

VERZIÓ

# A reményről

HORECZKY KRISZTINA

**A VERZIÓ NEMZETKÖZI EMBERI JOGI DOKUMENTUMFILM FESZTIVÁL ISMÉT BIZONYÍTOTTA: A VALÓ ÉLETNÉL NINCS KÉPZELETGAZDAGABB FORGATÓKÖNYVÍRŐ.**

A dokumentumfilmes: „elefánt a szobában” – állítja Rokhsareh Ghaem Maghami. A negyvenéves iráni rendező egy idei Guardian-interjúban beszélt mesterségéről a *Sonita* című, 2015-ös alkotása kapcsán, és kinyilatkoztatta hitvallását, miszerint a dokufilmkészítő dönt, kreál, cselekszik, ahelyett, hogy tétlenül szemlélődné, megfigyelne, pusztán rögzítene, dokumentálna. Mint mondja, az elfogulatlan tárgyilagosság éthosz, míg az emberi történetek mindig szubjektívek és személyesek. A dilemma, hogy a dokufilmkészítő beavatkozzon-e, beavatkozhat-e az események, főleg a protagonista élete alakulásába, az erkölcsi műfaj alfája és ómegája. A 13. Verzió Nemzetközi Emberi Jogi Dokumentumfilm Fesztiválon a főnti kérdésre a legradikálisabb választ a közönségdíjas *Sonita* adta. A direktor a hazájából/szüleitől Teheránba menekült, az unokanővérénél papírok nélkül élő afgán rapper, Sonita Alizadeh fél-éves szabadságáért 2000 dollárt fizet. Az anya szerint gyereke, akit először tíz-, majd tizenhat esztendősen adtak volna el feleségnek, 9000-et kóstál. A pénzből a báty nőszülné, elvéve azt, akit akar. A három évig készült, vitára ingerlő opust nézve számomra mindvégig egyértelmű volt, hogy a zenés videóját (*Brides for Sales*) a YouTube-on közzétevő, bátor és élelmes főhős nem csak azt tudja, mi az, amikor a fehérség „birka – árcédulával”, hanem azt is, hogy a filmcsináló elrendezi a sorsát. (Egyszer neki is szegezi a kérdést: „Megveszel?”). Ő állta a stúdiófelvételt (1000 dollár), és a majdani klipet is, amelyet látva az utahi Wasatch Academy ösztöndíjat ajánlott a koránsem kiugróan tehetséges, ma tizenkilenc éves Sonitának, aki

az USA-ba költözött, végleg maga mögött hagyva azt a tálib közösséget-kultúrát, ahol a nők számára az éneklés (is) tiltott tevékenység. Az Utah állambeli Sundance Filmfesztiválon a zsűri nagydíjával kitüntetett, roppant felszínesen tündérmesének látszó opus kapcsán egy kérdés a sok közül: a „tizenöt perc” hírnevet már bezsebelt, a siker-pénzcsillogás szentháromságára vágyó, légvárépítésre hajlamos lány miről fog eztán protesztalokat írni?

A *time-lapse* dokut mesterfokon úzó Helena Třeštíková huszonhat évig követte hat házaspár életét (*Manželské etudy /Házastárs történetek*), az ebből kiágazó *Marcela* (2006) három évtizedig, a 2010-es *Katka*, melyet több mint százezren láttak a csehországi moziban, tizenöt évig készült. Utóbbi párdarabja a *Mallory* (2015), egy volt junkie tizenhárom évig tartó küzdelme a heroinfüggőséggel, a hajléktalansággal, a munkanélküliséggel, a depresszióval, a gyereknevelési és párkapcsolati problémákkal. A zsáner egyik legnagyobb kiválósága gyökeresen mást vall hivatásáról, mint Maghami, akinek a definíciója értelmében a cseh maratoni időutazó „légy a falon”. Merthogy módszere a passzív, távolságtartó, pártatlan elbeszélői technika. Třeštíková a *Katka* apropóján a Still in Motion.com-nak adott, 2011-es nagyinterjúban elmondta: ellentétben az új nemzedék számos képviselőjével, ő nem társadalmi aktivistaként vagy segítőként tekint magára, ahogyan nem küldetése a világ megváltoztatása-jobbítása sem. Részint ezért, hogy az ötvenhez közeli, prágai Miroslava „Mallory” Neradová láthatatlan őrangyala nem ő, hanem Jiří Bartoška (1947-). Az egyik legismertebb, és talán a legelegánsabb cseh

színész, a Karlovy Vary-i Nemzetközi Filmfesztivál elnöke kétszer is segít Malloryn: első alkalommal, amikor késő éjszaka a Károly-hídon elegyednek beszélgetésbe, és megígérteti a várandós nővel, hogy lejön a szerről, majd ad neki kétezer koronát. Rá tíz évre, válaszként a szociális munkásnak készülõ asszony levelére, a tanulmányait segíti. A sebezhető, vágány, törékeny, bivalyerős, független, viktim alkatú, felelőtlen és megbízható Mallory – e sallangok nélküli, összetett, ösztönösen intelligens egyéniség – élete kötélhány; részint ez adja a film sava-borsát: sosem tudhatjuk, hányadán állunk vele, már az is feszültséget hordoz, amikor telefonüzenetet hagy a rendezőnek, és csak a hangját halljuk.

„– Volt olyan vágya, ami valóra vált? – Nem. – Soha? – Soha.” A citált párbeszéd a *Használati útmutató a szabaduláshoz* felütésében hangzik el, amelyben a vágyaikat sorolják (önállósodás, munka, házasság, gyermekvállalás, anyagi függetlenség) a szibériai Tyinszkoji Speciális Otthon lakói. A krasznajarszki régióban lévő neuropszichiátriai központ sajátossága, hogy az itt élők kikerülhetnek az intézmény gyámsága alól. Az orosz Alekszander Kuznyecov 2016-os, francia dokuja négy évig követi az 1981-es születésű Júlia/Julja Danyiluskina és a nálánál ifjabb Kátya útját a bürokrácia útvesztőjében – a pszichiátriai szakvélemények elkészülésétől az emberi tényezőkre fittyet hányó bírósági ítéletek kihirdetéséig. Ismert, az oroszoknál szakrális mítosza van a szenvedésnek, nincs nép, amely konkurálni tud(na) velük a „túrásban”. Ennek az életérzésnek a sűrítménye az elégikus *vérité*-mű, mely szembe-sít azzal a helyzettel, amikor még arra sincs mód, hogy valaki maga rontsa el az életét, mert azt is mások cseszik el helyette. Fölkavaró az „enyhén retardált”-nak minősített, valójában rendkívüli fegyelmezettségről, kitartásról, tudatosságról tanúskodó Danyiluskina búcsúja az éjszakai vasútállomáson az otthon lakóitól, őt támogató vezetőitől, és elindulása a félelmetes, rég’ álmodott szabadság felé – harmincnégy esztendősen. A gyámság alatt maradt, zongoragyakorlatba menekülő, az elütéseket újra-újra, elszántan korrigáló Kátya látványba torokszorító záróepizód. „Homophobia no, socialismo sil!” – így a kubai LMBTQI-mozgalom szlo-



genje. Miközben az országban szüntelen és lázasan épül a szocializmus Raúl Castro irányításával, az elnök lánya, Mariela Castro civiljogi aktivista buzgalma eredményeként évente egyszer öt nemváltó műtétet hajt végre egy holland, és egy belga plasztikai sebész a fővárosban. A Legjobb Emberi Jogi Film díját elnyert német-holland-kubai *Havana Tranzit* a terápiával, hormonkezeléssel, operációval (is) államilag támogatott transznemű közösség három tagját mutatja be, köztük a férfi-identitásáért 1970 óta küzdő Juanít, aki a péniszt Panchónak nevezi. Az általam látott kilenc fesztiválfilm leglátványosabb karaktere a magát az ország legjobb harckocsivezetőjének mondó, kecskepásztorként dolgozó, még a saját mikroközösségéből is kirekesztett Odette, aki a műtőben fekvő fűj visszavonulót, elállva a bár olyannyira akart beavatkozástól – mely ellen a hívó családja kézzel-lábbal tiltakozik. Daniel Abma filmjének legnagyobb szenzációsabb, sőt, a mustra egyik legemlékezetesebb jelenete, mikor Odette az otthonál szolgáló viskóban elővesz egy bakelitlemezt, a borítóján egy tütüs balerinával, és fölteszi a *Giselle* baletzenéjét. Majd közli, hogy választott nevét, az Odette-et *A hattyük tava* ihlette, második neve pedig a Giselle. Olyan abszurd és jelképes erejű, nem „földi” mesterkedéssel kiprovokált pillanat ez, amely sokadszorra bizonyítja, hogy a való életnél nincs képzeletgazdagabb forgatókönyvíró.

Rokhsareh  
Ghaem  
Maghami: **Sonita**

A baby-boom következtében négyszer annyi nyolcvanasztendős ember él majd Hollandiában 2024-re, mint napjainkban; részint ezért, hogy az Amszterdami Egyetem kutatócsoportja egy érzelmi intelligenciával bíró gondozó robot fejlesztésén munkálkodik. A 60 centiméteres, pisze orrú, fekete félhosszú hajú, zöld szemű Alice-t elviszik az 1920-as években született Renkes, Schellekens-Blanke, és van Wittmarschen asszony lakásába. Sander Burger alkotása nyomon követi, hogyan igyekeznek „megtanítani” a küllemében kislányos, de egy érett nő hangján beszélő „szociobot”-ot a gyengédségre, figyelmességre, s ezzel párhuzamosan miként változik a hölgyek viszonya a kreatúrához. *A nevem Alice* bizonyítékát adja, hogy a folyamatosan finomhangolt gép képes a törődésre, miként a mélységes magány csillapítására is. Noha megvannak a „mentális korlátai”, lehet vele focimeccset nézni, énekelni, fényképalbumot nézegetni, figyelmeztet a gyógytorna-gyakorlatok rendszeres végrehajtására, emlékeztet a válasz-képeslap megírására/elküldésére, közölve a helyes irányítószámot. Szép, ahogyan kialakul a kapcsolat a kísérlet résztvevői között, de ez a kötődés egy élettelen-lelketlen masinához fűzi az asszonyokat, akiknek a közeli hozzátartozói meghaltak, vagy tőlük távol, külhonban élnek. Az instant-melegséget nyújtó Alice helyettesít, pótol. Ezért ugyanannyira elkésztítő, mint üdvös, hogy a trojka tagjaiban szeretet ébred

íranta, és hiányozni fog nekik. Mindennek apropóján sokadszorra mélyázhatunk el a civilizált nyugati világban mára patológikus formát öltő elszemélytelenedésen, és azon, hogy egyre kiszolgáltatottabbá, mi több, függővé váltunk a gépektől.

Roman Bondarcsuk ukrán-litván-német koprodukciójában Sztara Zburjevka falu sárga zsigulis „seriffjei”, Viktor és Vologya polgári tevékenységén keresztül leshetünk be a közösség hétköznapijaiba. Az *Ukrán seriffek*ben felettébb különösen venné ki magát a főnti holland dokuban elhangzó alapkérdés: „Hogyan értékelné a társasági életét?” Túl a rögválón, itt olyan arcokat látunk, amelyek Pilinszky *Apokrifját* idézik eszembe: „halott redő, ezer rovátka rajza, (...) És könny helyett az arcokon a ráncok, /csorog alá, csorog az üres árok”. Az idei Oscar-versengésben Ukrajnát képviselő remeklés érzelmi hullámvasút: a röhöggető jeleneteket váratlan követi egy-egy megrendítő pillanat, s fordítva. A falu mihasznája, az élősködő, kutyahús-evő, kriminális Vova társadalmi integrációja kudarcot vall; bármennyire féli, börtönbe kerül, mint minden férfirokona. Nálánál jóval korosabb, megégett, sebhelyes arcú, ütött-vert asszonya a levelét olvassa a kalyibában, a fekhelyén ülve. Olyasmi emberi születik meg ekkor a nyomorúság epicentrumában, amilyen érzést egyetlen robot sem tud előidézni sohasem. És ebben van valami vigasztaló, mint oly sokszor az arculító igazságban. •