

Argejő Éva

## A dokumentumfilm mint a társadalom lelkiismerete

Sárközy Réka: *Kinek a történelme? Emlékezet, politika, dokumentumfilm*. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár – Gondolat Kiadó, 2018. 285. p.



2016 óta az ÁBTL *Dokufilmklubja* alkotókkal folytatott beszélgetésekkel egybekötött vetítéseken mutat be a levéltárban őrzött iratanyaghoz köthető témákban magyar dokumentumfilmeket. Sárközy Réka *Kinek a történelme? Emlékezet, politika, dokumentumfilm* címmel nemrégiben megjelent könyve jó alkalmat kínál, hogy tágabb kontextusba helyezve tekintsük át a rendszerváltás után készült dokumentumfilmeket, melyekből jó néhányat a Történelmi Levéltár is műsorára tűzött az elmúlt évek során.

Sárközy Rékának nem ez az első munkája e témában, ezt járja körül a *Dokumentumfilm és történelem* címmel 2011-ben a Színház- és Filmművészeti Egyetemen megvédett doktori értekezésében, és ezt dolgozza fel *Elbeszélt múltjaink* címmel 2011-ben megjelent könyvében, mely a most vizsgált korszak időbeni előzményének is tekinthető. Ha mindehhez hozzávesszük, hogy a szerző maga is filmrendező, és 16 történelmi dokumentumfilm producereként is közreműködött, nem hagy kétséget, hogy a téma avatott szakértőjével van dolgunk.

„A dokumentumműfaj sajátos szerepet játszik olyankor, amikor megoldásra váró nagy társadalmi feszültségek gyűlnek össze, amelyek valamilyen okból koherens, nyílt és világos eszmerendszerben nem tudnak megfogalmazódni.”<sup>1</sup> Mintha Lackó Miklós lényeglátó megállapítására rímelnének Sárközy Réka könyvének fejezetei, mivel a magyar társadalom négy olyan politikai-társadalmi feszültséget generáló témájára fókuszál, melyek kibeszélése a rendszerváltásig tabunak számított. Elsőként *A második világháború* címmel a Don-kanyar és a holokauszt traumáját feldolgozó filmeket járja körbe, a második fejezetben Koltay Gábor Trianonról rendezett filmjeit veszi górcső alá, míg *Az 1956-os forradalom és az azt követő megtorlás* címet viselő harmadik rész

1. Lackó, 1984.

az októberi forradalomról született dokumentumfilmeket veszi számba. Sárközy Réka az általa kiválasztott dokumentumfilmekben arra a kérdésre keresi a választ, hogy a 80-as évektől a kétezres évekig a filmrendezők miként jelenítették meg a történelmi traumákat, filmjeik milyen szerepet játszottak a nemzeti emlékezeti narratívák megfogalmazásában, az emlékezeti közösség megteremtésében és a traumák feldolgozásában. Keresi továbbá az összefüggést a dokumentumfilmekben ábrázolt történelmi narratívák változásai és a műfaj társadalomban betöltött szerepe között. A szerző módszeréhez tartozik a filmrendezők által megvalósítandó célok és az ezek eléréséhez használt filmes eszközök mélyreható elemzése, de az elkövetett hibák már-már „élveboncolása” éppúgy része alapos munkájának. Könyvének másik nagy érdeme az a mód, ahogy a külföldi és a hazai szakirodalom széles körű ismertetésével történelmünk négy neuralgikus eseményét tág történelmi-emlékezetpolitikai kontextusba ágyazza. Emellett valamennyi történelmi témához kapcsolódó filmsoportot konkrét, egyéni nézőpontból vizsgál, sokszínűvé és élvezetesen olvasmányossá téve ezzel a könyvét.

A magyar rendszerváltás egyik örvendetes filmes tendenciáját a történelmi dokumentumfilmek konjunktúrája jellemzi. A műfaj a 70-es és 80-as évekbeli hagyományokból táplálkozott, s az évtizedeken át elfojtott történetek elmesélésének legfőbb társadalmi funkciója az áldozatok számára az elégtétel megadása és az elmaradt gyász megélése volt. Ebből adódóan a második világháború kollektív traumáiról szóló filmelemzések rendezőelvének Sárközy Réka is a Don-kanyart megjárt katonák és a holokauszt túlélők múltához való viszonyát, az elszennvedett traumákhoz kapcsolódó emlékezést és gyászmunkát választja. Sára Sándor 1980-as évek végén készült, 120 interjú alapuló *Krónika* című 20 részes tévésorozata jelentette a nyitányát a kollektív traumák felfakadásáról szóló filmek áradatának. A Don-kanyar rég elfeledett történései rekonstruálódnak a különböző hosszúságú, ritmusú és nyelvi sokféleség jegyében született személyes emlékezetekből. Elbeszéléseikben a megszólalók elmesélik, mi történt velük, és a sorsfordító események átélése teszi őket hitelessé. Sárközy Réka egyfelől a rendező motivációira, szerkesztési elveire volt kíváncsi, mit emel ki a múltból, és mit hagy el, másfelől az egykori 2. magyar hadsereg katonáinak múltához való viszonya érdekelte. Sára Sándor érdemeinek elismerése mellett a szerző kíméletlenül rámutat a *monstre* sorozat gyengeségeire: a rendező egyáltalán nem törekedett tényfeltáráásra, csupán kronológiai rendbe szerkesztette a „beszélő fejeket”, akiket hagyott vég nélkül monologizálni. Gyászukból és veszteségeikből a magyarságot olyannyira jellemző szenvedéstörténet bontakozik ki, és Sára kísérletet sem tesz, hogy az általuk elkövetett atrocitásokról is szóra bírja őket. Az idős emberek idők során megkopott, szubjektív emlékei amúgy is bizonytalan tényeken alapulnak, a kegyetlenkedésekre nem is emlékeznek, ám ha „sorvezetőt” sem kapnak az eseményeket illetően, relativizálódik az általuk megélt történelem. A *Krónika* azonban minden hibája ellenére is előképe volt azoknak a későbbi, hosszú interjúkra épülő dokumentumfilmeknek, melyek mikrotörténelemként tártak fel a magyar társadalom kollektív emlékezetében

őrzött, addig el nem mondott történeteket. A Don-kanyarról szóló filmek közül a szerző elemzi még Erdélyi Péter *Doni tükör* és Litauszki János *Ott a messzi Donnál* című alkotásait, melyek nagyban különböznek Sára Sándor végtelenített eposzától. Erdélyi Péter filmjéről szólva Sárközy rámutat, hogy az objektív kérdezői szerepköréből kiforduló rendező miként konfrontálja és provokálja interjúalanyait, saját koncepciója szerint dekonstruálva ezzel a Don-kanyari történeteket, amit csak tetéz a film végén tett vélemény kinyilatkoztatásával. Litauszki János az MTV megbízásából a 70. évfordulóra készített ismeretterjesztő jellegű filmet, melynek bántó egyoldalúsága egyenesen következik a kizárólag hadtörténeteszekből összeválogatott narrátorok elbeszéléseinek megfilmesítéséből.

Miként a Don-kanyarról készült beszámolók is bizonyították, a történelmi dokumentumfilm kedvelt témája a traumák és traumatikus események rekonstrukciója a személyes emlékezetben. Aleida Assmann biográfikus emlékezetnek nevezi a személyességre épülő egyszeri és egyéni, tehát nem reprodukálható emlékezetet. Ám, hogy a holokauszt traumájáról milyen nehéz még évtizedek múltán is beszélni, arról a szerző így ír: „*A trauma természetéből adódik, hogy sem elfelejteni, sem emlékezni nem lehet rá.*”<sup>2</sup> Sárközy Réka a téma gazdag nemzetközi és hazai szakirodalmát feldolgozó elméleti keretben, történészek, pszichológusok és esztéták véleményét ütköztetve foglalkozik a holokauszt, a nemzeti emlékezetpolitika és a zsidó–magyar együttélés problémájával. Míg a Don-kanyarról készült filmeket az emlékezés és gyászmunka perspektívájából vizsgálja, addig a holokausztról készült filmeket ezen túl a bűnös-áldozat–szemtanú nézőpontból is elemzi. Kiindulópontként Saul Friedländerre hivatkozik, aki szerint a holokauszt emlékezete megfogalmazhatatlan és feloldhatatlan traumaként egyszerre él a szubjektum mély emlékezetében, és közös emlékezetként a felszínre jutva, helyreállítva vagy megteremtve ezzel az összefüggéseket az emlékezet elbeszélésében.<sup>3</sup> Ez utóbbi létrejöttének gyötrelmes folyamatára a szerző példaként a német és lengyel emlékezetpolitikát hozza fel összehasonlítóképpen, amihez az önmagára reflektáló monologikus emlékezet helyett az újragondolásra nyitott, párbeszédre épülő dialogikus emlékezet elfogadására volt szükség.

Jan Assmann szerint a dialogikus emlékezethez két emberöltőnyi, tehát legalább 40 év távlat szükséges a múltbéli eseménytől. Gazdag Gyula 1984-ben bemutatott *Társasutazás* című filmje épp megfelel ennek az időtávlatnak, ekkor szervezett ugyanis a Cooptourist társasutazást Auschwitzba a haláltábor egykoron megjárt túlélőknek. John Grierson szerint a dokumentumfilm olyan film, amely „természetes alapanyagokat” vesz, s azokat kreatívan alakítja.<sup>4</sup> Nos, a *Társasutazás* épp ilyen: a rendező senkit nem instruál, csupán filmre veszi a megrendült emberek arcát a múltnak mély kútjából feltörő emlékek tükrében. Kamerájával nyomon követi azt az átalakulást, ahogy a személyes trauma a közös csoportélmény hatására lassan kollektív traumává

2. Sárközy, 2018: 90.

3. Sárközy, 2018: 85.

4. Plantinga, 2009.

válí. Az áldozatokról készült egyik leghatásosabb film Gazdag Gyuláé, amely teljességgel igazolni látszik Friedländer mély emlékezetből közös emlékezeti rétegbe jutásáról szóló elméletét.

A bűnösöket megidézve, Varga Ágotától a volt nyilas belügyi államtitkárról, Endre Lászlóról készített *Leszármazottakat* és Groó Diánától az önkéntes Waffen-SS-es Erwinóról forgatott *Trapéz* című filmet választotta a szerző. A két emberöltőnyi távolság itt is megvan, Endre Lászlóról az unokái emlékeznek, a *Trapéz* esetében szintén generációs filmről van szó, a fiatal rendező és idős interjúalanya életkorát tekintve. Mindkét film felveti a felelősségérzet, bűntudat és megbánás kérdését, s hogy miként lehet együtt élni ezzel a súlyos örökséggel. Ennek kapcsán felmerül a felejtés kérdése, s a szerző Aleida Assmannra hivatkozik: a felejtés nem feltétlenül káros, lehet gyógyír is, hogy a múlton túl lehessen lépni.<sup>5</sup>

Magyarországon 2004-ig a holokauszt nem volt a hivatalos emlékezetpolitika része, ekkor nyílt meg állami kezdeményezésként a Páva utcai Holokauszt Emlékközpont, nemzeti emlékezhelyként. Ám a szerző vélekedése szerint a számtalan azóta megvalósult emlékmű sokkal inkább konzerválja a szemben álló ellenséges frontokat, mintsem elősegítené a felszámolásukat; ennek legjellemzőbb példájaként a Szabadság téri Eleven emlékművet hozza fel. Nézetét szintúgy Aleida Assmann figyelemfelhívó gondolatával támasztja alá: „Az emlékezés ugyanúgy lehet a gyűlölködés és az erőszak szítója, az elválasztottság fenntartója és megszilárdítója, mint az integrációt és beilleszkedést szolgáló terápia.”<sup>6</sup> A holokauszt emlékezetének fenntartásában érdekelt hazai szereplők egymásnak feszülése miatt Sárközy Réka a dialogikus emlékezeti keret megvalósulási formáját a dokumentumfilmben látja. Felfogása egybeesik Robert A. Rosenstone történész elméletével, aki szerint a posztmodern történetírás egyik ideális médiája lehet a film, mivel önreflexív, és a nézőpontok megsokszorozódásával értelmezheti újjá a múltat.<sup>7</sup>

A rendszerváltást követően a dokumentumfilm-készítők kétféle utat követtek: vagy az egyéni identitásproblémák felé fordultak, vagy a nemzeti identitás újrafogalmazását tűzték ki célul. A közös nemzeti múlt konstrukciójára tett kísérletet Koltay Gábor, aki a trianoni békeszerződésről három variációban készített filmet: *Velünk élő Trianon* (2004), *Trianon* (2004), *Vérző Magyarország – Trianon 90. évfordulójára* (2010). Hogy milyen ideológia sarkallhatta Koltayt e filmek megrendezésére, azt leginkább talán az a *Trianonban* is bejátszott hangfelvétel tükrözi, melyen Wass Albert szólal meg 1967-ben, San Franciscóban: „Mi, magyarok elmondhatjuk, hogy az Úr választott népe vagyunk, elküldött minket ide, erre a földre, hogy nemzetünket szolgálva naggyá és boldoggá tegyék a jövőendő magyar nemzedéket.”<sup>8</sup>

5. Sárközy, 2018: 109.

6. Idézi: Sárközy, 2018: 83.

7. Uo. 98.

8. Uo. 166.



1. kép Részlet Koltay Gábor: Trianon című rockoperájából <https://www.hirado.hu/kultura-életmod/szinhaz/galeria/2018/06/22/a-trianon-cimu-rockopera-foprobaja-a-hosok-teren/>  
Letöltés ideje: 2019. szeptember 17.

A *Trianont* 2004-ben mutatták be, az Európai Unióhoz való csatlakozásunk évében, és kimondható, hogy erős igény mutatkozott rá, mert a csatlakozásunktól való ódzkodás nem tűnt elszigetelt jelenségnek. Koltay meg is fogalmazta ezt: „*A kérdés úgy is felvethető, hogy a 21. században vagy vazallusi függőségbe kényszerített néppé silányodunk, vagy képesek leszünk a nemzeti felemelkedésre.*”<sup>9</sup> S mintegy filmje ars poeticájaként irányt mutat, szerinte mit kell tenni: „*Ha meg akarjuk érteni, hogy az 1990-es közép-kelet-európai rendszerváltozások után miért vagyunk még mindig rosszkedvűek [...], miért érzi a magyar nép többsége azt, hogy a rendszerváltás felemás módon zajlott le, ahhoz fel kell dolgoznunk a 20. század történéseit. Vissza kell nyúlunk az ősbűnhöz, 1920-hoz, Trianonhoz, és be kell mutatnunk azt a 85 éves folyamatot, amely azóta is tart.*”<sup>10</sup>

Sárközy Réka Koltay *Trianon*-filmjeiről való véleményét már könyvének humoros, egyben szarkasztikus fejezetcíme is megelőlegezi: *Trianon Horror Picture Show*, utalva az elhíresült amerikai polgárpukkasztó musicalre, cseppet sem véka alá rejtve ezzel, hogy silány nemzetépítő giccsnek tekinti, és ennek jegyében szedi ízekre. A *Trianon*-filmek kapcsán Sárközy egyéni nézőpontként a kultuszépítés fogalmát állítja elemzésének fókuszába, s ehhez hívja segítségül a Shakespeare-kultuszról kiváló könyvet író Dávidházi Péternek ebben a témában megfogalmazott gondolatait. E konstrukció köré építi azután nemzetközileg elismert külföldi és neves hazai kulturális antropológusok és történészek – köztük a Trianon-legendákról könyvet író Abolnczy Balázs – rítusokról, politikai mítoszteremtésről és kultuszépítésről alkotott el-

9. Idézi: Sárközy, 2018: 128.

10. Idézi: Sárközy, 2018: 127.

méleteit és véleményét, tág kontextusba helyezve a magyar történelem egyik legneuralgikusabb témáját, Trianont.

Koltay Gábor filmjében az időtávlat miatt visszaemlékezésekről már nem lehet szó, helyette történészek végeláthatatlan monológjaiból, érzelmeket felkorbácsoló interjúkból állnak össze az évtizedekkel ezelőtti történések. Megszólal többek között Csurka István, Duray Miklós, Glatz Ferenc, Nemeskürty István, Raffay Ernő, Tőkés László, de szerepel itt Pozsgay Imre és Szűrös Mátyás is, akik a szocializmus évtizedeiben „*meglehetősen nehéz körülmények között a nemzeti sorskérdések ügyét folyamatosan felvállalták*”.<sup>11</sup> A történeti narratíva részeként a múlt képviselői sem maradhatnak ki, így kap helyet a történelmi arcképcsarnokban Horthy Miklós, Klebelsberg Kuno, Gömbös Gyula, avagy Imrédy Béla. A szerző szerint kevés tényleges információval szolgáló, ám annál terjedősebb, mély pátosszal átítatott filmben nincsenek kérdésselvetések, töprengések a múltról – helyette egyértelmű válaszok vannak az erre kiéhezett nézőknek. Érzelmileg ezt erősíti fel a Trianonhoz kapcsolódó irodalmi emlékek, versek, memoárrészletek, imák filmen végigvonuló végtelen sora. Sárközy Réka véleménye szerint a rendező által alkalmazott – a magyarság heroizálásának történelmi hagyományából kinövő – szimbólumkészlet erős érzelmi reakciót képes kiváltani a befogadóban, emellett „*a film a motívumok önkényes kiemelésével torz történelmi önképet épít fel, amelyből kimaradnak fontos elemek: valós történelmi összefüggések és a kortárs politikai helyzet realitásai*”.<sup>12</sup>

Míg a 80-as évek végének és a 90-es évek elejének történeti dokumentumfilmjeiben a múlt feltárása és nyilvánossá tétele volt az alkotók legfőbb szándéka, addig 1956 története a magyar demokrácia eredetmítosza lett. Sárközy könyvének *Az 1956-os forradalom és az azt követő megtorlás* címet viselő fejezetéhez is egyéni nézőpontot választ: az 56-os filmeket egyfelől a »reformkommunista vs. pesti srácok« és »mítosz és legenda« mátrixában helyezi el, másfelől a *Nyomozások* cím alatt a múlt le-tűnt alakjainak nyomába ered.

1990-ben, az ünnepi pillanat elmúltával bekövetkezett egy fordulat – szögezi le a szerző –, az addig „egyirányú” emlékezet átadta helyét a „széttartó” forradalmi emlékezeti hagyománynak. Kialakult két pólus, mely már a 90-es években szembekerült egymással: a reformkommunista szárny, Nagy Imre emlékével a középpontjában vs. a forradalom szabadságharcos hagyománya, amely az utcai felkelőcsoportokat állítja középpontjába a Corvin-közhöz, avagy a Széna térhez hasonlatos ikonikus emlékeze-ti helyekhez köthető forradalmárok mítoszának erősítésével. Sárközy lépésről lépésre nyomon követi azt a folyamatot, melynek során az 56-ról készült dokumentumfil-mek egy részében a történelmi események pontos visszaadására való törekvést felvált-ja a szimbolikus történetmesélés a forradalmárok sztereotip típusainak konstruálásá-val. A mítoszképzés mellett a forradalmi legendagyártás sem kerüli el a szerző figyel-mét. Ennek legszebb példájaként Dézsy Zoltánnak a Köztársaság-téri pártközpont

11. Idézi: Sárközy, 2018: 139.

12. Uo. 162.

alatti titkos kazamatákat kereső *Pincebörtönök* című filmjét elemzi. A mítoszokra és legendákra épülő, leginkább politikai célokat kiszolgáló filmekről Sárközy kíméletlen éleslátással mutatja ki a történelmi események elnagyolt, árnyalatlan ábrázolását és az ennek szolgálatába állított propagandisztikus eszköztárat. A tömegével gyártott 56-os dokumentumfilmek között kevés kiemelkedőt lát, és úgy véli, hogy a sokféleség ahelyett, hogy színesítette volna a történelmi palettát, csak tovább ártott a forradalmat integráló nemzeti hagyomány megszületésének. Választ keresve a kérdésre, hogy a filmek miért a széttartó történelmi emlékezet további távolodásához vezettek, miközben a társadalom is egyre közömbösebbé vált a forradalom iránt, szakértők – Gyáni Gábor, György Péter, K. Horváth Zsolt, Ungváry Rudolf, Rainer M. János – véleményét és egymással folytatott vitáit ütközteti.

Sárközy Réka külön kitér Novák Tamás és Skrabski Fruzsina Biszku Béláról készített *Bűn és büntetlenség* című filmjére, melyhez ambivalensen viszonyul. Egyfelől üdvözli, hogy általuk a kétezres évek óta Amerikában hódító – leginkább Michael Moore nevéhez köthető – új típusú dokumentumfilm-készítési stílus Magyarországon is tért hódít. Meglátása szerint a Skrabski–Novák alkotópáros Biszku Béláról forgatott filmje az amerikai műfaji jegyeket emeli át, így látásmódjában friss és korszerű. Ám arra is rámutat, hogy – szintén az amerikai mintát követve – leplezetlenül alkalmazzák a propagandafilmek eszköztárát, és nem is titkoltan a provokatív stílust képviselő Michael Moore „nagy igazságosztó” szerepére pályáznak. Mivel a dokumentumfilmek hatnak a közvéleményre, és komoly kihatással is lehetnek a szereplők életére, nem mindegy hát, milyen ítéletet tükröznek. E tekintetben a szerző Groó Diána *Trapéz* című filmjét szegezi szembe az alkotópáros művével. Groó Diána – a Biszku-film rendezőihez hasonlóan – szintén ítélkezik főhőse, a náci Erwino felett, de úgy, hogy ítéletalkotását a nézői befogadás részévé teszi, szemben a Novák–Skrabski páros etikai problémákat is jócskán felvető rendezői törekvésével.



2. kép Részlet Novák Tamás – Skrabski Fruzsina: Bűn és büntetlenség című dokumentumfilmjéből. <https://port.hu/galeria/galeria/movie-111390?openwith=253620> Letöltés ideje: 2019. szeptember 19.

Konklúziójában Sárközy Réka nem fest vidám képet a történelmi dokumentumfilm mai helyzetéről. Kiemeli, hogy egész nemzetet átfogó közösséget csak a rendszerváltás előtt készült alkotások tudtak teremteni. A filmek műltszemlélete 1990-et követően megváltozott, a rendezők számára a műltfeldolgozás továbbra is kiemelt törekvés maradt, ám a hangsúlyok fokozatosan eltolódtak, és a műlt feltárása mellett mind fontosabbá vált azoknak a mítoszoknak a megkonstruálása, amelyekre a rendszerváltás utáni Magyarország felépítette magát. Ezek a filmek kettős bázisra épültek, az addig a részvevők emlékezetére épülő alkotások mellett sorra megjelentek a különböző politikai vonulatokba sorolható történész szakértők. Fontos és elgondolkodtató meglátás Sárközy részéről az a szintén negatívumként értékelendő változás, melynek során Magyarország rendszerváltást követően létrejött emléknapi – október 23., november 4., a kommunizmus áldozatainak emléknapija, a holokauszt áldozatainak emléknapija, június 4-e, a Nemzeti Összetartás Napja – fokozatosan kiüresítették az ünnepek valós tartalmát, megemlékezések, tévéműsorok üres, rituális kellékeivé degradálva azt. Meglátása szerint a történelmi dokumentumfilm is így veszíti el lassan a közönségét. Ennek ellenére úgy véli, hogy ezek az alkotások kulcsszerepet játszottak a traumák feldolgozásában, azok kollektív emlékezetbe emelésével.

A történelmi dokumentumfilm mai helyzetét tekintve ugyan nem túl optimista a szerző, ám a jövőt illetően éppen ezért fontos, hogy az 1982–2013 között készült történelmi tárgyú dokumentumfilmek válogatott filmográfiáját is magába foglaló – tanulmánykötete elkészült. Mert a *Kinek a történelme?* Sárközy Réka elméleti felkészültségét, a magyar dokumentumfilm történetének átfogó ismeretét és elemzéseinek szakszerűségét tekintve fontos szerepet tölt be a hazai és nemzetközi filmtörténeti kánonban.



## Hivatkozott irodalom

Lackó, 1984

Lackó Miklós felszólalása. In: A megszólított ember. Történészek kerekasztal-beszélgetése. *Filmvilág*, 5. sz. [http://filmvilag.hu/xereses\\_frame.php?cikk\\_id=6423](http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=6423). Letöltés ideje: 2019. augusztus 23.

Plantinga, 2009

Plantinga, Carl: Dokumentumfilm. *Metropolis*, 4. sz. <http://metropolis.org.hu/dokumentumfilm-1>. Letöltés ideje: 2019. augusztus 23.

Sárközy, 2018

Sárközy Réka: *Kinek a történelme? Emlékezet, politika, dokumentumfilm*. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár – Gondolat Kiadó.

Kulcsszavak: *recenzió, történeti emlékezet*

### **A bookreview about Réka Sárközy: *Kinek a történelme? Emlékezet, politika, dokumentumfilm* (Whose history? Memory, politics, documentaries) Budapest, Országos Széchényi Könyvtár – Gondolat Kiadó, 2018. 285. p.**

The book of Réka Sárközy: *Kinek a történelme? Emlékezet, politika, dokumentumfilm* (Whose history? Memory, politics, documentaries) brought four such topics into the focus, which generated political and social tensions in the Hungarian society. All of these topics belonged to the taboos until the system changes. In the part “World War II” the documentaries dealing with the disaster of the 2nd Hungarian Army at the Don River and Holocaust were analysed, then Gábor Koltay’s film about the Trianon Peace Treaty was examined. The third part of the book makes an account about the documentaries dealing with the 1956 Revolution and Freedom Fight, taking also the reprisals into the limelight. The book seeks to answer the questions how film directors saw these historical traumas from the 1980s to the first years of the millenium. By reconstructing trends of interpretations the role of the films in memory narratives and memory techniques are specified, which can help in overcoming the traumas.