

# KÖNNYŰ LECKÉK

ZURBÓ DOROTTYA  
FILMJE

OKTÓBER 11-TŐL  
A MOZIKBAN

Az Éclipse Film  
a Magyar Nemzeti  
Filmalap  
Inkubátor  
Programjának  
támogatásával  
bemutatja

**KÖNNYŰ LECKÉK**

szereplő

**Kafiya**

gyártásvezető

**Böjte Ágnes**

colorist

**Salma Levente**

zeneszerző

**Balázs Ádám**

hangmérnök

**Várhegyi Rudolf H.A.S.E.**

vágó

**Sass Péter**

operatőr

**Natasha Pavlovskaya**

producer

**Ugrin Julianna**

rendező

**Zurbó Dorottya**

SEMAINE  
DE LA  
CRITIQUE  
LOCARNO  
FESTIVAL



Syndicado

E  
F  
PICTURES



INKUBÁTOR

marie claire

Tizenkét éven  
aluliak számára  
nem ajánlott

12

## Horányi Péter

### *Vallomás az otthon maradtaknak*

#### *A trauma feldolgozása a Könnyű leckékben*

(Zurbó Dorottya: *Könnyű leckék*, 2018)

A *Könnyű leckék* című, 2018-ban mozikba került magyar dokumentumfilm egészen különleges alapszituációra épül: A középpontban Mahdi Said Kafiya, a 17 éves szomáliai lány áll, aki két éve Magyarországon él egy gyermekotthonban, miután hazájában anyja elhatározta, hogy megmenti őt egy idős férfival való kényszerházasságtól. Kafiya egyedül szökik meg, és traumatikus élményként éli meg a családjától való elszakadást; egyedül, egy teljesen új társadalomba csöppenve, mégis élvezettel alkalmazkodik az új világ szokásaihoz: leveszi a kendőjét, divatos ruhákat kezd hordani, modellként fotózásokra jár, megtanulja a nyelvet, magyar fiúja lesz, számos helyen dolgozik, miközben kitartóan készül a középiskolai érettségire, és a kereszténység iránt is elkezd érdeklődni. Igaz, ezalatt végig attól retteg, hogy mérhetetlen szívfájdalmat okozna szeretett édesanyjának, ha bevallaná neki, hogy messze távolodott az iszlám kultúra és vallás hagyományaitól.

Tanulmányom célja annak a bemutatása, hogy Zurbó Dorottya második egész estés dokumentumfilmje<sup>1</sup> milyen elbeszélésmóddal láttatja ezt a különös és összetett érzélemvilágú történetet. Hogyan ábrázolja Kafiya traumáit és dilemmáit, illetve miképpen szolgálja a film Kafiya belső konfliktusának feldolgozását? Vajon az alkotói jelenlét segíthet egy zárkózott lányt abban, hogy továbblépjen? Milyen módon oldódhat fel a megfigyelői dokumentarista formaalkotás egy empátikus rendezői közvetlenségben? Vizsgálom Bill Nichols a dokumentumfilm típusairól írt tanulmányára támaszkodva, és a narratív elemzésen keresztül a film különleges elbeszélésmódjára hívom fel a figyelmet. A későbbiekben Cathy Caruth és Richard Crownshaw traumaelméleti szövegeit felhasználva Kafiya belső drámáját fogom megvizsgálni, a traumaábrázolást az elbeszélés módszerével kötve össze. A munka harmadik szakaszában a trauma narratívába szerkesztését mutatom be, mindezt a dokumentumfilm valóságábrázolás problematikájának tükrében, Linda Williams *Emlékek nélküli tükrök: Igazság, történelem és az új dokumentumfilm* című tanulmányának segítségével. Összességében a célom arra rávilágítani, hogy a *Könnyű leckék* milyen újszerű módszerek segítségével ábrázolja egy vívódó, önmagát kereső kamaszlány bonyolult és sokrétű történetét.

<sup>1</sup> A két rövid alkotás, a *Hát ki az én életem?* és a *Vasárnapi ebéd* után első egész estés dokumentumfilmjét, *A monostor gyermekeit* 2017-ben mutatták be.

## Elbeszélésmód

A *Könnyű leckék* az elbeszélésmódot tekintve a mai dokumentumfilmezésben népszerű *megfigyelő* vagy *követéses* stílust használja. Megfigyelői stílus alatt azt értjük, amikor megszakítatlan dramaturgiában követünk egy vagy több személyt, akinek a személyiségét, a vágyait, a félelmeit, az életének epizódjait jelenetről-jelenetre ismerjük meg, kommentár vagy riporthelyzetek nélkül.<sup>2</sup> Kafiya életét is így látjuk, s tudunk meg a világról és gondolatairól egyre többet, ahogy a cselekmény kibontakozik.

A történet az iskolai évnnyitóval kezdődik, ahol Kafiya éppen az utolsó középiskolai tanévét kezdi el. Ezt követően megérkezünk a film második fontos helyszínéhez, a gyermekotthonhoz, ahol nemcsak Kafiya mindennapjait ismerjük meg, hanem számos kifejező *direct cinema* felvételt kapunk az ott zajló életről. (Első este például rendőrök hozzák haza az egyik lányt.) A *Könnyű leckék* társadalomábrázolása mindenképp figyelemre méltó, hiszen az események magyar intézményekben és közegben játszódnak, de összességében a fókusz mégis Kafiyan van, a többi lány és a gondozó inkább csak háttérfigurák maradnak. Összesen egy-két szituáció található a filmben, amiben Kafiya nincs jelen, a cselekményvezetés tehát szorosán az ő karakterére épül. Követjük a moziba, ahol szuperhős jelmezben dolgozik, meghallgatjuk a történelemórát, amikor éppen az Osztrák-Magyar monarchiakori „duzzadó magyar öntudatról” és a „nemzetiségi asszimilációról” tanul, elkísérjük a szalagavató keringőre készülő osztálytársaihoz, illetve látjuk azt is, hogy iskolán kívül a modellkedést próbálgatja – a film tehát életének minden területét nyomon követi.

A *Könnyű leckék* megszerkesztettsége nagyban hozzájárul az összehatáshoz: a zenehasználat és a már-már stilizáltnak ható átkötő hangulatképek dramaturgiailag egységessé szervezik a Kafijáról felvett helyzeteket. Természetesen az ellesett események sem véletlen sorrendben peregnek, hanem egy fontos narratív építkezés mentén. A kitartó lány, ellenérzésein túllépve, megtanul úszni, sikeresen felkészül az érettségire – szinte a szemünk előtt nő fel a 90 perces játékidő alatt, mintha csak egy „coming-of-age” filmet látnánk. A *Könnyű leckék* tehát ilyen értelemben a narratíva szempontjából kifejezetten a játékfilmek adottságaira emlékeztet.

A megfigyelő ábrázolásmódú filmekben legtöbbször a rendező nem jelenik meg a cselekményben, hogy az alkotás a valóság beavatkozástól mentes szemlélésének tűnjön.<sup>3</sup> A *Könnyű leckék*ben azonban nincs mindig elrejtve az alkotói jelenlét, sőt, a rendező személye, megjelenése kifejezetten fontos funkciót tölt be. „Ottléte” rögtön a film első jelenetében kiderül, amikor Zurbó a kamera mögül kérdezgeti Kafiát a vágyairól, illetve a szomáliai himnuszról.

<sup>2</sup> Nichols, Bill: A dokumentumfilm típusai. *Metropolis* (2009) no. 4. pp. 20–41. p. 28.

<sup>3</sup> *ibid.* p. 29.

Mindez még nem olyan leplezetlen beavatkozás, hiszen a látott kép alapján Kafiya akárkivel beszélgethet, csak egy szűk beállításban látjuk őt, nem mutatva az egész szobát. A filmi játékidő felénél sorra kerülő második interjúszerű helyzetben viszont Zurbó Dorottya rövid időre szereplővé válik, és ennek kihatása lesz a cselekmény menetére is.<sup>4</sup>

Ebben a jelenetben Kafiya először nevelőotthonának üres szobájában ül az ágyon, aztán lassan és megfontoltan beszélni kezd egyenesen a filmkészítőhöz – és ezzel egyetemben, ha úgy tetszik, a film nézőihez. Ez az első alkalom a film során, amikor megnyílik a magányról és magára utaltságáról, arról, hogy milyen nehéz felnőttként viselkednie, és erősnek mutatnia magát a különböző élethelyzeteiben. Ekkor a filmkészítő és a megfigyelt szereplő közti bizalom új szintre emelkedik: látjuk, ahogy Kafiyából előtörnek azok az érzések és gondolatok, amiről korábban, a neveltetéséből adódóan elnyomott.



A következő jelenetben már egy hangstúdióban vagyunk, ahol magát a rendezőt látjuk, amint azon dolgozik, hogy Kafiya hangját rögzítsék. Ahogy a lány egy hangszigetelt fülkében a mikrofon elé ül, lassan beszélni kezd, az anyanyelvén, somáliaiul: „Ezzel a filmmel szeretném megmutatni, milyen az életem, milyenek a mindennapjaim.” – vág bele halkán. Ezen a ponton a *Könnyű leckék* már elveszti egyszerű megfigyelői dokumentumfilmes jellegét, hiszen a megfigyelt alany nemcsak nyíltan tudatosítja, hogy egy filmben van, de reflektál is a saját pozíciójára a filmen belül.

<sup>4</sup> A 2018-as év érdekes volt a magyar dokumentumfilmzés szempontjából, mert a *Könnyű leckék* mellett két alkotás is az alkotó jelenlétével és a lefilmezett témával kapcsolatos viszonyal foglalkozott. A *Nagyi Projekt* (rendezte: Révész Bálint) három nagymama és unokáik kapcsolatát mutatja be a holokausztra való visszaemlékezés kapcsán, az *Egy nő fogságban* pedig (rendezte: Tuza Ritter Bernadett) szintén a megfigyelő rendező és a lefilmezett alany közti szoros bizalomról szól.

Az imént leírt jelenet a film érzelmi csúcspontjának tekinthető. Kafiya-ból itt törnek elő elfojtott érzései, itt fogalmaz meg számos ki nem mondott gondolatot a hosszú hallgatás után. Ám a stúdióban rögzített vallomást valójában már a film előző részeiben is hallhattuk, mert az alkotók hangalámondásként ráillesztették olyan korábbi jelenetekre is, amelyek felvételekor talán Kafiya még nem feltétlenül érett meg a feltárulkozásra. Ezzel a megoldással az egyébként csak átkötésként szolgáló jelenetek is – például a villamosutazások – tartalmi többletet nyernek. *„Gyakran mondják rám, hogy nézd ezt a lányt, ő szomáliai, de egyáltalán nem néz ki úgy, mint egy menekült. Boldognak látszik és jól öltözik. De ők nem tudják, hogy engem kiskorom óta arra neveltek, hogy sose mutassam ki, ha valami bánt.”* – mondja Kafiya, és mi fokozatosan értjük meg, hogy tulajdonképpen saját anyját szólítja meg, és a vele kapcsolatos félelmeit fejezi ki. A film alatt futó kommentárhang leginkább olyan, mintha egy vallomást hallanánk, melyet az otthon maradt családnak olvasnak fel. Ez pedig ráébreszt minket arra, hogy bizonyos értelemben a film maga a vallomás. Kafiya tehát azért enged betekintést a saját életére a vásznon, hogy ezzel mutassa meg egy filmbe öntve, mi lett vele, mióta elmenekült Szomáliából. Ilyen módon nemcsak szereplőjévé, hanem bizonyos értelemben kreatív alkotójává is válik a filmnek, lehetőséget kapva az őt kízó belső feszültség enyhítésére.



## Trauma

Mi pontosan ez a trauma, amely az előzőekben vázolt módon utat talál, és milyen formában kerül felszínre? Értelmezhető-e valamilyen módon a *Könnyű leckék*ben látott trauma a traumaelmélet tükrében? Cathy Caruth szavai szerint a „trauma” általános jelentése szerint egy váratlan, vagy katasztrofális esemény hatására elszenvedett sokkoló élmény, amely utólagosan, egy lappangási időt követően, sorozatosan visszatérő módon jelentkezik az érintett személy életében, a legtöbbször hallucinációk, rémálmok, kontrollálhatatlan viselkedések formájában.<sup>5</sup> A poszttraumás stressz (angolul PTSD: *Post Traumatic Stress Disorder*) – amely jelenség Amerikában a vietnami veteránok pszichológiai kezelése során vált használatossá – a tudat mélyére süllyedt traumatikus esemény feldolgozhatatlanságból adódó kényszeresen újra és újra lejátszódó aktus.<sup>6</sup> A trauma feldolgozásában fontos szerepet játszik a megnyílás, a beszéd, amivel a mélyre fojtott emlékek terápia során felhozhatóak, így a „trauma felszáll”, de átszállhat a befogadóra is, közvetetten őt is a trauma alá helyezve.<sup>7</sup> Ebből adódóan, ahogy azt más traumakutatók is bemutatták Caruth után, a vizuális médiának különösen nagy felelőssége van a trauma-ábrázolásban – gondolhatunk például a holokausztról készült emblematikussá vált képekre vagy bármelyik huszadik századi háború ábrázolására.<sup>8</sup>

Kafiya életében a trauma nem egy konkrét, sokkoló élményhez kapcsolódik (bár Szomáliából való elmenekülése során sok komoly megpróbáltatás érhetette), hanem ahhoz a sokkhoz, amelyet családja elvesztésével az idegen kultúrába kerüléssel tapasztalt meg. Átalakulása egyszerre jelenti számára a múlt fájdalmas eseményeitől való megszabadulást, de éppen ez a megszabadulás a trauma újabb forrása is, hiszen a muszlim tradíciók elhagyása anyja iránt érzett szeretete miatt komoly belső feszültséggel jár. A film különleges adottsága, hogy ahogy halad előre a történet, a vívódó kamaszlány fokozatosan bizalmába fogadja a stábot, s ez vezet oda, hogy végül a stúdióbeli valóság elkészülhessen. A Caruth-féle értelmezésben tehát a stúdióban lezajló munka az a szakasz, amikor a trauma végre elkezd felszállni, közvetíthetővé válni. A *Könnyű leckék* narratívája tehát nemcsak nyomon követi a trauma feldolgozásának első lépését is, de egyúttal, a kimondás elősegítésével és megmutatásával, segíti is azt.

Kafiya bizonyos értelemben alakítójává válik a *Könnyű leckék*nek azzal, hogy elhatározza, hogy ezzel a filmmel szeretné megmutatni, hogyan telik

<sup>5</sup> Caruth, Cathy: *Trauma and Experience*. In: Caruth, Cathy (ed.): *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1995. pp. 3-12. pp. 3-4.

<sup>6</sup> ibid. pp. 5-7.

<sup>7</sup> ibid. p. 10.

<sup>8</sup> Crownshaw, Richard: *Trauma Studies*. In: Wake, Paul – Malpas, Simon (eds.): *The Routledge Companion to Critical and Cultural Theory*. London – New York: Routledge, 2013. pp. 167-176. p. 170.

az élete; így már nem egyszerűen alanya, hanem megtestesítője is lesz önmagának, a dokumentumfilm keretein belül. Nem színészkedik, de amint a film elkészítése számára személyesen is fontos küldetéssé válik, ez akaratlannul is reflektáltabb magatartásra készíti. Kafiya élete fordulatot vesz, többé már nem egyszerűen arról van szó, hogy az alkotók egyszerűen csak ellesik az élete pillanatait. Mivel pontosan tudja, hogy filmezik, és hogy ezzel a tudatosan vállalt helyzettel mi a célja, önmaga eljátszása performatív funkciót kap. Mivel meg akarja mutatni anyjának, hogy jól van, és helyes útra lépett, hétköznapi életének valósága végeredményben a film „performanszává” válik.

Ez a performatív jelleg párhuzamba állítható Richard Crownshaw gondolataival, amely szerint a tudat mélyére került trauma felhozásának módja nemcsak a beszédben, hanem az újrarájátszó cselekvésekben is rejlik – ahogy azt a szerző a grandiózus holokauszt-dokumentumfilm, a *Shoah* kapcsán bemutatta.<sup>9</sup> Kafiya az önreflektivitással („ezzel a rólam készült filmmel meg szeretnék mutatni valamit”) külső szemlélőként kezd el saját életére és problémáira tekinteni. Hirtelen már nem részese a traumának, hanem kívülről figyeli a traumát, a traumatikus emlékek megragadhatatlan, absztrakt érzései pedig narratívákká változnak át. Az emlékekből alakított narratíva már nem a közvetlen emlék, hanem az *utóemlékezés*, a feldolgozásnak újabb lépcsője.<sup>10</sup> Ez a módosult perspektíva lehet az irány a gyógyulás felé.

### **A trauma narratívává válik**

Az előző fejezetekben bemutattam, hogy a *Könnyű leckék* egy olyan történetet mesél el, amelynek az olyan dramaturgiai elemei, mint a zenehasználat, a felnövés-történétté összeálló jelenetsor, az epizódokat hangban kísérő belsőleges önvallomás, arra mutatnak, hogy a film nem pusztán állapotokat és riportokat tartalmaz, hanem az átalakulás eseményeit játékfilmszerű elbeszélés-módban rajzolja fel. Ez a motívum azért lényeges, mert a valóság megragadhatóságának a játékfilmes építkezés egy egészen új stratégiáját jelenti.

Számos filmteoretikusnak kétségei vannak afelől, hogy dokumentumfilmzés képes egyáltalán a valóság hiteles ábrázolására.<sup>11</sup> Ha elképzeljük, hogy az objektív igazság, a legjobb szándék mellett is, szükségszerűen

<sup>9</sup> *ibid.* p. 170.

<sup>10</sup> Crownshaw az utóemlékezet (postmemory) fogalmának használatakor Marianne Hirsch terminusára támaszkodik. Ld. Crownshaw: *Trauma Studies*. p. 173. A fogalmat eredetileg lásd: Hirsch, Marianne: *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*. *The Yale Journal of Criticism* 14 (2001) no. 1. pp. 5–37. p. 10. [Magyarul: Hirsch, Marianne: *Talált képek. Holokausztfotók és az utóemlékezet munkája*. (trans. Pintér Ádám) In: Szász Anna Lujza – Zombory Máté (eds.): *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*. Budapest: MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont, 2014. pp. 185–213.]

<sup>11</sup> Plantinga, Carl: Dokumentumfilm. *Metropolis* (2009) no. 4. pp. 10–19. pp. 13–15.

egy szubjektív alkotói megközelítés akaratlan manipulációjának van kitéve, akkor még a legnaturalisztikusabb *direct cinema* esetében is szkeptikusnak kell lennünk ebben a kérdésben. Linda Williams a nyolcvanas évekbeli népszerű dokumentumfilmeket keresztül arra mutatott rá, hogy vannak olyan alkotások, amelyek az elérhetetlenné vált múlt traumatikus eseményeihez fikciós eljárások mentén próbálnak közelíteni.<sup>12</sup> Errol Morris *A keskeny kék vonal* című filmjének az volt az újítása, hogy a múltból alkotott, nehezen megragadható tudást nem objektív tükörként ábrázolta, hanem játékfilmszerű, színészekkel felvett bejátszásokkal forgatta újra, ezzel egyfajta lehetséges olvasatát adva a valóságnak.<sup>13</sup> Abból a posztmodern felismerésből kiindulva, hogy a dokumentumfilm az igazság esszenciájához csak bizonyos stratégiák mentén tud közelíteni, Williams magabiztosan jelenti ki, hogy „egy dokumentumfilmnek szabad és fel is kell használnia a fikciós építkezés valamennyi stratégiáját, hogy elérjen az igazságokhoz.”<sup>14</sup>

A *Könnyű leckék* coming-of-age-et idéző narratív építkezése azért hozza közelebb hozzánk Kafiya életét és értjük meg jobban helyzetének érzelmi sajátságait, mert a film a nyugati, klasszikus hollywoodi elbeszélésmódból ismerős módszerekkel dolgozik. Azáltal, hogy a film kijelöl egy azonosulásra hívó főhőst (Kafiyát), egy motivációs célt (le kell érettségizni), egy konfliktust (fel tud-e készülni?), egy érzelmi akadályt (az otthonmaradtak mit szólnak) – egy olyan nyelvrendszert használ, amelyet tökéletesen átérez az ilyen filmekben szocializált néző. Ha Kafiya életét riportban és interjúkban mutatták volna be, s megkérték volna, hogy egyszerűen csak számoljon be a kamera előtt az életéről, akkor talán nemcsak a bizalom nem alakulhatott volna ki, amely végül a stúdióban elhangzó önvallomásához vezetett, de pontosan az a dramaturgiai építkezés maradt volna el, amitől a legtöbb néző számára átélhetővé vált a történet. A *Könnyű leckék* tehát azért képes a nyugati néző számára absztrakt traumatikus szituációt hatásosan bemutatni, mert nem fél beemelni egy játékfilmes hangulatú építkezési stratégiát, amiben van egy főszereplő vágyakkal és akadályokkal, vannak mellékszereplők, van feszültség, és vannak siker- és kudarcélmények. Az így elérhető hatást még az is erősíti, hogy a *Könnyű leckék*ben az alkotók nem általánosan akarnak reflektálni a menekülthelyzetre, hanem egy személyes, individuális sorsot mutatnak be univerzálisan átélhető formában. Egy család történetének, megpróbáltatásokkal teli útjának érzékeny szemléltetése sokkal nagyobb nézői azonosulása sarkal, mint a migráció bonyolult és összetett problémájának ismertetése.

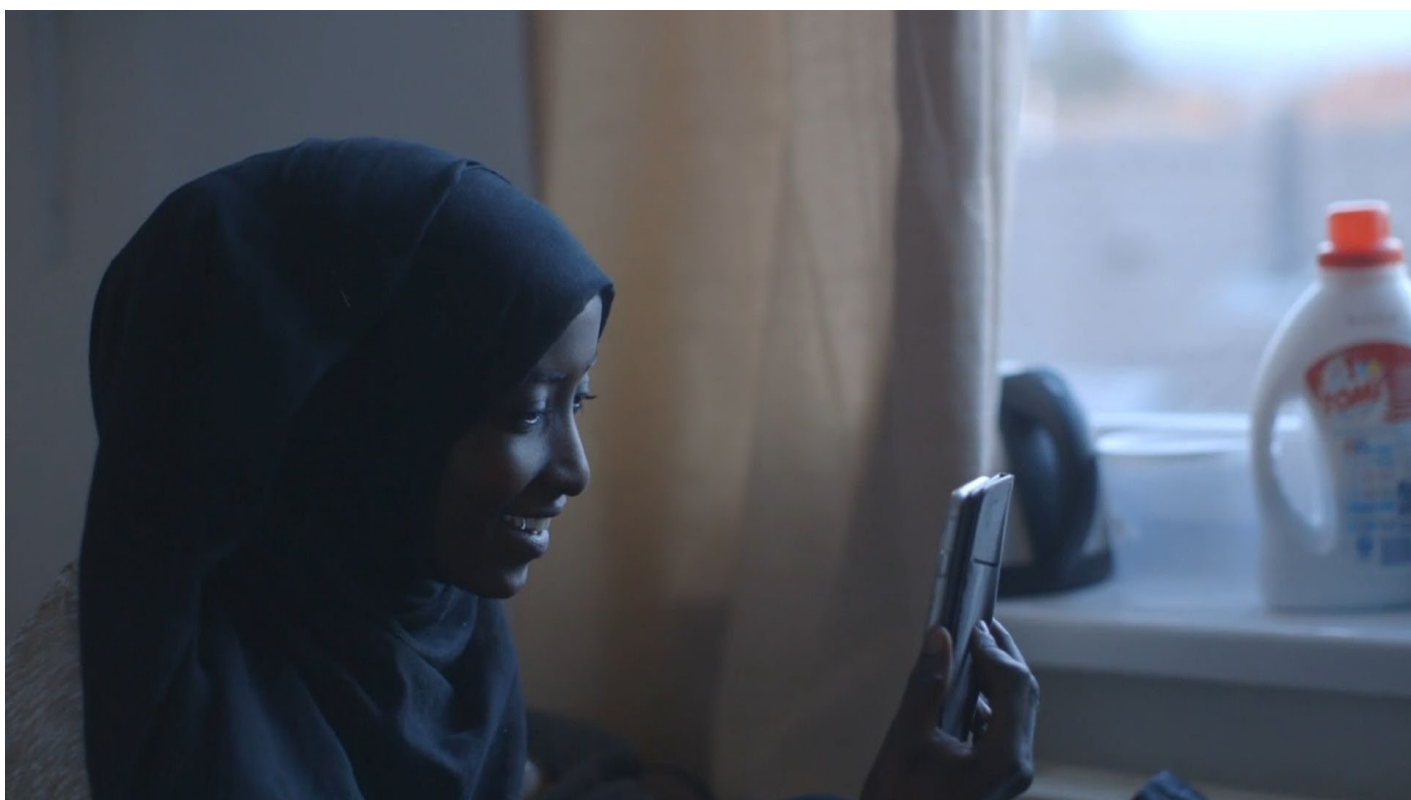
<sup>12</sup> Williams, Linda: Emlékek nélküli tükrök: Igazság, történelem és az új dokumentumfilm. *Apertúra* (2014. tavasz) no. 3. <http://uj.apertura.hu/2014/tavasz/williams-emlekek-nelkuli-tukrok-igazsag-tortenelem-es-az-uj-dokumentumfilm/> (utolsó letöltés dátuma: 2019.02.14.)

<sup>13</sup> *ibid.* pp. 3–7.

<sup>14</sup> *ibid.* p. 12.



A *Könnyű leckék* zárójelenete azért nagyon fontos, mert itt világít rá a film, hogy ez a coming-of-age történet még nem ért véget, hiszen Kafiya fejlődése folytatódik. Ebben a jelenetben azt látjuk, hogy felveszi a kendőt, mielőtt Skype-on felhívja édesanyját. Az őszinte boldogság, ami kiül az arcára, amikor anyja felveszi a telefont, azt sugallja, hogy a hidzsáb bizonyos értelemben továbbra is ugyanúgy része az identitásának, még ha el is kezdte az „új Kafiya-t” megtalálni magában. A befejezés tehát nyitott – semmilyen módon nem sugallja, később mi lesz Kafiya-val –, mivel azonban a lányban sikeresen kialakult a saját traumájára való reflektálás képessége, ezért a film küldetése itt lezárul.



## Összegzés

A *Könnyű leckék* sokrétű dokumentumfilm: egy személyes sors tükrében szól a felnövésről, az idegenségről, az identitás megtalálásáról, a vallás szerepéről – mindezeket túl pedig a filmkészítői empátiáról, amelyen keresztül egy zárkózott, idegen kultúrából származó kamaszlány gondolatvilága bemutatható, és narrációs módszerek segítségével, kerek történet formájában egy nyugati néző számára átélhető módon válik átadhatóvá.

Láthattuk, ahogy a megfigyelői dokumentumfilmes stílus hogyan kezd árnyalódni az alkotó és a lefilmezett alany közötti bizalom kialakulása során. A film különlegessége, hogy a rendező jelenléte felfedésre kerül, s ez egy gyógyulási folyamat megindulását eredményezi lefilmezett főszereplőben.

Amikor Kafiya beül a stúdióba, és elkezd szavakba önteni a benne lapuló érzéseket, egyszerre önreflektált módon válik a film kreatív résztvevőjévé. A hagyományos megfigyelői forma itt feloldódik, hiszen Kafiya célja az lesz, hogy megmutassa anyjának hogyan él, mit érez, és hogy a helyes úton van. A lefilmezett élet így válik performanszá.

Kafiya önreflektáltságának köszönhetően a trauma feldolgozásának megkezdődését látjuk a filmben. A Cathy Caruth által használt kifejezés értelemben a trauma elkezd „felszállni” – ahogy Kafiya a stúdióban ülve mesélni kezdi a gondolatait. Ezek a hangfelvételek a film többi jelenete alatt is megjelennek, a hétköznapi ellesett pillanatokat tartalmi többlettel felruházva, és nélkülük a *Könnyű leckék* „hagyományos”, beavatkozástól mentes megfigyelő dokumentumfilm maradna, megfosztva a nézőt annak megismerésétől, hogy a kultúra és a család elhagyása mekkora problémát jelent. A kommentárhangnak köszönhetően a szituációk mögé látunk, a kirajzolódó dráma „miért-jét” és forrását értjük meg.

Bemutattam, hogy a *Könnyű leckék* nem akarja a valóság objektív látzatát kelteni, hanem játékfilmes hangulatot idéző dramaturgiai módszerrel meséli el a történetét. A coming-of-age narratíva szerkezeti elemeinek jelenléte azt eredményezi, hogy Kafiya élete átélhetővé és azonosulásra hívóvá válik azon nézők számára is, akiket esetleg elidegenítene a riportszerű, magyarázó stílus. A film ezzel a módszerrel megszabadul az objektív valóság-ábrázolás posztmodernista kritikájától, hiszen itt nem az abszolút valóság/igazság megismerése az igény, hanem a szubjektív, személyes étellel való azonosulás, egy játékfilmes hangulatúvá stilizált perspektíván keresztül.

Két traumaelméleti szöveg vázlatos ismertetésével bemutattam, hogy a filmben a narratív funkció és az önreflexió segítségül szolgál Kafiya traumájának feldolgozásában. A *Könnyű leckék* nem akar pontos tudományos látletet adni a trauma mechanizmusáról,<sup>15</sup> hanem irányt mutat Kafiyanak saját traumája feldolgozására. Kafiya még mindig úton van, de a film végére fontos állomáshoz ér el saját belső útján: az identitás, a kultúra és a hit újraértelmezése révén próbál túlélni az „új világban”.

<sup>15</sup> A trauma pszichológiailag pontosabb bemutatását láthattuk például a 2018-as Verzió dokumentumfilm-fesztivál Alina Gorlova által rendezett megfigyelő dokumentumfilmjében, a *No obvious signs*ban, ami egy PTSD-ben szenvedő ukrán katonanő életét mutatja be.