

MŰHELY

H. Sas Judit

A „C” VILLA TÖRTÉNETE

– Szociofotók, dokumentumfilmek és a videóval készített mélyinterjúk a szociológia lehetséges eszköztárában –

1994-ben módszertani kísérletként, videóval készített élettörténeti interjúk, mélyinterjúk segítségével próbáltam feldolgozni egy „Ház”, az Andrásy úton, a palotasoron, az 1910-es években épült „C” villa történetét. Az emberi sorsokban megélt történelmet. Ez a módszertani kísérlet részben arra irányult, hogy egy évtizedek óta egy házban lakó, egymást jól ismerő csoport tagjai ugyanazt a történelmet, vagy ugyanazt a történetet hogyan élik és ítélik meg, hogyan interpretálják, élettörténetük eltérő értékei, eltérő értékrendje és mentalitása szerint.

Bár már a kutatás kezdetén terveztük egy hatodik kerületi ház történetének feldolgozását, ennek a háznak a kiválasztása a véletlen műve volt: az egyik interjúkat készítő egyetemi hallgató munkatársunknak köszönhetően, 1994 végén meghívást kaptunk a palotasoron lévő „C” villába. Arra a karácsony napját megelőző ünnepre, melyet hagyományosan együtt tartottak a ház lakói. Ezen a közös karácsony estén készítettük az első felvételt, majd ezt követően még négyet, különböző családokkal, összesen nyolc személlyel.

A kutatás során nem csupán a ház történetének feldolgozása volt a célom. Mindezekelőtt egy módszertani kísérletként fogtam fel ezt a munkát. A ház lakóival készített mélyinterjúkat videokamerával rögzítettem abból a célból, hogy választ kaphassak arra a kérdésre: Vajon a videóval rögzített mozgókép milyen, az eddigi módszerektől eltérő, új, másfajta információkat adhat a szociológus számára?

Az „oral history”, melynek könyvtáryi irodalma van a szociológián belül, önálló, tudományos metodikával közelít a társadalom sajátos megismeréséhez. Magyarországon is sokan használjuk ezt a módszert. Alkalmazásának páratlan képviselője Csalog Zsolt, aki szépirodalomba átívelő pályafutása során, néprajzi ihletettséggel indulva alkalmazta az „oral history” módszert.

Kísérletem, hogy a beszélgetéseket, eseményeket videokamerával rögzítsem egyben a módszer kiterjesztésének kísérlete is.

A ház

A palotasori villát egy zsidó nagypolgár építtette valamikor a tizes években. Itt éltek a csodálatos, máig épen maradt, intarziás berakású mennyezetű és padlójú báltermekkel, szalonokkal, dolgozó- és hálószobákkal, lovas kocsik és autók számára készült feljárókkal, istállóval és garázzsal gazdagított épületben mindaddig, amíg az országot elhagyni nem kényszerültek.

Közvetlenül a háború után a villát az akkori hatalom egyik reprezentánsa kapta meg. Itt élt családjával mindaddig, amíg a kommunista hatalomátvétel következtében az országot elhagyni nem kényszerült.

A szocialista hatalomátvétel után egy, a hatalmat szolgáló kollégium, majd később egy politikailag fontos társadalmi szervezet központja lett ez a ház. Az emlékezők szerint 1955-ig meghagyták a villa eredeti szerkezetét, felszabdalása 1955 körül kezdődhetett, hiszen 1956-ban, amikor a ház mai lakóinak többsége a kerületi tanácstól lakást kapott, már folyamatban volt az épület felparcellázása. Többnyire kis, komfort nélküli lakásokat alakítottak ki benne, esetenként ablaktalan szobákkal vagy tűzfalra nézőekkel, valamint olyanokkal, amelyek évtizedekig víz nélkül maradtak. Így „építették” át a valamikori „C” villát.

1956-ban és nem sokkal utána került ide a ma is itt élő lakók meghatározó magja, olyan családok, akiknek lakását ötvenhatban kilőtték, vagy más okból voltak lakástalanok, de egyúttal „érdemeiknek” vagy kapcsolataiknak köszönhetően ideköltözhettek. 1956 óta természetesen megváltozott a lakók összetétele. Vannak lakások, ahová az ötvenhatban ide került, de azóta meghalt lakók felnőtt gyerekei vagy unokái költöztek és természetesen cserék útján is kerültek új lakók az épületbe.

A videokamerával felvett interjúk folyamán az évtizedek óta együtt lakó csoport tagjai – miközben a ház és a saját maguk történetét mesélték el a kamera előtt – óhatatlanul egymást, egymás személyiségét is bemutatták. Egy létező „közösségi hálón” belül reflektáltak egymásra. Tapasztalhattuk, ahogy a megkérdezettek ugyanazt a történelmet, ugyanazt a történetet mennyire eltérően élhették át, mennyire eltérően interpretálták és ítélték meg, eltérő élettörténetük és mentalitásuk szerint. A ház mai lakói – akik mint az előzőekben írtam, 1956-ban kerültek ide – többségükben munkások, házmes-terek, gondnokok, technikus szintű műszakiak.

A videóval történő rögzítés elsődleges módszertani célja tehát az volt, hogy kipróbáljam: Vajon a szociológiai kutatásban mire is használható a mozgókép? Ahhoz azonban hogy erre a kérdésre, ebben az első kísérleti kutatásban választ adhassak, ha csak röviden is, nem kerülhettem meg, hogy ne gondoljam át, vajon mit, milyen eszközön és látásmódon keresztül adott a fénykép, a szociofotó a szociológia számára, és mit a film, vagy a videokamerával felvett mozgókép, a dokumentumfilm, mint művészfilm.

Szociofotó, dokumentumfilm

„Fényképezni annyi, mint egyetlen pillanatban másodpercetöredékben rálátni a jelenségre, annak egész bonyolult rendszerére, s fölismeri azt a formát, amely a jelenséget képileg kifejezi. Egyszerre kell a célra összpontosítani az agyunkkal, az eszünkkel és a szívünkkel.”

Henri Cartier-Bresson (2002: 38)

A fénykép természetesen nem csak egy korszak tárgyait, a viseletet, vagy a megörökített munka, a családi események, az ünnepek világát eleveníti meg és teszi kutathatóvá. Megelevenedik a hétköznapi ember arca, testtartása, a pillanatban rögzült viselkedése és mozgása mindazzal, amit rávésett és megkövetelt tőle a társadalom. A fényképezés kezdete óta már maguk a „beállítások” is az elvárt viselkedésmódokról,

tehát a társadalmi normákról, az emberi kapcsolatokról, a kapcsolatok hierarchiájáról, a térben való mozgásról, a tér birtokbavételéről, a világ állapotáról adnak hírt.

A fényképek plusz információt hordoznak a személyessé vált, csak a képen felfedezhető sztereotip gesztusrendszer látványa miatt is. A fényképész „meglesi”, ahogy sétálunk vagy vásárolunk, ahogy közelítünk egymáshoz, vagy ahogy távolságot tartunk. A kép a maga konkrétságában „beszél” az arcunkra íródott érzelmekről, az adott pillanatról, az emberi, a természeti és a tárgyi környezethez fűződő viszonyunkról, a viselkedés adott helyzetben megkívánt szabályairól, arról a kultúráról és társadalmi helyzetről, amelyben „megörökítettek”.

A harmincas évek szociofotói

Amikor 1994-ben az Andrássy úti „C” villa történetének felidézését videóra vettük, az ott lakók, miközben a ház történetében saját maguk és családjuk életét-sorsát elmondták, minden történetet a harmincas éveknél kezdtek. József Attila és Illyés Gyula, Szabó Zoltán, Féja Géza, Bálint György, Rézler Gyula, Márai Sándor és Móricz Zsigmond, Németh László, Dési-Huber vagy Derkovits ábrázolták maradandóan ennek a korszaknak a nyomorúságát. Mellettük megjelent a szociofotósok egész generációja. Escher Károly, André Kertész, Sugár Kata, Lángér Klára, Kálmán Kata és sokan mások. Amikor most felidézem az általuk készített fotók némelyikét, elsősorban is a munkásfotóikat idézem ide, azért éppen ezeket, mert a kutatásomba került emberek többsége fiatalkorában hasonló sorsot élt meg.

A harmincas évek társadalmi válsága, a társadalmi nyomorúság mindenféle megjelenési formája József Attila *Elégia*jában szemléletesen, érzelmileg átélhető teljes valósággá válik: a külvárosi lepusztultság, az emberi reménytelenség világa ez. A külvárosi telkek, a gyepek, a szétfőrt üvegcserepek szeméink előtt antropomorfizálódnak a képekké formálódó szavakban. Az emberi kilátástalanság üres szeméi döbbszertelenek, ahogy a sárba száradt üvegcserepek néznek fénytelen szemmel.

Escher Károly 1932-ből való képe, a *Külföldi nyomortanya* (Escher 1966) ugyanezt a hatást éri el a fényképpel, a kor társadalmi valóságából kiemelt és bekeretezett konkrét képi ábrázolással. Valamilyen deszkán, csikos dunnahajba, rongyba bugyolált, spárgával átkötött pólyájú csecsemők alszanak. Körülöttük senki. A kép háttere sötét. Nem tudni, hogy a kis rozzant vaskályha és az üres vaslábas az összetákoltsz falon, vajon a pincelejárásban, vagy a lepusztult kamrában vannak-e? De a kép mindenképpen azt sugallja, hogy a csecsemők éppen olyan jövőtlenek – még csak most jöttek a világra, de szinte már itt sincsenek –, mint a körülöttük heverő kiszolgált tárgyak.

Nem sokkal később, 1934-ben készíti el Escher a *Kilakoltatottak* (Escher 1966) című képet: itt is gyűszűnyi homok pereg alá, mint József Attila *Elégia*jában. A kiszakadt, a szabad ég alatt földre tett szalmazsák, a rajta ülő kisgyerekekkel, a följük magasodó szekrénnel, a fejkendős, komor fiatalasszonnyal – akinek a kezétördelése és a tekintete nem annyira elkeseredést, mint dühöt mutat –, a távolban füstölő gyárral a harmincas évek budapesti szegényeit vési belénk – felejthetetlenül.

André Kertész is ekkor alkotja meg *Teleki téren* (Kertész 1966) című képét. A nagyvárosi szegénylét, az „Éppen csak élet” képét. Az előtérben, arccal felénk, a fején két használt, eladó keménykalappal, szakállas kereskedő áll viseletes ruhában. Vele szem-

közt, velünk háttal, a vásárló. Fejkendő, vállkendő asszony. Mind a ketten lehajtják a fejüket, mintegy szégyellve az aktust. Az idős férfi kezében egy tálesz (zsidó imasál) és kabátforma. Erre alkusznak. A tér zsúfoltsága, anélkül, hogy a többi alakot élesen látnánk, azt üzeni: sokan vannak! A „kereskedés” e képen nem a feltörekvő, prosperáló polgárság látható – mint a Klösz-albumban megjelent Párisi Áruház eladói-vásárlói –, hanem a fejlődésében megrekedt nagyváros szegény népe. És nem csak Kertész képein. Úgy tűnik, a Teleki tér a fotóművészek számára szinte reprezentálta a pesti szegényeket, a faluról feljött, Pesten munkát kereső – ebben az időben már legtöbbször hiába kereső – kubikosokat, építőmunkásokat. 1937-ben Sugár Kata is sorozatot készít a *Teleki tériekről* (Sugár 1970). A kubikosszerszámok, az ócska, eladásra kínált áruk mellett, a fejét a kezébe hajtva munkát váró, micisapkás, rongyos, idős-fiatalabb, beszélgető, olvasó – újságot böngésző –, félig alvó vagy álló, munkára váró férfiak csoportjáról.

Lehet, hogy „pillanatokon belül” újra fényképezhetővé válik Escher Károly: *Guberálók* (Escher 1966) című képe. Nem „pusztán” a guberálás ténye rendíthet meg a képen. Naponta találkozhatunk ezzel a jelenséggel ma is. Sokkal inkább a guberálók összegyűlt tömege. Gyerekek, öregek, fiatal férfiak és nők. Egymást tiporva, botokkal egymást föltartva, vödörrel, rongyosan, vagy „tisztos szegénységben” roltamozzák meg a dongó legyek között fellelhető emberi hulladékot meg a rongyot, melyeket, mint a költő fogalmazta, „rakodtabb tájak”¹ vonzottak ide.

Sugár Kata szociófotója, a *Kapok még hitelt?* (Sugár 1970) 1938-ban készült. A zsúfolt falusi vegyesboltban a zsírosbödön, a letakart lekvár, az eladandó tárgyak-eszközök-élelmiszerek életlenre vett, kifürkészhetetlen sokasága, a mérleg – az öt egy-egy kilós súly „kincs”-ígérete arról, miből is lehetne ennyi – „enteriőrjében” talán harminc-, talán negyvenéves, kendős, lehajtott fejű, barázdált arcú, karját szorosan a testéhez szorító, ökölbe szorított kezével a szoknyáján matató, szégyenkező asszony. Nem vásárol. Kér. A vele egykorúnak látszó, félprofilban kérdező kereskedő nem elutasító, nem is biztató. Mindennap találkozik a fényképen most konkrét arcot kapó, hitelre vásároló szegényekkel, Veres Péter Balog Jani feleségének asszonyaival. Mindig mindenkinek nem adhat hitelt. Van, akinek már nem. Van, akinek még igen. A képen az asszony arca nemcsak a szégyenkezést, hanem éppen ezt: az élet, a lét állandó bizonytalanságát érzékelteti.

Kálmán Katának a harmincas években készült portréi a szociológus számára figyelmet érdemlően bizonyítják: az azonos sorsot lehetett megadóan-lázadóan, büszkén-élesen, ravaszdi bölcsességgel, vagy éppen az arc panaszkiáltásával elviselni. De mégis közősek ezek az arcok. A társadalom e bezápuult időszakában, a nincstelenségben, a majdnem feudális függőségi viszonyokban e Tibor arcokba vésődtek a történelmi sors földszürke, földméltségű barázdái. A szociófotók megmutatják, hogy a társadalmi-gazdasági különbségek hogyan formálják a csupasz testet, a „meztelen arcot”.

1935-ben Szabó Zoltán *A tardi helyzet* című, a harmincas évek irodalomszociológiájának kiemelkedő alkotásában a falusi gyermekszegénységet mutatta be: a szociológiaihoz oly közel álló tudományos eszközzel, ma úgy mondanánk, „projektív teszt”

¹ „A buckákról néha gyűszűnyi homok / pereg alá ... s olykor átcikkan, donog / egy-egy kék, zöld, vagy fekete légy, / melyet az emberi hulladék, / meg a rongy, / rakodtabb tájakról idevont.” József Attila: *Elégia*

segítségével. Egy falusi iskola elemi osztályos tanulóival íratott dolgozatot arról, hogy mit is ettek, illetve mit nem ettek ezek a fejlődésben lévő gyerekek azon a napon. E dolgozatok szépirodalmi megfogalmazása és szövegének precíz tartalomelemzése: torokszorító bizonyíték!

Escher Károly 1935-beli *Falusi Iskola* (Escher 1966) című munkája *egyetlen képen*, ugyanazzal a társadalmi érzékenységgel teszi láthatóvá azt, amit Szabó Zoltán tár fel nagyszerű szociográfiájában. A szociológus számára a két alkotás az élményen túl, eltérő elemzési lehetőségeket is kínál. Escher Károly képén húsz-harminc iskolapadban ülő kislány-kisfiú. Masnisak, copfosek, kopaszok. Előttük pléhtányér, pléhkanál, lábos. Legtöbbjük a fényképészre sem figyel. Lapátolnak, kanalaznak, belesnek a tányérokbba-lábasokba. És nem csak láthatóan éhesek. A pad alól kilógnak a mezítelen, sovány, görbe lábak! Amit megtudhatunk Szabó Zoltán kemény tényeiből, és magunk elé képzelhetünk finom leírásaiból, azt Escher képén szituációban, a teljes test valóságában, a mozdulatok árulkodó kiszolgáltatottságában láthatjuk.

A szocializmus évtizedei: filmszociográfia-dokumentumfilm

Ahogy a harmincas évek szociofotói, úgy a szocializmus évtizedeinek filmszociográfiai-dokumentumfilmjei is segítséget adhatnak ahhoz, hogy a mozgókép oly sajátos lehetőségeit megfigyelhessünk. A „C” villában módszertani kísérletként videóval – tehát a mozgókép segítségével – kerestem választ arra, hogy a kép, mindenekelőtt a mozgókép, milyen plusz információkat adhat a szociológiai megismeréshez.

Akik ezt az időszakot személyesen átérték, zsigereikben érzik az illyési: „ahol zsarnokság van, ott zsarnokság van” életérzését, a diktatúrának az élet egészére kiterjesztett megfélemlítését, a kiszolgáltatottságot. De minket, a „történet”, a „történelem” szereplőit – azt, ahogy a diktatúra eszközüvé lehettünk, esetleg eszközeként is áldozattá váltunk, a megdermedten védekező, értetlen vagy megalázott, a hatalmi mámorban vigyorgó, esetleg bambán hívő arcunkat – éppen a kortárs filmművészet és a kortárs dokumentumfilm mutatott meg önmagunknak, a magyar társadalomnak. Sőt, a film segítségével azoknak is a „személyes sorsukká” válhat ez az ábrázolt kor, akik nem éltek a sztálini diktatúra idején, vagy akik ezt a történelmet nem csupán az eszkössel szeretnék megérteni.

Elsősorban a Kádár-korszakban készült néhány dokumentumfilm bemutatása fontos ahhoz, hogy többet tudjunk meg a kép, a mozgókép sajátosságairól a szociológiai kutatás alkalmazásához. Az elmúlt fél évszázad dokumentumfilm-művészetének felvillantása e kutatás szempontjából azért is bír különös fontossággal, mert a „C” villa történetének feldolgozásához videóval, tehát mozgógéppel készült interjúkat használtam. A dokumentumfilmek által nyújtott értelmezési terület azért különösen fontos számomra, mert ezeken az alkotásokon keresztül ismerhetjük meg a mozgóképnek azokat az egyedi jellemzőit, eszközrendszerét, *mozgóképi* sajátosságait, amelyek új megismerési lehetőségeket nyújtanak a szociológus számára. A dokumentumfilm alkotója a saját elképzelései, ábrázolandó céljai szerint állította be kameráját és vágta meg filmjét, tehát művészfilmet készített. A videóval készített mélyinterjúk feldolgozása természetesen jelentősen eltér a művészfilmként elkészített dokumentumfilmeknek a társadalomtudományban lehetséges használatától, hiszen készítője nem az

ábrázolandó alkotásnak megfelelően állítja be kameráját, nem készít montázst, nem használ flashback-et, „pusztán” a videóra felvett „nyers” nyersanyagot. Mégis éppen a mozgóképi sajátosságoknak a tudatos használata segíthet abban, hogy megtaláljuk a videóval elkészített interjúk adekvát feldolgozási módszereit.

Kiindulópontnak tekintetem a mozgókép sajátosságaival foglalkozó néhány fontos, a saját munkámnál is alkalmazható alapvető esztétikai megközelítést. A filmmel foglalkozó szakirodalom tárgya mindig a művészfilm. Az alkotó a saját ábrázolni kívánt céljai szerint keresi a szereplőket, állítja be kameráját, használja a montázst, illetve a flashback-et; a videóval készült tudományos elemzést célzó mozgókép ellenben vágás, montázs, beállítások, flashback nélkül készített „nyers” nyersanyag. A film sajátosságaival foglalkozó tudományos szakirodalomból én itt most csak azon néhány gondolatra hivatkozom, amely a videóval készült mozgóképek elemzéséhez is elengedhetetlen.

Balázs Béla írja a *Látható ember. A film szelleme*. című művében hogy: „... Az arcjáték, a mozdulatok a léleknek olyan mély rétegéből született érzéscsoportot igyekeznek tolmácsolni, amelyet a szavak sohasem tudnának a felszínre hozni. Az emberről, a világról a szavakhoz hasonlóan tökéletes és hiánytalan képet ad a gesztusok rendszere, ahol a szellem közvetlenül a szavak mankója nélkül, láthatóan válik testté.” (Balázs 1984: 18–19.) A film különös és sajátos nyelve a közelkép. „A közelkép elengedhetetlen technikai előfeltétele az arcjáték művészetének. A közelkép minden egyes apró ráncra döntő jellemvonássá válik, az arcizmok minden futó rezdülése megragadó pártosszal jelzi a lélekben dúló indulatokat. A felvevőgéppel közelhozott arc képes arra, amit szavakkal sohasem fejezhetünk ki, megjelenítheti az eltérő érzelmek egyidejűségét. Finom mosoly uralja az összarc kifejezést. Ám az orrcimpák, a fülkagyló, és a tarkó mind mást jelez. És ha külön mutatjuk be őket: titkolt durvaságot, leplezett ostobaságot árulnak el. A kamera átvilágítja a fiziognómiai többrétegűséget.” (Balázs 1984: 18–19.) Arcunk egészét, ahogy erről Balázs Béla ír, nem nevezhetjük sajátunknak. Sőt első látásra meg sem állapítható, mennyi az arcvonásainkból a családdal, a fajtával, a társadalmi osztállyal közös tulajdonságunk, és mi az, amit mi adunk hozzá. A film látványa pontosabban és világosabban mutatja ezt az arányt, mint akár a legtalálóbb szavak.

Gyarmati Livia recskiekről készített dokumentumfilmje, a *Gulyás testvérek* vagy Sára Sándor alkotásai az alföldi kitelepítésekről, a kitelepítettekről, nem elsősorban az önmagában is jelentős tényfeltáró dokumentáció miatt lett szerves részévé a diktatúra ezen időszakáról szerzett ismereteinknek. Semmilyen tényfeltáró statisztika, a korszak jelenségeit bemutató és értelmező társadalomtudomány, sőt az írott szociográfia sem helyettesítheti az egykori rabok arcán megjelenő emlékeket, felismeréseket. Az arcok az emlékeket felidézve beszélnek. Döbbenetes, ahogy felismerik egymást és a rabtartóikat, és emlékeikkel benépesítik, „láthatóvá” teszik a „helyszínt”. A film készítésének idején a kamera pásztázta az „ímmár porrá és hamuvá” vált egykori táborokat. A valamikori örök: vén emberek! Szinte el sem hinni, kik is voltak. Látványuk igazolja Balázs Bélát! Arcukon „A lélek és a sors”. Az ő emberi arcuk is mindkettő egyidejű vetülete. A belső világ legrajtettebb titkai kerülnek itt napvilágra, és ezeket a titkokat ellesni legalább annyira izgalmas, mint a szívverést megfigyelné az élveboncolás során. Hiszen az arc másnak látszhat első pillantásra, mint amilyen a valóságban. Először csak a típust látjuk. Aztán keresztülvilágít az ember belső, rejtett arca is, mint valami

áttetsző álarcon. A valamikori öröknek az öregség megengedő, sajnálatra méltó vénember-álarcai mögül felsejlenek a brutális állak, a gonosz szemvillanások!

A hajdani rabok arcán nem csak a gyűlölet, nem csak az indulat emlékein pásztáz a kamera. Csodálkozásra, az emberi, a társadalmi megismerés mélyebb megértésére késztet a látvány. A kietlen pusztaság messzeségében egyikük megidézi, a volt társaknak idézi fel és teszi egyben a néző számára láthatóvá, milyen körülmények között éltek mindenüktől megfosztva. Mégis a valamikori nők és férfiak arcán egyszerre van jelen a múltbéli szenvedés emléke, miközben ugyanabban a pillanatban az emlékek arról is beszélnek, hogy ott is, akkor is, a rabságban, a bezártságban is élni kellett. Kis titkok válnak nyilvánossá, a rabságon belül elviselhetőbb helyzetért elkövetett kis praktikák, barátságok és ellenszenvek tárulnak elénk, akkor születő nagy szerelmek, a szolidaritás sohasem felejthető emlékei válnak elevenné. Erre az egyidejűsége csak a mozgókép képes.

Miközben a velük történtek, így ők maguk is történelemmé lettek, az arcokon megjelenő indulataikkal vonnak be bennünket a történetekbe úgy, hogy közben ezek az emberek, ezek az arcok kérlelhetetlen ítéletükkel egy időben jelzik, hogy bár természetesen megbocsátani nem, elcsendesülni azonban képesek voltak. A történelmet felejteni nem, túllépni azonban lehet!

Ember Judit *Menedékjog* című filmje, az 1956-tal kapcsolatos tudásunk egyik meghatározó dokumentuma. Az 1956-os forradalmat a párton belül lehetővé tevő Nagy Imre csoportjának valamikori reformkommunista túlélői idézik fel emlékeiket, cinikus elárulásukról, elrablásukról, Romániába szállításukról, a Nagy Imre-perről, hozzátartozóik brutális kivégzéséről. Ebben a filmben sem elsősorban a szavak, hanem az arcon megjelenő felidézett múlt adja azt, a csak a mozgófilm sajátosságaiból építkező tudást, amely láttatja, és ezzel agyunkba és lelkünkbe vési a megtörténtekeket.

Schiffer Pál *Dunánál* című dokumentumfilmjének a Magyar Bálinttal közösen készített *Dunaharaszti* című szociográfia az alapja. A film megörökíti, ahogy egy valamikori dunaharaszti, kulákká nyilvánított parasztember – aki 1956-ban okosan, tisztességesen, emberségesen irányította azután a falut – hosszú emigrációja után látogatába érkezik a falujába. A mozgókép nyújtotta látványon keresztül érzékelhetjük, hogy egy „akolból” indulva mire is juthatott az Amerikába kivándorolt, a kemény munkát, a beilleszkedés nehézségeit megélt, valamikori dunaharaszti parasztpolgár. Láthatjuk szerény, és mégis öntudatos-magabiztos 20. századi polgárrá válásának metamorfózisát. Az itthon maradottak, a vele azonos képességű társak körülményei, a megjelenített élő személyek arca, szavajárása, mozdulatai, tehát testi kommunikációjuk elevensége révén, érzékeinken keresztül fogjuk fel, öltözkűk, gesztus „szótáruk” különbözőségeit. A találkozás képei mintegy ellenpontozva mutatják – az ötvenhat óta eltelt harminc év minden, a második gazdaság embert próbáló életmódbeli változásai ellenére is – a magyar társadalom megrekedtségét, polgárainak korlátozott lehetőségeit. Az eleven emberek testi valójukban is megélt életének látványa, a mozgókép teszi lehetővé, hogy érzékeljük az emlékek, a találkozás kiváltotta érzelmeket. A találkozás feletti örömet, „a szegény ember” szégyenkezését: hogy „csak ennyire jutott”; a büszkeségét: „hogy harminc év alatt ideáig eljutott” – mindez abba az érzelmi állapotba vonja be a nézőt, hogy felkeltett indulataival nemcsak megértheti ezeket az érzelmeket, hanem talán fájdalmában és dühében cselekedni, de legalább is kiáltani szeretne.

Almási Tamás ózdi dokumentumfilmjeiben a késői Kádár-korszak – e dinoszaurusz agonizálása közben is még jól látható – „szervrendszerét” és e korszaknak az emberi közeget elpusztító hatását tárja fel. A szakszervezeti vezetőket, akik egyszerre voltak kinn és benn, akik elsősorban nem a munkások képviselői, hanem a párt szakszervezetbe kinevezett funkcionáriusai voltak. A „fejlődésben” hinni kellett, mert a diktatúra optimizmust követelt, és a rendszer összeomlása akkor senki sem remélhette. Az egymást váltó miniszterek ígérik évről évre az ózdi munkásgyűléseken, hogy a kormány segít. Hónapok múlva minden előről kezdődik, semmi sem változik. Almási Tamás ózdi filmjei éppen ennek a változatlanságnak a felkiáltójeleivel írják belénk az alapvető változások szükségességét. A „szindarab”, a „díszletek” és az ózdi „szereplők” az évtizedek óta megszokott darabot játszották, az évtizedek óta megszokott szerepeket alakították. Eljött május elseje. Begördültek az elvtársak autói. Szólt a fűvősenekar. Vidám vásár! A fűvön az ózdi munkások. Családjukkal, gyerekeikkel. Fogy a virsli meg a sör. Dobják-gurítják a kuglit. Az emberek a kilátástalanságban is éltek – és szórakoztak, ahogy lehetett –.

Schiffer Pál *A kapitalizmus politikai gazdaságtana* című, a rendszerváltás után elkészült dokumentumfilmje elgondolkodtató példa a szociológus számára: vajon mi is az a sajátosság, az a különösség, amivel a mozgókép a verbálisan megfogalmazott tudáson túl, másfajta tudásra is kaput nyit.

A film a megtapasztalhatóan múltó idő művészete. A filmi történet idősíkjaiban a hősökkel együtt élhetjük át a velük és bennük történeteket. A film technikája – és ebből eredően a film nyelve – a pillanatról pillanatra múltó időt, és a pillanatról pillanatra változó embert, a létező vagy fiktív hőst rögzíti a képvászonra. A hősök a viselkedésükben, testtartásukban, az életidőben kiforrott arcukban, a filmképen magukon hordozzák az életükben történt változásokat, és minthogy „pillanatról pillanatra” minden előttünk történik, a mi, és hogyan történt-történhetett beavatottjai lehetünk.

Schiffer a vidéki szocialista nagyvállalat néhány hasonló korú szakmunkásával és az egyik brigádvezetővel ismert meg. Az addig együtt dolgozó munkások és brigádvezetőjük a rendszerváltás után az utcára kerülnek. Nagyon hasonló élethelyzetből indultak mindahányan. Megszokták, hogy helyettük gondolkodtak, helyettük intézkedtek, hogy szinte soha nem kerülhettek döntési helyzetbe. Brigádvezetőjük eddig közülük kiemelt felettesük volt. Önállóbb, dönteni képesebb, már brigádvezetőként is kevésbé kiszolgáltatott embernek látjuk, mint társait. Az első filmi pillanatokban az egymás közötti kommunikációkból látjuk: tekintélye ugyan van a többiek előtt, de ekkor még semmiféle hatalma sincs. A brigádvezető javaslatára a csoport tagjai KFT-t alakítanak. Az indulótökéhez mindenki beleteszi a végkielégítésből származó százezer forintját, amelynek hasznából majd egyformán részesednek. Kezdetben úgy tűnik csak a „megszokott” munkamegosztás folytatódik. A volt brigádvezető szerzi a munkákat, szerzi be az anyagokat, míg a többiek „magától értetődően” végzik a fizikai munkákat. A volt brigádvezető három éves munkáját másfél órás filmi időbe sűrítette a rendező, és ebben a filmi időben a volt brigádvezető szemünk előtt válik egyre inkább vállalkozóvá, míg a volt társak bérmunkásokká. A KFT alakulása után egy ideig látszólag demokratikusan döntöttek, mint tulajdonostársak. A filmet nézve részeseivé válhatunk annak a folyamatnak, ahogy a vállalkozás hatalmi helyzetét és anyagi előnyeit egyre inkább felismerő brigádvezető megosztja és kijátssza egymás ellen a csapat tagjait. Betett pénzüket elsajátítja, sorban elbocsátja, mindenükből kiforgatja volt barátait, munka-

társait. Mindezt pedig azért tudja megtenni, mert társai maguk is elfogadják, hogy az addigra tőkés vállalkozóvá vált „társuk” jogosult is erre a pénzre, hiszen ő szerezte a munkákat. E film kitűnő bizonyíték arra, hogy a film adta lehetőségek miatt másfél órába sűrítve, résztvevőként élhetjük meg azt a személyiségváltozást, azt a folyamatot, ahogy a munkás brigádvezetőből könyörtelen, a többieket eltipró vállalkozó, a munkásokból pedig ugyanakkor a gyári munkáslétnél is nagyobb bizonytalanságba süllyedő, volt társuknak kiszolgáltatott páriák legyenek. A valamikori brigádvezető a filmi időben, a szemünk előtt, a szó szoros és átvitt értelmében vetkőzik ki a munkáslétéből. A térben: láthatóan építi fel társaival szemben, az új hatalmából származó sok méter távolságot tartó falat. A többiekkel együtt éljük meg, ahogy a szó szoros és átvitt értelmében hízik és formátlanodik el testi és lelki értelemben. A magyarországi rendszerváltás során ilyenén alakult ember metamorfózisa játszódik le a közlőről látható arcon, a szemünk előtt.

A szociológus kutató természetesen nem élhetett és nem is akart élni a dokumentumfilm művészi eszközeivel. Nem élhetett és nem élt a film művészi nyelvével. Ezeken az interjúkon nincs szándékos beállítás, jelenetezés, tudatosan alkalmazott montázs. A felvett anyag, a felvett interjúk nincsenek megvágva. Kérdés, hogy vajon ez a *nyers* nyersanyag, maga a videóra felvett mozgókép, milyen feldolgozásra, milyen újfajta megismerésre nyújt lehetőséget. Ez a módszer vajon mennyiben ad mást, esetleg többet, mint a magnóval készített mélyinterjúk.

Közös karácsony a „C” villában

A videokamera filmre rögzítette azt az 1994-es karácsony előtti napon tartott ünnepet, amelyet a ház lakói hagyományyszerűen évtizedek óta együtt tartanak. Ez volt az első ismerkedésem a ház lakóival, az első impresszióim a kamera segítségével.

A lakók este fél nyolc körül szállingóztak az alig kivilágított, mára már lerobbant, de hajdanán nagyon szépen kiképzett lépcsőház máig gyönyörű formájú korlátai között a pincébe, ahol a karácsony előtti estén az ünnepet tartották. Ezen az estén nem jelent meg a ház összes lakója.

A közös karácsonyeste szereplői:

Reit Sanyi: 60 év feletti, valamikor többszörösen kitüntetett lakatos, alapszervi párttitkár. Az átépített villa legfelső emeletén egy másfélszobás, félkomfortos, tíz évig víz nélkül maradt lakásban él, vele azonos korú, munkásasszony feleségével.

Reit Sanyi fia, „Kis Sanyi”: 35 év körüli férfi. Házfalakat javító alpinista. Már nem lakik a házban.

Lányuk, Reit Éva: 30 év körüli adminisztrátor. Már nem lakik a házban.

„Mártika”: Édesanyja volt itt a házmester, halála után egy ideig Márti végezte ezt a munkát. Ma is a vizes házmesterlakásban lakik, 40 év körüli, leérettségizett tisztviselő.

Merán Ákos, és felesége, Ica: Merán Ákos: Technikus, BM. nyugdíjas. 60 év körüli, a villa frontján lakó művészházaspár lakásából, a régi bálteremből leválasztott két szobás komfortos lakásban lakik második feleségével, Icával. Ica foglalkozása gépirónó, a felvétel idején munkanélküli.

Merán Ákos fia, Merán Tamás: a BM-ben számítástechnikus, 35 év körüli, már nem lakik a házban.

35 év körüli hentes szakmunkás: a valamikor itt lakó munkásházaspár unokája. Már nem lakik itt.

Anett: 30 év körüli, „Kis Sanyival”, Mártival, Merán Tamással együtt nőtt fel a házban. A szülei munkások, már elköltöztek. Ő Amszterdamban baby sitter.

Elemér: 64 év körüli mérnök. Két éve lakik a házban, egy kétszobás összkomfortos lakásban. Felesége meghalt, ezért cserélte kisebbre régi nagy lakását.

*Kép:*² A képernyőn a fellampionozott pince: egyik sarkában a fehér abrosszal megterített asztal, rajta papírtányérok, poharak, középpontjában pedig az estét láthatóan szervező Márti áll. Az asztal dúsan rakva italokkal, borral, hűtőkkel - füstölt hússal, kolbásszal. A pincében húsz-harminc szék. Márti, a valamikori házmesterlány - ma is a volt házmesterlakás lakója - minden bejövőt üdvözlöl. Minden újonnan érkező átöleli Mártit, többen simogatják meg az arcát. Láthatóan valamiképpen fontos ember a ház közösségében. Negyven év körüli szőke, kék szemű, kicsit telt, szoknyába, blúzba öltözött, első benyomásra magasan kvalifikált munkás vagy tisztviselő lehet. Mosolygós asszony.

A képen látható mosolyával – már itt, az ünnep első pillanataiban is – minősíti viszonyát, kifejezi véleményét a gyülekező családotokról, családtagokról. Megengedő és szeretetteljes ez a mosoly, amikor Reit Sanyira és feleségére néz Márti.

Reit Sanyi a pince ablaka előtt ül. Hatvan év körüli köpcös férfi az első pillanatban a hangjával, a harsányságával, vagányos mosolyával, humorával tűnik fel. Vastag csíkos, olcsónak látszó pulóverére kihajtott ingében Sanyi az első benyomás szerint talán „polgárosult munkás” lehet. A mellette ülő, vele egykorúnak tűnő felesége, Marika, a flanel ruhájában, barázdált arcával, ritkás hajával egyértelműen: megviselt munkás-asszony.

Márti mellett áll, az asztal előtt, finom bőrdzsekijében, nyakkendő nélküli ingben, lezseren, zsebre tett kézzel: Merán Ákos. Míg Ákost hallgatjuk, aki elsőként ragadja magához a szót, egyúttal Mártit is látjuk, aki Ákost hallgatva már nem igazán bensőségesen, nem igazán szeretetteljesen mosolyog. Szemöldökét felhúzza, mosolyába kételkedés és gúny költözik. Az arcokon, a kezek mozgásán valami ellenérzés észlelhető Ákossal szemben.

Ákos: (Nekünk, vendégeknek mesél.)

– Legtöbbünk, ugye, egyszerre költöztünk ide ötvenhatban, és mindannyian, ugye, nagyon szeretjük egymást. Olyanok vagyunk, mint egy család! Márti édesanyja olyan volt a gyerekekkel, mint egy anya!

(Ákos színészkedve, hangrezegtetéssel emlékeztet Márti édesanyjára.)

² Az alábbiakban a „C” villa lakóival készült interjúkat mutatom be. A videokamerával felvett karácsony-este teljes tekercsét használtam. Természetesen nem minden egyes képet és nem minden egyes szövegrészt. A teljes tekercsből mindazt bemutattam azonban, ami a jelenlevők személyiségét, álláspontjait, a képekből és a szövegből kibontakozó, sokszor a kép és szöveg ellentmondását mutató, egymáshoz való viszonyát, történetét illusztrálta. A szereplők neve mögötti gondolatjel szó szerinti szövegeket vezet be, normál szedésben, míg ferdén szedett szöveggel a saját észrevételeimet fogalmaztam meg. A feltüntetett nevek természetesen fiktívek.

Kép: Ákos átöleli Mártit, aki rögtön elhúzódik mellőle, háritja Ákos közeledését!

Ákos: – Mérnök vagyok. A BM-be dolgoztam a nyugdíjazásomig. Még ma is ott vagyok tanácsadó!

(Ákos most bemutatva önmagát félreérthetetlen önelégült hangsúllyal közli velünk azt aényt, hogy még most is tanácsadó, és hogy ő azért más (!), több mint a többiek!)

Kép: Sanyi kifordított tenyerével, felhúzott vállaival, ahogy Ákost nézi: arca egyszerre maga az irónia, és valamiféle megvetés.

Folyamatosan érkeznek az ünnepre a ház lakói.

Merán Ákos mellett Ica, Ákos második felesége áll. Ica egy ideig szinte észrevétlen a többiek között. Egyáltalán az egész este alatt, mintha „belesimulna” a többiek csoportjába, mintha elhatárolódna a férjétől. Még várják a később érkezőket.

Elemér jön. Magas, széles mosolyú, nagydarab 60-65 év körüli férfi. Ő van egyedül sötét öltönyben, nyakkendőben. Kicsit hátrahúzódik, a falhoz támaszkodik. Márti kedves, mindenkinek kijáró közömbös mosollyal fogadja.

Középen és a falak mentén körben a fiatalabbak, a Mártival egykorúak. Reit Sanyi fia szakállas, barázdált arcú, 35 év körüli férfi, a koránál idősebbnek, megviseltebbnek látszó: „kis Sanyi”, az alpinista hegymászó, és Éva, Reit Sanyié 30 év körüli lánya.

Közöttük áll: Ákos fia, Merán Tamás, és velük beszélget az azóta meghalt nagymamája lakásába költöző, az ő korosztályukhoz tartozó hentes.

Mártin és a fiatal vállalkozón kívül egyikük sem lakik már itt. De mindannyian eljönnek ide minden évben erre a karácsonyi közös ünnepre. Ha van is már családjuk, ez az este az ő ünnepük! Azoké, akik a „C” villában laknak, vagy itt nőttek fel.

Márti: – Csendet kérek! Mindenkinek odaadom a „Csendes Éj” Simándy által lefordított szövegét. Ez egy különleges szöveg, amit most először énekelünk együtt. Vigyázzatok: lehet, hogy majd nehezebben megy, de nagyon megtisztelő, hogy hozzájuthattunk ehhez a fordításhoz, a házban lakó művésznő segítségével. Ő most nem lehet itt, nem telt le még a gyászéve.

Kép: Pincebelső: Sötét van. Égnek a csillagszórók. Ákos szemüveges fia, Tamás gitározik. A gitárkiséret, a mindenki kezében meggyújtott gyertyák fénye mellett hangzik fel a „Csendes éj”.

Küszködnek a szöveggel. Elcsúszik a dallam az ismeretlen szöveggörnyezetben. Mindenki komolyan énekel, talán leglelkesebben éppen Ákos. Érezni, hogy az ittlévőknek valóban köze van ehhez a tradícióhoz. A „Csendes Éj” eléneklése után evés-ivás, beszélgetés, hangzavar. Majd szinte csend lesz. Mindenki Reit Sanyit hallgatja. Ironikus monológja a rendszerváltásról részben azokhoz szól, akik egymást régen és jól ismerik, részben magvarázatként nekünk, az idegen vendégeknek.

Reit Sanyi: *(Felhúzott vállak, kifelé fordított tenyerek. Elkeseredett, gúnyos arc!)*

– Ettük a zsíros kenyerünket. Márti édesanyja volt itt a legrégebb lakó. Mi valóban mindannyian egymást segítettük. Mi még az „átkos”-ban, abban az időben tanultuk meg egymást segíteni!

Sanyi az „átkos”-t, gúnyos hangjával, egész arcával és gesztusrendszerével idézőjelbe teszi. Hangja és gesztusai, a keserűen gúnyos mosoly az arcán: az elmondott szavak ellenkezőjét fogalmazzák meg.

Valaki közbeszól – évődő, de szeretetteljes hangon –:

– Bukott Párttitkár!

Sanyi mintha nem hallotta volna a közbeszólást, de mégis reflektálva rá folytatja:

– Igen. Idejöttem az akkori párthoz. Kaptam a lakást. 22 évig nem volt víz a lakásban, de komfortos se volt a ház. Az akkori rossz társadalmi rendszer! Nem úgy, mint most!

Kép: Reit Sanyi: Megvető, elkeseredett arc. Körbenéz, szinte mindenkivel összevilantja a szemét egy pillanatra.

Az arca, másodpercekkel előbb fogalmazza meg, amit azután ki is mond. Most kerül a szöveg és a kép szinkronba: a pillantásában, ahogy a többiekre néz: Ezek régiek. Ezek itt nem bántanak. Itt itthon meg lehet mondani az igazat.

Reit Sanyi:

– Azok a drágák! Utálom az egész MDF-rendszert! Antallék: antiszemiták, – fasiszták! Itt közöttünk nem volt az kérdés: keresztény, katolikus vagy mi. Ebbe az országba az embereket kinyírják. Azokat pusztították, akik melósok voltak. Igen, a Danubius DISZ Bizottságának a titkára voltam! A nép választott. Három párnázott ajtón lehetett hozzám bejutni. De nem volt más, csak a zsíros kenyér. Igen! Munkaérdemrendes lakatos voltam! Most meg munkanélküliség, szegénység!

(Ezt valaki közbeszólására – „Volt lakatos”! – teszi hozzá.)

Kép: Reit Sanyi arca-hangja, egyszerre elkeseredett, haragos és mégis vagány. Keserűség látszik az egész emberen. Ugyanakkor valami laza elengedettséggel is.

Eddig a többiek ráfigyelve, csendben, illetve nagyon halk jóindulatú duruzsolással hallgatják Reit Sanyit. Úgy beszél, mint aki valóban pontosan tudja, hogy itt itthon van. Nyíltak, megengedők és kedvesek vele az ittlévők. Ha kicsit szurkálják is: úgy néznek rá, mint Márti, csupa derűvel, elnéző szeretettel.

Kép: Reit Sanyi: Kihúzza magát! Büszke, önmagát vállaló tartással beszél.

Az asztalnál állva Mártit látjuk. Sanyi szövege alatt is változatlan, szeretetteljes mosolya fémjelzi Sanyi helyét a házban.

Míg Reit Sanyi beszél, a többiek esznek-iszznak, játékosan rezegnek a színes lampionok. A közös ünnepre gyülekezés, a kis karácsonyfa meggyújtása, a „Csendes Éj” éneklése, Ákos bemutatkozása, Sanyi monológjának első 20 perce után, az eszegető-iszogató társaság egy időre csoportokra bomlik.

Kép: Két markáns beszélgető csoport látható:

Az egyik, az itt felnőtt, 30-40 év körüliek csoportja: Márti, Kis Sanyi, Reit Éva, Merán Tamás, az eddig a háttérbe húzódó hentes fiú. „Mi van veletek?” kérdések, koccintgatnak, jókedvűek.

A másik csoport, a három nagyjából egyidős férfi: Reit Sanyi, a BM-nél dolgozó Merán Ákos, és a nemrégiben ideköltözött sötét öltönyös, nyakkendő, nagydarab, láthatóan értelmiségi férfi Elemér. Reit Sanyi magyaráz, a szerény és láthatólag feszengő Elemérnek.

Kép: Zsebre dugott kézzel, figyelő, lenéző-kétkedő arccal Merán Ákos csatlakozik hozzájuk.

Sanyi: – A keresztes hadjáratok, amelyeket a kereszténység nevében vívtak, gyilkosságok sorozata volt. Ennyit a kereszténység nagy történelméről. A kiegyezés után meg a zsidóság emelte fel az országot.

A kommunistaságát ma is vállaló Reit Sanyi, az eddig hallott hevességgel, beleéléssel, biztonsággal – „továbbgondolva” az elmondottakat – történelemórát tart. A monitort nézve egyre feltűnőbb, hogy minden zavaros szöveg ellenére, amit hallottunk, DISZ- titkársága, párttitkársága ellenére, kifejezetten szeretik itt őt. Ha nem látnánk a szereplőket, ha nem látnánk Reit Sanyit, és a többiek rá vetett pillantását, ha csak egy magnóról hallgatott szöveg alapján hallanánk, amit mond, nem éreznénk Reit Sanyi emberi hitelességét. Erről a hitelességről a többieknek hozzá való viszonyának látható képei győznek meg.

Kép: Elemér, az „új lakó” szerénységével, még mindig a falnak támaszkodva hallgatja Sanyit és hagyja helyben a Sanyi által elmondott „történelem-elemzést”. Sokáig hallgat. A poharát a nagyobb figyelem kedvéért maga mellé teszi a székre, és a beilleszkedni akaró ember félmosolyával figyeli mindkettőjüket. Halkan szólal meg, majd a szakember biztonságával folytatja:

Elemér: – Az a nagyon jó ebben a demokráciában, hogy szólásszabadság van, bár a média nem igazán demokratikus. A gazdaság azonban – az – katasztrofális!

A beszélgetésük itt még nem szakad félbe – csak egy pillanatra elvonja a figyelmet róluk a többiek ovációja-örömrivalgása. Megérkezett Anett Hollandiából. Ő is itt nőtt fel. Kicsit fiatalabb, mint a többiek, akikkel itt volt gyerek. Már a szülei sem laknak itt. Mégis: erre a napra hazajött! Baby sitter Amszterdamban. A repülőtérről egyenesen idejött.

Kép: Anett: Karcsú, hosszú szőke hajú, sildes sapkás, sportosan elegáns lány. Más fazon most, mint a többiek.

Anett: – Én ezen a napon mindig, mindenhol hazajövök, mert itt itthon vagyok.

Etetik-itatják, ölelik Anettet.

Közben folytatódik Reit Sanyi, Merán Ákos és Elemér beszélgetése.

Kép: Ákos a pince terének közepén: provokáló, kaján, gunyoros arccal kérdezi Elemért, úgy hogy közben a háromtagú csoport középpontjába kerül. Bőrkabátja zseb-

ben a keze. Nyeglén áll. Egész tartásában: valamiféle Elemérrel szembeni lenézés, lejáratási szándék látszik. Azt kísérel megjelteni, hogy mint régi lakónak, neki itt hátszága van.

Anett etetése, ölelése, a megérkezése feletti öröm hangjai egy időben látszanak, illetve hallatszanak a képernyőn, az idős férfiak hármias csoportjának közepén kajánul és durván, minden eddig hangoztatott szeretetet megkérdőjelezően megszólaló Ákos-sal.

Merán Ákos: *(Elemértől kérdi bizalmatlan, magasra emelt hangon.)*

– Mondd meg csak, ki is vagy Te?

Kép: Elemér: Tartásán látszik, hogy másképpen, mint Reit Sanyi, mégis éppen olyan hitelesen vállalja önmagát. Mosolyogva, a provokációt figyelmen kívül hagyva, széles gesztussal meghajolva, kezét a mellére rakva mutatja be önmagát:

Elemér: – Én von Haus aus ÜRIEMBER voltam!

Kép: Merán Ákos: Kaján arcán, továbbra is hanyavetien zsebre dugott kezén, „laza tartásán” látjuk, amint tulajdonképpen ezt az úriemberséget szeretné provokálni. Egész alakján, tartásán látszik, úgy gondolja: – háta mögött a kommunista Reit Sanyi korán megöregedett munkás feleségével, és „Kis Sanyival”, aki még Anett megérkezése előtt úgy fogalmazott, hogy szerint az itt lakókat melós létük köti össze, „mert aki melós, az melós” – ezt megteheti.

Ákos úgy véli, hogy sikerül lejáratnia az „osztályidegen,” illetve az ide nem tartozó „Új Fiú” Elemért! Pontosabban az egész karácsonyeste alatt rajta kívül senki nem zavartatja magát a jelenlévő kamerától, nincs bevilágítva a pince, a kamera szinte el is tűnik. Merán az egvedüli, aki folyton tudatosítja magában, hogy kamera előtt beszél és egyfolytában a között a kettősség között hezitál – tartásával, arcával és a szövegeivel is –, hogy most ezen a videóval rögzített estén nekünk, a filmező idegeneknek, vajon melyik énjét mutassa be? A többiek felett álló „mérnököt”, az itt lakó, vele „egyenrangú” művészházaspár „barátját”, aki tulajdonképpen lenézi a többieket, vagy éppen inkább a többiekkel való azonosságát hangsúlyozza-e, azokkal, akikkel ő itt évtizedek óta együtt él.³

Elemér: – A Horthy-időkben apám a kapitalisták vezérigazgatója volt, de hozzá kell tennem, hogy én a rendszerváltás előtt sem panaszkodhattam. Jól éltem. Apám a D. téglagyárnak nem volt a tulaj-

Ezen az első karácsonyi közös ünnepen csak érezni lehet, legfőképpen a Merán Ákos-sal szembeni elutasító gesztusokból, hogy az itt élők, megvetik, nem szeretik, köpenyegforgató embernek tartják. A később készült személyes interjúk során derült azután ki pontosabban, hogy vele őszinték soha nem voltak a többiek, hogy nem bíztak benne, hogy az itt lakó szegény embereket lenézte, egreciroztatta, megvetette. Hazug embernek tartják, számukra, sőt saját felesége számára is egyértelmű hogy Merán egyszerű technikus, aki mérnöknek adja ki magát. A vele később videokamerával felvett beszélgetésben is rendre kiderült – éppen az elmondott szöveg és az annak ellentmondó gesztusok feszültségében –, a közte és a felesége között lejátszódó, a monitoron látható metakommunikációkból, a valóságos tények, a valóságos véleményei, és a szövegben közölt mindennek ellentmondó vívódása, a közlésre szánt, és az elhallgatni akaró valóság közötti feszültség.

donosa, hanem akkor baloldalinak tartott mérnök-vezérigazgatója volt. Leigazolták és főosztályvezető lett az Ipari Minisztériumban 45-után. Az ötvenes években azután, a szigorítások során nem tűrték meg tovább a Minisztériumban az apámat, de mint nagytekin-télyű tudóst, egyetemi tanárrá nevezték ki. Egyetemi tanár volt egészen 1956-ig, és aztán minden családi óvás ellenére részt vett apám a forradalomban, és került rendőri felügyelet alá.

Kép: Elemér: Széles pofacsontú, jóindulatú, harmonikus arcán most rosszallás, és összehúzott szemöldökével szigorúvá vált szemében megvetés jelenik meg. De nem hajlandó panaszkodni. Kezét a feje fölé emelve, majd a füléhez téve, kicsit előrehajolva, szinte sűgva osztja meg a többiekkel.

Elemér: – Megúsztá! A Polinszky lépett közbe hogy ne csukják le, és csak rendőri felügyeletet kapjon. Én, meg ugye, a régi szomszédok agi-tációjára léptem be a Szociáldemokrata Pártba. Azt mondták, hogy Apád nem érdekes, de Te oda való vagy! Felvettek a Mű-egyetemre.

Kép: Merán Ákos: Mint hogy nem sikerült lejártnia Elemért, már nem is figyel rá, el-sasszézik a beszélgető csoporttól, kivonul a képből, hátat fordít, és jóízűen falatozni kezd.

Reit Sanyi: Minden ellenérzés nélkül figyeli Elemért. Közjátékként, szolidaritásként odanyújtja Elemérnek a kolbászt, amiből eszik - vágna már belőle Elemér.

Sanyi: – A legfrissebb, amit életemben ettem.

Elemér: – Az én Sanyi barátom! *(Hátat fordítva Ákosnak.)* Ez egy közös-ség! Mikor új lakóként idejöttem: körülvetek!

Nevetések, pohárcsengések, beszélgetések moraja hallatszik. Hirtelen ravaszkság arccal áll meg előttem Sanyi. Egy kis nejlonzacskós csomaggal a kezében, amit aján-dékba ad nekem, ha elfogadom. A szituáció elég groteszk, hiszen a csomagból nem kevésbé meghökkenve: egy bugyit bontok ki. Sanyi rögtön oldja a zavart, és kérdezi, hogy nincs-e kedvem megnézni a pince egyik eddig még nem látott mellékfolyosójá-ból nyíló raktárát. Hogyne lenne kedvem. Megyünk kamerástul!

Kép: Raktár, Sanyi. A képernyőn jól látható: egy szülöszék, biciklik, a polcokon két sorban vadonatúj cipők, a pince sarkában kórházi ágyak. A szülöszéket „a svédek in-gyen adták”, a szembe lévő polcon a nejlonzacskós bugyik halma. A pinceraktár zsű-folva mindenféle áruval. Sanyi: a képernyő előterében, csipőre tett kézzel, jól mulatva meglepetésünkön, önironikus álszerénységgel, nagy büszkeséggel mutatja a birodal-mát. Itt áll előttünk csúfolódó arccal, mint aki mindenkinek túljárt az eszén. Osztap Bender magyar alteregója. Levesz egy-egy pár cipőt a polcról és mutatja:

Sanyi: – Ezeket speciel Szíriában vettem, mindet a saját pénzemből. Mert 1982-ben hívtak a Cirkuszvállalathoz soförnek, teherautót vezet-tem, hat hónap egy évben, Svédországban. Mivel nem voltunk

hozzászokva ekkora pénzhez, úgy éltünk, mint régen, a pénzt el-tettük. Mondjuk vettem ezeket a cipőket 300 Ft-értékben. Az lett volna a lényege, hogy adtuk volna a melósnak, mondjuk 700 Ft-ért a cipőt. Keressünk csak 10%-ot. Na ugye azt mondták, ezt nem lehet! Egy BT-m van! Öt éve privatizáltam. Ha már rendszerváltás van, miért ne szerezzem meg, amit tudok? De a hitem az megmaradt, nem én változtam, hanem a világ!

Közgazdasági-politikai magyarázatba kezd, éppen olyan magabiztosan és propagandista hévvel, mint amikor a keresztes háborúkról tartott kiselőadást. Régi kapcsolatai segítségével megvásárolta a Magyarországnak járó kínai államadóság egy részét. Legfeljebb lódit egy kicsit, de lényegében igazat mond. Egy szót nem beszél más nyelven, mint magyarul, de kinn járt Kínában, ott volt a miniszteri szintű tárgyaláson!

Sanyi: – Megvettük a Magyarországnak járó adósság egy részét. Ez egy 120 milliós klíring volt. 64 millióért adtuk tovább a svájciaknak a Mátraival. Én tizennégymilliót kerestem forintban, hatmilliót adtam az államnak. A többi volt a veszteség.

Kép: Reit Sanyi: Itt látható a képernyőn, a maga hatvanon túli éveivel, a barna, huncutul csillogó, vagabund ravaszdi, mégis megtört, mindentudó szemeivel, vi-seletes pulóverében, elnyűtt feleségével, szakállas, heges arcú, alpinista fiával. Az egyik kezét ritmikusan emelgeti, mint aki egy ping-pong labdát dob-kap el. Jelzi a minket is meggyőzni akaró kétséget, hogy hogyan is került ő ebbe a helyzetbe. Arcán büszkeség, önmagával elégedett, vagány Reit arca és ugyanabban a pillanatban az arcán távolságtartó szomorúság, meghasonlás, az abszurditás, hogy vállalkozó lett a ma is kommunista Reit Sanyiból. Az arckifejezés könyörgővé, rá-beszélővé válik.

Értsd meg már végre: nem és nem az elveim változtak meg. A keserű, meghasonlott archól tör fel a panasz. Széttárja a kezeit, széttárja, kinyitja az arcát, tele van indulattal az egész ember. Kapaszkodik azokba az érvekbe, amiket felépített, hogy életútját mindvégig egységesnek élhesse meg.

Reit Sanyi: – Kifordult a világ. Nem én, a többiek lettek árulók. Miért éppen én legyek az, aki a lehetőségekkel nem próbálkozik, aki 40 éven keresztül csak ennek a pártnak harcoltam. A vezetőim, akik a párt vezetői voltak, teljesen meghasonultak. Én Szkander Bég legyek? Én nem a parlamentben keresem a százezret. Miért lennék én magammal összeütközésben, ha látom, hogy ebben az országban 750 ezer kommunista letagadta, hogy kik voltak. Mind levette a kabátját és köpenyeget tudott fordítani. Bennem bent semmi nem! Csak a fejem változott.

Márti: – Sanyit én még pelenkáztam! Aztán előbb elköltöztem, de visszajöttem ebbe a pincelakásba. Itt voltam otthon. A megalázó ház-mesterséget azután 1988-ba leadtam.

Merán Tamás: – A Márti, ő tényleg, mint egy nővér, összetartott bennünket, gyerekeket. Mi együtt játszottunk. Ha itthon bármi megmozdulás van, én itt vagyok. Mert én itt is itthon vagyok.

Anett: – A Márti mamája, aki akkor házmester volt, fellocsolta a kertet mindnyájunknak, hogy koresolyázhassunk. Na és, hogy Reit Sanyi bácsi kicsit belekeveredett a politikába, természetes! Az ő helyzete ezt mondatta vele.

Most kapcsolódik be igazán Anett, a „holland lány”, hogy felkorbácsolja kicsit az eddig idillire vett, szeressük egymást gyerekek állóvizét. Felugorva reflektál Merán Ákos kenetteljes előadására, hiszen Merán, az egész karácsony esti hagyomány megteremtését elsősorban saját magának akarja kisajátítani.

Kép: Ákos: Már levette bördzsekijét, és egy amerikai feliratú pólóban, Márti vállára rakva kezét, kezdene a történetébe. Márti éppen csak érzékelhető finom ellenérzéssel fejtí le magáról az átölelő kezét és fordul el Ákostól. Ákos pedig elkezd a saját variációját a hagyomány születéséről.

Ákos: – Ez itt természetes hagyomány! Én szoltam le az ablakból, mert a gyerekek fociztak: Gyerekek! Ne a focival foglalkozzunk! Menjünk le a pincébe.

Ákos itt még nagyon magabiztos és úgy állítja be, mintha ezzel a „gyerünk együtt a pincébe” felszólítással, ő kezdte volna szervezni az ünnepi hagyományt.

Kép: Anett: Ekkor hajol először előre kérdően és dühösen Anett, majd ugrik talpra. Körülnéz, mindenkit szemügyre vesz, majd középre áll.

Anett: – Nem! Nem így volt! Az éjféli misével kezdődött! Kisgyerekek, kamaszok voltunk. Hat éves korom óta együtt mentünk éjféli misére! Az úgy nézett ki, hogy a Merán család is jött. Az egész család! Jó! Az Ákos bácsi nem, mert az Ákos bácsi egy igazi, megrögzött kommunista! De a Reit Marika néni, a Marika néni lánya, az Éva, a Kis Sanyi! Mindig, ha itthon voltak jöttek, ha a Sanyi bácsi nem is. Ildiékkel a mise után felköszöntöttük egymást. Amikor hazajöttünk az éjféli miséről, volt a baráti összejövetel. Olyan házibuli féle. Jöttek mindig a Mártiék, az anyukájával, a Rézi nénival. És ha jöttek, vagy nem jöttek, én a Rézi néninél, a házmester néninél ettem a krumpdifőzeléket, és ha jöttek, vagy nem jöttek, erről soha egy rossz szó el nem hangzott. Én ennek a háznak a gyereke vagyok. Nem volt az, hogy te ez vagy, én meg az vagyok. Ez nem volt soha. Még volt, hogy a művészek is lejöttek, ha tíz percen belül el is tűntek.

Reit Sanyi: *(Közbevág.)*

– Megmondom őszintén, én a misében nem hittem!

Kép: Anett Sanyi felé fordulva: A vállával, az egész testével magyarázza-bizonyítja, hogy nem választotta őket akkor szét, ha valaki vallásos volt vagy sem. Tudomásul vették és elfogadták egymást.

Ákos: A kezét a mellére téve, mintegy bocsánatkérően elbizonytalanodva, elfordul Anettől. Kimegy a képből. Arcát a poharába rejtve mondja:

Ákos: – Jó! Hát legyen! Valóban volt mise, de én most a misét egy kicsit félretenném. Hát.... Én nem mentem el a misére! A misét követte egy ilyen előzetes ünnep, mint ma van. Mi teremtetük.

Reit Sanyi megpróbálja teljesebbé tenni az emlékek történelmi tablóját.

Sanyi: – Na jó! És amikor a vörös zászlót hordoztátok? Piros zászlók, mise, nem kell eltagadni! Hagyjuk ezt a dumát. Nem kell ez a duma!

Kép: Reit Sanyi: magasba emeli a kezét, mutatja a zászló tartását, a kezével lemondóan int! Jelzi a kézmozdulattal, a zászló képletes emelésével, hogy azért voltak tényleges, mentalitásbeli különbségek.

Ákos: Visszatér a focira, arra hogy milyen jó volt, hogy itt, az ő kezdeményezésére együtt játszottak a gyerekek.

Most a szülők, az öregek között pattan ki egy, a kapcsolatukra fényt vető gunyoros vita.

Reit Sanyi: – Dehogyan volt így! Dehogyan engedted te focizni a gyerekeket! Port csinálnak! Te még a port is letörölted az ablakból.

Kezével törli a port. Gunyorosan utánozza Ákost. Sanyi felesége, Marika, enyhíteni akarja az érezhető ellentétet:

Marika, Reit

Sanyi felesége: – Ezt az egészséget ki kell vágni! Ha én például haragudnék az Ákosra, akkor nem jönnek ide le.

Kép: Sanyi: Ironikusan kuncogva, Ákost csúfolva, meggyőző fejbólogatással, Marikához fordul széttárt karokkal:

Sanyi: – Jaj, Anyukám! Haragudhatsz te nyugodtan! Na ne! Hányszor mondtad, hogy nem akarsz látni? Harminc éve utáljuk a Meránt! A Márti édesanyja kezdte. Ő volt a házmester. Itt családi házmesterség volt. Akkor is sepregetett a Merán, meg most is. Mert a Merán, Ó!, A Merán, az ugye tiszta ember.... Na, lelkiileg azt nem!

Kép: Ákos: Mindkét tenyerét a mellére szorítja, hátralép egy lépést, az egész ember egy visszavonás. Enyhíteni akarja a hamis idillt, amit maga akart teremteni. Arcán újból az egyszerre fölényes és a következő pillanatban kenetteljes, gabszúláló mosoly. Kezei lezseren újból a zsebében. Mintha az előző epizódok nem is lettek volna, újból kihúzza magát, felemelt, kifordított tenyereivel, gabszúláló mozdulatokkal mondja:

Ákos: – Hát azért vitatkozás az volt, de ugye a mi Drága Mártikánk, ő velünk volt.

Az egész este folyamán kiderült, hogy Márti fontos és megbecsült személy, akivel jó jóba lenni. Ők éltek itt a legrosszabb körülmények között. Hosszú évekig laktak teljesen komfort nélkül, vizes pincelakásban. A Mama helytállása azonban, ahogy törődött az itt felnövő gyerekekkel, és persze az is, hogy Mártiék, Márti ma is, házmesterként mindenkiről mindent tudtak, növelte tekintélyüket. Ákos, tudja azt is, hogy itt benne nem bíznak meg, hazug, köpenyegforgató, hatalmaskodó embernek tartják.

Egy ház lakóközösségének ritkán tapasztalható hagyományából született közös ünnepi karácsony előtti estjét akartuk a video segítségével dokumentálni. A mozgókép segítségével próbáltuk meglátni, hogy vajon hogy jött létre ez a tradíció, atomizált korunkban és a diktatúra közösségellenes légkörében? A kamera látta az arcokat, a mimikát, a gesztusokat, a jelenlevők egymástól való távolságtartását, vagy közelséget. Metakommunikációjuk látványa többet árult el róluk, mint a kimondott szavak, mondatok.

A mozgóképen láthatóvá vált, hogy ezek a kis egzisztenciák, szegény emberek, melósok vagy melós tudatú kis funkcionáriusok együtt fogadták el azt a történelmi kort, amelyben éltek. Volt, aki misére ment, mert már ekkor el lehetett menni, volt, aki vörös zászlórudat fogott, ugyanabban a házban, és egy családon belül is különbözőképpen. Képesek voltak félrenézni, és alapvető sorsazonosságuk talaján elnézni egymás különböző igazodási pontjait. Tényleges helyüket a házi hierarchiában mindenke előtt emberi kvalitásuk és nem a „hitük színe” alakította ki. Hitelességük vagy hiteltelenségük, az évtizedek alatt kialakított összetartozásuk, vagy ellentéteik, mind-mind megjelentek az arcokon. Megjelentek a szeretetteljes, megértő, felmentő, vagy ellenkezőleg: gunyoros mosolyokban. Szégyenkezésük a pohárba bújó arcban. Ellenérzésük a vállról lefejtett kezekben. Ezen a közös ünnepen látható volt, hogy természetesen ez az együttélés, a félelmek, a diktatúra, a szájjárák időszakában, és ma sem, korántsem volt olyan idilli, mint ahogy Merán Ákos próbálta bemutatni. A ma itt élők tradíciótörténete 1956 után, a kemény diktatúra lassú lazulásának időszakában kezdődött. Születhettek és születtek is olyan televények, amelyek módot adtak az összekacsintásra. Módot adtak politikailag kevésbé támadható magántradíciókra. Nem feltétlenül kellett már hangosan elítélni mások hitét, hittel vagy a nélkül vállalt külső szerepeit. Minden nap „megmérték” egymás előtt. Azok, akik nem találtattak könnyűnek, egyre kevésbé törődtek keresztekkel és zászlókkal. Tradíciójuk mára legendává magasztosult.

Talán ennek ez első videóra rögzített találkozásnak a bemutatása is felvillantja, hogy mit adhat a látvány a szövegen túl, az eltérő személyiségek, magatartások, a társadalmi kapcsolatok hitelességének, illetve hiteltelenségének megismeréséhez.

A személyes emlékezet, a történetkonstruálás néhány sajátossága

Amikor a „C” villa karácsony előtti estjét a videóval felvett képekről leírtam, érzékelhető volt éppen az, amiről Balázs Béla írt. Láthattuk a Márti, Ákos, Ica, Elemér, Sanyi és Marika arcán, gesztusaikban észrevehető drámai párviadalt. A videóval felvett interjúk elemzésekor éppen azt az arányt lehetett érzékelni, amiről Balázs Béla írt. Érzékelni lehetett: a történelmi sors meghatározottságát és ugyanakkor rá lehetett látni magának a személynek a teljesítményére. Először „pusztán” a külső megjelenésből próbáltuk leírni hőseink eredetét-társadalmi hová tartozását. Márti hót szegény házmestersorsból való feltörekvését, Sanyi Marikájának megviselt munkásasszony arcát, Elemér tartásának „Úri emberségét”, Ákos felvett „lezserségének” mimikrijét, Sanyi lentről jött, eltérő kultúrákból formált, vállalt munkás arcát. Ezekre a „hozott” arcokon igyekeztünk azután megfigyelni, megérteni azt, amit azután a sorsukhoz maguk adtak hozzá, és amilyen érzelmi küzdelemmel a visszaemlékezés folyamatában ezt felszínre hozták, újraalkották.

A videóval készített felvételeken a megkérdezett emberek a saját emlékeik alapján mesélték el történetüket. Kérdésekkel sem szakítottuk félbe a felidézett emlékeket. Az „oral history” számára elsődlegesen fontos a mesélő-emlékező ember. A magas, jellegzetesen torzító, társadalmilag befolyásolt, szubjektív emlékezetével. Ahogy az „oral history” általában, úgy a videóval készített mélyinterjúk is a szubjektív emlékezés, kérdésekkel csak ritkán megszakított folyamat használja feldolgozandó anyaggként.

Éppen ezért fontos, hogy ha röviden is, felvillantsunk néhány gondolatot arról a szerteágazó pszichológiai irodalomról, amely az emlékezés sajátosságaival, illetve a filmbeli emlékezés esztétikai problémáival foglalkozik. A személyes emlékezés jellemzője Kónya Anikó szerint: hogy az ember saját maga a tárgy a emlékezésnek (Kónya 1997: 141–145). Idézi Barclay-t és Smith-et, akik szerint az önéletrajzi emlékek rekonstruatív folyamatok által keletkeznek. „Self”-ként ismerjük fel őket, következőképpen a személyes kultúrába tartoznak. Az emlékezés e személyessége az önéletrajzi visszaemlékezésekben a legnyilvánvalóbb. Itt olyan összetett ismereti folyamatról van szó, amely a tudásra is, az élményre is épít. A szerző cikkében C. Bartlett 1986-os nagyszabású „Emlékezet” című könyvére utalva állapítja meg, hogy az emlék nem hiteles, nincsenek lenyomatszerű, pontos emlékeink, ehelyett konstruktív módon újraalkotott élményeink vannak. Az emlék az eredeti eseményekhez képest torzít, ellenkező megvilágításban újat alkot. Az emlékezés pszichológiájának ezek a fenti megállapításai azért bírnak gondolkodásra késztető jelentőséggel munkánkban, mivel így az elmondott történeteket nem, mint a múltban pontosan megtörtént eseményeket elemezhetjük. Úgy tekinthetjük ezeket a történeteket, tehát, mint amelyek az egyén, egyedi, de a történelmi és kulturális gyakorlatra épülő, ez által befolyásolt, érzelmileg telített, saját maguk alkotta, konstruált „Önképek”-et.

Jean Mitry kitűnő filmesztétikai munkájában fogalmazza meg a filmi ábrázolásnak azt a különös sajátosságát, ahogyan a mozgó kamera segítségével úgy „aktualizáljuk” az ábrázolt teret, mintha a „dolgok most mennének végbe”, minthogy mozgásukban követjük őket, folyamatos kibontakozásuk szerint. Ez az „itt és most” érzése, fizikailag érzékelhető-átélhető lesz. Az emlék megjelenítése nem más, mint az átélt múlthoz tartozó személyes benyomások objektivációja. A kép egy olyan gondolat képe, amely el-

múlt tettek felé irányul, olyan tettek felé, amelyek nem időrendben bukkannak fel. A belső monológ a múltba veti vissza a jelen képeit, és ezek részeivé lesznek jelen énjének. A múlt beépül a jövőbe (Mitry 1976: 67–68).

A mozgókép mindennek következtében többletinformációkat adhat számunkra. Megteremtí az emlékek felidézési folyamatában a közvetlen érzékelés lehetőségét, a kimondott szavak és a tényleges érzelmek egybeesését, vagy éppen ellentmondásosságát. Az emlékek felidezésének küzdelme, ellentmondásai egyidejűleg válnak láthatóvá az emberi arcokon és gesztusokban.

Amikor e tanulmányban megkísérlem a „C” villa lakóinak történetét az elmondott visszaemlékezésekből és a videomagnón látható mozgóképekről, képről-képre elemezni, éppen a képi megjelenítés segített annak a megértésében, hogy milyen mozgatórugók, személyiség, karakter, társadalmi típus állt a visszaemlékezés által megkonstruált „En”-képek mögött.

Módszertanilag fontos lehet, hogy a kamera jelenléte talán a magnónál is kevésbé zavarja a résztvevőket. Nincs közvetlenül előttük az eszköz. Pillanatokon belül elfelejtkeztek a pincében, később a szobákban valahol álló, mozdulatlan kameráról.

A karácsonyi közös ünnep videofelvételén a résztvevők közötti viszonyt, a saját maguk és egymás megítélését mindenekelőtt a képernyőn látható finom mozgások, gesztusok érzékeltették. Merán Ákost szavakkal senki nem bántotta, kivéve Reit Sanyi kedves iróniáját. Ugyanakkor, amikor Márti több ízben is lefejtette magáról Ákos kéretlen átölelő karjait, ahogy elhúzódtak tőle a többiek, ahogy az arcán láthatóvá vált a hezitálás, hogy kinek is mutassa be ő saját magát, ahogy kiment a képből, ha kényelmetlen volt a szituáció a számára – a láthatatlanságba húzódott vissza – és amikor a soha sem volt feltétlen idillt vitatták, akkor a távolságtartások, a szigorodó, vagy ironikussá váló szemvillanások jelezték annak az önképnek az általános elutasítását, amit magáról elhítenni akart.

Márti házbeli szerepének és személyének egyértelmű elismerését, a megnyilvánuló szeretetet, gyengíthették volna Ákos szirupos szavai, ha Márti látványa, tartása, és a hozzáhúzódások, mosolyok, az a látvány, ahogy az egész este folyamán ő a pince terének középpontjában állt, nem hitelesítették volna azt a szerepet, amelyet ebben a közösségben betölt.

Reit Sanyinak ezen az estén elmondott szabadelőadásainak zavarossága – történelemről, politikáról, vagyonról és hitről –, harsány kommunistasága, a rendszerváltással kapcsolatos szidalmainak özöne, és ugyanakkor a vállalkozó Reit gazdagsága, üzletei, vagyona, mintha egy nagyotmondó, korlátolt, begyöpösödött, a valamikori kicsi hatalmától megfosztott káderről beszélné. De nem csak halljuk a szöveget, amit elmond, hanem látjuk őt is és a ház többi lakóit is. A pince tere az ő számára szabad mozgástér. Mindenhol és mindenkitől láthatóan az elfogadó szeretet és a megbecsülés jelzéseit kapja. Az arca iróniát, bölcsességet, keserűséget, de semmiképpen nem bormírtságot fejez ki. A karácsonyest filmképei jelzik, hogy a hithű „alapszervi párttitkár” társadalmi típusa iránti negatív sztereotípiáinkat sokkal többretegűvé formálhatjuk, talán éppen a mozgókép látványa segítségével.

A megismerés lehetőségeit, ahogy a fenti videóval rögzített munka során megkísérlem, éppen a pillanatokban rögzített kifejezési eszközök „olvasása” hozhatja létre. Az azonos pillanatban egymásnak ellentmondó, vagy egymást erősítő, „képi-verbális szövegek” közötti feszültségek, a használt kifejezéseknek a kultúrához vagy a

személyhez kötött, a személyiségben rögzült, az emlékezés folyamatában megkínlódott sajátosságainak megértése és értelmezése, és mindennek az egész közlésben játszott szerepe, új megismerési terepet kínál. Ez a vizsgálat, ahol egy kapcsolati hálót figyelhattunk meg a mozgókép segítségével, talán éppen a kategóriákba nehezen szorítható metakommunikációs rendszer személyessége okán, tághatja, mélyítheti, és magyarázhatja a különböző társadalmi típusokkal és jelenségekkel kapcsolatos ismereteinket. A szociológiában használt bizonyító erejű módszereink megkövetelik és lehetővé is teszik, hogy társadalmi csoportokat, azok jellemző viselkedését, magatartását, értékeit, mentalitásukat és önreprezentációjukat, az életmódot és a kultúrát típusokba soroljuk. De mindezzel annak a veszélynek is kitesznek bennünket bizonyító eszközeink, hogy miközben leírjuk és megalkotjuk a társadalmilag releváns csoportok tipikus vonásait, ezek a típusok és a melléjük rendelt tulajdonságok sztereotípiaként kezdenek viselkedni a szociológiai gondolkodásban. Eltűntetik azt a sokféleséget, azt a társadalmi színességet, ami a csoportban megtalálható.

A videóval készített, az embert láthatóvá tevő kutatás talán legfontosabb hozadéka lehet, hogy a tudományos eszközökkel bizonyítható, és szociológiailag érvényes társadalmi típusokról alkotott képünket többretegűvé finomítja, lehántva a tudományos gondolkodást sem kímélő sztereotipizáltságainkat. A szerkesztetlenül rögzített képfo-lyam segítségével, talán éppen azt a szűk mezsgyét érhetjük tetten, amely a társadalom vastörvényeinek korlátai közötti választás korlátozott, mégis, a különbözőképpen szocializált és önmagát megalkotó ember bizonyos fajtájú és fokú szabadságát jelentik, jelzik.

Irodalom

- Balázs Béla (1984): *A látható ember. A film szelleme*. Budapest: Gondolat
- Henri Cartier-Bresson (2002): *Retrospektív kiállítás 2002. március-május*. Ludwig Museum Ismertető, 38.
- Escher Károly (1966): „*A kültelki nyomortanya.*” 1932. In *Fotó Escher Károly*. Budapest: Corvina kiadó, Fotóművészeti kiskönyvtár, 6-os kép.
- Escher Károly (1966): „*A guberálók*” 1932. In *Fotó Escher Károly*. Budapest: Corvina kiadó, Fotóművészeti kiskönyvtár, 9-es kép
- Kertész, André (1966): „*A teleki téren*” 1917. In *Fotó André Kertész*. Budapest: Corvina kiadó, Fotóművészeti kiskönyvtár, 18-as kép.
- Kónya Anikó (1977): Az emlékezés klasszikus szemléletének visszatérése, *Replika*, (június): 141–145.
- Mitry, Jean (1976): *A film esztétikája és pszichológiája. Második rész. A formák*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 67–68.
- Sugár Kata (1970): „*A Teleki tériek*” 1937. In *Sugár Kata*. Budapest: Corvina kiadó. Fotóművészeti kiskönyvtár, 24–25-ös kép.