

# A lírikus epilógja

Gyöngyössy Imre – Kabay Barna – Petényi Katalin: *Száműzöttek* (1991)

„Kényszerből vallok, / az emlékek töredékein át. Belőlem-  
napbatekintők, / konok hallgatók, türelmes várakozók /  
kényszeritenek vallomásra” – vallja a lírikus Gyöngyössy  
Imre első nagyjátékfilmje, a *Virágvasárnap* készítésekor,  
1968-ban, kényszerűen az asztalfióknak írott versében.<sup>1</sup>  
Pár sorral lejjebb, megerősítve, hogy a vers alanya egyben  
médium is, és mások üzenetét közvetíti, hozzáteszi:  
„Okulásra vagyok, / hittevésre. / Kis fényforrás, / hogy  
értelmeződjön a történelem.”<sup>2</sup>

A büszkének, talán nagyravágyónak is ható sorok azt  
a nagyon is alázatos vágyat leplezik, hogy a művész szub-  
jektuma alkalmassá váljon valami nála többre. Ezt a „több-  
bet” verseiben egyfelől a börtönben megismert emberi  
drámák, sorsok és az elnyomó hatalommal szembeni el-  
lenállásként a belső szabadság megnövelésének vágya  
fűti, másfelől alkalmas megnyilatkozási formát nyer – ha  
már verseinek csak töredéke, az is Olaszországban jelenik  
meg a költő életében – az egyéni és kollektív történelmi  
traumák megörökítését magukra vállaló dokumentum- és  
játékfilmjeiben. Ez utóbbiak többsége nem véletlenül  
készül egy-egy alkotóközösség produkciójaként, később  
több ország intézményein átívelő koprodukciós alkotás-  
ként. A történelem értelmezése így sok szólamú, több  
nézőpontot és filmnyelvi megoldást alkalmazó, érvénye-  
sebb művé válhat – ezt a törekvést a Gyöngyössy–Kabay–  
Petényi alkotóhármas valamennyi közös munkáján érzé-  
kelni lehet, az 1978-as *Két elhatározástól* az 1991-es  
*Száműzöttek*ig és tovább.

## Tények talaján

A *Száműzöttek* emlékezetes állomás egy következetes  
alkotói pályáiván. Előzményei éppúgy megtalálhatók  
Gyöngyössy Imre a Balázs Béla Stúdióban készített for-  
gatókönyveiben és rövidfilmjeiben, mint az 1960-as és  
70-es évek önálló filmrendezéseiben, valamint Kabay  
Barna első, dokumentarista alkotásaiban, de a legtöbb kö-

ze egyértelműen a német televíziók számára az 1980-as  
évek elejétől a világ minden táján készített, migrációról  
és emigrációról<sup>3</sup> szóló munkáihoz van.

Az 1961-ben újraindított BBS-ben készített filmekhez  
és filmtervekhez Gyöngyössy Imre, Sára Sándor, Gaál  
István és mások már alkalmazták annak a filmkészítési  
metódusnak az alapjait,<sup>4</sup> amelyet később a dokumentum-  
játékfilmek fejlesztésére létrehozott stúdiókban és műhe-  
lyekben (Társulás Stúdió, Mozgóképek Innovációs Társulás,  
Starnbergi Alkotóműhely) is hasznosítani tudtak. A *Tisza*  
– *Őszi vázlatok* (Gaál István, 1963), a *Cigányok* (Sára Sán-  
dor, 1963) és a *Sodrásban* (Gaál István, 1964) háttéréhez,<sup>5</sup>  
a *Tízezer nap* (Kósa Ferenc, 1967) „bartóki”, autentikus  
anyaggyűjtéséhez<sup>6</sup> – utóbbi kettőnek Gyöngyössy „hiva-  
talosan”, forgatókönyvíróként is munkatársa volt – mag-  
nóval, illetve kamerával készítették vázlatokat, mélyen  
beleásták magukat a társadalmi-történelmi-kulturális  
összefüggésekbe, és ez a „szociológiai alaposság” vagy  
„filológiai pontosság” a Gyöngyössy–Kabay-együttműkö-  
désben készült munkákat is jellemezte, függetlenül attól,  
hogy melyikük volt a direktor. Alkalmazták a cigányokat  
középpontba állító első magyar játékfilmben, a *Meztelen*  
*vagy* (1972) címűben, a sátoraljaújhelyi börtönlázadás-  
ból kiinduló *Szarvassá vált fiúk* (1974) játékfilmben, de  
a XX. századi szabadsághősöket fókuszba állító *Mementő*  
(1975) című televíziós sorozatban is, amely egyben előta-  
nulmány is volt a *Tengerre néző cellák* (1978) tévéjátékhoz.<sup>7</sup>  
Jóllehet látszólag egészen eltérő eredménnyel, hiszen  
a jelképekkel, képzőművészeti szimbólumokkal teli *Mez-  
telen vagy* és a *Szarvassá vált fiúk* – hasonlóan a *Virágvasár-  
naphoz* (1969) és a *Várakozókhöz* (1975) – lírai stilizá-  
ciói mögött nehezebb felfedezni a nyers életanyagot, ám  
az ott rögzített közösségi szertartások, szokások, tárgyi-  
kulturális környezet ugyanúgy megkerülhetetlen részei  
a filmnek, mint amennyire elválaszthatatlanok a *Két elha-  
tározás* vagy a *Pusztai emberek* (1981) már-már lírai-  
balladai magasságokba emelkedő dokumentarizmusától.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> GYÖNGYÖSSY Imre: *Stigma. Válogatott versek*. Bp., Nap, 2021, 18.

<sup>2</sup> Uo.

<sup>3</sup> EMBER Marianne: *Európa messze van. Beszélgetés KABAY Barnával és PETÉNYI Katalinnal = Népszabadság*, 1995. június 30., 15.

<sup>4</sup> ZSUGÁN István: *Szubjektív magyar filmtörténet 1964–1994*. Szerk. ZALÁN Vince, Bp., Osiris, 1994, 318.

<sup>5</sup> Uo.

<sup>6</sup> VINCZE Teréz: „Tízezer nap fényében”. *Kósa Ferenc (1937–2018) = Filmvilág*, 2019, 2. sz., 4.

<sup>7</sup> ZSUGÁN: *i. m.* (1994), 318.

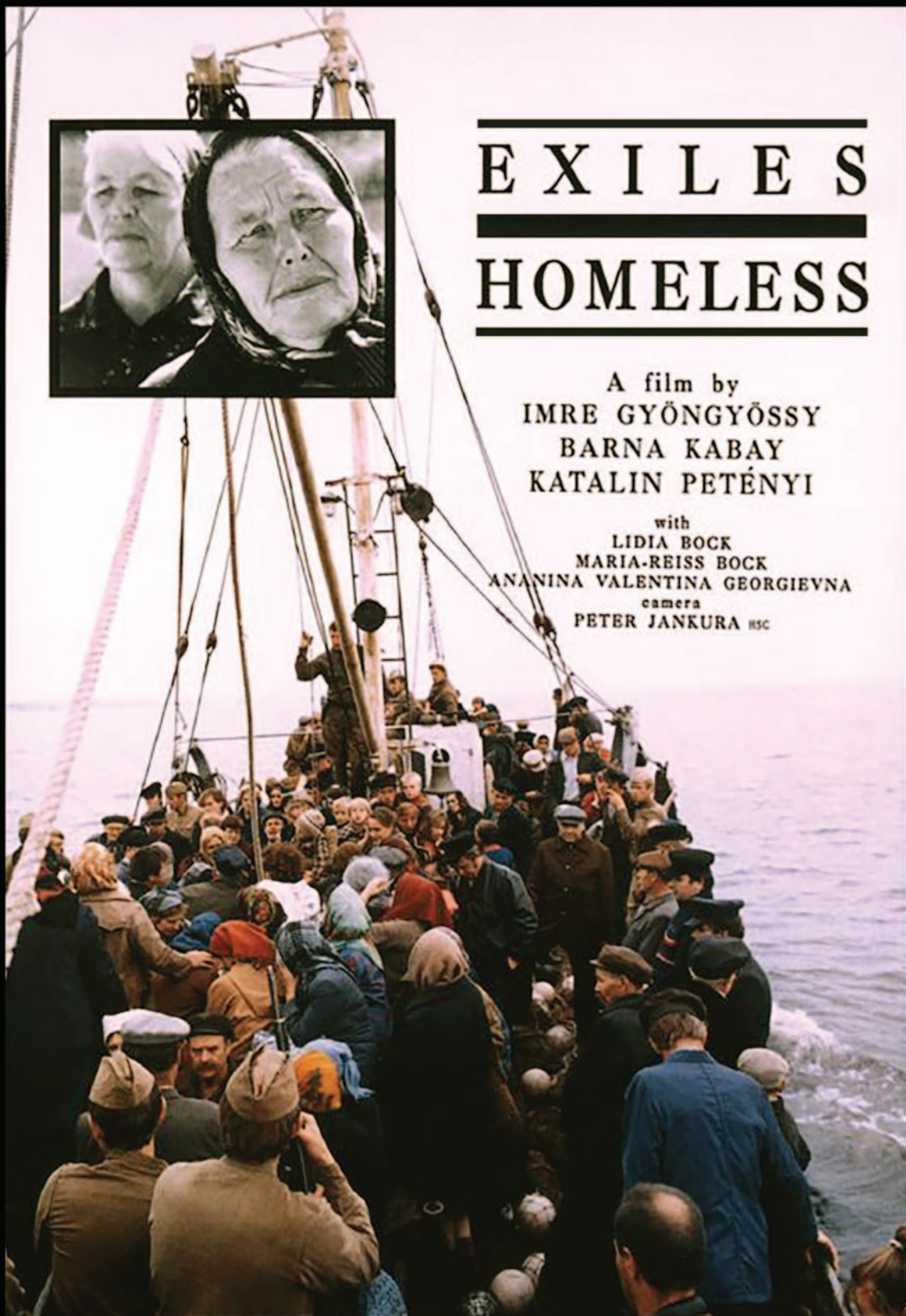
<sup>8</sup> GELENCSEŔ Gábor: *Közelkép. Portrék, témák, formák a magyar film történetéből*. Bp., Gondolat, 2022, 137–142.



# EXILES HOMELESS

A film by  
IMRE GYÖNGYÖSSY  
BARNA KABAY  
KATALIN PETÉNYI

with  
LIDIA BOCK  
MARIA-REISS BOCK  
ANANINA VALENTINA GEORGIEVNA  
camera  
PETER JANKURA HSC



Satellit Film GmbH - Mozgóképf Innovációs Társulás

A Száműzöttek  
című film angol  
nyelvű plakátja,  
1991  
Fotó:  
Kabay Barna

A dokumentum- és játékfilmek előkészítésének „valóságrogzítése” természetesen nem különíthető el a fikciós dokumentumfilmet nemzetközi szinten is maradandó magyar irányzattá erősítő Budapesti Iskola filmnyelvi felfogásától és a 70-es évek dokumentarista fordulatát beharangozó *Szociológiai filmsoportot!* kiáltványtól.<sup>9</sup> A társadalmi folyamatok feltérképezése és állapotfelvétele, a film „társadalmisításának” igénye, az egyéni élethelyzetekből egyetemes üzenetek megfogalmazása és minél szélesebb körű terjesztése, a 70-es évek dokumentarista irányzatainak sodrása olyan ösztönző erőként hatott, amely az 1981 elején elindult Társulás Stúdióban (Kabayval együtt) alapítóként, kezdeményezőként is részt vevő Gyöngyössy és társai összes munkáját végigkíserte.<sup>10</sup>

A rögzítés időpontja, az 1980-as és az 1990-es évek fordulója is jelzi azt az egyértelmű tény, hogy a *Száműzöttek* a kelet-európai rendszerváltást és a Szovjetunió felbomlásának utolsó fázisait vizsgáló filmek közé sorolható. Már az 1980-as években megfigyelhető a magyar dokumentumfilmek számának és közönségelérésének erősödése, a rendszerváltás előtti és körüli hagyományosabb dokumentumfilmek azonban idővel a „kreatívabb”, több fikciós elemet magukba sűrítő dokumentarista alkotásoknak adják át a stafétát.<sup>11</sup> Ezek mind témájukban, mind eszközkészletükben széles skálán helyezkednek el, de jól kirajzolódik az 1989 előtti tabutémákról (holokauszt, kitelepítések, deportálások, internáló- és kényszermunkatáborok, 1956-os forradalom és megtorlás, állampárti elnyomó gépezet stb.) valló filmek jelenléte, amelyekhez – a történelmi párhuzamok és az alkotók személye révén – a *Száműzöttek* is illeszkedik.<sup>12</sup>

A volgai németek kálváriájáról szóló fikciós dokumentumfilm – a közös alkotói hitvallással összhangban – egy elnyomó hatalom által üldözött, ártatlanul meghurcolt, évtizedek halmozódó traumáját több generáción át hordozó nép(csoport) jelképes rehabilitációjára tesz kísérletet, a megnyugvás, a lezárás és a szebb jövő reményében. A hitvallás Gyöngyössy Imre szavaival így hangzik: „Emlékezni és emlékeztetni akarunk azokra a névtelenekre, akik a történelem áldozatai lettek. Kötelességünk megszólaltatni apokaliptikus századunk utolsó tanúit, hogy

emlékképeiken keresztül felidézzük a történelem igazságkereső emlékezetét.”<sup>13</sup> Kabay Barna interpretálásában: „a legfontosabb, hogy ellent kell mondani minden diktatúrának, bosszúállásnak, terrornak. Pozitív példákat kell felmutatni a gyilkos indulatokkal szemben. Szólni kell a száműzöttekről, a hazátlanokról, a deportáltakról, az emberi jogaitól megfosztottakról, a kisebbségben élő közösségek problémáiról, a testvérháborúkról.”<sup>14</sup> Petényi Katalin egybecsengő gondolataival: „századunk a menekültek évszázada. Háborúk, világégés, újra és újra fellángoló testvérharcok emberek millióit űzték el otthonaikból, szakították el szeretteiktől. Milliók váltak nincstelenné, hontalanná, a fasizmus, a sztálinizmus, a világ újrafelosztásának áldozataivá. Milliók tűntek el nyomtalanul a koncentrációs táborok gázkamráiban és a Gulag munkatáborokban. A fennmaradásukért küzdő kisebbségek, hazátlaná vált kis népek sorsa máig tragikusan aktuális az egész világban. Kötelességünknek éreztük, hogy a szenvedők, elnyomottak, száműzöttek üzenetét közvetítsük.”<sup>15</sup>

A *Száműzöttek*ben az amatőr szereplőkkel eljátszatott sorsdráma kontextusa sem különbözik a már nemegyszer alkalmazott módszertől: ugyanannak a színét és fonákját, vagyis a dokumentálható és a képzeletnek is teret nyitó oldalát egyaránt megmutatják az alkotók a közönségnek. Így jártak el a *Jób lázadása* (1983) című játékfilm és az *Add tudtul fiaidnak* (1985) dokumentumfilm esetében a tiszai haszid zsidó közösség elpusztításához vezető út rekonstruálásakor – igaz, kivételesen a dokumentum formájú esettanulmány csak utólag készült el, jelentős részben a *Jób lázadása* történelmi-esztétikai-etikai hitelességét kifogásoló kritikákkal szemben.<sup>16</sup> És így tettek az *Elhagyott brazil utcagyerekek* (1988) című dokumentumfilmenél, valamint a *Johnny, a szerencsés* (1989) című, négyrészes tévésorozatonál, amelyben dokumentarista és játékfilmes elemeket ötvöztek, s igazi utcagyerekekkel játszották el a gyermek-kizsákmányolás ellen tiltakozó történetet.<sup>17</sup> A *Száműzöttek*hez és a Szovjetunióban sanyargatott más vallási-etnikai kisebbségeknek emléket állító munkákhoz vezető több éves anyaggyűjtésen-forgatáson készült el az elűzött volgai németek történetét dokumentumfilmként feldolgozó *Ötven év hallgatás* (1989), továbbá a *Kereszté-*

<sup>9</sup> GRUNWALSKY Ferenc et al.: *Szociológiai filmsoportot!* = *Filmkultúra*, 1969, 3. sz., 95–96.

<sup>10</sup> A programról lásd „*Filmalkotó társulást hozunk létre*” = *Filmvilág*, 1981, 1. sz., 28.

<sup>11</sup> GELENCSEI Gábor: *Csend és kiáltvány. A fikciós dokumentarista forma hagyománya* = *Apertúra*, 2013. tavasz <https://www.apertura.hu/2013/tavasz/gelencser-csend-es-kialtvanya-a-fikcios-dokumentarista-forma-hagyomanya/>; Uő: *Az eredendő máshol. Magyar filmes szövegek*. Bp., Gondolat, 2014, 132–137.

<sup>12</sup> Részletesebben KAPÁS Zsolt Zsombor: *Tekercsváltás? Magyar dokumentumfilm a rendszerváltás korában* = *Apertúra*, 2015. ősz

<https://www.apertura.hu/2015/osz/kapas-tekercsvaltas-magyar-dokumentumfilm-a-rendszervaltas-koraban/>

<sup>13</sup> GYÖNGYÖSSY Imre: *Curriculum vitae és ars poetica* = Uő: *Remény és Mítosz*. Szerk. PETÉNYI Katalin, Újlengyel, CinemaStar, 2015, 18.

<sup>14</sup> JÁNOSI Dalma: „Gyöngyössy Imre soha nem veszítette el hitét Istenben és az emberben”. [Interjú PETÉNYI Katalinnal és KABAY Barnával] = *Magyar Nemzet*, 2021. október 22.

<https://magyarnemzet.hu/kultura/2021/10/gyogyossy-imre-soha-nem-veszítette-el-hitet-istenben-es-az-emberben>

<sup>15</sup> PETÉNYI Katalin: *Emléktöredékek. Gyöngyössy Imre (1930–1994) 2. rész* = *Filmvilág*, 2021, 1. sz., 10–15.

nyek Szovjet-Közép-Ázsiában (1990) és a Szibériából hazatérő litvánokról, illetve elhunyt szüleiéről készített *Holtak szabadsága* (1993) című dokumentumfilm.

### Valahol Ázsiában

Mindez nem ment akadályok, néha áthidalhatatlannak tűnő nehézségek nélkül. A halódó szovjet despotizmus reflexeit tükröző birodalom végvidékén – a moszkvai engedély ellenére – a hatóságok zaklatásai, rendőri kihallgatások kísérték a forgatást.<sup>18</sup> Csaknem úgy, mint a Ceaușescu-diktatúrában, ahol a Securitate többször is elvitte az Erdélyben forgató alkotókat,<sup>19</sup> itt is féltő volt, hogy nem olyan módon vagy nem annyian fogják elkészíteni a filmet, ahogy és akik kitalálták, megtervezték. Nem véletlen, hogy a fejlesztésből mindhárman kivették a részüket, hogy – mint többször nyilatkozták<sup>20</sup> – adott esetben legyen, aki befejezze a filmet. Bár ez a pesszimista forgatókönyv végül nem valósult meg – Gyöngyössi Imre rendezőként, íróként, Kabay Barna rendezőként, producerként, Petényi Katalin társrendezőként, íróként és vágóként elvégzett munkájának megfelelően, méltán jegyzi a dokumentum-játékfilmet –, akadnak kompromisszumok, amelyek nem tükrözik az eredeti alkotói koncepciót. Erre később még visszatérek.

A *Száműzöttek*, két évvel az *Ötven év hallgatás* után, fikciós köntösbe öltözteti a Volga-vidékről 1941-ben, Sztálin utasítására deportált német népcsoport megpróbáltatásait, félszázados visszatekintéssel. Két, idős parasztasszony, Mathilde és Maria Bock kazahsztáni száműzetésükből szeretnének visszatérni egykori alsó-volgai otthonukba, követve Mathilde „két elhatározását”, hogy megkeresse 1953-ban, a kényszermunkatáborból szökés közben töle elszakadt, akkor mindössze három-négy esztendő fiát, Stefant, és még egyszer eljusson a szülőföldjére. Az út során felkeresik a karlagi és az akmolinszki láger romjait, ahol a „hazaárulók” (köztük a fasisztának bélyegzett németek) feleségeit és gyerekeit őrizték, egy moldovai börtönt, amely több, hasonló büntetőintézménnyel, lágerral együtt 1925 óta változatlanul működik (és ahová forgatócsoport

korábban be sem tehetette a lábát),<sup>21</sup> ám Mathilde egyik elhatározását sem tudja teljesíteni. Bár szinte minden idegenben saját, rég elvesztett fiát ismeri fel – mint a *Várakozókban* a fronton elesett fiait hiába váró anyja, az anyaság archetípusa –, nem következik be a család egyesítés. Sőt, a család tovább atomizálódik: az utazási szabadságot kihasználva és a növekvő előítéletek, nacionalista gyűlölet miatt Mathilde unokája, Eduard a feleségével és gyerekeivel együtt áttelepül Németországba. Mathilde utolsó útja pedig egy kazah temetőbe vezet, másik fia, Peter, unokahúga, Olga és egy maréknyi rokon látja csak viszont a Volga partját s néz szembe az őseik után maradt romokkal.

A hazánkban kevésbé ismert, a rendszerváltáskor pedig még épphogy kutatni kezdett tabutémák közé tartozott az oroszországi németek helyzete, amely a II. világháború után, a kollektív bűnösség jegyében kitelepített és elhurcolt magyarországi sváb népesség sorsával csengetett egybe. Röviden érdemes itt is felidézni a történelmi hátteret.<sup>22</sup> A Volgához a német származású II. Katalin orosz cárnő 1763-as második betelepítési felhívása után érkezett mintegy harmincezer, főleg Hessenben és Pfalzban élő német telepes. Katalin elsősorban a törökökkel folytatott háborúkban elnéptelenedett pusztaságokat akarta művelés alá vonni, ide tehát leginkább földművesek jöttek – hasonlóan a Mária Terézia által a balkáni Duna-vidékre betelepített németekhez, hiszen ez a példa lebegett a cárnő szeme előtt. A zárt, archaikus, a XVIII. századi kulturális és nyelvi örökséget a XX. században is megőrző közösségek összehasonlíthatatlanul jobb helyzetbe kerültek itt, mint eredeti hazájukban, hiszen az orosz feudális kötöttségek nem vonatkoztak rájuk, földet, különleges adó és katonai szolgálat alóli felmentést kaptak, és az európai vallásháborúk, vallási üldözések sem sújtották a zömmel protestáns betelepülőket. A többé-kevésbé ideális helyzet a XIX. század végi orosz nacionalizmus erősödése, a különleges jogi státusz fokozatos eltörlése és több ínséges aratási év után következett be, ekkor indultak az első kivándorlási hullámok, főleg az amerikai ikerkontinens felé. A XX. század eleji forradalmak és polgárháborús konfliktusok az ekkor már számban és gazdaságilag is jelentős

<sup>16</sup> ERDÉLYI Z. Ágnes: *Kilépés a feledésből. Beszélgetés KABAY Barnával = Filmvilág*, 2020, 12. sz., 11–15.

<sup>17</sup> PETÉNYI: *i. m.* (2021)

<sup>18</sup> CSALA Károly: *Radart vodkáért. [Interjú PETÉNYI Katalinnal] = Népszabadság*, 1992. december 2., 12.

<sup>19</sup> PÁL Melinda: *Halál sekély vízben – új politthriller. Interjú PETÉNYI Katalinnal = Magyar Hírlap*, 1992. szeptember 8., 13.

<sup>20</sup> Uo.; CSALA: *i. m.* (1992) 12.

<sup>21</sup> FÁBIÁN László: *Száműzöttek. Magyar film a volgai németekről. Interjú KABAY Barnával és PETÉNYI Katalinnal = Heti Magyarország*, 1991. december 20., 19.; LÁDI István: *Az átmeneti bizonytalanság állapota. Jegyzetek a magyar filmművészetről = Magyar Szó*, 1992. március 28., 11.

<sup>22</sup> Az összefoglaláshoz felhasznált elemzéseket az oroszországi és a Szovjetunióban élő németek történetéről és a volgai németek sorsáról: *The Volga Germans: History*. The Center for Volga German Studies at Concordia University, Portland, Oregon, USA. The Volga Germans. <https://www.volgagermans.org/>.

WITTMAN Edina: *Oroszországi németek vagy németországi oroszok = Kodolányisok Világa*, 2016. március 2.

<http://www.kodolanyi.hu/kv/cikk/oroszorszag-i-nemetek-vagy-nemetorszag-i-oroszok-704>.

*Volga Germans Still Dispersed = The New York Times*, 1971. június 7., 11. <https://www.nytimes.com/1971/06/07/archives/volga-germans-still-dispersed-soviet-appears-reluctant-to-publicize.html>



Részletek  
a *Száműzöttek*  
című filmből,  
rendező:  
Gyöngyössy Imre,  
Kabay Barna és  
Petényi Katalin,  
1991  
Operatőr:  
Jankura Péter



(körülbelül 1,8 millióan voltak a birodalomban) német kisebbséget is megosztották. A szovjet rendszerben az erőszakos kollektivizálás, az 1920-as és 30-as évek éhínségei – egy ezekről szóló, közösségi finanszírozással készített, új orosz dokumentumfilm vetítését éppen e fejezet írásakor tiltották be az orosz hatóságok,<sup>23</sup> jelezve, hogy a történelmi tabuk napjainkban is tovább élnek – alaposan meggyengítették és megtizedelték az iparosodottabb volgai német területek lakosságát is, az 1924 és 1941 között fennálló, Engels városi (Pokrovszk) központtal létrehozott Volgai Német Autonóm Szovjet Szocialista Köztársaság azonban viszonylagos önrendelkezést nyújtott a Szovjetunióon belül.

Mindez a Harmadik Birodalom és szövetségesei által 1941. június 22-én indított offenzíva után gyökeresen megváltozott: Sztálin utasítására a köztársaságot felszámolták, és 1941 szeptemberében, mindössze három hét alatt mintegy 438 ezer, „kollaborációval” vádolt volgai németet, majd négyszázezer krími és ukrajnai németet deportáltak a szibériai és kazahsztáni kényszermunkatáborokba. Összesen nyolc nemzetiség másfélmillió lakosát, köztük krími tatárokat, Grúziában élő mesketieket érintett az erőszakos áttelepítés, büntetőtáborba hurcolás. Alig néhány órájuk volt összepakolni, a férfiakat és a nőket, gyerekeket elválasztották, és különböző célállomások felé indították, százötvenegy vonatszerelvényel, hajón és gyalogosan vitték őket, a férfiakat NKVD-táborokban (Trudarmee), a nőket erdőkben és bányákban dolgoztatták, vagy egyből a Gulagra kerültek – az út során a volgai németek mintegy negyven százaléka meghalt. A megmaradtak egy jelentős hányada Észak-Kazahsztánba érkezett – a filmben szereplő Weihnachtsdorf onnan kapta a nevét, hogy karácsony éjjel jutottak oda a hontalanok, s a havon egy szál gyertyát gyújtva emlékeztek meg az ünnepről<sup>24</sup> –, itt a kollektív megőrzéstől, a lakhelyelhagyási tilalomtól a fehérgalléros munka, a felsőfokú továbbtanulás korlátozásán keresztül a nyilvános anyanyelvhasználat betiltásáig terjedő elnyomó intézkedések érték őket, amelyeket Sztálin halála után, az 1950-es évek közepétől a gorbacsovi reformokig fokozatosan oldottak fel.

Mindenesetre a Szovjetunió mintegy kétmillió német lakosságából az államalakulat az 1990-es évek legelején bekövetkezett felbomlásáig tömegesen legfeljebb az NSZK-ba, majd az egyesült Németországba költözhettek vissza az 1986-tól rendkívül kedvező német családsegítési törvények 2005-ös szigorításáig. Mivel iskoláikat, templomaikat, színházaikat megszüntették, falvaikat részben lerombolták, házaikat és földjeiket mások foglalták el, és a helybéli oroszok nem fogadták szívesen a hazatérőket, az egykor onnan deportáltak leszármazottainak töredéke telepedett meg a Volgánál. Annak ellenére így alakult, hogy a *Száműzöttek* elkészítésében is segédkező szervezetek, köztük az 1989-ben alapított Wiedergeburt (Újjászületés) mindent megtett az ellenkezőjéért.

### Sír a Volga

A magyar–német–grúz koprodukcióban készült *Száműzöttek* ezt a rendkívül érzékeny, a német televízió nézőket különösen érdeklő, a magyar mozilátogatókat azonban (a televíziós premier előtt mindössze naponta egyszer, a fővárosi Hunnia moziban vetítették néhány hétig<sup>25</sup>) alig megmozgató témát állította reflektorfénybe. A fogadtatás vegyes volt: a kritikusok nagyra értékelték a film problémafeltárását és ihletett anyagkezelését, ám többen hiányolták az összehasonlítás lehetőségét az *Ötven év hallgatással*, amit látatlanban is jobbnak ítélték.<sup>26</sup> A televíziós bemutatás után – és Gyöngyössy Imre halálát követően – azonban a szakmabeliek már az 1994-es év legjobb televíziós filmjének járó díjat ítélték oda.<sup>27</sup> Nemzetközi fesztiválokon egyébként több elismerést is kapott a film, ezek közül a legfontosabb a troiai fesztivál legjobb rendezés díja és a montreáli fesztivál ökumenikus zsűri díja.<sup>28</sup>

A korabeli sajtóban is szóvá tett, stílusterő jelenetek közé tartoznak az 1941-es deportálást felidéző részek. Három visszajátszásban – ezek közül kettő Mathilde rémálmát eleveníti meg –, néhány snittben foglalják össze az alkotók az akkor történeteket. A korai némafilmeket idéző, füstbe burkolódzó sejtelmesség inkább érzékelteti, mintsem megmutatja, mi hogyan zajlott. A gyors vágásokkal

<sup>23</sup> *Russia Bans 'Provocative' Soviet Famine Documentary = The Moscow Times*, 2022. november 15.

<https://www.themoscowtimes.com/2022/11/15/russia-bans-provocative-soviet-famine-documentary-a79375>

<sup>24</sup> FÁBIÁN: *i. m.* (1991), 18.

<sup>25</sup> KORMOS O.: *Díjat nyertünk Troiában = Mai Nap*, 1992. július 3., 11.; HEGYI Gyula: *Száműzöttek a Volga partján = Magyar Hírlap*, 1991. december 5., 13.

<sup>26</sup> Néhány az ellentmondásos kritikák közül. STRATTON, David: *Száműzöttek (Homeless) = Variety*, é. n.; PÓSA Zoltán: *A hajó nem süllyed el. 23. Filmszemle = Pesti Hírlap*, 1992. február 10., 11.; *Kitépett gyökök = Pesti Műsor*, 1991. december 6., 79.; CSALA Károly: *Volgai*

*németek = Népszabadság*, 1991. november 29., 11.; PAIZS Tibor: *Száműzöttek. Valahol a Volga mentén = Magyar Nemzet*, 1991. december 10., 10.; GERVAI András: *Hazatérések = Magyar Nemzet*, 1991. december 12., 10.; SPIRÓ György a *Filmvilágban* egyenesen úgy fogalmazott a *Száműzöttek* kapcsán, hogy „ezt a sajátosan magyar öszvért, a dokumentum-játékfilmet felejtsek el, és bízzák magukat az emberekre”: a téma feldolgozásakor ő maga a hagyományos, „beszélő fejese” dokumentumfilm mellett tenné le voksát. SPIRÓ György: *Egy műfaj, ami nincs = Filmvilág*, 1992. 1. sz., 53.

<sup>27</sup> *'94-es legek = Filmkultúra*, 1995. 3. sz., 33.

<sup>28</sup> GYÖNGYÖSSY: *i. m.* (2015), 289.



Részlet  
a *Száműzöttek*  
című filmből,  
rendező:  
Gyöngyössy Imre,  
Kabay Barna és  
Petényi Katalin,  
1991  
Operatőr:  
Jankura Péter

tagolt jelenetekben szovjet katonák taszigálják a batyukkal, bőröndökkel, síró gyerekekkel küszködő áldozatokat a kikötő, a hajó, majd a vagonok felé, Jankura Péter kamera előtt időnként egy elszabadult csikó és az égő templom tornyáról szárnyra kelő madarak hangsúlyozzák, hogy az embertelen gyötrelmek megmutathatatlanok. A gőzösön keserves dalt éneklő hontalanokat felső gépállásból, egyre távoluló képkivágásban búcsúztatja az operatőr, a vagonok nyitott ajtaján át vízszintesen elsuhanó táj jelzésértékűen emlékeztet arra a dialógusra, amelyből kiderül, hogy az éhen halt vagy megfagyott – s időnként az élő – szerencsétleneket a vagonokból lökdösték ki a katonák.<sup>29</sup> Érdemes azonban tekintetbe vennünk, hogy a dokumentumjáték szövetéből stilárisan kilógó képsorok meg sem születtek volna, ha a forgatás óraműszerű működését – ahogy Gyöngyössy Imre fogalmazott az ideális filmkészítésről<sup>30</sup> – nem akasztja meg egy kellemetlen porszem: a helyi hatóságok ellenállása. Kabay Barna szerint

a hajón és a marhavagonokban tervezett történelmi jeleneteket nem tudták felvenni, torzók maradtak, úgyszintén nem került sor a „karácsonyfalvai” megérkezés jelképes jelenetére, mert az 1990. májusi forgatás után decemberben visszatérve már „a peresztrojka megfagyott”.<sup>31</sup>

Mathilde és Maria utazása a lelki és fizikai tájon is kanyarokkal tűzdelve, de következetesen tart a kítűzött cél felé, ugyanolyan szívós természetességgel, ahogy Verus néni küzd meg a földdel és a londoni emigrációban élő fiához vezető út buktatóival a *Két elhatározásban*. A Gyöngyössy Imre nevével fémjelzett és az alkotótíri közösen jegyzett filmjeiben is feltűnő, ősi, megtörhetetlen anyai alakok<sup>32</sup> másaként Mathilde szinte népmesei megpróbáltatásokon megy keresztül, hogy magához ölelhessen rég nem látott fiát, és megtérjen „Volga anyácska” kebelére. Az útbaigazító, segítő emberek (a kazah kolhoz párttitkára, a német evangélikus gyülekezet presbiter, az egykori lágerben élő orosz asszony, a volt cellájába

<sup>29</sup> *Száműzöttek* – dialóg. Kézirat, 13. Kabay Barna gyűjteménye.

<sup>30</sup> OZSDA Erika: „Egy ideig úgyis mindenki apám fiát látja bennem”. *Interjú GYÖNGYÖSSY Bencével, a Cigánytörvény rendezőjével = Filmkultúra, 1997*

<http://www.filmkultura.hu/regi/articles/profiles/gyongy.hu.html>

<sup>31</sup> FÁBIÁN: *i. m.* (1991), 19.

<sup>32</sup> ZSUGÁN: *i. m.* (1994), 316.; *Részletek GYÖNGYÖSSY Imre interjúiból = GYÖNGYÖSSY: i. m.* (2015), 34.

zárkózó tudós, a munkásotthon gondnoknője, az engelsi pályaudvaron megismert mérnök, a börtönparancsnok (s még a szótlan szombatista elítélt is) mintha egy passiójáték mellékszereplői lennének, amelynek tétje a megváltás: Mathilde földi békéjének és mennyei üdvözlésének elnyerése. De megváltás közösségi értelemben is. Egy bűnösnek kikiáltott és mártíriummal sújtott népé, a XX. század mindig más formát öltő terrorgépezete áldozatainak, az otthonuktól, gyökereiktől, szabadságuktól és szeretteiktől megfosztottaknak a megváltása – oly módon, ahogy azt Gyöngyössy Imre több írása és filmje központi tételeként állította fel.<sup>33</sup> Ezt az értelmezést húzza alá a volgai romtemplomban lezajló utolsó jelenet is, amely a német kisebbség kálváriáját egyetemes üldözéstörténeté magasztosító szerzői kommentárként zárja le a filmet. Itt az újrakezdést szimbolizáló fiatalok egy rögtönzött oltár előtt nyilvánítják ki profán hiszekegyüket az egybegyűlteknél: „Barátaim! A vérontás, erőszak ellenében jöttünk össze. Mi, oroszok, magyarok, kazahok, grúzok, németek, hogy a század deportálásai, tömeggyilkosságai ne történhessenek meg soha többé. Legyen ez a templom a megbékélés temploma. Hogy a tömeggyilkosságok sose ismétlődhesenek meg. A következő évszázaddal szabadon, emelt fővel akarunk szembenézni.” E szavak és a tömeg eloszlása után a kamera először a templom nyitott boltzata s az ég felé emelkedik, majd egyenesen beleáll a barna földbe: a filmet keretbe szorító plánok a kezdetet és a véget jelölik, olvasatuk egyszerre elemi (anyaföld) és transzcendens, sőt szakrális (megváltás a bűnöktől és újjászületés).

A film ellenpontozó kompozícióval vezeti a nézők tekintetét és irányítja hangulatát – a Budapesti Iskola távolságtartó, az értékelést a nézőre bízó, tárgyilagos stílusával<sup>34</sup> ellentétben az ítéletalkotás magából a műből is sugárzik. A Mathildét játszó civil szereplő, a hetvenöt éves Lidia Bock és sorstársai életélményében és annak tanulságában is osztozunk. A vidám gitárzene és a melankolikus hegedűszólam, a sztyeppén száguldó lovak és a szemhartárt lezáró börtönkerítések, a könnyes múltidézők és az örömteli csipkelődések, a gyászszertartások és a felhőtlen családi ebédek, a búcsúzások és megérkezések a komikum és tragikum váltakozásával a fikciós történetbe való bevonódást segítik, a hétköznapi jelenetek megkönnyítik a szereplőkkel való azonosulást. A dokumentarista megközelítés – az amatőr szereplők mellett a kézi kamerával, természetes fénynél felvett jelenetek, a szimultán törté-



Kabay Barna és Petényi Katalin az ökümenikus zsűri díjának montreali átadásán 1991-ben © NFI

netmesélés, családi együttlét, házimunka és orsóval fonás archaikus-közösségi aktusával vagy éppen a felolvasott, bekeretezett dokumentumok, fényképek beemelésével – a hitelesség mellett az együttérzést is erősíti, a játékfilmes megoldások pedig elkötelezettséggé tágítják a bevonódást. Nehéz kívülállóként szemlélni ugyanis, amikor Lidia minden középkorú férfi szemének színéből próbálja kikövetkeztetni, elvesztett fiával áll-e szemben, vagy amikor Olga a romok láttán és a gyűlöletet tapasztalva kifakad az idilli Volga-vidékre magukat visszaálmódó öregek „hazugságán”. Meglepő, de érthető módon még a több szereplőnél is nyilvánvaló színészi alkalmatlanság és az előzetesen megírt szövegeknyv „felmondásának” esetlensége is rájátszik erre a hangulatra, hiszen így még nyilvánvalóbb, hogy a résztvevők „önmagukat” játsszák.

A *Száműzöttek* az utolsó fikciós dokumentumfilm Gyöngyössy Imre – és így a Gyöngyössy–Kabay–Petényi alkotócsapat közös – pályáján, vagyis, ha úgy tetszik, a versírást és a filmkészítést egymással szoros rokonságban állónak tartó,<sup>35</sup> már legelső rövidfilmjét, a *Férfiarcképet* (1965) is egy versből kibontó lírikus epilógja. Mint ilyen, hű a szerzői *Ars poeticá*hoz, és jól idomul az életutat külön-külön és együttesen is meghatározó filmnyelvhez és stílushoz.

„A szenvedésnek / nincs választott népe” – írta a költő 1990-ben.<sup>36</sup> A szenvedő népeknek mégis lett krónikása és prófétája.

<sup>33</sup> GELENCSÉR Gábor: *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében*. Bp., Osiris, 2002, 164–171.; ZSUGÁN: *i. m.* (1994), 237.

<sup>34</sup> Lásd KAPÁS Zsolt Zsombor: *A dokumentumfilm elmélete és a Budapesti Iskola = Apertúra*, 2013. tavasz <https://www.apertura.hu/2013/tavasz/kapas-a-dokumentumfilm-elmélete-es-a-budapesti-iskola/>

<sup>35</sup> Részletek GYÖNGYÖSSY Imre interjúból = GYÖNGYÖSSY: *i. m.* (2015), 29.; ZSUGÁN István: *Készül a Meztelen vagy. Beszélgetés GYÖNGYÖSSY Imrével = Filmvilág*, 1971, 18. sz., 26.

<sup>36</sup> GYÖNGYÖSSY Imre: *Utódom lesz minden halandó. Válogatott versek*. Bp., Europa 2000, 1999, 213.