

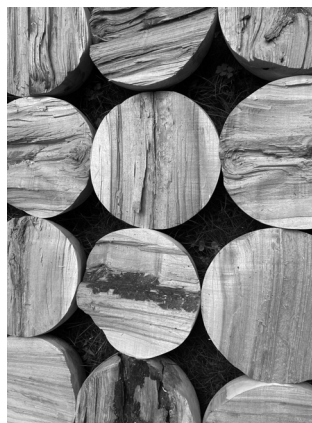
CSIBI LÁSZLÓ

PSZEUDOTÖRTÉNELEM A DOKUMENTUMFILMBEN, avagy valóság az emlékezet szűrőjén át

■ Az alábbi írásban az elmúlt több mint tíz évben készített öt dokumentumfilmem segítségével az elmesélt történelem (*oral history*) gyűjtéseket teszem vizsgálat tárgyává. A filmek, időrendi sorrendben: *A kastély árnyékában* (2012), *Kós Károly* (2013), *Édes Erdély, itt voltunk* (2015), *Nussbaum 95736* (2017), valamint *A szocializmus hátsó bejárata* (2022).

Mind az öt film központi témája a múltba vezet vissza, legyen az történelmi esemény, régimúlt idők történéseinek felelevenítése vagy életút, amelyeket egy közösség vagy az egyén emlékezetén keresztül, több évtizedes távolságból idézünk meg. A kollektív emlékezetet állítja középpontjába *A kastély árnyékában*, az *Édes Erdély, itt voltunk* és *A szocializmus hátsó bejárata* című film, az egyéni emlékezetre fókuszál a *Nussbaum 95736*, és leginkább a posztumusz emlékezetre épít a *Kós Károly* című filmem.

Pierre Nora szerint „az emlékezet maga az élet, melyet élő csoportok hordoznak, s ekképpen folyamatos fejlődésben áll, kiteve az emlékezés és a felejtés dialektikájának, nem törődve szükségszerű deformációjával, védtelen minden használat és manipuláció ellen, hajlamos hosszú rejtőzködésre és hirtelen új életre kelésre”.¹ Mindannyian éltünk meg olyan pillanatokat, amelyekről tudjuk, hatásuk örökké végigkísér, az idő múlásával mégis azt kell tapasztalnunk, hogy bár meghatározó volt, részletekbe menően képtelenek vagyunk felidézni azokat. A múltbeli történéseket nemcsak a felejtés



**Mi a munkánk
elsődleges célja:
anyaggyűjtés vagy
anyagmentés? A kettő
kombinációja?**

veszélyezteteti, de az emlékek idővel átalakulnak, míg egy pillanatban a biztos tudást, a tapasztalatot – nem feltétlenül szándékosan – utólag szerzett információkkal egészítjük ki.

A különböző emlékezőelemeket a tárgyalt filmek kizárólag az elmesélt történelem eszközeivel rögzítik: mennyire hasznos és megbízható a hagyományos történelmi forrásokkal szemben ez a módszer, illetve mi a felvételeket készítő felelőssége, és meddig terjed az – a következő írásban ezekre a kérdésekre keresem a választ.

Végezetül egy példát osztok meg arról, hogy bármilyen kritikai apparátust mellőzve hogyan válhat a közösségi (és nemcsak) emlékezői kultúrában egy téves információ valósággá.

Elmesélt történelem

■ A tárgyalt filmek múltat idéznek, a jelenből (elkészítésük időpontjából) tekintenek vissza a múltba (a bemutatott események idejére). „Mit jelent az, hogy jelen? Ha nagyon pontosan meghatározzuk, nem más, mint apró pontocská az időben, egy pillanat, amely eltűnik, alighogy megszületett. Alig beszéltem, s szavam már a múltba merültek” – állapítja meg Marc Bloch.² Állítását követve egyetérthetünk abban, hogy minden, amit teszünk, egyben múltbéli cselekedet, mint olyan, mesélhető, gyűjthető, feldolgozható.

Az elemzett alkotások elkészítése során összesen 79 személy ült kamera elé, ezek kevés kivétellel meg is jelennek a filmekben (64), ők kizárólag az idős generációk tagjai, mint ilyenek valóban megtapasztalták (és maguk is alkották) a történelmet. A Kós Károly-film a címszereplő, az idős polihisztor archív felvételekről beszél, vele 80-ra rúg a felhasznált interjúk száma.

Elsőként az oral history típusú dokumentumfilm-készítés folyamatára tegyünk egy rövid kitekintést.

A szereplők feltérképezésének, válogatásának körültekintéssel kell történnie. A filmterv elkészült, tudjuk, hogy miről forgatnánk, ehhez viszont fel kell kutatni a megbízható adatközlőt: filmről lévén szó, az sem utolsó szempont, hogy ez a személy „vászonnépes” legyen (voltak esetek, amikor beszédhibája volt, máskor szellemileg nem volt teljesen beszámítható a filmezendő személy, vagy nagyon rossz egészségi körülmények között találtam rá).

A válogatáshoz a szerző előbb saját kapcsolati hálóját veszi alapul (tehát mennyire tekinthető a filmben felvonultatott megszólalók személye és száma reprezentatív, átfogó gyűjtésnek?), de a szelekcióban a szerencsének is fontos szerepe van: a film szempontjából érdekes személyek kilitéről még a produkciós folyamat alatt sikerül-e információt szerezni? (Vetítést követően rendre tűnnek fel olyan információk és/vagy személyek, amelyek ismerete a bemutatott témákat jobban árnyalhatta volna, esetleg részleteiben megvilágítja stb.)

Egy másik szempont az adatközlők hitelessége: egy ismeretlen személy esetében ez mennyire ellenőrizhető? Vannak alkalmak, amikor megbízható források hiányában egy mód marad erre – éspedig, ha az adatközlők egy információt közösségileg erősítenek meg.

Mi a cél az elkészült felvételekkel? Egy filmhez rendszerint sokkal nagyobb mennyiségű anyag gyűl, mint amit maga az alkotás végül majd „elbír”. A *szociálistikus hátsó bejárata* című dokumentumfilmhez összesen 32 személlyel készült interjú, a végső verzióban 29-en meg is jelennek. Egy rövid számolással

rögtön kiderül, hogy egy közel egyórás filmben ez egyéneként nagyjából egymásfél percet jelent. Ez főleg a szerkesztésnél okozott fejtörést, ugyanakkor a gyűjtés során is rendre felmerült a kérdés: a készülő film szűkös időkerete miatt álljunk le, vagy folytassuk a munkát, és további felvételeket készítsünk (amelyek nagy valószínűséggel nem kerülnek majd bele a végső alkotásba).

Ugyanez a kérdés felvetődött a *Nussbaum 95736* című film esetében is. Bár az előbbi példával ellentétben ez a címbeli szereplő egyéni emlékezetén alapszik: tulajdonképpen a film három alapos – Nussbaum László holokauszt-túlélővel készült – mélyinterjúra épül. Ezek három időpontban készültek, és részletekbe menően tárgyalják az (azóta sajnálatosan elhunyt) emlékező életének szakaszait: az első interjú a gyermekkorra összpontosított, és a Nussbaum család történetére, a másodikban a holokauszttal kapcsolatos emlékekről beszélgettünk, míg a harmadik a felszabadulást követő időszakot fedi le. Egyenként 3 órát meghaladó felvételekről beszélünk, melyek összidőtartama közelíti a tíz órához, így Nussbaum Lászlónak volt lehetősége a kamera előtt az egyes eseteket kontextualizálni, megértésükhöz kellő háttér-információt szolgáltatni, míg egy kollektív gyűjtés során erre kevesebb lehetőség adódik.

Ezzel szemben a Kós Károly-filmhez – posztumusz portréről lévén szó – nem készülhetett beszélgetés a címszereplővel. Minden, a filmben elhangzó felvétel archívumokból lett összeválogatva, így az alkotónak szűkös lehetőségei voltak a gazdag életutat áttekintő anyag szerkesztésénél.

A gyűjtés során alkalmazott szelekció az editálás közben csúcsozódik ki: fontos szempont, hogy egy egyórás filmben a gyűjtött anyagból mennyit teszünk közzé, hogy az alkotás ne váljon zsúfolttá, a vizionálást követően a néző ne azal az érzéssel maradjon, hogy bár érdekes a film, de viszonylag rövid idő alatt tömördek információt kapott, amit képtelen feldolgozni.

Alkotóként egy másik szűrőt is kell alkalmaznom annak fényében, hogy mit gondolok, a nézőnek milyen ismeretei vannak a film tematikájával kapcsolatban. Ki a célközönség, különböző generációk vagy más kultúrák képviselői vajon érteni fogják-e azt, ami a hazai közegnek már-már természetes?

Az anyaggyűjtéssel kapcsolatban további kérdések adódnak, éspedig: hol van az a határ, ameddig kellő számú vallomás gyűlt? Hol állunk meg? Miről mondunk le? Mi a munkánk elsődleges célja: anyaggyűjtés vagy anyagmentés? A kettő kombinációja? Olyan kérdések ezek, amelyeket az alkotó minden egyes alkalommal fel kell hogy tegyen magának.

Az elmesélt történelem módszertanának, alkalmazási formáinak és hatékonyságának bőséges irodalma van. A tapasztalat is azt igazolja, hogy egyre népszerűbb a múlt effajta kutatása. Ugyanakkor az írásos dokumentumok állnak „az illékony szavakkal és az ingatag emlékezettel szemben”, ahogy azt Völgyesi Zoltán tanulmányában állítja,³ ezért sokan jogosan vitatják, mennyire megbízható a történelem ilyenfajta forrása, és mennyire alkalmazható?

Egy másik adalék. Míg az átírat szerkesztője az élő szóban elhangzott valómást olvasmányossá téve, a nyelvtani szabályok követelményeinek megfelelően szerkeszti interjújában (ezáltal a fent sorolt apró jelek nagy részét kiiktatva a beszélgetés folyamából), addig a film szerkesztője ugyanezt a folyamatot az utómunka alkalmával követi el. Amennyiben teheti, a beszédet megtisztítja az összefüggéstelen szavaktól, zavaros gondolatoktól, a felvételt lehetősége szerint rövidíti (főleg a hosszabb szünetek vágásával), sőt illusztrálja azt (a fedőképek

alkalmazásával tulajdonképpen bármit megtehet, ahogy egy átirat szerzője is). Ez a módszer hatványozottabban igaz televíziós riport vagy rövidfilm esetében, amikor is az alkotásokat jól meghatározott, szigorú(bb) (idő)keretek közé kénytelen szorítani, mint egy tanulmány vagy kötet esetében tenné. A vágás során nehezebb a dolga, mint az átiratot készítő társának: egy rosszul megfogalmazott vagy összefüggéstelenül rögzített gondolat, mondatrészlet írásos közléskor egy rövid kiigazítással érthetővé tehető, ezt el is várjuk a szerző részéről. Ezzel szemben, ha a filmezett anyagból töröljük az esetleges nyelvbotlást, hosszabb szünetet vagy összefüggéstelen fogalmazást, fedőkép vagy illusztráció hiányában azonnal láthatóvá válik a szerkesztés során elkövetett beavatkozás, és mint olyan, a rögzített anyag egészének hitelessége is kérdőjelessé válhat. Továbbá egy rosszul fogalmazott, érthetetlen mondat vágás során sem korrigálható.

Értekezésében Vértési Lázár több szempontot sorol, amelyek a rögzített anyag sérülékenységének lehetőségét hordozzák magukban, elsősorban az átirás következtében elszenvedett változásokra mutatva rá: a beszédsebesség, tónus, hangerő vagy hanglejtés egyaránt tanúskodnak a közlő érintettségéről, a felidézett történésekkel kapcsolatos hártásáról. Gesztusok, pillantások visszaadására képtelen az átirat, készítőjének olykor az elhallgatásokból kell a hiányzó részleteket kiolvasnia.⁴

Tegyük hozzá, ez a fajta veszély a film esetében számottevően csökken, de továbbra is létezik. Mit rögzít a kamera? Milyen képkivágást használ az interjú készítése során? (Gondoljunk csak a közelképben rejlő dramaturgiai lehetőségekre.) Az elbeszélő arca mellett láthatóvá válik testbeszéde is? Tördeli kezét? Kényyszerűen kaparja az asztalt, a fotel karfáját? Netán mást tesz?

A szerkesztés során az alkotó milyen képi világot rendel a felvételekhez? Milyen hangeffektusokkal illusztrálja? Mind olyan rögzítési és szerkesztési technikák ezek, amelyekkel a film a nézőjét befolyásolni képes.

Ha megírod a történetet, akkor valószínűleg többször meggondolod, kihúzol, újrafogalmazol mondatokat. A kamera előtt erre kevés lehetőség adódik. Jobban át kell gondolnia az emlékező személynek, hogy mit oszt meg a felvevőgép előtt. Az esetek többségében nincs lehetőség javítani, finomítani az elhangzottakat, amelyekért a felelősség legnagyobb mértékben őt illeti meg. Ennek esete főképpen a kollektív emlékezetű filmekben áll fenn. A több alkalommal készülő, mélyinterjú jellegű beszélgetések lehetőséget biztosítanak a közlő számára, hogy adott esetben visszatérjen, korrigáljon vagy átgondoltabban fogalmazza meg szavait bármi kapcsán.

A kutatásokat és gyűjtéseket írásos formában közlő munkákkal szemben a filmben bemutatott interjúrészleteket a szerző nem vagy kevésbé tudja jegyzetapparátussal ellátni, viszont a legjobb és legrészletesebb leírással szemben is hatásos tud lenni: jól érzékelhető különbség van egy leírt vagy egy bemutatott kép között. Míg előzőnél a befogadó képzeletére van szükség, addig utóbbi úgy és olyannak mutat személyeket, helyeket, ahogyan azokat a maguk valójában találta. A filmben alkalmazott zenei illusztráció ezt a befolyásolást képes fokozni (vagy ellenkező esetben rontani azon).

Az előzőekben tárgyalt kérdések sora nemcsak arra mutat rá, hogy az elmesélt történelem technikáját alkalmazó filmesnek a produkció alatt mennyi döntést kell meghoznia, de azt az örök kérdést is előrevetíti, hogy: mennyire megbízható az ilyen típusú gyűjtés? Hiszen nemcsak az emlékező rostáján megy át

a közlendő adat, de a gyűjtő is beavatkozik: válogat, szerkeszt, kiigazít, vagyis kétszeres szűrőn megy át, mire az alkotás a közönség elé kerül.

Miután megvizsgáltuk a kérdést a filmes szemszögéből, röviden összpontosítsunk az adatközlőre is, az örökös kérdés felől közelítve, éspedig: megbízható-e az emlékezet?

Subjektivitás versus objektivitás?

■ Vitatott hitelessége ellenére miért alkalmazzuk múltbéli történetek filmes feldolgozására az elmesélt történelmet? Az írott vagy hangzó forrásanyagok hitelessége egyaránt kétségbe vonható, mindkettő ellenőrzése kötelező. Viszont kiegészíti egyik a másikat. „Az oral history erőssége a szerzők szerint az, hogy közvetlenséget visz a múlt tanulmányozásába, és szubjektív árnyalatokat tár fel.”⁵ Egyetértünk Gyarmati Gyöngyi állításával, filmes alkotóként nem tehetünk másképpen: ha úgy vesszük, tulajdonképpen az egyéni feldolgozásmódok teszik lehetővé, hogy egyik-másik történet mozgóképes adaptációjához rendre visszatérjünk.

Nussbaum László gondolatait idézném, miszerint az esemény (az auschwitzi megsemmisítő tábor), a közös keret (holokausztörténet), az ott fogva tartott személyek története egyenként egy-egy filmet jelent. Másképp élte meg a deportálást egy kisgyerek, ahogy másképp élte meg egy középkorú vagy egy idős személy. Más volt családotul, ismerősökkel, és más volt egyedül maradván a túlélésért küzdeni, ahogy más volt egy már betegséggel viaskodó vagy egy egészséges személy számára megélni azokat a szörnyű időket.

Érdekes viszont, hogy a túlélők hogyan érezték, mikor jött el az ideje a valómástevésnek. Hadd idézzem Nussbaum Lászlót, aki arról beszélt, milyen érzésekkel tért haza a lágerekből, és a történeteket hogyan volt képes feldolgozni. „Vannak, akik 1947-ben megírták már élményeiket könyvformában. Tanúvallomásokat tettek. Nagy-nagy pozitívum, mert még frissek voltak az emlékek. Ismerték még az elkövetőket. Hátrányuk viszont a túlságos szubjektívizmus, az erős gyűlölet, amikor még nem szűrődött le semmi. De a tényanyagban emlékeztek sokra. Mások, mint például én – nem tudom megmagyarázni, miért – azt hiszem, harminc évig soha senkinek nem beszéltem a lágerről. Fiam első alkalommal részletesen a Centropának⁶ készült, közel nyolcórás videófelvételtől szerzett tudomást a velem megtörtént eseményekről. Lehetett negyvenéves, amikor először részleteiben hallotta. És nem azért nem mondtam el, mert nem akartam, hanem mert nem jött, hogy beszéljek róla.”⁷

Nussbaum László még a közös munka elején figyelmeztetett, hogy mindaz, amit közölni fog, nem lehet teljes mértékben a személyes élménye. A felszabadulást követően több mint hetven évvel filmeztünk, a köztes időszakban nemcsak az értelem kerekedett az érzelmek fölé, de alanyunk olyan mennyiségű információt szerzett, ami idővel beépült a saját történetébe: ma már vannak esetek, amelyek részleteit lehet, hogy mások beszámolóiból ismeri, ugyanakkor a sajátjaként éli meg.

Nussbaum László vallomásából az is megállapítást nyer, hogy nemcsak az elmesélt, de az elhallgatott történelem jelző is valós: vannak, akik hosszabb időn keresztül személyes megfontolásból nem beszélnek, és vannak, akikről a figyelem valamiért elterelődik életük során. Számtalan esetet tudnánk idézni, amikor hiteles adatközlő hiányában hiúsul meg egy kutatási munka.

■ A filmekhez rögzített emlékezések nem egyszerűen az interjúalanyoknak egy adott kor vagy esemény kapcsán megfogalmazott történetei, hanem a kérdező által előre megszerkesztett kérdéssorra adott válaszai. Ha befolyásolva nem is, de irányítva mindenképpen voltak a felvételek készítése során.

A tárgyalt filmekben az alkotócsoport a háttérbe húzódik, a kérdéseket is kivágtuk. Kizártuk a narráció, „a mindentudó hang” használatát is, az első képkockától az utolsóig a megszólalóké a főszerep. Így az expozíció, a történet és a finálé is kizárólag az ő hangjukon születik meg.

Az anyaggyűjtés során volt preconcepciónk, ennek megfelelően a beszélgetéseket irányítani próbáltuk, tettük ezt vállaltan, hiszen ez is a dokumentumfilm rendezőjének szerepe. Ugyanakkor amennyiben a körülmények lehetővé tették, teret engedtünk más, a film központi történetétől messze mutató emlékek gyűjtésének. Így például az *Édes Erdély, itt voltunk* filmezése során közel egyórányi anyag gyűlt az egykori honvéd, Kolozsi Gergely István orosz fogságban eltöltött időszakából is. Ez jövőbeli kutatások számára kifejezetten értékes anyag lehet, különösképpen annak fényében, hogy az emlékező személy 2018 októberében elhunyt.

Helytálló Lénárt András azon véleménye, miszerint „egy jó felvételhez nagyfokú bizalom is szükséges a felvevő és az emlékező között”,⁸ aminek kiépítése nem ment akadálymentesen minden esetben. A bizalom hiánya legtöbb alkalommal *A kastély árnyékában* és az *Édes Erdély, itt voltunk* c. filmek készítése során érezte hatását, nem véletlenül: a kérdezett személyek kamera előtt érzékeny dolgokra tapintatból sem szívesen reflektáltak. Előbbiek a Bánffy-kastély kifosztásával kapcsolatban, utóbbiak a román–magyar viszonylatban sok esetben mindmáig kényes kérdéseket kerültek meg. (Például az *Édes Erdély, itt voltunk* című filmhez zeneművek helyett a kor irredenta dalait énekeltettük az emlékezők zömével. Érthető módon többen elzárkóztak ettől, viszont nem énekelhetőségük hiányára, inkább a több évtizedes diktatúrában elültetett félelemre hivatkozva tették ezt.)

Azokban az esetekben, amikor lehetőség volt egy második vagy harmadik találkozásra, a kérdező oldhatta a kezdeti bizalmatlanságot/bizonytalanságot. Sűrűn megesisik, hogy a nyilatkozó fél felvételen kívül mutat hajlandóságot a beszéléshez. Ezt az egyén ösztönös védelmi reakciójának tudhatjuk be, hiszen a kamera által rögzített beszélgetés eleve intimitását veszíti, és mindig akadnak, akik megszólítva érzik magukat, és reagálnak az általa mondottakra, de nyilatkozata egyéb következményekkel is járhat. Érdemes ezeket a szituációkat kellő komolysággal kezelni, hiszen a valósággá váló legendáriumok ilyenkor kerülnek a helyükre (az emlékező személyek nem egyszer a kamera előtt saját magukat korrigálják: megtörténtből megtörténhetett volna, vagy „hallottam arról, hogy...”), illetve kényes, de esetenként fontos dolgokra mutatnak rá.

Említést kell tennünk az interjúfelvételek körülményeiről: számít, hogy hol és hogyan készültek, ahogy az is, hogy egyes személyekre mennyi időt szánt az alkotó. A tárgyalt filmekben civil személyeket kérdeztünk, többségük nincs a kamera előtti szerepléshez szokva, korábban legfeljebb szűk családi vagy baráti körben beszéltek ezekről a témákról, most meg (az esetek többségében) egy idegen személy olykor személyes dolgokban kéri tőlük a teljes őszinteséget. Első találkozásunk alkalmával Nussbaum László a dokumentumfilm ötletére vissza-

kérdezett: „Milyen filmet tud készíteni rólam? Hiszen most találkozunk először...” A posztumusz dokumentumfilm, a *Kós Károly* esetében ezt a kérdést könnyen megkerülhettük. Az idős polihisztort bizalmas barátja, Kemény János kérdezte 1973-ban, kettejük beszélgetése képezte a film vázát. Nem mellékes szempont ugyanakkor, hogy a Kóssal készült interjú az öncenzúra szűrőjén rostált beszélgetés – ismervén készültének időpontját, ez nem is lehet kérdéses.

A bonchidai eset

■ „A memóriánk építő jellegű, újrateremtő. A memória kicsit olyan, mint egy Wikipédia-oldal: odamehetsz, megváltoztathatod, mint ahogy más is megteheti ezt” – állítja Elizabeth Loftus pszichológus, aki a memóriát, pontosabban a hamis emlékeket kutatja.⁹ Az emlékek sérülékenyek, torzulnak, de nem ez az egyetlen baj velük. A vizsgált filmekben nem a nosztalgia vezérli az emlékeztést: sem a holokauszt, sem a bukott Ceaușescu-rendszer nemkívánatos ma (legalábbis az adatközlők számára). Bonchidán ez kevésbé volt mérhető, de *A szocializmus hátsó bejárata* és az *Édes Erdély, itt voltunk* esetében a nyilatkozók mindeikének szavait belengte a „de fiatalok voltunk akkor”, „milyen jó volt (tényleg az volt?) a kis magyar világ” érzése, ez viszont mégsem hajlott nosztalgiába, hiszen mindezzel párosul az „újra meg kellene élni, ami utána következett – nem volna erőm még egyszer arra” gondolata.

A kastély árnyékában című rövidfilm a bonchidai Bánffy családnak és kastélyának történetét igyekezett feldolgozni, azt keresve, hogyan él a falubeliek emlékezetében. A több mint fél évig tartó gyűjtés során magunk is sokat tanultunk a közösség és a néhai Bánffy grófok, valamint a méltatlan körülmények közé juttatott kastélyuk viszonyáról. A falubeliekkel folytatott beszélgetések történelmi ismereteinket (az erdélyi arisztokrácia sorsa a második világháborút követően) érdekes szempontokkal egészítették ki.

Figyelemre méltó volt azt vizsgálni, hogy több évtizeddel a pusztítások után is milyen védekezési automatizmusok vannak jelen (nem mi romboltuk le a kastélyt, a német, orosz, román hadsereg / a románok / a cigányok tették azt). Az épületegyüttes rehabilitálási munkálatai a film készítésének idején már folyamatban voltak, ami befolyásolta a gyűjtést, és növelte a bizalmatlanságot: a falubeliek zöme azon a véleményen volt, hogy az interjúkészítés tulajdonképpen alibicselekvés, valódi célunk pedig az, hogy a kastélyból elhordott javakról a felújításokat folytató alapítvány számára további információkat szerezzünk.

A falu magyar közösségének egy része másképp élte meg a kastély évtizedeken át tartó rombolását, hiszen a pusztításban az erdélyi magyarság emlékeztetének szisztematikus kiirtását is látják. A közel negyed századig tartó Ceaușescu-éra alatt rengeteg kár érte a kastélyt. Volt gépállomás, majd állami-szövetkezeti tulajdonba került, volt lerakat, kocsma, és egy, a hetvenes években tett renoválási kísérlettől eltekintve az épületegyüttes látványosan, folyamatosan leromlott. A legnagyobb kárt viszont – az idő mellett – a falubeliek tették, akiknek az elmondása szerint számtalan bonchidai ház a kastély anyagából épült fel.

Amikor a Bánffy-kastély sorsát kutatjuk, a helyszínen készült *Akaszttak erdeje* című Liviu Rebreanu-regény 1964-es filmfeldolgozásának történetével is rendre találkozunk. Liviu Ciulei cannes-i filmfesztiválon díjazott filmjének gyártása mindmáig emlékezetes maradt a falubeliek számára: olyan időszakban készült, amikor egy filmes stáb feltűnése önmagában eseményszámba ment, mi

több, a helyiek maguk is szép számmal statisztáltak a filmben. Bár nem nagyon tudtak más címet is említeni, gyűjtésünk során az is kiderült, hogy legalább 2-3 filmezésre emlékeznek a helyiek. „Az összes film háborús témában készült. S ezért az összes háborús jeleneteket, robbantásokat itt vették fel. És egyáltalán nem is gondoltak arra, hogy kárt okoznak [a kastélyban]. Emlékszem egy olyan dologra, hogy például az *Akasztottak erdejéhez* – kora tavasz volt, és még hó volt az épületen, nekik meg egy esős őszi jelenetre volt szükségük. S akkor azt a részt, ami a lóistállónak a felső része, hogy ne látszódjon, egyszerűen ledöntötték az egész falat, hogy ne legyen a képből hó. És ez egy háttérérdek is volt, hogy [a kastély] tönkre legyen téve” – idézte fel Szakács Attila helyi lakos a filmesek módszereit.¹⁰

Mivel állításai hihetetlennek tűntek, foglalkoztatni kezdett „a filmes stáb kártevése” téma: ismervén az erdélyi kastélyok mostoha sorsát, teljesen kizárni nem lehet a valóság alapját, ezért az interjúkészítések mellett internetes forrásokban is kutakodni kezdtünk. Először a bárki által szerkeszthető, közismert Wikipédia-oldalon találtunk egyező információt: „A hatvanas években a műemlékvédelmi hatóság – miután egy koprodukciós film forgatásán másodszor is fölgyújtották – megpróbálta elindítani a kastély rehabilitációját, de pénzalapok hiányában a kezdeményezés végül eredmény nélkül maradt.”¹¹ A közkedvelt Transindex portál egy írást közölt a román filmrendező, Sergiu Nicolaescu munkásságáról, ahol zárójelben jegyzi meg a szerző: „A magyar épített örökség felgyűjtésének gyakorlata volt: Liviu Ciulei *Az akasztottak erdeje* (1968)¹² című filmben a bonchidai Bánffy-kastélyt gyűjtotta fel – szintén a »hitelesség« kedvéért...”¹³ Ugyanezzel az állítással találjuk szembe magunkat az Erdély Tv-ben is sugárzott *Retropolisz. Erdély épített öröksége* című adás első részében: „A több évszázadon keresztül nagy gonddal épített kastély néhány évtized alatt több rongálást is megélt. A huszadik század közepén két tűz is pusztított itt, a Bánffy-kastélyban: először 1944-ben a visszavonuló német seregek gyűjtották fel és fosztották ki a kastélyt. Ekkor a teljes berendezés, a könyvtár és a híres portrégaléria is megsemmisült. A második tűz is szándékos volt: 1964-ben itt forgatták az *Akasztottak erdeje* című fim néhány jelenetét. A tüzet a film érdekében gyűjtották” – állítja a bonchidai kastély ablakából a riporter.¹⁴ Mindezt alátámasztandó, a filmből származó, két rossz képminőségű snittel egészítik ki a stand-up felvételt. Az információ azóta is rendre fel-feltűnik, mint utóbb a *Maszol* internetes portálon az *Öt érdekesség a bonchidai Bánffy-kastélyról* írásban is: „1964-ben a bonchidai kastélyban Liviu Ciulei Cannes-ban rendezői díjjal kitüntetett *Pădurea spânzuraților* című filmjéhez vettek fel tűzjeleneteket, amelyhez konkrétan felgyűjtották az épületet, még több kárt okozva az 1944-ben kiegészített műemléknek.”¹⁵

Bár a falubeliek többsége nem állítja, hogy a kastélyban a filmes stáb ekkora károkat okozott volna, látjuk, a közbeszédben mégis elterjedt ez az állítás. Az esetek feldolgozására vállalkozó utókor számára csábító a szenzáció határát súroló „barbár filmesek” cselekedete. A hitelességet nem vitató krónikás azokról a helybéliekről, akik nem rendelkeznek hasonló emlékekkel, inkább feltételezi, hogy nem voltak jelen az ominózus esetenél, vagy még a rosszabb esetben vélheti, hogy kicsinyíteni igyekeznek a filmesek „bűnét”. A rendre megjelenő médiatudósítások is ezt a tettet igazolják (feltételezzük, hogy a szerzők jól dokumentáltak, utánaajártak az esetnek).

Ám beszéljenek maguk a képsorok az *Akasztottak erdeje* című filmből, majd eloszlatnak minden felmerülő kételyt. De a film csalódást okoz. Nem látni a lán-goló kastélyt, bár, mi tagadás, egy azonosítatlan terepen (mely dombosabbnak tűnik, mint a mezőségi Bonchidáé), valóban vannak robbantások.

A kor sajtóját fellapozva több interjút találunk a film szereplőivel, így például Csíky Andrással is, akivel a Korunk közöl egy hosszabb beszélgetést, ahol szó esik a forgatási helyszínekről is: „A filmben mintegy 16-17 jelenetem van. Talán mondanom se kell, hogy a felvételeket nem a cselekmény időrendi sorrendjében végezzük. A műteremben a már beépített díszletek között eljártsszuk mindazt, ami belső felvételekhez kötött. Ugyanez történik külső forgatáskor is. Miután ki-tavaszkodott, a munkát Bonchidán, a kastély udvarán és belterületén folytattuk. A frontjeleneteket Pitești környékén forgatjuk. Filmezünk Brassó mellett, Vörösmarton is néhány jelenetet.”¹⁶

Látjuk, a frontjelenetek esetében ellentmondás van. A néhai bonchidai re-formátus lelkész özvegye, Bálint Margit így emlékszik vissza a filmezésre: „Az *Akasztottak erdeje*... Azt mondom, semmi nem sérült a kastélyban, sőt úgy rendbe hozták akkor – külsőleg ugye –, hogy nem mutatta, hogy olyan romos a kastély, mert nyilván a belső felvételeket nem ott készítették, de a külsőket igen. Úgyhogy akkor lemeszeltek, lefújtak mindent, úgy igyekeztek valamit széppé tenni benne, és, ugye, akkor még megvolt a parkból is azért sok minden, nem volt úgy tönkre téve azért a park. Volt egy nagy hársfasor, ott lovagoltak, tehát még sok minden megvolt, csak aztán az idők folyamán mindenki hordta szét, úgyhogy lehetett pusztítani, de ők [a filmesek] nem tettek semmi kárt.”¹⁷

A Bálint család a kastély közvetlen szomszédságában lakott, így szinte min-den ott lezajlott eseménynek szemtanúja volt. A forgatásaink alatt Bálint Margit egy emlékfüzetet is megmutatott, amelyben a film rendezője, Liviu Ciulei és a híres román színész, Victor Rebengiuc bejegyzésben fejezik ki hálájukat kettő-jüknek, amiért a filmes stábot vendégül látták. Amennyiben a filmes stáb való-ban kastélyt gyújtogatott volna, az nem fért volna össze Bálinték értékrendjével, ahogy történt később, 1985-ben, amikor az *Emisia continuă* című játékfilm for-gatása során valóban robbantottak a kastély egyik különálló részében (Bálint Margit még a rendező nevét is alig tudta felidézni).

A bonchidai eset annak a bizonyítéka, hogy a kollektív emlékezet korántsem képes az egyén tévedését korrigálni. Ugyanakkor Elizabeth Loftus állítását is bi-zonyítja, éspedig: „attól, hogy valaki állít valamit, és teszi ezt magabiztosan, csak attól, hogy sok részletet mond, csak attól, hogy érzelmeiket visz a mondani-valójába, attól az még nem jelenti azt, hogy az valójában megtörtént. Nem tu-dunk megbízhatóan különbséget tenni valós és hamis emlékek között.”¹⁸

Összegzés

■ Következtetésképpen mivel érvelhetünk az elbeszélte történelem módszerének alkalmazása mellett? Mindenki a már meglévő tudásához, saját élményeihez mérheti azt, amit egy filmben hall. Ezek – lévén egyéni tapasztalatok – amellet-t, hogy egy közismert témát új fényben tüntethetnek fel, személyessé teszik, arcot adnak neki (Nussbaum László, a 16 éves kolozsvári gyermek esete, a 14 bonc-hidai lakos kapcsolata a faluképet meghatározó Bánffy-kastéllyal, a 19, Erdély különböző vidékein élő személy emléke a „kis magyar világról”, vagy esetleg a 30, többnyire a sajtó és média világából érkező munkatárs élményei a

Ceaușescu-rendszer olykor abszurdba forduló világáról). A Kós Károlyról készült posztumusz portréban – bár archív felvételekből szerkesztve, de – saját magától hallhattuk, hogyan látta életét.

Az általunk rögzített felvételek – ha csak részben is – letétbe kerültek: a film bármikor előkereshető, tanulmányozható, hivatkozható, másodsorban az interjúk az idők teltével nagyon hasznos adatbázist fognak képezni, amennyiben érhető kezekbe kerülnek majd.

Hogy az esetenként csak adathalmazokat tartalmazó, személytelen írásos dokumentumokkal szemben miről szól az oral history, azt Tóth Eszter Zsófia találoán fogalmazta meg: „Nem a »tények«, hanem az »emlékek«, és az emlékek értelmezései kerülnek előtérbe.”¹⁹ Mint olyan, fontos részletekre, árnyalatokra mutatnak rá, amelyek hiányában (dokumentum)filmsként a már jól ismert paneleket járjuk újra és újra körbe.

■ JEGYZETEK

1. Pierre Nora: *Emlékezet és történelem között*. (Ford. K. Horváth Zsolt) Aetas 1999. 3. sz. 143.
2. Marc Bloch: *Mit várjunk a történelemtől?* (Ford. Pataki Pál) In: *Uó: A történelem védelmében*. Gondolat, Bp., 1974. 30.
3. Völgyesi Zoltán: *Az oral history kialakulása, nézőpontjai és forrásértéke*. Levéltári Szemle 2013. 4. sz. 10.
4. Vértési Lázár: *Oral History. A szentanúként elbeszélt történelem lehetőségei*. Aetas 2004. 1. sz. 166.
5. Gyarmati Gyöngyi: *Az oral history kézikönyve*. Múltunk 2005. 4. sz. 198.
6. A zsidó emlékezet interaktív adatbázisa. Készítői 2001 óta végeznek kiemelkedően sikeres társadalomtörténeti kutatómunkát, melynek során elsődleges források alapján, személyes történeteken keresztül mutatják be a közép- és kelet-európai zsidóságot a 19–20. század fordulójától napjainkig.
7. Nussbaum László szóbeli közlése, 2016. január 30.
8. Lénárt András: „Történetgyűjtés” – *oral history* archívumok Magyarországon. Aetas 2007. 2. sz. 10.
9. Elizabeth Loftus: *Memóriánk játékai*, Ted talk 2013. https://www.ted.com/talks/elizabeth_loftus_how_reliable_is_your_memory (A továbbiakban Loftus 2013.) Utolsó letöltés: 2023. szept. 23.
10. Szakács Attila szóbeli közlése, 2011. augusztus 30.
11. Wikipédia *Bánffy-kastély (Bonchida)* szócikke. Utolsó szerkesztés: 2023. április 11. [https://hu.wikipedia.org/wiki/B%C3%A1nffy-kast%C3%A9ly_\(Bonchida\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/B%C3%A1nffy-kast%C3%A9ly_(Bonchida))
12. Elírás, a film 1964-ben készült.
13. Péter László: *Nicolaescu: nemzetépítő és filmes pankrátor*. Transindex 2013. január 17. <https://peter.transindex.ro/?cikk=972> Utolsó letöltés: 2023. szept. 23.
14. Retropolisz. Erdély épített öröksége s1 e1: *Kastélyok*. YouTube. <https://youtu.be/tT4CX2A-vFs>
15. Zsizsmann Erika: *Kincsesládánk, Erdély: a bonchidai Bánffy-kastély, ahol a legtöbb műemlékes szelfi készül*. Maszol 2018. augusztus 16. <https://maszol.ro/kultura/100530-kincsesladank-erdely-a-bonchidai-banffy-kastely-ahol-a-legtobb-m-emlekes-szelfi-keszul> Utolsó letöltés: 2023. szept. 23.
16. László Béla: *Beszélgetés az Akasztottak erdeje filmváltozatáról*. Korunk 1964. 8. sz. 1160.
17. Bálint Margit szóbeli közlése, 2011. szeptember 23.
18. Loftus 2013.
19. Tóth Eszter Zsófia: *Klio és az oral history*. Múltunk 2000. 3. sz. 174.