

Szóke Dávid Sándor

Holokauszt és műtfeldolgozás az *On the Spot* dokumentumfilm-sorozat nyolcadik évadában (*Az ellenség gyermekei*)

Absztrakt

A tanulmányban a trauma és a műtfeldolgozás kérdéseit az *On the Spot* dokumentumfilm-sorozat *Az ellenség gyermekei* című nyolcadik évadjának Edith Eva Egerről és Máté Gáborról szóló részein keresztül kívánom elemzés tárgyává tenni. Mindkét történet különlegessége, hogy az alkotók a holokauszt történelmi alaposágú feltárása helyett a túlélők és gyermekeik narratíváira, s így a száraz tények rögzítése helyett a történetmondásban rejlő igazságra és a szubjektum múltbeli traumatikus léttapasztalatainak jelenben való rögzítésére koncentrálnak. A filmkészítők, Cseke Eszter és S. Takács András e történeteket az emlékezetkultúra fontos egy-ségeivé teszik, hiszen a múltat nem pusztán önmagában, hanem a jelen tudatállapotból való visszatekintés által ragadják meg, rámutatva, hogy a múlt borzalmi által kiváltott trauma és a folytonos stresszállapot mi módon öröklődött tovább az újabb generációkban. Eger és Máté élettörténeteit vizsgálva a történetmesélést a műtfeldolgozás lényeges részeként értelmezem, amely a múltbeli események felelevenítése által mind az elbeszélőt, mind pedig a közönséget a múlttal való szembesülésre készíti. A tanulmány továbbá tárgyalni kívánja, hogy Eger és Máté miként néztek szembe múltbeli traumáikkal, tették meg önfelfedezéseiket, s építették pszichoterápiás kezeléseikbe mindazt, amit e felfedezések által saját magukról megtanultak.

Szerző

Szóke Dávid 1986-ban született Szegeden. 2009-2013 között a Szegedi Tudomány magyar szakán, 2013-2015 között a Szegedi Tudományegyetem anglisztika mesterképzésén végzett. 2016-tól a Szegedi Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének doktorandusz hallgatója. Fő érdeklődési területe a háború utáni angol irodalom, valamint a holokauszt és a traumafeldolgozás kérdései a kortárs irodalomban és kultúrában.

E-mail: beszelo86@gmail.com

Szóke Dávid Sándor

Holokauszt és műtfeldolgozás az *On the Spot* dokumentumfilm-sorozat nyolcadik évadában (Az ellenség gyermekai)

Az egyik barátom azt mondta rólam, hogy szerintem minden bánat elviselhető, ha azt beépíted egy történetbe vagy elmesélsz róla egy történetet, s talán ebben van is valamennyi igazság. Számomra az élet magyarázata annak dallama és mintázata. S én az életben egy ilyen végtelen, valóban elképzelhetetlen fantáziát érzek.

(Karen Blixen) [1]

Szerintem külön kell választani egy társadalom történelmi traumáit és annak az emlékezetét, meg azt, hogy az egyén mit kezd a gyerekkorával, felfedezi-e a korlátait, vagy ahogy Alice Miller pszichoterapeuta fogalmaz, azokat a börtönöket, amikbe a gyerekkorunk során kerültünk, és ahonnan felnőttként is nehéz és csak sok munka árán lehet kitörni.

(S. Takács András) [2]

„Kinek a traumája nagyobb?": műtfeldolgozás és többirányú emlékezet

Cseke Eszter és S. Takács András *On the Spot* című magyar dokumentumfilm-sorozata a világ különböző pontjain élők személyes történeteibe és hétköznapjaiba nyújt betekintést. Filmjeik varázsa az alkotók szakmai elhivatottságában rejlik, akik kézikameráikkal rögzítik és kommentálják az eseményeket, s beszélgetéseikben a legkülönfélébb sorsokat tárják fel, miközben a képek erejével ragadják meg a pillanatot. Filmjeik dramaturgiai szövetét az alanyok által elmondott történetek adják, a filmnarratíva a kimondott szavakból és az érzelmi reakciókból válik teljessé. Ennek megfelelően minden dokumentumfilm-eszköz, a filmeket kísérő narráció, a zene, valamint a különféle színházi és más felvételekből való bevágások, szintériként szolgálnak a központi szereplők elbeszélései számára. Ahogy a készítők weboldalukon vallják:

»Mondhatni, elvesztettem a hitem a tévében szereplő emberekben«, énekelte egy dalában Sting kicsivel azután, hogy mi megszülettünk. Negyed évszázaddal később mi ugyanezt éreztük. Elegünk lett az összes, tévében látott hazugságból, a manipulált hírektől kezdve a háborús tudósítók által hozzáadott hamis lövések zajáig. A tiszta, igaz és őszinte

történetmesélést akartuk elsajátítani. Így szerettünk bele a dokumentumfilm műfajába. [3]

A történetek személyességét, intim légkörét az az alkotói módszer teremti meg, amelynek szellemében Cseke és S. Takács a kollektív történelmi, társadalmi és politikai kerettel szemben az egyéni sorsokra és sorsfordulatokra összpontosít. Bemutatva több, egymástól eltérő, mégis hasonló történelmi folyamatok mentén formálódó életet, az alkotók kitágítják a nézői látószöveget a különféle törzsi kultúrákról, társadalmi együttélésekről, valamint többek között a hatalom, a küzdelem, a túlélés, a trauma és az emlékezet fogalmairól. Az alkotók „tisztá, igaz és őszinte” történetmondásra irányuló törekvése fejeződik ki a módszerben, ahogyan nem pusztán külső szemlélőként igyekeznek rekonstruálni a filmek témájául szolgáló eseményeket, hanem azáltal, hogy ők maguk személyesen is jelen vannak az alanyok mindennapi életének egy részében, a néző számára megközelíthetővé és átérezhetővé teszik azok történeteit, melynek értelmében a kamera ablakként szolgál mások sorsának megismeréséhez.

Az ellenség gyermekei a filmsorozat 2018-ban bemutatott, kilenc epizódból álló nyolcadik évada. E részek mindegyike a trauma és a műtfeldolgozás témáját világítja meg, különféle, mégis egységet alkotó szempontok alapján. Az egyes filmek alátámasztják azt a meggyőződést, amelyet Yonatan Nir hangsúlyoz, hogy „a kamera nem csupán dokumentálja a valóságot, hanem egy lenyűgöző eszköz arra, hogy emlékeket hozzon létre.” [4] *Az ellenség gyermekei* emlékeket rögzít, s ez a tendencia érvényesül az alkotók kérdéseiben, melyek elsősorban a túlélők és történetmondók szüleikkel és családtagjaikkal való viszonyára összpontosítanak, valamint azokra az egyéni utakra, melyeket alanyaik végig jártak traumáik feldolgozása során. Miközben tagadhatatlanul élénk tárul, ahogy az alkotók felállítják a színteret, a hangsúly magukra az elbeszélőkre és történeteik elmondására esik. Történeteik narratívába öntésével felszakítják áldozati szerepüket, hiszen a történetek nem csupán magukról a traumatikus tapasztalatokról, de a szereplők feldolgozással való küzdelméről és győzelméről is szólnak.

Bár az évad különös hangsúlyt fektet a holokausztra, mint a műtfeldolgozás egy támaszpontjára, a készítők kétségtelenül szélesebb perspektívából kívánják szemlélni az emlékezetkultúra és a kollektív emlékezet kérdését. Ennek megfelelően a kilenc epizódból kettő, Edith Eva Eger és Dr. Máté Gábor története szól az Auschwitz okozta trauma feldolgozásáról, míg a többi hét az észak-koreai börtöntáborban, a vietnámi háborús övezetben, a román és a Vörös Khmer kommunista diktatúrák alatt, a szaúdi-arábiai diktatúrából Kanadában menekülteként élő, a hindu és pakisztáni ellentét közepette, valamint Szarajevó ostroma alatt születő és felnövő gyermekeknek állít emléket, akik felnőttként kamerák előtt vállalják a múlttal való szembenézést, amely ugyanúgy jelenti a sebek feltépését, mint a műtfeldolgozás első, jelentős lépcsőfokát.

Jelen tanulmány *Az ellenség gyermekei* Edith Eva Eger és Máté Gábor történeteit érintő részein keresztül kívánja – elsősorban a történetmondási stratégiákra, a történetmondás terapeutikus jellegére koncentrálni – a holokauszt traumájának feldolgozását tárgyalni. E filmek érdekessége, hogy bár megközelítésükben szorosan illeszkednek az évad többi részéhez, témájukban ugyanakkor közvetett folytatásai a 2016-os, *9 hónap alatt a Föld körül* című évad Dachauról szóló

epizódjának, mely az Dachauban született Leslie Rosenthal és anyja, Mirjam élettörténetének és a traumával való megbirkózásuknak állít emléket. Továbbá, e két film egyrészt idomul azokhoz a dokumentumfilmes hagyományokhoz, amelyek az eseményeket a jelen pillanatából visszatekintő túlélők elbeszélései alapján rekonstruálják és egészítik ki a személyes tapasztalatok mentén. Másrészt azért, hogy a néző betekintést nyer az Auschwitzot közvetlenül vagy közvetett módon átélt személyek mindennapjaiba, azaz a családiasság és a bensőséges hangvétel által a két epizód nem csupán a túlélőket teszi megközelíthetővé, de az ő útjukat is a börtöntől a szabadságig, a traumatikus léttapasztalástól a trauma feldolgozásáig. Az elemzett filmek különlegessége, hogy szakítanak a holokauszt kulturálisan rögzült mítoszaival (melyek különösen a kortárs angolszász regényekből és filmekből lehetnek ismerősek ^[5]), és kiemelve zárt történelmi kereteiből az elmúlt hetvenöt év egyéni traumafeldolgozásainak keresztmetszetébe állítják a zsidóüldözést. Ezen alkotói megközelítés jelentősége, hogy a figyelmet arra a nem elhanyagolható körülményre irányítja, hogy a holokauszt nem Hitlerrel kezdődött és zárult le, s hogy a holokausztot és más terrorcselekedeteket előhívó démonok ott lapulnak a mindenféle mássággal szembeni kijelentésekben, a gyűlöletkeltésben és az agresszív viselkedési mintákban. Így *Az ellenség gyermekei* kikerüli a csapdát, hogy a trauma és a traumafeldolgozás témáit csupán a holokauszt kontextusában értelmezze. A holokauszt-trauma feldolgozása csomópontot képez az évad többi epizódjában tárgyalt, etnikai, társadalmi és egyéni szempontból eltérő módokon megélt traumák között.

E felfogásban – bár a holokauszt az emberiség ellen elkövetett bűncselekményként válik az évad központját képező traumafeldolgozás témájának szerves építőkövévé – az alkotók mellőzik azt az univerzális felszólalást, mely az olyan filmeket jellemzi elsősorban, mint Alain Resnais *Sötétség és kód* (Nuit et brouillard, 1956) című műve, mely a holokausztot nem elsősorban a zsidókkal szemben elkövetett atrocitásként, mint inkább „egy emberi eseményként közelíti meg, s [melynek] költői retorikája ezen egyetemesebb olvasatot mozdítja elő.” ^[6] Az *On the Spot* megközelítése inkább hasonlatos ahhoz, amit Zygmunt Bauman állít *A modernitás és a holokauszt* című könyvében, mely szerint a holokauszt mint zsidó tragédia tükröt tart a modern társadalom elé, mely azt előidézte, s így mindazon terrorcselekmények metszéspontjában áll, amely az elmúlt évtizedekben különböző más népcsoportokat érintett egyéb módokon, s így a modern civilizáció nem más, mint a halál- és munkatáborokból konstruálódó képződmény. ^[7] Ahogy a filmek sugallják, a politikai és katonai hatalmak és az azokkal szembenállók, jobban mondva, azokkal szemben kisebbségben állók viszonyai, a hatalommal való visszaélések és az egyént mint a kollektív egész részét érő traumák csupán annyiban ragadhatók meg a maguk teljességében, amennyiben azokat egymás láncolataként látjuk.

Ez a megközelítésmód önmagában kizárja annak eshetőségét, hogy az egyéni és kollektív traumák között versengések, áldozati konkurenciák jöhessenek létre. *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában: Beavatkozás* című tanulmánykötetében Aleida Assmann Michael Rothberget idézve a holokauszt-emlékezet kapcsán előtérbe kerülő áldozati konkurenciák ellenében a *többirányú emlékezet* modelljét javasolja, amelynek értelmében a holokauszt emlékezete „ugyan valóban egyedülálló és

elsőrangú, de éppen ezért vált más történelmi traumák paradigmájává és modelljévé, amelyek formaterveiket és politikai igényeiket ezen emlékhöz igazították.” [8] Ahogyan a „fekete holokauszt” példája igazolja, míg az áldozati konkurenciák esetében az identitás megerősítése alapvetően a különbségek megerősödéséhez és a traumák szükségtelen és értelmetlen versengéséhez vezet, „a hasonlóságok felfedezése egy más út irányába mutat, amely ezzel szemben megnyitja számunkra az empátia és a szolidaritás perspektíváit.” [9] E tendencia érvényesül *Az ellenség gyermekeiben*: a traumatikus léttapasztalatok hierarchikus elrendezése, egymással versenyztetése helyett e filmek a trauma különböző fokozatainak megélését a különbségekben rejlő hasonlóságok, az egymással szemben tanúsított tolerancia és szolidaritás forrasztja egygyé. Ahogy S. Takács és Cseke fogalmaznak:

T. A.: Nyilván nem véletlen, hogy az idei évadban három magyar történetünk is van. A mi társadalmunk kikerülte a traumafeldolgozással járó munkát, aminek millió oka van, és nem hiszem, hogy ezért bárki kipécézhető vagy hibáztatható lenne.

Cs. E.: Ahogy az is hiányzik, hogy meghalljuk a másikat sérelmeit. Hogy ne mérícskéljünk folyamatosan, és ne mondjuk azt, hogy az én családom traumája nagyobb, mint a tied, vagy az egyik tragédia nagyobb volt, mint a másik. [10]

E perdöntő szempont adja *Az ellenség gyermekei* geneziséét. A tanulmány tárgyául választott két epizód központi szereplői gyakorló orvosok és pszichoterapeuták, akik a maguk által tapasztalt traumákkal szembenézve tették fel életüket más traumatikus élethelyzetben élők megsegítésére. E lényeges aspektusra hívja fel a figyelmet Dr. Máté Gábor egy előadásában, aki a nácik által megszállt Magyarországon élő zsidó csecsemőként tudattalanul is ki volt téve mindannak a stressznek, mely a testben gyökerezik, s melynek megértése függőségi szakértőként alapvető fontossággal bírt számára mások megsegítésében.

Máté Gábor és Edith Eva Eger elbeszélte történetei felhívják a figyelmet: bár minden traumatikus tapasztalat minden ember életében más minőségben jelentkezik, a súlya mindnek ugyanaz. [11] E léttapasztalatok feloldását jelenti újra-elbeszélésük. A trauma tapasztalata egy erőtlenség és legyőzött létállapot tapasztalata. Ennek megfelelően traumáik újra-elmondása, narratívába öntése magában hordozza narratíváik feletti fennhatóságukat. *Az ellenség gyermekei* erejét a túlélők beszéltetéséből nyeri, mely cselekvés teljességgel összhangban áll Dominick LaCapra nézetével, miszerint a trauma elbeszélése „magában foglalja annak kiadását, annak újra-csinálását és bizonyos fokig annak leküzdését az elemzés és a múltnak való »hang adása« által.” [12] Eger és Máté történetei a múlt klasszikus újra-alkotása helyett a túlélők elbeszéléseire, tanúvallomásaira hagyatkoznak, s így nem csupán távolságot tartanak a múltbeli események és a jelenben történő visszaidézés között, de a közlés által az elbeszélők számára a múlttal való számvetést, a néző számára a szereplőkkel való azonosulást is biztosítják, mely azonosulás egyúttal az empátia ereje által lehetőséget teremt a múlt szélsőséges tapasztalatainak átérzésére. A tanulmány egyik epigráfjaként választott idézet Karen

Blixentől a „storytelling”, tehát a történetmondás e kardinális kérdését világítja meg: a trauma feldolgozását annak újra-elbeszélésével, valamint az empátia erejét annak okán, hogy együttérzünk az elbeszélővel, s a képzeletünk ereje által azonosulni tudunk azzal a fájdalommal, amit a trauma elmondása magában hordoz.

Tánc a pokolban: Edith Eva Eger

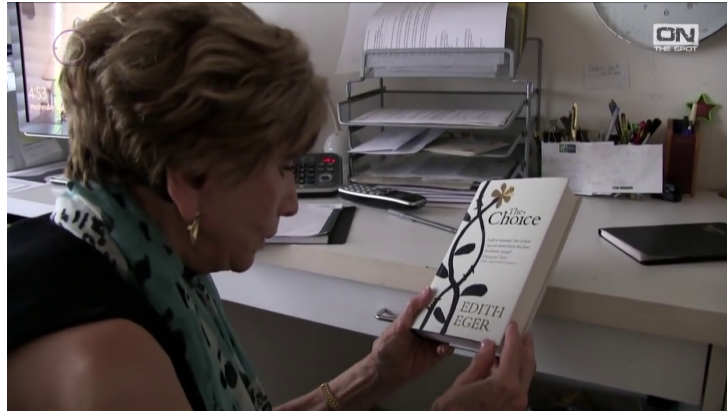
Edith Eva Eger tizenéves lányként jelentkezett a Magyar Olimpiai Csapatba, ahová zsidó származása miatt végül nem választották be. A náci hatalomátvétel idején nővérével és édesanyjával az auschwitzi koncentrációs táborba deportálták. Eger megrendítő módon emlékszik vissza a Dr. Mengele által vezényelt szelekcióra:

Nem mondták meg nekünk, hogy Lengyelországba megyünk. Nem lehetett elköszönni vagy beszélgetni, egyszerűen be kellett állni a sorba. Ott vártam, hogy az az ember jelezze – ezt ma »ujj-játéknak« hívják –, erre mész vagy arra mész, élet vagy halál [...] Amikor anyám után mentem, azt mondta, hogy hamarosan újra láthatom anyut, csak előbb elmegy zuhanyozni. Anyámmal akartam menni. [Mengele], [s]ajnos, megkérdezte – és sosem bocsátottam meg magamnak –, megkérdezte: »Ő az anyád vagy a nővéred?« Én pedig végzetes hibát követtem el: azt mondtam, hogy az anyám. Nem csak létszám alapján válogattak, hanem a szülőket és a gyerekeket is el akarták választani egymástól – ahogy megtudtam. Nem tudtam magamnak megbocsátani, hiszen talán anyám életben maradt volna. [...] A nővérem is ott volt, megölelt, és sosem felejttem el, hogy mit mondott. Tudja, mit mondott? »A lélek sosem hal meg.« [13]

A sors kegyetlen fintoraként Egernek még aznap este, hogy anyját a gázkamrában elpusztították, táncolnia kellett Mengele szórakoztatására, akiről lelegevenebb emléke a megmagyarázhatatlan, végtelen félelem. [14] Eger megrendítő részletességgel idézi fel, ahogy „ugyanaz az ember, aki megsemmisítette a családomat, engem megragadott, és átlökött a másik oldalra,” [15] előidézve benne az éveken át tartó büntudatot, „[h]ogy én mivel érdemeltem ki, hogy életben maradtam.” [16] Eger életének koncentrációs táborban eltöltött szakasza tehát nem pusztán a túlélésért való küzdelem miatt fontos, hanem azért is, mert ebben gyökerezett a későbbi életutat jellemző, a holokauszt-túlélőkre kollektív szinten jellemző büntudattól terhes lelkiállapot.

Eger narratívája hasonlóságot mutat azokkal a túlélőkével – többek között ilyenek H.G. Adler művei [17] –, akik lelki túlélését eltökéltségük szilárdította meg, „hogy a nácik nem érhetnek hozzám.” [18] Amerikában gyakorló pszichológusként Eger több, különféle traumán átesett pácienszt segített át életük legsötétebb szakaszain, azonban saját traumáját mindvégig elhallgatta mind környezetete, mind pedig saját maga előtt. A büntudattal való küzdelem egy formája volt Eger számára a túlélést a bármilyen más múltbéli traumával küzdő emberek megsegítésében rejlő

feladatnak tekinteni, melynek kardinális pontja volt szembenézni saját, elfojtott traumájával, ezáltal először önmagán elvégezni a munkát, mely mások gyógyítását is eredményesebbé tette számára. Ennek értelmében Eger, harmincöt éven át tartó hallgatás után, nővére idegenkedése ellenére úgy döntött, szembenéz saját elfojtott traumájával, s visszatér Auschwitzba, ezáltal megtéve az első lépést a feldolgozás és a gyógyulás útján, mely „nem egyenlő azzal, hogy eltüntetjük a sebhelyet, de még azzal sem, hogy ellátjuk a sebet. A gyógyulásunk az, ha megtanuljuk becsben tartani a sebesülésünket.” [19]



Edith Eva Eger A döntés című életrajzi könyvének eredeti, angol nyelvű kiadásával

E kijelentésében Eger története lényeges egybeeséseket mutat Eva Mozes Koréval, Dr. Mengele ikrekkel való orvosi kísérleteinek egyik túlélőjével. Mind Eger, mind pedig Kor számára az öngyógyítás első lépcsőfoka volt az Auschwitzba való visszatérés. Ahogy Kor Cheri Pugh és Bob Hercules *Forgiving Dr. Mengele* (2006) című dokumentumfilmjében hangsúlyozza, a traumától való megszabadulás csupán a felejtéssel nem azonosítható megbocsátással lehetséges ott, ahol „a fegyverek többé nem ropognak” [20]. Ez hidat épít a holokauszt büntudatát magán hordozó németiség és a számtalan első és második generációs túlélő között, akik számára a megbékélés egyet jelent a múltban elkövetett atrocitásokért járó társadalmi igazságszolgáltatás teljes figyelmen kívül hagyásával. [21] Ez a túlélő zsidó közösség szempontjából radikálisnak tűnő megközelítés figyelhető meg Eger történetében is, aki számára a visszatérés az elengedés és a megbocsátás előfeltétele volt, melyek korántsem azonosak a felejtéssel. Ahogy Eger meséli:

[Az Auschwitzban tett látogatás] fontos esemény volt az életemben, és nagyon hálás vagyok azért, hogy meg tudtam tenni. Láttam a barakkot, ahol Mengele doktornak táncoltam, és amikor meg tudtam érinteni azt a helyet, megérinteni, nem csak elmesélni, hogy mi történt... Nem is fogtam fel, milyen fontos volt számomra, hogy visszamenjek arra a helyre. Hogy lássam, hogy érezzem, hogy megéljem. Fontos volt, hogy ne csak emlékezzek, hanem visszamenjek oda, és újra megéljem magamban a történeteket, és persze azt is, hogy ne ragadjak benne, ne rekedjek meg ott. [22]

Eger pálmafákkal övezett San Diego-i tengerparti otthonának biztosságot sugárzó falai a néző számára a múltat egy távoli, a jelentől elzárt valóságként tüntetik fel. A film által a néző betekintést nyer Eger mindennapjaiba: pácienseivel odaadással és szerető figyelemmel végzett munkájába, időskori szerelmi kapcsolatába, a kozmetikusnál történő látogatásába és a baráti társaságban eltöltött vacsorába. E hétköznapi események sodrába az elmondás által ékelődik be kontrasztosan az Eger által megélt traumatikus múlt. A kamera a néző elé vetíti a házat és a tágas szobákat, a tengerre tekintő balerinaszobrokat, a kültéri medencét, a plázákat és hipermarketeket, miközben a képsorokat Eger szavai kísérik az Auschwitzban eltöltött időről, az amerikai emigrációról, valamint a tolerancia és a traumafeldolgozás kérdéseiről, ezáltal hidat építve múlt és jelen, elbeszélő és hallgatóság között.

Walter Benjamin a mesélőket az olvasók képzeletében távoli helyről érkező utazókként határozza meg, akik személyes történeteik továbbadásával nem pusztán egy életbölcsséget közvetítenek a következő generáció számára, hanem – mivel minden elbeszélő az általa elmondott történetek túlélője is egyben – túlélési stratégiát is biztosítanak számukra. [23] Ennek megfelelően – magyarázza Sharon K. Cohen – a túlélők túllépnek a szemtanú szerepkörén, hiszen ők azok, akik hallgatóságuk számára közvetítendő üzenettel rendelkeznek. [24] A túlélő így válik azzá a személlyé, aki „rendelkezik azzal a bölcsességgel és szakértelemmel, amelyet továbbad”, [25] míg a közönség egy következő generáció tekintetével figyel, „aki osztályrészül kap egy örökséget, melyet minden erővel megőriz és továbbjuttat”. [26] Ahogy Benjamin jelzi, e bölcsesség és maga a jelentés nem valamely stabil elmélet vagy demagóg tanítási folyamat során mutatkozik meg, hanem abban a törekvésben, ahogy az elbeszélő saját narratíváját árnyalja és alakítja át a szóbeliség során. Ennek értelmében Edith Eva Eger mindennapjainak képi megjelenítése és a határozott készítői szándék, mely által a múlt csupán helyenként visszaidéző fekete-fehér képsorokkal és a szóbeliség által kel életre, egy olyan filmnyelv meglétét sugallja, amely a jelen és a múlt együttes megragadásával ösztönzi a nézőt a narratívában rejlő fragmentumok képzelet által történő összerakására.

Eger narratívájának egyik megrázó pillanata, ahogyan nem csupán saját túlélő büntudatáról, hanem a túlélésből fakadó szégyenéről tanúskodik. Alba Montes Sánchez és Dan Zahavi az abúzus és a genocídiumok különböző formáit túlélők szégyenérzetét a poszttraumás stressz-zavar egy tipikus tüneteként írja le, amely abból fakad, hogy egyszer áldozatok voltunk, hogy egyszer bántalmaztak bennünket. [27] A szégyen együtt jár a sérülékenységgel, a társadalomtól való elidegenedés, a tehetetlenség és a lelepleződés félelmével. Ennek megfelelően a szégyen és a

bűntudat együttesen gátat szabnak a feldolgozás előtt, azzal az alapvető különbséggel, hogy míg a bűntudat elsősorban az erkölcsi törvény megszegéséhez fűződik, a szégyen kötele a test. ^[28] Ahogy Eger mondja:

[T]agadásban voltam. Még mindig menekültem. Azt gondoltam, hogy [ha] minél többet tanulok, minél több papírt szerzek, akkor valahogy kiérdemlem. Nem csak a túlélők bűntudatával küzdöttem, hanem a túlélés szégyenével is. Így amikor cum laudéval diplomáztam, nem mentem el a diplomaosztómra, mert azt mondtam magamnak, hogy túl öreg vagyok, és én életben maradtam, ők pedig meghaltak.

Eger számára egyéni és társadalmi felelősségvállalás kérdése lehetett tehát visszatérni Auschwitzba, s ezáltal felszámolni az öntagadást és elfojtást, amit a trauma okozta szégyen tartott benne. E döntés magánemberként és pszichológusként ugyanúgy súlyos és fontos volt számára. Elbeszélésében emlékezetébe idézi két páciensét, két traumatizált vietnámi veteránt, akik hatására rádöbbsent, hogy magánemberként „nem végeztem el magamban a munkát, így lehetetlen, hogy őket előbbre tudjam mozdítani annál, mint ameddig én magam jutottam.” Egy jelenetben a film bepillantást nyújt Eger munkájába egy ráktúlélővel, aki a betegség leküzdését követően egyszerre depressziósnak és a külvilágtól elszigeteltnek érzi magát. Eger e páciens számára felvázolja a rengeteg dühtől, fájdalomtól és gyásztól terhes utat, amelynek végén ott lappang a megbocsátás lehetősége. „Minél inkább a külvilágra támaszkodsz – mondja – annál mélyebbre süllyedsz a depresszióban. A függőség a depresszió melegágya.” Példaként Eger azokat az Auschwitzban megsemmisített gyermekeket hozza, „akik folyton arra vártak, hogy jöjjön valaki, de nem jött senki.”

Ezen terápiás jelleg a film szempontjából kulcsfontossággal bír, hiszen a történetmondást kiragadja a kijelentő, a kamera által pusztán a pillanatban rögzített beszédmódok halmazából, s azt a terápiás módszertanban alkalmazott, páciens és pszichoterapeuta között létrejött beszédaktusok sorozataként jeleníti meg. E terápia során a pszichoterapeuta kettős pozícióba kerül: a maga traumájával szembenező túlélőként, ő a saját magán elvégzett munka alanya, ugyanakkor szakmáját gyakorló pszichoterapeutaként a terápia vezetője is, aki a maga küzdelmét a beszélgetések során minduntalan referenciaként használja. Ennek megfelelően a történetmondás nem pusztán kijelentések halmaza, hanem a különféle beszédpozíciókban megvalósuló performanszok egysége, melyek során Eger egyrészt a filmkészítőkkel való beszélgetések alávetettjévé, másrészt a pszichoterápiás kezelés során a beszélgetések kezdeményezőjévé és irányítójává válik. E kettősséget hangsúlyozzák továbbá a filmben megvalósuló nézőpontváltások – az élettárral való beszélgetések és a filmvégi vacsora során megvalósuló alkalmi beszélgetések –, melyek alkalmat teremtenek arra, hogy a traumáról való beszédet mint a traumafeldolgozás performatív megnyilvánulását több szinten és több látószögből lássuk. Ugyan a film sokszínűsége és részletgazdagsága miatt nem tekinthető pusztán terápiaként, szemléletesen közvetíti Eger traumafeldolgozással kapcsolatos elgondolását: kiszabadulni az elme „koncentrációs táborából” és

megtenni a műtfeldolgozás első lépéseit.

Vissza a gyökerekhez: Dr. Máté Gábor

Máté Gábor története a holokauszt-túlélők második generációjának útját követi nyomon a traumatikus léttapasztalaton keresztül, amit e nemzedék a szülők által közvetetten hordozott és hordoz magában annak felszámolásáig. Témájában ezen epizód közelít az olyan filmekhez, mint az *A Generation Apart* (Jack Fisher, 1983) vagy a *Breaking the Silence: The Generation After the Holocaust* (Edward A. Mason, 1984), megörökítve a holokauszt hatását a túlélők családtagjaira, a trauma generációkra való hagyományozását, ugyanakkor a néző számára lehetőséget biztosítva a traumát más traumák keresztmetszetében látni, megvilágítva azokat az utakat, amelyek végén ott rejlik a megbocsátás és a feldolgozás lehetősége.

A magyar származású kanadai orvos, Dr. Máté Gábor szakterülete a függőségek kezelése. Szakmai tevékenysége során számtalan drogfüggő pácienszt segített ki a halál torkából. *A test lázadása: Ismerd meg a stresszbetegségeket* című könyvében írja: „az emberek testi egészsége nem független az érzelmeiktől és a lelkiállapotuktól [...] nagy árat kell fizetnünk azért, ha nem tartjuk tiszteletben lelkünk és testünk alapvető egységét.”^[29] Tudományos tapasztalatai megvilágították számára, hogy a sorozatos öngyilkossági kísérletet elkövetők jelentős részének tette a függőségekhez hasonlóan a gyermekkori traumákkal szemben feltámadó ösztönös defenzíva. A film egy kulcsfontosságú momentuma egy incidens, ahol Mátét Vancouver belvárosának keleti részén, a Downtown Eastside-on a kamera rögzíteni próbálja az utcán élő emberek alakját, akik közül szinte mindegyik az általuk átélt traumák miatt vált függővé. Miközben Máté ezen emberek traumáiról beszél, akik „nem sokban különböznek tőlem”,^[30] többek között abban, „amilyen elszántan menekülnek a boldogtalanság elől”, a járókelők jelentős része nem engedi filmezni magát, s a lefelé fordított kamera javarészt a földet pásztázza. Ennek megfelelően éles kontraszt állítható a traumát elbeszélő Máté és az utca embere között: szemben a trauma más formáit megélő emberekkel, akik nem hajlandók alávetni magukat a kamera fürkésző tekintetének, Máté hagyja, hogy tekintete minden rezdülését a kamera nyomon kövesse, miközben felfedi saját múltbeli traumáját. Mint elmondja, függőségi szakértőként ösztönösen feladatának vélte szakmai és személyes fejlődése, mások megmentése érdekében szembenézni gyermekkori önmagával, édesanyjához fűződő kapcsolatával és nem utolsósorban édesanyja elfojtott traumájával, amit ő akaratán kívül adott tovább Máté számára.



A gyermek Máté Gábor édesanyjával

Máté holokauszt-túlélők gyermekeként vészelte át a háborút. Anyai nagyszüleit Auschwitzban végezték ki. Máté édesapját munkaszolgálatra vitték, s Máté édesanyjával egy évet töltött egy budapesti védett házban, az úgynevezett Üvegházban a 13. kerületben, a Vadász utcában. Hogy kifizát az éhhaláltól és különböző betegségektől megmentse, az édesanya négy hétre odaadta az akkor már egyéves Mátét egy keresztény nőnek, aki a család jobb körülmények között bujdosásban élő rokonaihoz vitte őt. Az édesanya félelme és kétségbeesése rögzült a gyermek Mátéban, aki az anyától való elszakadást az anya általi cserbenhagyásaként élte meg. E traumanarratíva érdekessége, hogy – ellentétben azokkal a második generációs értelmezésekkel, melyek a szülők tapasztalatát, ahogyan arról az *A Generation Apart* riportalanynai nyilatkoznak, „rémtörténetekként”, vagy „tündérmesékként”, vagy egyszerűen olyan létélményekként ragadják meg, melyekkel „meg kell tanulnunk együtt élni” – az anya stresszét a reális térben lezajló, a fiú

számára tudattalanul továbbadott „tüskeként” azonosítja. E stresszélmény elfojtott formában végigkísérte Máté későbbi kapcsolatait, feleségével való viszonyát, a konfliktushelyzeteket és az ezekre adott válaszreakcióit. Ennek értelmében minden, a külvilággal szemben táplált harag Máté számára „egy védelmi manőver, amely azt jelenti, »annyira fáj, mikor elhagytál, hogy többé nem hagyom, hogy én ilyen sok fájdalmat érezzek, úgyhogy inkább nem is kapcsolódom hozzád.» A megdöbbenés erejével hat, ahogyan Máté a családban uralkodó traumáról beszél, mely elbeszélést a gyermekeiről és a feleségéről készített, örömet és zavartalanságot sugárzó fotók kísérik:

A trauma többgenerációs, és igenis továbbadjuk. Én is és a feleségem is továbbadtuk. Mindketten traumatizált emberek voltunk. Az emberek mindig olyan párt találnak maguknak, akiknek pont ugyanannyi megoldatlan traumájuk van, mint nekik. Nincs kivétel. Lehet más a trauma, lehet, hogy másként jelenik meg, de a mértéke mindig ugyanannyi. Tökéletes pontossággal megegyezik. Ezért aztán biztos volt, hogy olyat veszek el, akinek pont annyi traumája van, mint nekem. Aztán ez a trauma felbukkan a kapcsolatunkban. És ha a gyerekek olyankor jönnek, amikor nemhogy nincs megoldva ez a trauma, de még fel sem ismertük a létezését, akkor minden bizonnyal tovább örököljük. Egyébként ezért sincs értelme hibáztatni a szülőket. Mindenki a tőle telhető legjobbat adja. Mi is azt adtuk. De a tőlünk telhető legjobbat az határozza meg, hogy mennyi a feldolgozott és feldolgozatlan traumánk.

Mint Eger esetében, a fő kérdés itt is, a fájdalom felbecsülése és megértése, az egyénnek önmagával szemben tanúsított empátiája. A Northwest Institute of Addiction Studies által szervezett konferencián egy szenvedélybeteg-tanácsadással foglalkozó szakember kollégájának mondatára, hogy „voltak hiányosságok a gyermekkoromban, de összehasonlítva másokkal...”, Máté így válaszol:

Hadd próbáljak ki valamit önnel. Egy páciens, heroinfüggő vagy bármi, szerencsejátékfüggő, mindegy, elmeséli önnek a gyermekkorát, bármilyen is volt. Mondta valaha azt bármelyik betegének, hogy »értem, de mások gyermekkorához képest ez semmi«? [...] Vegye észre, hogy önmagával szemben hiányzik önből az empátia. Hiszen úgy beszél önmagával, ahogy másokkal sosem beszélne. [...] A munkája a pácienseivel még sokkal jobb lehetne – bármennyire jó és hatékony most is –, ha elvégezné önmagán az önismereti munkát, ha végigmenne ezen a folyamaton.

E jelenet a film meghatározó pontja, hiszen – ahogyan Eger esetében is – a kamera által beavatottjai leszünk a folyamatnak, ahogyan a Máté által elvégzett, múlttal való szembesülés és a trauma feldolgozása a hatékony terápiás módszertan előfeltételévé válik. Fontos aspektus e jelenetben az alany identitásváltása: míg a film többi részben Máté a beszélgetés során, a saját traumáját élénk tárva, irányítottá válik, a konferencián ő a „sztár”, aki a beszédhelyzet teremtette lehetőségek folytán irányítja a szakemberekből álló közönséggel való diskurzust, tanácsokat ad és jelképesen felírja a traumafeldolgozáshoz szükséges receptet. E jelenetben a traumáról való beszéd

nem ragad meg az általános kijelentések szintjén, hanem a gyakorlati kezelés alapjává válik: az előadó nem pusztán mesél, de a történetmondás ereje által önreflexióra is készíti hallgatóságát a múltbeli traumák feldolgozásához.

A történetmondás által megvalósuló traumafeldolgozás a filmben különböző szinteken valósul meg. Egyrészt az alany különféle beszédhelyzetekben különböző fragmentumokból eleveníti fel a maga által átélt traumát. Másrészt a film az alannal együtt rekonstruálja nem csupán annak történetét, hanem az elmondás körülményeit is. Harmadrészt az önreflexió folyamatában Máté egyszerre válik önmaga és anyja történetének tolmácsává, felderítve az anya által továbbadott trauma gyökereit.

Éveken át tartó öntagadást követően Máté 73 évesen vette rá magát, hogy először kézbe vegye édesanyja feljegyzéseit, s hogy az írás által ráébredjen azokra a rejtett gyermekkori élményekre, melyek később meghatározták feleségével és gyermekeivel való kapcsolatát. A múltfeldolgozás és az önfelfedezés folyamatát örökíti meg a jelenet, ahogyan édesanyja naplóját kezében tartva, Máté könnyek között halad végig velünk, nézőkkel édesapja, általa azelőtt soha nem olvasott, 1945. április 15-én keltezett levelén, amelyben megemlékezik az Auschwitzban kivégzett nagyszülőkről. E jelenet tanúsítja, hogy a múlttal való szembesülés nem csupán a múlt lezárását és a múlt és a jelen közötti távolság által a múlttól való idő- és térbeli elszakadást hordozza magában, amelynek fényében a trauma feldolgozhatóvá válik. Ebben az értelemben a múlttól való beszéd és az anyja naplójában rögzített jegyzetekkel való szembenézés Máté esetében a történetmondás terápiás gyakorlatának része: az anya naplójából való felolvasás által Máté egyszerre válik saját történetének elbeszélőjévé és az anya traumatikus tapasztalatának közvetítőjévé. A felolvasás a múlttal való szembesülés lényeges forrása, s az önismeret egy alapvető lépcsőfoka, amely önfelfedezés ahhoz szükséges, hogy pácienseit a trauma feldolgozásának útjára vezesse.

Itt vagyok hetvenhárom éves koromban, és ezeket a szavakat sosem olvastam. Ez csak azt mutatja nekem, hogy annak dacára, hogy milyen bátran vezetek mindenki más a traumák felé, hogy megértsék és érezzék, épp azért, hogy ki tudják adni és fel tudják dolgozni, magamra nézve ezt még nem fogadtam el eddig, tudod? Majdnem hihetetlen... Nem hihetetlen, teljesen érthető! ^[31]

Ahogy arra Henry Krystal felhívja a figyelmet, a holokauszt-túlélőkön végzett pszichoterápia „teljességgel eredménytelennek bizonyult, hiszen félnek az érzelmeiktől”,^[32] vagyis nem képesek átadni magukat azoknak, hiszen úgy érzékelik azokat, mint a trauma hordozóit. Ebben az értelemben a trauma eredményes feldolgozása együtt jár a gyászra való képességgel, az érzelmek megélésével és a veszteséggel való szembenézés képességével. Máté számára a traumával való szembenézés, a traumát kiváltó okokhoz, a gyökerekhez való visszatérés a tudatosságnak egy olyan foka, amikor képessé válunk megválaszolni a traumatikus emlékekhez és létélményhez köthető kérdéseket.^[33] Ahogy arra Eger is figyelmeztet, e kérdésekkel való szembenézésünk rengeteg fájdalommal, dühvel és az elhagyatottság érzésével jár, ezért nem foglalkozunk vele mindaddig, amíg nincs egy figyelmeztető jel, hogy nem minden úgy működik, ahogy kellene.

Könyvében Máté mondja, „nincs olyan test, ami ne lenne lélek, és nincs olyan lélek, ami ne lenne egyben test is.”^[34] A lelki elfojtás nagy részben okozója a különféle testi bántalmaknak és a magas halálozási rátának. Ennek megfelelően az élettörténetek, az énnarratívák történetformáló erejükénél fogva jelentőségteljesek a műtfeldolgozás folyamatában. Az elfojtással szemben a történetmesélés a múltbeli eseményeket kontextusba helyezi, s ezáltal jelentéssel és funkcióval telíti azokat. Ahogy arra Eger és Máté történetei rávilágítanak, a trauma-narratívák súlya abban rejlik, hogy a múlttal való szembenézés során a traumát kiváltó tényezők jelentéssel bíró összefüggésbe kerülnek, bármilyen fájdalmas is legyen az ide vezető út.

A holokauszt traumájával való kollektív és egyéni szembenézés és az arról való emlékezés így nem csupán arra szolgál, hogy mindaz, ami Auschwitzban és más haláltáborokban történt, ne ismétlődhessen meg. A műtfeldolgozás felelőssége, hogy az egyén által megélt trauma ne kerüljön át a következő generációra, és hogy az ördögi kör bezáródjon. Az *On the Spot* filmjeinek érdeme, hogy minden egyéni sors és felelősségvállalás egyben kollektív sors és felelősségvállalás is. E megközelítések a mai magyar emlékezetpolitikában, ahol „az áldozati önreprezentáció identitásstratégiája, szemben Németországgal és az európai szintérrel, a magyar kontextusban nem vált számottevővé”^[35], különösen szükségszerűek. Nem pusztán történelmi és személyes sebeink begyógyítására szolgálnak ugyanis,^[36] hanem az önreflexió és az önmegismerés által az egymás iránti toleranciára nevelnek bennünket.

Jegyzetek

1. Mohn, Bent: Talk with Isak Dinesen. *The New York Times*, 1957. 11. 03. 284. Saját fordítás.
2. Czenkli Dorka: Mit láttak a világban az *On the Spot* készítői? *Magyar Narancs*, 2017. 11. 15. URL: <https://magyarnarancs.hu/mikrofilm/on-the-spot-nincs-annal-erdekesebb-mint-hogy-milyen-korulmenyek-koze-szuletsz-mi-tortenik-veled-a-gyerekkorodban-es-hogy-mindez-mennyire-hatarozza-meg-az-eletedet-107856>.
3. *On the Spot: Philosophy*. URL: <https://www.onthespot.hu/us#philosophy>. Saját fordítás.
4. Yonatan Nir: Trauma and documentary filmmaking. URL: https://www.youtube.com/watch?v=dIMg8d4_t6A&t=3s.
5. Ezekre példák az olyan regények, mint Heather Morristól *Az auschwitzi tetováló* (2018) vagy Martin

Goodmantól a *J SS Bach* (2019). A kortárs amerikai filmek közül a kedvező kritikai fogadtatás és közönségsiker ellenére is a holokauszt-szakértők céltáblájává váltak az olyan filmek, mint Tarantinótól a *Becstelen brigantyk* (Inglourious Basterds, 2009) vagy Taika Waititi *Jojo Nyuszi* (Jojo Rabbit, 2019) című munkája, melyek szatirikus hangnemmükkel és a történelmi tények tudatos eltorzításával elvágják azt a fonalat, amely a néző figyelmét a holokauszt realitásának mai implikációira (hétköznapi rasszizmus, terrorista akciók, a populista politikai propaganda által szított idegengyűlölet) irányítaná.

6. Uo. Saját fordítás.
7. Bauman, Zygmunt: *A modernitás és a holokauszt*. Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 2001.
8. Assmann, Aleida: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*. München, C.H. Beck, 2016. 179. Saját fordítás.
9. Uo. Saját fordítás.
10. László Pál és Jankovics Márton: *On The Spot: Soha nem volt annyi kozmopolita a világban, mint most*. *24.hu*, 2017.11.15. URL: <https://24.hu/kultura/2017/11/15/on-the-spot-soha-nem-volt-annyi-koz-mopolita-a-vilagban-mint-most/>.
11. Uo.
12. LaCapra, Dominick: *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2014. 186. Saját fordítás.
13. *On the Spot: Az ellenség gyermekei. Edith Eva Eger* (Cseke Eszter és S. Takács András, 2018). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6vqVMig-ybI&t=1370s>.
14. Uo.
15. Uo.
16. Uo.
17. Ld. Adler, H.G.: *Theresienstadt. 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft, Geschichte Soziologie Psychologie*. Tübingen: Mohr, 1955., Adler, H.G.: *Eine Reise*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 1999., Adler, H.G.: *Panorama*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2010., Adler, H.G.: *Die unsichtbare Wand*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 1989.
18. Uo.
19. Eger, Edith Eva: *A döntés*. Budapest, Libri Kiadó, 2017. 340.
20. *Forgiving Dr. Mengele* (Cheri Pugh és Bob Hercules, 2006). URL: <https://vimeo.com/300574350>.
21. Pugh és Hercules dokumentumfilmjének két jelenetét érdemes különösen kiemelni. Nővére halálának okát vizsgálva Kor felkereste a Mengele asszisztenseként dolgozó, több életet a gázkamráktól hőiesen megmentő volt náci orvost, Hans Muncht, akinek Auschwitzba való közös visszatérésük alkalmával nyilvánosan fejezte ki megbocsátását. Megrendítő képsorok rögzítik, ahogy Auschwitzban való menetelésük alatt az orvos és a túlélő egymás mellett törekednek lebontani azokat az áthatolhatatlannak tűnő falakat, melyeket a múlt traumája emelt közéjük. A film másik perdöntő jelenetsora, ahogy Kor a túlélők és családtagjaik jelenlétében beszél a megbocsátás jelentőségéről, mely szavak a hallgatóság jelentős részéből heves ellenkezéseket és ellenérzéseket váltanak ki.
22. *On the Spot: Az ellenség gyermekei. Edith Eva Eger*
23. Benjamin, Walter: A mesemondó. In *Kommentár és prófécia*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1969. 94-126.
24. Cohen, Sharon K.: *Testimony & Time – Holocaust Survivors Remember*. Jerusalem, Yad Vashem, 2014. 99.

25. Uo.
26. Uo.
27. Montes Sánchez, Alba és Dan Zahavi: Unraveling the Meaning of Survivor Shame. In *Mass Atrocity: Philosophical and Theoretical Explorations*. Szerk. Thomas Brudholm és Johannes Lang. Cambridge, Cambridge University Press, 2018. 169.
28. Uo. 171.
29. Dr. Máté Gábor: *A test lázadása: Ismerd meg a stresszbetegségeket*. Budapest, Libri Kiadó, 2019. 11.
30. *On the Spot: Az ellenség gyermekei. Máté Gábor* (Cseke Eszter és S. Takács András, 2018). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8CctVj4kKc4>.
31. Uo.
32. Krystal, Henry: Trauma and Aging: A Thirty-Year Follow-Up. In *Trauma: Explorations in Memory*. Szerk. Cathy Caruth. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1995. 76-99. 86. Saját fordítás.
33. Maté, Gabor: Keynote ACES to Assets 2019 – Dr. Gabor Maté – Trauma as disconnection from the self. URL: https://www.youtube.com/watch?v=tef5_HK5Zlc. 2020. 06. 28.
34. Máté: i. m. 25.
35. Zombory Máté: *Traumatársadalom*. Budapest: Kijarat Kiadó, 2019. 243-244.
36. Sándor Zsuzsanna: Traumák hálójában: Az On The Spot az ellenség gyermekeiről. *168 Óra*. 2017. 11. 30. 55.

Irodalomjegyzék

- Adler, H.G.: Theresienstadt. 1941-1945. *Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft, Geschichte Soziologie Psychologie*. Tübingen: Mohr, 1955.
- Adler, H.G.: *Die unsichtbare Wand*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 1989.
- Adler, H.G.: *Eine Reise*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 1999.
- Adler, H.G.: *Panorama*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2010.
- Assmann, Aleida: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*. München, C.H. Beck, 2016.
- Bauman, Zygmunt: *A modernitás és a holokauszt*. Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 2001.
- Benjamin, Walter: A mesemondó. In *Kommentár és prófécia*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1969. 94-126. o.
- Cohen, Sharon K.: *Testimony & Time - Holocaust Survivors Remember*. Jerusalem: Yad Vashem, 2014.
- Czenkli Dorka: Mit láttak a világban az On the Spot készítői? *Magyar Narancs*, 2017. 11. 15. URL: <https://magyarnarancs.hu/mikrofilm/on-the-spot-nincs-annal-erdekesebb-mint-hogy-milyen-korulmenyek-koze-szuletsz-mi-tortenik-veled-a-gyerekkorodban-es-hogy-mindez-mennyire-hatarozza-meg-az-eletedet-107856>.
- Eger, Edith Eva: *A döntés*. Budapest, Libri Kiadó, 2017.
- Goodman, Martin: *J SS Bach*. Hull, Wrecking Ball Press, 2019.
- Kerner, Aaron: *Film and the Holocaust New Perspectives on Dramas, Documentaries, and Experimental Films*. London/New York, Continuum, 2011.

<https://doi.org/10.5040/9781628928716>

- Krystal, Henry: Trauma and Aging: A Thirty-Year Follow-Up. In *Trauma: Explorations in Memory*. Szerk. Cathy Caruth. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1995. 76-99.
- LaCapra, Dominick: *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2014.
- László Pál és Jankovics Márton: On The Spot: Soha nem volt annyi kozmopolita a világban, mint most. *24.hu*, 2017.11.15. URL: <https://24.hu/kultura/2017/11/15/on-the-spot-soha-nem-volt-annyi-kozmopolita-a-vilagban-mint-most/>.
- Dr. Máté Gábor: *A test lázadása: Ismerd meg a stresszbetegségeket*. Budapest, Libri Kiadó, 2019.
- Maté, Gabor: Keynote ACES to Assets 2019 – Dr. Gabor Maté – Trauma as disconnection from the self. URL: https://www.youtube.com/watch?v=tef5_HK5Zlc. 2020. 06. 28.
- Mohn, Bent: Talk with Isak Dinesen. The New York Times, 1957. 11. 03.
- Montes Sánchez, Alba és Dan Zahavi: Unraveling the Meaning of Survivor Shame. In *Mass Atrocity: Philosophical and Theoretical Explorations*. Szerk. Thomas Brudholm és Johannes Lang. Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- Morris, Heather: *The Tattooist of Auschwitz*. Zaffre, London, 2018.
- Odachowska, Ewa, Jerzy Trzebiński és Monika Prusik: The Impact of Self-Narrative Framing of a Close Person's Sudden Death on Coping With the Meaning in Life. *Journal of Loss and Trauma International Perspectives on Stress & Coping*, 24. 4. 293-321. <https://doi.org/10.1080/15325024.2019.1565145>
- *On the Spot: Philosophy*. URL: <https://www.onthespot.hu/us#philosophy>.
- Sándor Zsuzsanna: Traumák hálójában: Az On The Spot az ellenség gyermekeiről. *168 Óra*, 2017. 11. 30. 55.
- Vice, Sue: *Holocaust Fiction*. London and New York, Routledge, 2000.
- Yonatan Nir: Trauma and documentary filmmaking. URL: https://www.youtube.com/watch?v=dIMg8d4_t6A&t=3s.
- Zombory Máté: *Traumatársadalom*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2019.

Filmográfia

- *A Generation Apart* (Jack Fisher, 1983)
- *Becstelen brigantyk* (Inglourious Basterds. Quentin Tarantino, 2009).
- *Breaking the Silence: The Generation After the Holocaust* (Edward Mason, 1984)
- *Forgiving Dr. Mengele* (Cheri Pugh és Bob Hercules, 2006)
- *Jojo Nyuszi* (Jojo Rabbit. Taika Waititi, 2019)
- *On the Spot: Around the World in 9 Months. Dachau* (Cseke Eszter és S. Takács András, 2016)
- *On the Spot: Az ellenség gyermekei. Edith Eva Eger* (Cseke Eszter és S. Takács András, 2018)
- *On the Spot: Az ellenség gyermekei. Kambodzsa* (Cseke Eszter és S. Takács András, 2018)
- *On the Spot: Az ellenség gyermekei. Korea* (Cseke Eszter és S. Takács András, 2018)
- *On the Spot: Az ellenség gyermekei. Máté Gábor* (Cseke Eszter és S. Takács András, 2018)
- *On the Spot: Az ellenség gyermekei. Sarajevó* (Cseke Eszter és S. Takács András, 2018)
- *On the Spot: Az ellenség gyermekei. Vietnám* (Cseke Eszter és S. Takács András, 2018)

- *On the Spot: Az ellenség gyermekei.* Visky András (Cseke Eszter és S. Takács András, 2018)
- *Shoah* (Claude Lanzmann, 1985)
- *Sötétség és köd* (Nuit et brouillard. Alain Resnais, 1956)

© Apertúra, 2020. tavasz | www.apertura.hu

webcím: <https://uj.apertura.hu/2020/tavasz/szoke-holokauszt-es-multfeldolgozas-az-on-the-spot-dokumentumfilm-sorozat-nyolcadik-evadaban-az-ellenseg-gyermekei/>

