszerváltás után „világos, hogy a kelet-európaiak nézetei a Nyugatról torzok és idealizáltak voltak” (Kalmár 2017, 12.), de a vasfüggöny mögöttől, igazodási pontok hiányában a tökéletes Nyugat fantáziája virágozni tudott. A Nyugat, mint tapasztalat nélküli (és a megtapasztalás lehetősége nélküli) fantázia jelenik meg Makk Károly *Egymásra nézve* című 1982-es filmjében. Habár a film maga sokkal inkább az országon belüli állapotokra összpontosít, és az igazság kimondásának lehetetlenségét párhuzamba állítja a szexuális másság elfojtásával (Berta 2013.), a Nyugat fantáziája szó szerint is keretbe foglalja a történetet.

A film nyitó és záró képei a szögesdróttal, fegyveres járőrökkel és őrtornyokkal védett határsávot ábrázolják, illetve Szalánczky Éva szökési kísérletét. Habár egyetlen utalás sincs arra, hogy ez a nyugati határ volna, a néző számára egyértelmű: 1958-ban (a film története ekkor játszódik) csak Nyugatra akarhatott szökni egy, az igazság kimondásához és lesbikusságának kifejezéséhez ragaszkodó magyar újságíró. Vizuálisan ugyan nincs túl sok különbség a szögesdrót

két oldala között, szimbolikusan ez két különböző világ határa. Éva önfeláldozása, és ahogy még a kamera is vágyakozva tekint a határon túlra, megmutatják, a szögesdróton túli világ már a fantázia birodalma.

A Nyugat fantáziája a film egyik ikonikus jelenetében – és mondatában – is felvillan: Éva és Livia kávézói lopott csókjaik után a közeli hófödte parkban ülnek egy padon, amikor két, a semmiből felbukkanó rendőr igazoltatni és végzárni kezdi őket. Amikor Éva tiltakozni kezd és megkérdőjelezi, hogy a rendőrnek joga van-e így bánni vele, a rendőr agresszív és leereszkedő válasza: „Nem vagyunk Amerikában” (Makk 38:10.). A rendőr nézőpontjából tehát a két nő viselkedése a dekadens Nyugat vadhajtásainak kategóriájába tartozik, ahol az ilyesfajta „deviancia” elfogadható (még ha pontosan tudhatjuk, hogy a nyolcvanas évek Amerikája nem éppen egy biztonságos menedék volt az LMBTQ közösség számára – ld. Chávez 1 – nem is beszélve 1958-ról, a polgárjogi mozgalom előtti Amerikáról). Azonban a queer nő számára a hivatalos diskurzus megvető szavai épphogy megerősítik a Nyugat fantáziáját. Mivel a vasfüggöny által teremtett izolációban a Nyugat fantáziája csak következtetések útján építhető fel, ha ez itt (Kelet-Európa, Magyarország), nem Amerika, nem a Nyugat, akkor a Nyugat minden bizonnyal az ellentéte mindannak, ami itt van.

Ezáltal a queer nő perspektívájából a rendőr szavai és viselkedése felruházzák a Nyugatot az emberi jogok, a szabadság és az igazság attribútumaival. Éva a rendőrnek adott válaszából („Nem tudom, van-e joga így bánni velem” (38:05.) tudhatjuk, hogy nem kellene, hogy a rendőrnek joga legyen így bánni Évával, mégis megteszi – tehát minden bizonnyal Nyugaton nem tehetné. Nyugaton Éva, a queer nő lenne az, aki rendelkezik alapvető emberi jogokkal. A film egészét tekintve ez az ikonikus mondat a szabadságot is a Nyugatnak tulajdonítja: a határt, átjárót elzáró szögesdrót a szabadság hiányát mutatja meg (a mozgás szabadságának, a szexuális szabadság, a választás szabadsága, a szólásszabadság hiányát), tehát a rendőr szavainak értelmében Nyugaton minden bizonnyal nincsenek szögesdrótok. A nyitó és záró montázs részeként egy madarat láthatunk átrepülni a szögesdrót felett – Éva mozdulatlan és halott testével éles kontrasztban – megerősítve a határon túli világ szabadságát. Az igazság szintén a film központi motívuma, különösen az igazság kimondhatóságának kérdése, amely rendkívül korlátozott a film 1958-as kontextusában. Nem véletlen, hogy Livia a következőképp jellemzi Éva halálának körülményeit: „Egy hős, aki öngyilkos lett. Egy mártír, aki fejjel ment a szögesdrótnak, mert bírta a hazudozást” (06:26.). A korábbi logikát követve ez azt jelenti, hogy a Nyugat az autentikuság és hitelesség világa, ahol a tényeket nem torzítják el, a véleményeket nem hallgattatják el, és a heteroszexuálistól eltérő orientáció nem életveszélyes titok.

A Nyugatnak ez a „tisztá,” tapasztalás nélküli fantáziája későbbi filmekben is felfedezhető, ám ezek esetében már nem az egész filmet uralja, hanem csak olyan szereplők nézőpontját határozza meg, akik sosem érik el a vágyott úticélt.

A *Lélegezz mélyen* című film kiindulópontja és mozgatórugója egy fiatal pár tervezett, ám egy baleset miatt megghiúsult Nyugatra költözése. Esetükben a Nyugat, mint a lehetőségek, a fejlődés, az előnyös munkahelyek tárháza képződik meg, ez jelenti a költözés motivációját. Azonban Sasha számára a Nyugat pusztán mint reprezentáció létezik: egy képeskönyv Kanadáról az alapja Nyugat-konceptiójának, ám ehhez foggal-körömmel ragaszkodik.

Az *Irány Nyugat!* című filmben a kivándorlás mozgatórugója nem pusztán a jobb lehetőségek, hanem a túlélés: a történet egy meleg pár (egy keresztény és egy muzulmán vallású férfi) kétségbeesett menekülését mutatja be a délszláv polgárháború kitörését követően. Azonban a Nyugat fantáziája ettől függetlenül megjelenik: habár az emigrációt a túlélés szándéka motiválja, a Nyugat nem csupán, mint a túlélésre lehetőséget adó hely képződik meg. Milan ekképp jellemzi a választott célországot:

„Hollandia. Parlamentáris monarchia. Területe 42.526 km². Lakossága 15.919.000. Plusz még kettő, te és én. Egy nap alatt mind a négy évszak váltakozik, de a hangulat sosem. A kerékpárok száma megközelítőleg azonos a lakosság számával. A fegyvergyártás minimális. A virágtermesztés maximális. A világpiac 65 százalékát ők látják el tulipánnal. A legmagasabb csúcs 321 méter. A népességi arány 13 százalék, a halálozási 9 százalék” (41:20.).

E tankönyvi jellemzésből a Nyugat elképzelt értékeire is következtet: ezek az adatok számára a boldogság, a béke és a fejlődés bizonyítékai.

Megfigyelhető, hogy mindhárom filmben azokra hat leginkább a reflektálatlan Nyugat-fantázia, akik sosem jutnak el oda. Éva belehal a szökési kísérletbe, Sasha – a film szereplői közül egyedül nem hagyja el az országot, Milan pedig meghal a polgárháborúban.

2. Közvetett találkozások a Nyugattal

1989-ben leomlott a berlini fal, a régió végigsöprő rendszerváltások Kelet-Európában végett vetettek a kommunista rezsimek évtizedeinek. 1989-től gyors és radikális politikai, jogi és intézményes változások kezdődtek, de szociokulturális szinten mindez nem jelentett „tisztá lapot”: „a szocialista rendszerek politikai és gazdasági összeomlása után a szocializmus, mint társadalmi és kulturális jelenség nem szűnt meg létezni, és nem vette át a helyét egy teljesen új gyakorlati rendszer” (Jelača és Lugarić 5.). Ehelyett, az államszocializmus bukása teret adott párhuzamos, korábban elnyomott és gyakran egymást kizáró diskurzusoknak, és így a korábban marginalizált hangok elkezdtek kiegészíteni a merev, régi attitűdöket. Az 1990-es évekbeli kakofón diskurzusokat még nehezebben visszafejthetővé teszi az – ahogy Joanna Mizielińska és Robert Kulpa kifejti –, hogy még az idő is „összegubancolódt” a kelet-európai régióban. Amit a kelet-európaiak időszámítása valami teljesen új kezdetének érzékelt, az a nyugati fejlődésben már egy folyamat közepét jelentette: „az 1990-es évek eleje [...] igazán

'queer (furcsa) idő' volt: rosszul illesztett modellek és valóságok, stratégiák és lehetőségek, megértések és használati módok időszaka, amikor 'minden egyszerre történt.' Egy időszak, amikor a 'valódi' és a 'hamis', az 'eredeti' és a 'másolat' 'ugyanabba/az egybe' omlik össze, és mégis, már semmi sem ugyanaz, semmi sem egyértelmű többé" (16.).

Így – habár a szocialista és a poszt-szocialista tér-idő elválasztó vonalát gyakran egy éles vonalként képzeljük el –, valójában hirtelen változás helyett hosszú átmenetként érdemes értelmezni. Az átmenet, a tranzíció, már „mélyen a jelentésébe ágyazódva magában foglal számos olyan paradoxont, amelyek a változás, átváltozás, elváltozás fogalmaihoz kapcsolódnak” (Blagojević és Timotijević 72-). Vagyis a rendszerváltozások nem tüntették el csodával határos módon a szocialista múltat, és a mentális korlátok továbbra is kísértették azt a háttérvonalat, amit korábban vasfüggönynek hívtak.

Ezekre az összekuszálódott attitűdökre reagálnak a nyugati migráció reprezentációi, és a Nyugatról alkotott fantázia változásai is. Habár a Nyugat továbbra is egy vágyott célállomás (volt) a régió emigránsai számára, az egyesített Európa és a Nyugat elérhetősége miatti kezdeti eufória után az átmeneti időszakban a csalódottság szivárgott be a vízióba. A Nyugat fantáziájával kiábrándulás találta szembe magát, és „az egymást követő emigrációról szóló filmek egyre sötétebbé váltak” (Stojanova 21.).

Ami a queer migrációs narratívákat illeti, a Nyugathoz való hozzáállásban létrejövő változásokat közvetett találkozások tükrözik. Ezek a találkozások általában egy Nyugatról (ideiglenesen) visszatérő és egy oda vágyó karakter esetében jönnek létre. A visszatérő gyakran a Nyugat fantáziájának megtestesítője, a Nyugathoz kapcsolt attribútumok hordozója a kelet-európai karakterek szemében, de a találkozások során érzékelhető diszkonnektivitás a Nyugatról alkotott képet is árnyalja vagy megkérdőjelezi. A visszatérés motívuma egyrészt már önmagában is beszédes, egyfajta visszavonulásként is értelmezhető, másrészt a visszatérők se itt, se ott nem találják a helyüket, kapcsolataikat diszfunkcionalitás és kommunikációs zavarok jellemzik.

A *Lélegezz mélyen* című filmben Lana alakja testesíti meg a Nyugatról alkotott fantáziaképet. Ő a kivándorlást tervező pár férfi tagjának nővére, aki balesetet szenvedett öccsét ápolni tér haza. Lana szép, vonzó nő, akinek bohém életstílusa (művész – fotós) a szabadság, az önkifejezés lehetőségére utal, feltűnő sportautója és vezetési stílusa energiával teli. Egy kis időre úgy tűnik a filmben, hogy Nyugat és Kelet egymásra találhat, mivel a két nő – Sasha és Lana – egymásba szeret, és boldoggá is teszik egymást. Azonban Sasha apjának közbeavatkozása felszínre hozza a problémákat. A magas rangú bíró hatáskörét túllépve egy éjszakára letartóztatásba helyezteteti Lanát, a mit sem sejtő Sasha pedig azt hiszi, Lana azért elérhetetlen, mert éppen megcsalja őt. A kommunikáció hiánya és a teljes félreértés jellemzi Lana hazatérésének reggelét, Sasha nem tudja fel-

tenni a megfelelő kérdéseket, Lana pedig képtelen elmondani mi történt. Ezután végleg visszamegy Párizsba, búcsúzóul pedig csak annyit mond: „Csodálatos álom volt” (1:06:33.).

A visszatérés és a kommunikáció totális csődje jellemző *A dombokon túl* című filmre is. A film alaphelyzete, és minden konfliktusának alapja, hogy Alina, az árvaházban nevelkedett lány visszatér Romániába, hogy magával vigye hátrahagyott sorsársát-szerelmét, Voichitát, aki időközben – minden más lehetőség hiányában –, ortodox apácának állt. Az Alina által hozott Nyugat-kép nem tökéletes, magányról, túlhajszoltságról beszél, de még mindig több lehetősége van, mint Voichitának, aki az árvaházból kikerülve apácának vonult, hogy legyen fedél a feje felett. Voichitát teljes döntésképtelenség jellemzi, menne is, maradna is, számára a Nyugat a bizonytalansággal kapcsolódik össze, az otthoni biztonságos rossz kevésbé riasztja, mint az ismeretlenbe való utazás. Továbbá Alina Nyugat-narratívája és a zárdavezető pap perspektívája teljes ellentétben állnak egymással, habár a Nyugathoz kapcsolt attribútumok gyakorlatilag ugyanazok. Ebben az aszketikus, ortodox környezetben azonban az Alina által hozott nyugati(ként látott) viselkedésformák, mint a szexuális szabadság, gyors döntéshozatal, szabályok felrúgása stb) nem értékeként tételeződnek, hanem devianciaként: „De Nyugatra [nem mennék]. És megmondom miért: Nyugat-Európa elvettette az igaz utat. Semmi nem maradt szent odaát. A szabadság nevében minden meg van engedve. Házasodik férfi a férfival, nő a nővel.” (10:45.) Egészen odáig fajul a helyzet, hogy az Alinánál kezeletlen skizofréniája miatt jelentkező, és súlyosbodó, rohamokat az ördög megszállásának jeleként értelmezik, és ördögűzést hajtanak végre a lányon, aki belehal a folyamatba. Ezt értelmezhetjük a Nyugatra vágás, az ottani értékek idealizációjának kiűzéseként is, ám hangsúlyos, hogy a visszatérő nem tud beilleszkedni, nem tud visszahúzódní az üveghegyeken túlról a dombokon túlra.

3. Nyugattapasztalatok

A kelet-európai migrációs narratívákban jelentkező nyugati álmvilágból való kiábrándulás a 2004-es EU-csatlakozásokat követően jelentkezik a leg súlyosabban. Ekkor a Nyugat kapui – amelyeket a rendszerváltás már megnyitott – végleg leomlani látszottak. Azonban mire a kelet-európai kivándorló többé-kevésbé könnyen léphetett a Nyugat területére, (ne feledkezzünk meg a lokális különbségekről, hiszen nem az egész kelet-európai régió csatlakozhatott az Európai Unióhoz), „a haladást és fejlődést a krízis, hanyatlás, küzdelem és kiábrándulás vette át” (Kalmár 2017, 21.). Ezek a folyamatok ráadásul csak felerősödtek a 2008-as válságot követően, amely a vasfüggöny mindkét oldalát súlyosan érintette. Úgy tűnik, a történelem kegyetlen tréfát űzött a Kelet-Európa Nyugat-tündérmeséjével: mire legtöbbünk számára elérhetővé vált a Nyugat, a korábbi álmvilág már a fantázia elvárásainak közelében sem volt. A csalódás ilyen kö-

rülmények között gyakorlatilag elkerülhetetlen: „végigmenni egy veszélyes úton kiszolgáltatva megaláztatásnak, kizsákmányolásnak és bántalmazásnak nyilvánvalóan kritikus állapot, de a célállomáson történő kénytelen felismerés, hogy az egyáltalán nem az a meseország, amit korábban elképzeltünk, legalább annyira frusztráló és csüggesztő” (Kalmár 2019, 66.).

Mégis úgy tűnik, hogy a Nyugat fantáziájában való elkerülhetetlen csalódás mélyebben és régebben gyökerezik, a Nyugat hozzáférhetősége csak láthatóbbá tette, hiszen már a 2005-ös bosznia-hercegovinai (az ország a mai napig nem tagja az EU-nak) *Irány Nyugat!* is bemutatja hogyan esik szét a Nyugat fantáziája, amint szembeállítjuk a Nyugat valós tapasztalatával. Annak ellenére, hogy Kenan valóban Nyugatra megy, az eredeti „boldogan éltek Nyugaton, míg meg nem haltak” fantázia darabjaira hullik, hiszen Milan elesik a polgárháborúban. Kenan is épphogy életben marad. Ugyan végül eljut Nyugatra, de súlyosan traumatizált állapotban. Testét brutálisan megcsönkítják – erőszakos kasztrálással állnak bosszút szexuális másságáért –, de érzelmi és mentális állapota is épp annyira sérülékeny, mint gyógyuló teste, és csak nyugtatók hatása alatt tud beszélni.

A Nyugatról a film csak egy tv-stúdiót mutat be, az itt készült interjú foglalja keretbe a filmet, és Kenan történetét. A stúdió tere válik a Nyugat megtestesítőjévé, hangsúlyozva a Nyugat-fantázia konstruáltságát és mediatizáltságát. Habár a szóbeli kommunikációt tolmácsok segítik, a mélyebb megértés a nyugati riporter és a keleti interjúalany között elbukik. A riporterrel kudarcba fulladó kommunikáció pedig a megértő, befogadó Nyugatról szőtt álmokat értékeli át. ám amikor Kenan egy mélyebb tartományt akar feltárni, kommunikációjuk kudarcba fullad. Kenan zenész, csellista, ám hangszere a polgárháború áldozata lett. Ennek ellenére, felajánlja a riporternőnek, hogy játszik neki. Kenan legintimebb, legautentikusabb kommunikációs módja a zene, de ezt már nem tudja meghallani, befogadni vagy értelmezni a Nyugat megtestesítője. A néző látja, ahogy a levegőben fogja a húrokat, és zenél, sőt, halljuk is a játszott dallamot. Ezzel el-lentétben a riporter csak annyit mond a dal végén: „Ne haragudjon, nem akarok csalódást okozni, de nem hallottam semmit” (01:33:11.).

Habár szélesebb társadalmi kontextusa kevésbé tűnik tragikusnak, a 2014-es *Viharsarok* is egy tragikus történettel közelíti meg a 2008-as válság okozta frusztrációt és csalódást, és generációs különbségeken keresztül reflektál az öröklött Nyugat-fantáziára. A főszereplő, Szabolcs, nyugati focistakarrierje sokkal inkább édesapjának vágyálma, ezt örökíti – kényszeríti – fiára. Szabolcs nem érzi sajátjának azt az életet, amelyet apja álmodott meg magának, de fiával akar kiviteleztetni. A csillogó futballsztár-élet helyett (ahogy apja képzele), Szabolcs tapasztalatai a kudarc, a megalázás, a kirekesztettség köré épülnek. Nem tud beilleszkedni, és nem tud úgy teljesíteni sem, ahogy azt elvárnák tőle. Ahogy Kalmár jellemzi a filmet: a németországi jelenetekből minden alkalommal hi-

ányzik a zene, de ott van valamilyen feszültség, amit Szabolcs és a néző is érez; ami sem őt sem minket nem hagy, hogy élvezzük a kiszabadulás és örömteli önmegvalósítás jeleneteit. Ehelyett a hit hiánya, elégedetlenség és csalódottság jellemzi nemcsak a nyugati élet lehetőségét, de a kulturális kapcsolódást, a kelet-európai szubjektum nyugati kultúrába való integrációját is (Kalmár 2017, 21.).

Mivel saját tapasztalata rácsfol apja fantáziaképeire, így visszautasítja azt, elhatárolódik az idősebb generáció Nyugatról szőtt álmaitól. Ahelyett, hogy beleerőszakolná magát az apja által megálmodott életbe, hazatér, hogy itthon építse fel saját életét, ám ez sem lehetséges számára. Hiába utasítja el poszt-szocialista örökségét a nyugati álomvilágról, a magyar környezetbe sem tud visszailleszteni. Részben azért, mert a megbukott Nyugat-fantáziát egy Keletről szőtt fantáziára cseréli: az Alföld egy eldugott szegletébe költözik, hogy itt találja meg önmagát. Ugyanazokkal a gondokkal szembesül: egy falubeli fiatallal, Áronnal kialakuló kapcsolata miatt az egész faluval konfliktusba kerül, megalázzák, bántalmazzák, végül gyilkosság áldozata lesz – Áron öli meg, mintegy vezeklésképpen, amiért szembefordult a falu értékrendszerével. Tehát mind az apa fantáziája a nyugati álomvilágról, sikerről és csillogó futballsztrásról, mind Szabolcs álma a keleti tisztaságról, ártatlanságról és önfejlesztésről megbukik, és a film rávilágít fenntarthatatlanságukra. Mindkét hozzáállás figyelmen kívül hagyja a szociokulturális teret, és ez az ignorancia tragikus következményekhez vezet.

Habár a boldog befejezést nem sikerült elérni a Nyugat fantázia elutasításával, a *Viharsarok* – akárcsak a többi elemzett film – sikerrel hívják fel a figyelmet a reflektálatlan Nyugat fantáziák veszélyeire és elkezdik relativizálni a Nyugat és Kelet közti merev vonalat (Gott és Herzog 7.). Azáltal, hogy átalakuló attitűdöket szóltatnak meg, a filmek elkezdik felfejteni és boncolgatni a Nyugat és Kelet kapcsolatát: „ragaszkodnak ahhoz, hogy van lehetőség másképpen élni, más szavakkal, van lehetőség más típusú kapcsolatiságra, ez pedig valójában a queer lényegének definíciója José Esteban Muñoz definíciója szerint” (Muñoz idézi Blagojević and Timotijević 78.). Habár Tomasz Zarycki arra figyelmeztet, hogy „még a kritikus nyilvános diskurzus” is hordoz némi veszélyt arra nézve, hogy egyes egyenlőtlenségek újra megerősödjenek (8.), úgy vélem sem a filmek, sem azok elemzése nem próbálta visszahozni a Nyugat-Kelet közötti feszülő sztereotipikus ellentéteket. Éppen ellenkezőleg.

Idézett művek:

Berta, Zsóka. “A leszbikus nő mint a nemzeti trauma megtestesülése.” *Metropolis*. 17:3 (2013). 50-63.

Blagojević, Marina. *Knowledge Production at the Semiperiphery: A Gender Perspective*. Institut za kriminoloska i socioloska istraživanja, 2009.

Blagojević, Jelisačeta és Timotijević, Jovana, “‘Failing the Metronome’: Queer Readings of the Postsocialist Transition.” J. F. Bailyn, D. Jelača, és D. Luga-

- rić (szerk.), *The Future of (Post)socialism: Eastern European Perspectives*, SUNY Press, 2018. 71-86.
- Chávez, K. R. (2013), *Queer Migration Politics: Activist Rhetoric and Coalitional Possibilities*. University of Illinois Press, 2013.
- Császi, Ádám. (2014), *Viharsarok*. Magyarország: Proton.
- Gott, Michael és Herzog, Todd. „East, West and Centre: Mapping Post-1989 European Cinema.”, M. Gott és T. Herzog (szerk.), *East, West and Centre: Reframing Post-1989 European Cinema*. Edinburgh UP, 2015. 1–19.
- Imamovic, Ahmed. (2005), *Irány Nyugat!* Bosznia-Hercegovina: Comprex.
- Jelača, Dijana és Lugarić, Danijela. „The “Radiant Future” of Spatial and Temporal Dis/Orientations.” J. F. Bailyn, D. Jelača, és D. Lugarić (szerk.), *The Future of (Post)socialism: Eastern European Perspectives*, SUNY Press, 2018. 1–16.
- Kalmár, György. „Rites of Retreat in Contemporary Hungarian Cinema.” *Contact Zones: Studies in Central and Eastern European Film and Literature*, 2:1 (2017). 11–26.
- . „Narratives of migration and the sense of crisis in post-2008 European cinema.” B. Kaklamanidou és A. Corbalán (szerk.), *Contemporary European Cinema: Crisis Narratives and Narratives in Crisis*, Routledge, 2019. 65-79.
- Király, Hajnal. „Leave to live? Placeless people in contemporary Hungarian and Romanian films of return.” *Studies in Eastern European Cinema*, 6:2 (2015). 169–183.
- Marinković, Dragan. (2004), *Take a Deep Breath*, Szerbia és Montenegró: Norga Investment.
- Mizielińska, Joanna. és Kulpa, Robert. „Contemporary Peripheries”: Queer Studies, Circulation of Knowledge and East/West Divide.” R. Kulpa és J. Mizielińska (szerk.), *De-Centring Western Sexualities: Central and Eastern European Perspectives*, 2011. 11–26.
- Mungiu, Cristian. (2012), *Beyond the Hills*. Románia, Franciaország és Belgium: Mobra Films.
- Sághy, Miklós. „Irány Nyugat! – filmes utazások keletről nyugatra a magyar rendszerváltás után.” Zs. Győri és Gy. Kalmár (szerk.), *Tér, hatalom és identitás viszonyai a magyar filmben*, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015. 233–243.
- Stojanova, Christina. „Stranger than Paradise: Postcommunist Immigration in the Eyes of Self and ‘Other’.” *Ekphrasis* 18:2 (2017). 14–28.
- Zaborowska, Magdalena J., Forrester, Sibelan, Gapova, Elena. „Introduction: Mapping Postsocialist Cultural Studies.” S. Forrester, M. J. Zaborowska, E. Gapova (szerk.), *Over the Wall/After the Fall Post-Communist Cultures through an East-West Gaze*. Indiana UP, 2004. 1–35.
- Zarycki, Tomasz. *Ideologies of Eastness in Central and Eastern Europe*. Routledge, 2014.

Dokumentum- és játékfilmes stratégiák az „igazság” felkutatásának szolgálatában Neill Blomkamp *District 9* című filmjében

Bülgözdi Imola

irodalmár, amerikanista, egyetemi adjunktus, Debreceni Egyetem

Neill Blomkamp dél-afrikai rendező első nagyjátékfilmje nemcsak kasszasikerként, hanem 2010-es Oscar-jelölései által is felhívta magára a figyelmet. Bár az előbbi nem meglepő, hiszen számos tudományos-fantasztikus film válik közönség kedvenccé, az, hogy Oscar-esélyesként indulhatott a legjobb film kategóriában, valóban figyelemreméltó, tekintve, hogy mindaddig csupán három alkalommal került sci-fi a kategória legjobbjai közé.¹ Blomkamp alternatív történelmi szála épülő filmje a technológiai fölényt hódításra használó, és az emberiséget fenyegető földönkívüliek megszokott trópusát mellőzve, egyértelműen a dél-afrikai apartheid intézményének rasszista örökségéről mond kritikát, de újonnan felmerült szempontok miatt is érdemes megvizsgálni. A 2015-ös, Debrecent is érintő európai menekültválság releváns keretet ad a földönkívüliekkel kapcsolatos dilemmák újragondolására, és egy dokumentarista stratégiákat is alkalmazó mű esetében az „igazság” értelmezhetősége újabb bizonytalanságokat szül a posztigazság korában. Jelen tanulmány a tartalom és a forma közti feszültségből adódó kérdést kívánja körüljárni: a fiktív események feltárására párhuzamosan használt dokumentum- és játékfilmes stratégiák, valamint a nézői befogadásra kifejtett hatásuk mit is árul el az igazság mibenlétéről, és mediatisált reprezentációs lehetőségeiről?

A *District 9* a spekulatív műfajok más szubzsánerébe is besorolható, hiszen ál-dokumentumfilmnek, vagyis *mockumentary*-nek is tekinthető, amelyet Kapás Zsolt Zsombor így jellemez: a mű „dokumentarista eszközök intenzív alkalmazásával fikciós eseményeket jelenít meg,” amelynek célja lehet kritika, megtévesztés, és „önreflexiót megcélzó szándék.” Maga a műfaj jó száz éve jelent meg (lásd Rhodes és Springer), de az 1999-es *Ideglelés – The Blair Witch Project* révén került be a fősodorba –, amelyet a 21. században számos hibrid, tényeket és fikciót változó arányban és eszközökkel ötvöző film követett.² A dokumentumfilmek tényfeltáró szerepe egyértelmű a nagyközönség számára, ám érdemes

¹ *Mechanikus narancs* (1971), *Star Wars: Egy új remény* (1977), *E.T. – A földönkívüli* (1982)

² A műfajok kortárs változásaihoz lásd még O. Réti Zsófia tanulmányát a jelen válogatásban.

elgondolkodni a sci-fi művek fiktív világa, valamint keletkezésük történelmi és társadalmi valóságának kapcsolatán is, mivel „mindenekelőtt saját koruk tudományos, technológiai, társadalmi és kulturális jelenségeire reflektálnak meghökkenítő és elgondolkodtató módon” (Pintér). Ez a kapcsolat még szembetűnőbb a District 9 esetében, hiszen a film címe történelmi eseményre utal: az 1970-es évek folyamán Fokváros hatos körzetéből városfejlesztés ürügye alatt hatvanezer fekete lakost erőszakkal kitelepítettek, majd „fehér” negyedé nyilvánítták (Malan és Heyningen 53.).

A valós történelmi párhuzamon kívül Blomkamp alternatív történelemi szálát visz a filmvászonra, tovább bonyolítva a fikció és valóság viszonyát. A filmben nem a fekete lakosságot, hanem a földönkívülieket szeretnék eltávolítani Johannesburg közeléből, ahol 1982-ben hatalmas, irányíthatatlanná vált űrhajó jelent meg. Az egymillió beteg, legyengült úrlény ellátását a kormány és a nemzetközi segélyszolgálatok az anyahajó árnyékában kialakított szükségmenhelyen kezdték meg. A District 9 huszonhat évvel később, 2008-ban veszi fel a fonalat, amikor az ideiglenes menekülttábor immár majdnem kétmillió, fegyveresen őrzött nyomornegyeddé duzzadt. Tekintve, hogy a néző számára nyilvánvaló, hogy áldokumentumfilmet lát, Blomkamp szándéka világos: azon kívül, hogy rávilágít a rasszista előítéletek, és a migráció okozta problémákra, a dokumentarista stratégiák hitelességét is megkérdőjelezi.

A film három fő eseményhez kapcsolódóan alkalmaz ilyen reprezentációs stratégiát: egyrészt archív felvételek segítségével felidézi az idegenek érkezését, és a korabeli sajtóból szemlélve bemutatja jelenlegi helyzetüket, másrészt helyszíni forgatáson dokumentálja az áttelepítési procedúrát, harmadrészt pedig a művelet vezetője, Wikus van de Merwe rejtélyes eltűnését igyekszik feltárni. Már maga a főszereplő családneve kétségsbe vonja a dokumentumfilmek objektivitását, hiszen de Merwe a dél-afrikai viccek jól ismert, korlátolt gondolkodású búr karaktere, aki a fehér felsőbbrendűség szubjektív szemüvegén keresztül látja a világot. A tényként bemutatott fikció, valamint az objektív nézőpontként beállított személyes meggyőződések és előítéletek révén a néző szembesül a médiában terjedő féligazságok és álhírek az egyén saját világképébe való beépülésének problematikájával is. Erre a jelenségre különösen nehéz elfogulatlanul reflektálni a posztigazság korában, amely „olyan körülményeket jelöl [...], amelyek között az objektív tények [...] kisebb befolyással vannak a közvéleményre, mint az érzelmek és a személyes meggyőződések” (Paár). Naivitás lenne azt feltételezni, hogy korábban a politikát, a közbeszédet, vagy akár a döntéshozást csupán objektív tények vezérelték, figyelmeztet Patrick Friedlund, de kétségtelen, hogy a 21. században került górcső alá a posztigazság kora, amelyet „hazugságok és tévinformációk terjesztése, megbotránkoztató túlzások és a valóság eltorzítása jellemez” (Friedlund 216.). Az idegenek és Wikus sorsát különböző perspektí-

vákon keresztül megközelítve Blomkamp arra invitálja a nézőt, hogy saját be-rögzült nézeteinek igazságtartalmát és érzelmi töltését is felülvizsgálja.

A mű dokumentumfilmként indul: a háttértörténet után rátér a földönkívüliek profilalkotására fiktív TV híradókat, biztonsági kamerák felvételeit, szakértői interjúkat felhasználva, és az utca elégedetlen emberét is megszólaltatva. A profil szerint a „rákok” – külsejük miatt ragadt az űrlényekre ez a gúnynév – erőszakos, észérvekre nem hallgató, szubhumán létforma, nemkívánatos egyedek, ráadásul táboruk a bűnözés melegágya. Ez a kép egyértelműen egybevág a fekete és barna bőrű emberek gyakori média-reprezentációjával, első lépésként arra ösztönözve a nézőt, hogy a valós hírközlések objektivitásában kételkedjen. Az ál-dokumentumfilm jelene visszatekint a kitelepítés kezdőnapjára is, amelyen videokamerás stáb követi Wikust a kilences körzetbe, és helyszíni közvetítés formájában számol be az ott történteokról. A kézikamera használata a műfaj korai alapvetésére reflektál, miszerint a dokumentumfilm célja a valóságtükrözés, hiszen ez a technika azt üzeni a nézőnek, hogy az „igazat” látja. Az így készült film azt az illúziót hivatott kelteni, hogy „egy valós pillanat filmen való megjelenítése, még akkor is, ha az a pillanat teljesen megrendezett” (Rhodes és Parris 8.), de Wikus maga megbontja ezt az illúziót, hiszen többször rászól a stábra, hogy vágják, amikor ügyetlenkedik. Mindebből levonható, hogy a District 9 azért indít ál-dokumentumfilmként, hogy a műfaj jellegzetességeit kiaknázva rámutasson „a valóság pontos reprezentálhatóságába vetett hit támadhatóságára, a történelmi és szociális kontextusokhoz kötődő értelmezési mechanizmusok léte” (Kapás). Mindez nagyban befolyásolja a nézői befogadást, érvel Cynthia J. Miller, hiszen a mockumentary a nézőben diszkomfort-érzetet kelt azáltal, hogy nemcsak a világ megismerhetőségét kérdőjelezi meg, hanem – társadalomkritikus látásmódja révén – a befogadó személyes értékítéletét, sőt, akár széles körben elterjedt, igaznak tartott hiedelmeket is (Miller xvi.).

Szekfű András arra hívja fel a figyelmet, hogy a dokumentumfilm valóság-tükröző funkciója a fizikai, vagyis látható (és hallható) valóságra teljesül, hiszen a film elsősorban a valóság vizuális aspektusát képes rögzíteni. Ezzel szemben a valóság nem okvetlenül látható rétegeit, például lelki folyamatokat, társas viszonyokat, betegséget, vagyis a valóság „biológiai, pszichológiai és társadalmi aspektusait a felvétel csak akkor fogja rögzíteni, ha azok (valamilyen további jel-folyamat révén) a vizuális aspektusban is megjelennek” (Szekfű 128.). Jelen esetben az idegenekről kialakított negatív médiakép csupán a valóság fizikai aspektusán alapul, és annak is nagyon szűk szeletét használja fel. A további rétegek felfedése már játékfilmes reprezentációs stratégiák révén történik, miután a mockumentary megalapozta a valóság megismerhetőségében kételkedő nézői hozzáállást. Szekfű arra is rámutat, hogy számos szerző keveri a dokumentum- és a játékfilm konvencióit „pontosan a céllal, hogy lerombolja a közönség feltételezett, megkövesedett befogadási szokásait” (Szekfű 134.). Ezen felül az

ál-dokumentumfilm, mint műfaj, „kérdéseket vet fel a *formával* kapcsolatban – legfőképp a dokumentumfilm és a játékfilm funkciói keveredésének megengedhetőségét, hasznát, és veszélyét” firtatja (Lipkin, Paget és Roscoe 14.), vagyis Blomkamp két stratégiára támaszkodva kérdőjelezi meg az igazság reprezentációjának lehetőségét. A mű az első húsz percben kizárólag dokumentarista stratégiákat alkalmaz, a néző mindig tudatában van a kamera jelenlétének, legyen az archív, dátummal és időponttal ellátott videófelvétel, vagy a film jelenében készülő interjú. A film diegetikus világában az első, nem mediatizált képkocka húsz perc elteltével jelenik meg, amikor bepillantást nyújt a másik faj életének az emberiség számára ismeretlen szeletébe. Mindaddig a földönkívülieket kizárólag emberek által irányított kamerán keresztül láttuk, viselkedésükkel és társadalmi helyzetükkel kapcsolatban a megszólaltatott szakértők és laikusok szavaiból lehetett következtetéseket levonni. Ez még inkább meglepő, mivel úrutazásra képes intelligens lényekről van szó, akik annak ellenére nem kaptak lehetőséget, hogy elmondhassák saját történetüket, hogy értenek angolul, és a velük kapcsolatot tartó emberek értik a nyelvüket.

A filmnyelv élesen elhatárolja egymástól az idegenek saját világát az első húsz percben felépített degradáló médiaprofiltól. Az archív felvételek alapján arra lehet következtetni, hogy az emberiség nem is törekedett arra, hogy érdemi kommunikációt folytasson velük, elkönyvelve, hogy a „rákok” szubhumán életforma, bár technológiájuk messze meghaladta a földit. Az emberi normáktól eltérő viselkedésük miatt azt feltételezték, hogy a vezetők nem élték túl a megpróbáltatásokat, a dolgozók pedig nem alkalmasak szellemi tevékenységekre. Mindezt megcáfolja a film földönkívüli főszereplője, aki húsz év fáradtságos munkájával előállította az anyahajóba való bioüzemanyagot, és évtizedekig sutfija alatt rejtgette a hiányzó parancsnoki egységet. A játékfilmes konvenciók belépésével tulajdonképpen a film diegetikus világán belül az igazság jelenik meg a vásznon: hamarabb jut a néző tudomására, hogy a Christopher Johnsonnak átnevezett űrlény azon munkálkodik, hogy működésre bírja az űrhajót, mint az idegenügyi csapatnak, akik épp aznap kezdik meg a kilences körzet tájékoztatását az áttelepítésről. Eközben Wikus véletlenül rábukkan az üzemanyagot tartalmazó fiolára, és szokásos gondatlansága folytán magára fecskendez belőle, aminek hatására elkezdődik metamorfózisa.

A sci-fi műfaján belül bőségesen találunk példát a kontaminációtól való félelem és az általa okozott elváltozások trópusára, amely nagyon fontos szerepet kap a District 9-ban is. Frances Pheasant-Kelly tanulmánya orvosi humántudományos szempontból veti elemzés alá Wikus esetét, és arra a konklúzióra jut, hogy a film nemcsak a Dél-Afrikát sújtó AIDS járványt helyezi előtérbe, hanem globális szinten aggasztó tudományos fejleményeket is kritikával illet, mint például a génmanipuláció és az alany beleegyezése nélkül folytatott tudományos kísérletek (Pheasant-Kelly 243.), és Wikus átváltozása révén Blomkamp a bioló-

giai horror eszközkészletét is beveti. Eddig a mockumentary főszereplőjeként kizárólag az áttelepítést dokumentáló kamera lencséjén keresztül láttuk, de ahogy fokozatosan ember-földönkívüli hibriddé válik, a filmnyelv is követi a metamorfózist, megmutatva, hogy az elméletileg objektív dokumentarista kamera jelen esetben nem képes, vagy egyáltalán nem is szándékozik a valóság bizonyos rétegeit bemutatni.

Ezt kiválóan példázza az a jelenet, amelyben Wikus először szembesül a testében végbemenő furcsa folyamatokkal. Az első képen az iroda biztonsági kameráján keresztül láthatólag megsérült, fáradt, de a karakter érzelmi reakciója már játékfilmként kerül a néző elé: a második kép a döbbenetét tükrözi, amikor egyben levált körmét vizsgálja.



1. ábra



2. ábra

A biztonsági kamera veszi a fizikai valóságréteget, de ebben a jelenetben a játékfilmes eszköztár láthatatlan kamerája, és a folyamatos vágás képes a biológiai és a pszichológiai valóságrétegeket is a nézők elé tárni. Blomkamp a két

stratégiát felváltva használja, mintegy két párhuzamos valóságot létrehozva: amint kiderül, hogy Wikus testében az emberi és földönkívüli DNS egyaránt jelen van, státusza gyökeresen megváltozik. Az áttelepítés vezetője, aki mellesleg a cég vezérigazgatójának a veje, egy nap leforgása alatt sokmilliárdot érő sejtthalmazzá válik, hiszen a vállalat titkos célja mindig is az volt, hogy az idegnek biológiailag, DNS-re kódolt fegyvereit működésre tudja bírni. A sikertelen illegális genetikai kísérletek után Wikus ölkébe hullott kincs, ezért emberként megszűnik létezni a cég szemében, olyannyira, hogy élve készülnek felboncolni a minél nagyobb haszon reményében. Teljes dehumanizációját az objektívnek tartott dokumentarista szemszögből látjuk a 3-as képen, ahol a laboratóriumi kamera rögzíti a sokkos állapotban lévő, lekötözött embert, aki saját halálos ítéletét hallgatja meg.



3. ábra

A cégvezetés gondolkodás nélkül feláldozza Wikust, pontosan úgy, ahogy az addigi kísérletekben az ürlényeket, szembesítve a nézőt azzal, hogy az utóbbiak dehumanizációja teljesen természetesnek tűnt az ál-dokumentumfilmes narratívában. A játék- és dokumentumfilmes narratívák ütköztetése révén Blomkamp azt is megmutatja, hogy az objektivitásra való törekvés potenciálisan megfosztja a szubjektumot emberi mivoltától, hiszen érzései, félelmei, gondolatai mit sem számítanak az üzleti érdekekkel szemben. Wikusnak sikerül elmenekülni a laboratóriumból, de ahogy áldozatból cselekvő szereplővé válik, és elhagyja a cég által ellenőrzött teret, a film ismét átvált a játékfilmes narratívába, ami nagyban befolyásolja a nézői befogadást.

A mockumentary az irónia, a hiperbola és paródia eszközeivel megteremti a reflexív távolságot a néző számára, aki észérvek alapján megkérdőjelezi nemcsak a valóságtükrözést, hanem a valóság reprezentációjának eszköztárát is,

hiszen az archív felvételek ellenére evidens, hogy 1982-ben nem érkeztek a Földre földönkívüliek. Mindezt az ál-dokumentumfilm kifejezetten szubverzív célzattal teszi, ami diszkomfortérzetet kelt a nézőben. Ezzel szemben a játékfilm immerzív élmény: a befogadás előfeltétele a valóságillúzió megteremtése, a játékfilmes konvenciók legtöbb esetben a nézői azonosulást segítik elő, és a főszereplő(k) iránt érzett empátia is pont a mockumentary stratégia affektív válasza ellen dolgozik. A két műfaj együttes alkalmazásával Blomkamp egy komplex művet hozott létre, amely befogadáskor lehetőséget ad a reflexív távolság megőrzésére, miközben a nézőben bizonyos fokú empátia alakulhat ki még egy annyira távoli létforma iránt is, mint a másságot megtestesítő földönkívüliek.

A befogadói nézőpont kialakítását nagyban elősegíti a nem túl szimpatikus főszereplő, aki az ál-dokumentumfilmes részben pontosan úgy viselkedik, ahogy a neve megjósolja. De Merwe felsőbbrendűnek tekinti magát, lekezelően bánik az idegenekkel és beosztottaival, de meghunyászkodik a cég katonai különítménye előtt, sőt, érzéketlen viccet gyárt még a földönkívüli embriók elégetéséből is. Saját anyja is úgy jellemzi, hogy nem okos, de nagyon jó fiú. Kezdetben Wikus egyetlen pozitív jellemvonása a felesége iránt érzett odaadó szeretet, ami szöges ellentétben áll hivatalos minőségében tanúsított érzéketlenségével. Ennek dacára, ha a szereplő egyik napról a másikra elveszti emberi mivoltát és hadiipari felhasználásra szánt sejtthalmazzá válik, a befogadó jó eséllyel bizonyos fokú empátiával fordul felé. A két különböző filmnyelv és narratív stratégia együttes használata megakadályozza, hogy a történet szentimentalizmusba fulladjon, a fizikai metamorfózis visszataszító látványa pedig szintén a nézői azonosulás ellen dolgozik, megőrizve a mockumentary által megalapozott reflexív távolságot a játékfilmes történetmesélés közben.

Wikus csak a kilences körzetben tűnhet el a cég szeme elől, hiszen számkivetetté vált, amint a hírekben bemonadják, hogy körözik, mert fertőző nemi betegséget kapott az idegenektől. A dél-afrikai társadalom kiváltságos fehér tagja hirtelen a ranglétra alján találja magát, a „másik” pozíciójában, a földönkívüliekkel egyazon szinten. Kétségbeesett menekülése közben elkövet mindent, amivel az úrlényeket vádolják: lop, kukázik, bujkál a biztonsági kamerák és a rendőrség elől, majd önvédelemből ölni is kénytelen. Wikus megtapasztalja az átlagemberek ellenségességét, a teljes kiszolgáltatottságot és létbizonytalanságot, amelyben a földönkívüliek több évtizede tengődnek. A metamorfózis nemcsak a biológiai horror látványelemeként, és a befogadó távolságtartására szolgál: Wikus szó szerint megtudja, milyen a másik bőrében élni – tulajdonképp egy másik létformát tapasztal meg, hiszen a test-elme-érzékelés nem választható el egymástól. A fizikai és biológiai változás következtében korábbi tapasztalataitól eltérő valóságot él meg, mivel „az érző és mozgó test a korporeális tudat egy adott formáján keresztül lép kapcsolatba a világgal” (Blackman 83.), vagyis Wikus megtestesült elméje egy hibrid testen keresztül kénytelen újraértelmezni az em-

beri világot, amely a vesztére tör. Ilyen körülmények között nincs más választása, mint segíteni Christopher Johnsonnak visszaszerezni az üzemanyagot, az úrlény viszonzásképp megígéri, hogy visszafordítja a metamorfózist, hogy Wikus hazamehessen imádott feleségéhez.

Miller arra is rámutat, hogy az ál-dokumentumfilm, mint műfaj, nemcsak a dokumentumfilmek igazságtartalmát és valóságtükröző képességét kérdőjelezi meg általában, hanem a néző ontológiai stabilitását is megbontja (Miller xiv.). A két különböző narratív stratégiával elmesélt párhuzamos történet felhívja a figyelmet a valóság és igazság relativitására, és a mediatizáció szerepére, miközben a film történelmi, földrajzi és társadalmi beágyazottsága révén a 21. század valós problémáira irányítja a néző figyelmét. A nigériai gengszterek ugyanúgy az idegenek fegyvereit és hatalmat akarnak, mint a dél-afrikai kormány által megbízott fehér vezetésű cég, csak migráns státuszuk és bőrszínük miatt ők is a kilences körzetbe, vagyis a társadalom perifériájára szorulnak. A gyarmatosító, majd a posztkoloniális hatalmi rendszer fenntartása eddig is megkövetelte a másság perifériára szorítását, de a menekült- és migrációs válság miatt globális jelenséggé vált az embertömegek mozgása, ami a fejlett országok számára előnyös világrendet veszélyeztet. A fenyegetettség-érzést a film folyamatosan fenntartja az anyahajó mellett eltörpülő Johannesburg visszatérő látképével, de távozása sem jelent igazi megoldást, hiszen csupán Christopher Johnson és fia vág neki az útnak, és a Földön rekedt idegeneket végül még sanyarúbb körülmények közé telepítik, elodázva a probléma megoldását. Ezt a negatív képet árnyalja Wikus pszichológiai metamorfózisa, amely abjekt úrlénnyé változásával egyidejűleg következik be: miután ő maga is kísérleti alannyá válik, az embertelen bánásmód ráébreszti, hogy intelligens érző lényeket kínoznak és gyilkolnak hatalomvágyból mind a tudomány, mind a rendfenntartás nevében. Bár külsőleg jobban és jobban hasonlít az úrlényekre, egyre empatikusabban viszonyul hozzájuk, vagyis a rasszista viccek érzéketlen karikatúrájából „emberré” változik, aki a megtestesült tapasztalás révén képes a másság megismerésére és bizonyos szintű megértésére. Attól függetlenül, hogy a film végére külsőre megkülönböztethetetlen a földönkívüliektől, Wikus megőrzi emberi énjét, türelmesen várva Christophert, annak reményében, hogy egyszer visszatérhet az emberek közé.

A reflexív távolság és a diszkomfort-érzéssel párosult részleges empátia kiváló feltétele a kritikus, de megértő nézői befogadásnak, ami helyet ad a világ nemcsak racionális, hanem affektív alapon történő megismerésének is, de egyúttal ráébreszt mindkét stratégia veszélyeire. Mint láthattuk, Blomkamp kibillenti helyéről az objektív valóság és az igazság fogalmát is a mockumentary stratégiák alkalmazásával, megmutatja, hogy a hatalom érdekeit szolgáló média-reprezentáció csak a valóság bizonyos rétegeit képes és hajlandó közvetíteni, majd a metamorfózis segítségével tovább bontogatja a világ megismerhetőségébe vetett hitet. Wikus sorsából arra következtethetünk, hogy megtestesült tapaszt-

talás híján, a másik – legyen az úrlény, menekült, más nemzetiségű, etnikumú vagy vallású ember – valósága elérhetetlen, megismerhetetlen számunkra. Bár ez a végkifejlet lehangolónak tűnhet, a film előremutató üzenetet hordoz: a párhuzamos dokumentarista és játékfilmes narráció segítségével kimondja, hogy a külvilág által alkotott kép és a kilences körzet lakói világának ütköztetése csakis akkor lehetséges, ha az abjekt, perifériára szorított másik valóságának létét tételezi. Wikus hibriddé válása azt is bizonyítja, hogy az emberi és földönkívüli létforma megférhet egymás mellett, létjogosultságot adva a hatalom által elhallgattatott, dehumanizált másik nézőpontjának, valóságának, és igazságának, amit a film lezárása is kiemel, hiszen az utolsó képkockákon az úrlénnyé átváltozott Wikust szemétkupacok között látjuk, amint virágot készít feleségének, miközben apja és sok munkatársa perverz árulóként tekint rá.

A reduktív objektivitást és az igazságalapot nélkülöző szubjektív értékítéletet egyaránt elítélő film szokatlan élmény a befogadó számára, aki nemcsak a 21. századi média valóságábrázolásának kritikájával szembesül, hanem saját nézőpontja affektív csapdáira is felfigyelhet, amelyeket a posztigazság kora szégyentelenül kiaknáz. Blomkamp sikeresen elkerüli a szentimentalizmust és az „empátia veszélyeit” amelyeket Megan Boler a szereplővel való teljes azonosulás és a katarikus élménykövető megkönnyebbülésben lát, ami az érzelmi folyamatok lezárásával nem ösztönzi a befogadót arra, hogy saját valóságára vonatkoztassa a műben megfogalmazott társadalomkritikát (Boler 255-63.). A District 9 komplex, sőt, egymásnak szándékosan ellentmondó gondolatokat és érzéseket vált ki a befogadóban, egyaránt hagyatkozva az elemző gondolkodás és az affektus funkcióira, ezzel is hangsúlyozva, hogy a posztigazság korában támogatott, elsősorban érzelmekre és meggyőződésekre alapuló világlátás nagyban korlátozza nemcsak az álhírek és súlyos torzítások felismerését, hanem a másság megértését is, ami a mindenkori hatalom érdekeit szolgálja.

Felhasznált irodalom:

- Blackman, Lisa. *The Body: The Key Concepts*. Berg, 2008.
- Boler, Megan. “The Risks of Empathy: Interrogating Multiculturalism’s Gaze,” *Cultural Studies*, vol. 11, no. 2, 1997, 253–273.
- District 9*. Rendezte Neill Blomkamp. TriStar Pictures, Block/Hanson, WingNut, 2009.
- Fridlund, Patrik. “Post-truth Politics, Performatives and the Force”, *Jus Cogens*, 2020, vol. 2, 215–235.
- Kapás Zsolt Zsombor. Mockumentary, a dokumentarista jelhasználat reflexiója, Apertúra, 2011 Ősz, <https://www.apertura.hu/2011/osz/kapas-mockumentary/>
- Lipkin, Steven N., Derek Paget, Jane Roscoe. “Docudrama and Mock-Documentary: Defining Terms, Proposing Canons,” *Docufictions: Essays on*

- the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*, szerk. Gary D. Rhodes, John Parris Springer, McFarland, 2006, 11–26.
- Malan, Antonia, Elizabeth van Heyningen. Twice Removed: Horstley Street in Cape Town's District Six, 1865-1982, *The Archaeology of Urban Landscapes: Explorations in Slumland*, szerk. Alan Mayne, Tim Murray, Cambridge University Press, 2001, 39–56.
- Miller, Cynthia J. "Introduction" *Too Bold for the Box Office: The Mockumentary from Big Screen to Small*, szerk. Cynthia J. Miller, Scarecrow Press, 2012, xi–xxi.
- Paár Tamás. Az igazság nyomában (Lee McIntyre: Post-truth. MIT Press, Cambridge – London, 2018), Műút, 2020.05.15, <https://www.muut.hu/archivum/35116>
- Pheasant-Kelly, Frances. "Towards a Structure of Feeling: Abjection and Allegories of Disease in Science Fiction 'Mutation' Films," *Medical Humanities*, 2016, vol. 42, 238–245.
- Pintér Károly. Álmodok a gettóból: A science fiction rövid műfaj története. Magyar Narancs, 2012.10.27. <https://magyarnarancs.hu/konyv/almok-a-gettobol-81826>
- Rhodes, Gary D., John Parris Springer. "Introduction" *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*, szerk. Gary D. Rhodes és John Parris Springer, McFarland, 2006, 1–9.
- Szekfű András. A dokumentumfilm „alapszerződése,” *Magyar Művészet: A Magyar Művészeti Akadémia Elméleti Folyóirata 1*, 2014, 126–135.

Filmes műfajok a #Metoo után: az *Ígéretes fiatal nő* mint bosszúfilm vagy rom-com?

O. Réti Zsófia

irodalmár, médiakutató, egyetemi adjunktus, Debreceni Egyetem

2017. október 15-én Alyssa Milano a következő tweetet teszi közzé: „Én is. Egy barát javaslatára: 'Ha valamennyi nő, akit életében ért szexuális zaklatás vagy bántalmazás, kiírná állapotfrissítésként, hogy <Én is.>, mindenki láthatná, hogy mekkora a baj.’”¹ Milano tweetje olyan lavinát indított el, melyben nők tíz- és százazei vállalták fel, sokszor több évtizednyi hallgatás után, az őket ért megaláztatásokat, melyeket sokszor csendesen tűrtek, illetve a választott hivatásuk vagy éppen a női lét szükséges és elkerülhetetlen velejárójaként értettek. A #MeToo mozgalom végigsöpört Hollywoodon, és nemcsak a nők iparágon belüli helyzetéről indított párbeszédet, de a nőkről szóló történetek elmondásának mikéntjével is újra számot vetett. Eredményeként, a korszellemmel összhangban, olyan nézőpontok és történetek láttak napvilágot, amilyenek addig nem, vagy csak kizárólag a heteroszexuális férfi tekintete irányából és számára jelenhettek meg. Ilyen például a *rape-revenge*, azaz nemi erőszak utáni bosszúról szóló filmes műfaj újragondolása, amelynek különleges példája Emerald Fennell 2020-as rendezői debütálása, az *Ígéretes Fiatal Nő* (*Promising Young Woman*). A nemi erőszakot eltűrő, eltüntető, normalizáló kultúra kritikáját azonban nem elsősorban, és nem kizárólag a *rape-revenge*, sokkal inkább a romantikus vígjáték műfajának szubverzívójával éri el. Ennek alátámasztása végett az alábbi tanulmányban az *Ígéretes Fiatal Nőt* a két műfaj konvencióinak fényében elemzem.

Az *Ígéretes Fiatal Nő*nek már a címe is a nemierőszak-perek egyik jellegzetes frázisának kifordítására épül: „Miért törjük derékba ennek az ígéretes fiatalembernek a jövőjét egy buta hiba miatt?”, kérdezik a bírák, dékánok, barátok, mielőtt a férfit a lehető legenyhébb figyelmeztetéssel elengedik, és társadalmi szinten felmentik. A film cselekménye tíz évvel egy hasonlóan tipikus eset, egy egyetemi bulin elkövetett nemi erőszak után játszódik, azonban női nézőpontból. Az egykori „ígéretes fiatal nő”, Nina Fisher már nincs sehol, az eset után öngyilkosságot követett el. Helyette a film főszereplője Cassie (Carey Mulligan), Nina legjobb barátjánője, aki a történetek után otthagya az egyetemet, és egy kávézóban dolgozik. A szüleivel él, és a szabad estéin különböző szórakozóhelyekre jár, ahol holtreszegnek tettetve magát arra vár, hogy egy lovagias férfi „megmentse”,

¹ Saját fordításom, ORZs. Amennyiben nem jelzem, valamennyi további magyarázás a saját munkám.

ami kivétel nélkül azzal az eredménnyel jár, hogy a „jófiú” megpróbál a – szerinte félig öntudatlan – nővel szexuális kapcsolatot létesíteni. Ezen a ponton Cassie rendre kilép a szerepből, felfedi a férfi előtt, hogy teljesen józan, és számon kéri azt. Ekkor csöppen bele az életébe Ryan (Bo Burnham) – Cassie egykori egyetemi csoporttársa, mostanra sikeres gyermekorvos – és miközben lassan közelebb kerülnek egymáshoz, Cassie célzott bosszút eszel ki a bűnrészesek ellen. Amikor kiderül, hogy az elkövető, Al Munroe, épp az esküvőjére készül, Cassie szexi nővérke jelmezben megérkezik a legénybúcsúra, ahol Al Munroe kétségbeesésében megfojtja. Az erőszaktevőt a saját esküvőjén tartóztatják le gyilkosságért.

Újragondolt rape-revenge

Első pillantásra a cselekmény valóban illeszkedik a rape-revenge műfaji hagyományába. Maga a műfaj² a hetvenes évek végén, a feminizmus második hullámának farvizein (Clover; Henry 41.) avatta a popkultúra egyik főszereplőjévé a meggyalázott, majd bosszúálló angyalként visszatérő gyilkos nő alakját, azonban elsősorban a horror alacsony presztízsű, tanulatlan fiatal férfiak számára marketingelt alműfajaként vált ismertté. Claire Henry szerint a rape-revenge műfaj jól tetten érhető markerekkel rendelkezik: fiatal fehér nő, aki félmeztelen áldozatból vörös rúzszt és fétisruházatot viselő bosszúálló femme fatale-lá változik, az erőszak transzformatív erejét mutató kétosztatú struktúra (erőszak és bosszú), csoportos elkövetés és a kasztráció (4.). Ezek még a Henry által „revisionist rape-revenge” (újragondolt bosszúfilmek) kategóriába sorolt újabb változatokban is megjelennek – ezek a munkák sokszor női rendezőktől, a női nézőpontot érvényesítve jönnek létre, és szívesen játszanak a kisajátító és szexualizáló férfitékinet megfordításával, illetve az ördögi körré váló erőszak, vagy a bosszú moralitásának kérdését is felvetik. Az *Ígéretes Fiatal Nő* is felvillantja ezeket a műfaji jelölőket, erre utalnak például a filmelőzetesek, illetve a plakátokon megjelenő mottó is: „Take her home and take your chances” (Vidd haza, és reméld a legjobbakat). Hasonlóképpen, a recepció is a rape-revenge műfajt használta elsődleges értelmezési keretként.

A nyitójelenet nagyon világosan helyezi el a filmet a megfordított férfitékinet paradigmájában, amely a *revisionist rape-revenge* filmeknek oly sokszor sajátja. A film egy, Charlie XCX „Boys” című dalára komponált montázzsal nyit, amely középkorú, izzadt, pocakosodó férfiak ágyékának, majd ülepének félközeli után továbbra is részleteikben, metonimikusan mutatja be a szórakozókat: sört tartó kezek, szájukat nyalogató férfiarc-töredékek, az övből kicsúszott, pecsétés ingek képei követik itt egymást. Bár a montázs már itt is paro-

² Claire Henry meggyőzően érvel a nemi erőszak utáni bosszút tematizáló film műfajúsága mellett. Lásd Henry 2014.

disztikusnak tűnik, hiszen az általában vonzó fiatal nők filmes reprezentációjára fenntartott eszközkészletet mozgósítja, a következő vágással a zene elhalkul a beszélgetések alapzöreje mellett, és egy kistotál helyezi kontextusba az eddig látott képeket: egy szórakozóhely színpadán többé vagy kevésbé illuminált, feltehetőleg céges bulin résztvevő irodisták táncolnak. Nemcsak az átszexualizált heteroszexuális férfi tekintetének kifordítása ez, hanem egy vadász józan, és szarkasztikus pillantásának megelőlegezése is, előreutalva Cassie módszerére és a további cselekményre is.³

A jelenet további részében az eddigieknél jóval kevésbé ittas nyakkendőös férfiakat látunk, akik észreveszik a krisztusi pozícióban ülő-fekvő, láthatóan teljesen részeg és magatehetetlen Cassandrárt. Egyikük, Jerry (Adam Brody) oda-megy a nőhöz, felajánlja neki, hogy hív egy taxit, de a férfi lakásában kötnek ki. Bár úgy tudja, hogy Cassie félig öntudatlan, egy jó nagy pohár itallal kínálja, míg magának csak egy kortyot önt, majd megpróbál a nővel szeretkezni. A kamera fentről mutatja, ahogy Cassie szeme felpattan, a tekintete teljesen tiszta, gúnyos félmosoly jelenik meg az ajkán, és így szól: „I said what are you doing?” (Azt kérdeztem, hogy mit művelsz.; 00.07.36-00.07.40) A jelenet egy ugrásszerű vágással ér itt véget, elhallgatva a számonkérés pontos mikéntjét. Feltűnik a főcím, miközben a The Weather Girls „It’s Raining Men” című dalának feldolgozása szól, amely – a „Boys”-hoz, és a film nagyjából összes betétdalához hasonlóan – szintén a popkultúra és férfifantáziák főszereplőjét, a saját szexuális vágyaival tisztában lévő, azokat megfogalmazó erős nő alakját helyezi a középpontba.⁴

A cím mögött megjelenik a reggel hazafelé tartó Cassie. A kamera meztelen lábfejétől a kezében tartott magassarkúján és szoknyájánál kilógó blúzán át felfelé pásztázza a testét, egészen a másik karján lefelé csurgó, vérnek tűnő vörös folyadékig, megállapodva a látható élvezettel ketchupos hot dogot majszoló nő kisszekondján. A jelenet nagyon látványosan játszik a nézői elvárásokkal, amelyeket nyilvánvalóan az a felismerés informál, hogy az eddig látottak alapján az *Ígéretes Fiatal Nő* egyértelműen a rape-revenge műfajba sorolható. A gyalogló Cassie látványa kistotálígg távolodik, és a film egy fiatal nővel gyakran előforduló epizóddal folytatódik. Egy csapat építkezési munkás elismerően füttyög és odakiált neki: „Walk of shame! Good time last night, sweetheart?” (A szégyen menete! Jól mulattál tegnap, cicám?, 00.08.42-00.08.46). Cassie azonban nem próbál meg lehajtott fejjel, észrevétlenségre törekedve, minél hamarabb távozni a helyszínről, ahogyan egy magát szégyellő ember tenné. Ehelyett megáll és

³ A kortárs műfaji átrendeződések kérdéséhez lásd még Bülgözdi Imola tanulmányát a jelen válogatásban. A nemek, nemi szerepek és filmes reprezentációs eljárások kérdéséhez pedig lásd Feldmann Fanni tanulmányát.

⁴ A filmes tekintet, erőszak és nemiség elemzéséhez lásd Kalmár György *Testek a vásznon* című kötetét (ZOOM / Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012).

viszonozza a tekintetet. A munkások még megpróbálkoznak azzal, hogy mosolyra buzdítsák, aztán lassan elkezdik kellemetlenül, majd fenyegetve érezni magukat, és fejüket lehajtva elsietnek.

A klasszikus, és az újragondolt rape-revenge műfajnak egyaránt gyakori toposza, hogy a nemi erőszakot egy banda vagy egy baráti kör követi el, és az erőszaktevők jellemzően fizikailag visszataszítóak, és ábrázolásuk osztály-, illetve faji sztereotípiákra épít (Lehman 107.). Az *Ígéretes Fiatal Nő* esetében ezen a ponton jelenik meg a #MeToo explicit hatása: míg magát az erőszakot itt egyetlen férfi követte el, a bosszú lényegéből adódóan többek ellen irányul. A Jerryhez hasonló jófiúk mellett sorra kerül Madison, Cassie és Nina közös barát-nője, aki azóta is tartja, hogy aki így viselkedik, ne csodálja, ha ilyesmi történik vele, az egyetem dékánja, aki nem feltételezte Munroe-ról, hogy ilyet tenne, az ügyvéd, aki a férfit képviselte, és bármilyen nemtelen eszközt bevetett a győzelem érdekében, és természetesen maga az elkövető. Figyelemreméltó részlet, hogy a négy emberből kettő heteroszexuális családban élő nő, ami már önmagában is a film egyik fő argumentumát támasztja alá: az erőszak itt a klasszikus rape-revenge filmekkel ellentétben nem csoportos, hanem társadalmi. Nemcsak a tényleges elkövetőt vádolja ugyanis, hanem a nemi erőszak kultúráját (rape culture), a társadalmat, amely eltűri, felmenti, bagatellizálja és normalizálja a nemi erőszakot.

A rom-com bosszúja

A nemi erőszak kultúráját Buchwald és társai a következőképpen határozzák meg: „Egy olyan társadalom, amelyben az erőszak szexis és a sexualitás erőszakos. A nemi erőszak kultúrájában a nők az erőszak lehetőségének különböző fokozatait tapasztalhatják meg a szexuális töltetű megjegyzésektől kezdve a tapogatáson keresztül a nemi erőszakig” (Buchwald et al. viii; idézi Rentschler). Az *Ígéretes Fiatal Nő* amellett érvel, hogy a teljes társadalom bűnrészes abban, hogy egy ilyen eset megtörténhet: az is, aki döntéseivel lehetővé teszi, de az is, aki eltűri, aki hajlandó félrenézni. És ebből a szempontból jelentéses az, hogy itt – a műfaj klasszikusaival ellentétben – nem valamilyen módon abjekté tehető, a társadalmi normalitásból kivethető az elkövető, nem a *Köpők a sírodra* városi nézőpontból láttatott, koszos overálos vidéki bunkóiról van itt szó, hanem vonzó, fehér, városias, jól szituált emberekről. A filmbeli „jófiúkat”, akikről rendre kiderül, hogy távolról sem annyira tiszták a szándékaik, „szerethető B-vígjáték szépfiúk” közül válogatták, ahogyan egy Twitter-felhasználó fogalmaz (idézi Bradley). Adam Brody (*The O.C.*), Sam Richardson (*Veep*), Christopher Mintz-Plasse (*Superbad*), Max Greenfield (*New Girl*), Chris Lowell (*Glow*) és Bo Burnham (*Eighth Grade*) kivétel nélkül a romantikus vígjáték műfajának kedves, szeretnivaló férfi szereplőit szokták alakítani, akikre jó eséllyel a célközönség is hasonló kontextusból emlékszik (Wittmer).

A film hátborzongató felismerése – és talán legnagyobb erőssége – az, hogy nemcsak a rape-revenge műfaja tart tükröt a nemi erőszak kultúrájának, de a romantikus vígjáték hagyománya is ugyanennek a torz társadalmi rendszernek a része és reprezentációja. Ezt támasztja alá a szereplők kiválasztása, de a film narratív íve is. Szerkezetét tekintve ugyanis az *Ígéretes Fiatal Nő* nem a rape-revenge logikája szerint működik. Ez a műfaj természetéből adódóan központi fordulóponttal rendelkező, kétosztatú filmeket eredményez: a filmek első része a nemi erőszakot mutatja be, majd az áldozat vagy valaki, aki helyette áll – sokszor a nő apja vagy férje, ritkábban ő maga – a tragédiából erőt merítve látványos bosszút áll az elkövetőkön. Ez a szerkezet tehát kikényszeríti azt az értelmezést, amely szerint a női test ellen elkövetett erőszakos események katartikus, transzformatív hatással bírnak, és az erős, csábító bosszúálló angyal fantáziáját és a bosszú, mint látvány élvezetét eredményezik. Az *Ígéretes Fiatal Nő* esetében erről szó sincs: az erőszak évekkel a film cselekménye előtt történt, semmilyen értelemben nem felszabadító, hanem szó szerint traumatikus: mind Nina, mind Cassie életét derékba töri. A kétosztatú struktúra hiánya miatt a film szerkezeti szempontból nem a rape-revenge, hanem a rom-com műfaj paneljeivel írható le.

Tamar Jeffers McDonald szerint a romantikus vígjáték olyan film, amelynek cselekményét a szerelem megtalálásának vágya hajtja, és amely ezt a keresést könnyed hangnemben, majdnem mindig szerencsés végkifejlettel mutatja be (9.). Az elmúlt évtizedben megélénkülő kutatói figyelem (lásd például Mortimer, Kaklamanidou, Deleyto) ellenére a műfajt még mindig enyhe lenézéssel szokás említeni. Az ellenérzés oka az, hogy a műfaj jól felismerhető, számtalanszor felhasznált panelekből áll: ilyen a városi helyszín, a „meet cute”, azaz a vicces, sokat sejtető első találkozás, a „maszkabál”, amelyben valamelyik leendő szerelmes másnak tettet magát, mint aki valójában, az egyik fél nyilvános megálázkodása a szerelmét bizonyítandó, a popzenei alapra komponált szerelmi montázs, a szakítás majd kibékülés, a meghíúsult esküvő, és természetesen a film végén a szerelmesek egymásra találása (Jeffers McDonald 118.). Ahogy azonban Betty Kaklamanidou hangsúlyozza, mindez akkor működik, ha a társadalom, amely körülveszi a szerelmeseket, nem állít különösebb akadályt a kapcsolatuk elé (8.).

Az *Ígéretes Fiatal Nő* esetében valamennyi, fent felsorolt műfajpanel változatai megjelennek; Cassie és Ryan első találkozása például klasszikus „meet cute”: Cassie egy kávézóban dolgozik, Ryan, a volt csoporttársa pedig felismeri, és véletlenül azt implicálja, hogy a kávéeladás alantasabb munka, mint például a gyógyítás. Bocsánatkérésként felajánlja, hogy Cassie beleköphet a kávéjába, amit a nő meg is tesz, Ryan pedig, folyamatosan fenntartva a szemkontaktust, megissza. A jelenet zenéje, a Cigarettes After Sex „Nothing’s Gonna Hurt You Baby” című dala a romantikus vígjátékok szépfüúinak (hamis) biztonságérzetét

támasztja alá: „Nothing’s gonna hurt you baby/As long as you’re with me you’ll be just fine” („Semmi nem bánthat, kicsim, amíg velem vagy, rendben leszel”).

Ami miatt mégsem elsősorban rom-comként kódoljuk az *Ígéretes Fiatal Nőt*, az Kaklamanidou kitétele: Cassie számára nemcsak azért nem lehetséges a happy end, mert ő maga mint traumatizált szubjektum nem áll erre készen, hanem azért is, mert a film alapvetése szerint ez a nemi erőszak kultúrájában lehetetlen. Nagy különbség a rape-revenge műfaj kliséihez képest, ahol a női főszereplő általában megszokott városi miliőjét maga mögött hagyva, a számára idegen és ellenséges vidéken éli át a traumatikus aktus(oka)t (Clover 160–65.), hogy az *Ígéretes Fiatal Nő* – a romantikus vígjáték műfaji kódjai szerint – a lezárás kivételével végig a városban játszódik. Ez azért is lényeges, mert a rape-revenge műfajban, ahogy a bosszú beteljesedik, a világ rendje helyreáll (Young 46.), a nő visszatérhet a civilizációba, ahol újra biztonságban van. Ha a film nem tartja fenn ezt a védelmező dichotómiát város és vidék között, az azt a belátást eredményezi, hogy a kifinomult, kulturált város sem őrizheti meg az ártatlanságát. Hasonlóan a casting mögötti megfontolásokhoz, a rom-com panelek itt is sokkal inkább destabilizálnak, mint a nyíltan erőszak-központú rape-revenge.

A romantikus vígjátékokból ismert „maszkabál”, azaz, hogy a két szerelmes valamelyike másnak adja ki magát, egy jelentőségteljes csavarral jelenik meg az *Ígéretes Fiatal Nő*ben. Cassie éjszakai vadászatainak alapvető feltétele, hogy nem egyszerűen csinosan, vagy akár kihívó ruhában jelenik meg ezeken a szórakozóhelyeken, hanem adott karaktereket testesít meg, talán olyan nőket és lányokat, akikről Cassie tudja, hogy hasonló történt velük, vagy csak ideáltípusokat, akik közül bárkivel megtörténhet, hogy egy jófiú a megmentésére siet: az irodista, a hippi, a lolita, a dögös diszkócica egyfajta különös danse macabre-ban egyaránt sorra kerül. Szembeötlő az éjszakai és nappali Cassie megjelenésének különbsége: míg az éjszakai karakterek ruházata, bár nagyon különbözik egymástól, kivétel nélkül sötét, monokróm palettán mozog, a nappali Cassie ruhátára jellemzően kislányos-romantikus, pasztellszíneket és apróvirágos mintákat használ, de a jellemző terei, a szülei háza és a kávézó is a körmén is visszaköszönő cukorkaszínek esztétikáját követi. Amikor Ryan egy este véletlenül találkozik a látszólag teljesen illuminált, járni is alig bíró Cassie-vel, azt a romantikus vígjátékokban gyakori, szinte bocsánatkérés (bár magyarázat nem), majd békülés követi. Ahogy azonban maga Fennell is rámutat, Cassie nappal éppen annyira jelmezt visel, mint éjszaka, csak ez a jelmez azt kellene, hogy sugallja: „Jól vagyok, egy kedves, laza, boldog lány vagyok” (Mitchell).

A giccs ereje

A romantikus vígjátékok a kölcsönösen bevallott, bimbózó szerelmet jellemzően szerelmi montázs formájában jelenítik meg, és a nézők műfajjelképezetére apellálva az *Ígéretes Fiatal Nő* is mozgósítja ezt az eszközt. A montázs

Ryan és Cassie első közös, a gyógyszertárba tett útjával indul. A kamera elidőzik egy képeslapon, amely két perzsamacskát ábrázol, a felirat pedig így szól: „I Love You”. A patika rádiójából felcsendül Paris Hilton „Stars Are Blind” című dala, és először Ryan, majd Cassie is elkezd táncolni és énekelni a megrökönyödött eladók és vásárlók szeme láttára. A montázsban látjuk még a friss párt pizzát enni Cassie főnöke, Gail (Laverne Cox) társaságában, illetve együtt, feltehetően Ryan ágyában, arra következtetve, hogy a kapcsolatuk szexualitással teljesedett ki. Ahogyan a filmben végig, itt is különösen hangsúlyos a popzene szerepe. Már a dalválasztás is sokat sejtet: Paris Hilton egyetlen slágere – a többi, a filmben felhasznált dallal ellentétben – nem a szexuális vágyat felvállaló női nézőpontot szólaltatja meg, hanem a nő igényét a monogám, romantikus kapcsolatra.

Az, ahogy a gyógyszertár rádiójában hallott dal a karaoke során nem diegetikus szintre lép és a montázs kísérezzenéjévé válik, jól példázza, hogy a film mit állít a popkultúra működéséről. Hasonlóan a montázs elején látott macskás képeslap giccséhez, a popzene jellemzően a deixis ürességére, azaz a „te” és az „én” személyes névmások instabilitására, szabad behelyettesíthetőségére építenek, ami aztán lehetővé teszi, hogy ebben az interszónális viszonyban a néző/hallgató akár az „én”, akár a „te” szerepét öltse magára.⁵ Cassie és Ryan karaoke-jelenete aláhúzza a popkultúra giccslogikáját, azaz hogy a romantikus kapcsolat résztvevői bárkivel behelyettesíthetők, ami a filmben a #MeToo kontextusában értelmeződik újra. Nemcsak a szerelem találhat rá bárkire, hanem, a film gondolatmenete szerint az is, hogy a nemi erőszak kultúrájának áldozatává válik.

A film legénybúcsú-jelenete, amikor Cassie magát az erőszaktevőt kéri számon, szintén a testek illetén felcserélhetőségére rímel. Cassandra ezúttal bevalottan jelmezben: nővérnek öltözve jelenik meg a bulin egy erdei faházban, majd miután altatót ad a résztvevőknek, az ágyhoz bilincselte Al Munroe-nak felfedi kilétét, és megpróbálja egy szikével a bőrére írni Nina Fisher nevét. A megriadt férfi kiszabadítja az egyik kezét, és egy párnával megfojtja Cassie-t. A film itt láthatóan kifordítja a rape-revenge műfaji konvenció által kínált voyeurisztikus pozíciót, amely a nemi erőszak látványának élvezetére kényszeríti a nézőt. A film következetesen elkerüli a férfitekintet ilyen látványos és átszexualizált kiprovakálását, például amikor Cassie a Nina megerőszakolásáról készült videót nézi, akkor is csak az ő reakcióját mutatja a kamera. Ezen a ponton több mint három percen keresztül látható Cassie agóniája, azonban az ábrázolás mindenfajta erotikus felhangot nélkülöz: a nő arca nem látszik a rászorított kispárnától, csak a nyüszítése és sírása hallatszik, a tekintetet mindössze az egyre erőtleneb-

⁵ A női előadók videoklipjeiben a közvetlenül a kamerába néző énekes a „te” pozícióját egyértelműen a vágyakozó férfiként elgondolt nézőre vetíti ki.

bül ellenkező keze és lába ragadhatja meg, a kamera ugyanis nem Cassie-re, hanem Al Munroe-ra fókuszál. Az extrém maszkulinitást sugalló miliőben, a „Yee-Haw!” hímzéssel a háta mögött, fél kezével még mindig az ágyhoz kötött plüssbilincsen vinnyog, miközben Cassie haláltusájának végét várja. Ez a kép nem ad teret hatalmi fantáziáknak és semmilyen módon nem bátorítja a néző azonosulását az elkövető nézőpontjával.

A film zárata a rape-revenge hagyomány helyett ismét a romantikus vígjáték műfaja felől értelmezhető. A meghíúsult esküvő a rom-comokban jellemzően a valamilyen szempontból hibás frigy megakadályozását jelenti, ami végül a szerelmesek egymásra találását eredményezi. Az *Ígéretes Fiatal Nő* esetében az esküvő Cassie halála után történik. Al és Anastasia kimondják az igent, a lagzi alatt azonban Ryan egy előre ütemezett üzenetet kap Cassie-től: „Nem gondoltad, hogy ez a vége, ugye?”, miközben felcsendül Juice Newton „Angel of the Morning” című dala. Miközben a rendőrség letartóztatja Al Munroe-t, folyamatosan érkeznek Cassie üzenetei: „Na most van vége./Élvezd az esküvőt!/Szeretettel,/ Cassie&Nina.” Az üzenetek sora egy kacsintós emojival zárul, közvetlenül a végfőcím előtt, különös visszautalásként a rape-revenge műfajban gyakran előforduló záróképre, ahol a bosszúálló főhősnő zárásként a kamerába néz. Mégis úgy tűnik, hogy Cassie üzenete a romantikus vígjátékok esküvőkliséjét értelmezi újra: a diadalmas zene, a „Cassie&Nina” aláírással együtt, arra enged következtetni, hogy Cassie szempontjából a vágyott elégtétel és egyesülés megtörtént.

Üres helyek a popkultúrában

Az, hogy a #MeToo-mozgalom a pastiche mindent átható kultúrájában születt meg, azt jelenti, hogy a popkultúra által előírt megnyilvánulási formákban és üres helyeken kell új megnyilvánulási formákat keresnie. Ide tartozik az is, ahogy Cassie adott karakterek bőrébe bújva, bizonyos jól bejáratott forgatókönyveket visszhangozva tudja érvényesíteni a bosszúját, hogy a filmben felhasznált popzene a giccs behelyettesíthetőségére apellál, vagy hogy a radikális problémafelvetés a hagyományos műfaji háló újraszövéseével jár együtt. Az *Ígéretes Fiatal Nő* bőven épít mind a rape-revenge, mind a romantikus vígjáték műfaji hagyományaira, de egyikbe sem illik tökéletesen. Jogosan érvelhetünk amellett, hogy a film az újragondolt rape-revenge műfajba tartozik – erre utal a férfitekintet látványos és reflektált megfordítása, a bosszú moralitásának központisége, és annak elkerülése, hogy a nő szenvedése látványossággá váljon. A városias, civilizált, modern élet integritására nézve jóval fenyegetőbb az, hogy Fennell a romantikus vígjáték műfajával keretezte a nemi erőszak mindent átítató, de legtöbbször elnémított vagy elnézett jelenségét. A szeretnivaló és ártalmatlan jófiú hollywoodi mítosza, az egymás kölcsönös megtévesztésén alapuló vicces románc megszokottsága, az erőszak szexualizálásával átítatott popkultúra

egyaránt hozzájárulnak ahhoz, hogy egyre több ígéretes fiatal nő írja ki állapot-frissítésként: „En is.”

Felhasznált irodalom

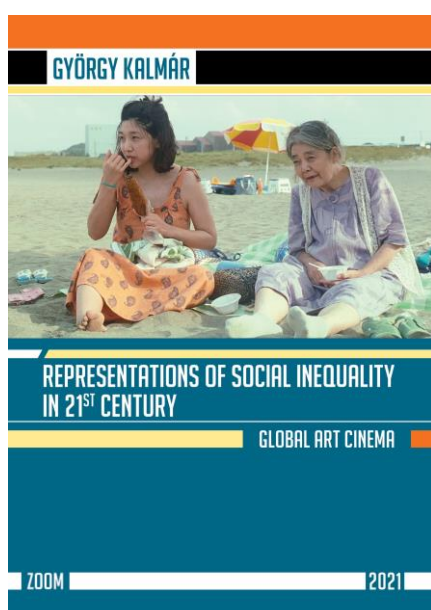
- Bradley, Jo. „Promising Young Woman and the Fallacy of the Nice Guy.” *Screen Queens*, 2021. február 25, <https://screen-queens.com/2021/02/25/promising-young-woman-and-the-fallacy-of-the-nice-guy/> Utolsó hozzáférés: 2022. július 10.
- Buchwald, Emilie, Pamela Fletcher, and Marth Roth, szerk. *Transforming a Rape Culture*. Milkweed Editions, 1993.
- Clover, Carol J. *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film-Updated Edition*. Vol. 15. Princeton University Press, 2015.
- Deleyto, Celestino. *The Secret Life of Romantic Comedy*. Manchester University Press, 2019.
- Henry, Claire. *Revisionist Rape-Revenge: Redefining a Film Genre*. Springer, 2014.
- I Spit on Your Grave*. Rendezte Meir Zarchi, 1978.
- Kaklamanidou, Betty. *Genre, Gender and the Effects of Neoliberalism: The New Millennium Hollywood Rom Com*. Routledge, 2013.
- Lehman, Peter. „‘Don’t Blame This on a Girl’: Female Rape-Revenge Films.” In: *Screening the Male: Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*, szerk.: Steven Cohan, Ina Rae Hark, 103–117. Routledge, 2014.
- McDonald, Tamar Jeffers. *Romantic Comedy: Boy Meets Girl Meets Genre*. Columbia University Press, 2007.
- Mitchell, Wendy. 2021. „Promising Young Woman director Emerald Fennell breaks down three standout scenes.” *Screen Daily*, 2021. április 21. <https://www.screendaily.com/features/promising-young-woman-director-emerald-fennell-breaks-down-three-standout-scenes/5158776.article> Utolsó hozzáférés: 2022. július 10.
- Mortimer, Claire. *Romantic Comedy*. Routledge, 2010.
- Mulvey, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Palgrave Macmillan, 1989.
- Rentschler, Carrie A. „Rape culture and the feminist politics of social media.” *Girlhood studies* 7.1 (2014): 65–82.
- Promising Young Woman*. Rendezte Emerald Fennel. FilmNation Entertainment, 2020.
- Wittmer, Carrie. „How ‘Promising Young Woman’ Weaponizes Hollywood’s Nice Guys.” *The Ringer*. 2021. január 21. <https://www.theringer.com/movies/2021/1/19/22238452/promising-young-woman-casting-adam-brody-bo-burnham-max-greenfield> Utolsó hozzáférés: 2022. július 10.
- Young, Alison. „‘Don’t You Fucking Look at Me!’ Rape and Cinematic Revenge.” In *The Scene of Violence: Cinema, Crime, Affect*, 43–73. Routledge, 2014.

A kiszolgáltatottságban élők és a kortárs rendezői film

Representations of Social Inequality in 21st Century Global Art Cinema
[Társadalmi egyenlőtlenségek ábrázolása a globális művészfilmben.]

szerk. Kalmár György

Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2021, 146 oldal



A globális művészfilm nemcsak azért fontos kutatási téma politikai szektákra és vélemény-buborékokra szakadt világunkban, mert képes összekötni egészen különböző társadalmi háttérrel rendelkező embereket, hanem azért is, mert összekapcsolja a globális és a lokális perspektívákat, hiszen „lehetőséget teremt egyes globális tendenciák felismerésére és szem előtt tartására, miközben láthatóvá teszi a helyi

variánsokat, a társadalmi imaginárius kultúra- és helyspecifikus formációt” – érvel Kalmár György frissen megjelent szerkesztett kötetében (17.). Az egyetemi oktatók, doktori hallgatók és mester hallgatók szövegeit tartalmazó legújabb ZOOM-kötet célja a művészfilm és a kiszolgáltatottságban élők összetett kapcsolatának feltárása, illetve a társadalmi egyenlőtlenségek filmes ábrázolásának a feltérképezése a 21. századi művészfilmben.

A Kalmár és Győri Zsolt által megindított ZOOM könyvsorozat eddigi, egy évtizedes fennállása során szoros kapcsolatban állt a Debrecenben rendszeresen szervezett filmes konferenciákkal, melyek fokozatosan a hazai filmtudomány regionális központjává tették a várost. A társadalmi problémák iránti érzékenység a sorozat korábbi kötetekben is megjelent, úgymint a két-nyelvű *Változó Európa, változó Európai filmkultúra* (2021), a magyar nyelvű kelet-európai filmművészetre összpontosító *A tér, hatalom és identitás viszonyai a magyar filmben* (2015), valamint a *Nemek és etnikumok terei a magyar film-*

ben (2017) című szerkesztett kötetekben.

A ZOOM-könyvek szellemi hátterét jelentő műhelyt a filmtudományokat kultúratudományi módszerekkel vegyítő megközelítés jellemzi, így a kutatócsoport tagjai előszeretettel vizsgálnak filmeket szélesebb társadalmi és kulturális kontextusban. Az elmúlt években a kutatócsoport fokozatosan egyre nemzetközibbé vált: számos Debrecenben hallgató, új témákat kutató külföldi doktorandusz-hallgató kapcsolódott be a munkába, a növekvő számú angol nyelvű kötet pedig a nemzetközi tudósközösség megszólítását célozza.

A társadalmi egyenlőtlenség problémája – többé vagy kevésbé explicit módon – a szerkesztő korábbi munkáiban is megjelent. Kalmár legutóbbi monográfiája, a *Post-Crisis European Cinema [A válság korának európai mozija]* (Palgrave Macmillan, 2020) például azoknak az embereknek a filmes ábrázolására összpontosít, akik vagy úgy érzik, hogy „ki vannak zárva a globális fogyasztói utópia szép új világából, vagy elégedetlenek vele” (127.).¹ Kalmár kelet-európai filmművészetről szóló munkái, többek között *A férfiasság alakzatai a rendszerváltás utáni magyar rendezői filmben* (Gondolat, 2018) című

monográfia, vagy a romaábrázolásokról szóló „Árva fekete fiúk” című tanulmánya (2018) is előszeretettel foglalkozott a kiszolgáltatottak és a drámai társadalmi változások kárvallottjainak a filmes ábrázolásával.

A szerkesztő jegyezte bevezető felvázolja a később elemzésre kerülő filmek társadalmi kontextusát; kitér a neoliberais kapitalizmus nem várt hátulütőire, az új keletű politikai kihívásokra, és a 2008-as gazdasági válságot követő növekvő társadalmi polarizációra, egyenlőtlenségekre és bizonytalanságra. Habár Kalmár egyetért azzal, hogy a jövedelmi különbség jelenti a társadalmi egyenlőtlenségek fő okát, más olyan társadalmi és gazdasági okokra is rámutat, melyek magyarázatot kínálnak akár az egyes földrajzi régiókon, akár egy adott társadalmon belüli egyenlőtlenségekre. A modernitás válságának Zygmunt Baumanról származó elemzését felidézve Kalmár számos kulturális és ideológiai hangsúlyváltást azonosít a 21. századi filmes ábrázolásokban, ilyen többek között a szabadság és személyes autonómia liberális felfogásának hitelvesztése, a történelmi fejlődés megkérdőjelezése, a neoliberais kapitalizmus kritikája, és a 20. század egyes formatív erejű elbeszéléseibe vetett bizalom meggyengülése (Kalmár 14.). Az átrendeződések nyomán kialakult válság nemcsak a társadalmi csoportok különbségeit növeli, de „a szolidaritást és az empátiát is erodálja”

¹ A könyv megjelenés előtt áll magyarul *A válság mozija: A 21. századi európai rendezői film* címmel a Gondolat kiadónál.

(Kalmár 18.). A bevezető zárógondolata szerint sürgős feladatunk a maguk összetettségében megérteni a szóban forgó társadalmi változásokat, a közösségi lét 21. századi lehetőségeit és vízióit, miközben fenntartjuk a kortárs társadalmak kirekesztettjei iránti együttérzést és szolidaritást.

A bevezetőben arról is szó esik, hogy a 21. századi művészfilmek a modern szekuláris állam jelen problémáit gyakran a modernitás válságához kötik, és így rendre a társadalomról, a történelemlről, az emberi természetről, az erkölcsi normákról vagy a gazdasági rendszerekről alkotott alapvetéseink felülvizsgálására készítetnek. A kötetben elemzett filmek többségében magányos, kítaszított egyének keverednek konfliktusba egy velük ellenséges, korrupt, erkölcsileg alsóbbrendű társadalmi környezettel (Kalmár 20.). Harcukat gyakran egyedül vívják, ellenségük pedig általában az elnyomó társadalmi normativitás, az esztelen konformizmus vagy a kapitalizmust irányító „szívtelen” kapzsiság (a kifejezés a *Két nap, egy éjjel* című filmből származik).

A *Representations of Social Inequality* kilenc fejezetből áll, amelyek önálló filmeket vagy rendezőket elemeznek a Kalmár bevezetője által felvázolt elméleti kontextusban. Az első tanulmány Szabó Zoltán tollából a Dardenne fivérek és Ken Loach filmjeiben vizsgálja a kortárs művészfilm társadalmi realizmusát, illetve annak politikai

vetületeit. Szabó elméletileg jól megalapozott, a filmkészítői gyakorlatokat baloldali kritikai lencsén keresztül vizsgáló tanulmányában az egyént a társadalmi létet kifejező, annak jelentőségét megerősítő létezőként határozza meg. Győri Zsolt tanulmánya (melynek rövidített, magyar nyelvű verziója a *Debreceni Szemle* jelen számában is olvasható) *Az utolsó menedék* (Last Resort, 2000) és *Az állampolgár* (2016) című filmekben elemzi részletesen az egyéni felelősségvállalás és vendégszeretet lehetőségeit a bevándorlókat érő ellenséges politikai ideológiákkal és gyakorlattal szemben. A következő fejezet, László Borbála munkája azzal tárgyja ki a kötet kereteit, hogy a kiszolgáltatottság fogalmát kiterjeszti nem emberi létezőkre is. A tanulmány két dokumentumfilmet elemez a kutyák kiszolgáltatottságának szemszögéből, és annak az erkölcsi felelősségnek a gyakorlására szólít fel, amelynek minden segítségére szoruló és hangtalan, emberi vagy nem-emberi lényre ki kell terjednie. A szerző szerint a kiszolgáltatottság politikája nem egyenletesen oszlik meg a fajok között. Mert bár a filmek a kóbor kutyát részben az emberi kiszolgáltatottság egyik archetipikus szimbólumaként ábrázolják (53.), és ezáltal a kiközösített, marginalizált helyzetű emberek helyzetének hangsúlyozására használják, arra is felhívják a figyelmet, hogy a két faj egyedeinek kiszolgáltatottsága összehasonlítható, de nem

azonosítható (57.). Másképp fogalmazva: a kivetett emberek és kutyák ugyanazokban a terekben élnek, a kapitalizmus folyamatos térhódítása mégis különbözőképpen fenyegeti őket.

Balázs Fruzsina fejezete (rövidített, magyar nyelvű változatát a *Debreceni Szemle* következő számában ismerheti meg az olvasó) a holokausztfilmre, mint a társadalmilag marginalizált emberek reprezentációjának kulcsfontosságú műfajára összpontosít. Balázs elemzése igyekszik a holokauszt-filmet és a 21. századi kiszolgáltatottakról szóló művészfilmet egyetlen ábrázolástörténeti kontextusban tárgyalni, és a kiszolgáltatottakkal szembeni érzékeny hozzáállást képvisel. Várnagy Rebeka és Kalmár György közös fejezete Christian Petzold *Tranzit* című filmjében vizsgálja a kiszolgáltatott emberi életekben megjelenő múlandóság- és átmenetiség-tapasztalatot, a liminális terek és az én viszonyát, a névadás és az identitás kapcsolatát, valamint a történetmesélés és a gyógyulás viszonyait. Petzold transzhisztorikus allegóriájában a menekülésre kényszerített szereplők elvesztik identitásuk ismerős térbeli és időbeli gyökereit, akárcsak a csoporthoz tartozás és az egyéni identitás természetességének élményét (83.). A szerzők a gyász és a történetmesélés összefüggéseit kutatva vizsgálják az önazonosság megteremtésének lehetőségeit, és komoly figyelmet szentelnek azoknak a diszfunkcionális

tereknek, ahol a megértés és a szolidaritás ellehetetlenített (86.).

A kötet két fejezete is tárgyalja Bong Joon Ho *Élősködők* című Oscar-díjas filmjét. Az elsőben Gyöngyösiné Fejes Ágnes abból indul ki, hogy a globális művészfilm fontos kapcsot jelent a világ távoli szegleteiben hasonló körülmények között élő emberek között. Guy Standing definíciójára alapozva a prekariátust a társadalom „rejtett”, munkaalapú identitással nem rendelkező, saját hang nélkül maradt kitesztottjainak tekinti, és e csoport fenyegető tulajdonságait elemzi (99.). Józsa Barbara szövege ezzel szemben a kapitalizmust, annak demokrácia-szűkítő és szabadságkorlátozó tendenciáit teszi felelőssé a prekariátus problémájáért (104.), míg a *Parazitákban* a kisebbségi-tudat és társadalmi atomizáció kérdéseit feszegeti. Elemzése arra összpontosít, ahogy a szereplők külső megjelenésükkel hogyan manipulálják társadalmi megítélésüket, de rávilágít a kortárs hatalmi viszonyok ellentmondásaira, valamint a neoliberais kapitalista rendszer eredendő instabilitására is (105.).

Aysel Aghanyeva fejezetének középpontjában a *Bolti tolvajok* (2018) című film áll, egy olyan család ábrázolása, melynek tagjai a mindennapi betevőt jól szervezett bolti lopásokból biztosítják. A szerző kritikával illeti a diszfunkcionális kortárs társadalmakat, amelyek „elfelejtették, hogy mit jelent gondoskodni” (123.), és a szeretet, va-

lamint a törődés képességét tekinti az erkölcsi lelkiismeret legfontosabb elemeinek. Végül, a kötet nagy ívű zárótanulmányát Fatima El Aidi jegyzi. A fejezet a vitatott társadalmi kérdéseket és tabukat feszegető kortárs marokkói rendezői film áttekintésével szolgál. Az identitásvesztés régiós tapasztalatát kiemelve azt vizsgálja, ahogy az elemzés tárgyává tett erősen metaforikus filmek miként tesznek kísérletet a közel-keleti társadalmak olyan elhallgatott problémáinak a kimondására, mint a vallási képmutatás, a nepotizmus vagy épp a rendhagyó szexuális kapcsolatok (140.).

A *Representations of Social Inequality in 21st Century Global Art Cinema* kétségtelenül igényes kötet. Az olvasók jól követhető gondolatmenetekben és széles körben ismert kortárs filmekből kapnak képet közérdeklődésre számot tartó témákban. Dicséretes módon a tanulmányok szerzői közül többen is kitérnek a téma vizsgálatára általában jellemző eurocentrikus nézőpontot. Jól megválasztott elméleti-fogalmi eszköztárának köszönhetően a kötet a válságoktól sújtott 21. század fajsúlyos kérdéseit feszegeti, úgymint a korszak fenyegető kormányzati gyakorlatait és veszélyes társadalmi tendenciáit, a különböző társadalmi osztályok tagjainak érdekkonfliktusait és azok kezelhetőségét, valamint az intézmények szerepét a globális prekariátus és a kiváltságos társadalmi csoportok közötti szakadék szélesedésében. A

kötetben tárgyalt filmek azt sugallják, hogy még mindig a neoliberais gazdasági és társadalmi elvek uralkodnak, a kormányok továbbra is a gazdasági növekedést támogatják, még azon az áron is, ha ezek növekvő egyenlőtlenségekhez vezetnek, „új és veszélyes” osztályok felemelkedését eredményezik. A filmelemzések a megértés és a szolidaritás szerepét hangsúlyozzák, miközben pontos betekintést nyújtanak a globális prekariátus problémáiba. Egyes fejezetek érzékenyen mutatnak rá a művészfilm elitközönsége és a filmekben ábrázolt nyomorúságos sorsú emberek kapcsolatának ingatag viszonyára, és az új évszázad megváltozott körülményei közt születő új ábrázolási stratégiákra. A ZOOM filmtörténeti és filmelméleti könyvsorozat legújabb kötete a társadalmi egyenlőtlenségekkel és azok mozgóképes reprezentációival kapcsolatos lényeglátó elemzéseket tartalmaz, és éppúgy számot tarthat a demokrácia túlélésének vízióit kereső olvasók érdeklődésére, mint a 21. századi művészfilmet kutatók figyelmére. A szerzők fogalmi kerete elég árnyalt ahhoz, hogy mind a társadalmi, mind a filmes jelenségek széles spektrumát érzékenyen tudja megragadni.

A jelen kötet figyelemre méltó bizonyítéka a debreceni filmkutatás utóbbi években végbement fejlődésének, általában pedig a magyar tudományos élet nemzetközivé válásának. Ahogy a szerkesztő és a

kötet egyes szerzőinek korábbi publikációi is jelzik, körvonalazódni látszik egy a nemzetközi tudományos diskurzusokba bekapcsolódni képes kutatói generáció. Ez a folyamat azonban még mindig különböző intézményi akadályokkal küzd: ahogy a legtöbb magyar kiadó, a Debreceni Egyetemi Kiadó sem rendelkezik valódi nemzetközi terjesztési hálózattal, ami mindenképpen akadálya ezen munkák szélesebb, nemzetközi közönséghez

való eljutásának. Bár a rutinos kutatók könnyen meg fogják találni a könyv PDF verzióját a Library Genesishez hasonló weboldalakon, jelenleg a nyomtatott könyv beszerzésének egyetlen legális helye a Debreceni Egyetemi Kiadó webshopja.

Anxhela Filaj

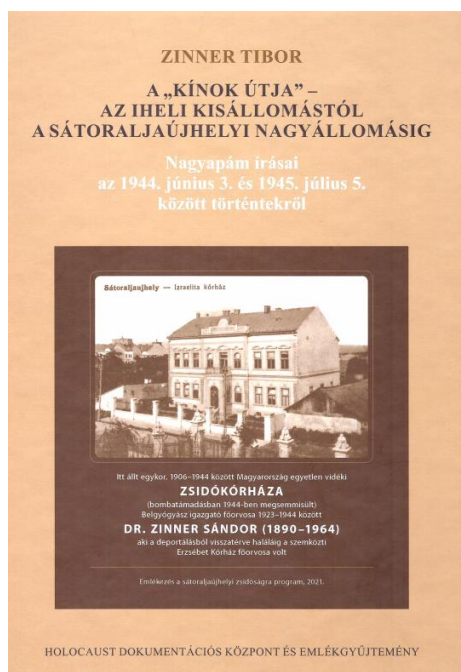
doktorandusz, Debreceni Egyetem
Angolról fordította Horváth Hanga

Zinner Tibor: A „kínok útja”.

Az iheli kisállomástól a sátoraljaújhelyi nagyállomásig.

Nagyapám írásai az 1944. június 3. és 1945. július 5. között történetekről

Holocaust Dokumentációs Központ és Emlékgyűjtemény kiadása
Budapest–Sátoraljaújhely 2022. 290 oldal



Forrásközlés? A holokauszot megörökítő emlékirat? Családtörténet? Kegyeleti kiadvány? Valójában mindegyik, de arról, hogy a különféle műfajok egyetlen egészé álljanak össze, az unoka, a történész Zinner Tibor gondoskodott. A források (összefoglaló és napló) a kötetnek alig több mint egynegyedét (kb. 80 lapot) foglalják el, amit a családtörténet ugyancsak egynegyednyi leírása előz meg, hogy majd a kutatásra vonatkozó részletek (életutak), különféle segédletek (név- és helységnévmutató, forrás és irodalomjegyzék), képjegyzék és képek kövessék. Zinner Sándor egészalakos, fehér köpenyes fényképe természetesen már a kötet első lapjai egyikén helyet kaphatott.

A közölt források szerzője dr. Zinner Sándor (1890–1964) sátorajújhelyi orvos, aki gyógyító tevékenysége során a II. világháború előtt a helyi zsidókórház, azt követően pedig az Erzsébet kórház belgyógyász orvosa volt. Ez a két időszak közé ékelődött be az a 13 hónapos kényszerű, és könnyen tragikusá válható távollét, amelyről a kötet címében megjelölt „írásaiban” beszámol. Korábbi állása (amit a kötet címlapján ábrázolt emléktábla felírta is megerősít) a történelmet legfeljebb felületesen ismerők számára is nyilvánvalóvá teszi, hogy Zinner főorvos urat származása miatt – sok más hit- vagy származásbeli sorstársával együtt – deportálták, németországi lágerbe szállították, ahonnan keveseknek sikerült visszatérniök. Az emlékezést közreadó Zinner Tibor négy nagyszüleje közül egyedül, sok más – szintén elhurcolt – rokona közül is szinte kivételesen.

A raboskodást megörökítő emlékezést doktor úr nyilván a megörökítés szándékával vetette papírra, ennek sorsa azonban meglehetősen homályosan alakult. Az unoka tudomása szerint szabadulása után – még ha netán ő maga is hozta haza –, családjának arról említést nem tett, halála után pedig özvegye adhatta tovább, hogy végül eljuthasson a Holokauszt Emlékközpont gyűjteményébe, ahol csak bekerülése után sok évvel tűnt fel az egyik fiatal munkatársnak a szerző, és a holokauszt kutatásban már ismert

Zinner Tibor névazonossága, aminek során utóbbi végre megismerhette annak szövegét.

Az emlékezés két hasonló terjedelmű részből áll, amelyek az eseményekkel ellentétes sorrendben születtek. A bergen-belseni tábor felszabadulását követő közel három hónap eseményeit rögzítő napló (105 kéziratlap) a történetekkel egyidejűleg, míg a rabság bő tíz hónapját összefoglaló emlékezés (96 kéziratlap) utólag, de bizonyára ugyancsak még a táborban, annak elhagyása előtt készült. Részleteiben persze az utólagos összefoglaló is megdöbbenően alapos, dátumok, nevek, helynevek felsorolását tartalmazza, szinte hihetetlen memóriáról tanúskodva. Már a lakóhelyről (a gettóból) való elhurcolás, és a bevagonírozás leírása során találkozunk azok nevével (magyar csendőrök), akik ezt a műveletet végrehajtották, és név szerint említi az „egyetlen megértő árja fiút”, aki egy rokon zsidó gyereket segített anyjának kivinni az állomásra. A csendőröket jobban érdekelte, hogy milyen értékeket tudnak elvenni rabjaiktól, amit fenyegetéssel, veréssel, a nőkkel szemben a szemérmertlenségig fajuló motozással, érték el.

Amikor Kassán a németek átvették a szerelvényt, „kijelentik, hogy munkára visznek és amilyen lesz a munkánk, olyan lesz az ellátásunk. Ez megnyugtató, ha annyi öreg és tehetetlen beteg nem lenne velünk.” Zinner doktor úr (pedig 54 éves ekkor, és a hírhedt auschwitz

táborba került) szerencséjére a munkára foghatók közé jutott, míg sok más útitársa számára az érkezés után szinte azonnal a megsemmisítés következett. (Közéjük tartozott az egyetlen megértő árja fiú által felkarolt kisfiú is.) Szerző tapasztalata alapján később, ha választania kellett, hogy az „öregek”, vagy a „fiatalok” közé álljon, mindig az utóbbiakat választotta.

Az emlékezés első (összefoglalónak nevezett) része a táborélet szörnyűségeit részletezi. A kiszabott munka – főleg földmunka, árokásás, közút alapjának vagy vasúti pályának az előkészítése – bizony messze volt az orvosi hivatástól („a csákány bizony nehéz volt és a lapátot is ügyetlenül forgattam”), amit az örök, és a kedvükben járni akaró kápók (a rabok közül kiemelt felügyelők) kíméletlensége súlyosbított. Eközben egyaránt olvashatunk egymásnak segítséget nyújtó, vagy rabtársainak kárt okozó foglyokról. Doktor urat viszonylagos szerencséje azonban ezután sem hagyta el, hamarosan könnyebb munkákra került, takarítania kellett, majd konyhán segédkezett, míg rabságának vége felé a rabok orvosaként is dolgozhatott. Közben persze át kellett vészelnie egy sor váratlan, és utólag szinte hihetetlennek tekinthető nehézséget, például amikor a németek – a szovjetek előrenyomulása miatt (talán bízva a háború menetének megfordításában és a végső győzelemben?) – az auschwitzi tábor munkaképes foglyait a

bergen-belseni táborba költöztették át. Az áttelepülés hosszú (300 kilométeres) gyalogúttal kezdődött (Szi-lézia, majd Csehország megannyi útba eső, a térképen jól nyomon követhető helységének precíz megnevezésével), majd nyitott tehervagonban átszenvedett vonatozással folytatódott, amelynek során áthaladtak a nem sokkal korábban földig bombázott Drezda romjai között.

A második rész, a bergen-belseni tábor felszabadulását követő, a hazaindulásig eltelt, türelmetlen várakozással töltött időszakot megörökítő Napló valamivel elviselhetőbb körülményekről számol be. A halál aratása még nem ért véget, a korábbi nélkülözések során legyöngült foglyokat a tifusz és az emésztőszervi betegségek (szinte megállíthatatlan hasmenés) tizedelték. Szerzőnk mindkét betegségen átesett, az előző átvészelésén egy korábban kapott védőoltás, az utóbbián kellő diétázás és némi gyógyszer segítette át. A táborban megfordult az értékrend, az eddigi rabtartók hadifoglyok lettek, most nekik kellett megszolgálniok ellátásukat, többnyire azzal, hogy ők végezték a holtak temetését, és most ők kapták az alig tápláló répalevest. A várakozás egyhangúságát sokszor csak a napi étrend alapos leírása tudta megtörni. Bár a közreadó unoka az Emlékezés írásain betűnyit sem változtatott, még a nagyapa korrekcióit jelző áthúzásait is meghagyta, a szövegben említett személyek esetében (a nevet követő kis aposztróf) csillag-

gal jelezte, hogy ki az, akiről a következő nagyobb egység (Életutak, kb. 40 lap) életrajzi leírásaiban többet tudhatunk meg. Itt persze nemcsak a rokonok, az emlékezésekben fontosabb szerepet betöltő személyek fordulnak elő, hanem néha az országos történelem alakjai is, akiknek közvetlenül nem feltétlenül volt kapcsolatuk a szereplőkkel, vagy Sátoraljaújhellyel és környékével. A névsort vezető Aczél György – a Kádár korszak meghatározó kultúrpolitikus – ugyan a háborút közvetlenül követő években, mielőtt a Baranya megyei MDP szervezet titkára lett volna, a sátoraljaújhelyi kommunista pártszervezet élén állt, az 1956 előtt közlekedési miniszter Bebrits Lajosnak azonban semmi köze nem volt a zempléni térséghez. (Az Életutakba azzal kerülhetett be, hogy egy ízben – a Károlyi kastélyban töltött nyaralása során – Zinner Sándor volt az orvosa.) Az Életutakon kívül van még személy-, és külön helységnévmutató, előzőben a korábbi neveket a szakirodalom szerzői egészítik ki, utóbbiban a határon túlra került egykori helységek magyar elnevezését mai országuk és elnevezésük egészíti ki. A kötetet 45 lapnyi képanyag zárja, családtagokról, helyszínekről, a család lakóhelyeiről, temetőbeli emlékeikről. És természetesen van egy köszönetnyilvánítás a kötet megjelentéséhez segítséget nyújtó kollégáknak, ismerősöknek.

Emlékezései alapján Zinner Sándorban kiegyensúlyozott, rokon-

szenves, család- és munkaszerető, ismerősei által tisztelt embert ismerhetünk meg. Naplója 1945. április 13-án, „Böském születésnapja” mondattal kezdődik, s annak lapjait a továbbiakban is áthatja az aggodás feleségéért, a reménykedés a róla hallott ellenőrizhetetlen hírek nyomán, de akit végül soha többé nem látott. És folyamatos az aggodás fiáért is, akit munkaszolgálatra vittek, és csak szülei elhurcolása után tudott szabadulni, így róla sem volt értesülése. Két közvetlen hozzátartozója helyett így a táborban a távolabbi rokonokra, ismerősökre fordította figyelmét, gondoskodását. Hivatástudatát jellemezheti, hogy bár elhurcolását megelőzően kórházi állása mellett magánpraxisa is volt, de hazatértét követően a délutáni rendelések után is visszament a kórházba újabb vizitre, és nem hiányzott a szakma a vasárnap délelőtti vendéglőbeli találkozóról sem, amelyeken (osztályvezető) kollégáival beszéltek meg a többoldalú orvosi beavatkozást igénylő betegségeket. Szerette a rendet, a szépet. Az auschwitzi tábor kiürítését követő kegyetlen gyalogút során sem tudta megállni, hogy fel ne fedezze a sziléziai táj szépségét („az út nagyon szép volt”), amikor pedig a bergen-belseni tábor felszabadulása és megnyílása után előbb Bergenben, majd Cellé-ben tehetett sétát, szinte rácsodálkozott azok rendezettségére, tisztaságára. Nem szégyellte, hogy bizonyos gyengeségein csak a táborélet nélkülözése

segítette át. Odahaza nem kedvelte sem a tejeskávét („otthon rá sem tudtam nézni”), sem a zöldborsót („amit otthon utáltam”), de itt élvezettel fogyasztotta mindkettőt. Kritikusan, de nem indulatosan szemlélte a környező világot, amikor egyszer úriemberhez nem méltó kifejezéssel illetett valakit (lemarházza), az unoka (lábjegyzetben) mentegette, hogy szokatlanul nagy felháborodása válthatta ki a tőle idegen kifejezést. Meglepődött, amikor értékrendjétől eltérő jelenségekkel találkozott, pl. amikor az egyik angol kapitány elhárította, hogy az (egykori) rabok vele beszélgetve levegyék kalapjukat, s meglepődött, hogy az angol katonák által szervezett multságokon tiszt és közlegény együtt táncol. Nem állt tőle távol az irónia sem. Amikor egyik elhunyt társa „hagyatékából borotva felszerelést, szappant, ollót, ceruzákat és egy vadonatúj alsónadrágot” örökölt, úgy érezte, hogy a „tábor vagyonosabb osztálya felé kezd eltolódni”. Mások megkárosítását mélyen elítélte. Amikor kiderült, hogy a szabadult oroszok a szomszédos településekre járnak lopni, a magyarok nevében ezt elutasította, „ilyenre születni kell”. Persze a táboron belül is érte csalódás, más tárgyai mellett többször ellopták az orvosi munkájáért betegeitől (mintegy honoráriumként) kapott, féltve őrzött szappanjait. Talán nem is háborodott fel igazán azon, hogy a rabságból szabadult lányok között mennyire népszerűek

lettek a Tommyk (az angol katonák), azt viszont nehezményezte, hogy volt olyan lány, aki 19 aranygyűrűt is begyűjtött tőlük. Nem csoda, ha a lányok egy része mintha nem is akart volna hazamenni. „Itt úri dolguk van... otthon pedig legfeljebb varró- vagy irodista lányok voltak.”

Saját megbecsültségét persze már az elhurcolás előtt megismerte, s ebből talán némi kedvezést is élvezhetett. „Betegek ezreit gyógyította határon innen és túl, a trianoni diktátum előtt és után. Ugyanis ha hívták – akár télen csilingelő szánon, akár nyáron kétlovas fiákerrel a Ronyván átívelő hídon – bármikor átmehetett a túloldalra a szenvedőkhöz, egészen Királyhalmecig. Ez a sajátos történeti helyzet szöges ellentétben volt az Osztrák-Magyar Monarchia utódállamai korabeli egymásnak feszülésével” – olvashatjuk az unoka mondatait.

Az Életutak fejezetből arról a széles társadalmi kiterjedésről is képet kaphatunk, amely a rokonok, közel és távolabb lakók életpályáit jellemezte. Természetesen főleg a gazdaságban (bérlőként, birtokosként, vállalkozóként, kereskedőként, banki alkalmazottként) jutottak álláshoz, de nem egy volt közülük, aki (az I. világháború idején) katonatisztként szolgált (védte) a hazát (az Osztrák Magyar Monarchiát), ami után a II. világégés során a munkaszolgálat, vagy a deportálás jutott neki osztályrészül.

Kell-e egy ilyen sokoldalú, mégis szakszerűen összeállított, magyarázatokkal ellátott kötet esetleges, de mindenképpen egyedi hibáit felróni? Hiszen benne a közreadónak magának is számtalan, nemcsak a családi hagyományban, hanem az egymásnak ellentmondó forrásokban is tévesen feltüntetett adatot kellett ellenőriznie, sokukat kiigazítani. Az egyik hiányosságot – a címlapon szereplő emléktábla két tévesztését – maga is igyekezett helyesbíteni, amikor szövegében egyrészt nagyapja kórházi főorvosságának valós kezdetét 1922-re módosította, másrészt a tábla állításával szemben (miszerint Sátoraljaújhelyen állt volna 1944 előtt Magyarország egyetlen vidéki zsidókórháza), több más, akkor működő hasonló vidéki kórházat is felsorolt. A kolozsvári és a szabadkai ugyan az adott városok újból határon túlra kerülésével 1944/45-ben kikerült a sorból, az 1857 óta fennálló bajait azonban – rövidebb hadikórházi szünet után – a háború után újból felavatták.

Nem tévesztés, nem is lényeges hiányosság, de a számos, a helységneveket, földrajzi és történelmi fogalmakat érintő, a tájékoztatlanabb olvasókat eligazító lábjegyzet mellett talán nem ártott volna azt is magyarázni, hogy miért írhatta nagyapa, amikor kegyetlen gyalogútjuk során Sziléziából Csehországba jutottak, hogy „elértük a trianoni cseh határt, és azon túl egykori cseh területen jártunk”. Az 1938. szeptemberi müncheni egyezmény alapján ugyanis az I. világháború után kialakított Csehország németlakta területeit Hitler Németországhoz csatolhatta. (A maradék Csehország pedig hamarosan protektorátusként vegetált tovább. Az „egykori cseh terület” a háború után ismét Csehszlovákia része lett.)

A recenzens lelkén szárad viszont az összeállító valós tévesztése, amikor azt írja, hogy az 1800-as összeírás nem említi őseit. Tudomásul veszi, hogy az összeírás zömét közlő Adattáramban terjedelmi okokból kimaradtak mind a görög, mind a Mózes vallású személyek, az összeírásnak az Adattárban még nem publikált részeire azonban nem hivatkozhatott. Pedig ezekben bizony szerepelnek a családját a 20. században jellemző nevek: pl. a Fuchs Cselejben, a Guttman vagy Gottman Mádon és Tolcsván, a Grotzman Szerencsen, a Laudon Mádon, és Kis Báriban egy Josephus Czinzer vagy Czimer nevű bérllőt is feltüntettek. Azt persze, hogy a felsoroltak közül kik lehetnek egyenes- vagy oldalági ősök, ebből az összeírásból nem lehet megtudni. A magam mulasztása az, hogy – bár ezen adatok megküldését megígértem –, végül egyetlen kivétellel (Groszman bérllő Mádon) nem juttattam el hozzá.

A recenziót bevezető kérdésre, hogy minek is tekintsük a jelen munkát, az Előszóban Grósz Andor nyugalmazott orvos-tábornok (a Holokauszti Emlékközpont Páva utcai

A recenziót bevezető kérdésre, hogy minek is tekintsük a jelen munkát, az Előszóban Grósz Andor nyugalmazott orvos-tábornok (a Holokauszti Emlékközpont Páva utcai

gyűjteménye kuratóriumának elnöke) találja meg a megfelelő szót: „kegyetlen sorskönyv”. Ő teszi fel a rendszerint a recenzensekre maradó kérdést is: „kiknek szól ez a könyv?”, kiknek is ajánlja? Cáfolja azt az elterjedt sommás ítéletet, miszerint a mai fiatalokhoz azért is nehéz eljutni, mert nem olvasnak, de úgy véli, hogy a „fiatalokhoz

leginkább a személyes, illetve családtörténeteken keresztül lehet eljutni, ezek tudják a leginkább megfogni” őket. Zinner Tibor könyve pedig méltán teljesíti ezt a feladatot.

Ifj. Barta János

történész, professor emeritus
Debreceni Egyetem

„Az ifjak tanítása oly nagy jó”

– tanulmányok Kovács Ágnes tiszteletére

Szerk.: Fogarassy Zoltán – Mészáros Kálmán – Török Péter

Debrecen, 2021.

Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi Doktori Iskola, 461 oldal



Szerencsésnek mondhatja magát az, aki már egyetemista korában találkozhat olyan meghatározó élményekkel, konferenciaszereplésekkel,

tanulmányokkal, amelyek befolyásolják pályáját, kibővítik ismereteit, érdeklődését. Ebben nagyon fontos szerep jut az egyetemi oktatóknak is. Az ő iránymutatásuk, támogatásuk hatása az évek során nemhogy elhalványulna az egykori diákokban, hanem épp ellenkezőleg; az önálló kutatómunka során kristályosodik ki igazán, mennyi tudással, hányféle szemlélet- és értelmezésmóddal gazdagították tanítványait. Ezen tanárok közé tartozik Kovács Ágnes is.

A Debreceni Egyetem egykori oktatója kutatásait az agrártörténet területén kezdte. Foglalkozott az úrbéresség kérdésével és a mezővárosokkal is. Figyelmét az uradalomtörténet széles spektruma sem kerülte el, doktori disszertációját a csongrád-vásárhelyi uradalom történetéből írta. Kutatásának fő irá-

nyát azonban mégsem az agrár-, hanem a nemességtörténet adta. Munkássága megkerülhetetlen azok számára, akik a Károlyi család történetével foglalkoznak. Már önmagában a Károlyi Sándorról szóló monográfiája is hangsúlyos, viszont a feleségével való levélváltás négy kötetben történő közreadása teszi igazán jelentőssé az életművet. Publikációi, forráskiadásai mellett a katedrán is igyekezett átadni tudását. A Kovács Tanárnő iránti tiszteletadásból egykori tanítványai közös munkával, közös elhatározásból hozták létre az ünnepi kötetet, amely Fogarassy Zoltán, Mészáros Kálmán és Török Péter szerkesztésében jelent meg.

Az impozáns, igényes borítóval ellátott kötet már első pillantásra is bármely könyvespolc egyik éke lehet. Pedig nem is a borító az, amely igazán értékesé teszi, hanem annak tartalma. Ez az adott kiadványra sokszorosan is igaz, ugyanis tanulmánykötetről lévén szó, nem csak egy történeti téma kibontásáról olvashatunk, hanem 25 szerző különböző kutatási eredményeibe nyerhetünk bepillantást a tollforgótól kezdve a debreceni királyi adókon, illetve Aszalay Ferenc levelén át egészen az Osváth család történetéig. A szerzők között megtaláljuk Kovács Ágnes pályatársait, a Magyar Nemzeti Levéltár Károlyi Kutatócsoportjának tagjait, illetőleg egykori hallgatóit, akik révén az ország több pontjáról, de még a

határon túlról is érkeztek tanulmányok Kovács Ágnes tiszteletére.

Bár a tanulmányok palettája valóban igen színes, ha kezünkbe vesszük a 461 lap terjedelmű könyvet, a tartalomjegyzéket végig olvasva, egyfajta tematikát fedezhetünk fel, amely tematika Kovács Ágnes munkássága, főbb szakterületei köré szerveződik. Ennek megfelelően a kötet írásainak nagy része a magyar koraújkor időszakát, mintegy 300 évet ölel fel. A nemesség- és uradalomtörténet területét hét tanulmány érinti, s szintén ezzel a számmal jellemezhetőek a Károlyi családhoz kapcsolható írások. A tanulmánykötetben olvasható további kutatási eredmények a politika- és hadtörténet egyes kérdéseit járják körül, de későbbi korok, így a reformkor, illetőleg a 20. század első évtizedei is időkeretet adnak egy-egy tanulmánynak. Továbbá egy középkori birtokviszonyokat vizsgáló írás is szerepel a kiadványban.

A kötetet Barta János köszöntője nyitja, a tanulmánykötet végén pedig az ünnepelt publikációs jegyzéke olvasható. Ezzel – mintegy kerek tet adva a könyvnek –, először megtudhatjuk Tanárnő pályafutásának állomásait, kutatásának irányát, az annak középpontját képező forrásközpontúságot, forrásfeldolgozást, mindezek kézzel fogható eredményét pedig az említett publikációs lista jeleníti meg.

A kiadványban szereplő tanulmányok – részben – Kovács Ágnes

eredményeihez is kapcsolhatóak, mivel egykori hallgatóinak útját egyengetve, írásaival, forráskiadványaival hozzájárult egy következő történészgeneráció eredményes kutatásához, amelynek gyümölcse jelen kötetben is megmutatkozik. Kovács Ágnes Tanárnő előtt tisztelegve a szerzők közül többen is követték az ünneptelt forrásalapú történetírást, így a 25 tanulmányból 6 tartalmaz forráskiadást is egyben.

Baráth Julianna és Mészáros Kálmán közös tanulmányával, forráskiadásával csatlakozik Kovács Ágnes fő munkájához, a Károlyi-levelezés feltárásához, sőt, kiegészíti azt. Károlyi Sándor Bercsényi Miklósnak 1705 és 1708 között küldött levelei közül a szerzőpáros 33 küldeményt közöl teljes terjedelmében. A forrásfeltáró munka azért is volt lényeges, mert a Bercsényi által küldött levelek közreadását már Thaly Kálmán elvégezte – hozzá kell tenni, ez nem jelenti a teljes levelezést. Károlyi válaszleveleink kiadására pedig 2021-ig kellett várni. Igaz, a munka még nem teljes, ugyanis a kötetben közölt 33 levél csak egy részét jelenti a Károlyi-Bercsényi levelezésnek, de már ez a 33 válaszlevél forráskiadása is bármely kutató számára nagy segítséget jelent.

A Károlyi-kliensek egyik tagjának, Szuhányi Mártonnak a karrierjéről értesülhet az olvasó Kujbusné Mecsei Éva tollából. A tanulmányban az egykori Szatmár vármegyei

alispán karrierjét és házasságát is megismerhetjük, amelyeket Szuhányi mind Károlyi Sándornak köszönhetett. Mint kliens, szoros kapcsolatot tartott fenn a grófi családdal, segítségükre volt a gyermekek tanításában, képviselte a Károlyiak véleményét és mindenben részletesen tájékoztatta őket. Ez a szoros kapcsolat, illetve az alacsonyabb társadalmi helyzet volt az, amely Szuhányi Mártonban évekig tartó kételyeket ébresztett a házassága kapcsán, mivel a gróf unokahúgát szándékozott elvenni. Mindezek mellett olvashatunk még az alispán birtokszerzéseiről, illetve a tanulmány végén Kujbusné Mecsei Éva Szuhányi egy, Károlyi Antalnak címzett levelét is közli.

A Zemplén megyei nemesség összetételének kérdését járja körül Barta János tanulmányában, így kapcsolódva Kovács Ágnes nemesség- és uradalomtörténetet érintő kutatásaihoz. Barta János az 1754–1755-ben készült országos nemesi összeírás, az 1785-ös taxalista névsor, továbbá a Lista Insurrectionalis, és az 1800-ban készült jövedelem összeírás módszeres tanulmányozásából vonta le következtetéseit, amelyeknek egyik konklúziója a zempléni nemesség rendkívül differenciált volta.

Gulyás László Szabolcs egy olyan középkori szöveg feltárásával gazdagította a kötetet, amelynek keltezési ideje ezidáig tisztázatlan volt. A latin nyelvű dokumentum írója nyolc oldalon keresztül meséli

el egy hosszú birtokper történetét, amely pernek maga is szereplője. A datálás mellett az író személye is tisztázatlan volt. Gulyás László Szabolcsnak azonban sikerült mindkettőt meghatároznia „Bolcs-hida urai” című tanulmányában. A birtokper mellett megismerhetjük a Hontpázmány és Borsa nemzetségbe tartozó egyes családok leszármazottjait, családi kapcsolatait. Gulyás tanulmányát illetően mindenképpen fontos kiemelni, hogy a latin nyelvű irat magyar fordítását is közli.

A nemességkutatás témaköréhez kapcsolódik Seres István írása, aki egy 18. századi tanúvallomást használt alapul, hogy feltárja, az O'sváth család egyes tagjai milyen szerepet tölthettek be Thököly felkelésében. Seres ennek alapján sikerrel azonosít be két fivért, Istvánt és Pált. Vizsgálódását azonban kiterjesztette a Rákóczi-szabadságharc idejére is, amelyhez katonai összeírásokat használt fel.

A reformkor megjelenését a tanulmánykötetben Orosz István írása szolgáltatja, aki Debrecen 1849–50-ben készült adóösszeírását vizsgálta. Bár már ekkor a szabadságharc kormánya új adórendszert vezetett be, a debreceni jegyzék a hagyományos adózási rendet tükrözi, amely szerint az adókivetés alapja a háztelek, s az az után járó föld volt. Mindez lehetőséget adott arra, hogy Orosz István feltárja a város adózóinak társadalmi, vagyoni, foglalkozásbeli megoszlását. A tanulmány egyik lényeges eredménye, hogy

sikerült megállapítani, hogy a leggazdagabb debreceni adófizetők a mezőgazdaságból élők közül kerültek ki, számuk túlszárnyalta a kereskedőket is.

A zsidóság vallási emancipációjának sajtóvisszhangjával foglalkozik Prepuk Anikó „Felekezeti politika vagy liberális adósságtörlesztés?” című írásában. A 19. század utolsó évtizedének mozgalmát elemezve szerző a korabeli ellenzéki és kormánypárti orgánumok véleménycikkeit, illetve a különböző irányzatok képviselőinek nézeteit állítja szembe egymással.

A magyar koraújkor 17–18. századából, illetőleg a reformkorból az 1930-as évek Nyíregyházájára kalauzolja el az olvasót Bene János írása, amelyben a 12. gyalogezred kuruc hagyományörzését ismerteti. Az említett ezred II. Rákóczi Ferenc nevét 1930-ban vette fel, ami alapot szolgáltatott a kuruc hagyományok ápolásához, s éves ünnepek rendezéséhez. Az ezrednapot 1931. november 16-án tartották először, amelyet aztán hagyományosan minden évben megrendeztek, lövészzettel, kuruc esttel, díszkivonulással és díszszemlével, amelyeket a szerző a korabeli újságcikkek alapján tudott rekonstruálni.

A kötet időben, térben és témában szerteágazó tanulmányaiban minden érdeklődő megtalálhatja a történelem homályából feltárt ismert, és kevésbé ismert emberek sorsát, a Károlyi család tagjainak életútját, nemesi családok történetét,

olyan témákat tehát, amelyek nem csak önmagukban, de írójuk által is kapcsolódnak Kovács Ágneshez. A könyv elolvasása után nyomon követhető, hogy Tanárnő munkája hogyan inspirálta munkatársait és tanítványait. A tanulmánykötetet mindazoknak érdemes forgatni akik érdeklődnek a magyar koraiújkor,

Kovács Ágnes, illetve pályatársainak és egykori diákjainak kutatási eredményei iránt.

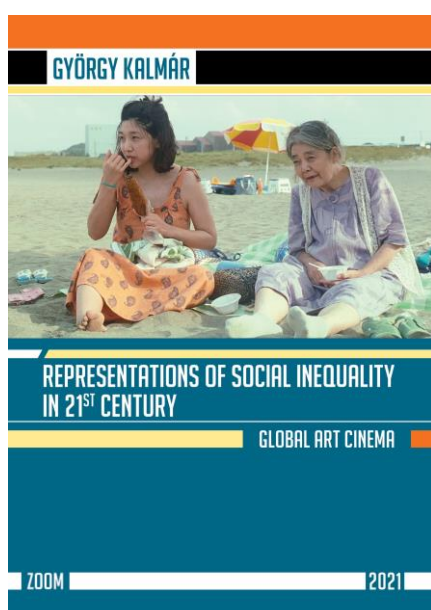
Veres Tünde
történész, segédlevéltáros
MNL Szabolcs-Szatmár-Bereg
Megyei Levéltára,
Nyíregyháza

A kiszolgáltatottságban élők és a kortárs rendezői film

Representations of Social Inequality in 21st Century Global Art Cinema
[Társadalmi egyenlőtlenségek ábrázolása a globális művészfilmben.]

szerk. Kalmár György

Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2021, 146 oldal



A globális művészfilm nemcsak azért fontos kutatási téma politikai szektákra és vélemény-buborékokra szakadt világunkban, mert képes összekötni egészen különböző társadalmi háttérrel rendelkező embereket, hanem azért is, mert összekapcsolja a globális és a lokális perspektívákat, hiszen „lehetőséget teremt egyes globális tendenciák felismerésére és szem előtt tartására, miközben láthatóvá teszi a helyi

variánsokat, a társadalmi imaginárius kultúra- és helyspecifikus formációt” – érvel Kalmár György frissen megjelent szerkesztett kötetében (17.). Az egyetemi oktatók, doktori hallgatók és mester hallgatók szövegeit tartalmazó legújabb ZOOM-kötet célja a művészfilm és a kiszolgáltatottságban élők összetett kapcsolatának feltárása, illetve a társadalmi egyenlőtlenségek filmes ábrázolásának a feltérképezése a 21. századi művészfilmben.

A Kalmár és Győri Zsolt által megindított ZOOM könyvsorozat eddigi, egy évtizedes fennállása során szoros kapcsolatban állt a Debrecenben rendszeresen szervezett filmes konferenciákkal, melyek fokozatosan a hazai filmtudomány regionális központjává tették a várost. A társadalmi problémák iránti érzékenység a sorozat korábbi kötetekben is megjelent, úgymint a két-nyelvű *Változó Európa, változó Európai filmkultúra* (2021), a magyar nyelvű kelet-európai filmművészetre összpontosító *A tér, hatalom és identitás viszonyai a magyar filmben* (2015), valamint a *Nemek és etnikumok terei a magyar film-*

ben (2017) című szerkesztett kötetekben.

A ZOOM-könyvek szellemi hátterét jelentő műhelyt a filmtudományokat kultúratudományi módszerekkel vegyítő megközelítés jellemzi, így a kutatócsoport tagjai előszeretettel vizsgálnak filmeket szélesebb társadalmi és kulturális kontextusban. Az elmúlt években a kutatócsoport fokozatosan egyre nemzetközibbé vált: számos Debrecenben hallgató, új témákat kutató külföldi doktorandusz-hallgató kapcsolódott be a munkába, a növekvő számú angol nyelvű kötet pedig a nemzetközi tudósközösség megszólítását célozza.

A társadalmi egyenlőtlenség problémája – többé vagy kevésbé explicit módon – a szerkesztő korábbi munkáiban is megjelent. Kalmár legutóbbi monográfiája, a *Post-Crisis European Cinema [A válság korának európai mozija]* (Palgrave Macmillan, 2020) például azoknak az embereknek a filmes ábrázolására összpontosít, akik vagy úgy érzik, hogy „ki vannak zárva a globális fogyasztói utópia szép új világából, vagy elégedetlenek vele” (127.).¹ Kalmár kelet-európai filmművészetről szóló munkái, többek között *A férfiasság alakzatai a rendszerváltás utáni magyar rendezői filmben* (Gondolat, 2018) című

monográfia, vagy a romaábrázolásokról szóló „Árva fekete fiúk” című tanulmánya (2018) is előszeretettel foglalkozott a kiszolgáltatottak és a drámai társadalmi változások kárvallottjainak a filmes ábrázolásával.

A szerkesztő jegyezte bevezető felvázolja a később elemzésre kerülő filmek társadalmi kontextusát; kitér a neoliberais kapitalizmus nem várt hátulütőire, az új keletű politikai kihívásokra, és a 2008-as gazdasági válságot követő növekvő társadalmi polarizációra, egyenlőtlenségekre és bizonytalanságra. Habár Kalmár egyetért azzal, hogy a jövedelmi különbség jelenti a társadalmi egyenlőtlenségek fő okát, más olyan társadalmi és gazdasági okokra is rámutat, melyek magyarázatot kínálnak akár az egyes földrajzi régiókon, akár egy adott társadalmon belüli egyenlőtlenségekre. A modernitás válságának Zygmunt Bauman-tól származó elemzését felidézve Kalmár számos kulturális és ideológiai hangsúlyváltást azonosít a 21. századi filmes ábrázolásokban, ilyen többek között a szabadság és személyes autonómia liberális felfogásának hitelvesztése, a történelmi fejlődés megkérdőjelezése, a neoliberais kapitalizmus kritikája, és a 20. század egyes formatív erejű elbeszéléseibe vetett bizalom meggyengülése (Kalmár 14.). Az átrendeződések nyomán kialakult válság nemcsak a társadalmi csoportok különbségeit növeli, de „a szolidaritást és az empátiát is erodálja”

¹ A könyv megjelenés előtt áll magyarul *A válság mozija: A 21. századi európai rendezői film* címmel a Gondolat kiadónál.

(Kalmár 18.). A bevezető zárógondolata szerint sürgős feladatunk a maguk összetettségében megérteni a szóban forgó társadalmi változásokat, a közösségi lét 21. századi lehetőségeit és vízióit, miközben fenn tartjuk a kortárs társadalmak kirekesztettjei iránti együttérzést és szolidaritást.

A bevezetőben arról is szó esik, hogy a 21. századi művészfilmek a modern szekuláris állam jelen problémáit gyakran a modernitás válságához kötik, és így rendre a társadalomról, a történelemlről, az emberi természetről, az erkölcsi normákról vagy a gazdasági rendszerekről alkotott alapvetéseink felülvizsgálására készítetnek. A kötetben elemzett filmek többségében magányos, kítaszított egyének keverednek konfliktusba egy velük ellenséges, korrupt, erkölcsileg alsóbbrendű társadalmi környezettel (Kalmár 20.). Harcukat gyakran egyedül vívják, ellenségük pedig általában az elnyomó társadalmi normativitás, az esztelen konformizmus vagy a kapitalizmust irányító „szívtelen” kapzsiság (a kifejezés a *Két nap, egy éjjel* című filmből származik).

A *Representations of Social Inequality* kilenc fejezetből áll, amelyek önálló filmeket vagy rendezőket elemeznek a Kalmár bevezetője által felvázolt elméleti kontextusban. Az első tanulmány Szabó Zoltán tollából a Dardenne fivérek és Ken Loach filmjeiben vizsgálja a kortárs művészfilm társadalmi realizmusát, illetve annak politikai

vetületeit. Szabó elméletileg jól megalapozott, a filmkészítői gyakorlatokat baloldali kritikai lencsén keresztül vizsgáló tanulmányában az egyént a társadalmi létet kifejező, annak jelentőségét megerősítő létezőként határozza meg. Győri Zsolt tanulmánya (melynek rövidített, magyar nyelvű verziója a *Debreceni Szemle* jelen számában is olvasható) *Az utolsó menedék* (Last Resort, 2000) és *Az állampolgár* (2016) című filmekben elemzi részletesen az egyéni felelősségvállalás és vendégszeretet lehetőségeit a bevándorlókat érő ellenséges politikai ideológiákkal és gyakorlattal szemben. A következő fejezet, László Borbála munkája azzal tárgyja ki a kötet kereteit, hogy a kiszolgáltatottság fogalmát kiterjeszti nem emberi létezőkre is. A tanulmány két dokumentumfilmet elemez a kutyák kiszolgáltatottságának szemszögéből, és annak az erkölcsi felelősségnek a gyakorlására szólít fel, amelynek minden segítségére szoruló és hangtalan, emberi vagy nem-emberi lényre ki kell terjednie. A szerző szerint a kiszolgáltatottság politikája nem egyenletesen oszlik meg a fajok között. Mert bár a filmek a kóbor kutyát részben az emberi kiszolgáltatottság egyik archetipikus szimbólumaként ábrázolják (53.), és ezáltal a kiközösített, marginalizált helyzetű emberek helyzetének hangsúlyozására használják, arra is felhívják a figyelmet, hogy a két faj egyedeinek kiszolgáltatottsága összehasonlítható, de nem

azonosítható (57.). Másképp fogalmazva: a kivetett emberek és kutyák ugyanazokban a terekben élnek, a kapitalizmus folyamatos térhódítása mégis különbözőképpen fenyegeti őket.

Balázs Fruzsina fejezete (rövidített, magyar nyelvű változatát a *Debreceni Szemle* következő számában ismerheti meg az olvasó) a holokausztfilmre, mint a társadalmilag marginalizált emberek reprezentációjának kulcsfontosságú műfajára összpontosít. Balázs elemzése igyekszik a holokauszt-filmet és a 21. századi kiszolgáltatottakról szóló művészfilmet egyetlen ábrázolástörténeti kontextusban tárgyalni, és a kiszolgáltatottakkal szembeni érzékeny hozzáállást képvisel. Várnagy Rebeka és Kalmár György közös fejezete Christian Petzold *Tranzit* című filmjében vizsgálja a kiszolgáltatott emberi életekben megjelenő múlandóság- és átmenetiség-tapasztalatot, a liminális terek és az én viszonyát, a névadás és az identitás kapcsolatát, valamint a történetmesélés és a gyógyulás viszonyait. Petzold transzhisztorikus allegóriájában a menekülésre kényszerített szereplők elvesztik identitásuk ismerős térbeli és időbeli gyökereit, akárcsak a csoporthoz tartozás és az egyéni identitás természetességének élményét (83.). A szerzők a gyász és a történetmesélés összefüggéseit kutatva vizsgálják az önazonosság megteremtésének lehetőségeit, és komoly figyelmet szentelnek azoknak a diszfunkcionális

tereknek, ahol a megértés és a szolidaritás ellehetetlenített (86.).

A kötet két fejezete is tárgyalja Bong Joon Ho *Élősködők* című Oscar-díjas filmjét. Az elsőben Gyöngyösiné Fejes Ágnes abból indul ki, hogy a globális művészfilm fontos kapcsot jelent a világ távoli szegleteiben hasonló körülmények között élő emberek között. Guy Standing definíciójára alapozva a prekariátust a társadalom „rejtett”, munkaalapú identitással nem rendelkező, saját hang nélkül maradt kitaszítottjainak tekinti, és e csoport fenyegető tulajdonságait elemzi (99.). Józsa Barbara szövege ezzel szemben a kapitalizmust, annak demokrácia-szűkítő és szabadságkorlátozó tendenciáit teszi felelőssé a prekariátus problémájáért (104.), míg a *Parazitákban* a kisebbségi-tudat és társadalmi atomizáció kérdéseit feszegeti. Elemzése arra összpontosít, ahogy a szereplők külső megjelenésükkel hogyan manipulálják társadalmi megítélésüket, de rávilágít a kortárs hatalmi viszonyok ellentmondásaira, valamint a neoliberais kapitalista rendszer eredendő instabilitására is (105.).

Aysel Aghanyeva fejezetének középpontjában a *Bolti tolvajok* (2018) című film áll, egy olyan család ábrázolása, melynek tagjai a mindennapi betevőt jól szervezett bolti lopásokból biztosítják. A szerző kritikával illeti a diszfunkcionális kortárs társadalmakat, amelyek „elfelejtették, hogy mit jelent gondoskodni” (123.), és a szeretet, va-

lamint a törődés képességét tekinti az erkölcsi lelkiismeret legfontosabb elemeinek. Végül, a kötet nagy ívű zárótanulmányát Fatima El Aidi jegyzi. A fejezet a vitatott társadalmi kérdéseket és tabukat feszegető kortárs marokkói rendezői film áttekintésével szolgál. Az identitásvesztés régiós tapasztalatát kiemelve azt vizsgálja, ahogy az elemzés tárgyává tett erősen metaforikus filmek miként tesznek kísérletet a közel-keleti társadalmak olyan elhallgatott problémáinak a kimondására, mint a vallási képmutatás, a nepotizmus vagy épp a rendhagyó szexuális kapcsolatok (140.).

A *Representations of Social Inequality in 21st Century Global Art Cinema* kétségtelenül igényes kötet. Az olvasók jól követhető gondolatmenetekben és széles körben ismert kortárs filmekből kapnak képet közérdeklődésre számot tartó témákban. Dicséretes módon a tanulmányok szerzői közül többen is kitérnek a téma vizsgálatára általában jellemző eurocentrikus nézőpontot. Jól megválasztott elméleti-fogalmi eszköztárának köszönhetően a kötet a válságoktól sújtott 21. század fajsúlyos kérdéseit feszegeti, úgymint a korszak fenyegető kormányzati gyakorlatait és veszélyes társadalmi tendenciáit, a különböző társadalmi osztályok tagjainak érdekkonfliktusait és azok kezelhetőségét, valamint az intézmények szerepét a globális prekariátus és a kiváltságos társadalmi csoportok közötti szakadék szélesedésében. A

kötetben tárgyalt filmek azt sugallják, hogy még mindig a neoliberais gazdasági és társadalmi elvek uralkodnak, a kormányok továbbra is a gazdasági növekedést támogatják, még azon az áron is, ha ezek növekvő egyenlőtlenségekhez vezetnek, „új és veszélyes” osztályok felemelkedését eredményezik. A filmelemzések a megértés és a szolidaritás szerepét hangsúlyozzák, miközben pontos betekintést nyújtanak a globális prekariátus problémáiba. Egyes fejezetek érzékenyen mutatnak rá a művészfilm elitközönsége és a filmekben ábrázolt nyomorúságos sorsú emberek kapcsolatának ingatag viszonyára, és az új évszázad megváltozott körülményei közt születő új ábrázolási stratégiákra. A ZOOM filmtörténeti és filmelméleti könyvsorozat legújabb kötete a társadalmi egyenlőtlenségekkel és azok mozgóképes reprezentációival kapcsolatos lényeglátó elemzéseket tartalmaz, és éppúgy számot tarthat a demokrácia túlélésének vízióit kereső olvasók érdeklődésére, mint a 21. századi művészfilmet kutatók figyelmére. A szerzők fogalmi kerete elég árnyalt ahhoz, hogy mind a társadalmi, mind a filmes jelenségek széles spektrumát érzékenyen tudja megragadni.

A jelen kötet figyelemre méltó bizonyítéka a debreceni filmkutatás utóbbi években végbement fejlődésének, általában pedig a magyar tudományos élet nemzetközivé válásának. Ahogy a szerkesztő és a

kötet egyes szerzőinek korábbi publikációi is jelzik, körvonalazódni látszik egy a nemzetközi tudományos diskurzusokba bekapcsolódni képes kutatói generáció. Ez a folyamat azonban még mindig különböző intézményi akadályokkal küzd: ahogy a legtöbb magyar kiadó, a Debreceni Egyetemi Kiadó sem rendelkezik valódi nemzetközi terjesztési hálózattal, ami mindenképpen akadálya ezen munkák szélesebb, nemzetközi közönséghez

való eljutásának. Bár a rutinos kutatók könnyen meg fogják találni a könyv PDF verzióját a Library Genesishez hasonló weboldalakon, jelenleg a nyomtatott könyv beszerzésének egyetlen legális helye a Debreceni Egyetemi Kiadó webshopja.

Anxhela Filaj

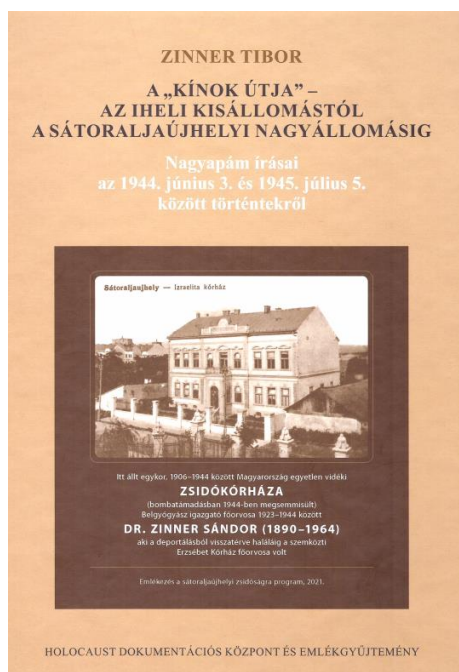
doktorandusz, Debreceni Egyetem
Angolról fordította Horváth Hanga

Zinner Tibor: A „kínok útja”.

Az iheli kisállomástól a sátoraljaújhelyi nagyállomásig.

Nagyapám írásai az 1944. június 3. és 1945. július 5. között történetekről

Holocaust Dokumentációs Központ és Emlékgyűjtemény kiadása
Budapest–Sátoraljaújhely 2022. 290 oldal



Forrásközlés? A holokauszot megörökítő emlékirat? Családtörténet? Kegyeleti kiadvány? Valójában mindegyik, de arról, hogy a különféle műfajok egyetlen egészé álljanak össze, az unoka, a történész Zinner Tibor gondoskodott. A források (összefoglaló és napló) a kötetnek alig több mint egynegyedét (kb. 80 lapot) foglalják el, amit a családtörténet ugyancsak egynegyednyi leírása előz meg, hogy majd a kutatásra vonatkozó részletek (életutak), különféle segédletek (név- és helységnévmutató, forrás és irodalomjegyzék), képjegyzék és képek kövessék. Zinner Sándor egészalakos, fehér köpenyes fényképe természetesen már a kötet első lapjai egyikén helyet kaphatott.

A közölt források szerzője dr. Zinner Sándor (1890–1964) sátorajújhelyi orvos, aki gyógyító tevékenysége során a II. világháború előtt a helyi zsidókórház, azt követően pedig az Erzsébet kórház belgyógyász orvosa volt. Ez a két időszak közé ékelődött be az a 13 hónapos kényszerű, és könnyen tragikusá válható távollét, amelyről a kötet címében megjelölt „írásaiban” beszámol. Korábbi állása (amit a kötet címlapján ábrázolt emléktábla felirata is megerősít) a történelmet legfeljebb felületesen ismerők számára is nyilvánvalóvá teszi, hogy Zinner főorvos urat származása miatt – sok más hit- vagy származásbeli sorstársával együtt – deportálták, németországi lágerbe szállították, ahonnan keveseknek sikerült visszatérniök. Az emlékezést közreadó Zinner Tibor négy nagyszüleje közül egyedül, sok más – szintén elhurcolt – rokona közül is szinte kivételesen.

A raboskodást megörökítő emlékezést doktor úr nyilván a megörökítés szándékával vetette papírra, ennek sorsa azonban meglehetősen homályosan alakult. Az unoka tudomása szerint szabadulása után – még ha netán ő maga is hozta haza –, családjának arról említést nem tett, halála után pedig özvegye adhatta tovább, hogy végül eljuthasson a Holokauszt Emlékközpont gyűjteményébe, ahol csak bekerülése után sok évvel tűnt fel az egyik fiatal munkatársnak a szerző, és a holokauszt kutatásban már ismert

Zinner Tibor névazonossága, aminek során utóbbi végre megismerhette annak szövegét.

Az emlékezés két hasonló terjedelmű részből áll, amelyek az eseményekkel ellentétes sorrendben születtek. A bergen-belseni tábor felszabadulását követő közel három hónap eseményeit rögzítő napló (105 kéziratlap) a történetekkel egyidejűleg, míg a rabság bő tíz hónapját összefoglaló emlékezés (96 kéziratlap) utólag, de bizonyára ugyancsak még a táborban, annak elhagyása előtt készült. Részleteiben persze az utólagos összefoglaló is megdöbbenően alapos, dátumok, nevek, helynevek felsorolását tartalmazza, szinte hihetetlen memóriáról tanúskodva. Már a lakóhelyről (a gettóból) való elhurcolás, és a bevagonírozás leírása során találkozunk azok nevével (magyar csendőrök), akik ezt a műveletet végrehajtották, és név szerint említi az „egyetlen megértő árja fiút”, aki egy rokon zsidó gyereket segített anyjának kivinni az állomásra. A csendőröket jobban érdekelte, hogy milyen értékeket tudnak elvenni rabjaiktól, amit fenyegetéssel, veréssel, a nőkkel szemben a szemérmertlenségig fajuló motozással, érték el.

Amikor Kassán a németek átvették a szerelvényt, „kijelentik, hogy munkára visznek és amilyen lesz a munkánk, olyan lesz az ellátásunk. Ez megnyugtató, ha annyi öreg és tehetetlen beteg nem lenne velünk.” Zinner doktor úr (pedig 54 éves ekkor, és a hírhedt auschwitz

táborba került) szerencséjére a munkára foghatók közé jutott, míg sok más útitársa számára az érkezés után szinte azonnal a megsemmisítés következett. (Közéjük tartozott az egyetlen megértő árja fiú által felkarolt kisfiú is.) Szerző tapasztalata alapján később, ha választania kellett, hogy az „öregek”, vagy a „fiatalok” közé álljon, mindig az utóbbiakat választotta.

Az emlékezés első (összefoglalónak nevezett) része a táborélet szörnyűségeit részletezi. A kiszabott munka – főleg földmunka, árokásás, közút alapjának vagy vasúti pályának az előkészítése – bizony messze volt az orvosi hivatástól („a csákány bizony nehéz volt és a lapátot is ügyetlenül forgattam”), amit az örök, és a kedvükben járni akaró kápók (a rabok közül kiemelt felügyelők) kíméletlensége súlyosbított. Eközben egyaránt olvashatunk egymásnak segítséget nyújtó, vagy rabtársainak kárt okozó foglyokról. Doktor urat viszonylagos szerencséje azonban ezután sem hagyta el, hamarosan könnyebb munkákra került, takarítania kellett, majd konyhán segédkezett, míg rabságának vége felé a rabok orvosaként is dolgozhatott. Közben persze át kellett vészelnie egy sor váratlan, és utólag szinte hihetetlennek tekinthető nehézséget, például amikor a németek – a szovjetek előrenyomulása miatt (talán bízva a háború menetének megfordításában és a végső győzelemben?) – az auschwitzi tábor munkaképes foglyait a

bergen-belseni táborba költöztették át. Az áttelepülés hosszú (300 kilométeres) gyalogúttal kezdődött (Szi-lézia, majd Csehország megannyi útba eső, a térképen jól nyomon követhető helységének precíz megnevezésével), majd nyitott tehervagonban átszenvedett vonatozással folytatódott, amelynek során áthaladtak a nem sokkal korábban földig bombázott Drezda romjai között.

A második rész, a bergen-belseni tábor felszabadulását követő, a hazaindulásig eltelt, türelmetlen várakozással töltött időszakot megörökítő Napló valamivel elviselhetőbb körülményekről számol be. A halál aratása még nem ért véget, a korábbi nélkülözések során legyöngült foglyokat a tifusz és az emésztőszervi betegségek (szinte megállíthatatlan hasmenés) tizedelték. Szerzőnk mindkét betegségen átesett, az előző átvészelésén egy korábban kapott védőoltás, az utóbbián kellő diétázás és némi gyógyszer segítette át. A táborban megfordult az értékrend, az eddigi rabtartók hadifoglyok lettek, most nekik kellett megszolgálniok ellátásukat, többnyire azzal, hogy ők végezték a holtak temetését, és most ők kapták az alig tápláló répalevest. A várakozás egyhangúságát sokszor csak a napi étrend alapos leírása tudta megtörni. Bár a közreadó unoka az Emlékezés írásain betűnyit sem változtatott, még a nagyapa korrekcióit jelző áthúzásait is meghagyta, a szövegben említett személyek esetében (a nevet követő kis aposztróf) csillag-

gal jelezte, hogy ki az, akiről a következő nagyobb egység (Életutak, kb. 40 lap) életrajzi leírásaiban többet tudhatunk meg. Itt persze nemcsak a rokonok, az emlékezésekben fontosabb szerepet betöltő személyek fordulnak elő, hanem néha az országos történelem alakjai is, akiknek közvetlenül nem feltétlenül volt kapcsolatuk a szereplőkkel, vagy Sátoraljaújhegytel és környékével. A névsort vezető Aczél György – a Kádár korszak meghatározó kultúrpolitikus – ugyan a háborút közvetlenül követő években, mielőtt a Baranya megyei MDP szervezet titkára lett volna, a sátoraljaújhegyi kommunista pártszervezet élén állt, az 1956 előtt közlekedési miniszter Bebrits Lajosnak azonban semmi köze nem volt a zempléni térséghez. (Az Életutakba azzal kerülhetett be, hogy egy ízben – a Károlyi kastélyban töltött nyaralása során – Zinner Sándor volt az orvosa.) Az Életutakon kívül van még személy-, és külön helységnévmutató, előzőben a korábbi neveket a szakirodalom szerzői egészítik ki, utóbbiban a határon túlra került egykori helységek magyar elnevezését mai országuk és elnevezésük egészíti ki. A kötetet 45 lapnyi képanyag zárja, családtagokról, helyszínekről, a család lakóhelyeiről, temetőbeli emlékeiről. És természetesen van egy köszönetnyilvánítás a kötet megjelentéséhez segítséget nyújtó kollégáknak, ismerősöknek.

Emlékezései alapján Zinner Sándorban kiegyensúlyozott, rokon-

szenves, család- és munkaszerető, ismerősei által tisztelt embert ismerhetünk meg. Naplója 1945. április 13-án, „Böském születésnapja” mondattal kezdődik, s annak lapjait a továbbiakban is áthatja az aggodás feleségéért, a reménykedés a róla hallott ellenőrizhetetlen hírek nyomán, de akit végül soha többé nem látott. És folyamatos az aggodás fiáért is, akit munkaszolgálatra vittek, és csak szülei elhurcolása után tudott szabadulni, így róla sem volt értesülése. Két közvetlen hozzátartozója helyett így a táborban a távolabbi rokonokra, ismerősökre fordította figyelmét, gondoskodását. Hivatástudatát jellemezheti, hogy bár elhurcolását megelőzően kórházi állása mellett magánpraxisa is volt, de hazatértét követően a délutáni rendelések után is visszament a kórházba újabb vizitre, és nem hiányzott a szakma a vasárnap délelőtti vendéglőbeli találkozóról sem, amelyeken (osztályvezető) kollégáival beszéltek meg a többoldalú orvosi beavatkozást igénylő betegségeket. Szerette a rendet, a szépet. Az auschwitzi tábor kiürítését követő kegyetlen gyalogút során sem tudta megállni, hogy fel ne fedezze a sziléziai táj szépségét („az út nagyon szép volt”), amikor pedig a bergen-belseni tábor felszabadulása és megnyílása után előbb Bergenben, majd Cellé-ben tehetett sétát, szinte rácsodálkozott azok rendezettségére, tisztaságára. Nem szégyellte, hogy bizonyos gyengeségein csak a táborélet nélkülözése

segítette át. Odahaza nem kedvelte sem a tejeskávét („otthon rá sem tudtam nézni”), sem a zöldborsót („amit otthon utáltam”), de itt élvezettel fogyasztotta mindkettőt. Kritikusan, de nem indulatosan szemlélte a környező világot, amikor egyszer úriemberhez nem méltó kifejezéssel illetett valakit (lemarházza), az unoka (lábjegyzetben) mentegette, hogy szokatlanul nagy felháborodása válthatta ki a tőle idegen kifejezést. Meglepődött, amikor értékrendjétől eltérő jelenségekkel találkozott, pl. amikor az egyik angol kapitány elhárította, hogy az (egykori) rabok vele beszélgetve levegyék kalapjukat, s meglepődött, hogy az angol katonák által szervezett multságokon tiszt és közlegény együtt táncol. Nem állt tőle távol az irónia sem. Amikor egyik elhunyt társa „hagyatékából borotva felszerelést, szappant, ollót, ceruzákat és egy vadonatúj alsónadrágot” örökölt, úgy érezte, hogy a „tábor vagyonosabb osztálya felé kezd eltolódni”. Mások megkárosítását mélyen elítélte. Amikor kiderült, hogy a szabadult oroszok a szomszédos településekre járnak lopni, a magyarok nevében ezt elutasította, „ilyenre születni kell”. Persze a táboron belül is érte csalódás, más tárgyai mellett többször ellopták az orvosi munkájáért betegeitől (mintegy honoráriumként) kapott, féltve őrzött szappanjait. Talán nem is háborodott fel igazán azon, hogy a rabságból szabadult lányok között mennyire népszerűek

lettek a Tommyk (az angol katonák), azt viszont nehezményezte, hogy volt olyan lány, aki 19 aranygyűrűt is begyűjtött tőlük. Nem csoda, ha a lányok egy része mintha nem is akart volna hazamenni. „Itt úri dolguk van... otthon pedig legfeljebb varró- vagy irodista lányok voltak.”

Saját megbecsültségét persze már az elhurcolás előtt megismerte, s ebből talán némi kedvezést is élvezhetett. „Betegek ezreit gyógyította határon innen és túl, a trianoni diktátum előtt és után. Ugyanis ha hívták – akár télen csilingelő szánon, akár nyáron kétlovas fiákerrel a Ronyván átívelő hídon – bármikor átmehetett a túloldalra a szenvedőkhöz, egészen Királyhalmecig. Ez a sajátos történeti helyzet szöges ellentétben volt az Osztrák-Magyar Monarchia utódállamai korabeli egymásnak feszülésével” – olvashatjuk az unoka mondatait.

Az Életutak fejezetből arról a széles társadalmi kiterjedésről is képet kaphatunk, amely a rokonok, közel és távolabb lakók életpályáit jellemezte. Természetesen főleg a gazdaságban (bérlőként, birtokosként, vállalkozóként, kereskedőként, banki alkalmazottként) jutottak álláshoz, de nem egy volt közülük, aki (az I. világháború idején) katonatisztként szolgált (védte) a hazát (az Osztrák Magyar Monarchiát), ami után a II. világégés során a munkaszolgálat, vagy a deportálás jutott neki osztályrészül.

Kell-e egy ilyen sokoldalú, mégis szakszerűen összeállított, magyarázatokkal ellátott kötet esetleges, de mindenképpen egyedi hibáit felróni? Hiszen benne a közreadónak magának is számtalan, nemcsak a családi hagyományban, hanem az egymásnak ellentmondó forrásokban is tévesen feltüntetett adatot kellett ellenőriznie, sokukat kiigazítani. Az egyik hiányosságot – a címlapon szereplő emléktábla két tévesztését – maga is igyekezett helyesbíteni, amikor szövegében egyrészt nagyapja kórházi főorvosságának valós kezdetét 1922-re módosította, másrészt a tábla állításával szemben (miszerint Sátoraljaújhelyen állt volna 1944 előtt Magyarország egyetlen vidéki zsidókórháza), több más, akkor működő hasonló vidéki kórházat is felsorolt. A kolozsvári és a szabadkai ugyan az adott városok újból határon túlra kerülésével 1944/45-ben kikerült a sorból, az 1857 óta fennálló bajait azonban – rövidebb hadikórházi szünet után – a háború után újból felavatták.

Nem tévesztés, nem is lényeges hiányosság, de a számos, a helységneveket, földrajzi és történelmi fogalmakat érintő, a tájékoztatlanabb olvasókat eligazító lábjegyzet mellett talán nem ártott volna azt is magyarázni, hogy miért írhatta nagyapa, amikor kegyetlen gyalogútjuk során Sziléziából Csehországba jutottak, hogy „elértük a trianoni cseh határt, és azon túl egykori cseh területen jártunk”. Az 1938. szeptemberi müncheni egyezmény alapján ugyanis az I. világháború után kialakított Csehország németlakta területeit Hitler Németországhoz csatolhatta. (A maradék Csehország pedig hamarosan protektorátusként vegetált tovább. Az „egykori cseh terület” a háború után ismét Csehszlovákia része lett.)

A recenzens lelkén szárad viszont az összeállító valós tévesztése, amikor azt írja, hogy az 1800-as összeírás nem említi őseit. Tudomásul veszi, hogy az összeírás zömét közlő Adattáramban terjedelmi okokból kimaradtak mind a görög, mind a Mózes vallású személyek, az összeírásnak az Adattárban még nem publikált részeire azonban nem hivatkozhatott. Pedig ezekben bizony szerepelnek a családját a 20. században jellemző nevek: pl. a Fuchs Cselejben, a Guttman vagy Gottman Mádon és Tolcsván, a Grotzman Szerencsen, a Laudon Mádon, és Kis Báriban egy Josephus Czinzer vagy Czimer nevű bérlőt is feltüntettek. Azt persze, hogy a felsoroltak közül kik lehetnek egyenes- vagy oldalági ősök, ebből az összeírásból nem lehet megtudni. A magam mulasztása az, hogy – bár ezen adatok megküldését megígértem –, végül egyetlen kivétellel (Groszman bérlő Mádon) nem juttattam el hozzá.

A recenziót bevezető kérdésre, hogy minek is tekintsük a jelen munkát, az Előszóban Grósz Andor nyugalmazott orvos-tábornok (a Holokauszti Emlékközpont Páva utcai

A recenziót bevezető kérdésre, hogy minek is tekintsük a jelen munkát, az Előszóban Grósz Andor nyugalmazott orvos-tábornok (a Holokauszti Emlékközpont Páva utcai

gyűjteménye kuratóriumának elnöke) találja meg a megfelelő szót: „kegyetlen sorskönyv”. Ő teszi fel a rendszerint a recenzensekre maradó kérdést is: „kiknek szól ez a könyv?”, kiknek is ajánlja? Cáfolja azt az elterjedt sommás ítéletet, miszerint a mai fiatalokhoz azért is nehéz eljutni, mert nem olvasnak, de úgy véli, hogy a „fiatalokhoz

leginkább a személyes, illetve családtörténeteken keresztül lehet eljutni, ezek tudják a leginkább megfogni” őket. Zinner Tibor könyve pedig méltán teljesíti ezt a feladatot.

Ifj. Barta János

történész, professor emeritus
Debreceni Egyetem

„Az ifjak tanítása oly nagy jó”

– tanulmányok Kovács Ágnes tiszteletére

Szerk.: Fogarassy Zoltán – Mészáros Kálmán – Török Péter

Debrecen, 2021.

Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi Doktori Iskola, 461 oldal



Szerencsésnek mondhatja magát az, aki már egyetemista korában találkozhat olyan meghatározó élményekkel, konferenciaszereplésekkel,

tanulmányokkal, amelyek befolyásolják pályáját, kibővítik ismereteit, érdeklődését. Ebben nagyon fontos szerep jut az egyetemi oktatóknak is. Az ő iránymutatásuk, támogatásuk hatása az évek során nemhogy elhalványulna az egykori diákokban, hanem épp ellenkezőleg; az önálló kutatómunka során kristályosodik ki igazán, mennyi tudással, hányféle szemlélet- és értelmezésmóddal gazdagították tanítványait. Ezen tanárok közé tartozik Kovács Ágnes is.

A Debreceni Egyetem egykori oktatója kutatásait az agrártörténet területén kezdte. Foglalkozott az úrbéresség kérdésével és a mezővárosokkal is. Figyelmét az uradalomtörténet széles spektruma sem kerülte el, doktori disszertációját a csongrád-vásárhelyi uradalom történetéből írta. Kutatásának fő irá-

nyát azonban mégsem az agrár-, hanem a nemességtörténet adta. Munkássága megkerülhetetlen azok számára, akik a Károlyi család történetével foglalkoznak. Már önmagában a Károlyi Sándorról szóló monográfiája is hangsúlyos, viszont a feleségével való levélváltás négy kötetben történő közreadása teszi igazán jelentőssé az életművet. Publikációi, forráskiadásai mellett a katedrán is igyekezett átadni tudását. A Kovács Tanárnő iránti tiszteletadásból egykori tanítványai közös munkával, közös elhatározásból hozták létre az ünnepi kötetet, amely Fogarassy Zoltán, Mészáros Kálmán és Török Péter szerkesztésében jelent meg.

Az impozáns, igényes borítóval ellátott kötet már első pillantásra is bármely könyvespolc egyik éke lehet. Pedig nem is a borító az, amely igazán értékesé teszi, hanem annak tartalma. Ez az adott kiadványra sokszorosan is igaz, ugyanis tanulmánykötetről lévén szó, nem csak egy történeti téma kibontásáról olvashatunk, hanem 25 szerző különböző kutatási eredményeibe nyerhetünk bepillantást a tollforgótól kezdve a debreceni királyi adókon, illetve Aszalay Ferenc levelén át egészen az Osváth család történetéig. A szerzők között megtaláljuk Kovács Ágnes pályatársait, a Magyar Nemzeti Levéltár Károlyi Kutatócsoportjának tagjait, illetőleg egykori hallgatóit, akik révén az ország több pontjáról, de még a

határon túlról is érkeztek tanulmányok Kovács Ágnes tiszteletére.

Bár a tanulmányok palettája valóban igen színes, ha kezünkbe vesszük a 461 lap terjedelmű könyvet, a tartalomjegyzéket végig olvasva, egyfajta tematikát fedezhetünk fel, amely tematika Kovács Ágnes munkássága, főbb szakterületei köré szerveződik. Ennek megfelelően a kötet írásainak nagy része a magyar koraújkor időszakát, mintegy 300 évet ölel fel. A nemesség- és uradalomtörténet területét hét tanulmány érinti, s szintén ezzel a számmal jellemezhetőek a Károlyi családhoz kapcsolható írások. A tanulmánykötetben olvasható további kutatási eredmények a politika- és hadtörténet egyes kérdéseit járják körül, de későbbi korok, így a reformkor, illetőleg a 20. század első évtizedei is időkeretet adnak egy-egy tanulmánynak. Továbbá egy középkori birtokviszonyokat vizsgáló írás is szerepel a kiadványban.

A kötetet Barta János köszöntője nyitja, a tanulmánykötet végén pedig az ünnepelt publikációs jegyzéke olvasható. Ezzel – mintegy kerek tet adva a könyvnek –, először megtudhatjuk Tanárnő pályafutásának állomásait, kutatásának irányát, az annak középpontját képező forrásközpontúságot, forrásfeldolgozást, mindezek kézzel fogható eredményét pedig az említett publikációs lista jeleníti meg.

A kiadványban szereplő tanulmányok – részben – Kovács Ágnes

eredményeihez is kapcsolhatóak, mivel egykori hallgatóinak útját egyengetve, írásaival, forráskiadványaival hozzájárult egy következő történészgeneráció eredményes kutatásához, amelynek gyümölcse jelen kötetben is megmutatkozik. Kovács Ágnes Tanárnő előtt tisztelgve a szerzők közül többen is követték az ünneptelt forrásalapú történetírást, így a 25 tanulmányból 6 tartalmaz forráskiadást is egyben.

Baráth Julianna és Mészáros Kálmán közös tanulmányával, forráskiadásával csatlakozik Kovács Ágnes fő munkájához, a Károlyi-levelezés feltárásához, sőt, kiegészíti azt. Károlyi Sándor Bercsényi Miklósnak 1705 és 1708 között küldött levelei közül a szerzőpáros 33 küldeményt közöl teljes terjedelmében. A forrásfeltáró munka azért is volt lényeges, mert a Bercsényi által küldött levelek közreadását már Thaly Kálmán elvégezte – hozzá kell tenni, ez nem jelenti a teljes levelezést. Károlyi válaszleveleink kiadására pedig 2021-ig kellett várni. Igaz, a munka még nem teljes, ugyanis a kötetben közölt 33 levél csak egy részét jelenti a Károlyi-Bercsényi levelezésnek, de már ez a 33 válaszlevél forráskiadása is bármely kutató számára nagy segítséget jelent.

A Károlyi-kliensek egyik tagjának, Szuhányi Mártonnak a karrierjéről értesülhet az olvasó Kujbusné Mecsei Éva tollából. A tanulmányban az egykori Szatmár vármegyei

alispán karrierjét és házasságát is megismerhetjük, amelyeket Szuhányi mind Károlyi Sándornak köszönhetett. Mint kliens, szoros kapcsolatot tartott fenn a grófi családdal, segítségükre volt a gyermekek tanításában, képviselte a Károlyiak véleményét és mindenben részletesen tájékoztatta őket. Ez a szoros kapcsolat, illetve az alacsonyabb társadalmi helyzet volt az, amely Szuhányi Mártonban évekig tartó kételyeket ébresztett a házassága kapcsán, mivel a gróf unokahúgát szándékozott elvenni. Mindezek mellett olvashatunk még az alispán birtokszerzéseiről, illetve a tanulmány végén Kujbusné Mecsei Éva Szuhányi egy, Károlyi Antalnak címzett levelét is közli.

A Zemplén megyei nemesség összetételének kérdését járja körül Barta János tanulmányában, így kapcsolódva Kovács Ágnes nemesség- és uradalomtörténetet érintő kutatásaihoz. Barta János az 1754–1755-ben készült országos nemesi összeírás, az 1785-ös taxalista névsor, továbbá a Lista Insurrectionalis, és az 1800-ban készült jövedelem összeírás módszeres tanulmányozásából vonta le következtetéseit, amelyeknek egyik konklúziója a zempléni nemesség rendkívül differenciált volta.

Gulyás László Szabolcs egy olyan középkori szöveg feltárásával gazdagította a kötetet, amelynek keltezési ideje ezidáig tisztázatlan volt. A latin nyelvű dokumentum írója nyolc oldalon keresztül meséli

el egy hosszú birtokper történetét, amely pernek maga is szereplője. A datálás mellett az író személye is tisztázatlan volt. Gulyás László Szabolcsnak azonban sikerült mindkettőt meghatároznia „Bolcs-hida urai” című tanulmányában. A birtokper mellett megismerhetjük a Hontpázmány és Borsa nemzetségbe tartozó egyes családok leszármazottjait, családi kapcsolatait. Gulyás tanulmányát illetően mindenképpen fontos kiemelni, hogy a latin nyelvű irat magyar fordítását is közli.

A nemességkutatás témaköréhez kapcsolódik Seres István írása, aki egy 18. századi tanúvallomást használt alapul, hogy feltárja, az O'sváth család egyes tagjai milyen szerepet töltek be Thököly felkelésében. Seres ennek alapján sikerrel azonosít be két fivért, Istvánt és Pált. Vizsgálódását azonban kiterjesztette a Rákóczi-szabadságharc idejére is, amelyhez katonai összeírásokat használt fel.

A reformkor megjelenését a tanulmánykötetben Orosz István írása szolgáltatja, aki Debrecen 1849–50-ben készült adóösszeírását vizsgálta. Bár már ekkor a szabadságharc kormánya új adórendszert vezetett be, a debreceni jegyzék a hagyományos adózási rendet tükrözi, amely szerint az adókivetés alapja a háztelek, s az az után járó föld volt. Mindez lehetőséget adott arra, hogy Orosz István feltárja a város adózóinak társadalmi, vagyoni, foglalkozásbeli megoszlását. A tanulmány egyik lényeges eredménye, hogy

sikerült megállapítani, hogy a leggazdagabb debreceni adófizetők a mezőgazdaságból élők közül kerültek ki, számuk túlszárnyalta a kereskedőket is.

A zsidóság vallási emancipációjának sajtóvisszhangjával foglalkozik Prepuk Anikó „Felekezeti politika vagy liberális adósságtörlesztés?” című írásában. A 19. század utolsó évtizedének mozgalmát elemezve szerző a korabeli ellenzéki és kormánypárti orgánumok véleménycikkeit, illetve a különböző irányzatok képviselőinek nézeteit állítja szembe egymással.

A magyar koraújkor 17–18. századából, illetőleg a reformkorból az 1930-as évek Nyíregyházájára kalauzolja el az olvasót Bene János írása, amelyben a 12. gyalogezred kuruc hagyományörzését ismerteti. Az említett ezred II. Rákóczi Ferenc nevét 1930-ban vette fel, ami alapot szolgáltatott a kuruc hagyományok ápolásához, s éves ünnepek rendezéséhez. Az ezrednapot 1931. november 16-án tartották először, amelyet aztán hagyományosan minden évben megrendeztek, lövészzettel, kuruc esttel, díszkivonulással és díszszemlével, amelyeket a szerző a korabeli újságcikkek alapján tudott rekonstruálni.

A kötet időben, térben és témában szerteágazó tanulmányaiban minden érdeklődő megtalálhatja a történelem homályából feltárt ismert, és kevésbé ismert emberek sorsát, a Károlyi család tagjainak életútját, nemesi családok történetét,

olyan témákat tehát, amelyek nem csak önmagukban, de írójuk által is kapcsolódnak Kovács Ágneshez. A könyv elolvasása után nyomon követhető, hogy Tanárnő munkája hogyan inspirálta munkatársait és tanítványait. A tanulmánykötetet mindazoknak érdemes forgatni akik érdeklődnek a magyar koraiújkor,

Kovács Ágnes, illetve pályatársainak és egykori diákjainak kutatási eredményei iránt.

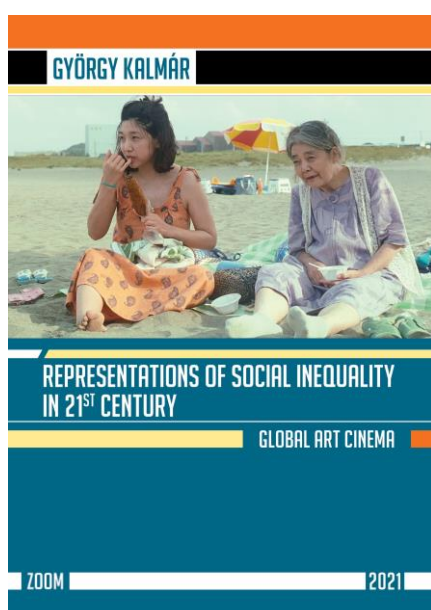
Veres Tünde
történész, segédlevéltáros
MNL Szabolcs-Szatmár-Bereg
Megyei Levéltára,
Nyíregyháza

A kiszolgáltatottságban élők és a kortárs rendezői film

Representations of Social Inequality in 21st Century Global Art Cinema
[Társadalmi egyenlőtlenségek ábrázolása a globális művészfilmben.]

szerk. Kalmár György

Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2021, 146 oldal



A globális művészfilm nemcsak azért fontos kutatási téma politikai szektákra és vélemény-buborékokra szakadt világunkban, mert képes összekötni egészen különböző társadalmi háttérrel rendelkező embereket, hanem azért is, mert összekapcsolja a globális és a lokális perspektívákat, hiszen „lehetőséget teremt egyes globális tendenciák felismerésére és szem előtt tartására, miközben láthatóvá teszi a helyi

variánsokat, a társadalmi imaginárius kultúra- és helyspecifikus formációt” – érvel Kalmár György frissen megjelent szerkesztett kötetében (17.). Az egyetemi oktatók, doktori hallgatók és mester hallgatók szövegeit tartalmazó legújabb ZOOM-kötet célja a művészfilm és a kiszolgáltatottságban élők összetett kapcsolatának feltárása, illetve a társadalmi egyenlőtlenségek filmes ábrázolásának a feltérképezése a 21. századi művészfilmben.

A Kalmár és Győri Zsolt által megindított ZOOM könyvsorozat eddigi, egy évtizedes fennállása során szoros kapcsolatban állt a Debrecenben rendszeresen szervezett filmes konferenciákkal, melyek fokozatosan a hazai filmtudomány regionális központjává tették a várost. A társadalmi problémák iránti érzékenység a sorozat korábbi kötetekben is megjelent, úgymint a két-nyelvű *Változó Európa, változó Európai filmkultúra* (2021), a magyar nyelvű kelet-európai filmművészetre összpontosító *A tér, hatalom és identitás viszonyai a magyar filmben* (2015), valamint a *Nemek és etnikumok terei a magyar film-*

ben (2017) című szerkesztett kötetekben.

A ZOOM-könyvek szellemi hátterét jelentő műhelyt a filmtudományokat kultúratudományi módszerekkel vegyítő megközelítés jellemzi, így a kutatócsoport tagjai előszeretettel vizsgálnak filmeket szélesebb társadalmi és kulturális kontextusban. Az elmúlt években a kutatócsoport fokozatosan egyre nemzetközibbé vált: számos Debrecenben hallgató, új témákat kutató külföldi doktorandusz-hallgató kapcsolódott be a munkába, a növekvő számú angol nyelvű kötet pedig a nemzetközi tudósközösség megszólítását célozza.

A társadalmi egyenlőtlenség problémája – többé vagy kevésbé explicit módon – a szerkesztő korábbi munkáiban is megjelent. Kalmár legutóbbi monográfiája, a *Post-Crisis European Cinema [A válság korának európai mozija]* (Palgrave Macmillan, 2020) például azoknak az embereknek a filmes ábrázolására összpontosít, akik vagy úgy érzik, hogy „ki vannak zárva a globális fogyasztói utópia szép új világából, vagy elégedetlenek vele” (127.).¹ Kalmár kelet-európai filmművészetről szóló munkái, többek között *A férfiasság alakzatai a rendszerváltás utáni magyar rendezői filmben* (Gondolat, 2018) című

monográfia, vagy a romaábrázolásokról szóló „Árva fekete fiúk” című tanulmánya (2018) is előszeretettel foglalkozott a kiszolgáltatottak és a drámai társadalmi változások kárvallottjainak a filmes ábrázolásával.

A szerkesztő jegyezte bevezető felvázolja a később elemzésre kerülő filmek társadalmi kontextusát; kitér a neoliberális kapitalizmus nem várt hátulütőire, az új keletű politikai kihívásokra, és a 2008-as gazdasági válságot követő növekvő társadalmi polarizációra, egyenlőtlenségekre és bizonytalanságra. Habár Kalmár egyetért azzal, hogy a jövedelmi különbség jelenti a társadalmi egyenlőtlenségek fő okát, más olyan társadalmi és gazdasági okokra is rámutat, melyek magyarázatot kínálnak akár az egyes földrajzi régiókon, akár egy adott társadalmon belüli egyenlőtlenségekre. A modernitás válságának Zygmunt Baumanról származó elemzését felidézve Kalmár számos kulturális és ideológiai hangsúlyváltást azonosít a 21. századi filmes ábrázolásokban, ilyen többek között a szabadság és személyes autonómia liberális felfogásának hitelvesztése, a történelmi fejlődés megkérdőjelezése, a neoliberális kapitalizmus kritikája, és a 20. század egyes formatív erejű elbeszéléseibe vetett bizalom meggyengülése (Kalmár 14.). Az átrendeződések nyomán kialakult válság nemcsak a társadalmi csoportok különbségeit növeli, de „a szolidaritást és az empátiát is erodálja”

¹ A könyv megjelenés előtt áll magyarul *A válság mozija: A 21. századi európai rendezői film* címmel a Gondolat kiadónál.

(Kalmár 18.). A bevezető zárógondolata szerint sürgős feladatunk a maguk összetettségében megérteni a szóban forgó társadalmi változásokat, a közösségi lét 21. századi lehetőségeit és vízióit, miközben fenntartjuk a kortárs társadalmak kirekesztettjei iránti együttérzést és szolidaritást.

A bevezetőben arról is szó esik, hogy a 21. századi művészfilmek a modern szekuláris állam jelen problémáit gyakran a modernitás válságához kötik, és így rendre a társadalomról, a történelemlről, az emberi természetről, az erkölcsi normákról vagy a gazdasági rendszerekről alkotott alapvetéseink felülvizsgálására késztetnek. A kötetben elemzett filmek többségében magányos, kítaszított egyének keverednek konfliktusba egy velük ellenséges, korrupt, erkölcsileg alsóbbrendű társadalmi környezettel (Kalmár 20.). Harcukat gyakran egyedül vívják, ellenségük pedig általában az elnyomó társadalmi normativitás, az esztelen konformizmus vagy a kapitalizmust irányító „szívtelen” kapzsiság (a kifejezés a *Két nap, egy éjjel* című filmből származik).

A *Representations of Social Inequality* kilenc fejezetből áll, amelyek önálló filmeket vagy rendezőket elemeznek a Kalmár bevezetője által felvázolt elméleti kontextusban. Az első tanulmány Szabó Zoltán tollából a Dardenne fivérek és Ken Loach filmjeiben vizsgálja a kortárs művészfilm társadalmi realizmusát, illetve annak politikai

vetületeit. Szabó elméletileg jól megalapozott, a filmkészítői gyakorlatokat baloldali kritikai lencsén keresztül vizsgáló tanulmányában az egyént a társadalmi létet kifejező, annak jelentőségét megerősítő létezőként határozza meg. Győri Zsolt tanulmánya (melynek rövidített, magyar nyelvű verziója a *Debreceni Szemle* jelen számában is olvasható) *Az utolsó menedék* (Last Resort, 2000) és *Az állampolgár* (2016) című filmekben elemzi részletesen az egyéni felelősségvállalás és vendégszeretet lehetőségeit a bevándorlókat érő ellenséges politikai ideológiákkal és gyakorlattal szemben. A következő fejezet, László Borbála munkája azzal tárgyítja ki a kötet kereteit, hogy a kiszolgáltatottság fogalmát kiterjeszti nem emberi létezőkre is. A tanulmány két dokumentumfilmet elemez a kutyák kiszolgáltatottságának szemszögéből, és annak az erkölcsi felelősségnek a gyakorlására szólít fel, amelynek minden segítségére szoruló és hangtalan, emberi vagy nem-emberi lényre ki kell terjednie. A szerző szerint a kiszolgáltatottság politikája nem egyenletesen oszlik meg a fajok között. Mert bár a filmek a kóbor kutyát részben az emberi kiszolgáltatottság egyik archetipikus szimbólumaként ábrázolják (53.), és ezáltal a kiközösített, marginalizált helyzetű emberek helyzetének hangsúlyozására használják, arra is felhívják a figyelmet, hogy a két faj egyedeinek kiszolgáltatottsága összehasonlítható, de nem

azonosítható (57.). Másképp fogalmazva: a kivetett emberek és kutyák ugyanazokban a terekben élnek, a kapitalizmus folyamatos térhódítása mégis különbözőképpen fenyegeti őket.

Balázs Fruzsina fejezete (rövidített, magyar nyelvű változatát a *Debreceni Szemle* következő számában ismerheti meg az olvasó) a holokausztfilmre, mint a társadalmilag marginalizált emberek reprezentációjának kulcsfontosságú műfajára összpontosít. Balázs elemzése igyekszik a holokauszt-filmet és a 21. századi kiszolgáltatottakról szóló művészfilmet egyetlen ábrázolástörténeti kontextusban tárgyalni, és a kiszolgáltatottakkal szembeni érzékeny hozzáállást képvisel. Várnagy Rebeka és Kalmár György közös fejezete Christian Petzold *Tranzit* című filmjében vizsgálja a kiszolgáltatott emberi életekben megjelenő múlandóság- és átmenetiség-tapasztalatot, a liminális terek és az én viszonyát, a névadás és az identitás kapcsolatát, valamint a történetmesélés és a gyógyulás viszonyait. Petzold transzhisztorikus allegóriájában a menekülésre kényszerített szereplők elvesztik identitásuk ismerős térbeli és időbeli gyökereit, akárcsak a csoporthoz tartozás és az egyéni identitás természetességének élményét (83.). A szerzők a gyász és a történetmesélés összefüggéseit kutatva vizsgálják az önazonosság megteremtésének lehetőségeit, és komoly figyelmet szentelnek azoknak a diszfunkcionális

tereknek, ahol a megértés és a szolidaritás ellehetetlenített (86.).

A kötet két fejezete is tárgyalja Bong Joon Ho *Élősködők* című Oscar-díjas filmjét. Az elsőben Gyöngyösiné Fejes Ágnes abból indul ki, hogy a globális művészfilm fontos kapcsot jelent a világ távoli szegleteiben hasonló körülmények között élő emberek között. Guy Standing definíciójára alapozva a prekariátust a társadalom „rejtett”, munkaalapú identitással nem rendelkező, saját hang nélkül maradt kitaszítottjainak tekinti, és e csoport fenyegető tulajdonságait elemzi (99.). Józsa Barbara szövege ezzel szemben a kapitalizmust, annak demokrácia-szűkítő és szabadságkorlátozó tendenciáit teszi felelőssé a prekariátus problémájáért (104.), míg a *Parazitákban* a kisebbségi-tudat és társadalmi atomizáció kérdéseit feszegeti. Elemzése arra összpontosít, ahogy a szereplők külső megjelenésükkel hogyan manipulálják társadalmi megítélésüket, de rávilágít a kortárs hatalmi viszonyok ellentmondásaira, valamint a neoliberais kapitalista rendszer eredendő instabilitására is (105.).

Aysel Aghanyeva fejezetének középpontjában a *Bolti tolvajok* (2018) című film áll, egy olyan család ábrázolása, melynek tagjai a mindennapi betevőt jól szervezett bolti lopásokból biztosítják. A szerző kritikával illeti a diszfunkcionális kortárs társadalmakat, amelyek „elfelejtették, hogy mit jelent gondoskodni” (123.), és a szeretet, va-

lamint a törődés képességét tekinti az erkölcsi lelkiismeret legfontosabb elemeinek. Végül, a kötet nagy ívű zárótanulmányát Fatima El Aidi jegyzi. A fejezet a vitatott társadalmi kérdéseket és tabukat feszegető kortárs marokkói rendezői film áttekintésével szolgál. Az identitásvesztés régiós tapasztalatát kiemelve azt vizsgálja, ahogy az elemzés tárgyává tett erősen metaforikus filmek miként tesznek kísérletet a közel-keleti társadalmak olyan elhallgatott problémáinak a kimondására, mint a vallási képmutatás, a nepotizmus vagy épp a rendhagyó szexuális kapcsolatok (140.).

A *Representations of Social Inequality in 21st Century Global Art Cinema* kétségtelenül igényes kötet. Az olvasók jól követhető gondolatmenetekben és széles körben ismert kortárs filmekből kapnak képet közérdeklődésre számot tartó témákban. Dicséretes módon a tanulmányok szerzői közül többen is kitérnek a téma vizsgálatára általában jellemző eurocentrikus nézőpontot. Jól megválasztott elméleti-fogalmi eszköztárának köszönhetően a kötet a válságoktól sújtott 21. század fajsúlyos kérdéseit feszegeti, úgymint a korszak fenyegető kormányzati gyakorlatait és veszélyes társadalmi tendenciáit, a különböző társadalmi osztályok tagjainak érdekkonfliktusait és azok kezelhetőségét, valamint az intézmények szerepét a globális prekariátus és a kiváltságos társadalmi csoportok közötti szakadék szélesedésében. A

kötetben tárgyalt filmek azt sugallják, hogy még mindig a neoliberais gazdasági és társadalmi elvek uralkodnak, a kormányok továbbra is a gazdasági növekedést támogatják, még azon az áron is, ha ezek növekvő egyenlőtlenségekhez vezetnek, „új és veszélyes” osztályok felemelkedését eredményezik. A filmelemzések a megértés és a szolidaritás szerepét hangsúlyozzák, miközben pontos betekintést nyújtanak a globális prekariátus problémáiba. Egyes fejezetek érzékenyen mutatnak rá a művészfilm elitközönsége és a filmekben ábrázolt nyomorúságos sorsú emberek kapcsolatának ingatag viszonyára, és az új évszázad megváltozott körülményei közt születő új ábrázolási stratégiákra. A ZOOM filmtörténeti és filmelméleti könyvsorozat legújabb kötete a társadalmi egyenlőtlenségekkel és azok mozgóképes reprezentációival kapcsolatos lényeglátó elemzéseket tartalmaz, és éppúgy számot tarthat a demokrácia túlélésének vízióit kereső olvasók érdeklődésére, mint a 21. századi művészfilmet kutatók figyelmére. A szerzők fogalmi kerete elég árnyalt ahhoz, hogy mind a társadalmi, mind a filmes jelenségek széles spektrumát érzékenyen tudja megragadni.

A jelen kötet figyelemre méltó bizonyítéka a debreceni filmkutatás utóbbi években végbement fejlődésének, általában pedig a magyar tudományos élet nemzetközivé válásának. Ahogy a szerkesztő és a

kötet egyes szerzőinek korábbi publikációi is jelzik, körvonalazódni látszik egy a nemzetközi tudományos diskurzusokba bekapcsolódni képes kutatói generáció. Ez a folyamat azonban még mindig különböző intézményi akadályokkal küzd: ahogy a legtöbb magyar kiadó, a Debreceni Egyetemi Kiadó sem rendelkezik valódi nemzetközi terjesztési hálózattal, ami mindenképpen akadálya ezen munkák szélesebb, nemzetközi közönséghez

való eljutásának. Bár a rutinos kutatók könnyen meg fogják találni a könyv PDF verzióját a Library Genesishez hasonló weboldalakon, jelenleg a nyomtatott könyv beszerzésének egyetlen legális helye a Debreceni Egyetemi Kiadó webshopja.

Anxhela Filaj

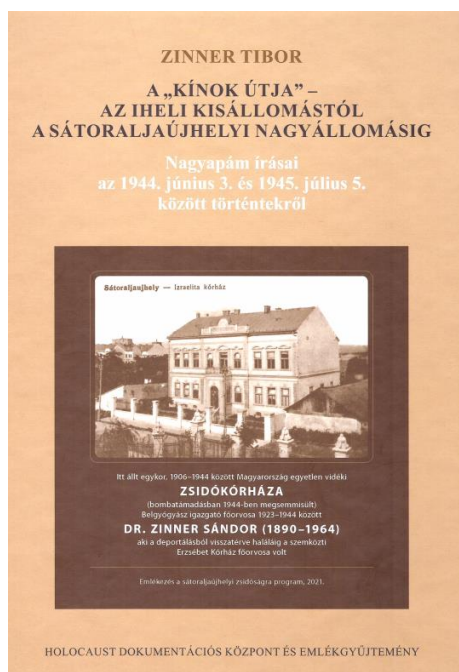
doktorandusz, Debreceni Egyetem
Angolról fordította Horváth Hanga

Zinner Tibor: A „kínok útja”.

Az iheli kisállomástól a sátoraljaújhelyi nagyállomásig.

Nagyapám írásai az 1944. június 3. és 1945. július 5. között történetekről

Holocaust Dokumentációs Központ és Emlékgyűjtemény kiadása
Budapest–Sátoraljaújhely 2022. 290 oldal



Forrásközlés? A holokausztot megörökítő emlékirat? Családtörténet? Kegyeleti kiadvány? Valójában mindegyik, de arról, hogy a különféle műfajok egyetlen egészé álljanak össze, az unoka, a történész Zinner Tibor gondoskodott. A források (összefoglaló és napló) a kötetnek alig több mint egynegyedét (kb. 80 lapot) foglalják el, amit a családtörténet ugyancsak egynegyednyi leírása előz meg, hogy majd a kutatásra vonatkozó részletek (életutak), különféle segédletek (név- és helységnévmutató, forrás és irodalomjegyzék), képjegyzék és képek kövessék. Zinner Sándor egészalakos, fehér köpenyes fényképe természetesen már a kötet első lapjai egyikén helyet kaphatott.

A közölt források szerzője dr. Zinner Sándor (1890–1964) sátorajújhelyi orvos, aki gyógyító tevékenysége során a II. világháború előtt a helyi zsidókórház, azt követően pedig az Erzsébet kórház belgyógyász orvosa volt. Ez a két időszak közé ékelődött be az a 13 hónapos kényszerű, és könnyen tragikusá válható távollét, amelyről a kötet címében megjelölt „írásaiban” beszámol. Korábbi állása (amit a kötet címlapján ábrázolt emléktábla felirata is megerősít) a történelmet legfeljebb felületesen ismerők számára is nyilvánvalóvá teszi, hogy Zinner főorvos urat származása miatt – sok más hit- vagy származásbeli sorstársával együtt – deportálták, németországi lágerbe szállították, ahonnan keveseknek sikerült visszatérniök. Az emlékezést közreadó Zinner Tibor négy nagyszüleje közül egyedül, sok más – szintén elhurcolt – rokona közül is szinte kivételesen.

A raboskodást megörökítő emlékezést doktor úr nyilván a megörökítés szándékával vetette papírra, ennek sorsa azonban meglehetősen homályosan alakult. Az unoka tudomása szerint szabadulása után – még ha netán ő maga is hozta haza –, családjának arról említést nem tett, halála után pedig özvegye adhatta tovább, hogy végül eljuthasson a Holokauszt Emlékközpont gyűjteményébe, ahol csak bekerülése után sok évvel tűnt fel az egyik fiatal munkatársnak a szerző, és a holokauszt kutatásban már ismert

Zinner Tibor névazonossága, aminek során utóbbi végre megismerhette annak szövegét.

Az emlékezés két hasonló terjedelmű részből áll, amelyek az eseményekkel ellentétes sorrendben születtek. A bergen-belseni tábor felszabadulását követő közel három hónap eseményeit rögzítő napló (105 kéziratlap) a történetekkel egyidejűleg, míg a rabság bő tíz hónapját összefoglaló emlékezés (96 kéziratlap) utólag, de bizonyára ugyancsak még a táborban, annak elhagyása előtt készült. Részleteiben persze az utólagos összefoglaló is megdöbbenően alapos, dátumok, nevek, helynevek felsorolását tartalmazza, szinte hihetetlen memóriáról tanúskodva. Már a lakóhelyről (a gettóból) való elhurcolás, és a bevagonírozás leírása során találkozunk azok nevével (magyar csendőrök), akik ezt a műveletet végrehajtották, és név szerint említi az „egyetlen megértő árja fiút”, aki egy rokon zsidó gyereket segített anyjának kivinni az állomásra. A csendőröket jobban érdekelte, hogy milyen értékeket tudnak elvenni rabjaiktól, amit fenyegetéssel, veréssel, a nőkkel szemben a szemérmertlenségig fajuló motozással, érték el.

Amikor Kassán a németek átvették a szerelvényt, „kijelentik, hogy munkára visznek és amilyen lesz a munkánk, olyan lesz az ellátásunk. Ez megnyugtató, ha annyi öreg és tehetetlen beteg nem lenne velünk.” Zinner doktor úr (pedig 54 éves ekkor, és a hírhedt auschwitz

táborba került) szerencséjére a munkára foghatók közé jutott, míg sok más útitársa számára az érkezés után szinte azonnal a megsemmisítés következett. (Közéjük tartozott az egyetlen megértő árja fiú által felkarolt kisfiú is.) Szerző tapasztalata alapján később, ha választania kellett, hogy az „öregek”, vagy a „fiatalok” közé álljon, mindig az utóbbiakat választotta.

Az emlékezés első (összefoglalónak nevezett) része a táborélet szörnyűségeit részletezi. A kiszabott munka – főleg földmunka, árokásás, közút alapjának vagy vasúti pályának az előkészítése – bizony messze volt az orvosi hivatástól („a csákány bizony nehéz volt és a lapátot is ügyetlenül forgattam”), amit az örök, és a kedvükben járni akaró kápók (a rabok közül kiemelt felügyelők) kíméletlensége súlyosbított. Eközben egyaránt olvashatunk egymásnak segítséget nyújtó, vagy rabtársainak kárt okozó foglyokról. Doktor urat viszonylagos szerencséje azonban ezután sem hagyta el, hamarosan könnyebb munkákra került, takarítania kellett, majd konyhán segédkezett, míg rabságának vége felé a rabok orvosaként is dolgozhatott. Közben persze át kellett vészelnie egy sor váratlan, és utólag szinte hihetetlennek tekinthető nehézséget, például amikor a németek – a szovjetek előrenyomulása miatt (talán bízva a háború menetének megfordításában és a végső győzelemben?) – az auschwitzi tábor munkaképes foglyait a

bergen-belseni táborba költöztették át. Az áttelepülés hosszú (300 kilométeres) gyalogúttal kezdődött (Szi-lézia, majd Csehország megannyi útba eső, a térképen jól nyomon követhető helységének precíz megnevezésével), majd nyitott tehervagonban átszenvedett vonatozással folytatódott, amelynek során áthaladtak a nem sokkal korábban földig bombázott Drezda romjai között.

A második rész, a bergen-belseni tábor felszabadulását követő, a hazaindulásig eltelt, türelmetlen várakozással töltött időszakot megörökítő Napló valamivel elviselhetőbb körülményekről számol be. A halál aratása még nem ért véget, a korábbi nélkülözések során legyöngült foglyokat a tifusz és az emésztőszervi betegségek (szinte megállíthatatlan hasmenés) tizedelték. Szerzőnk mindkét betegségen átesett, az előző átvészelésén egy korábban kapott védőoltás, az utóbbián kellő diétázás és némi gyógyszer segítette át. A táborban megfordult az értékrend, az eddigi rabtartók hadifoglyok lettek, most nekik kellett megszolgálniok ellátásukat, többnyire azzal, hogy ők végezték a holtak temetését, és most ők kapták az alig tápláló répalevest. A várakozás egyhangúságát sokszor csak a napi étrend alapos leírása tudta megtörni. Bár a közreadó unoka az Emlékezés írásain betűnyit sem változtatott, még a nagyapa korrekcióit jelző áthúzásait is meghagyta, a szövegben említett személyek esetében (a nevet követő kis aposztróf) csillag-

gal jelezte, hogy ki az, akiről a következő nagyobb egység (Életutak, kb. 40 lap) életrajzi leírásaiban többet tudhatunk meg. Itt persze nemcsak a rokonok, az emlékezésekben fontosabb szerepet betöltő személyek fordulnak elő, hanem néha az országos történelem alakjai is, akiknek közvetlenül nem feltétlenül volt kapcsolatuk a szereplőkkel, vagy Sátoraljaújhegytel és környékével. A névsort vezető Aczél György – a Kádár korszak meghatározó kultúrpolitikus – ugyan a háborút közvetlenül követő években, mielőtt a Baranya megyei MDP szervezet titkára lett volna, a sátoraljaújhegyi kommunista pártszervezet élén állt, az 1956 előtt közlekedési miniszter Bebrits Lajosnak azonban semmi köze nem volt a zempléni térséghez. (Az Életutakba azzal kerülhetett be, hogy egy ízben – a Károlyi kastélyban töltött nyaralása során – Zinner Sándor volt az orvosa.) Az Életutakon kívül van még személy-, és külön helységnévmutató, előzőben a korábbi neveket a szakirodalom szerzői egészítik ki, utóbbiban a határon túlra került egykori helységek magyar elnevezését mai országuk és elnevezésük egészíti ki. A kötetet 45 lapnyi képanyag zárja, családtagokról, helyszínekről, a család lakóhelyeiről, temetőbeli emlékeiről. És természetesen van egy köszönetnyilvánítás a kötet megjelentéséhez segítséget nyújtó kollégáknak, ismerősöknek.

Emlékezései alapján Zinner Sándorban kiegyensúlyozott, rokon-

szenves, család- és munkaszerető, ismerősei által tisztelt embert ismerhetünk meg. Naplója 1945. április 13-án, „Böském születésnapja” mondattal kezdődik, s annak lapjait a továbbiakban is áthatja az aggodás feleségéért, a reménykedés a róla hallott ellenőrizhetetlen hírek nyomán, de akit végül soha többé nem látott. És folyamatos az aggodás fiáért is, akit munkaszolgálatra vittek, és csak szülei elhurcolása után tudott szabadulni, így róla sem volt értesülése. Két közvetlen hozzátartozója helyett így a táborban a távolabbi rokonokra, ismerősökre fordította figyelmét, gondoskodását. Hivatástudatát jellemezheti, hogy bár elhurcolását megelőzően kórházi állása mellett magánpraxisa is volt, de hazatértét követően a délutáni rendelések után is visszament a kórházba újabb vizitre, és nem hiányzott a szakma a vasárnap délelőtti vendéglőbeli találkozóról sem, amelyeken (osztályvezető) kollégáival beszéltek meg a többoldalú orvosi beavatkozást igénylő betegségeket. Szerette a rendet, a szépet. Az auschwitzi tábor kiürítését követő kegyetlen gyalogút során sem tudta megállni, hogy fel ne fedezze a sziléziai táj szépségét („az út nagyon szép volt”), amikor pedig a bergen-belseni tábor felszabadulása és megnyílása után előbb Bergenben, majd Cellé-ben tehetett sétát, szinte rácsodálkozott azok rendezettségére, tisztaságára. Nem szégyellte, hogy bizonyos gyengeségein csak a táborélet nélkülözése

segítette át. Odahaza nem kedvelte sem a tejeskávét („otthon rá sem tudtam nézni”), sem a zöldborsót („amit otthon utáltam”), de itt élvezettel fogyasztotta mindkettőt. Kritikusan, de nem indulatosan szemlélte a környező világot, amikor egyszer úriemberhez nem méltó kifejezéssel illetett valakit (lemarházza), az unoka (lábjegyzetben) mentegette, hogy szokatlanul nagy felháborodása válthatta ki a tőle idegen kifejezést. Meglepődött, amikor értékrendjétől eltérő jelenségekkel találkozott, pl. amikor az egyik angol kapitány elhárította, hogy az (egykori) rabok vele beszélgetve levegyék kalapjukat, s meglepődött, hogy az angol katonák által szervezett multságokon tiszt és közlegény együtt táncol. Nem állt tőle távol az irónia sem. Amikor egyik elhunyt társa „hagyatékából borotva felszerelést, szappant, ollót, ceruzákat és egy vadonatúj alsónadrágot” örökölt, úgy érezte, hogy a „tábor vagyonosabb osztálya felé kezd eltolódni”. Mások megkárosítását mélyen elítélte. Amikor kiderült, hogy a szabadult oroszok a szomszédos településekre járnak lopni, a magyarok nevében ezt elutasította, „ilyenre születni kell”. Persze a táboron belül is érte csalódás, más tárgyai mellett többször ellopták az orvosi munkájáért betegeitől (mintegy honoráriumként) kapott, féltve őrzött szappanjait. Talán nem is háborodott fel igazán azon, hogy a rabságból szabadult lányok között mennyire népszerűek

lettek a Tommyk (az angol katonák), azt viszont nehezményezte, hogy volt olyan lány, aki 19 aranygyűrűt is begyűjtött tőlük. Nem csoda, ha a lányok egy része mintha nem is akart volna hazamenni. „Itt úri dolguk van... otthon pedig legfeljebb varró- vagy irodista lányok voltak.”

Saját megbecsültségét persze már az elhurcolás előtt megismerte, s ebből talán némi kedvezést is élvezhetett. „Betegek ezreit gyógyította határon innen és túl, a trianoni diktátum előtt és után. Ugyanis ha hívták – akár télen csilingelő szánon, akár nyáron kétlovas fiákerrel a Ronyván átívelő hídon – bármikor átmehetett a túloldalra a szenvedőkhöz, egészen Királyhalmecig. Ez a sajátos történeti helyzet szöges ellentétben volt az Osztrák-Magyar Monarchia utódállamai korabeli egymásnak feszülésével” – olvashatjuk az unoka mondatait.

Az Életutak fejezetből arról a széles társadalmi kiterjedésről is képet kaphatunk, amely a rokonok, közel és távolabb lakók életpályáit jellemezte. Természetesen főleg a gazdaságban (bérlőként, birtokosként, vállalkozóként, kereskedőként, banki alkalmazottként) jutottak álláshoz, de nem egy volt közülük, aki (az I. világháború idején) katonatisztként szolgált (védte) a hazát (az Osztrák Magyar Monarchiát), ami után a II. világégés során a munkaszolgálat, vagy a deportálás jutott neki osztályrészül.

Kell-e egy ilyen sokoldalú, mégis szakszerűen összeállított, magyarázatokkal ellátott kötet esetleges, de mindenképpen egyedi hibáit felróni? Hiszen benne a közreadónak magának is számtalan, nemcsak a családi hagyományban, hanem az egymásnak ellentmondó forrásokban is tévesen feltüntetett adatot kellett ellenőriznie, sokukat kiigazítani. Az egyik hiányosságot – a címlapon szereplő emléktábla két tévesztését – maga is igyekezett helyesbíteni, amikor szövegében egyrészt nagyapja kórházi főorvosságának valós kezdetét 1922-re módosította, másrészt a tábla állításával szemben (miszerint Sátoraljaújhelyen állt volna 1944 előtt Magyarország egyetlen vidéki zsidókórháza), több más, akkor működő hasonló vidéki kórházat is felsorolt. A kolozsvári és a szabadkai ugyan az adott városok újból határon túlra kerülésével 1944/45-ben kikerült a sorból, az 1857 óta fennálló bajait azonban – rövidebb hadikórházi szünet után – a háború után újból felavatták.

Nem tévesztés, nem is lényeges hiányosság, de a számos, a helységneveket, földrajzi és történelmi fogalmakat érintő, a tájékoztatlanabb olvasókat eligazító lábjegyzet mellett talán nem ártott volna azt is magyarázni, hogy miért írhatta nagyapa, amikor kegyetlen gyalogútjuk során Sziléziából Csehországba jutottak, hogy „elértük a trianoni cseh határt, és azon túl egykori cseh területen jártunk”. Az 1938. szeptemberi müncheni egyezmény alapján ugyanis az I. világháború után kialakított Csehország németlakta területeit Hitler Németországhoz csatolhatta. (A maradék Csehország pedig hamarosan protektorátusként vegetált tovább. Az „egykori cseh terület” a háború után ismét Csehszlovákia része lett.)

A recenzens lelkén szárad viszont az összeállító valós tévesztése, amikor azt írja, hogy az 1800-as összeírás nem említi őseit. Tudomásul veszi, hogy az összeírás zömét közlő Adattáramban terjedelmi okokból kimaradtak mind a görög, mind a Mózes vallású személyek, az összeírásnak az Adattárban még nem publikált részeire azonban nem hivatkozhatott. Pedig ezekben bizony szerepelnek a családját a 20. században jellemző nevek: pl. a Fuchs Cselejben, a Guttman vagy Gottman Mádon és Tolcsván, a Grotzman Szerencsen, a Laudon Mádon, és Kis Báriban egy Josephus Czinzer vagy Czimer nevű bérlőt is feltüntettek. Azt persze, hogy a felsoroltak közül kik lehetnek egyenes- vagy oldalági ősök, ebből az összeírásból nem lehet megtudni. A magam mulasztása az, hogy – bár ezen adatok megküldését megígértem –, végül egyetlen kivétellel (Groszman bérlő Mádon) nem juttattam el hozzá.

A recenziót bevezető kérdésre, hogy minek is tekintsük a jelen munkát, az Előszóban Grósz Andor nyugalmazott orvos-tábornok (a Holokauszti Emlékközpont Páva utcai

A recenziót bevezető kérdésre, hogy minek is tekintsük a jelen munkát, az Előszóban Grósz Andor nyugalmazott orvos-tábornok (a Holokauszti Emlékközpont Páva utcai

gyűjteménye kuratóriumának elnöke) találja meg a megfelelő szót: „kegyetlen sorskönyv”. Ő teszi fel a rendszerint a recenzensekre maradó kérdést is: „kiknek szól ez a könyv?”, kiknek is ajánlja? Cáfolja azt az elterjedt sommás ítéletet, miszerint a mai fiatalokhoz azért is nehéz eljutni, mert nem olvasnak, de úgy véli, hogy a „fiatalokhoz

leginkább a személyes, illetve családtörténeteken keresztül lehet eljutni, ezek tudják a leginkább megfogni” őket. Zinner Tibor könyve pedig méltán teljesíti ezt a feladatot.

Ifj. Barta János

történész, professor emeritus
Debreceni Egyetem

„Az ifjak tanítása oly nagy jó”

– tanulmányok Kovács Ágnes tiszteletére

Szerk.: Fogarassy Zoltán – Mészáros Kálmán – Török Péter

Debrecen, 2021.

Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi Doktori Iskola, 461 oldal



Szerencsésnek mondhatja magát az, aki már egyetemista korában találkozhat olyan meghatározó élményekkel, konferenciaszereplésekkel,

tanulmányokkal, amelyek befolyásolják pályáját, kibővítik ismereteit, érdeklődését. Ebben nagyon fontos szerep jut az egyetemi oktatóknak is. Az ő iránymutatásuk, támogatásuk hatása az évek során nemhogy elhalványulna az egykori diákokban, hanem épp ellenkezőleg; az önálló kutatómunka során kristályosodik ki igazán, mennyi tudással, hányféle szemlélet- és értelmezésmóddal gazdagították tanítványait. Ezen tanárok közé tartozik Kovács Ágnes is.

A Debreceni Egyetem egykori oktatója kutatásait az agrártörténet területén kezdte. Foglalkozott az úrbéresség kérdésével és a mezővárosokkal is. Figyelmét az uradalomtörténet széles spektruma sem kerülte el, doktori disszertációját a csongrád-vásárhelyi uradalom történetéből írta. Kutatásának fő irá-

nyát azonban mégsem az agrár-, hanem a nemességtörténet adta. Munkássága megkerülhetetlen azok számára, akik a Károlyi család történetével foglalkoznak. Már önmagában a Károlyi Sándorról szóló monográfiája is hangsúlyos, viszont a feleségével való levélváltás négy kötetben történő közreadása teszi igazán jelentőssé az életművet. Publikációi, forráskiadásai mellett a katedrán is igyekezett átadni tudását. A Kovács Tanárnő iránti tiszteletadásból egykori tanítványai közös munkával, közös elhatározásból hozták létre az ünnepi kötetet, amely Fogarassy Zoltán, Mészáros Kálmán és Török Péter szerkesztésében jelent meg.

Az impozáns, igényes borítóval ellátott kötet már első pillantásra is bármely könyvespolc egyik éke lehet. Pedig nem is a borító az, amely igazán értékesé teszi, hanem annak tartalma. Ez az adott kiadványra sokszorosan is igaz, ugyanis tanulmánykötetről lévén szó, nem csak egy történeti téma kibontásáról olvashatunk, hanem 25 szerző különböző kutatási eredményeibe nyerhetünk bepillantást a tollforgótól kezdve a debreceni királyi adókon, illetve Aszalay Ferenc levelén át egészen az Osváth család történetéig. A szerzők között megtaláljuk Kovács Ágnes pályatársait, a Magyar Nemzeti Levéltár Károlyi Kutatócsoportjának tagjait, illetőleg egykori hallgatóit, akik révén az ország több pontjáról, de még a

határon túlról is érkeztek tanulmányok Kovács Ágnes tiszteletére.

Bár a tanulmányok palettája valóban igen színes, ha kezünkbe vesszük a 461 lap terjedelmű könyvet, a tartalomjegyzéket végig olvasva, egyfajta tematikát fedezhetünk fel, amely tematika Kovács Ágnes munkássága, főbb szakterületei köré szerveződik. Ennek megfelelően a kötet írásainak nagy része a magyar koraújkor időszakát, mintegy 300 évet ölel fel. A nemesség- és uradalomtörténet területét hét tanulmány érinti, s szintén ezzel a számmal jellemezhetőek a Károlyi családhoz kapcsolható írások. A tanulmánykötetben olvasható további kutatási eredmények a politika- és hadtörténet egyes kérdéseit járják körül, de későbbi korok, így a reformkor, illetőleg a 20. század első évtizedei is időkeretet adnak egy-egy tanulmánynak. Továbbá egy középkori birtokviszonyokat vizsgáló írás is szerepel a kiadványban.

A kötetet Barta János köszöntője nyitja, a tanulmánykötet végén pedig az ünnepelt publikációs jegyzéke olvasható. Ezzel – mintegy kerek tet adva a könyvnek –, először megtudhatjuk Tanárnő pályafutásának állomásait, kutatásának irányát, az annak középpontját képező forrásközpontúságot, forrásfeldolgozást, mindezek kézzel fogható eredményét pedig az említett publikációs lista jeleníti meg.

A kiadványban szereplő tanulmányok – részben – Kovács Ágnes

eredményeihez is kapcsolhatóak, mivel egykori hallgatóinak útját egyengetve, írásaival, forráskiadványaival hozzájárult egy következő történészgeneráció eredményes kutatásához, amelynek gyümölcse jelen kötetben is megmutatkozik. Kovács Ágnes Tanárnő előtt tisztelgve a szerzők közül többen is követték az ünneptelt forrásalapú történetírást, így a 25 tanulmányból 6 tartalmaz forráskiadást is egyben.

Baráth Julianna és Mészáros Kálmán közös tanulmányával, forráskiadásával csatlakozik Kovács Ágnes fő munkájához, a Károlyi-levelezés feltárásához, sőt, kiegészíti azt. Károlyi Sándor Bercsényi Miklósnak 1705 és 1708 között küldött levelei közül a szerzőpáros 33 küldeményt közöl teljes terjedelmében. A forrásfeltáró munka azért is volt lényeges, mert a Bercsényi által küldött levelek közreadását már Thaly Kálmán elvégezte – hozzá kell tenni, ez nem jelenti a teljes levelezést. Károlyi válaszleveleink kiadására pedig 2021-ig kellett várni. Igaz, a munka még nem teljes, ugyanis a kötetben közölt 33 levél csak egy részét jelenti a Károlyi-Bercsényi levelezésnek, de már ez a 33 válaszlevél forráskiadása is bármely kutató számára nagy segítséget jelent.

A Károlyi-kliensek egyik tagjának, Szuhányi Mártonnak a karrierjéről értesülhet az olvasó Kujbusné Mecsei Éva tollából. A tanulmányban az egykori Szatmár vármegyei

alispán karrierjét és házasságát is megismerhetjük, amelyeket Szuhányi mind Károlyi Sándornak köszönhetett. Mint kliens, szoros kapcsolatot tartott fenn a grófi családdal, segítségükre volt a gyermekek tanításában, képviselte a Károlyiak véleményét és mindenben részletesen tájékoztatta őket. Ez a szoros kapcsolat, illetve az alacsonyabb társadalmi helyzet volt az, amely Szuhányi Mártonban évekig tartó kételyeket ébresztett a házassága kapcsán, mivel a gróf unokahúgát szándékozott elvenni. Mindezek mellett olvashatunk még az alispán birtokszerzéseiről, illetve a tanulmány végén Kujbusné Mecsei Éva Szuhányi egy, Károlyi Antalnak címzett levelét is közli.

A Zemplén megyei nemesség összetételének kérdését járja körül Barta János tanulmányában, így kapcsolódva Kovács Ágnes nemesség- és uradalomtörténetet érintő kutatásaihoz. Barta János az 1754–1755-ben készült országos nemesi összeírás, az 1785-ös taxalista névsor, továbbá a Lista Insurrectionalis, és az 1800-ban készült jövedelem összeírás módszeres tanulmányozásából vonta le következtetéseit, amelyeknek egyik konklúziója a zempléni nemesség rendkívül differenciált volta.

Gulyás László Szabolcs egy olyan középkori szöveg feltárásával gazdagította a kötetet, amelynek keltezési ideje ezidáig tisztázatlan volt. A latin nyelvű dokumentum írója nyolc oldalon keresztül meséli

el egy hosszú birtokper történetét, amely pernek maga is szereplője. A datálás mellett az író személye is tisztázatlan volt. Gulyás László Szabolcsnak azonban sikerült mindkettőt meghatároznia „Bolcs-hida urai” című tanulmányában. A birtokper mellett megismerhetjük a Hontpázmány és Borsa nemzetségbe tartozó egyes családok leszármazottjait, családi kapcsolatait. Gulyás tanulmányát illetően mindenképpen fontos kiemelni, hogy a latin nyelvű irat magyar fordítását is közli.

A nemességkutatás témaköréhez kapcsolódik Seres István írása, aki egy 18. századi tanúvallomást használt alapul, hogy feltárja, az O'sváth család egyes tagjai milyen szerepet töltek be Thököly felkelésében. Seres ennek alapján sikerrel azonosít be két fivért, Istvánt és Pált. Vizsgálódását azonban kiterjesztette a Rákóczi-szabadságharc idejére is, amelyhez katonai összeírásokat használt fel.

A reformkor megjelenését a tanulmánykötetben Orosz István írása szolgáltatja, aki Debrecen 1849–50-ben készült adóösszeírását vizsgálta. Bár már ekkor a szabadságharc kormánya új adórendszert vezetett be, a debreceni jegyzék a hagyományos adózási rendet tükrözi, amely szerint az adókivetés alapja a háztelek, s az az után járó föld volt. Mindez lehetőséget adott arra, hogy Orosz István feltárja a város adózóinak társadalmi, vagyoni, foglalkozásbeli megoszlását. A tanulmány egyik lényeges eredménye, hogy

sikerült megállapítani, hogy a leggazdagabb debreceni adófizetők a mezőgazdaságból élők közül kerültek ki, számuk túlszárnyalta a kereskedőket is.

A zsidóság vallási emancipációjának sajtóvisszhangjával foglalkozik Prepuk Anikó „Felekezeti politika vagy liberális adósságtörlesztés?” című írásában. A 19. század utolsó évtizedének mozgalmát elemezve szerző a korabeli ellenzéki és kormánypárti orgánumok véleménycikkeit, illetve a különböző irányzatok képviselőinek nézeteit állítja szembe egymással.

A magyar koraújkor 17–18. századából, illetőleg a reformkorból az 1930-as évek Nyíregyházájára kalauzolja el az olvasót Bene János írása, amelyben a 12. gyalogezred kuruc hagyományörzését ismerteti. Az említett ezred II. Rákóczi Ferenc nevét 1930-ban vette fel, ami alapot szolgáltatott a kuruc hagyományok ápolásához, s éves ünnepek rendezéséhez. Az ezrednapot 1931. november 16-án tartották először, amelyet aztán hagyományosan minden évben megrendeztek, lövészzettel, kuruc esttel, díszkivonulással és díszszemlével, amelyeket a szerző a korabeli újságcikkek alapján tudott rekonstruálni.

A kötet időben, térben és témában szerteágazó tanulmányaiban minden érdeklődő megtalálhatja a történelem homályából feltárt ismert, és kevésbé ismert emberek sorsát, a Károlyi család tagjainak életútját, nemesi családok történetét,

olyan témákat tehát, amelyek nem csak önmagukban, de írójuk által is kapcsolódnak Kovács Ágneshez. A könyv elolvasása után nyomon követhető, hogy Tanárnő munkája hogyan inspirálta munkatársait és tanítványait. A tanulmánykötetet mindazoknak érdemes forgatni akik érdeklődnek a magyar koraiújkor,

Kovács Ágnes, illetve pályatársainak és egykori diákjainak kutatási eredményei iránt.

Veres Tünde
történész, segédlevéltáros
MNL Szabolcs-Szatmár-Bereg
Megyei Levéltára,
Nyíregyháza

E számunk szerzői és elérhetőségeik

Barta János, ifj.	történész, professor emeritus, Debreceni Egyetem – bartaj40@gmail.com
Bülgözdi Imola	irodalmár, amerikanista, egyetemi adjunktus, Debreceni Egyetem – bulgozdi.imola@arts.unideb.hu
Feldmann Fanni	filmkutató, Eszterházy Károly Egyetem, Eger – fannifeldmann@gmail.com
Filaj Anxhela	médiakutató, doktori hallgató, Debreceni Egyetem – anxhelahxh@gmail.com
Gáborjáni Szabó Botond	ny. gyűjteményvezető, Debreceni Református Kollégium – gszabo@silver.drk.hu
Győri Zsolt	irodalmár, filmkutató, egyetemi adjunktus, Debreceni Egyetem – gyori.zsolt@arts.unideb.hu
Kalmár György	filmkutató, kultúrakutató, egyetemi docens, Debreceni Egyetem – kalmar.gyorgy@arts.unideb.hu
Kollár János Miklós	történész, ABTL, Budapest – janosmikloskollar@gmail.com
Nyul Imre	helytörténész, ny. középiskolai tanár – imre.nyul@gmail.com
O. Réti Zsófia	irodalmár, médiakutató, egyetemi adjunktus, Debreceni Egyetem – reti.zsofia@arts.unideb.hu
Veres Tünde	történész, segédlevéltáros, MNL Szabolcs-Szatmár- Bereg megyei Levéltára, Nyíregyháza – tundeveres21@gmail.com

THE DEBRECEN REVIEW

SCIENCE AND CULTURE

Quarterly of the Scientific Communities of Debrecen and the Region

VOL. XXIX. NO.13

NEW ISSUE

2022. III

Contents

FROM THE PAST OF DEBRECEN

<i>János Miklós Kollár</i> : Zilah Refugees in Debrecen, Spring 1919	263
<i>Imre Nyul</i> : A Forgotten Engineer from Debrecen: Kálmán Haty	276
<i>Botond Gáborjáni Szabó</i> : Kazinczy and the Historical Background of <i>Debrecen Grammar</i> : Polishing, Taste, and Strangeness	288

FILM RESEARCH IN THE WORKSHOP ZOOM

<i>György Kalmár</i> : Editor's Introduction: Film Studies in Debrecen and the Research Workshop Called ZOOM.....	297
<i>Zsolt Győri</i> : You Are What Your Borders Are: Hospitality and Fortress Europe in the Films <i>Last Resort</i> and <i>The Citizen</i>	304
<i>György Kalmár</i> : Cold War and the Dilemmas of European Remembrance Policy	314
<i>Fanni Feldmann</i> : Queer Migration: Western Imagination and Experience on Eastern Screens.....	323
<i>Imola Bülgözdí</i> : Documentary and Feature Film Strategies in Search of “the Truth” as Viewed in Neill Blomkamp's Film <i>District 9</i>	333
<i>Zsófia O. Réti</i> : Film Genres after #MeToo: <i>Promising Young Woman</i> as a Revenge Film or Rom-Com?	343

BOOK REVIEWS

Representations of Social Inequality in 21 st Century Global Art Cinema – (György Kalmár, ed.) -- (<i>Anxhela Filaj</i>).....	352
Zinner Tibor: The “Road of Pains”: From the Small Station of Ihel to the Big Station of Sátoraljaújhely (<i>János Barta Jr.</i>).....	357
“Teaching Youngsters Is So Good”: Studies in Honour of Ágnes Kovács (<i>Tünde Veres</i>)	363
<i>Authors of this Issue</i>	368
<i>Contents</i>	369