



Závoti Józsefné (szerk.):

A SEGÍTŐ PEDAGÓGIA A SPEKTUSAI II. Tanulmánykötet

Závoti Józsefné (szerk.):

A SEGÍTŐ PEDAGÓGIA ASPEKTUSAI II.

Tanulmánykötet

A SEGÍTŐ PEDAGÓGIA ASPEKTUSAI II.

Tanulmánykötet

Szerkesztette:
Závoti Józsefné

A tanulmánykötet szerzői:

Babai Zsófia
Csiha Tünde Noémi
Frang Gizella
Giczi Barnabásné Fehér Ágnes
Gödéné Török Ildikó
Kéri Katalin
Kovácsné Vinkovics Éva
Molnár Csilla
Pásztor Enikő
Révész József
Révészné Pálfi Krisztina
Somogyi Anett
Varga László



SOPRONI EGYETEM KIADÓ
SOPRON, 2023

Felelős kiadó:

Prof. dr. Fábíán Attila a Soproni Egyetem rektora

Szerkesztő:

Dr. Závoti Józsefné PhD egyetemi docens

Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar Neveléstudományi és Pszichológiai Intézet

Szerzők:

Babai Zsófia – Dr. Kovácsné Vinkovics Éva

nyelvtanár, tanársegéd,

Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar
Társadalom-, Szociális és Kommunikációtudományok Intézet

Giczi Barnabásné Fehér Ágnes egyetemi tanársegéd, Soproni

Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar

Neveléstudományi és Pszichológiai Intézet

Gödéné dr. Török Ildikó ny. főiskolai docens,

Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar

Társadalom-, Szociális és Kommunikációtudományok Intézet

Dr. Molnár Csilla PhD egyetemi docens,

Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar

Társadalom-, Szociális és Kommunikációtudományok Intézet

Révész József egyetemi tanársegéd,

Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar

Művészeti és Sporttudományi Intézet

Somogyi Anett egyetemi tanársegéd,

Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar

Művészeti és Sporttudományi Intézet

Csiha Tünde Noémi

egyetemi tanársegéd, Soproni Egyetem,

Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar
Neveléstudományi és Pszichológiai Intézet

Dr. Frang Gizella PhD egyetemi adjunktus,

Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar

Társadalom-, Szociális és Kommunikációtudományok Intézet

Prof. Dr. Kéri Katalin egyetemi tanár,

Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar

Neveléstudományi és Pszichológiai Intézet

Dr. Pásztor Enikő PhD egyetemi docens,

Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar

Neveléstudományi és Pszichológiai Intézet

Révészné Pálfi Krisztina művésztanár,

Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar

Művészeti és Sporttudományi Intézet

Dr. habil Varga László egyetemi docens,

Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar

Neveléstudományi és Pszichológiai Intézet

Lektor:

Tengerdi Antal, c. egyetemi docens Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar

Társadalom-, Szociális és Kommunikációtudományok Intézet

ISBN (print) 978-963-334-486-6

ISBN (pdf) 978-963-334-487-3

DOI: <https://doi.org/10.35511/978-963-334-487-3>

A kötet felhasználására a CC – Creative Commons ezen rendelkezései vonatkoznak:

CC BY-NC-ND 4.0, Nevezd meg! – Ne add el! – Ne változtasd!



További felhasználás esetén a szerzőre hivatkozni kell.

A webes hivatkozások utolsó kontrollja és a kötet lezárásának dátuma: 2023. 04. 20.

Borítókép:

Értelmileg érintett felnőttek napközi otthonában egyetemi hallgatók és gondozottak által készített kéznyomat-montázs.

Fotó: Németh Tamás

Nyomdai munkák: Lóvér-Print Nyomdaipari Kft, Sopron, Ady Endre u. 5

**A kiadvány támogatója: MTA Soproni Tudós Társaság
Pedagógiai Szakbizottság**



Tartalomjegyzék

| | |
|---|-----|
| Előszó | 7 |
| <i>BABAI ZSÓFIA – DR. KOVÁCSNÉ VINKOVICS ÉVA</i> METHODISCHE EMPFEHLUNGEN FÜR DEN FREMDSPRACHENERWERB VON LEGASTHENIKER*INNEN | 8 |
| <i>CSIHA TÜNDE NOÉMI:</i> INTENZÍV ÉS VÁLTOZATOS MOZGÁSOS CSELEKVÉSEKKEL A VILÁG MEGISMERÉSÉÉRT ÉS AZ EGÉSZSÉGES SZEMÉLYISÉGFEJLŐDÉSÉRT – A DRÓN KOORDINÁCIÓS KÉPESSÉG-FEJLESZTŐ HATÁSA AZ ÓVODÁS ÉS A KISISKOLÁS KORÚ GYERMEKEKRE | 19 |
| <i>FRANG GIZELLA:</i> COVID MINT FEJLŐDÉSI HÁTRÁNY A BÖLCSÖDÉS KOROSZTÁLYBAN..... | 27 |
| <i>GICZI BARNABÁSNÉ FEHÉR ÁGNES:</i> ATTITÜDVIZSGÁLAT AZ ÓVODAPEDAGÓGUSOK KÖRÉBEN AZ AUTIZMUS SPEKTRUM ZAVARRAL ÉLŐ GYEREKEK INTEGRÁLT ÓVODAI NEVELÉSÉRŐL | 46 |
| <i>GÖDÉNÉ TÖRÖK ILDIKÓ:</i> TEGYÜNK MEG MINDENT EGY EMBERSÉGES, MEGÉRTŐ, ELŐÍTÉLETMENTES, EMPATIKUS VILÁGÉRT! | 59 |
| <i>KÉRI KATALIN:</i> A SIKETNÉMÁK ÉS VAKOK NEVELÉSÉNEK KEZDETEI SPANYOLORSZÁGBAN | 66 |
| <i>MOLNÁR CSILLA:</i> TRAUMA ÉS FELEJTÉS ÁBRÁZOLÁSA EGY KORTÁRS FILMBEN | 78 |
| <i>PÁSZTOR ENIKŐ:</i> INKLUZÍV SZEMLÉLETFORMÁLÁS A MIGRÁCIÓ VONATKOZÁSÁBAN | 86 |
| <i>RÉVÉSZ JÓZSEF:</i> A ZENEI KREATIVITÁS TRANSZFERHATÁSAI | 110 |
| <i>RÉVÉSZNÉ PÁLFI KRISZTINA:</i> SZEMÉLYISÉGFEJLESZTÉS AZ INTERAKTÍV KONCERTPEDAGÓGIA ESZKÖZEIVEL | 122 |
| <i>SOMOGYI ANETT:</i> KENYERES ELEMÉR ÉS A „KISDEDNEVELÉS” | 129 |
| <i>VARGA LÁSZLÓ:</i> KISGYERMEKKOR – A BOLDOGSÁG KULCSA..... | 140 |

Molnár Csilla: Trauma és felejtés ábrázolása egy kortárs filmben.
In: Závoti Józsefné (szerk.): A segítő pedagógia aspektusai II.: Tanulmánykötet.
Soproni Egyetem Kiadó, Sopron, 2023, 78-85.o

*

Molnár Csilla

Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar

TRAUMA ÉS FELEJTÉS ÁBRÁZOLÁSA EGY KORTÁRS FILMBEN

Bevezetés

Ez az írás egy olyan játékfilm értelmezésére tesz kísérletet, amely egy hirtelen amnéziássá váló ember dilemmájával, sorsával vagy éppen annak hiányával szembesíti a nézőket. Főként az érzéki tapasztalat és annak művészi ábrázolása összefüggésében próbáljuk elhelyezni a történetet, tehát nem szándékunk, hogy kizárólag pszichológiai, neurológiai összefüggések alapján gondoljuk végig az alkotásban felmerülő kérdéseket.

A modern individuum tudatának egyik meghatározó eleme egyedisége, ennek alapja pedig a személyes emlékekben rejlik. Ezek révén tudjuk megérteni és összeállítani életutunkat, amely személyes narratívánk megalkotását teszi lehetővé. Ez alapján mondhatjuk, hogy a személyes emlékeink alkotják identitásunk alapját (Shaw, 2021). Az emlékezéssel ellentétes folyamat a felejtés, amely lehet a múltó idő során bekövetkező, afféle természetes folyamat, de lehet tudatosan fejlesztett, szinte már művészetként gyakorolt tevékenység is. Változó arányban, de a kettő mindenkinél jelen van. Mindkét esetben a felejtés nyomán megmaradó emlékek képezik a személyes önazonosság alapját. A felejtés az emlékezés szükségszerű kísérője is, hiszen nem emlékezhetünk mindenre, az emlékek feldolgozásához szükség van felejtésre, a hipertimnázia, a mindenre emlékezés súlyos betegség. Azonban van egy harmadik eset is, amikor a felejtés rendellenesen gyors, illetve olyan mértékű, hogy a személy gyakorlatilag elveszíti teljes személyes emlékezetét. A többnyire trauma vagy fiziológiai elváltozás nyomán beálló emlékezetvesztés számtalan dilemmát, morális és társadalmi konfliktust okozhat. Előfordul, hogy valaki úgy szenved amnéziában, hogy mások tudják róla, hogy kicsoda, tehát a hozzátartozók vagy kívülálló személyek őrzik meg identitásának egy részét. A másik esetben

viszont az amnézia során teljesen elvész az illető személyes azonosíthatósága, okmányai is eltűnnek. Bár tudatánál van, és érti a körülötte lévők beszédét, nem emlékszik többé egész addigi életére, lakcímére, nevére sem, és mások sem tudják, hogy kicsoda.

Az emlékezetnek több típusa van, az emlékezetkutatásban a hosszú távú emlékezeti rendszerre (LTM) vonatkozóan a következő kulcsfogalmakkal találkozunk: a szemantikus, más néven általános emlékezet, amely a jelentések, fogalmak és tények ismeretét jelenti. Az embereknél emellett működik az úgynevezett epizodikus, más néven önéletrajzi emlékezet. Lényegében ez a személyes emlékkönyvünk, elménk naplója. Az ilyen típusú emlékek előhívása során érezhetjük úgy, mintha több érzékszervünkkel is átelnénk az emlékeket. Ez az egyedi emléktár határozza meg lényegében, hogy kik vagyunk. Illetve beszélhetünk még procedurális emlékezetéről, ahová a különféle készségeink tartoznak. Ezek segítségével tudjuk, mit hogyan tegyünk (vö. Shaw 2021, Schacter 1998).

Témánkhoz kapcsolódóan megemlíthetjük még „a metaemlékezet fogalmát, amely az egyén saját emlékezetére vonatkozó tudása. Beletartozik saját memóriánk kapacitásának ismerete, valamint azoknak a stratégiáknak a megértése, amelyek javíthatják emlékezetünket. Illetve ide tartozik az a képességünk is, hogy figyeljük, mire emlékszünk pontosan, valamint emlékeink elemzése is” (Shaw 2021, 39.o.).

A görög új hullám

A 2000-es évek elejétől sorra jelentek meg olyan görög játékfilmek, amelyek az idő elteltével egy új filmes irányzat körvonalazódását mutatták. A „görög újhullámnak (*greek weird wave*) vagy újfilmnek, esetleg athéni iskolának nevezett, kiforrott minimalista formanyelvvel bíró filmek legkisebb tematikai közös többszöröse valahol az idomított állatoknál és rosszul idomított embereknél, a humán abszurdig menő redukciójánál ragadható meg.”¹³ Christos Nikou, az *Almák* című film rendezője együtt dolgozott az új irányzat első alkotásaként jegyzett Yorgos Lanthimos *Kutyafog (Kyodontas)* című 2009-es filmjénél. További rendezők Yannis Economides, Babis Makridis. Tágabb filmművészeti kontextusban rokoníthatóak ezen alkotók filmjei Bunuel szürrealizmusával, Fassbinder egymástól elidegenedett, falnak támaszkodó, maguk elé meredő alakjaival vagy Mihael Haneke naturalizmusával.

¹³ https://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=11363

Az elmúlt évtized távlatából visszatekintve az említett görög filmek sajátos minimalista formanyelvükkel, színészi játékkal, képrögzítési technikájukkal olyan abszurd világokat jelenítenek meg, amelyek értelmezhetőek időnként párhuzamos valóságként vagy disztópiaként, azonban 2022-ből szemlélve a legnyomasztóbb és legfélelmetesebb felismerésnek az tűnik, hogy mindebből nagyon sok minden megvalósult vagy éppen megvalósulni látszik napjainkban a világban. Ami ezekben a filmekben – így az Almákban is – groteszk tükörnek mutatkozik, az a jelen és a közeljövő esztétikai formában visszaverődő képe. A különbség a Kutyafog és az Almák között, hogy míg az előbbi politikai szatíráként is felfogható, addig az utóbbi az egyéni lét ironikus interpretációjának tűnik elsősorban, még ha mindkettőben közösek a napjaink társadalmának működési anomáliáira utaló összefüggések.

Almák (Mila)

Christos Nikou rendező 2020-ban bemutatott Almák (Mila) című filmjének főszereplője egy nevét vesztett, középkorú férfi (Aris), aki egyik nap lakásáról eltávozva egy busz végállomásán ébred, és kórházba szállítása után derül ki róla, hogy teljesen elveszítette az emlékezetét, és semmilyen személyes irat nincs nála, még a nevét sem tudja többé. Mivel mindez egy amnéziát okozó tömeges járvány idején történik, ezért a többiekkel együtt őt is egy erre szakosodott orvoscsoporthoz veszi kezelésbe. Név híján a 14 842-es azonosítószámot kapja. A kezelést végző orvosnő szerint: „Az önazonossághoz emlékek kellene. De nincs még olyan beteg, aki visszanyerte volna emlékeit. Nagyon nehéz önazonosság nélkül élni. Egyetlen lehetőség új életet kezdeni, új személyazonossággal. Ebben segítünk mi. Ez a New Identity program.”

Terápiájuk lényege új emlékek létrehozására épül, új közegben, mindezeket a páciensek napi utasítások alapján hozzák létre. Az egyik lehetséges probléma, hogy az új emlékek létrehozása viszont korábbi, kapcsolódó emlékek, emléknyomok híján pusztán észlelésünk nyers adataira támaszkodik.

A film kezdetével adott járványvilágban egy disztópikus és abszurd világba csöppenünk, amelynek fontos mozzanata, hogy a filmbeli történet ideje az 1980-as évek világát idézi. Nincs még számítógép, internet, mobiltelefon, helyettük analóg hang- és képrögzítő eszközök játszanak fontos szerepet, ugyanúgy, mint a korábban említett Kutyafog című filmben. A digitális kommunikációs eszközök megléte alapjaiban máshogy alakítaná a filmben megjelenő alapproblémát, hiszen a digitális adatbázisokból vissza lehetne keresni az egyén elvesztett múltjából valamit, vagy fragmentumokból lehetne generálni az elvesztett vagy virtuális

identitást. Az analógia a digitális korról mégis megvan, hiszen a filmben a kötelező önportrégyártás egyenképei napjaink közösségi oldalainak (Facebook, Twitter, Instagram) selfie-áradatára emlékeztetnek.¹⁴

A film képi világa, az operatőri munka is összhangban van a rendezői és színészi alkotásmóddal, hiszen a teleobjektívvel készített felvételek az emlékvesztett világ homályba vesző jellegére, míg a polaroid színvilágát és képarányát idéző technika a filmben újraépíteni kívánt emlékek instant fotón rögzített látványára, egyúttal múltkonyságára utalnak.

Az emlékezet elengedhetetlen az idő érzékeléséhez, ez a filmben az egyes napok bemutatásában jelenik meg, de emlékek hiányában nem tudni, pontosan mennyi idő is telik el a film során. Semmi jel nem utal arra, hogy az orvosi programra kidolgozott napi tevékenységek összeállnának egy új személyes emlékezetté, különösen úgy, hogy a szereplők számára is kiderül, mindannyiuknak ugyanazokat a hétköznapi cselekvéseket kell megtenniük. Ezt fotóval dokumentálják, de hiányzik ezekből a gyakorlatokból mindenfajta személyes kapcsolat, a személyközi vagy csoportos interakció, a tapasztalatok megbeszélése. A férfi és a női főszereplő is véletlenül találkozik egy mozi után.

Mindez egyáltalán nem tekinthető alkotói hibának, hiszen relevánsan illeszkedik abba a disztópikus világba, amely a „görög újhullám” alkotásait jellemzi, ahol érzelmileg kiüresedett, elidegellt karakterek, bábszerű alakok népesítik be a filmek világát.

A filmbeli történet kifejtésének nyomán felvetődik, hogy a női és férfi szereplő számára nemcsak az emlékezetnek, de a felejtés erőfeszítéseinek is mintegy megkerülhetetlenül megvan a feminin és maszkulin kontextusa. A filmben nagy szerep jut a szimbolikus tárgyaknak és gesztusoknak, legfőképpen az almának, amelynek a férfi szereplő általi elfogyasztása mintegy az amnéziára törekvés vizuális reprezentációja, legalábbis a történet fordulópontjáig. Múlt hiányában a párbeszéd is megritkulnak, szűkszavúak lesznek, és az éppen aktuális jelen minimál kontextusos, végtelenül rövid távú eseményeire vonatkoznak.

A narratíva hézagai, a képi világ szűkössége egy olyanfajta közvetett reprezentációt eredményez, amely újra és újra emlékeztet bennünket a történetmondás, és ezen keresztül az egyéni identitás törékenységére.

A műben ez a jelleg ironikus összefüggésbe kerül, hiszen az önmagát és helyét nem lelő főhősről végig nem tudni, ténylegesen a közösséget sújtó amnéziajárvány áldozata lett, vagy

¹⁴ In: <https://filmtett.ro/cikk/amnezia-pandemia-christos-nikou-mila-apples-kritika>

csak menekülni akar múltja elől a felejtéssel. Ez utóbbi lehetőségre utaló nyomok, hogy a film során a hosszú távú memóriában (LTM) tárolt néhány emlék felnyílásával mintegy elárulja régi önmagát. Ilyen jelenet például, amikor a parkban amnéziás állapotban megismeri és nevén szólítja szomszédjának kutyáját (szemantikus emlékezet), egy másik esetben az autórádiót hallgatva maga is éneklő Brian Hyland Sailed with a Kiss című 60-as évekbeli slágerének angol szövegét (epizodikus emlékezet), illetve a szórakozóhelyen a rock and roll zenére twistelni kezd, vagy amikor megjavítja az amnéziás nő fényképezőgépét (procedurális emlékezet). Ebben az összefüggésben vizsgálódva ironikusan ellentmondásossá válik amnéziás viselkedése, fásultsága, apatikus közönye is.

Mindenfajta emlék kialakulásának előfeltétele a figyelem. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a figyelem a ragasztó a valóság és az emlék között. Ha nem figyelünk környezetünk ingereire, akkor nem is emlékezhetünk rá. Az általunk elemzett filmben ez úgy érhető tetten, hogy a főszereplő férfi teljesen figyelmen kívül hagyja az őt körülvevő valóságot, ami meg is akadályozza abban, hogy bármilyen emlék kialakulhasson nála. Ez részéről védelmi reakcióként értelmezhető, hiszen így hiábavaló a törekvés az új személyiség kialakítására, valójában bele van ragadva az amnézia előtti életébe.

Az elemzett filmben találkozunk az arousallal, olyan felfokozott izgalmi állapottal, amelynek az emlékezettel kapcsolatos összefüggése azt jelenti, hogy általában jobban emlékszünk valamire, ha ugyanabban az állapotban vagyunk egy emlék felidézése során, mint amikor rögzült az adott emlék (Shaw, 2021, 54.o.).

Feltételezhetően a filmbeli világjárvány idején férfi hősünk, Aris problémája a poszttraumás stressz szindróma (PTSD), vagyis a megrázó, stresszt kiváltó, nehezen felejthető emlék, lelki élmény nyomán beálló állapot¹⁵ (Shaw, 2021, 117.o.).

Csak a történet végén derül ki, hogy a főszereplő egy szeretett nő (talán menyasszonya vagy felesége) elvesztése utáni gyászállapotban van, és valószínűleg ez a trauma okozta nála az emlékezet/önazonosság-vesztést. Aztán a film végén, egy idős férfi halálával szembesülve visszatér szerelme sírjához, és újrakezdi előző, elfeledettnek hitt vagy mutatott életét.¹⁶ Az

¹⁵ A pszichiátriai szakirodalomban találkozunk a pszichogén vagy funkcionális amnézia, illetve a porimánia megnevezéssel is. Ez a betegség a kutatások szerint a valóságban elég ritkán fordul elő (háború idején előfordulási aránya megnövekedett), viszont kedvelt témája a filmművészetnek.

¹⁶ A pszichogén amnéziás állapotban lévő betegek általában könnyen elfeledkeznek a múltjukról való elszakadástól, amíg fel nem merül egy olyan helyzet, amelyben kénytelenek azonosítani önmagukat, vagy számot kell adniuk korábbi életükről, élményeikről.

alkotás zárása azonban visszamenőlegesen, a film egészére érvényesen fenntartja a kettős értelmezés lehetőségét, és megerősíti a Northrop Frye által vett értelemben a történet egészének ironikus jellegét. A főszereplő vagy valóban amnéziába esett, és csak egy másik haláleset idézi fel ismét számára saját emlékeit hozzátartozója elvesztéséről, vagy végig szándékosan menekült az emlékei és a gyász elől, és csak a végén, a halál elkerülhetetlenségével újra szembesülve adja fel az amnéziás szerepét. Ezt bizonyosan a film egészének ismeretében sem tudjuk eldönteni. Mindez felvet egy tágabb összefüggést is, azt, hogy eldönthető-e egyáltalán az, hogy egy ember viselkedése, cselekvése egy fiktív vagy valós én-állapotot fejez-e ki, egy fikciónak vagy az igazságnak a megnyilvánulása. Azonban az, hogy mindezt a művészi alkotás keretén belül tapasztalhatjuk meg, fikció és igazság viszonyának újragondolására is készítet. „Az igazság kerete és alapja ezért a fikció marad: az igazság fikcióból lesz, és fikcióvá válik, abba megy át. De ha az igazság végső soron fikció, akkor a fikció is végső soron igazság: ha a megnevezés eltávolítja, akkor a másról beszélés bekeríti a realitást” (Király 2011/2, 167.o.).

A férfi hős számára a halállal való szembesülés tehát lehetővé teszi a régi énjéhez való visszatérés lehetőségét, akár tényleges, akár színlelt felejtés révén távoldott is el tőle. Az viszont bizonyos, hogy az önmagához való visszatalálás mások elvesztése árán valósulhat csak meg. A filmbeli történet kezdete előtt elveszített valakit, és elveszti egy új kapcsolat esélyét is az amnéziás kezelés alatt megismert nővel. Ez az újra megtalált én egy veszteséget – a szerettének halálát – elszenvedett én, aki lényének egyik lényegi részét kénytelen nélkülözni további élete során, aminek következtében együtt kell élnie a másik pótolhatatlanságának érzésével. Mindezek miatt szembesül azzal az elkerülhetetlen feladattal, hogy jövőjét újra kell gondolnia szerette elvesztésének emlékét feldolgozva. A főhős, mint túlélő a filmtörténet idején mondhatjuk, szabadságra megy a gyász magányos útkereséséből, de a film végén újra kell folytatnia, amit a kezdetén felfüggesztett. Ezt fel lehet fogni áldozathozatalnak is, amelynek során visszalép a gyász, a veszteség állapotába. Ebben az értelemben az *Almák* című film melodramatikus a Király Jenő által használt értelemben (Király, 2011), hiszen a szereplő áldozatot hoz a mindennapi világban a személyes lét szintjén.

A traumák emlékei különlegesen a köztudat szerint. Egyrészt gyakran elfelejtjük vagy elfojtjuk az érzelmes eseményeket, másrészt ezek rémálmok, emléketörések formájában gyötörnek bennünket. Tényként állíthatjuk, hogy a traumatikus eseményekre a hétköznapi élményekhez viszonyítva másképp emlékezünk. Ennek hátterében az állhat, hogy a trauma magas arousal szintje felülírja az egyéb feldolgozási képességeinket. A traumatikus emlékezet töredezettségéről való elképzelés egészen Arisztotelészig visszavezethető (Shaw, 2021, 174.o.).

Az Almák című filmben több esetben tapasztalunk emléketöréseket: például Aris emlékszik, hogy az utcában ténylegesen hányas számú házban lakott, mielőtt az orvosai egy újabbba költöztették, emlékszik a szomszéd Milou kutya nevére, emlékszik az autóban hallgatott szám szövegére, a klubban a zene hallatán emlékszik a táncmozdulatokra. Mindeközben a film során Aris végig apatikusan viselkedik, nem mutat semmiféle érzelmet, meglepetést, a különböző helyzetekben egykedvűen lép fel.

Ahogy korábban utaltunk rá, a vizsgált filmben beszűkült a verbális kommunikáció, ami talán azzal magyarázható, hogy az átélt veszteséget szinte lehetetlen szavakba önteni, illetve szerepet játszhat az is, hogy a szóbeli megfogalmazással elveszíthetjük a tényleges élmény apró részleteit. A filmalkotásban látott orvosi terápia pusztán technológiai jellegű, a hangsúly a dokumentáción van, amit itt az instant fotó jelent, melyeket az elkészítés után egy albumba gyűjtenek a páciensek. Ez a fajta emlékgyártás arra a tévképzetre épül, hogy a fotók segítenek majd emlékezni az életre. Ugyanakkor mindez ellentmondásossá válik, mert a képi rögzítés feladat jellege miatt az élményfolyam-jelleg elmarad. A fotó csak egy betegségfragmentum élménykontextus és a temporális lefutás nélkül.

Összefoglalás

Az eddigiek alapján a görög új hullám alkotásai, közöttük az Almák című film szemléletbeli rokonsága - amely maga után vonja az alkalmazott technikák, történetvezetés, színészi játék, tárgyi eszközök felhasználását is - az atmoszféra rokonságát is jelenti, melyet, ahogyan már fentebb jeleztük, párhuzamos valóságként, illetve disztópiaként, mai világunk abszurd, groteszk tükröként jellemezhetünk. Azonban a nyomasztó ismerősség abból is fakadhat, amit Northrop Frye elméletében a művészet archetipikus alakzatai testesítenek meg, amelyek afféle preformáló jelentésnyalábokba rendezik a művészeti alkotásokat. Így lehetséges a különféle mozgalmak, irányzatok felismerése, hiszen mögöttük azonos vagy hasonló archetipikus minták szervezik a jelentést. Mondhatjuk, hogy a valóságtapasztalattal való hasonlóság érzete is ebből fakadhat: az archetipikus elemek a tapasztalat minden formájában megjelenhetnek, és ez összeköti a művészi élményt a valóságélménnyel, hiszen közös bennük, hogy az archetipikust alapvetően esztétikailag tapasztalhatjuk meg. Frye alkotásában az irodalmat hozza példának, de koncepciója jól működik a közben eltelt évtizedek filmművészetére is. Ebben az összefüggésben az archetipikus jelentés elmélete három részből áll: az apokaliptikus, a démonikus és az analogikus. Az első az apokaliptikus képesség, amely az emberi vágy által igényelt idill különféle alakzatait foglalja magába az Édenkerttől a civilizáció által kialakított formákig. Mindenütt jelenlévő képzelet többek között a harmónia, az azonosság, az egység és

az állandó metamorfózis. A görög újhullám filmjeiben ennek ellentéte van jelen, az úgynevezett démonikus képesség világa, amelyet a vágy teljességgel elhárít, tehát a lidércnyomás, a rabság, a kín és a zavar világa ez. A létezés poklának eme megidézése változatainak központi témája a paródia. A görög filmekben, így az Almákban is visszatérő ironikus jelleg abból is fakad, hogy a szabadság a szereplők számára elérhetetlen vagy számukra kiismerhetetlen erők által birtokolt, illetve önkényesen kisajátított, akik öncélként kényszerítik ki az engedelmisséget. Ez a szituáció lehetővé teszi az emberi esendőség és kiszolgáltatottság számtalan változatának bemutatását, de a humánus elvesztését, az emberi létezés belső és társadalmi kiüresedésének ábrázolását is. A démonikus emberi világ a társadalom, amely lefokozza az egyént, akaratát a kötelességével állítja kontrasztba. A harmónia és metamorfózis helyett ezekben a filmekben visszatérő képi elem a megcsonkítás, a kínzás testi (mint a Kutyafog című filmben) vagy lelki értelemben (Almák) vagy a vérfertőzés motívuma (Kutyafog). Ezekben az alkotásokban az idő önmagába visszafordul, nem telik, mint ahogy a tér is zárt, kiúttalan, börtön és labirintusszerű formában jelenik meg.

Bibliográfia

1. Frye, Northrop (1957): A kritika anatómiája. Budapest: Helikon Kiadó.
2. Király Jenő (2011/2): A filmkultúra filozófiája és a filmalkotás szemiotikai esztétikája I/2. Budapest – Kaposvár: MTV-Kaposvári Egyetem
3. Pálos Máté (2013): Idomított kutyák. In: Filmvilág 3. sz., 22-25.o.
https://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=11363
4. Schacter, Daniel L. (1998): Emlékeink nyomában. Budapest: Háttér Kiadó.
5. Shaw, Julia (2021): Emlékezeti illúziók. A téves emlékezés nyomában. Budapest: Kossuth Kiadó.
6. Walker, Janet (2018): Katasztrófa, reprezentáció és az emlékezet hanyattatásai. In: Metropolis 1. sz.
<https://metropolis.org.hu/katasztrofa-reprezentacio-es-az-emlekezet-hanyattatasai-tooltip-2>