

A dokumentum mértékegysége

VISSZHANG - LXIV. évfolyam, 47. szám, 2020. november 20.

Gyurkó Szilvia az *ÉS*-ben közzétett [hozzászólásában](#), bár nem jelzi, nagyrészt az én korábban megjelent cikkemre (*Roszkedvünk labirintusa*, *ÉS*, 2020/43., okt. 22.) reagál. A gyermekvédelem szakembereként szóvá teszi, hogy a *Visszatérés Epipóba* című filmről írva megkülönböztetem annak különféle rétegeit, aspektusait. Mint mondja, nem tudja, „*lehetett volna-e (...) a sokféle, kavargó, a rossz elengedését és a jó megtartását egyszerre vágyó folyamatot filmes eszközökkel máshogyan bemutatni. De ha nem esztétikában gondolkozom (amihez nem értek), hanem azt nézem, amit ez a dokumentumfilm mutat, akkor nemcsak, hogy hiteles, de nagyon is példamutató, amit látok.*” Amit írásomban igyekeztem szétszálazni és egyenként, elemeiben felmutatni, azt Gyurkó Szilvia itt ismét egyberázza, figyelmen kívül hagyva, mennyire különböző minőségű perspektívák és sérelmek vannak összekeverve a filmben. Véleményem szerint nincs igaza, amikor azt írja, „*nincs kis erőszak meg nagy erőszak*” – a megélés tekintetében persze lehet így fogalmazni, de a feldolgozás módját tekintve mégis van különbség: nehéz lenne elfogadni, hogy „Közepes”-nek lenni egy gyerektársaságban vagy szexuális abúzust elszenvedni ugyanaz a kategória. Ez a film azt sugallja, hogy Szendrőn mindenki vagy cinkos volt, vagy áldozat – ezzel nem értek egyet.

A másik szempont, amivel vitatkoznék, az esztétika kérdése, amihez a gyermekvédelmi szakember saját bevallása szerint nem ért. Esztétikai igénnyel egy műhöz nem véletlenül közelítünk: a dokumentumfilm sem funkciótlannal aggatja magát a műfaj szabályait, azok nem holmi járulékos díszítmények rajta. Itt persze nem annyira az esztétikai szempontoknak való megfelelést várjuk el, mint inkább a dokumentarista igényt, azt, hogy a dokumentumfilm ne torzítsa el a valóságot, hogy valamilyen tényszerűséghez igyekezzen tartani magát, még ha a teljes objektívitas nem érhető is el. Ha figyelmen kívül hagyjuk, hogy az alkotó nem pusztán a saját érzéseit kívánta dokumentálni, hanem ennél jóval többet vállalt, amikor egy komplex világot mutatott be (jelen esetben számos pedagógus munkáját, egy fontos, bár bizonyára kérdésekkel illelhető mozgalmat, gyerekek, szülők sokaságát), akkor nem fogjuk észrevenni, hogyan függ össze a film dramaturgiája a perspektívák és a sérelmek összekeverésével. A rendező nem figyelmezteti arra a nézőt, hogy az események bemutatása „*önkéntesnek tűnő módon választja meg, mi volt fontos adott időszakban*”. Ennek elmaradása azért baj, mert így összekeveredik az áldozat által átélt (s ennyiben megkérdőjelezhetetlenül hiteles) valóságérzékelés és a valóság a maga komplexitásában. Érteni vélem Gyurkó Szilvia nézőpontját: nagyon meggyőzően fejt ki, hogy az áldozatok szavait gyakran épp az „objektív” valóságra hivatkozva vonja kétségbe a környezetük, s ezért minden alkalmat meg kell ragadni arra, hogy az áldozatok szóhoz jussanak. A pszichológus tehát teszi a dolgát, amikor felhívja erre a társadalom figyelmét. Nem ezzel van probléma, és nem is az áldozatok szavaival, hanem az alkotói nézőponttal. Ha feladjuk azt az igényünket, hogy objektív képet kapjunk, vagy legalábbis azt az elvárásunkat, hogy az alkotó nem merülhet el a saját érzéseiben, azaz ha nem tesszük meg a szétválasztás és a távolságtartás néhány alapvető gesztusát, akkor nem másról, mint éppen a megértésről mondunk le. A dokumentumfilm a valóság bemutatása során felelősséggel tartozik a szituáció komplexitása iránt (akármennyire nem divat is ez manapság), s ez alól nem menthető fel azzal, hogy az áldozatokra érvényes szempontokat alkalmazunk az alkotás egészére. Mi sem mutatja ezt jobban, mint hogy a filmben épp a két áldozat megszólalásai jelentették a leghitelesebb pillanatokot. Nem ezekben a nehezen kimondott, őszinte szavakban keveredtek önkényesen a hangsúlyok, hanem a filmben. A torzítások és az ellentmondások hitelesíthetnek ugyan egy áldozati beszámolót, de aligha hitelesíthetnek egy dokumentumfilmet.

