

JIHLAVA

# A kapitalizmus határai

BARTAL DÓRA

## A 21. JIHLAVAI DOKUMENTUMFILM FESZTIVÁLON ELŐTÉRBE KERÜLTEK A FIKCIÓS DOKUMENTUMFILMEK ÉS A MINDENNAPI HŐSÖKRE FIGYELŐ TÖRTÉNETEK.

A tavalyi húszéves jubileum után a jihlavai fesztivál kurátorai betartották az ígéretüket és valóban továbbvitték azt a gondolatot, hogy ideje kitágítani a dokumentumfilm értelmezési határait. Ez a szándék markánsan megjelent abban a változásban, hogy sokkal több fikciós dokumentumfilm, vagy még inkább dokumentumfilmes szemlélettel készült nagyjátékfilm került be az „Opus Bonum” vagy a „Cseh öröm” szekciókba ezzel megszüntetve a „Dok-fi” önálló programot, ami a korábbi években kizárólag a hibrid filmekre fókuszált. Hogy hosszú távon milyen eredményeket hoz ez a lépés, miképp alakítja át a közönség vagy az elemzők dokumentumfilmről alkotott képét, még korai lenne eldönteni. Mindenesetre az idén bemutatott hasonló jellegű filmek, mint a *Skokan* vagy a *Minden klassz lesz (Všechno bude fajn)* határozottan kilógtak az esszéfilmre és kísérleti dokumentumfilmekre szakosodott versenyből. Több más új cseh filmhez hasonlóan az utóbbi kettő is szerepelt a nemzetközi kategóriákban, mivel a hazai filmeknek külföldön is nagyobb figyelmet szeretnének szerezni, viszont a látszólag nagyobb költségvetés ellenére sem könnyű elképzelni, hogy Csehországon kívül működőképesek legyenek a honi viszonyokat karikírózó filmek.

Az előbb említett két tematikailag is hasonló filmben vállaltan konstruált situációkat, improvizációkat vagy megrendezett jeleneteket látunk. A cseh társadalom egy szegletét pécézik ki és úznak gúnyt a szereplőikből, abszurd helyzetekbe keverve őket. A *Skokanban* (Petr Václav) egy börtönből szabadult roma férfi indul el nyugatra szerencsét próbálni, egyenesen

Cannes-ig stoppol, hogy színész lehessen, a *Minden klassz lesz* (rendezte: Robin Kvapil) pedig vádirat a morvaországi Brno városában megszilárdult korrupció és kispolgári provincializmus ellen. Az utóbbi bátor film is lehetne, mivel nyíltan kritizálja a városi vezetés simlisségeit, a tekintélyvel működő hatalomgyakorlást, ami nem csupán helyi jellegzetesség, hanem szinte minden poszt-szocialista országra jellemző. Mégis a filmek szándéka kérdőjeles marad, mivel azon kívül, hogy neveltség tárgyává teszi a szereplőket, ambíciójukat vagy a közegüket, nem futnak ki a történetek sehová, a fikció és a dokumentumfilmes jelleg nem tud szervesen összefonódni.

Nem lehet elmenni a Vít Klusák rendezte *A világ Daliborek szerint (Svět podle Daliborka)* mellett sem, amely szerencsére nem került be a versenyprogramba, de a Karlovy Vary-i bemutatása óta már nagy port kavart. Klusák szintén fiktív eszközöket használt dokumentumfilmjében, beállított jelenetekben sze-

replőivel újrájátszatja az életükben korábban megtörtént eseményeket, de mégsem ez okozza hibrid módszerének legnagyobb ellentmondását. A helyszín ismét egy vidéki cseh város, ahol szűkösek a lehetőségek, és ahogy Klusák sugallja, az emberek is szűklátókörűek maradtak, nem is akarnak kitörni a helyzetükből.

Daliborek neonáci nézeteket vall, tudása internetes olvasmányokból táplálkozik és szintén az interneten keres közösséget hasonló gondolkodású emberekkel. Videókat oszt meg, melyekben agresszívan fenyeget, vagy épp részegen éneklí a cseh himnusz, amíg rá nem parancsol az anyukája. A közeg és a főszereplő – akit „érzékeny neonácinak” neveznek a film marketingkampányában – ábrázolása súlyos etikai kérdéseket vet fel. Klusák trash televíziós műsorral alacsonyítja le a témáját, kizsákmányolja hőseit és azok naiv szereplési vágyát.

Daliborek az anyjával él, aki állandón babusgatja. Férfiasságát veszített, szánni való figuraként jelenik meg, a kamera a testét többnyire csúfnak és torznak látatja. Pszichológiai profilja tisztázatlan, nincs valódi magyarázat arra, miért talált öngazolást a cigányok gyűlöletében, a holokauszttagadásban. Klusák provokatív már-már szürreális helyzetekbe helyezi a szereplőket, például Daliborek egyik roma kollégája ellen gyilkosságot tervez, vagy a film végén Auschwitzba kirándulnak, ahol Daliborek egy túlélőre zúdítja a történelmet tagadó meggyőződéseit. Tipikus példaként bemutatni Daliboreket kockázatos, mivel az álhíreket olvasó, összeesküvés-elméletekre hangolt polgárok nem feltétlenül olyan excent-

Apolena Rychlíková:  
**A munka határai**



2014/01/11 21:16:20

rikus figurák, mint ő, hanem átlagemberek, akihez magával sodort az intézményesített gyűlölet. Természetesen nem a portréfilmmel, mint műfajjal van probléma, hanem a felelőtlen ábrázolásmóddal, amivel a rendező elken és komolytalanná tesz egy valódi társadalmi problémát.

Egészen más eszközt választott az etnikai konfliktusok vizsgálatához Travis Wilkerson és Gürcan Keltok – a szubjektív politikai esszé. A *Meteorok* (*Meteorlar*), ami az „Első fények” versenyprogram megosztott díját kapta, egy kurd faluról mesél, melyben kitör a fegyveres konfliktus, és a török katonák a civil lakosságot bombázzák. A felkelés kitörését látjuk, majd a túlélők nyilatkoznak romok között és a főszereplő lírai reflexiói kísérik a fekete-fehér zajos képeket, melyekben a tragédia – a nyelv vagy a művészetek által – megfogalmazásának lehetetlenségéről elmélkedik. Mindeközben kirajzolódik egy különös és elszigetelt világ, ahol a bombák helyett lehulló meteorok csodája felül tudja írni a múlt borzalmait és összekötheti a történetüket a világmindenség örök folyamataival.

A pályája kezdete óta határozott politikai elkötelezettséget vállaló Travis Wilkerson, legújabb filmje, a *Tudod ki húzta meg a ravaszt?* (*Did You Wonder Who Fired the Gun?*) egy eltussolt családai bűntény nyomozása. Wilkerson nagyapja faji alapon gyilkolt Alabamában (1946-ban), vélhetően több alkalommal is, amiről a rokonok nem szívesen beszélnek még ma sem. Az esetek feltárása és az utódok lelkiismeretének analízise a film sarokköve. A nyomozás a déli múlt sötét, de korántsem lezárt fejezeteibe vezet, a rendező szuggesztív narrációja és a stilizált eszközök (felkavaró zene, harsány piros szín) használata miatt lesz igazán hatásos és az aktualitása miatt hűsbavágó élmény a film. Vidám család archív mozgóképek lényegülnek át így az amatőrfilmzés korabeli fehér privilégiumának leleteivé és párosulnak a napjainkban készült felvételekkel erről a kísérteties, bűntől terhes vidékről. Wilkerson célja egyértelmű, emléket állítani a rasszizmus egyik áldozatának, Bill Spann-nak, akit sok más társával együtt hidegvérrel megöltek a saját felsőbbrendűségükben hívó hérek. A fajgyűlölet ma is pusztít, az



Egyesült Államok fekete történelmének megírása ezért éppúgy feladata a fehér többségnek, a rasszisták gyerekeinek és unokáinak, mint a rasszizmust elszenvedő feketéknek.

A mai huszonéves generáció váratlanul történelmi és politikai káoszban találja magát. A populizmus és a nacionalizmus terjedésének témáját emeli ki Dimitrij Bogolubovtól *A fal* (*Stena*), aki a Sztálinért tartott felvonuláson figyel meg közlő az egykori diktátor híveit, valamint az *Opera Lengyelországról* (*Opera o Polsce*; Piotr Stasik), ami tablószerű vízió a kortárs lengyel társadalomról. A jelenlegi globális kapitalizmus bírálata is felbukkan a jihlavai filmekben, leggyakrabban fiatal alkotóktól. Legyen szó a görög gazdasági válság következményeit poszt-apokaliptikus, ember utáni világgként lefilmező *DisAstró* (Leo Metcalf), az alapjövedelem bevezetésének sürgetéséről az osztrák *Ingyenebéd Társaságban* (*Free Lunch Society*; Christian Tod), vagy a gazdasági rendszer alján elhelyezkedő, de azt működtető kétkezi munkásokról szóló portrékról. Az utóbbiak közé tartozik a „Cseh öröm” szekcióban különdíjas *Tomáš Hisem utolsó műszakja* (*Poslední šichta Tomáše Hisema*) Jindřich Andrš rendezésében illetve a fődíjat és a közönségdíjat is elnyerő *A munka határai* (*Hranice práce*) Apolena Rychlíkovától. Andrš egy kamerát ad bányász főhősének, akivel kúszva-mász-

Vít Klusák:  
**A világ Daliborek szerint**

va mozgunk a klausztrófóbányában, és átéljük, milyen lehet lehúzni akár pár órát is ebben az életveszélyes munkakörnyezetben. A *Hisem* így rögzíti a bezárás előtt álló bánya egyik utolsó napját, a film pedig mementója lesz a nyugati világban mára már szinte teljesen megszűnt hivatásnak.

Rychlíková filmjének kiindulópontja az *AZlarm* magazinban megjelent *A kapitalista munka hősei* című riportsorozat. A *munka határai*ban Saša Uhlová újságíró indul tapasztalatokat szerezni az alacsonyan képzett és minimálbérért dolgozók világába. Rejtett kamerával jutunk be a baromfi-feldolgozó üzembe, kórházi mosodába, szupermarketbe vagy a hulladékválogatóba és halljuk Saša alkalmi kollégáinak történeteit, velük eszik és lakik, megfigyelve a környezetüket, miközben az újságíró is átesik ugyanazokon a pszichológiai és testi megterheléseken. Naplószerű valómásaiból kiderül, hogyan lehet kibírni az intenzív fizikai munkával eltöltött, tíz-tizenegy órás, szünet nélküli műszakokat, vagy azt, hogy a gyerekével csak napi pár percet tud együtt lenni. Az újságíró visszatérhet a viszonylagos jólétbe, de alkalmi munkatársai számára nincs kiút, robotolnak tovább, úgy érzik, esélyük sincs jobb életre. Valamennyi remény azért mintha mégiscsak lenne: a szegyéntenül alacsony munkabérek kérdéséről már kezd kialakulni a párbeszéd Csehországban is. •