

## Nehézsorsúak<sup>1</sup>

Sára Sándor dokumentumfilmjeiről

„akkoriban erősen a kép igézetében dolgoztam”.  
(Sára Sándor)

Vajon az alkotó személyén kívül mi fűzi össze Sára Sándor különböző időkben készített dokumentumfilmjeit: a pálya elejét jegyző *Cigányokat* (1962) és *Vízkeresztet* (1968) a másfél évtizeddel később született hosszú dokumentumfilmekkel: a történelmi múlt sokáig elhallgatott bugyrait feltáró *Krónikával* (1982), a bukovinai székelyek pokoljárását felidéző „*Sír az út előttem...*” (1987) című tetralógiával vagy a kortársi tematikájú *Bábolna* ugyancsak többrészes filmfolyamával?

Sára Sándor pályájának kezdetét a kíváncsiság, a megismerés, az anyaggal és a kifejezési eszközökkel való bensőséges ismerkedés jellemezte. Ez a szenvedély magyarázta azt, hogy belvárosi társbérletének fürdőszobájában expozíciós próbákat végzett, majd a különböző vizuális és narrációs kísérleteit a *Virágát a napnak* (1962) című rövidfilmben foglalta össze. Aztán tovább lépett és Gaál István társaságában elkészítette a *Cigányokat* (1962), amely költői erejű látletet a magyarországi roma népeesség sanyarú helyzetéről. Sára Sándort nem a szóban forgó közösség etnikai sajátosságai érdekelték, hanem azok az évszázadok rögzítette rideg életviszonyok, a szegénység és a konstans kirekesztettség, amelyek a benne élők mindennapjait meghatározták. Más szempontból fogalmazva: a magyarság egy részének kilátástalan, orvosolatlan és – a legtöbb vonatkozásban – máig tartó nyomorúsága. A *Cigányoknak* minden kockája változásért kiállt, ugyanakkor a honi társadalom működését valamennyire is ismerő néző azzal is tisztában van, hogy a változás követelése mindaddig idealista ábránd marad, amíg a megfelelő intézmények híján a szegénységbe születés a garantált nyomorúság szinonimáját jelenti. A rendező ekkoriban vizuálisan vezérelt, nagy erejű képsorokban fogalmazott. Eszménye a valóság mimetikus leképezését meghaladó, „látomás erejű látvány” volt. Beállításai súlyosak és jelentéssel telítettek voltak, minden részletükben a törvény kérlelhetetlenségét hang-

PÖRÖS GÉZA (1949) filmszakíró, szerkesztő, a Duna Televízió volt alelnöke. Legutóbbi kötete a Magyar Művészeti Akadémia kiadásában 2018-ban megjelent *Őrizd az embert*, amelyet Kósa Ferencsel közösen írtak, illetve szerkesztettek.

1 Jelen dolgozat még Sára Sándor személyes biztatására készült el. Az írás rövidített változata a közeljövőben jelenik meg az MMA Kiadó *Sára Sándor* című albumában. P. G.

súlyozták. A rendkívüli műgonddal megkomponált, arányt és rendezettséget sugárzó képek miatt a filmet szépnek éreztük, de Sáránál és Gaálnál a szépség nem az anyagra erőszakolt ornamentika volt, hanem a mű igazságának érzéki formája. A szépség vezeti tekintetünket a *Vízkereszt* (1967) nézésekor is, itt is kiáltó az ellentét a táj fenségessége, az emberi arcok sugárzó tisztasága és a tanyákon élő emberek elkeserítő sorsa között. Döbbenetes az a civilizációs távolság, amely az Universitas Együttlést és a tanyasiakat elválasztja egymástól. Nem is rajzolódhat ki más a mű szemléleti horizontján, mint egy jobb, igazságosabb világ igénye. Ez utóbbi imperatívuszt nyomatékosítja a poétikusan tömör zárókép, amelyben a korcsolyázó kisiskolások kabátjukat kitérve, rajban siklanak a fény jelezte „másvilág” felé. Az évek múlásával a formakonstrukciók változtak, az időt fotográfiai töménységű termékeny pillanatokba sűrítő költői film eszközeit fel kellett váltani a kollektív emlékezet mélyrétegeinek ábrázolására alkalmasabb epikus elbeszélésmóddal, ám a rendezői világkép fundamentuma változatlan maradt. Ez a fundamentum pedig nem más, mint a társadalmi felelősségvállalással párosult plebejus elkötelezettség. Úgy tartjuk, az erkölcs a szellemnél is fontosabb. Sára hű maradt a magyar kultúra újabb időkben gyakorta megkérdőjelezett nagy tradíciójához, amely a „lefokozott szívűek” képviselőjében jelölte meg a művészet egyik fontos feladatát. Ez az erkölcsi értékrend, az igazság keresésének és megnevezésének igénye, valamint a mindenkori alávetettekkel való töretlen szolidaritás vezette Sára Sándort a cigányokhoz és a tanyasiakhoz, mint ahogy ez mutatott majd vezérlő csillagként neki utat a világháborús harcálláspontok és lövészárkok túlélőjéhez (*Krónika, Pergőtűz*, 1982), a bukovinai földönfutókhoz („*Sír az út előttem...*”, 1987), a volt uradalmi cselédekhez (*Bábolna*, 1985) éppúgy, mint a súlyos szibériai titkokat hordozó asszonyokhoz (*Magyar nők a Gulágon*, 1992). Csupa derékba tört sors, csupa olyan ember, akiket az élet kifosztott, megcsúfolt, végül évtizedekre némaságra ítelt. És sohasem virradt fel az igazságtétel napja, a kárpótlás is elmaradt, ugyanakkor a különböző rendszerek hatalmasságainak a haja szála sem görbült meg soha. Ezért is van, hogy Sára Sándor következetesen az élet veszteséire figyelt. Azok helyett szólt, akik sohasem szólhattak. Romantikus kifejezéssel élve: azokat képviselte a művészetben, akiktől a megbízatását kapta.

## Hallgatásra ítélt történetek

A hetvenes évek legvégén, illetve a nyolcvanas évek elején Sára Sándor pályáján jelentős tematikai és műfaji váltás történt. Kósa Ferenc *A mérkőzés* (1981) című játékfilmjének operatőri munkáját még elvégezte, ám ezután hosszú éveken keresztül a *Dózsa* (1985) című tévéjátékot leszámítva főként történelmi tárgyú dokumentumfilmeket csinált. „Bár több filmtervem is volt – köztük a Csoóri Sándorral közösen írott *Gyászba borult csillag*, amely a madéfalvi eseményeket idézi fel –, ám világossá vált, hogy mivel ezek az átlagosnál költségesebb vállalkozá-

sok lettek volna, szerényebb igényűeket pedig nem tudtam kisütni, játékfilmes ambícióim realizálására nincs mód. Abszolút patthelyzet, mit lehet ilyenkor tenni? Újrakezdtém hát a töprengést arról, hogy melyik az a fajta olcsó film, ami fontos, érdekes, mégsem kíván esztétikai vagy másféle kompromisszumokat? Hát az, amelyikhez semmi egyéb nem kell, csupán egy kamera, ami előtt valaki beszél. Az persze nem mindegy, hogy miről! Nos, ilyen előzmények után született meg a II. magyar hadseregről szóló filmsorozat, a 25 részes *Krónika* és ennek moziverziója, a hét részből álló *Pergőtűz*.<sup>2</sup> Ennek készítése közben rábukkantunk egy másik témára, abból lett a *Néptanítók*. Lehet, hogy az iméntiek profánul hangzanak, de a filmek születése vagy elvetélése körül gyakran játszanak szerepet ilyen prózai megfontolások” – idézte fel a műfajváltás körülményeit a rendező egy interjújában.<sup>3</sup>

## Néptanítók (1981)

A *Krónika* előtt bemutatott *Néptanítók* a Pécsi Püspöki Tanítóképző 1930-ban végzett hallgatóinak jubileumi évfolyam-találkozóját felhasználva szakmai és nemzedéki számvetést készít. A film szétfeszíti az évfolyam-találkozó kereteit, Sára Sándor azokat is felkeresi és vallomástételre szólítja, akik nem vehettek részt a nevezetes eseményen. A rendező ugyanis az ünnepi esemény megörökítésén túl és mindenekelőtt a sorsokba, szellemi arcvonásokba szorult történelem kitalapogására tesz kísérletet. Alkotói hitvallásához híven egy mára már kiveszett értelmiségi hivatás utolsó művelőitől kéri számon a történelmet, de ugyanígy a történelemtől is számon kéri az embert.

De hát mit takar a nemzet napszámosa kifejezés? Honnan jöttek, kik voltak, mit cselekedtek a sokaság lámpásai? Általában a szegénysorról indultak, még azok is, akiknek már a dédapja is iskolamester volt. Főként Baranyából, Tolnából, Somogyból, Dél-Dunántúl apró falvaiból verbuválódtak a film szereplői, sokak számára Pécs volt az első nagyváros, amit láttak, addig csak olvasmányokból ismert csodás tornyaival, a Búza térrel, a Király utcával, a búcsúíró híres Havihegygel vagy a nagyállomással, ahonnan egyikük gyalog tette meg az utat az internátusig, derekasan megspórolva az édesapjától a villamosra kapott húsz fillért.

A nemzet napszámosa szociológiailag közvetítő státusú személy: olyan értelmiségi, aki tudásban s bizonyos mértékig egzisztenciálisan már kiemelkedett

2 A *Krónika* legfontosabb alkotói – Csoóri Sándor, Hanák Gábor, Kurucz Sándor és a rendező, Sára Sándor – először 1975-ben dolgoztak együtt, amikor Huszár Tibor társaságában Erdei Ferencről készítettek egy hosszabb televíziós interjút. Az alkotóközösség a továbbiakban is együtt maradt, s részt vett Szóts István *Tetemrehívás* címmel István nádorról tervezett filmje előkészítésében. Ugyancsak ők jegyzik a Bibó Istvánról fennmaradt egyetlen filmfelvételt is. Interjú Bibó Istvánnal. In *Bibó István (1911–1979). Életút dokumentumokban*. Huszár Tibor szerk. Budapest, 1995, 1956-os Intézet–Osiris–Századvég, 23.

3 Pörös Géza: Valahogy mennie kell a dolognak. Beszélgetés Sára Sándorral. *Új Forrás*, 1986/6.

a parasztporták világából, ám munkája és társadalmi helyzete révén ezer szálal kötődik a falvak és mezővárosok népéhez. Maga is benne él a közösségben, a történelem földlökései övével együtt dobálják. A kommunista diktatúra hét-köznapjait a köznéppel együtt elszenvető néptanítók 1956 őszén a forradalom mellé álltak, ezért a megtorlás azokat is érintette, akik fegyvert ugyan nem fogtak, csak érzelmileg és szimbolikusan kötődtek az eseményekhez. Hogy a néptanító sorsa mindenkor mennyire elválaszthatatlanul összefonódott a néppel, arra épp a II. magyar hadsereg története kínál majd példákat. A sorozat *Előzmények* című részében Kádár Gyula vezérkari ezredes és Lajos Árpád vezérkari százados beszélnek arról a sokak által a legutóbbi időkben erősen vitatott tényről,<sup>4</sup> hogy a hadsereg összetétele nem volt arányos a társadalom rétegeződésével, a bevonuláskor a középosztály alul, míg az alsó rétegekhez tartozó szegények, a munkások, iparosok és parasztok felül voltak benne reprezentálva. Ugyanők mondják el azt is, hogy a legénységgel közvetlenül érintkező alacsonyabb egységparancsnokok közül a néptanítók milyen fontos szerepet játszottak a tábori élet megszervezésében, de ők voltak azok, akik a harcokban is példászerűen álltak helyt. A néptanító tehát a falubeliekkel együtt küzd a doni csatákat, ám neki nemcsak magával kell elszámolnia, de a férjeiket, fiaikat reá bízó asszonyoknak is szemébe kell néznie. Mit mond majd a tanító úr a hómegzőn megfagyott Molnár Lajos asszonyának, akinek szavai máig a fülébe csengenek: „Zászlós úr, vigyázzon a Lajosra!” Talán az eddigiekből is világosan kitetszik, a *Néptanítók* több ponton is érintkezik a *Krónikával*, az előbbit az utóbbi bevezetésének is nevezhetjük.

## Krónika (1982)

A *Krónika* nagyszabású és filmtörténeti jelentőségű vállalkozás. Sára Sándor és alkotótársai – Csoóri Sándor, Hanák Gábor, Marx József dramaturgok és Kurucz Sándor operatőr – az utolsó órákban megtették azt, amit korábban mások elmulasztottak, vagy amit minden politikai rendszer hosszú ideig megakadályozott: a még élő egykori parancsnokokat és harcosokat felkeresve aprólékosan elmeséltették velük a 2. magyar hadsereg kálváriáját. Az egyetlen kortársi inspirációt – amelyre Sára Sándor is gyakran hivatkozott – Nemeskürty István *Requiem egy hadseregért* (1972) című könyve jelentette. A doni katasztrófa nem csak azért volt nemzeti tragédia, mert mind a hozzá vezető út – a II. világháborúban való részvételünket megelőző politikai döntések, továbbá a hadsereg hiányos felkészítése –, mind pedig ezek együttes eredményeként a hadműveletek

4 Stark Tamás állítása szerint: „A 2. hadsereg mozgósításra került állományát az egész ország területéről, arányosan, egyenletesen állították össze.” Stark Tamás: A 2. hadsereg tragédiájának helye Magyarország második világháborús történetében. In Tál Gizella – Raffai István (szerk.): *Hol vannak a katonák?* Veszprém, 2005, Új Horizont, 374.

kudarca hű és összegző tükre volt a Trianonban elszenvedett sérelmekre épített és a nemzetközi politikai erőtér szorításában kényszerpályára sodródott nemzetpolitikának. „Úgy tetszett: Horthy sikeres politikát folytat. Csakhogy Hitler »salamoni« döntése nem a jogokat s az érdekeket durván megsértő nagyhatalmi politika kiigazítása volt, hanem egy alattomos taktika dobbantódeszkája. Most ütött vissza a kiegyezései szellem: Horthyék elfogadták Hitlertől az ajándékot, de az ajándékkal együtt el kellett fogadniuk a hitleri örületet is. Amikor védekezni próbáltak ellene, még védtelenebbé törpültek. Alig van szánalmasabb jelenete a történelmünknek, mint az, amikor Hitler előszobájában románok és magyarok egyszerre várakoznak, az egymás elleni kijátszhatóság szegyenében” – írja *A magyar apokalipszis* című esszéjében Csoóri Sándor.<sup>5</sup> Sára Sándor természetesen nem történelemfilozófiai és hadtörténeti traktátusba bocsátkozott, ő mindössze annyit tett, hogy felkereste a túlélőket, leült velük, és hallgatta őket. Selőtte azok is megnyíltak, akik pedig évtizedeken keresztül tartották magukat a különböző politikai rendszerek által reájuk kényszerített némasági fogadalomhoz. József Tischner a találkozásról mint léteseményről azt írja: „amikor bekövetkezik, kiderül, hogy az egymással találkozó személyek egész múltja ezt a találkozást készítette elő. Ilyenkor vesszük észre, hogy a kölcsönös *egymással szemben* szituációban milyen fontos szerepet játszik az, amit az emberek már maguk mögött tudnak.”<sup>6</sup>

Tischner eszmeifuttatását a konkrét helyzetre alkalmazva, talán nem esünk túlzásba, ha azt állítjuk, hogy ezek a poklokot megjárt emberek mintha csak Sára Sándor személyiségére és értő-látó tekintetére vártak volna, hogy életük alkonyán elmesélhessék neki sorsuk nagyregényének egy-egy fejezetét. Hogy mindig is szerették volna keserves tapasztalataikat az utódoknak átadni, azt az is bizonyítja, hogy van, aki a már megírt, de addig nyilvánosságra nem hozható emlékirataiból olvas fel részleteket. De az is a készenlétet, az emlékek belső rendezettségét mutatja, hogy a riportalanyok kiérlelt mondatokban fogalmaznak. A *Krónikát* eredetileg kétrészesre tervezték, s a 2. magyar hadsereg harcba indításának 40. évfordulóján, 1982-ben szerették volna a Magyar Televízió műsorába szerkeszteni. Csakhogy az első forgatásokon kiderült, módosítani kell az eredeti elképzelésen. Ahogy az anyag gyűlt és elkezdett dolgozni, ettől kezdve a felvett interjúk belső törvényei is befolyásolták az alkotók képzeletét. 63 embert szólaltattak meg, több mint százórányi felvételt készítettek. Sára Sándor azonnal meglátta az leforgatott visszaemlékezésekben rejlő szellemi potenciált, azt, hogy a rögzített elbeszélések történetileg is forrásértékű dokumentumot képeznek. A 25 rész kronológiai sorrendben követi az események láncolatát az *Előzményektől* kezdve az *Induláson*, a *Felvonuláson* keresztül a *Megérkezésig*, a *Híd-főcsatáig*, elbeszéli a *Téli front*, a *Támadás*, majd az *Áttörés* eseménysorát, végül

5 Csoóri Sándor: *A magyar apokalipszis: töprengések a második hadsereg doni összeomlásáról* készülő dokumentumfilm anyaggyűjtése közben. *Tiszatáj*, 1980/10.

6 József Tischner: *A dráma filozófiája*. (Fejér Irén fordítása.) Budapest, 2000, Európa Kiadó, 18.

a *Hadparancs*, az *Utóvédharc* és a *Hazatérés* keserves pillanatait. Az egyes részeket a korabeli filmhíradók aktuális anyagaiból összeállított montázs vezeti be, a vége főcímmel pedig a *Hova tűnt a sok virág?* című, Jobba Gabi által elénekelt dal foglalja keretbe és formálja egységes hangulatúvá az epizódok tartalmát. A film, akárcsak a dal, nem ítélt, hanem csupán kérdez. Azt kérdi újra és újra, miért történhetett meg mindez? A sorozat darabjainak többsége sokszereplős, öt esetben azonban egy-egy személy monológja tölti ki a filmidőt. Ilyen Fazekas György és Zelk Zoltán megrendítő visszaemlékezése<sup>7</sup> a munkaszolgálatosoknak még a hadseregen belül is külön regulákkal súlyosbított megaláztatásaira, valamint Boldizsár Iván, Sigmond Olivér és a haditudósító Gallyas Ferenc monológjai.

Amíg a *Néptanítók*ban egy köznapi esemény, az évfolyam-találkozó szolgál narrációt szervező kiindulópontként, a *Krónikában* nincs keretszituáció, ebben az éppen felidézendő időszak filmhíradóiból szerkesztett montázs után egyből a múlt eseményeinek forgatagába lépünk, amelyeket a túlélők mesélnek el. Az elhangzottak igazságát a beszélők tekintete hitelesíti. Tischner egy helyütt Stéphane Mosèst idézi: „Éppenséggel az emberi arcban jelenik meg az isteni igazság. A legmagasabb rendű misztikus megtapasztalás egybeolvad felebarátunk arcának látványával.” A *Krónika* markáns és törődött férfiarcai életük évtizedekig lakat alá kényszerített, megszenvedett igazságát nyújtják át a kamera mellett ülő rendezőnek. A képen voltaképpen nem lehet hazudni, mert minden azonnal lelepleződik, a pontatlanság, a feledékenység, a tétovaság, az elbizonytalanodás éppúgy, mint a túlzás és ámitás. Sára Sándor a megszólalókat egy kórus tagjaiként rendezi el, ám az elhangzottak nemcsak attól összegződnek közösségi tanúságtétellé, hogy a volt katonák szavai tartalmilag szorosan egymáshoz kapcsolódnak, hanem azért is, mert a néző tudja: a vásznon látható emberek csupán töredékei annak a hadseregnek, amelynek többsége odaveszett a Donnál. Akik hol egymás szavait erősítve, hol azokat árnyalva vagy kiegészítve beszélnek, azok a szitává lőtt, eltűnt vagy az orosz télben halálra fagyott társaik helyett is tanúságot tesznek.

A film aprólékosan építkezik, az emlékek mélyéről fölkerülő históriák és tények összefüggései csak lassúdan rajzolódnak ki, ám amikor összeállnak, keserű társadalmi igazsággá összegződnek. A magyar politika dilemmáira már utaltunk, nevezetesen, hogy mennyire lehet helyes célokat kitűzni egy kényszerű és agresszív szövetséges fogságában? De nemcsak a politikai célok és eszközök voltak megkérdőjelezhetők. A vezérkarnál szolgáló Kéri Kálmán és Kádár Gyula arról beszélnek, hogy a csapatoknál kevés volt a jól képzett tiszt, sok viszont a csapatvezetési gyakorlattal nem rendelkező tartalékos – közéjük tartoztak a néptanítók is –, ami pedig a nemzedéki összetételt illeti, a sereg háromnegyede az idősebb korosztályt képviselte. Meglett sokgyerekes családapák voltak, akik Lajtós Árpád szavaival élve „elszoktak már a katonáskodástól”. Csoóri Sándor fentebb idézett tanulmánya is kitér az állomány összetételére.

<sup>7</sup> *Elátkozva a hatodik napot* (Zelk Zoltán portréja, 1982).

„Feltűnően sok a szegény sorsú baka a vagonokban: feltűnően sok a tartalékos tiszt, különösképpen a néptanító – írja a szerző. Az első világháborúban rögtön az elején, vakon bevetették a fiatal hivatásos tiszteket s nagyon nagy volt a vérvesztés. Ezt akarják most elkerülni?”<sup>8</sup> Hasonlót állít a munkaszolgálatos Kornis Pál, aki szerint a hadseregben „sok volt a szegényparaszt, kisebb számban munkások, nemzetiségiek, a visszacsatolt területekről behívottak, akik egyáltalán nem értették, hogy miért kell nekik magyar érdekekért a Donnál harcolni” (*Helyzetjelentés*). De ne csak személyes emlékekből idézzünk, hanem olvassunk bele egy korabeli hivatalos iratba. A 2. magyar hadsereg egyik belső dokumentuma még a fentieknél is erősebb állítást tartalmaz. „A tartalékos tisztikar zöme selejtes elemekből, a középosztály legalsó rétegeiből került ki, mert az értékeesebbek a polgári állásban való meghagyás útján mentességet szereztek. Ugyanez áll a szegénységénél is. A bevonultak között a birtokos parasztosztály mélyen országos arányszámán alul volt képviselve, mert meghagyás útján nagyrészt mentességet biztosított magának. A legénység zömét napszámosok, béresek, uradalmi cselédek és más nincstelének tették ki.”<sup>9</sup> Ezeknek a szerencsétleneknek azt mondták, hogy a hazát meg a kereszténységet fogják védeni a Donnál, csakhogy már útközben feltámadhatott bennük a gyanú. Már hogy is hihatték azt a bevagonírozott katonák, hogy jó úton járnak, amikor kifelé utazván, Rzeszow városában a tulajdon szemükkel láthatták a német szövetségesek első rémtetteinek az eredményét: a lesoványodott gettólakókat és a kenyeret kéregető éhes lengyel gyerekeket. A film nem hallgatja el azt sem, hogy bizony voltak a magyarok között olyanok is, akik „teljesen megbolondultak ettől a látványtól, és [...] csúfolták, meg gúnyolták őket. Komolyan kellett közbelépni, hogy hagyják abba, és még tettelegességre is sor került volna, hogyha nem lép közbe egy magasabb rendfokozatú tiszt” – idézi fel a történeteket Somogyi Géza honvéd. S ha már a kor egyik legnagyobb bűne szóba került, vajon beszélhetünk-e össznemzeti célokról, amikor a magasztosan hangzó szavak mögött éppen az egység hiánya és a felülről vezérelt megosztottság a szembetűnő. Mert miféle egység az, amelyben volt a hadseregen belül egy kisebbség, a munkaszolgálatosoké, akiknek élete még a közkatonakénál is pokolibb volt, ahol mindennapi szokásjoggá emelkedett a másik ember cinikus megalázása, a kikötés és az agyonlövés.

Zelk(ovics) Zoltán visszafogottan szól az elszenvedett testi és lelki kínokról, szívesebben beszél viszont a szabályszerűen jó emberekkel való találkozásairól. Guszti bácsiról, az alakiságra ugyan kényesen vigyázó, ám humánus parancsnokról, Veres Péterről, akinek még ő adott egy ízben szalonnát, hogy éhségét

8 Csoóri Sándor: A magyar apokalipszis: töprengések a második hadsereg doni összeomlásáról készülő dokumentumfilm anyaggyűjtése közben. *Tiszatáj*, 1980/10.

9 Magyar királyi 12. könnyű hadosztály történetéről összefoglaló 1942. IV. 27.–1943. I. 17.–éig, részlet. Hadtörténelmi Levéltár, 2. magyar hadsereg iratanyaga. In Tál Gizella – Raffai István szerk.: *Hol vannak a katonák?* Veszprém, 2005, Új Horizont Kiadó, 140.

csillapítsa, vagy Kolozsi főhadnagyról, aki ugyan antiszemitanak és németbarátnak nevezte magát, de ennek ellenére jól bánt velük. Mert az élet még a háborúban is felülírja az előítéletek logikáját. Ez utóbbit érzékletesen illusztrálja a sorozat egyik ékköve, Gellért Sándor szerelmi históriája a kék ruhás ukrán asszonnyal. Erről a lebilincselő történetről, amelyet Móser Zoltán a *Krónika* legszebb vallomásának nevezett,<sup>10</sup> számos elemzést írtak az elmúlt közel negyven esztendő során. Az elbeszélés erejének csak részben oka az, hogy a költőként is ismert Gellért Sándor páratlan érzékletességgel idézi fel életének ezt a felejthetetlen pillanatát, a másik ok valószínűleg az emberi lépték és a háború logikája közötti távolságban keresendő. Ők ketten akkor az emberi természet törvényei szerint beleszerettek egymásba. Szerelmük azért volt szabályszegő, azért műveltek tilosat, mert egymással szemben álló háborús felekhez tartoztak.

A politikai és katonai vezetés a kiszolgáltatott szegényemberek vállára tette a kommunizmus elleni keresztes háború legnagyobb súlyát, s bár mindent megadott, amit az ország teherbíró képessége engedett, de elavult fegyvereket nyomott a kezükbe, nem biztosított elegendő lőszert, hiányos volt a hadfelszerelés, akadozott a hadtáp, kevés volt az orvos, így nem csoda, hogy minimális esély sem mutatkozott az akkorra már korszerű fegyverekkel ellátott Vörös Hadsereg elleni harc sikeres megvívására. A nagy csaták előtt, 1942 késő őszen Nagybacsoni Nagy Vilmos vezérezredes, honvédelmi miniszter még ismételten megpróbált korszerű fegyverzetet kérni a németektől, ám erőfeszítését nem koronázta siker. Az is beszédes, hogy az ezt követő frontszemlén testi-lelki jó barátja, vitéz Jány Gusztáv formálisan is arra kéri a minisztert, hogy járjon közben a kormányzónál a felmentése érdekében, mert – Kéri Kálmán szavait idézve – „a hadsereg a reá bízott feladatot teljesíteni nem fogja tudni, én tehát ennek a hadseregnek a magatartásáért felelősséget nem tudok vállalni”. Kéri szerint a miniszter előtt ekkor már világossá vált, hogy „ez a hadsereg egyszerű préda lesz” a német ábrándok oltárán. Az erőviszonyok és a sztálingrádi veszteségek ismeretében pedig Nagy Vilmos már egyáltalán nem hitt a németek győzelmében. Aztán bekövetkezett az, ami elkerülhetetlen volt. A szovjetek offenzívája nyomán rengett a föld, elsötétült az ég, kitört a pánik, felbomlott a hadrend. Ezzel együtt Kornis Pál visszaemlékezése szerint a magyar hadsereg derekasan állta a sarat, komoly veszteségeket okozott a támadóknak, és hosszú időn keresztül a reménytelen helyzetben is kitartott. De a vereséget nem lehet meg nem történné tenni, a zűrzavarban maga Jány Gusztáv is elveszti a fejét, és 1943. január 24-én kiadja szégyenletes – és később korigált – hadparancsát. A vereség után Lajtos Árpád Budapestre repült jelentéstételre, s legnagyobb döbbenetére azt tapasztalta, hogy a vezérkarnál „abszolút békehangulat” volt, mintha föl sem fogták volna, hogy mi történt honfitársaikkal a fronton. Arra

10 Móser Zoltán: A háborúban nem hallgatnak a múzsák. In Pintér Judit (szerk.): *Pro Patria Sára 80*. Budapest, 2013, Magyar Művészeti Akadémia, 373.



viszont ügyeltek, hogy az esemény híre – az esetleges hátrországi pánikot megelőzendő – a közvéleményhez csak lassan jusson el.

A hadtörténészek a rendszerváltás után lázasan próbálták árnyalni a képet, pontosították a veszteséglistákat, ám az odaveszettek hozzátartozóinak fájdalmát, az egymást követő politikai rendszerek okozta szenvedéseket utólag semmi sem enyhíthette. Sára Sándor azok védőügyvédje kívánt lenni, akiket mindössze tíz lőszerral vagy egyenesen fegyvertelenül küldtek ki a tűzvonalba, hogy aztán csoportosan kaszabolják le őket a muszka géppuskák. Akik valamilyen módon mégis túléltek a katyusák tüzének poklát, azokat elvihette a flekktífusz, vagy a nem az orosz télhez szabott köpenyükben megfagytak a lövészárookban. Közel százharmincezer ember veszett oda.<sup>11</sup> És a többiek? Akik szerencsésen megúszták a megúszhatatlant? Akiknek gyermekei évekig nélkülözve szenvedték a családfő hiányát? Azok előbb árulók lettek a régi világ szemében, az új diktatúra pedig azért kárhóztatta őket páriálétre, mert a fasiszták oldalán harcoltak a felszabadító szovjetek ellen.

A filmsorozat sorsa hűen tükrözte a kort, amelyben született. A *Krónikát* 1983. január 5-én kezdték sugározni, ám a harmadik rész után a Magyar Szocialista Munkáspárt és a Magyar Televízió vezetői leállították a film további részeinek a vetítését. Az előjárók döntését főként a Gellért Sándor által elmesélt szerelmi történet váltotta ki. A vezetők szerint a szovjet kollégáik nem nézték jó szemmel azt, hogy egy magyar filmben egy szovjet asszony az ellenség katonájával barátkozik. Ez a korabeli törvények szerint bűnnek számított. Ugyancsak bezúzták a *Pergőtűz* című, kiadás alatt levő kötet 80 ezer példányát, a televízió főállású munkatársát, Hanák Gábor dramaturgot pedig azon a jogcímen vonták felelőségre, hogy miért nem akadályozta meg a szóban forgó könyv kinyomtatását.

## Bábolna (1984–85)

A történelmi tragédiák elemzését megszakítva 1984-ben Sára Sándor újabb monumentális vállalkozásba fogott, amikor engedve filmszakmai környezete rábeszélésének, az időközben elhunyt Huszárik Zoltán hagyatékát átvéve, hatrészes sorozatot készített Bábolna múltjáról és jelenéről. Csoóri Sándor szerint Sára Sándor *Bábolna* című filmje voltaképpen a két világháború között megszületett magyar irodalmi szociográfia legnemesebb hagyományait folytatja. Bár a sorozatot a Bábolnai Állami Gazdaság gazdaságtörténeti jelentőségű eredményei és a vezető, Burgert Róbert nehézséggel jellemezhető személye inspirálta, a film az első két részben visszautal a múltra, s a gyökerektől kezdi a történet elbeszélését. A narráció lassan, méltósággal hömpölyög, mint a nagy folyók, mindenre kitekint, mindent magába szív, de mindvégig az emberi sorsok

11 Stark Tamás szerint 1943 végéig 127 ezer főben határozható meg az összveszteség. *Hol vannak a katonák?* 375.

tükrében idézi fel az eseményeket. Akárcsak a háborús elbeszéléseknél, a rendező itt a népsorsra figyelve plebejus nézőpontot használ, s az alullevők szenvedéstörténeteiként idézi fel az intézmény korszakait.

Bábolna mezőgazdasága kezdettől fogva kétosztatú volt. Egyrészt a lótenyésztés (Bábolnai Királyi Állami Ménesbirtok), másrészt a növénytermesztés állott tevékenysége centrumában, ezt egészítette ki később a kisállattenyésztő szakágazat (nagyüzemi baromfitenyésztés). Ez a kettősség jellemezte eleinte a személyi állományt is: egyrészt voltak a lovakkal foglalkozó szakemberek a maguk katonás hierarchiájával, másrészt a nagybirtokon szolgáló cselédség. Bár az utóbbiba is rang volt bekerülni, mindazonáltal az ottaniak életkörülményei nem sokban különböztek a másutt dolgozó sorstársaikétól. A filmben megszólaló idős emberek megrendítő sorstörödékei a harmincas években virágzó irodalmi faluszociográfia legjobb pillanatait idézik. A hasonlóság nem véletlen, hiszen Sára Sándor is ugyanannak a magyar nyomorúságnak a soros fejezetét írja Kurucz Sándor kamerájával, amelynek előzményei a *Puszták népe* (Illyés Gyula), a *Viharsarok* (Féja Géza), a *Néma forradalom* (Kovács Imre) vagy *A tardi helyzet* (Szabó Zoltán) voltak. Az érzékletesség végett idézzünk fel egy konkrét példát.

## Egy arckép a sokaságból

A cselédsoron 6-8 gyerek is születik egy-egy családban, sok az éhes száj, kevés a fizetség. Ruhatáruk szegényes, télen nem mindegyiküknek jut megfelelő cipő. A cselédgyerek nem ismeri a derűs és önfeledt gyerekkort, alapélménye a szűkség és az ínség. Többségüknek hamar munkába kell állnia. Vegyük például Ferenczi Józsefné esetét: „Tizennégy éves voltam, és mivel látták, hogy ügyes vagyok, aratáskor mindjárt marokszedő lettem. Nagybandában, harminchárom kasza között. Heten ettünk egy tálból, sokszor még vizünk sem volt, mert a táblák nagyok voltak, és mire a szegény vízhordó hozzánk ért, az eleje már mindet megitta. Alighogy elvégeztük az aratást, másnap már gyött a nagy gép masinázni, akkor bizony oda köllött menni. [...] Az is eltartott egy hónapig. Amikor annak is vége lett, akkor következett a répaszedés, a kukoricaszedés meg a krumpliszedés. Ebben mindben részt kellett venni. [...] Otthon mink nem lehettünk. Apánk nagyon szigorú volt. Azt mondta, hogy ő nem tud annyit keresni, dolgozni kellett mindőnknek. Egytől egyig. Téltre el kellett menni szolgálni. Azt mondta apám, hogy nem nézhetitek egymást itthon ebben a sötét szobában, menjetek el helyet keresni. Győrben három évig voltam, de mindig csak télen. Aztán volt úgy, hogy rossz helyekre kerültünk, mert a jó helyekről nem mentek el a lányok. Zsidó helyre kerültünk, de azok is nagyon szegények voltak, még nekik sem volt elég enivalójuk. Bizony, rossz helyzetben voltunk. Írtam haza, hogy milyen rossz sorom van, volt úgy, hogy estére alig maradt enivaló. De azt írta szegény anyám, hogy próbálkozzak máshol, mert haza nemigen mehetünk, mert hát mit csináljunk otthon. Volt két fiatalember, aki elvitt bennünket

különböző házakhoz. Voltak a nagyságák, aki bejelentették, hogy nekik szakács, szobalány vagy mindenes kell a gyerek mellé. Én egy ügyvédhez kerültem először Győrben, az Árpád úton, ott négy kisleány volt. Minden este ki kellett a ruhájukat mosni, mert azoknak sem volt sok ruhájuk, hiába voltak ügyvédek. Nem sokat kerestek. Reggelre ki kellett vasalni a gyerekek ruháit... Sokat szenvedtem. Egy szem alma volt vacsorára meg egy szelet köményes kenyér. Reggeli is az volt. Délre meg sárgarépa. Sokat éhezünk. Mégse mehettünk haza.”

A fiatal lány az első világháború végén még Győrben szolgál, amikor elkapja a kor nagy és veszélyes járványát, a spanyolnáthát. A túlzásfolttság miatt kórházba nem mehet, ezért soros gazdái ápolják, majd édesanyja hazaviszi, s ettől kezdve ő viseli gondját. Még hetekig küszködik a betegséggel, volt nap, amikor úgy érezte, hogy nem éli meg a következő reggelt. A cseléd életében nincsenek ámokfutások, nagy szenvedélyek, még a párválasztást is bizonyos praktikus megfontolás szabja meg. Már jó ideje a családjuk szomszédságában lakik egy frontról hazajött fiatalember, József, aki egy évi udvarlás után megkéri a cselédlány kezét. A házaspárnak hat gyereke születik. A férfi uradalmi parádés kocsis lesz, akinek parancs esetén öt perc alatt kellett frissen borotváltan, kesztyűben a kocsival előállni, függetlenül attól, hogy milyen munkát végzett is éppen. Ferencziné ugyancsak ennél a családnál szolgál, amelynek kastélyában kilenc szoba volt, itt kellett mosni, vasalni, takarítani. A kastély úrnője nem volt tekintettel a fiatalasszony állapotára, már a szülés utáni harmadik napon disznóöléshez parancsolja a cselédjét. Még a szoptatást sem engedélyezte neki. Idézzük fel kettejük dialógusát.

Úrnő: Mondja, fiam, hol volt maga?

Cseléd: Otthon voltam, megszojtattam a kislányt.

Úrnő: Többé elő ne forduljon az ilyesmi! Adjon neki teát. [...] Én magát úgy fogadtam fel, hogy ha százszor hívatom egy nap, magának százszor fel kell jönnie.

Ferencziné számára a tőle még terhesen is megkövetelt megerőltetően nehéz munka avval a következménnyel járt, hogy első gyermeke fejlődési nehézségekkel küszködött, s az átlagnál alacsonyabb növésű lett.

A filmsorozat első harmadában a fentihez hasonló életutakból rajzolódik ki a bábolnai földmunkásnép múltja. A férfiak élete is hasonló stációkból áll. Ferencziné férje, Ferenczi József például másokhoz hasonlóan még nincs tizenéves, amikor apját követve béresnek áll. Az átlagnál önézetesebb alkat lévén, egyszer visszabeszélt az intézőnek, így aztán nem csoda hogy verést is kapott. Aztán jött az első világháború, a tanácsköztársaság, majd megnősült, így a mindennapi kenyérkereset immár a család iránti felelősséggel párosult. A film szereplőinek emlékezetében a húszas-harmincas évek nemcsak a rideg társadalmi kasztrendszer időszaka volt, keserves életükhöz hozzátartoztak a megélt közösségiség élményei is, a népi multságok, a szüreti bálók, a közös nótázások is. Alig telik el néhány békés esztendő, és máris itt a második világháború, amikor a férfiaknak megint menni kell katonának. Aki élve megúsza a harcokat, a hadifogságot, az előbb vagy utóbb hazavergődött.

A német és orosz dúlás természetesen nagy károkat okozott az állatállományban, ráadásul a helyzetet csak súlyosbította az életre rátelepedő világmegváltó ideológia terrorja. A régi vezetőket elküldik, az újak pedig nem mindig alkalmasak a feladatra. A cselédek még a földosztásnak sem egyformán örülnek, hiszen hiába a föld, ha nincs mivel megművelni. Bábolna számára a konzolidáció kezdetét az egykori nyolcholdas földmunkás, a volt szolnoki főispán, Földi István kinevezése jelentette. Ez a nyíltszívű, tiszta tekintetű, becsületes férfiú tisztában volt korlátaival, de igyekezett minden téren tudása legjavát nyújtani, a győri Horváth Edéhez hasonlóan arra is ügyelt, hogy ne csak vezetőként, de a fizikai munkában, így a répaszedésben is első legyen.

A filmsorozat harmadik és negyedik része a Burgert Róbert nevével fémjelzett „aranykort” idézi meg. Ebben voltaképpen egy nagyformátumú nehézember – vagy ahogy Sára Sándor, Csoóri Sándor és Kósa Ferenc egykoron fogalmaztak –, egy „kezdeményező lény” portréját látjuk, akinek hite, cselekvőkészsége, tudása nemcsak egy üzemet virágoztatott fel, de a megteremtett mintagazdaság, valamint személyiségének akciórádiusza a múlt század második felének egész magyar mezőgazdaságára is kihatott.

Burgert tettvagytól duzzadó, innovatív személyiség. Amibe belefog, teljes odaadással csinálja. Igazi vezető, aki mindig a teljességre figyel, hogy pontos képe legyen a tennivalókról, úgy kezdi a napot, hogy körbejárja a gazdaságot. Sára Sándort láthatóan vonzza hősének energikus és csupa szív személyisége, akiről irigyei gyakran mondták, hogy persze, könnyű volt neki, hisz kivételeztek vele, komoly felső kapcsolatai voltak, egyszer még Nyikita Szergejevics Hruscsov is ellátogatott hozzájuk. A bírálók csak azt felejtették el, hogy Burgert először tanult, kapcsolatot teremtett, alkotott, kockáztatott, bizonyított s csak azután kapott pénzt. Ráadásul Bábolna földje nem is volt ideális. Ami a csúcsra vitte őt, az a körülményekhez igazodó termelési rendszer volt. Burgertnek semmit sem adtak ingyen, de vállalta, sőt szerette az értelmes célokért vállalt ütközeteket. Tudott vívni, az vallotta, hogy a döntéseket megelőző konfliktusok a fejlődés motorjai.

A *Bábolná*hoz függelékként kapcsolódik a *Fúga*, amely egy Bábolnán révbe ért házaspár bensőséges portréja. A zenei lexikonban található definíció szerint a fúga: „Többszólamú polifon zenei műforma, amelyben a szólamok egymást utánozva, kánonszerűen lépnek be.” A *Fúga* olyan ellenpontként társul a témához, a sorozat előző részeihez, amely tartalmilag kötődik hozzájuk – a nagy egész afféle mikrokozmoszaként is értelmezhetjük –, de szerkezetében és tematikájában különbözik is tőlük. A filmen belül ugyanakkor szabályosan megvalósul a kánonszerű szerkesztés. A film középpontjában egy korabeli fiatal házaspár áll, akik közös életük próbatételekkel teli kezdete után éppen Bábolnán találták meg számításaikat. Ez a film nem illusztráció, nem állítja azt, hogy minden bábolnai házaspár ilyen vagy ehhez hasonló, inkább csak annyit mond, hogy ilyen nagyszerű emberek is ide jöttek azért, hogy boldoguljanak. S mivel őket is Burgert Róbert hívta ide, értékválasztó letelepedésük összhangban van a kombinát vezetőjének minőségisményével.

Pedig semmi sem volt a sors könyvében előre megírva. Mátray Árpádné és férje Mátray Árpád még egyetemisták voltak, amikor megismerkedtek az Országos Mezőgazdasági Kiállításon. A lány agrármérnöknek készült, a fiú állatorvosnak. Az előbbi csinos, mutatós teremtés volt, sokan udvaroltak neki, végül azonban a „langaléta” Árpád volt a legkitartóbb. Három évig járnak együtt, majd összeházasodnak, befejezik az egyetemet és Diósjenőn telepednek le. Nehéz, próbára tevő évek következnek. A fiatalasszony a téeszben dolgozik, közben terhes lesz, s hogy ne legyen minden egyszerű, a férjét behívják katonának. A téeszben, ahol dolgoztak, akkoriban még nem becsülték sokra a járatlan utakon közlekedő, a többségtől különböző fiatalokat. Közben a fiatalasszonyt megtámadta egy hosszadalmas kezelést igénylő betegség, ezért orvosi javaslatra Békéscsabára költöztek, ahol a helyi Állami Gazdaságban találtak munkát. Időközben Árpád vezető szerepet vállal a „specifikus kórokozótól mentes” (Specific Pathogen Free) elnevezésű, nemzetközileg is akkortájt felfutó sertéstenyésztési programban, amely olyannyira sikeres lesz, hogy Burgert elhívja magához a fiatal állatorvost, aki immár a korábbinál optimálisabb feltételek között folytathatja az országos jelentőségű kísérletet. A filmben elhangzik, hogy már előbbre tartának, ha az SPF programot korábban elkezdhetnék volna, ám a korabeli gazdasági rendszert ismerve tíz év késés egyáltalán nem számított kivételesnek.

Noha Mátrayné - mozgáskorlátozott lévén - nehezen jár, de amit az élet egyik helyen elvesz, azt másutt visszaadja, mert az asszonyt munkája révén az emberek szeretik és megbecsülik. Ez idő szerint egy szakmunkásképzőben tanít, és még népművészettel is foglalkozik. Férjével és lányukkal, Gyöngyivel jól érzik magukat Bábólnán, életük kiteljesedettnek látszik, ám a sikeresség náluk nem az önzés magasabb formáit eredményezte, hanem arra lett igényük, hogy egymás iránti szeretetüket mással is megosszák. Hogy a jóból mást is részesítsenek. Azt vallják, amit az emberiség nagy bölcselői, nevezetesen, hogy az emberi egzisztencia eszménye a másokért való élésben fogalmazható meg. Így határozták el, hogy magukhoz veszik a korábban állami gondozott kislányt, Anikót. A választás jónak bizonyult, a kibővült család tagjai élvezik egymás társaságát. Amikor Mátrayné a gyerekeiről beszél, az emberség olyan fokát éri el, amely kevés embernek sikerül. „Alakítják a kis életüket, mi meg az övékét. Nagy-nagy szeretettel, mert csak ez segít. Semmi más. Énnekem is azért könnyű elviselni ezt a betegséget, ami adatott, mert mi nagyon szeretjük egymást. És, na [...] ez a világon a legfontosabb” – mondja elégedetten.

„Sír az út előttem...” (1987)

Az életút ismeretében egyértelműnek tűnik, hogy a nyolcvanas évek közepén a jelenre figyelő *Bábolna* a pálya akkori szakaszában kitérőnek számított, mert alighogy befejezte ezt a filmet, Sára Sándor azonnal folytatta az elhallgatott történelmi traumákat feltáró ciklusát. Így született meg a *Sír az út előttem...* című

dokumentum-tetralógia a bukovinai székelyek meneküléséről és keserves vándorlásáról. A sorozat első része, a *Hazátlanok* a népcsoport sajátos helyzetének kialakulását, az osztrákokkal való konfliktus mibenlétét, az 1764-es tragédia, a madéfalvi veszedelem, a siculicidium okait és lefolyását, majd a székelység ezt követő moldvai szétszórattatását, végül bukovinai letelepedésüket beszéli el. Az elbeszélők között egyaránt találunk tanult embereket és olyan földműveseket, akik tudásukat nem könyvekből, hanem az apáról fiúra áthagyományozott folklorisztikus hagyománykincsből, valamint saját tapasztalataikból merítették. Sára Sándor számára minden forrás fontos, a népi tudat formái éppen a megőrzendő tradíció részét képezik, mint a könyvtárak által őrzött tudós munkák. Az „egyszerű bukovinai emberek” számára a történelem ugyanakkor nem ezoterikus szellemi kaland, hanem maga az élet: örökölt szegénység, munkától gúzsba kötött, örömtelen gyerekkor, nélkülözés, éhség és folyamatos rettegés attól, hogy mit hoz a holnap. Madéfalva óta a székelység örökké úton van, mihelyt szorgalmával valahol szert tesz egy házra, néhány hold földre meg jószágra, biztos lehet abban, hogy valahol már újabb földindulást készítenek elő.

A *Hazátlanok*ban Sára Sándor a *Bábolnából* már ismert szemléletességgel írja le a Trianon utáni idők székely parasztjainak nyomorúságos életformáját. A családokban átlagosan 7-8 gyerek születik, akik már 8 vagy 9 éves koruktól ellátnak ezt-azt az uraságnál: cselédek a ház körül, répát egyelnek, sarabolnak. Korán kelnek, sírva fekszenek. A tanulásnak még a módosabbak körében sincs értéke, felsőbb iskolába csak néhányan jutnak el, a lányok 13 éves koruktól már felnőtt munkát végeznek. A párválasztást is a kényszer meg a közösség szokásrendje határozza meg. Az oláh világban a magyaroknak is románul kell tanulniuk. Megesik, hogy valaki a boltban magyarul kérdez, ekkor azt a választ kapja a hontalannak csúfolt vevő, hogy ha nem tetszik, menjen Budapestre vásárolni. Ezzel együtt a különböző nemzetiségű emberek valahogy megtanultak megenni egymással, a nagy viharokat a politika okozza. Amikor a II. bécsi döntést követően változik a térkép, a bukovinai székelységnek újfent szednie kell a sátorfáját. Gróf Teleki Pál miniszterelnök ekkor személyesen Kolozsvárra utazik, hogy a magyarság ottani vezetőivel megtanácskozza, hova telepítsék a kimenekítendő bukovinai székelyeket. Kézenfekvő megoldásnak tűnt a frissen Magyarországhoz csatolt Bácska, ám némelyekben már akkor felmerült a kétely, mely szerint vajon helyes-e a székelyeket ismét tűzvonalba telepíteni? S bizony a Romániából érkezettek rossz érzéssel léptek be a dobrovojacoknak nevezett szerb vitézek elhagyott házaiba, ahol a sparhelten még gőzölgött a leves, a kemencében meleg volt a kenyér, a szobában véres volt a fal, és az udvaron vonyított a régi gazdák által otthagytott kutya. Mintha saját exodusok emlékképei elevenednének meg maguk előtt, csak másféle szereposztásban. A dologhoz szokott parasztember persze előbb-utóbb feltalálja magát, hisz tud szántani, vetni és aratni.

A golygótán azonban nincs megnyugvás, legfeljebb rövid pihenő, az egyik stációt menetrendszerűen követi a másik, három évvel a hadikligeti, temerini

és bajmoki betelepülés után ismét szedelőzködni kényszerülnek az egykoron Bukovinából útnak indult régi magyarok. 1944. október 8-án azt kürtöli vészjóslóan világgá a rádió, hogy a bukovinai telepések azonnal meneküljenek. Útirány Zalaszentgrót, Sümeg, Pacsa. Megint mindent hátra kellett hagyni, megessett, hogy egyikük a nagy sietségben még a kisgyereket is a bölcsőben felejtette. Sorsuk ettől kezdve balladába kívánczok. Az oroszok offenzívája nyomán ideér a front, ezzel párhuzamosan a szerb partizánok is megkezdik visszafoglalni a Délvidéket. Már úton van a 150 fogatból álló magyar menekültkaraván, amikor a szerbek Szabadka körzetében 45 férfit egy nap magukkal visznek. Ez először nem okozott riadalmat, mert a menekülők szakaszonként tették meg az utat. Időnként megálltak, némi fizetségért munkát vállaltak, vagy a partizánok fogták be őket valamilyen helyben elvégzendő feladatra. Később az elhurcoltakból három fő visszatér, a többiekéről azonban sokáig semmi hír. Rövidesen kiderül, hogy a szerbek tartják fogva őket. Az asszonyok egy ideig még meglátogathatták őket, ám később ennek lehetősége megszűnt. Az elhurcolt férjeket megölték, holttestüket tömegsírba tették, csak a kétségbeesés és a fájdalom maradt utánuk. No meg a keserves siratóéneke: *„Jaj nekem kellett Magyarországon kínlódnom hat gyerekkel, / jaj, jaj, jaj, édes jó párom.”*

A terhek, mint annyiszor, most is a férj nélkül maradt asszonyokra nehezednek. Nekik kell a néha 5–6 gyerekből álló családot összefogni és eltartani. Volt asszony, aki állapotos volt, amikor a férjét elvesztette. Az út során napszámot vállalnak, trágyát hordanak, teszik azt, amit az épp hatalmon levő fegyveresek parancsolnak nekik. Ha útközben éri őket az este, a szabadban töltik az éjszakát. A nagyobbacska gyerekek valamit tudnak segíteni, ám közülük is sokan halnak bele a szüntelen nélkülözésbe. Azok a családok, amelyek végül túléltek a szenvedéssel teli vándorlást, a sváb kitelepítettek tolnai és Baranya megyei házaiba költözhetek be. Ez megint olyan felemás érzéseket váltott ki bennük, mint amikor néhány éve a szerbek házaikat foglalták el.

1945 után megint csak robotolással teli keserves évek következtek. S miközben hallgatjuk a lesújtó elbeszéléseket a beszolgáltatás és a téészesítés egyszerre keserves és groteszkbe hajló epizódjairól, a film ironikusan ellenpontozza mindezt a korabeli filmhíradókkal. A szereplőktől azt tudjuk meg, hogy a végrehajtók néha több zsírt követeltek, mint amennyi a levágott disznóból kihozható volt, a mozihíradóban viszont megállás nélkül „szárnyalt a dal”, merthogy egy bihari gazdának a beszolgáltatás után még annyi terménye maradt, hogy mintagazda lehetett a hídi vásárban. A valóságot meghazudtoló mozisták állításain jól derülhetnének, ha nem tudnánk, hogy a kuláklistázás, a kitelepítés barbár ideje volt ez, amikor az asszonyok kínjukban eladták a tehenet, és bányába meg téglagyárba mentek munkát keresni. A híradósok nem zavartatják magukat a valóság tényeitől, ehelyett azt kérdezi a szemforgató narrátor, hogy *„Lesz e nekünk olyan boldog életünk, mint a szovjet parasztoknak?”* Erre a szemtanúk úgy felelnek, hogy a padlássöprések idején még a vetőmagot is magukkal vitték a beszolgáltatók. De nemcsak a búzát, a krumplit meg a kukoricát vitték

el, ha valakinek nem volt elég terménye vagy disznaja, annak a bútoraival és más ingóságokkal kellett a tartozást kiegyenlítenie.

„A forradalom után jobb lett” – mondja valaki a filmben. A véráldozat, úgy látszik, mégsem volt hiábavaló. Finomult a kín, az 56-os forradalom utáni évtizedekben a bukovinai székelyek élete is konszolidálódni kezdett. Házat vettek, gyarapították az állatállományt, erősödtek a szövetkezetek. A svábok és a magyarok kapcsolatának alakulását pedig beszédesen példázza, hogy egyre több a vegyes házasság. Az idősebbek szívében persze kitörölhetetlenül ott van a mögöttük levő exodusok minden keserve, érzéseiket régi dalaik fejezik ki pontosan.

*Sötét felhők vándorolnak az égen,  
Maradásunk nincs nekiünk ez vidéken,  
S az van írva a vándorló felhőkre,  
Isten veled Szülőföldem örökre.*

A „*Sír az út előttem...*” szereplői otthonaikból elűzött, új hazát keresni kényszerülő menekültek, akiknek mindennapos létélménye a félelem, a szorongás és a nélkülözés. De ők minden veszteségük és megaláztatásuk ellenére jogilag szabadok voltak, a háborús sorozat további fejezetei – a *Csonka-Bereg*, a *Té még élsz?*, a *Lefegyverzett ellenséges erők*, a *Magyar nők a Gulágon* és a *Nehézsorsúak* – viszont olyan emberekről szólnak, akiket egyik pillanatról a másikra erőszakos úton megfosztottak önrendelkezésüktől. Mindegyik film a második világháború végét idézi fel, amikor a jog még nem tudta érdemben korlátozni az erószak és az önkény uralmát.

## Csonka-Bereg, I–II (1988)

A színhely a Felső-Tisza vidéke, az időpont 1944 vége, amikor a csapi ütközetet követően a szovjetek megkezdik Magyarország felszabadítását. Ekkor a Lónya és Tarpa környéki falvakban kidobolják, hogy a 18 és 50 év közötti férfiak három napra elég hideg élelemmel jelenjenek meg egy kis málenkij robotra. A helybéli férfinép eleinte gyanútlanul besétál a csapdába, mondván, hogy három napot még fejen állva is kibírnak valahogy, ám az asszonyi ösztönök ezúttal is pontosan érzékelik a veszélyt. Azt mondják a férjeiknek, ne menjenek, inkább elbújtatják őket, aztán majd csak lesz valahogy. Igen ám, de a félelem nem volt alaptalan, a plakátokon közzétett hirdetményben az állott, hogy a szolgálatot megtagadókra a szovjet haditörvények szerinti súlyos büntetés vár. A csapda tökéletes volt, mivel az asszonyok egy ideig még – a gyanút eloszlatandó – meglátogathatták övéiket, vihettek nekik élelmet, ruhát, dohányt. Aztán egy szép napon bevagonírozták őket, és a hadifoglyoknak tekintett befogottakra több éves kényszermunka várt a szovjet birodalom különböző munkatáborjaiban.



Aki szökni próbált, azonmód lelőtték. Az elkövetkező hónapok és évek nemcsak a messzire hurcolt férjek, apák és fiak számára jelentettek iszonyatosan nehéz próbatételeket, hanem az otthon maradottakra is. Sára Sándor többi filmjéből már tudhatjuk, hogy ilyenkor az asszonyokra és nagyobbacska gyerekekre hárult a család megtartásának, gazdálkodásának összes gondja, nekik kellett szántani, vetni és aratni. A kiskamaszok már kapáltak, fát vágtak és disznót őriztek, az asszonyok pedig mindazt ellátták a ház körül, ami a férfiak dolga lett volna.

Mind az otthon maradottak, mind az önkényesen elhurcoltak sorsát elhallgatott, fel nem tárt és orvosolatlan szenvedéstörténetként ábrázolja Sára Sándor. A film az egykori kényszermunkások elbeszélései révén érzékletesen idézi fel a történelem egyik legpusztítóbb háborúja utáni közállapotokat, a civilizációs eszközök minimumának a hiányát, a nyomort, amit a sztálinista hétköznapok gyakorlata az elviselhetetlenségig fokozott. A lágerek barakkjaiban eleinte nem volt se ablak, se ajtó, aki megszökött, azt lelőtték vagy a 30–40 fokok fagy végzett vele. A mindennapos éhség meg a szomszúság miatt rengeteg volt a halott. Arattott a flekktífusz is. A veszteséglista minden nap gyarapodott. Az érzékletesség végett idézzünk fel egy életképet, milyen körülmények között dolgoztak a magyarok egy átlagos kolhozban.

Hoó József: Hatan kezdtük meg a 800 hold földbe a munkát, hat ember. És mind kertészet, konyhakertészet volt. Volt három pár lófogatunk. A legnagyobb munkaszezonban állandó munkások 52-en voltunk, na de vasárnaponként kihoztak ezer embert is – japánokat, németeket, olaszokat – gyomlálni.

Csajkó János: De hát se kapa, semmi, csak kézzel. Letérdelt az ember, lehasalt mellé az ember... ami ilyen vastag volt, már azt megette az ember.

Szabó Pál: Számталanszor az ekét is kellett húzni, mert, ugye, jószág se volt. És valamit csinálni kellett, mert ha fel nem szántotta a földet, nem lehetett volna elvetni. És emberek húzták az ekét.

Kosztá Béla: Az ekét hat ember húzta. A berenát húzta három ember. Azt a 12 soros vetőgépet húzta nyolc ember. Aki az ekét tartotta, ugye, ha megemelte kicsit az ekét, az kapott: ha mi nem bírtuk, mi kaptunk (mármint verést – P. G.).

Szabó Pál: Nem azért, hogy annyira kínozták vóna az embert, hanem nem vót igavonó jószág...<sup>12</sup>

A nyomorúság és az önkény szimbiózisa néha szürreális helyzeteket teremtett. Mivel az optimális időben a cséplés elmaradt, a learatott és kazalba rakott búza az ős folyamán kicsírázott, később pedig a sok esőtől és a hidegtől megfagyott, így csak januárban kezdhettek el csépelni. A kukoricát úgyszintén januárban törik, merthogy a férfiak a háborúban vannak, aki meg hazajött, az rokkant volt.

Az elhurcoltak Sztálin halálát követően térhettek csak haza. Hogy mi történt az ártatlanul rabszíjra fűzött emberekkel, arról minden másnál jobban árulkodnak a számok. Tarpán a 670 elhurcolt egyharmada jött vissza, másutt 270-ből 62.

12 Sára Sándor: Csonka-Bereg, II. *Alföld*, 1988/12.

A statisztikai adatok szerint a Kárpátaljáról elhurcolt 30–40 ezer férfiből „18–24 ezer apa, férj, fiú és testvér már sohasem térhetett haza, az őket a reménytelen-ségben is reménykedve váró szereteteihez”. A volt „hadifoglyoknak” korabeli szokás szerint értésükre adták, hogy ne beszéljenek „olyat, ami nem kívánatos az akkori kormány és az akkori politikai hangulatnak”. A rongyokba öltözött hazatértek olyan soványak és gyengék voltak, hogy egyiküket-másikukat még az édesanyja sem ismerte fel.

A fentebb közölt lesújtó számok kifejezhetik egy kisebb-nagyobb földrajzi közösség veszteségeit, de a keresztút mindig személyes próbatétel. Vajon miként élte meg az egyes ember a vele megtörtént igazságtalanságokat, hogyan lehetett túlélni azt, amelybe a többség belerokkant? A közösségi szenvedéstörténetek után Sára Sándor elérkezettnek látta az időt, hogy egyetlen arcra szegezze kameráját, s csupán azt kérdezze tőle: mennyit bír el az ember? És miért?

## Te még élsz? (1989)

Egy bottal járó, középkorú férfi lép ki házának kapuján, majd akkurátusan belül Trabantjába, hogy aznapi útjára induljon. Ki ez az ember? Miféle dolgok estek meg vele, hogy bottal kell járnia? Ugye ismerős a közhely, hogy minden ember élete kész regény? Sára Sándor tudja ezt, tudja, hogy most nem kell semmi egyebet csinálnia, mint figyelni, hallgatni és rögzíteni, mert olyan történetet fogunk hallani, amely a létezés poklának legmélyebb bugyraiba vezet el bennünket. A következő beállításban feltűnik egy feszület diszkrét képe, mintegy a főszereplő Via Dolorosáját előre vetítendő. A kereszt mint egyetemesen elfogadott ikonikus szimbólum azt jelenti, hogy bár ami ezután következik az ugyan Magyarországon és a Szovjetunióban történt, ám jelentése túlmutat a konkrét földrajzi téren és időn. A vásznon megelevenedő história lényege bármikor és bárhol megtörténhet, ezért mindig aktuális lesz. A keresztút, mint egzisztenciánk keresztény felfogás szerinti alapélménye, folyamatosan ismétlődik. Ma is történik szerte a világban.

Ezúttal nem az elején kezdődik a história, hanem a végén, egészen pontosan 1953-ban, amikor nyolc, a Gulágon letöltött lágerév után hősünk, Keményfi Béla hazajön Kaposvárra. Munkát keres, de eleinte mindenütt zárt ajtó fogadja, így csak Pesten kap állást, azt is véletlenül. De hát mi volt a bűne, amiért ily keményen büntették?

1944-ben számos nemzedéktársához hasonlóan és a fennálló törvényeknek megfelelően tizenöt évesen elvitték leventének, ahonnét sikerült megszöknie, ám balszerencséjére belefutott egy csendőrzáróbe. Visszavitték a Vécsey-féle leventeiskolába, s csak azért nem ítélték halálra, mert fiatalkorú volt. Egységével Németországba került, közben vége lett a háborúnak, hazajött, s már folytatta volna a megkezdett gimnáziumi tanulmányait, amikor egy este a megszálló orosz hatóságok letartóztatták. A nála talált cserkészigazolvány alapján kémkedéssel

vádolják, de négy bajtársával együtt innen is sikerül kereket oldania. Menekülés közben a szovjet katonák rájuk lőnek, társai azonnal meghalnak, ő „csupán” súlyos gerincsérülést szenved. A megszállók azonban még a betegekkel sem kíméletesek, a magyar orvosok már előkészítették Keményfit a sürgősen elvégzendő műtetre, amikor az oroszok még a műtőből is magukkal viszik. Ezután hosszan tartó pokoljárás a sorsa, öt évig nem képes lábra állni, hanyatt fekvéssel kell kibírnia a szovjet lágerekig tartó több hetes vonatozást, a rettenetes fájdalmakat, az állandó éhséget és szomjúságot, a harminc-negyven fokos hideget és a megaláztatás legrafináltabb módjait. De úgy látszik, az Isten arra rendelte teremtményét, hogy kibírja az értelemmel alig fölfogható is, hogy soha ne adja fel a reményt. S bár keserűségében azért őt is megkísértette az élet önkéntes elveszejtésének gondolata, egy szép napon a bajtársai által készített mankóval végre lábára áll, és egyedül teszi meg az utat a priccstől az étkezdeig. Ahogy Csoóri Sándor írta, a film hőse „Krisztusénál tartósabb szenvedéssel nézi végig a szovjet hadifogolytáborok látomásba illő hétköznapjait: az éhezők, az egykedvű haldoklók agóniáját, a közbüntényes terroristák botrányait – az élelemlopástól kezdve a durva zsarolásokon át a táborokon belüli önkényes kivégzésekig.”<sup>13</sup> Az életöszton nem szorítkozik a test megmentésére, Keményfi Béla a lágerben megtanul oroszul, amikor pedig módja lesz rá, szorgalmasan látogatja a szovjetek által hadizsákmányként megszerzett filmeket. Amikor Röck Marika a vásznon azt éneklé, hogy *Érik, a hajlik a búzakalász*, akkor legbelül már elfelejtettek hitt érzések szabadulnak föl benne.

Megrendítő, ahogy Keményfi Béla felidézi a hazatérés lelki megpróbáltatásait, ahogy gyöngéden előkészíti a szeretteivel való találkozást. Találkozik egy iskolatársával, akiről úgy tudta, már nem él. Egyik-másik családtagja nem ismeri meg, édesanyja is alig. A főhős túlélte a jogtalanul rárótt lágeréveket, hazatért, de az igazságtalanságok még korántsem értek véget. Látszólag nincs ebben semmi meglepő, elvégre a magyar diktatúra kellős közepén járunk. A haza nem nyújt felé védő kart, ellenkezőleg, bár bűne nincs, s bár betegségei következtében nehezen jár, Kaposváron nem kap munkát, ezért Budapestre kényszerül felmenni, ahol egy postahivatalban kínálnak neki állást. 1956-ban végre leérettségizik, szaktanfolyamokat abszolvál, majd felveszik a jogtudományi egyetemre, ám két év múlva arra hivatkozva rúgják ki, hogy életrajzában nem tüntette fel a lágeréveket. Keményfi Béla odakint nem akármilyen körülmények között tanult meg túrni és hinni, így aztán honfitársainak a lelketlen megaláztatásait is kibírja. Ezután megszerzi a szovjet illetékes ügyészség dokumentumát, amelyben az áll, hogy nevezettet bűncselekmény hiányában rehabilitálják. Mit lehet ehhez hozzáfűzni. Talán csak a film hősének két kérdését: És mi lesz a lábaimmal? Meg az ifjúságommal? A néző kérdése pedig úgy hangozhat, hogy mennyit kell kibírnia egy ártatlan embernek? Micsoda világ az, ahol ilyesmi napról napra megtörténhet?

13 Csoóri Sándor: *Éji nap – Nappali hold*. Budapest, 2018. Erdélyi Szalon-IAT Kiadó, 102.

## Lefegyverzett ellenséges erők, I–II (1991)

A szibériai lágerekben gyötrődött magyarok emlékeinek összegyűjtése közben Sára Sándor arra is kíváncsi volt, hogy vajon mi lett azokkal a magyar fiatalemberekkel, akik 1944 végén nyugati fogságba kerültek? A *Lefegyverzett ellenséges erők* egy táblával kezdődik, amelyen James Bacque kollektív büntudatra utaló sorai olvashatók: „Nem titkolhatjuk, hogy a háború végén szörnyű események történtek, akkor, amikor mi amerikaiak a tisztességért, a demokráciáért harcoltunk. Ez megbocsáthatatlan” – írja a szerző. Az iménti mondat már a film elején eloszlat egy illúziót, nevezetesen azt, hogy a magyarság számára évszázadok óta kulturális mintának tekintett országokban elviselhetőbb lett volna a hadifoglyok sora, mint másutt. Ennek a filmnek is tizenéves leventeként fogságba került fiatalok a szereplői, akiknek a fentebb megjelölt időpontban be kellett vonulniuk fegyveres kiképzésre. Ekkortájt már a nyilasok voltak hatalmon, akik a szolgálatot megtagadókat felkoncolással fenyegetik. A leventék nagyobbik része különböző német egységeknél szolgál, eljutnak Münchenbe, Wittenbergába, sokan még Dániába is, amikor alakulatuk az amerikai erők fogságába kerül. Emlékezhetünk: Sára Sándor előző munkáiban a szovjetek által befogott hadifoglyok arról beszéltek, hogy fogva tartóik bemutatkozásképp az órától a csizmáig mindent elvettek tőlük. Nem volt ez másképp itt sem, az amerikaiak is megfosztották használati tárgyaitól az embert, itt is rendszeresek voltak a lopások, itt is hamar lába kelt a pokrócnak meg a köpenynek. Vorkután eleinte a szabad ég alatt töltötték az éjszakákat, ugyanez történt 1945 májusában német és franciaföldön is. Amott hiányzott a víz, emitt ugyancsak. Odaát a legyengült testek körében aratott a tífusz, ideát nemkülönben. Mindez nem csoda, hisz rövid idő alatt négymillió fogoly került az amerikaiak fogságába. Az éhségtől meg a szomjúságtól elgyötört magyar fiúk undorukat elfelejtve, kínjukban sündisznót meg csigát esznek, de nem vetik meg a fűvet sem. A lágervilághoz hasonlóan itt is rengeteg a halott.

A *Lefegyverzett ellenséges erők* felidézési apparátusa gazdagabb és változatosabb az előző filmekénél, leginkább a *Néptanítók* és a *Krónika* építkezésmódját követi. A nevezett filmekhez hasonlóan Sára Sándor ebben is felhasználja a korabeli filmhíradók anyagait (katonai egységek vonulása, lebombázott városrészek, hadifogoly és koncentrációs táborok képei), s gyakran él a zenei hangulatteremtés eszközével. Amikor angolokat látunk, az angol himnuszt halljuk, amikor a foglyok a franciákhoz kerülnek, a *Marseillaise*-t, a magyarok pütkösdi beszámolóját pedig a *Boldogasszony anyánk* akkordjai kísérik. Amikor hőseink már-már megszoknák az amerikai bánásmódot s az eleinte szokatlannak tűnő tengeren túli konzerveket, felügyeletüket a franciák veszik át. Körülményeik ekkor még elviselhetlenebbé válnak. A francia katonák és civilek a németek szövetségeseit látják bennük, ezért ellenszenvüket lépten-nyomon kifejezik. Hol köpnek rájuk, hol köveket hajigálnak feléjük. Hetekig a szabad ég alatt tartják őket, holmijukat elveszik, ételmelet alig kapnak, vizük sosincs, durván és

megalázóan bánnak velük. Nem csoda, hogy az idősebbek egyre-másra dőlnek ki a sorból, az ügyeletesek reggelente 40–50 halottat számolnak össze. Aztán továbbviszik őket, útjuk során Párizst is érintik, a kalandvágó fiatalabbak jelentkeznek a francia idegenlégióba, a többiek parasztokhoz kerülnek mezőgazdasági munkára. Itt már nagyobb a szabadság, vasárnaponként elmehetnek templomba és kirándulni.

1946 elejétől kezdődően aztán eljön a hadifoglyok számára a szabadulás napja. Bár van, akit marasztalnának, mert jó munkás volt, eljut hozzájuk az idehaza javában zajló kitelepítések híre is, zömük mégis hazatér. A többi már ismert az előző filmekből. A magyar hatóságok a maradék holmijuktól megfosztják, fasisztáknak nevezik őket, bizalmatlanul tekintenek rájuk, s rendre azt kérdezik tőlük, hogy miért mentek ki nyugatra. De ez még odébb van. A film utolsó képsorában ismét felcsendül a *Boldogasszony anyánk* dallama, a fiatal emberek elfogódottan indulnak hazafelé. Az jár a fejükben, hogy mi vár rájuk otthon, vajon megismeri-e őket az édesanyjuk?

## Magyar nők a Gulágon, I–III (1993)

Sára Sándor háborús dokumentumszériájának minden darabja felfedezés-értékű, mindegyik film(sorozat) pótolhatatlan népművészeti stúdium. A *Magyar nők a Gulágon* például egyebek mellett azért, mert elsőként, ám még az utolsó órában kérte vallomástételre azokat a lányokat és asszonyokat, akiket 1944 és 48 között a megszálló szovjet katonák erőszakosan és önkényesen elfogtak, és a hírhedt 58. § alapján a Gulág lágereibe hurcoltak. A sorozat szerkezetileg triptichon, melynek első része a *Mikor vitték Szibéria felé*, a második *A nép ellenségét átvettem*, a harmadik pedig a *Hallgatásra ítélve*. Az egyes részek előtt egy inzertben olvashatjuk a lakonikus prológust, mely szerint a fent megnevezett időben hozzávetőlegesen százezer magyar állampolgárt ítéltek 8–25 évnyi, a Gulág sziget-csoport valamelyik lágerében végzendő kényszermunkára. Az elhurcoltak zöme a mérhetetlen fizikai és lelki szenvedést nem élte túl, 1953-ban csupán ezeröttszáz, 1955-ben pedig háromezer fogoly térhetett haza. A film jelenideje a túlélők egymással való találkozásaiából, látogatásaiából és kamera előtti vallomásaiból áll, amelyeket a szovjet és a magyar filmhíradó anyagai egészítenek ki a korszellem aktualitásait tükröző képsorokkal. Az időről időre bejátszott filmhíradók funkciója részben az illusztráció, a táborérettel párhuzamosan zajló politikai folyamatokra való utalás, illetve a látszat és a valóság ellentétének tárgyyszerű, ironikus vagy szatirikus kommentárja.

A vallomást tevő asszonyok különböző társadalmi rétegekhez tartoztak, volt köztük polgári származású, akiknek szülei orvosok, jogászok, bankárok, hivatalnokok voltak, de akadt köztük vidéki zsidó báró törvénytelen gyermeke éppúgy, mint fizikai munkás. Mindegyikük ártatlan és naiv fiatal teremtés volt, akiket a megszálló szovjet katonai szervek a szovjet büntetőtörvénykönyv hírhedt

58-as paragrafusára hivatkozva valamilyen kitalált vád – legtöbbször kémkedés, nyugati kapcsolat – alapján minimum nyolc, de a gyakorlatban rendszerint annál több évi, lágerben letöltendő büntetésre ítélték. Az áldozatok elfogataása módszeres megfélemlítésen, cselvetésen vagy közönséges erőszakon alapult: utcán fogták el őket, erőnek erejével behatoltak otthonaikba, vagy félrevezető információval beidéztek a nevezettet valamilyik hivatalos helyre. A tizenéves lányok és fiatal asszonyok csoportos megerőszakolása a szovjet katonák gyakori és jellegzetes cselekedetei közé tartozott. Mindebből az a másutt már említett tény is kiolvasható, hogy a sztálini kommunista diktatúra a legnagyobb kárt saját népének okozta. Mindenekelőtt azzal, hogy megfosztotta őket saját kultúrájuk elsajátításától, s irgalmat nem ismerő, lelketlen barbárrá deformálta polgárait. Fennállásának első pillanatától kezdve a hétköznapi élet részévé tette az erőszakot, így aztán az életformává vált terror a hatalomnak alávetett egyszerű szovjet állampolgárokat bestialitásra is képes szörnyetegekké formálta. Az egyik elbeszélő szerint megesett, hogy egy édesanyát 32 orosz katona erőszakolt meg a nyolcéves kisgyereke szeme láttára. A kihallgatások és ítélezési folyamatok is erőszakon vagy közönséges zsaroláson alapultak. S miközben halljuk a rémesebbnél rémesebb történeteket, köztük 69 magyar fiatal férfi meztelenre vetkőztetését majd csoportos kivégzését, Sára Sándor ironikus ellenpontként korabeli magyar filmhíradót idéz. Ebben azt látjuk, hogy Kisfaludy Stróbl Zsigmond szobrászművész épp a Felszabadulási emlékmű részein dolgozik, majd egy másik tudósítás a baloldali blokk március 15-i gyűlését idézi, ahol mások mellett Rajk László és Marosán György a szónok.

Miközben a honi politikában Kormos István kifejezésével élve „hártyásodik a pocsolya”, új jégkorszak van születőben, a sorozat második része – *A nép el-lenségét átvettem* – az elítéltek Szibériába hurcolását meséli el. A zsúfolt, fűtetlen vagonokban megtett több napos, esetenként több hetes utazások végcélja a sark-körön túli Vorkuta nevével jelzett lágerbirodalom, ahol mínusz 33 foknál még ki kell vonulni a téglagyárba, bányákba, erdőbe, kinek hova, ahol a vattakabáton kívül nincs más meleg ruházatuk. Ha napközben átáznak, akkor ruhájuk majd rajtuk szárad meg az éjszaka folyamán. Élelmezésük finoman szólva szegényes, napi kétszeri káposzta vagy kása, szelet kenyér és hajazatlan zab. A barakkon kívül akkora a szél, hogy a brigád csak csoportban, egy kötélbe kapaszkodva bír közlekedni, aki elereszti a kötelet, azt a szél elsodorja. Aki kilép a sorból, arra azonnal lőnek. Megszökni lehet, de nem érdemes, ki bírna legyöngült testtel száz kilométereket megtenni 30 fokos hidegben?

Ahány túlélő, annyi evangéliumi példázatba illő sors. És mi nézők eltűnő-dhetünk azon a tényen, hogy aki hozzánk beszél, az társaihoz képest szerencsés volt. A lágerbe hurcolt magyarok többsége, kilencvenegynehány ezer fő ugyan-is odaveszett. Voltak, akikkel valamilyen betegség végzett, volt, akivel a fagy, más az éhséget nem bírta, de olyan is akadhatott, akit a köztörvényes elítéltek a lágervilágban honos szokás szerint egyszerűen elkártyáztak. S miközben egy újabb híradóban épp Jozsif Sztálint mutatják, amint a május 1-jei parádéra

kivezényelt százezrek üdvözlését fogadja, valahol Magadan környékén egy sokat szenvedett, ám nagylelkű fiatalasszony, bizonyos Beleznay Rozália épp azt találja ki, hogyan könnyítse meg két 15–16 éves gyerek életének utolsó óráit. Sára Sándor filmjének talán az a legnagyobb igazsága, hogy a benne felidézett világ mindenkinek rossz volt, bárhol állott is a rendszerben. A láger nemcsak az ártatlanul elítélt s ezer kilométerekre elhurcolt foglyoknak jelentett szenvedést, hanem szenvedés volt az a személyzetnek és a környék polgári lakosságának is. Amikor Sztálin meghal, kétségbeesett versenyfutás kezdődik a hatalmi pozíciókért. Aki győz, élve marad, és igaza lesz, aki veszít, elkárhozik. De 1953 nemcsak Sztálin halála miatt jelentett fordulópontot a lágerlakók életében, hanem mert végre megkezdődik a kiszabadulásuk procedúrája.

Sára Sándor mindig a maga teljességében látja az embert, tudja, hogy még a sarkkőrön túli zord világban, étlen és szomjan is akadhettek pillanatok, amikor az ember tekintete elidőzött a tundrán, a vorkutai naplementén vagy az északi fény pazar színorgiáján. Ilyenkor a nélkülözőben egy pillanatra feltámad az, amitől megfosztották. A teljességre szomjazó, szeretni és szeretetre vágyó lény. Volt, aki ott esett teherbe, ám a gyermekét azonnal elvették tőle, s nevelőszülőnek adták. Mi játszódhatott le az anya s mi a gyermek lelkében, aki négyéves koráig nem is tanulhatott magyarul. A filmben a fentiekhez hasonló lelki sebekkel kerekednek fel s indulnak el hazafelé a poklot túlélte magyar asszonyok. Az addig eltelt nyolc év alatt nemcsak testük szokott hozzá a fagyhoz, lelkük is nehezen oldódik fel, s barátkozik meg azzal a gondolattal, hogy nem sokára hazautazhatnak. Ahogy feldereng az alagút vége, változik az órség hangneme, s néhány újság meg könyv is eljut hozzájuk. A szorongás viszont nehezen múlik el: vajon mi vár rájuk odahaza? Rákosiék eleinte vonakodnak átvenni a messziről érkezett szerencsétleneket, később pedig megbízhatatlanságra hivatkozva jó ideig nem engedik, hogy munkához jussanak. A film utolsó képein egyikőjük temetését látjuk. A képek alatt a Szibériába robogó vonat zakatolása hallatszik. Annak a nyolc évnek az emlékeitől nem lehet könnyen megszabadulni.

## „Aki magyar, velünk tart” I–II (1993). Az 1956-os forradalom és előzményei a csurgói járásban

A rendszerváltozás után nagy társadalmi igény mutatkozott a közelmúlt sokáig elhallgatott eseményeinek feltárására és a széles nyilvánossággal való megismertetésére. A Magyar Demokrata Fórum képviselőinek kezdeményezésére az országgyűlés ezért életre hívta a Történelmi Filmek Kuratóriumát, amelynek jogutódja később a Magyar Történelmi Film Alapítvány lett. Érdemes megemlíteni, hogy Sára Sándor mindkét szervezet „kitalálásában” és gyakorlati működtetésében fontos szerepet játszott. Az előbbi támogatásával született meg a fenti kétrészes film, amely egy reprezentatív mintát, Csurgót és környékét

kiválasztva az egykori résztvevők vallomásainak segítségével azt beszéli el, hogy a vidéki Magyarországon mi történt az 1956-os forradalom és szabadságharc napjaiban. Ismét egy olyan téma, amelynek felvetésével Sára Sándor addig ismeretlen világot tárt fel, hiszen a köztudatban a forradalomról alkotott kép hosszú időn keresztül csaknem kizárólag a fővárosi eseményekre alapozódott.

Csurgó az 50-es évek első felében, a kemény diktatúra idején határsávba tartozott, ami azt jelentette, hogy a várost és vonzaskörzetét csak minimális mértékben fejlesztették, s erős volt a belbiztonsági és határőrizeti fegyveres erők jelenléte. A helyi lakosokat a rokonaik is csak előzetes engedély birtokában látogathatták meg. Ez volt a beszolgáltatások és a kitelepítések ideje, amikor az államvédelmi önkény kényszerlakhely kijelölésével bárkit bármikor megfoszthatott lakásától és munkahelyétől. A tájékozódás nehéz volt. Vidékre alig jutott el újság, az emberek többsége jóformán csak a Kossuth Rádión keresztül értesülhetett a közélet híreiről, azok a kevesek, akik rendelkeztek „világvevő” készülékkel, ezen kívül legfeljebb a Szabad Európa adásait hallgathatták. A forradalom napjaiban, mint mindenütt, Csurgón is megalakult a Nemzeti Bizottság Kovács Andor vezetésével, október 26-án tüntetésre is sor került, de a vezetők óvatosak voltak, nem szerették volna, hogy a tüntetésen részt vevő középiskolás diákoknak bajuk essen. Komolyabb esemény csupán Berzencén volt, ahol október 27-én a határőrség alakulata tüzet nyitott az előző években erősen „nyomorgatott” s most politikai hovatartozását tüntetéssel kinyilvánító parasztokra, minnek következtében négy helyi lakos életét veszítette. Sára elérte, hogy a parancsot kiadó tiszt megszólaljon, igaz arcát nem világították meg, de hagyták, hogy megokolja, miért adott ki fegyverhasználati parancsot.

Noha Csurgón és a járásban a fent említetten kívül erőszakos cselekmény nem történt, a forradalom leverését követő megtorlás már nem volt ily mértékletes. A kádári rendcsinálás véres volt, és kegyetlen, mondják az egykori áldozatok, akikre hetekig tartó internálás, vattatás, verés és börtön várt. Megkezdődött a köpönyegforgatók újraterelése is, beszédes momentum, hogy az egyik pártfunkcionárius jóhiszeműen azt javasolta egy volt nemzetőrnek, hogy lépjen be a karhatalomba, ez most a jövő záloga. Aki tegnap levágta egyenruhájáról a csillagot, most sietve visszavarrja.

Sára ezúttal is sok résztvevőt szólaltat meg, összképet alkot, ezen belül azonban kiemeli a Nemzeti Bizottság elnökének, a vasutas Kovács Andornak és Vályi Nagy Ervin református lelkésznek az alakját. Vályi Nagy világot látott, halk szavú, művelt, elveihez a végsőkig ragaszkodó ember, aki sohasem rokonszenvezett a rákosizmussal, így nem csoda, hogy kezdettől fogva a forradalom mellé állt. A hatalom éppen egyenessége és jellemzősége miatt lát benne veszélyt. Letartóztatják, megverik, elítélik, eközben felesége minden eszközzel igyekszik tartani benne a lelket. Később Balatonlellén egy 4-szer 5 méteres konyhát jelölnek ki kényszerlakhelyként Vályi Nagy és négy főből álló családja számára. A szoba vizes, a lelkész sokat betegeskedik, szervezete legyengül. Elcsukló hangon emlékszik arra, hogy a csurgói hívei a nélkülözések idején



rendszeresen hoztak nekik élelmet. Szimbolikus momentum, hogy évekké később lánya barátai, az új nemzedék rendszerkritikus ifjúsága éppen elvhúsége miatt keresi a vele való kapcsolatot. Vágyi Nagy úgy tartja, hogy 1956 októberének örökségét ápolni kell, jelentősége különben elsikkad. A múlt nélkül pedig nem lehetséges a jövő, a magyarság üdve azon múlik, hogy hű marad-e azoknak a bizonyos október végi napoknak a szellemi és erkölcsi fundamentumához.

## Nehézsorsúak (2004)

A történelmi dokumentumsorozatok készítése mindig bizonyos mértékű túlforgatással jár, számos személy sorsa nem vagy csak kis részben kerülhet be az éppen készülő s meghatározott szempontok szerint szerkesztődő művekbe. Az 1990 és 1998 között különböző filmekhez rögzített beszélgetések újbóli tanulmányozása során 2003-ban született meg Sára Sándorban az ötlet, hogy a legjobbakat kiválasztva egy portrészorozattal zárja le a szovjet korszak szenvedéstörténeteinek ciklusát. Az eredeti anyagokat újabb felvételekkel egészítette ki, gyakran úgy, hogy az interjúalany megtekintette a nyersen már előkészített összeállítást, majd kommentárokat fűzött az évekké korábban vele forgatott interjúk bizonyos részeihez. Így lett a *Nehézsorsúak* 14 részből álló filmsorozat, melyhez tartalmilag szorosan kapcsolódik a valamivel később, 2006-ban készített, de önálló filmként számon tartott *Memento*. Az egyes filmek nem idézik fel az adott személyiség teljes életútját – legfeljebb esetenként utalnak a korábbi és a rákövetkező életszakaszokra –, mindegyik csupán a letartóztatástól a szabadulásig tartó gyötrelmes esztendőket beszéli el.

A sorozat hősei olyan magyar fiatal nők és férfiak, akik – a *Magyar nők a Gulágon* szereplőihez hasonlóan – a második világháború végén, többségük 1944-ben, a megszálló szovjet karhatalmi erők fogságába kerültek. Onnan pedig nem volt visszaút, mivelhogy a szovjet büntetőtörvénykönyv hírhedt 58-as cikkelyének 2., 8. vagy 11. bekezdése alapján gyakorlatilag bárkit el lehetett ítélni antibolsevista propaganda, terrorcselekmény vagy szervezkedés vádjával. S az ítéletek minden esetben kemények voltak, akár a szibériai telek. Többségüket minimum tíz, de inkább 20–25 évnyi lágerben eltöltendő kényszermunkára ítélték. A vádak egytől egyig koholtak voltak, az eljárás módja pedig egy olyan megszálló hatalom gyakorlatát tükrözte, amelyben az önkény és a terror a mindennapi élet szerves részét alkotta. Vajon miért hurcoltak el és ítélték kényszermunkára több százezer ártatlant a szovjetek? Az egyik elítélt, Bondor Vilmos, aki az interjúalanyok közül kiemelkedik tárgyilagos és racionális okfejtésével, abból indul ki, hogy a nagyhatalmak maguk között megállapodtak abban, hogy mindegyikük a saját jogrendszere szerint jár el a megszállt országok polgáraival szemben. A szovjeteknek azért kellett több millió ember az ország újjáépítéséhez, mert rendkívül nagyok voltak a háborús károk, és a hatalmas vérveszteség miatt szükség volt fizikai munkaerőre. Ugyanakkor a nagy kiterjedésű, sok

nemzetet és kultúrát magában foglaló birodalom nem volt felkészülve ennyi idegen személy civilizált befogadására, az építkezésekhez pedig rendszerint hiányzott a terv, az anyag és a szerszám.

Mint fentebb utaltunk rá, a korabeli szovjet büntetőgyakorlat szerint már a gyanú felmerülése is elegendő ok a letartóztatáshoz, különösen akkor, ha az illető előzőleg valamilyen egyházi vagy fegyveres szervezet tagja volt. Lássunk néhány példát. Dr. Keveházi Ferenc például már el is felejtette, hogy egykoron kapott némi fegyverhasználati kiképzést a leventéknél, amikor 1948-ban – immár harmadéves medikusként – gyanútlanul elmegy egy veszélytelennek ígérkező bajtársi találkozóra. Pechjére azonban valaki feljelenti őket, aztán máris az ÁVO pincéjében találták magukat. A magyar verőlegényekben pedig mákszemnyi szolidaritás sincsen, a foglyokat nyomban átadják az oroszoknak. Keveházi nem tagad, tudja, hogy ez nem igazságszolgáltatás, megpróbál hát együttműködni, ám ennek ellenére öt társával együtt kémkedés és összeesküvés vádjával 25 évi lágerban letöltendő javító-nevelő munkára ítélik. Leventeként fogták el Kertész Jánost is, aki először angol hadifogságba kerül, ahol elképedve látja, hogy a háború alatt német hadifogságba került orosz fiúk milyen kétségbeesetten könyörögnek azért, hogy ne kelljen haza menniük, mert Nyugaton talán életben maradhatnak, otthon azonban csak a pokol biztos. A fogságba került orosz katonákat a kommunista törvény bűnösnek tartotta, ezért a hazakerülő tiszteket rendszerint azonnal kivégezték, a kiskatonákat pedig minimum 20 évnyi lágermunkára ítélték. Keveházi Ferenc az orosz polgári lakosság ínséges helyzetét azzal illusztrálta, hogy az állomásokon a kolhozparasztok gyakran mentek oda a vagonokban levő rabokhoz, s tőlük kértek egy-egy darab kenyeret, mert nekik még annyi sem volt. A hazaküldésüktől rettegő orosz fiúk tehát pontosan tudták, mi lesz a jövőjük. Kertész János sem sejtette, mi vár rá, amikor némi jugoszláviai kitérő után 1945 karácsonyára gyanútlanul hazajött. Annak rendje és módja szerint jelentkezett a magyar rendőrségen, ahol megnyugtatták, hogy most már nem lesz semmi baja, ám az oroszok nem így gondolták. 1947-ben Kertészt elfogták, és 20 évre elítélték.

Ugyancsak leventeként kerül orosz kézre Rózsás János is, aki tengernyi szenvedése ellenére olyannyira megszereti az orosz népet és az orosz kultúrát, hogy megtanul oroszul, az innen-onnan összegyűjtött cementes zsákok darabjaira pedig feljegyzéseket készít, és verseket ír. A sors kifürkészhetetlen akaratából aztán az egyik lágerben találkozik Alekszander Szolzsenyicinnel, aki egy életre szóló hatással lesz rá. Szolzsenyicin észreveszi benne az irodalmárt, gyakran látogatják közösen a könyvtárat, ahol a későbbi Nobel-díjas író, aki elsőként tárta a világ szeme elé a lágervilág borzalmait, még irodalmi leckéket is ad magyar sorstársának. A korszellemre utaló beszédes mozzanat, hogy midőn Rózsás a sok szenvedés után hazatér, itthon arra akarják a rendszer cinikus működtetői rávenni, hogy írja meg az „Antigulágot”, s írja azt, hogy a lágerélet nem is volt annyira elviselhetetlen. Rózsás persze nem áll kötélnek.

Egészen más előélete volt a sorozat hölgytagjainak. Beleznay Rozália például nővérképzőt végzett, majd a honvédség híradósa lett, ez utóbbiért fogták el,

kínozták meg és ítélték sokévnnyi rabszolgamunkára. De nem csak a patriotizmus számított bűnnek a szovjetek szemében. A magukat baloldaliaknak, mi több kommunistáknak valló Végh házaspár tagjai, László és Olga, akik egy téves ifjúkori illúzió áldozataiként önszántukból szöktek szovjettöldre, s kértek ott menedékjogot, még ők sem kerülhették el a rendszer rémségeit. Abban a világban ugyanis mindenki gyanúsnak számított, az emberi méltóság fogalmát gyakorlatilag nem ismerték. Bár Olga állapotos, mégis kegyelem, tiltott határátlépésért hosszú évek szenvedése vár rájuk. Ahány film, annyi hihetetlen história. Ezek után abban már semmi meglepőt nem találhatunk, hogy Olofsson Károlyt, a pannonhalmi bencéseknel szolgáló Placid atyát 1945 júniusában először elhurcolják az Andrassy út 60.-ba, majd átviszik a Guszev utcai szovjet hadbírószóra, és tömegmészárlásra történő uszítás vádjával elítélik. Mint később Placid atya elmondja, annyi bűne azért volt, hogy a választási küzdelemben a keresztény női tábor aktivistájaként agitált a hívek körében.

A *Nehézsorsúak* szereplői között csupán két olyan férfit találunk, akik a háború alatt társaikkal valamelyik fegyveres testület tagjaként bizonyos demokratikus és nemzeti alternatívát próbáltak megalapozni a nemzet számára. Az egyik Hódi Rezső, aki a fiatal egyetemisták jezsuita szellemiségű antibolsevista táborához tartozott, a másik pedig Bondor Vilmos főhadnagy, aki a Mikó Zoltán nevéhez köthető Magyar Front parancsnokhelyettese volt. Az utóbbiak tagjai voltak a Kiugrási Irodának, amely a németek és a nyilasok ellenében szervezkedve katonai akciókat is végrehajtott. (Hozzájuk tartozott a két tragikus sorsú katonai vezető, Pálffy György és Sólyom László is.) Mikó és csoportja kapcsolatban állott Raul Wallenberggel, s embermentő tevékenységük részeként számos hamis igazolványt adtak a rászorulóknak, a védett házakat pedig őrszolgálatlalt látták el. Tevékenységük fontosságát bizonyítja, hogy amikor letartóztatják Mikóékat, érdekükben maga Nagy Ferenc miniszterelnök és Tildy Zoltán köztársasági elnök is közbenjár a megszállóknál, ám fáradozásukat nem koronázta siker. Mikót az oroszok kivégezték, Bondort pedig 25 bajtársával együtt kényszermunkára ítélték.

A szovjetek az áldozatokat ellenségnek tekintették, az ítéletek embertelenek és rigidek voltak. Gyakran előfordult, hogy amikor egy meggyalázott asszony vagy lány ellenállást tanúsított, nem az erőszakoskodókat, hanem az áldozatokat küldték kényszermunkára. Aki túlélte a több ezer kilométeres, néha hetekig tartó utat a zsúfolt marhavagonokban, s kibírta az éhséget és a szomjúságot, az lágerba került. A foglyokra bányákban, építkezéseken vagy fakitermelésen végzendő nehéz fizikai munka várt. Az évekig tartó rabszolgamunka során, a szüntelen megaláztatás eredményeként – Szállási Ernő szavaival élve – „a lelkek eldurvultak”. Ennek ellenére a legzordabb körülmények között is születtek szerelmek és emberi kapcsolatok, még gyerekek is. A folytatást a *Magyar nők a Gulágon* című sorozatból már ismerhetjük. Az újszülötteket elválasztják anyjuktól, intézetbe vagy nevelőszülőkhöz kerülnek, ahol majd arra tanítják őket, hogy szüleik trockisták vagy hazaárulók. Erdensohn Imréné Háy Magda lányának a többi névtelenhez képest szerencséje volt, egy idő után a nagyanyjához

kerülhetett, így aztán őket tekinti az igazi szülőknek, míg édesanyjára úgy néz, mintha csak ismerőse vagy barátnője lenne. Sára a film végén együtt mutatja a két megöszült asszonyt. Ahogy ülnek egymás mellett, megrendítő sorsuk ismeretében nem igénylünk kommentárt. A lágereket azok éltek túl, akik a komisz körülmények között is találtak valami fogódzót. Ilyen volt Rózsás Jánosnak az írás és az olvasás, Beleznay Rozáliának és Placid atyának pedig a hit, vagyis annak a keresztény életfelfogásnak a felismerése, hogy minden helyzetben a másik ember szolgálatára rendeltettünk.

A lágerekből megszökni nem volt érdemes, mert ha sikerült is bujkálni néhány napig, a menekülővel előbb vagy utóbb végzett a fagy és a kimerültség. Ha észrevette egy civil, annak fel kellett jelentenie a hatóságnál, különben őt vitték volna el. Bondor Vilmos és néhány bajtársa mégis megkísérelte a szökést, el is jutottak az erdőbe, aztán már csak arra emlékszik a film hőse, hogy nyakon lőtték. Visszavitték, s újfent elítélték. Immár huszonöt évre.

A végjátékot már ismerhetjük a rendező korábbi filmjeiből. Sztálin, majd Berija halálát követően lazulnak a bilincsek, javul az ellátás, egy idő után már levelezni is lehet a rokonokkal, végül az ötvenes évek közepétől megkezdődik a hazatérés procedúrája. A megszólaltatottak élete persze akkor sem vált éppen könnyűvé. Az évtizedes lefokozottság, a szibériai tél nemcsak a lelküket szárította ki, de a testüket is deformálta. Megesett, hogy némelyikükre a családtagjai sem ismertek rá. Idehaza fasisztáknak nevezték őket, sokuk jó ideig semmiféle munkához nem jutott. Bondort például még az 56-os forradalom után is keresték a belügyesek, ám ekkor úgy határozott, hogy elég volt, elhagyja az országot. Akik maradtak, s képesek voltak elviselni a lefokozottságot, még szerény egzisztenciára is szert tehetek. Placid atya például élenjáró mosodás lett, nyugdíjazásakor járt volna neki egy állami kitüntetés is, de egy jötevője besúgta odafenn, hogy hősünk rendszeresen misézik, ezért a kitüntetést nem kaphatta meg. A vasmiséjét azonban megtartotta Olofsson Károly.

A *Nehézsorsúak* végén ott van a felvétel készítésének és a pótforgatásoknak az ideje, esetenként pedig az interjúalany elhalálozásának az éve, mely utóbbi ismét csak arra utal, hogy Sára Sándornak ez a filmje is az utolsó pillanatban, a lágereket túléltek emberek életének alkonyán készült el. A sorozat minden darabjának végén egy táblát látunk, amelyen az áll, hogy 1945 után összesen 300 ezer magyar állampolgárt ítélték el a megszálló szovjetek. A megpróbáltatásokat csak töredékük élte túl.

## Memento (2006)

A *Krónikával* elkezdett háborús ciklust a *Memento* zárja le, amely ugyancsak a II. világháború utolsó hónapjainak drámai eseménysorát idézi fel egy dunaföldvári középpolgári család tragédiáján keresztül. Ennek a történetnek a hősei is nehézsorsúak, ami viszont megkülönbözteti a *Mementót* az előző sorozattól,

az az, hogy itt senkit sem hurcolnak el távoli légerekbe, a Palotainé Kali Gabi által felidézett családtörténet csaknem teljes egészében egy baracsi tanyán játszódik. Ez a film is a pusztulásról szól, arról, hogy a minden emberi értéken keresztülgázoló háború miként tör be egy vidéki magyar család kisvilágába. Képileg a *Memento* annyiban különbözik a *Nehézsorsúaktól*, hogy ez színes film, s a rendező Sára Sándor az elbeszélőt félközeli plánban (szekondban) mutatja, aki mögött mindvégig diszkréten látszik a középpolgári világ néhány jellegzetes rekvizituma: a fotel, a komód, a patinás falóra, egy festmény és a csipkefüggöny. Ehhez tartozik az elbeszélő magyaros mintákkal díszített blézere is.

Palotainé Kali Gabi nosztalgiával emlékszik vissza a háború előtti közép-paraszti világra, amely „kellemes, szép életet” nyújtott számukra. Ennek a világnak a központi személyisége a szép, természetes, fekete hajú nagymama, Terus nagymama volt, aki a család megtartó erejeként arra törekedett, hogy értelmet és formát adjon az élet dolgainak. Ünnepeken befogtak, s istenfélő családhoz híven elmentek a dunaföldvári templomba. Hazatérve aztán asztalhoz ültek, imát mondtak, s csak utána láttak hozzá az ebédhez. Gabi eleinte fiatal lányként alig érzékeli a háború jelenlétét. Édesapja ugyan a Sopron őrnaszád parancsnokaként katonai szolgálatot teljesít, de a gyerek szemében nagymama nagymama hosszú ideig távoli és érinthetetlen helynek tűnik, ahova nem jutnak el a háború rémségei. Amikor aztán hozzájuk is elér a front, a formákra oly nagy gonddal odafigyelő nagymama is egyre tehetetlenebb az erőszak térhódításával szemben. A bejövő oroszok nem kopognak, hanem berúgják az ajtót, a kislányt, akinél megtalálják anyja riasztópisztolyát, magukkal viszik, csizmájától megfosztják, és csak késő este engedik szabadon. Otthon aztán rettenetes látvány fogadja: édesanyját megerőszakolták az oroszok. Ettől a pillanattól kezdve még a nagymama sem képes visszaállítani a világ régi rendjét. Hiába próbál – a méltóság látszatához kétségbeesetten ragaszkodva – „vendéglátóként” bánni a megszállókkal, hiába tesz tiszta abroszt a parancsnok asztalára, a háborúban eldurvult emberek nem tudják dekódolni a finomra hangolt üzeneteket. A hódítók az állatokat magukkal viszik, később pedig, amikor partizánokat keresve ismét betörnek hozzájuk, a csizmáját húzó nagybátyja mozdulatát félreértve őt és a nagymamát lelövik. Katit és édesanyját vélhetően csak azért kerülték el a golyók, mert „istennek még terve volt velük”. Egyebek között az, hogy Palotainé Kali Gabi sok évvel a tragédiát követően felidézze a történeteket.

## Ázsiai utazások és találkozások. Amrita Sher-Gil (2001)

A múlt század kilencvenes éveinek második felében Sára Sándor több utazást tett Ázsiában s ezekről két útifilmet is forgatott: *Indiai képsorok, I–V, 1977; Bangkok, a kelet Velencéje, 1977*. Indiai utazásai azzal kezdődtek, hogy bemutatták a *Vigyázókat* a Bombay-i Nemzetközi Filmfesztiválon, majd *A vád* című filmjét Calcuttában. A kontinens méretű ország kezdettől magával ragadta Sára

Sándort, olyannyira, hogy a fesztivál helyett idejét hol kamerával, hol fényképezőgéppel a kezében folyamatosan az utcán töltötte. India iránti vonzalma eredményeként először *Indiai képsorok* címmel elkészített egy ötrészes ismeretterjesztő sorozatot, majd pedig egy háromrészes portrét a magyar származású indiai festőművésznőről, *Amrita Sher-Gil*ről (1999). Az utóbbi eredetileg előtanulmány lett volna egy koprodukcióban megvalósuló játékfilmhez, amelynek forgatókönyvét Dobai Péter meg is írta, ám végül sem ehhez, sem Ramesh Sharma Körösi Csoma Sándorról tervezett játékfilmjéhez – mindkét film egy koprodukciós csomagterv része lett volna – nem sikerült előteremteni a forrásokat.

Mint írtuk, Indiában Sára Sándor nemcsak filmezett, hanem fotózott is (*India, a szépség koldusa*, 2009). Mind a fotográfiák, mind a filmek abból a szenvedélyből születtek, hogy alkotójuk utazóként kíváncsi volt az ott élő emberekre. Nem a gazdagokra, hanem – *a Cigányok és a Vízkereszt* szerzőjéhez híven – a szegényekre. „Az utca a szegényeké, az elesetteké, a kiszolgáltatottaké. Zárt helyeken, gazdagabb környezetben, ahová nemigen kerültem, kedvem sem lett volna kattintani. [...] Talán azokra voltam érzékeny én is meg a gépem is, akik üzeni akarnak valamit. Hogy mit? Nehéz ezt megfogalmazni. Híradás a másoknak. Vagyok. Ilyen vagyok” – emlékszik vissza indiai utazásaira Sára Sándor az *India, a szépség koldusa*<sup>14</sup> című kötet utószavában.

A rendező fent idézett hitvallása vezethet el bennünket annak megértéséhez, hogy mi keltette fel Sára Sándor szenvedélyes érdeklődését Amrita Sher-Gil személye és művészete iránt. Túl a festőnő magyarságán és immár nemzetközileg is számon tartott jelentőségén, elsősorban világszemléletének jellegadó sajátossága vonzotta hozzá: a szegényekkel való szolidaritás következetessége. Az, ami Sára látásmódját is meghatározza. A háromrészes film két szalon építkezik. Az egyik bemutatja Amrita Sher-Gil származását, neveltetését, személyét és festészetét, a másik pedig India mibenlétét próbálja megsejtetni. Azt, amely Amrita művészetét élte, de amely tulajdonképpen lehetetlen vállalkozás. A film elején Amrita unokaöccse, Vivan Sundaram egy általa festett kép előtt beszél. A képen a Sher-Gil család tagjait látjuk. Szembetűnő, hogy valamennyi családtag – így Amrita, a húga, Indira, az édesanyja Marie Antoinette, valamint a szomszédos szobában a családfő Umraro Sher-Gil – egymástól távol, a tér különböző pontjain láthatók, különböző irányokba tekintenek, mintha semmi közük nem volna egymáshoz. Elhelyezkedésük persze nem véletlen, a kép érzékletesen ragadja meg Amrita sorsának egyik problémáját, a csoporton belüli magányt, mint a művészek, általában pedig az autonóm és érzékeny emberek szenvedéseinek egyik gyakori forrását. Keserű Katalin – aki a film munkatársa volt – akként értelmezi a rendező eljárását, hogy Sára belépett és beleviszi nézőjét ebbe a képi térbe, élet és művészet különös „játékába”. A tér és a szereplők köre egyre tágul a filmben: magyarországi, indiai, párizsi és megint

14 Sára Sándor: *India, a szépség koldusa*. Budapest, 2009, Magyar Filmtörténeti Fotógyűjtemény Alapítvány, 201.

magyarországi és indiai helyszínek, képek és alakok sokaságával találkozunk, hogy végül, zárásképpen visszatérjünk „művészet és élet közös kérdéséhez”.<sup>15</sup>

Amrita Sher-Gil egy előkelő származású magyar anya, Gottesmann Mária Antónia és a szikh nemesként is ismert, tehetős indiai apa, Umraro Sher-Gil gyermekeként Magyarországon született 1913-ban. A család 1921-ben Indiába költözött, így Amrita és testvére gyermekként két kultúra anyanyelvét sajátíthatta el. Mivel Amrita tehetsége és festészet iránti érdeklődése hamar megmutatkozott, a család Párizsba települ, hogy lányuk Lucien Simon tanítványaként az École des Beaux Arts (Szépművészeti Akadémia) hallgatója legyen. Szakmai előmenetele kivételesen gyors, sorra nyeri a díjakat, még nincs húszéves, amikor egyik képe bekerül a híres párizsi Szalonba. Miután a festőnövendék Franciaországban megismerkedett a kortárs európai festészet világszemléletével, tematikájával és technikájával, visszamegy Indiába, ahol művészete elmélyül és kiteljesedik. Értelmezői szerint Amrita világlátására nagy hatással volt a korai Picasso szegénységábrázolása, Gauguin, Cézanne és Braque munkássága, a dél-indiai Ajanta freskói, továbbá globális léteseményként a századelő nagy indiai éhínsége.

Sára Sándor filmjének hősnője azért választja Indiát, mert a Nyugaton elsajátított tudás révén modernizálni akarja az ottani képzőművészetet. Tudatában van a küldetésének konfliktusokat gerjesztő mivoltával, szarkasztikus hangon beszél bírálóiról, akik befurakodóként tekintenek rá, s azt tartják róla, hogy művei nem fejezik ki a nép érzéseit. Szerinte az indiai képzőművészet hibája az, hogy megrekedt a mitológiai tradíciók ábrázolásában, jöllehet a művészetben az utánzás sohasem visz előre. Amrita azzal hoz újat, hogy felfedezi a hétköznapi életet és esztétikai formát ad neki. Képein többnyire az alsó, érinthetetleneknek nevezett kasztokhoz tartozó páriákat, szomorú arcú szegényeket látunk, az élet veszteseit, akik megadással viselik sorsukat. A festőnő ugyanakkor a témaválasztással nem óhajt eleve együttérzést kiváltani, ez szerinte olcsó eszköze lenne a hatáskeltésnek, ő az erős színekkel, a térfogatokkal és a vonalakkal, tehát a forma kifejező ereje révén kíván hatni a nézőre.

Amrita formavilága sugárzóan érzéki, egy olyan művész munkái ezek, aki képein emancipált nőként hirdeti a szexuális szabadságot, s aki magánemberként is megszenvedti a vonzások és választások okozta drámai helyzeteket. Szüksége van a szexre, egyik levelében arról ír, hogy ha lehetősége lenne rá, kipróbálná a női nemet is, de leszbikusnak mégsem nevezhető. Ezzel együtt gyakori témája a női test, az azonos neműek közötti vonzalom. Bár tisztában van azzal, hogy a házasság nem neki való, mégis hozzámegegy első unokatestvéréhez, a katonaorvos Egan Viktorhoz, aztán néhány év múlva azt írja egy levelében, hogy „Viktossal rajongunk egymásért, de nincs mit mondanunk egymásnak. Egymás idegeire megyünk.”

15 Keserű Katalin: Amritával Indiában. In Pintér Judit (szerk.): *Pro Patria Sára 80*. Budapest, 2014, Magyar Művészeti Akadémia, 459.

Sára Sándor úgy próbálja megértetni velünk Amrita Sher-Gil tragikusan rövidre szabott életét és munkásságát, hogy a képek bemutatása mellett a párhuzamos montázs másik szálában templomok, szobrok, festmények és más műalkotások megidézésével, valamint a képekre reflektáló hétköznapi tárgyas leírásával utal arra a civilizációs és kulturális univerzumra, amelyből Amrita festészete vétegett. Látjuk Ajanta és Rámésvaram egyszerre varázslatos és monumentális sziklatemplomait, a halászfalvak népének evangéliumi szegénységét az egyik oldalon, Kocsin erotikus festményekkel teli palotáinak érzéki zsenialitását a másikon, a naphosszat szövő asszonyok megtört, bús tekintetét emitt, a kötőrők nyomorúságos életét amott. Ebben a világban, ahol a többség emberhez méltó sorsot majd csak egy másik életben remélhet, az egyetlen erkölcsileg is igazolható választás a velük való esztétikai szolidaritás. Annak tudomásulvétele, hogy vannak.

## Búcsú és összegzés. A harang értünk szól (2003)

Sára Sándor aktív filmalkotói pályája az Amrita Sher-Gilről készített portré után lassan a végéhez közeledett. Még ugyan elkészítette a *Nehézsorsúakat* és a *Mementót*, de ez utóbbi két film nagyobbik részét már korábban leforgatta, így a befejezésükhöz csupán néhány napos utómunkára volt szükség. Időközben az is bizonyossá vált, hogy a rendező játékfilmtervei, a *Transzszibériai álmom* és az *Amrita* nem valósulnak meg. Ebben a helyzetben kérte fel a rendezőt az Objektív Stúdió, hogy vegyen részt egy hazánkban az Európai Unióhoz történő csatlakozása tiszteletére készülõ kollektív filmben. Az *Európából Európába* című etűdsorozatban filmművészetünk számos kiválósága fogalmazta meg azt, hogy művészként és magánemberként mit őrízne meg, és mit vinne magával az Unióba. Sára Sándor mellett az egyes etűdöket a következő alkotók jegyzik: Jancsó Miklós, Török Ferenc, Enyedi Ildikó, Kézdi-Kovács Zsolt, Ragályi Elemér, Fliegauf Benedek, Rózsa János, Szabó István és Sándor Pál.

A Sára Sándor által rendezett és fényképezett rész címe: *A harang értünk szól*. A hihetetlenül gazdag élet és a sokféle ágazó, terebélyes életmű lezárultával ez a néhány perces kisfilm a végszó rangjára emelkedett. Csöndes epilógus lett: egy nagy művész végsőkig letisztult és egyszerű alakra hozott vallomása a hazáról. Pontosabban arról a határnyi földdarabról, ami egy ember számára átlátható, birtokolható, ami a világból az övé. A Káli medence – benne Köveskál, ahol a háza van – az ő kisvilága. Bár máshol született, máshonnan indult, és sokfelé élt, ez az a földdarab, amit vándorlásai során maga választott ki, és ahova képletesen és valóságosan mindig hazatért. Ez a néhány perces kisfilm formailag a régi Sára Sándort idézi, a látvány erejével fogalmazó képalkotót, aki felvevőgéppel a kezében bemutatkozik, majd néhány beállításban elének tárja az ő tusculanumát.

Az etűd a tavasz ébredésének harsogó képeivel kezdődik, amelyet harmónium hangja kísér: egy totál után virágzó mandulafáktól ragyogó dombra



látunk, majd egy dűlőúton siklik végig tekintetünk. Az út szélén kőkereszt, arrébb néhány békésen legelésző ló, mögöttük kerítésformát alkotó sudár fatörzsek sorakoznak. A táj más pontján fehéren izzó régi mészkőszobrok, Jézus és Mária szenvedő arcai közeliekben. Aztán az idillbe, mint valami szürreális cezúra, belehasít a semmiből kerekedő hóvihár. Mintha csak Janus Pannonius *Egy dunántúli mandulafáról* című verse elevenedne meg. *S ime virágzik a mandulafácska merészen a télben, / Ám csodaszép rügyeit zuzmara fogja be majd!* S míg néhány pillanatra Badacsonyig mindent ellepnek a hófoltok, a fák törzsén diszkrétén imbolygó fények e furcsa tél közjátékának a hamari végét jelzik. Nem messze innen misére hívó harangok zúgnak, ismét virágzó bokrok és fák hirdetik a tavasz győzelmét.

Sára Sándor filmverse névjegy és szükségzavú jutalomjáték. Minden rávall. Az is, amit kiválasztott, az is, ahogy rátekinthet, végül az is, ahogy az egész mű ívét s benne minden beállítást megkomponált. Ahogy esztétikájában hirdette: minden fölösleg nélkül.



Rozsnyay Béla: Tér és erő (acél, márvány, 42×14×47 cm, 1984)