

## CSEH FILMKARNEVÁL 2022

## Go West!

GERENCSÉR PÉTER

**A LEGÚJABB CSEH FILMEKET A NŐK TÁRSADALMI SZEREPÉNEK ÚJRAGONDOLÁSA MELLETT LÁTHATÓAN A NYUGATRÓL IMPORTÁLT NÉZŐPONTOK ÉS FORMÁK MEGHONOSÍTÁSA VEZÉRLI.**

Az idén tizedik alkalommal február 23–27. között megtartott budapesti Cseh Filmkarnevált beárnyékolta az orosz latorállam Ukrajna elleni inváziója, a háború azonban át is értelmezte a filmek eredeti összefüggéseit. Különösen érvényes ez a fesztivál nyitófilmjére, a szakma fortélyait Věra Chytilová-tól elleső Michal Nohejl első nagyjátékfilmjére, a beszédes című *Megszállásra* (2021), amely Csehszlovákia 1968-as szovjet lerohanása utáni időszakába visz, melyet az Orwelli nyelv éppúgy „normalizációnak” eufemizált, ahogy a jelenleg zajló háborút „békefenntartásnak”.

Nohejl szatírja a cseh történelmi filmen belül szubzsánerré composodó '68-as filmet (*Kuckók; Olthatatlan; Én, Olga Hepnarová; Jan Palach; Dubček; Havel*) a kamaradarab szűk, klausztrófó tereivel és a *mise en abîme* tükrös struktúrájával, jelesül a „színház a színházban” technikájával ötvözte. A végig színházban, annak büféjében és pincéjében játszódó történet szerint a filmbeli színészek Julius Fučík (nem az ezen a néven ismert zeneszerzőről, hanem az 1943-ban a náci által kivégzett ellenállóról van szó) *Riport az akasztófa tövéből* című művének dramatizált változatát adják elő. Am az előadás utáni ártatlan poharazgatás a színpadi játékot hirtelen véresen komolyra fordítja, megeleveníti. A német megszállás fikciója a szovjet megszállás valóságává válik, amikor egy alkohalmáorban úszó, agresszív orosz parancsnok betéved az épületbe, hogy – s lám, a történelem megint ismétli magát – benzínért vodkát kunyeráljon. A fikció és a valóság felcserélődése akkor lesz Baudrillard-

ral szólva „hiperreális”, amikor a korábban a sztanyiszlavszkiji beleélésről diskuráló színészek bosszút állnak az eszméletvesztésig lerészegedő, ezért nem is feltétlen beszámítható katonán. A pincében azzal tévesztik meg, hogy színházi ruhába öltözve a náci terror álarcában bántalmazzák őt, a komoly játék eztán megannyi fordulatot tartogat.

A meghunyászkodás és az önfeláldozás permanens szerepcseréjére épülő film a nyílt és a sunyi ellenállástól az antihősiességig zongorázza végig a megszállás során tanúsítható magatartásformákat, melyek Hašek *Švejkjé*től Škvoreckýn át (*Gyávák*) Menzelig (*Szigorúan ellenőrzött vonatok*) mélyen beépültek a cseh nemzettudatba. Ezt az önvizsgálatot a színházi heroizmusról dolgozatot írni szándékozó diáklány, Milada indítja el, és a filmbeli rendező Jindřich azon tételmondata emeli politikai allegóriává, miszerint „A mi nemzeti kincsünk a gyávaság”. A kérdésfelvetés ugyan belesimul a kisember viviszekciójának széles cseh hagyományába, formailag azonban Nohejl háromféleképpen is meghaladja a szokásos filmes ábrázolásmódokat. Nem követi a cseh retrófilmek drámai-atlan narratíváját, a gyakori fordulatok mellett jól elkülöníthető módon színházi felvonásokra tagolódnak. Másrészt a cseh filmekben normává emelt, a lefojtott kor szürkeségét idéző fakó tónus helyett kifejezett harsány színeket használ, a képek David Lynch misztikus alvilágára emlékeztetnek. Végül a zenehasználat is mellőzi a megszokott nosztalgikus, korfestő dalokat, Nohejl anakronisztikus módon impulzív kortárs zenével dolgozik.

A *Megszállás* mellett a karnevál másik filmje, Bohdan Sláma fekete-fehérben forgatott *Árnyékba borult vidék* (2020) című drámája is mutatja: a 2010-es évekre – nem függetlenül a politikai trendfordulóktól – a kortárs cseh film vezető műfajává a történelmi film vált, noha korábban ez a műfaj, különösen a lengyel és magyar filmhez képest, alulreprezentált volt. A múlt iránti megnövekedett érdeklődés lakmusz-papírja, hogy az a Sláma, aki Svěrák és Hřebejk mellett a bársonyos rendezők talán harmadik legjelentősebb képviselője, kortárs témák után most először nyúlt a nagy történelem kérdéséhez pályája során.

Sőt, rögvest filmeposzi magasságokba tör, nem is elsősorban a terjedelem (a film 135 perces), hanem a grandiózus történelmi tabló miatt, melyből eddigi életművével szemben kigyomlál minden humort és iróniát. Magyar iker-testvérehez, Török Ferenc *1945* (2017) című drámájához hasonlóan Sláma a nemzeti szembenzés filmjét alkotta meg. A kisemberek áldozatként való felfogását kérdőjelezi meg, és a történelmi önvizsgálat azon tradíciójához csatlakozik, mely a '60-as évekbeli „olvadás” során bújt elő a cseh (szlovák) jég alól, és amelynek kényszerűen derékbe tört trendjét a 2010-es években Juraj Herz újította fel a *Habermannal* (2010), majd mások folytatták (*A tanítónő; Öregfiúk; Fesztett madár*). Az *Árnyékba borult vidék* és a *Habermann* az önkritikán kívül abban is szorosan kapcsolódik egymáshoz, hogy mindkettő a Szudétavidék el- és visszacsatolását, valamint az ún. *odsunt* (a csehországi németek 1945-6. évi kitelepítését) helyezi a középpontjába. Sláma epizodikus, enigmákkal teli dolgozata azonban szélesebb időbeli horizontot ölel fel, 1920-tól egészen 1952-ig követi egy határ menti kis falu családjainak sorsát. Krónikaszerűen ragadja meg a multietnikus, német, cseh és zsidó lakosság egymással szembeni kijátszásának kataklizmáit, a falu Csehszlovákiához csatolásától a náci megszálláson és a kölcsönös (zsidó és német) deportálásokat át a „felszabadulásig” és a sztálinizmusig. A cseh- és a németpárti tábor a magyar színész, Kassai Csongor által alakított Jozef Pacht, illetve Karel Veber köré gyűl, akik a változó politikai széljárásoknak megfelelően lesznek bűnösök vagy áldozatok. A film ugyan

az ellenállás és a kollaborálás ezerszer lerágott témáját járja körül, de radikális abban, hogy a kollektív tragédiákat nem külső erőiben, hanem hazai átlagpolgároknak keresi, akiknek nem ad semmi-féle felmentést. A cseh hagyománnyal folytatott párbeszéd érdekében Sláma kulturális utalásokkal tűzdeltte tele a filmet, mint amilyen a kerekesszék (*Švejk* – a rendező következő filmje épp *Švejk*-adaptáció lesz), a marionettszínház (Skupa), a süket zsidó öregasszony (*Úzlet a korzón*), a tyúkok a varrógépen (*Intim megvilágításban*), a táncosok tükröződése a kocsmában (*O skleníčku vícl* / *Egy pohár is sok*), az évkönyvszerűség (*Jó földijeim*).

Csak szórmentén a cseh, inkább a nyugati közönséget szólítja meg Michaela Pavlátová *Napocskám, Maad* (2021) című egész estés animációja, amely a nyugati világból érkező (cseh) Helenának az afgán Nazírral való szerelmi románcát és a pár Kabulba költözését meséli el a poszt-tálib időben. A túlfűtött női szexuális fantáziákról szóló allegóriák után Pavlátová most kifejezetten politikai, posztkoloniális filmet készített, de a nő most is középpontban maradt. A díjesővel elhalmozott 2D-animáció sikerét alighanem segítette, hogy premierje egybeesett a tálibok 2021-es

újbolí hatalomátvételével. A nyugati minták meghonosításával a rendező a *Teheráni tabuk*, *A kenyérkereső* és a *Kabul fecskéi* cseh változatát készítette el, melyet egy helyi Maugli, a Maad nevű talált gyermek „rút kiskacsa”-történetével kombinált. Noha Pavlátová tárházát nyújtja az idegenség, az orientalizmus, nyugati feminizmus és a keleti patriarchális társadalom, az interkulturális kommunikáció, a kényszerházasság, a politikai merénylet, az identitásképzés divatos témáinak, éppen e sokféleség miatt lesz fókuszalattalan a film (a sok bába közt – szó szerint – elvész a gyermek), tele logikai ellentmondásokkal és bukfenckekkel. Emiatt alig több valamiféle liberális populizmusnál.

A női emancipáció és a férfiakhoz fűződő kapcsolat köré szerveződik a fesztivál két, most debütáló rendezőjének játékfilmje is. Közülük Jan Haluzától az *Egy modern apa naplója* (2021) kétségtelenül friss levegővel dúsítja a cseh vígjátékot, de ezt öngyarmatosító módon teszi. A fiatal pár, Nataša és a regényíró Dominik gyermekük, Čeněk születését követően felcserélik a társadalmi szerepeket: a nő jár dolgozni, a férfi marad otthon szülési szabadságon. Haluza az amerikai romantikus családi vígjátékok modorában dolgozza fel a sze-

repcserét, és helyzetkomikumra kihegyezett burleszk- és karikatúraszerű stilizációival az olcsóbb utat választja. A téma gender felőli újragondolása, a munka és a család feszültségére, a kiégés társadalmára, a kortárs munkaellenes mozgalmakra való reflektálás helyett elvicceli a problémafelvetést, és a csecsemőgondozás hollywoodi filmekben ezerszer látott szakállas poénjait sütogeti el. Filmnyelvében az amerikai megoldásokat követi: rövid jelenetezés, láthatatlan vágások gyors kameramozgással, dramatizáló zenei illusztrációk, digitális animáció. Svěrák a '90-es években hasonlóképpen próbálta az amerikai stílust domesztikálni (nem meglepő, hogy Haluza nagy Svěrák-rajongó). Amíg az ún. „örült vígjátékok” (Vorlíček és Lipský filmjei) a nyugati minták átvételét, az öngyarmatosítást csehes csavarral oldották meg, addig Haluza limonádéfilmje pusztán csak lemásolja az amerikai modellt.

A tévésorozatokat rendező Jan Prušinovský *Hibák* (2021) című privát történelme ezzel szemben drámai oldaláról ragadja meg a férfi-nő viszonyt, „kísért a múlt”-filmként. Miközben a vidék környezetrajza és a kevésbé felkapott színészek által játszott munkáskarakterek meglepően autentikusak, maga a történet kevésbé hiteles, mivel az egykori pornósztár, az emancipált Emma épp egy nem túl kifinomult falusi tetőfedőbe lesz szerelmes, majd miután kiderül a nő múltja, lélektani megalapozottság nélkül engesztelődik ki a megbántott férfi. A film címe szerint mindenki követ el „hibákat”, de a rendező követte el a legnagyobbat, mivel az őszintétlenség, a nőverés, a barátság elárulása több „hibánál”, ezért a happy end is hamis, mert megromlott kapcsolatok nem szoktak maguktól megjavulni.

Az ideai filmkarnevál alapján Csehországban két tendencia látszik kirajzolódni. Az elmúlt évekhez hasonlóan folytatódik a történelmi film felfutása, másrészt a nyugati vizuális minták importjával filmnyelvi modernizáció, öngyarmatosítás is zajlik a cseh filmben. Ahogy Kundera szerint Közép-Európa az a Kelet, amely a Nyugathoz akar tartozni. •

Bohdan Sláma:  
**Árnyékba borult vidék** (2020)

