

## Gáspár-Singer Anna

### Megtörni a sort

(*Born in Auschwitz – Szabadulás a családi traumák árnyékából*, 2020.

Cseke Eszter és S. Takács András dokumentumfilmje)

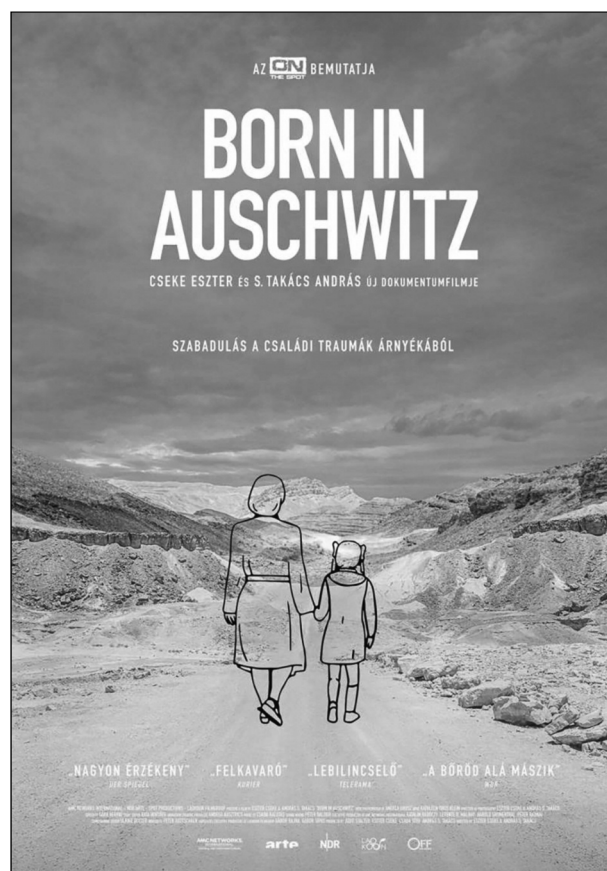
(*Gyilkosok emlékműve*, rendezte: Ács Dániel, 2020)

(*Siess haza, vár a mama!* – zenés dokumentumfilm Barta Tamásról,  
rendezte: Hajdú Eszter, 2020.)

A hetvenhatodik évben járunk. Amennyiben elfogadjuk az assmanni megállapítást, hátra van még négy év. Assmann ugyanis, az emlékezetet négy különböző típusba sorolva, kifejti: a kommunikatív emlékezet, amelynek jellemző példája a nemzedéki emlékezet, körülbelül nyolcvan évet, vagyis három-négy generációnyi időt képes átfogni. Ezt követően már csak tankönyvek és történelmi művek őrzik meg a jelentős eseményeket átélők történeteit. De vajon elegendő-e ennyi idő ahhoz, hogy a személyesen átéltek a következő generációknak – így vagy úgy – átöröklött auschwitz emlékezet végül *kulturális* váljon? Az utóbbi időben több olyan magyar dokumentumfilm is napvilágot látott, amelyek a Soá utáni generáció(k) Auschwitz-„élményét”, identitásválságát, gyökerei elől – külhonba – menekülését, vagy épp a magyarországi emlékezetpolitika súlyos problémáit, kiegyensúlyozatlanságát, a máig kibeszéletlen s a továbböröklött traumákat hivatottak megjeleníteni. Megnézni őket mindenképpen érdemes.

#### AUSCHWITZBAN SZÜLETNI

A Soá túlélői közül már egyre kevesebben élnek, történeteiket nemsokára csupán az utánuk jövő generációk tagjai beszélhetik majd el. Az állandóan ismétlődő narratíva azonban az ő szempontjukból többnyire nem jelent kiutat. Abban az értelemben legalábbis biztosan nem, hogy a traumák az újbóli elbeszélés révén továbbélnek, az érzelmek újra és újra felkavarodnak. Cseke Eszter és S. Takács András dokumentumfilmje, a *Born in Auschwitz – Szabadulás a családi traumák árnyékából* ezen tovább-



böröklött traumák feldolgozásáról és a leszármazottak gyász munkájáról is szól.

A családjával Montréalban élő Katit mindig is idegesítette a sírás. Gyerekkorában odafordulás és empátia helyett feszültséget és tehetetlen dühöt érzett, amikor sírni látott valakit. És ez az érzés fel-



Kati és Angéla

nőtkorában sem szűnt meg. A film egyik meghatározó pontján felemel egy Emotions feliratú táblát, amelyet a lánya kapott az iskolában, és amely rajzokkal segít felismerni a különféle érzelmeket. „Ezek közül én mindössze hármat ismertem – mondja. – A dühöt, a szomorúságot és a bűntudatot. A többi számomra ismeretlen volt”. Katit születése óta túlélőnek nevelték. Háromévesen már bevásárolt, pár évvel később pedig egyedül közlekedett. Háttha történik valami, mondták neki, háttha egyedül marad, ezért időben meg kell tanulnia gondoskodni magáról. Fel kell készülni a legrosszabbra. Hatévesen már mindent tudott a haláltáborokról. Éjszakaiként rémálomként gyötörték, amelyeknek állandó szereplői náci katonák és tankok voltak, és folyamatosan meg kellett küzdenie a bűntudattal is, amiért „túl jó”, felmenői életéhez képest túlságosan gondtalan mindennapok jutottak neki. Ha valami miatt mégis panaszkodott otthon, problémáit a számukra mindmáig élő történelem, Auschwitz súlyával mérték. Amelynek nyilvánvalóan soha nem tudott megfelelni. Olyan második generációs „túlélő” volt tehát, aki bármit tett, könnyűnek találtatott. „Soha nem élte volna túl” – hangzott a vele kapcsolatos ítélet.

Kati anyja, Bein, majd később Orosz Angéla Auschwitzban született, egykilósan, nem sokkal a tábor felszabadítása előtt. Rajta kívül csupán egyvalakiről tudunk még, aki ha-

láltáborban született, és valamely csoda folytán életben maradt, a többi csecsemőt az anyjukkal együtt a születés után kivégezték. Angélát viszont öt hétig sikerült rejtegetniük a barakkban. Öt hét, mai ésszel szinte felfoghatatlan, csaknem örökkévalóságnyi idő. Sírnivaló sem tudott, annyira gyenge volt, nagy valószínűséggel ezért is maradhatott életben. A csecsemő az anyja, Vera miatt – akit Mengele értelmetlen okból a munkaképes nők közé osztott be, s a terhes nők később ő maga kísérletezett –, ő pedig azért, mert a csecsemő tartotta életben. Őket kettejük orosz katonák mentették meg a kivégzéstől az utolsó pillanatban, amikor a németek egy szűk alagútba terelték őket. Vera emiatt egész későbbi életében irtózott az alagutaktól. A trauma örökre vele maradt, az átélt borzalmakról, érzéseiről azonban sohasem beszélt. Kivéve egyszer, amikor tizenkét éves unokája, Kati az iskolában azt a feladatot kapta, hogy rögzítse családjának életétörténetét. Így jöhetett létre az a – filmben is szereplő – hangfelvétel, amelyben Vera mesél, aki máskor soha semmit sem mondott. A terhességről, arról, hogy egy barakktársa megpróbálta rábeszélni az abortuszra, amibe, bár elgondolkodott rajta, végül mégsem ment bele. A szülésről és az apró csecsemőről. Meg az alagútról, ami, ha az orosz katonák később érkeznek, életük utolsó állomása is lehetett volna. Képeket és a film egészén végigvonuló, az elmondottakat további jelentésrétegekkel gazdagító animációt látunk. Nők, fiatalabbak és idősebbek

A film főszereplője, Angéla  
és az On the Spot stábjának Ferenc papjánál

ácsorognak egy tágas, füves területen. Asszonyok, akik közül néhányan talán túléltek a borzalmakat, és olyanok, akik soha nem tértek vissza. Vera nem beszél, mert ami ott történt, arról nehéz, vagy nem is lehet beszélni. Auschwitz lett az ő saját, személyes alagútja, ahová nem akart újra bemenni. Ha megteszi, ismét elfogja a rettegés, és ő nem akart félni. A félelem, a sírás, úgy hitte, gyengeség, aki pedig gyenge, az biztosan nem fog túlélni. Vera viszont eldöntötte, hogy velük nem ez fog történni, s hogy szembemegy a sorssal; Angéla már úgy nőtt fel, hogy az anyja egy valódi hős, ő pedig „a csodababa”, ahogy a rokonok nevezték.

Angéla maga is túlélő, bár a haláltáborról egyetlen emléke sem maradt, nem is maradhatott, hiszen újszülött volt. Születési helye Auschwitz – áll Angéla személyi dokumentumaiban. „Ha akarod, írhat Szárospatakat is”, ajánlotta neki az anyja, amikor a kislány tízéves volt. „De az a név is ugyanolyan hosszú”. Milyen lehetett a magzati korban megélni Auschwitzot? A filmben mindezt animációként megkomponált rövid részletek érzékeltetik. Látjuk az anyaméhet belülről, amelybe időnként élénk színű mérget fecskendeznek. Színpompás látomás, „füst” száll gomolyogva odabent a menzai kíséret nyomán. Egy felemelt kéz, amely, mintha markolni akarna. Mintha ezáltal valamilyen módon a külvilággal teremtené kapcsolatot. Vagy csupán segítséget kér. A köldökzsinór, ami Verát és Angélát egész életükben összekötötte, és különös szimbólizmusban tartotta őket. A köldökzsinór, amelyet Vera halála után Kati fájdalmas teherként kapott örökölni. „Ekkor kezdtünk el egymáshoz kötődni, én lettem az anyám anyja” – mondja.

Az öt évig készült *Born in Auschwitz* című filmben nincsenek a Soával kapcsolatos archív felvételek. Legfeljebb régi, családi képek. És néhány, a kilencvenes évekből származó *home* videó, valamint, a közelmúltban, a stáb által készített filmrészletek, amelyekben Katit és Angélát követjük végig Montréalban, Budapesten, Jeruzsálemben, Auschwitzban és Drezdában. Sűrű anyag: különböző idősíkok és helyszínek váltják egymást, s nem utolsósorban mindvégig eltérő narráció. A film egyfajta transzgenerációs *roadmovie*, amelynek visszatérő természeti képeiben a Negev-sivatag és a Holt-tenger kiszáradt medre villan fel előttünk. Viszonylag könnyen értelmezhető szimbolika. A sivatag buckái, ahol Angéla nem engedi, hogy Kati, a lánya segítsen neki. A kettejük közötti állandó feszültség a legerősebb dinamika. „Kijutni innen olyan, mint túljutni egy traumán” – hangzik el ekkor, s hogy ez, vagyis „megmászni a hegyet”, Faigie-nek, Angéla unokájának már biztosan sikerülhet.

Angéla sokáig nem tudta, hogy anyjához és lányához hasonlóan súlyos traumával küzd. Ahogy azt sem, hogy miért kellene Katitól – akit sohasem tudott igazán jól szeretni – bocsánatot kérnie. „Az élet számomra szenvedés volt. Én viszont erős vagyok, csak így sikerülhetett” – vall erről, s hogy ezért sem tudta kimutatni érzéseit. A bocsánatkérés azonban a film egy pontján – fekete háttér előtt – mégis megtörténik. Angéla pedig arra is képessé válik, hogy Vera helyett beszéljen. Hogy másoknak is elbeszélje az anyja által átélt borzalmakat. És saját, születés előtti traumáit is, egy drezdai konferencián. Anyja, Vera sokáig nem hitte, hogy csecsemője életben marad. Mindaddig, amíg a baba egy mindent eldöntő orvosi vizsgálatnál felemelte a fejét, így jelezve, hogy készen áll az életre. Angéla, ha tehetné, bármikor visszamenne a gyerekkorába, amelynek egy részét Szárospatakon töltötte. Vera újból megházasodott, nevelőapja saját lányaként szerette. Erről az időszakról is látunk animációt. Ahogy az újdonsült család, apa–anya–kislány végigsétálnak a sárospataki főutcán. Az animációs képsorok később arról is mesélnek, amikor Angéla egy idegentől megtudja, hogy Orosz nem a vér szerinti, hanem csupán a nevelőapja. Az ötvenes években súlyos atrocitások érték őket. „Menjete vissza Auschwitzba” – pingálták rá szomszédaik a házukra, ablakaikat pedig kővel dobták be. Lehet-e magyarázatot találni az emberi aljasságra? Vége lesz valamikor a gyűlöletnek? Angéla nevelőapja ebbe az új traumába, a háború utáni félelembe halt bele, Vera pedig a lányával Budapestre menekült. Angéla később családot alapított, így született meg Kati. Akihez viszont valamiért sohasem tudott igazán gyengéd lenni. Életképesnek és erősnek akarta nevelni, ebbe pedig nem fért bele a csók és az ölelés.

„A mi házunkból hiányoztak az érzelmek” – mondja Kati, aki ortodox családanaként mint rákkutató dolgozik, és aki akkor kezdett el az orvostudomány iránt érdeklődni, amikor látta, hogy a haláltáborok túlélői közül sokan daganatos betegségben halnak meg. Gyerekkori rémálmai akkor múltak el, amikor tizenkét évesen eldöntötte, hogy zsidó iskolába megy. A vallás és saját identitásának megélése tudatosította benne, hogy mégsem lehet minden hiábavaló, ahogy azt addig hitte. Anyja, Orosz Angéla még beszél magyarul. Rochel, születési nevén Kati Klein, még ért magyarul. Az ő gyerekei (és unokái) már nem beszélnek és nem értenek magyarul, ahogy történeteket sem hallhattak a Soáról tizenkét éves koruk előtt – ez tudatos döntés volt.

Edith Eva Eger szerint nem a valós eseményeket kell meggyászolni, hanem azokat, amelyek soha nem történtek meg. Vajon sikerül-e megtörni a

sort? Kati, az egykori túlélő ma azt vallja, az ő le-  
származottainak már nincsenek traumáik.

## VÁRJ, MADÁR

A vészidőszak budapesti és vidéki eseményeiről számos forrás áll rendelkezésre. De vajon mit tudunk mostanáig arról, hogy pontosan mi történt Budapest XII. kerületében 1944 decembere és 1945 januárja között? A kerületben élő, zsidó származású civilek embertelen kínzásával, kifosztásával és tömeges legyilkolásával kapcsolatos, többnyire titkos aktákból származó dokumentumanyagot – amely a történelemtényekben sem szerepel – elsőként Zoltán Gábor dolgozta fel 2016-os *Orgia*, majd az azt követő 2018-as *Szomszéd* című regényében, amelyek szépirodalmi eszközökkel, alapos kutatómunkára támaszkodva tárták fel a Városmajor és környékének nyilasok által elkövetett bűncselekményeit. Ács Dániel dokumentumfilmje, a *Gyilkosok emlékműve* ezeknek az eseményeknek jár utána annak a turulszobornak az apropóján, amelyet a második világháború kerületi áldozatainak emlékére emeltek az akkori Fidesz kerületi vezető, Mitnyan György megbízásából a Böszörményi út – Istenhegyi út találkozásánál 2005-ben.

A szobor az eltelt tizenöt év alatt gyakran került az emlékezetpolitikai csatározások középpontjába, amelynek elsődleges oka – ahogy az a filmből is kiderül – az elszórt koncepció: megjeleníteni az ősi magyar jelképet, a turult – amely az Árpád-házi fegyelmek és királyok totemállata volt, de mellette katonai szimbólum is, a férfias erő és a hősiesség jelképe, ugyanakkor a háború előtti Turul Szövetség és később a Nyilaskeresztes Párt kedvelt szimbóluma is – egy olyan emlékmű esetében, amely nem a háborúban elesett katonának, hanem a civil áldozatok emlékére épült. Ráadásul azon a helyszínen, ahol a nyilasok által véghezvitt gyilkosságok nagy része megtörtént. Problémát jelentett az is, hogy a szobor megépülésekor elmaradt a történészekkel való egyeztetés: így olyan nevek is felkerülhettek a főváros engedélye nélkül megépülő emlékmű talapzatára, akik nemhogy áldozatok, hanem az akkori Nyilas Párt tagjaiként elkövetők, s így háborús bűnösök voltak. Mindez igen átgondolatlan döntésnek bizonyult.

A film három idősíkot mutat be (a nyilas gyilkosságok történetét, a kétezres évek elejét, amikor a turulszobor megépült, valamint a legújabb, 2019 és

2020 közötti eseményeket), amelyekben a váltakozó képek, dokumentumok és videofelvételek egymásra reflektálva, illetve egymást kiegészítve jelennek meg: az elsőben archív felvételekből, fotókból, korabeli újságcikkekből, vallomásrészletekből, túlélői interjúkból, valamint történészek, kutatók megszólalásaiból mozaikszerűen épül fel az ostrom alatti – az 1944 decemberétől 1945 januárjáig tartó – események története. A film első képkockáin így például a Bokorné Szegő Hannával 1999-ben készült interjúból láthatunk egy részletet, aki elmondja, nyolc hónapos terhesen került a XII. kerületi nyilasházba. Férjét kivégezték, ő viszont – csodával határos módon elkerülve a Dunába lövést – gettóba



került, az egyetlen olyan csoport tagjaként, amelyet akkor életben hagytak a szélsőséges kegyetlenkedéseikről elhíresült budai nyilasok. Szegő Hanna a filmben később is visszatérő interjúban olyan fájdalmas emlékeket idéz fel, amelyeket sem a Népbírói tárgyaláson, sem a családjának nem tudott azóta sem elmondani.

A szakértők közül megszólal többek között Ungváry Krisztián történész, Frisch György kutató, Csonka Laura történész, Zoltán Gábor író, illetve Rab László újságíró is (akinek a neve azért fontos, mert 2019-ben a *Mozgó Világban* publikált tanulmányából fény derült Pokorni Józsefnek, a Hegyvidék polgármestere, Pokorni Zoltán nagyapjának nyilas gyilkosságokban való részvételére). A kerületi vérengzések napra pontos krónikáját az ő beszámolóikból ismerjük meg. A szakértők arra is rámutatnak, hogy az akkori elkövetők többségében a nyilas pártszolgálat tagjai (csak a XII. kerületben 1100-an), s gyakran az itt élő zsidók közvetlen szomszédai voltak.

A dokumentumfilm egyik nagy erénye, hogy olyan lényeges összefüggésekre hívja fel a figyelmet, mint a lokáció, amelynek nagy szerepe volt

abban is, hogy a háború végén miért épp az ebben a területben lakó zsidók váltak kiszolgáltatottakká a háború végén korlátlan hatalomhoz és fegyverhez jutó (kis)nyilasokkal szemben. Zsidók ekkor már csak Budán éltek a gettón kívül, az elkövetők egy része pedig – kibombázott keresztény családok – a területben elkobzott zsidó lakásokba költözhetek. Így került Kun András pap, a későbbi rettegett Kun páter – aki Frisch György kutató szerint nem vezető, sokkal inkább politikai komisszár volt – a Városmajor utca 33-ba, csupán néhány háznyira a Nyilaskeresztes Pártházról (s a mostani turulszobortól), ahol nem sokkal később megkezdhetette működését.

Kun mellett a többi – jellegzetes – nyilas figurát is megismerjük. S nem csupán leírásokból. A korabeli fényképek, beszámolók és idézetek segítségével („A lejtőre lépve nem volt többé megállás, tüzet és átkot lihegtem mindenre, ami zsidó vagy vele kapcsolatos” – vallotta Kun), ezek a többségében hétköznapi alakok háborzongatóan közel kerülnek a nézőhöz. A gyakran önálló egzisztenciával, vállalkozással, iparendéellyel rendelkező polgárok, akik Szálasi távozásával (1944 decembere) váratlanul fegyverhez és hatalomhoz jutnak, majd elindulnak, hogy leszámoljanak „a belső ellenséggel”. Fodrászok, cipészek, pékek, villanyszerelők, önálló vállalkozók és segédek. Hétköznapi emberek, megrészegülve a hatalomtól.

Így lépnek eléink, mások mellett a Bokor és a Megadja testvérek – Bokor Dénes péksegéd volt, Megadja Ferenc pedig, ahogy arról Szegő Hanna is beszámol, a „kis púpos”, akit később, a Népbíróság előtt tett feljelentésében úgy tudott beazonosítani, hogy a férfi a Duna-partra hurcolt zsidóknak azt ordította: „Megadja nektek a Megadja testvér!” Látjuk az elkövetőket a gyilkosságok után három hónappal is, az áldozatok exhumálásakor: Vidra Mihályt, a terület egykori vezetőjét, akinek fodrászüzlete volt, Kasza Vincét, aki pincér és házmester, vagy Jankovics Róbertné, aki ápolónő, és aki fegyveresen is részt vett a gyilkosságokban.

Látjuk a legfontosabb helyszíneket is: Zoltán Gábor író a Maros utcai kórház belső udvarán beszél a történekről (itt a háború alatt a zsidók közül rengetegen bujkáltak, a nyilasok pedig az orvosokat és a betegeket is legyilkolták), a Bíró Dániel Kórházat (amely a meggyújtott holttestek miatt égett le), az Alma Utcai Szeretetotthont (amelynek vezetői a Honvédségtől kértek segítséget, ám végül nem kaptak) és a Nyilas Pártházat, ahol szintén számos gyilkosság, kínzás és kifosztás történt.

A *Gyilkosok emlékműve* a második időszakban a turul-émlékmű felavatását és az azt követő első

évek politikai-emlékezetpolitikai csatározásait mutatja be, nagyjából 2010-ig. A mozgóképen egymásra kopírozódik a történelem: az archív felvételeket a kétezres évek videói követik, amelyeken végigkövethetjük a szélsőjobb felvonulását (Árpád-sávos lobogók, pátosszal átítatott beszédek a turulról, amely „tiszt és szent”), később pedig a turult védő, tettelegességgel fajuló magatartását, az antiszemita jelszavak skandalizálását („Mocskos zsidók!”).

A harmadik időszak (2019–2020) már a mába vezet, s egyszersmind a szoborállítás óta eltelt tizenöt év politikai tanulságain is végigvezeti a nézőt. Amelynek centrumában nem csupán a politikai jobb- és baloldal súlyos tévedései, elhibázott döntései és szélsőségekkel szembeni tehetetlensége – vagy olykor az engedékenységek mögötti politikai alkuja – áll, hanem az a súlyos társadalmi és emlékezetpolitikai hiányosság, amely a mai napig nem teszi lehetővé a háborús traumák kibeszélését és feldolgozását.

Többek között ebből a hiányból (és kibeszéletlenségből) fakad a XII. kerület jelenlegi polgármesterének, Pokorni Zoltánnak a nyilas gyilkosságokkal való személyes érintettsége és családi tragédiája is: nagyapjának, Pokorni Józsefnek a története lesz az, amely a három időszakot végső soron összekapcsolja, és a jelenbe, a hírhedt turulszoborhoz vezeti. Amelyet, bár felállítása óta állandó viták öveztek, mégsem lehet(ett) eltávolítani. Budapest volt főpolgármestere, Demszky Gábor egy itt felidézett korábbi interjúban arról is beszél, hogy bár született jogerős bírósági döntés az elbontásról, a főváros, tartva a heves tiltakozások következményeitől, végül „nem merte” végrehajtani.

A 2006-ban a Hegyvidék élére kerülő Pokorni Zoltán – egy 2009-es, a filmbe is látható megszólalásában – így beszél erről: „A kérdés az, hogy szabad-e az oly kevés közösséget teremtő, a múltunkat hordozó szimbólumaink közül kidobni egyet: a nemzeti színt, az Árpád-háziak sávját, vagy akár a turulmadarat, csak azért, mert volt 25 év, amikor azt meggyalázták? A történelem összeköt minket. De a történelem nem a múltról szól, hanem a történelem a jelenben ad közösségi erőt és a jövőt teremti meg. Ezért marad a turul a területben, ameddig én vagyok a területben a polgármester.”

2010 májusában a jobboldal győzött, a Lex Turul pedig – amelyet annak idején szintén Pokorni nyújtott be a Parlamentnek – végül lezárta az évek óta tartó harcot. A szobor maradt. 2019 nyarán azonban a Mozgó Világban megjelent Rab László tanulmánya, amely nem csupán a közéletet, de Pokorni Zoltánt is szembesítette azzal a felkavaró ténnyel, hogy nagyapja, Pokorni József maga is részt vett a

XII. kerületi nyilas vérengzésekben.<sup>1</sup> Egy azóta elhíresült videóban látjuk, ahogy a Maros utcai megemlékezésen Pokorni Zoltán elérzékenyülve beszél nagyapjáról, „a nyilas gyilkosról”. Akit, s ezt a fellelhető dokumentumok is alátámasztják, nem lehetett felelősségre vonni, ugyanis még Budapest ostroma alatt meghalt. Neve viszont 2005-ben mégis felkerült a turulszobor talapzatára a katonai és polgári áldozatok nevei közé. Pokorni Zoltán 2019-ben, a Rab László-cikk körüli botrány kirobbanása után kezdeményezte nagyapja nevének eltávolítását, a szobor elbontásáról azonban ekkor sem döntött. A filmben látható az a 2020. júniusi testületi gyűlés és szavazás, amelyen Pokorni azért nem vesz részt, mert elmondása szerint „nem tudja objektíven megítélni ezt a kérdést”.

Sokan azóta kétségbe vonták a polgármester – két évvel ezelőtti – reakciójának őszinteségét („Egyek vagyunk a fájdalomban, a részvétben”), s azt is megkérdőjelezték, vajon nem értesült-e már korábban a nagyapja által elkövetett bűncselekményekről. Egy, a Mandinernek 2021 februárjában adott interjújában a polgármester elmondja: 2008 végén, a fővárosi turulcsatározások után valaki felhívta, és figyelmeztette, hogy a nagyapja nyilas lehetett. Apja, mikor erre rákérdezett, szintén megerősítette ebben. „Nagyapám életének utolsó néhány hetében elkövetett bűneiről azonban ő is a Rab László-cikkből értesült” – tette hozzá. „Régebben történelmet tanítottam, faggattam a szüleimet a múltjukról. Meséltek arról a Rákosi-ellenes összeesküvésről, amelyben édesapám részt vett: többüket kivégezték, apámat tizenkét év börtönre ítélték. Az mégsem tűnt fel, hogy a nagyapám ki van retusálva a családi múltból” – mondja Pokorni ugyanabban az interjújában.

De miért várt vajon addig, amíg szembesítik családjá múltjával? (Ez a kétezres években egyszer már megtörtént, apja ügynökmúltja 2002-ben derült ki.) Kívülállóként nem könnyű ítélni. Az az eseményekkel kapcsolatos körülmény azonban talán mégis kevésbé hihető, hogy az évekig történelemtanárként, később Parlamenti képviselőként, a Fidesz oktatásért felelős minisztereként, majd (2006-tól) a Hegyvidék polgármestereként működő Pokorni Zoltán – aki a kétezres évek elején konzervatív politikusként felvette a hivatalos állami emlékűnepek sorába a Holokauszt Emléknapot –, nem járt utána a családjáról kapott információknak.

Ahogy felmerül – megválaszolatlan kérdésként – az is, hogy a XII. kerületi önkormányzat vajon miért csak 2019-ben határozott arról, hogy törté-

nészbizottság – tagjai: Cseh Gergő Bendegúz, az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárának főigazgatója, Ungváry Krisztián történész és Kovács Tamás, a Holokauszt Emlékközpont igazgatója – vizsgálja felül a turul talapzatán olvasható névsort, valamint az emlékmű szimbolikáját. Később kiderült, a háborús bűnös Pokorni Józseffel együtt négy olyan személyt is találtak, akik bizonyíthatóan részt vettek tömegkivégzésekben, ugyanakkor a kerületi áldozatok, néhány kivételtől eltekintve, nem kerültek fel a szobor talapzatára.

„Az a típusú szembenézés, ami egy demokráciában lehetséges volt, elmaradt” – mondja Ungváry Krisztián a filmben. A háború utáni felelősségre vonás féloldalasra sikeredett, a nyilasok tömeges üldözése pedig 1948 után abbamaradt (bár 1956-ban, illetve 1967-ben rövid időre újra napirendre került): szükség volt ugyanis a szavazatokra. A néző számára megrendítő végigkövetni az örök körforgást: az egykori nyilasokból kommunisták lettek, a gyilkosokból újra tisztos polgárok – ugyanott. Akik folytatták tovább addigi életüket.

S hogy mi lesz a turulszoborral? A korábbi tervek, amelyek arról szóltak, hogy első világháborús emlékművé alakítanák át, ma már nem érvényesek. Legutóbb Pokorni Zoltán bejelentette: módosító indítványt nyújt be annak érdekében, hogy a szobrot ne nevezzék át első világháborús emlékművé. „Álljon ez a szobor így magában, ne bontsuk el, ne olvasszuk be [...], de tegyük mellé egy részletes útmutatót, hogy minek a szimbóluma, és minek a története” – fogalmazott a polgármester egy háttérbeszélgetésen.

Kérdés, hogy vajon mikor válhatnak az ehhez kapcsolódó történetek, vagyis „az úri Buda” elhallgatott múltja a társadalom szélesebb rétege számára is kibeszélhetővé, s a meglévő traumák feldolgozhatóakká.

## SIESS, VÁR AMERIKA!

Ígéretes zenei karrier a szocialista Magyarországon, angolai és amerikai fellépések, majd „dobbanás”, pár évvel később pedig egy máig tisztázatlan haláleset. Hajdú Eszter Barta Tamásról szóló dokumentumfilmjének középpontjában egy megrázó (és fojtogató) anya–fiú kapcsolat áll, amelynek lenyomata az a tizenkét audiokazetta, amelyre Barta és édesanyja mondták fel egymásnak szóló üzeneteiket Barta 1974-es disszidálása után. A film elsősorban annak próbál utánajárni, hogyan alakult az

<sup>1</sup> RAB László, *Pokorni József kabátja: Nyilasok a háborús áldozatok emlékművén*, Mozgó Világ, 2019/7–8., 49–64.



anya, „Edit néni” élete ezt követően, de ami ennél is fontosabb: mi vezethetett vajon az Amerikában ragadt gitáros 1982-ben bekövetkezett halálához. Erről azonban nem tudni semmi biztosat; így a *Süss haza, vár a mama!* a gyilkosság (vagy öngyilkosság) körülményeit feltáró részei tartalmazzák a legtöbb bizonytalanságot.

De ki is volt Barta valójában? Legendás magyar rockzenész-zeneszerző, aki, 1971-től az első magyar négytagú (Laux–Presser–Somló–Barta) *supergroup*, a Locomotiv GT tagja volt, itthoni karrierje tehát felívelőben, egy három hónapos amerikai turné során azonban mégis úgy dönt, nem jön többé haza? Egy fiú, aki cserbenhagyta özvegy édesanyját? Egy magyar disszidens, aki „rossz” társaságba keveredett, és akivel leszámolt a Los Angeles-i magyar maffia?

A film számos kérdést vet fel, és még többet hagy megválaszolatlanul. Sokat mond a két ember, anya és fia sokszor ellentétes kapcsolatáról, azonban igen keveset az „Amerika-mániás” Barta Tamásról, a zenésről. Pedig a film, igaz, csupán itt-ott felvillanó képekben, de erről is szól: egy korán derékba tört zenei karrieréről, arról, hogy Bartának Los Angelesben mellékállást kellett vállalnia megélhetése érdekében, amelyet a zenélés nem biztosított, nem utolsósorban pedig a parkolópályára került Locomotiv GT – Barta miatt – elszalasztott nemzetközi lehetőségeiről. S bár az alkotás nem vállalja maradéktalanul mindazt, amire vállalkozott, mégis fontos kordokumentum: a hetvenes évek magyar politikai-kultúrpolitikai helyzetéről, a disszidens-létről, valamint a korabeli magyar rockzenei életről készített színes tabló – izgalmas, kevésbé ismert archív felvételekkel.

Lényeges momentumnak tekinthető az is, bár a film szintén nem tesz róla említést, hogy a rendező, Hajdú Eszter hogyan került személyes kapcsolatba Barta édesanyjával, Friedmann Edittel, s így – közvetve – Barta Tamással. A filmben jogörökösként

feltüntetett Hajdú Judit Friedmann Edit fogadott lánya volt, annak halála után pedig egy bőrvándorban megtalálta azokat a kazettákat, amelyek nyomán a történet elindul, s így ő lesz az, aki a továbbiakban narrátorként elbeszéli az eseményeket, valamint később, Los Angelesben folytatja a zenész halálával kapcsolatos „nyomozást”. Még itt, Budapesten végigkövethetjük például, ahogy Judit ellátogat a Rockmúzeumba, ahol kiállítottak néhány, a Barta-hagyatékából származó fotót és személyes tárgyat. Beszél továbbá Raj Ferencsel – a Bét Orim magyar reform-zsidó közösség alapító rabbijával –, akinek megmutatja a Barta 1957-es megkereszteléséről szóló dokumentumot. „Tipikus magyar zsidó történet” – mondja ezzel kapcsolatban Raj, aki vallási tevékenysége miatt évtizedekkel ezelőtt szintén disszidálni kényszerült, s úgy véli, a szülők a Soától, annak megisméltőléséről való félelmükben jutottak erre a döntésre. Mindez azonban, ahogy a zsidósággal való kapcsolat és a gyökök kérdése (bár többször is előkerül az az imasálba burkolt kis imakönyv, amelyben „Edit néni” fia egyik levelét őrizte, és amelynek az emlékezésen túli funkciója vélhetően nem volt) mindvégig kibeszéletlenek maradnak.

De talán épp e hiány okán keltik fel a néző érdeklődését. A fókuszba állított fojtogató, küzdelmes, néhol egészen megrendítő anya–fiú kapcsolat ugyanis jól érzékelteti, milyen volt (milyen lehetett) az első- és másodgenerációs holokauszt-túlélő Barta család számára a második világháború utáni, elhallgatásokkal teli Magyarország. Vajon hogyan éltek meg az ötvenes (sőt, a hatvanas) évek „időnként előjövő”, de nyíltan ki nem mondott antiszemitizmusát?

A film természetesen erről sem beszél. Ezeknek az éveknek a hangulata csupán az egykori zenésztársak – más forrásokban fellelhető – visszaemlékezéseiből rekonstruálható. „Ahogy kiléptem a Baross utca–Nagykörút sarkán az utcára, teljesen más világba csöppentem. Időnként lezsírozóztak és mentek a jó kis népi rigmusok” – mondja egy helyütt a néhány éve elhunyt Somló Tamás. Presser Gábor pedig lökdösődésről és „kis kottarugdosásokról” számol be nemrégiben megjelent könyvében az ötvenes évek kapcsán. A *Süss haza* a szereplők – esetleges – hasonló élményeiről semmit nem mond, csupán utal a múltban ki nem mondottakra. „Alig várom, hogy lássalak. Nagyon-nagyon hiányzik az, hogy végre el tudjak veled beszélgetni olyan dolgokról, amikről huszonhat évig egyszerűen képtelenek voltunk. [...] Egy kicsit mélyebben arról, hogy tulajdonképpen miért is élünk” – mondja Barta az anyjának szóló „hangos” levelei egyikében,

még azelőtt, hogy 1977-ben méltányosságból megkapta a kiutazási engedélyt.

Ezt útlevélkérelmének elutasítása, illetve Barta büntetőeljárása előzte meg, amely kimondta: „a hazatérés megtagadásának” büntette miatt a zenészt két év letöltendő szabadságvesztésre és teljes vagyonelkobzásra ítélték. „Szokatlanul szigorú ítélet” – véli Rainer M. János, akit Hajdú Judit szintén felkeres, és aki a filmben azt is elmondja: a szankciót akkoriban nem csupán az elkövetőkre, hanem azok családtagjaira is kiterjesztették. Friedmann Edit azonban fellebbezett, s itt hangzik el az a felkavaró részlet, amelyben özvegyiségére, néhai férje munkásmozgalmi múltjára, valamint arra hivatkozik, hogy hozzátartozói a faji üldöztetés következtében elpusztultak. „Fiamon kívül senkim sincs” – írja az illetékeseknek. „A büntetés [pedig] nem azt sújtja, aki megérdemli, hanem engem, aki semmiiben nem vagyok és nem is voltam vétke. Én szeretem a hazámat.” A szocializmusban feltétel nélkül hívó ember tragédiája ez, a kelet-európai zsidó sorsok egyik – ahogy korábban Raj is fogalmazott – tipikus esete.

Barta Tamás és Friedmann Edit két, szélsőségesen eltérő világnézetet és politikai eszményt képviselt, és e két különálló világ csupán egy remélt, újbóli találkozás idejére közeledett egymáshoz. Hajdú Eszter érdeme, hogy kettejük kapcsolata többnyire érzékletesen (néha kissé sematikusán) ellenpontozva jelenik meg az archív képek, híradófelvételek és a kiemelt zenei részletek segítségével. „Amerika volt (számára) a világ teteje” – mondja az egyik részben Bartára visszaemlékezve Presser, ahol a volt zenésztársak arról is beszélnek, Barta lépésére akkoriban egyikük sem számított. Hogy mindez mégis hogyan érintette őket, a néző számára csupán sejthető; ahogyan az is, vajon megpróbálták-e visszatartani, őt, „aki ha elhatározott valamit, azt véghezvitte”, s egyébként is „menekült ebből az országból”, a fennálló politikai rendszerből és a szürkeségből egy olyan világba, ahol a zenei *session*ökért *cash*-ben fizetnek, ahol „huszonnyolc csatornás színes tévé” van, és ahol „a hófehér kastélyoktól, fehér Rolls Royce-októl” öt percnnyire van a Beverly Hills.

A hétköznapi problémákról, nehézségekről csupán később, anyja látogatása után esik szó, Barta pedig – talán azért is, hogy némileg gátat szabjon az ellenkező oldalról érkező, az idő múlásával egyre keserűbb vádaknak – kimondja: „Amerika nem a mennyország”. Vitatkoznak, hangos leveleikben is folyamatosan bántják egymást, anyja újra és újra a szemére veti, amiért „elhagyta” őt. „Nem félsz attól, hogy később lelkiismeret-furdalásod lesz, hogy nem fogsz tudni nyugodni?” – kérdezi Bartától, aki azzal

vág vissza, anyjának: fogalmad sincs, milyen az, amikor tizenkét év után le kell mondania a zenéről, legalábbis arról, hogy ebből megéljen. „Föl sem tudod fogni, hogy mit jelent; engem ez éltetett.”

Amikor Friedmann Edit végül megismerkedik valakivel (egy volt ezredessel), fia megkönnyebbül. Már nem csak az ő terhe anyja itteni élete és boldogulása. Ajándékokat küld, szappant és zseletpengét anyja jövődöbelijének, akivel „Edit néni” 1980-ban összeházasodik. Nem sokkal később azonban megérkezik Barta halálhíre, amely mindenkit megráz, anyját pedig teljesen összetöri. „Hónapokig nem is lehetett látni, amikor pedig megjelent, húsz kilóval nehezebb volt, szörnyű ruhákat viselt, és bohócszerűen ki volt festve. Ő, aki korábban soha nem sminkelte magát” – emlékszik vissza erre az időszakra Hajdú Judit, akinek Barta halálával kapcsolatos „nyomozása” ekkor veszi igazán kezdetét.

Los Angelesbe és New Yorkba utazik, hogy felkeresse a több mint harminc évvel ezelőtti események helyszínét (Barta két régi lakóhelyét, illetve a város központjában lévő munkahelyét, ahol telemarketingesként dolgozott). Egy helyi nyomozóval, továbbá ügyvédekkel is beszél, valamint azokkal az emberekkel, akik fontos szerepet töltek be a zenész amerikai életében. Barta menyasszonyával például, a magyar származású Füzesi Ágnessel, aki azt állítja: a Los Angeles-i magyar maffiának és Fekete Barnának, a dokumentumfilmben időről időre visszatérő egykori barátnak és üzlettársnak szintén szerepe lehet(ett) Barta halálában. A férfi volt anno az első számú tanú, azonban nem lehetett rábizonyítani semmit. Barta az egykori barát szerint mindent elért, amit csak lehetett: szép lakást, jó munkát, de egy idő után „már nem akart gitározni. [...] Mintha már nem ez lett volna a prioritása. Nagyon boldog volt itt, ezt garantálom” – mondja Fekete, akinek a neve annak idején gyanúsítottként is felmerült (s akivel kapcsolatban jelen alkotás is azt sugallja: köze lehetett Barta halálához). Övé volt ugyanis a gyilkos fegyver, amelyen megtalálták az ujjlenyomatait, és amelyet – állítása szerint – a zenész kérésére ő maga szerzett Bartának. Szerepe a mai napig tisztázatlan: az alkotókkal – személyiségi jogok megsértése miatt – jelenleg is perben áll, illetve követeli a film újravágását. Az alkotás második fele, bár kevés konkrétumot tartalmaz, mégis megfogalmaz a gyilkossággal kapcsolatos – jórészt feltételezéseken alapuló – állításokat, de Barta halálának pontos körülményeiről és okairól nem tudunk meg többet. Sokkal inkább a megrázó anyafiú kapcsolatról, de elsősorban „Edit néniről”, akinek kétszer is el kellett veszítenie a fiát. Ennek a filmnek, épp ezért, ő az igazi főszereplője.