

A megoldás: empátia

BASKI SÁNDOR

A 14. MISKOLCI MUSTRA PROVOKATÍV FILMEKKEL VÁRTA A KÖZÖNSÉGÉT.

Egyetlen fesztiválszervező sem tudja garantálni, hogy évről évre ugyanolyan színvonalú programot állít össze, de azt igen, hogy a változás során mindig ugyanazokat az elveket érvényesíti. Noha a Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál vonzerejét éppen az adja, hogy az A-kategóriás mustrák legjobbjaiból merít – vagyis, ha úgy tetszik, biztosra megy –, de a megosztóbb, rizikósabb filmek bemutatásától sem zárkózik el. A 2017-es felhozatalra mindez kiváltképp érvényes, idén talán minden korábbinál több közönségpróbáló, provokatív produkció került be a versenyprogramba. Külön szekciót lehetett volna szentelni a nők kizsákmányolását nyíltan tagláló filmeknek (*anyám!*, *Megtörlés*, *A bosszú anyyala*), a kispolgári kedélyeket borzoló melegdrámáknak (*Isten országa*, *Szólíts a neveden*), míg mások a hagyományos narratív konstrukcióknak üzentek hadat (*Jeannette: Jeanne d'Arc gyermekkor*).

Utóbbi „kategóriában” indult *A zérus gyár* is, amely, kissé talán váratlanul, a Zukor Adolf-díjat is megkapta a Sopsits Árpád vezette zsűritől. A portugál Pedro Pinho rendezése már pusztán játékidejével elrettenhette a nézőket – a félházból a 177. perc végére negyedház maradt –, akik aligha azt kapták, amire a szinopszis alapján számítottak. Az egyszerűnek tűnő, valós eseményeken alapuló történet szerint a Lisszabonhoz közeli, szanálásra ítélt liftgyárat elfoglalják a munkások, akik nem hajlandóak alkut kötni a tulajdonosokkal. Ebből az alaphelyzetből kerekedhetne Ken Loach-i szellemiségű, édes-bús szocreál tanmese, de Pinho szélesebb táblót képzelt el. Bemutatja ugyan, hogy a munkások miként vitatkoznak egymással az ellenállás legalkalmasabb módo-

zatairól, és közölünk hogyan fogadják el végül egyre többen a tulajdonosok alkuját, mégis kevés drámailag sűrített pillanatot akad a filmben.

A játékidő jelentős része a mindennapok lassúságával csordogál, a rendező egy idő után ott is hagyja a gyárat, hogy az egyik munkás, az amatőr punkzenész Zé családi hátterét is hasonlóan ráérősen rajzolja meg. A dokumentarista hangvételt erősíti, de meg is töri, hogy Pinho beemel a történetbe egy önreflektív rendezőkaraktert. A baloldali érzelmű olasz Daniele (akit valóban egy olasz rendező, Daniele Incalcaterra alakít) először csak a sztrájkolókat faggatja – az interjúszituációkat különösen izgalmassá teszi, hogy a filmbéli munkások többségét valóban gyári munkások alakítják –, majd egy ponton előlép *A zérus gyár* narrátorává, a film közepén pedig negyedórán át figyelhetjük, amint értelmiségi asztaltársaságával a kapitalizmus rendszerszintű problémáiról polemizál. És amikor a néző már azt gondolná, semmi nem lepheti meg, a szereplők a gyárban, egy szabályos musicalbetét keretében dalolni és táncolni kezdenek. Ha a túlnyújtott játékidő problémás is – indoklásában erre a zsűri is kitért – újszerűsége, frissessége és ambíciói valóban kiemelték Pinho filmjét a mezőnyből.

A Pressburger Imre-díjat is egy különös, a közönség várakozásaira rácáfoló produkció kapta. A *Vágyakozás* (2006) után tíz évet kihagyó Valeska Grisebach már a filmjének címével definiálja az alaphelyzetet, illetve a megidézett zsánert. A *Westernben* a messziről jött gyarmatosítók szerepe német ipari munkások egy csoportjának jut, a vadnyugat történetesen keleten, a bolgár vidéken van, valahol a görög határ mellett, a civilizációexportot pedig nem a

vasút, hanem a megépítendő vízerőmű jelképezi. A „bennszülötteket” lenéző arrogáns csoportvezető személyében akad antagonistá is, de kapunk egy több hőstípust magába olvasztó főszereplőt is. Az ötvenes éveiben járó Meinhard hallgatagsága, karizmája és kívülről álló Clint Eastwood Névtelen Emberét idézi, ráadásul a múltja is rejtélyes – korábban állítólag az idegenlégióban szolgált, és megjárta Irakot, Afganisztánt –, de közben ugyanolyan nyitottsággal fordul a helyiek felé, mint a *Farkasokkal táncoló* asszimilációt választó hadnagya. Amíg társai elmaradt szerencsétlenekként tekintenek a falusiakra, Meinhard egyre több időt tölt velük, az egyik „törzsi vezetővel” szoros férfibarátságot köt, a legpartiképesebb helyi nővel pedig intim viszonyba kerül, amit sem honfitársai, sem a falu bikái nem díjaznak.

A *Westernben* a beemelt műfaji toposzok közül egyik sem tűnik kényszeredettnek – még az sem, amikor Meinhard lóháton vonul be a faluba –, az „Új Berlini Iskola” nyomvonalát követő realista stílus tökéletesen hitelesíti a történetet. Grisebach amatőr szereplőkkel, részletes forgatókönyv nélkül forgatott; filmjét nem is a cselekmény teszi izgalmassá, hanem ahogy a két világ – nyugat és kelet, centrum és periféria – képviselői a kommunikációs szakadékot áthidalva – senki nem beszél a másik nyelvét – megpróbálnak egymásra hangolódni. Több dolog köt össze bennünket, mint ami elválaszt, sugallja a rendező azzal, hogy mindkét oldalon komplex, ellentmondásos figurákat vonultat fel, de a *Western* izgalmasabb akkor, ha nem tézisfilmként, hanem egy otthonkereső ember személyes drámájaként nézzük.

Nyugat és kelet ad randevút egymásnak a brit *Isten országában* is, ahol szintúgy egy vendégmunkásnak jut a katalizátor szerepe. Francis Lee filmje már a fesztiválkörútja első állomásán megkapta a „brit *Túl a barátságon*”-címkéjét, és nem teljesen alaptalanul. A férfiszerelem kulisszájaül itt is a vidéki környezet szolgál – vadregényes hegyek helyett egy yorkshire-i farm –, a családi gazdaságban dolgozó Johnny és a román Gheorghe kapcsolatát ugyanakkor nem a közösség rosszallása árnyékolja be. A 25 éves angol frusztrált és dühös, apja betegsége miatt

ráhárul a farm fenntartásának minden felelőssége, a kitörésre esélye sincs, alkalmi kapcsolataiban pedig képtelen az intimitást megélni. Vele ellentétben az idénymunkásnak szerződötett Gheorghé teljesen önanonos, tudja, honnan jött és hova tart, örömét leli a munkában, egyedül a migránsléttel járó kiszolgáltatottság zavarja.

A meglehetősen egyszerű, fordulatoktól és ellipszisektől mentes történetet két körülmény teszi figyelemre méltóvá. Egyfelől az a dokumentarista hitelesség, amellyel a színészből lett rendező a farmerléletet bemutatja – a film ebből a szempontból önéletrajzi ihletésű, Lee máig egy ilyen gazdaságban él, ugyanezen a környéken –, másfelől annak a közérzületnek a megragadása, amely végül elvezetett a Brexithez. Az *Isten országa* aligha politikai kommentárnak készült, áthallásai a realista hangvételeből következnek, mégis beszédes, hogy Gheorghé nem a melegsége, hanem a románsága, vagyis az idegensége miatt kezelik a helyiek alsóbbrendűként.

Az autentikusság és a hitelesség maximumára törekedett Jonas Carpignano is, aki pont ott folytatta, ahol előző filmjével, a CineFesten is bemutatott *Mediterraneával* abbahagyta. Akkori főszereplője, az Olaszországba migráló afrikai Ayiva (Koudous Seihon) ezúttal epizodistaként tér vissza, kameráját az olasz-amerikai rendező egy másik marginális közösségre,

egy calabriai kisváros roma negyedére (innen az *A Ciàmbra* cím), illetve annak egyik, jobb sorsra érdemes lakójára irányítja. (Az amatőr szereplők ezúttal is szinte magukat alakítják, még a flmbéli rokonai viszonyok is megfelelnek többnyire a valóságnak.) A 14 éves Piót szó szerint az utca nevei, a rokonság kisebb-nagyobb lopásokból, betörésekből tartja fent magát, néha még a helyi maffiának is bedolgoznak, így amikor a bátyja börtönbe kerül (apja már ott van), a fiú úgy érzi, készen áll rá, hogy gondoskodjon a családról.

Bizonyos fénytörésből komikusnak is tűnhet, hogy miközben minden szituációban felnőtten – sőt nagybetűs férfit – próbál játszani, Pio még nagyon is gyerek, fél például a liftezéstől és a vonatozástól, és pont olyan ügyetlenül közeledik a lányokhoz, mint a kortársai. Mégis, a saját magára osztott szerepet olyan komolyan veszi, hogy állhatatosságával szép lassan kivívja a tiszteletet. Ez a felnövés- és beavatástörténet persze a legkevésbé sem szívderítő, Carpignano nem ringatja illúziókba nézőit, Pio sorsát determinálják a körülmények, és bár barátsága az apátólként is funkcionáló Ayivával felvillantja egy másik út lehetőségét, végül, a hiperrealista megközelítéssel összhangban, győz a papírforma. Carpignano, a *Mediterraneához* hasonlóan, megoldási javaslatok helyett ezúttal is „csak” empátiával tud szolgálni.

A 14. CineFest versenyprogramjából az említettekén túl ki lehetne még emelni a nem kevésbé életszagú *Szíritmuszavarokat* vagy az *April lányát*, de a fesztivál legmeggrázóbb bemutatóját ezúttal a Kitekintő szekcióban kellett keresni. Az *Aleppó, a végsőkig* dokumentumfilmje 110 hosszú percen keresztül időzik el a földi pokol egyik legmélyebb bugyrában, ahol a porig rombolt épületek alatt a „Fehér Sisakosok”-ra keresztelt civil mentőalakulat tagjai túlélők után kutatnak – legtöbbször hiába. Firas Fayyad rendező, aki két éven át forgatott Szíria második legnagyobb városában, két hétköznapi hőst követ. Egyikük, Khaled a háború előtt festőként dolgozott, most már családja van, mégis napról napra kockára teszi az életét, a fiatal Mahmoud egy mentőautóban járja a várost – szülei úgy tudják, hogy Törökországban él a bátyjával együtt.

Dramaturgiáról, esztétikáról a film kapcsán felesleges is lenne beszélni, amikor az emberek szó szerint a kamera előtt halnak meg, ezek a kategóriák érvényüket veszítik. Rójuk fel az operatőrnek, hogy miközben hullanak a bombák az égből, túl szűkre szabja a plánokat, vagy a rendezőnek, hogy nem vágta elég feszesre Khaled és a gyerekei sokadik skype-os beszélgetését? Mindez lényegtelen – az *Aleppó, a végsőkig* elsősorban kordokumentum, amelyet így, ebben a formában kellene vetíteni a televíziós híradótudósítások helyett. •

Pedro Pinho:
A zérus gyár

