

KALI KINGA

CIGÁNYREALITY

Bódis Kriszta: *Virrasztás*

■ Bódis Kriszta filmje, a *Virrasztás* egy Isten háta mögötti cigánytelepen történt tragédiát mesél el, amely egyben kísértetiesen emlékeztet a magyarországi cigányok ellen a valóságban is elkövetett, recens rasszista indíttatású gyilkosságokra – bár a rendező a film elején, illetve interjúban is sorozatosan hangsúlyozza: ez a kisjátékfilm kitalált történet, kitalált szereplőkkel, amelyben „a hasonlóságok nem szándékosak, nem véletlenek, hanem elkerülhetetlenek”.

Kísérleti kisjátékfilm, első látásra leginkább *pseudo-dokumentumfilm*nek lenne nevezhető – mint kiderül, újszerű filmnyelve miatt nem kerülhetett be a 41. Magyar Filmszemle hivatalos programjába: Bódis közlése szerint a szakma állítólag nem tudott mit kezdeni vele. Nincsen olyan kategória, amelybe beleférne, mondták, tehát maradt számára a kaszton kívüliség címkeje. A kísérleti jelző azonban korántsem jelent kiforratlanságot Bódis e munkája esetében. A rendező már eddig is kitűnt szociofilmjeinek periferikus, majdhogynem érintetlen témáival: például legutóbbi dokumentumfilmjében, a *Báriség – Nagylány* címűben a cigány nők 21. századi Magyarországon megélt sorsát feszegeti, melyről a többségi társadalom nem vagy alig tud; vagy azelőtti filmjében, a *Falusi románca (Meleg szerelem)* címűben, szintén tabutémával szolgál, egy olyan szerelemmel, amely két nő között szövődik egy szigorú, zárt értékrendű zsákfaluban, és amelynek egyik alapja ráadásul egy családos cigány nő.

A rendező mostani filmjében megököntö (és remélhetőleg stílusertető), újszerű filmnyelvet mer vállalni: éspedig a *reality* képnnyelvét – én legalábbis ekként fogom azonosítani a film formanyelvét ebben az írásban. Távolról sem arról a fajta

cigányrealityról van itt szó, amelyen az úri közönség mulat, nem arról a fajta televíziós szórakoztatásról, amit a többségi társadalom adott (és a nézettségi mutatók alapján feltételezhetően nagyszámú) csoportja Győzikeék csinosan csiricsáréra berendezett, rama-zuritól hangos, kamerák előtti otthonában¹ akar látni. Ez a filmbeli valóság nem rendelésre érkezett, de sajnálatosan adva van. Arról a magyarországi cigányrealityról van szó, amit a többségi társadalom egyáltalán nem akarna látni, és lehetőség szerint félre is kapja a tekintetét, ha teheti.

És teheti. Ugyanis a film témájául, mondhatni, ténylegesen a „kaszton kívüliek” szolgálnak, azonban ha modern és steril kifejezéssel akarunk élni, ami talán már a szociológiában sem állja meg a helyét, és régóta döglődő eufemizmussá vált: egy halmozottan hátrányos helyzetű, ám a hatóságok által gondosan agyonfigyelt roma közösségről szól. Azonban nem csak a cigányokról szól, akik a mindenkori cigánysoron, a ledózerolt házakon túl, a szeméttelen is túl, sőt még azon is túl, egy Istentől elhagyott helyen tengetik életüket – mert így kezdődik a társadalmi mese –, Bódis filmje túlmutat egy etnikai csoport életvitelének és tragédiájának (művészi) felvillantásán: társadalmi tükör. Nagyon különböző, de mindig is egymás mellett élő kultúrák konfliktusáról szól – ahol az ellentét kötelezően a *mi-ők* határvonal mentén feszül. Mert ha nem ismerjük a máságot, nem is ismerhetjük el.

Csak élnek pedig. Csoportban járnak, csoportban tesznek mindent: ez az első, amit a néző észrevesz. A gyerekek csapatba verődve jönnek haza az iskolából, csapatostul mennek csemegét vásárolni maguknak tanítás után. A felnőttek csoportosan nézik a tévét, ülnek vacsorához a konyhaasztal-

nál, aztán kártyáznak ugyanott, öreg a fiatalal vegyesen. Csak élnek. A szeretet és a félelem tartja össze őket; a szeretet befelé, a közösség felé – a félelem kifelé, a világ felé. Bódis Kriszta most is gondos kutatómunkát végzett, aprólékos antropológiai-szociológiai terepmunkát: az észlelt csoportdefenziós gesztusokat a lehető legnagyobb természetességgel tudja beépíteni filmjébe – szinte minden jelenet a félelemre vezethető vissza. Akármilyen alaktalan félelem is ez eleinte, a film zaklatott percei során konkretizálódik, magyarázatot nyer egy híradós bejátszásban, amely csupán villanásnyira van jelen. A kamera inkább a tévét néző arcokon időzik el, a szemekben tükröződő rémületet, a kétségbeesést éri tetten, a film ezen a részen az érzelmekből építkezik: nincs kommentár, szó nem hangzik el, a szereplők némán és riadtan pislogva ülnek, s figyelik ezt a másfajta csoportot, amely nem olyan, mint az övék, mely feszes sorokba alakulva inkább haderőnek látszik. És megértik: ellenük szervezkednek. Mert a kisjátékfilmbe Magyarországot is a magyaroké, ugyanolyan rendíthetetlen igazságok sémája szerint, mint ahogyan az 1915-ös törökországi örmény genocídium előtt Törökország is a törökökének deklarált hangos szóval, fordulhat meg méltán a néző fejében.

Csak élnek – a filmnek mégis az a célja, hogy feszültségével felzaklassa a nézőket. A film főszereplője ugyanis egy roma kisfiú (akit Dömötör Kristóf játszik), aki ugyanúgy éli életét, miként a cigánycsoport többi hasonló korú tagja is: az egymást dinamikus követő képsorok által a (talán mindenkori) cigánysoron élő gyerekek szocializációjába nyerhetünk bepillantást, mintát vehetünk abból, amire a többségi társadalom tagjának általában kevésbé lehet rálátása. Egy kisfiúéba, aki iskolába jár, focizik, részt vesz a kamaszok esti táncos tehetségvillogtató összejövetelein, ahogyan ez korának megfelelően szokás, mobiljával felvételeket készít a válukon-csípőjükön pörgő-forgó táncosokról, melyeket aztán lejátszik barátainak az iskolában; egy kisfiúéba, aki sulit után, a szomszéd kislánnyal együtt, szuperhős-játékfigurákkal játszik feltámadósdit, meglesi öltözködés közben a szomszéd nagylányt, kártyá-

zik apjával meg a szomszéd felnőttekkel. Egy kisfiúéba, aki szinte a serdülőkor határán sincs még – és a film közepén, amikor a nézők már eléggé megkedvelték őt, hogy hiányozzon neki, ez a kisfiú megszűnik élni az életét: mivel egy éjszaka, rejtélyes körülmények között, ismeretlen tettesek felgyújtják a házukat, és az őt elsőnek kimenekítő apjával együtt lelövik. A rendőrség későn érkezik ki helyszínre, véletlenül összezavarja a nyomokat, és megannyi más, a valóságban is elképzelhető szarvashibát követ el, akárcsak a mentők, akik szintén késve érkeznek, így apa és fia belehal sérüléseibe.

Bódis Kriszta, a pszichológiát tanult szakember, manipulálná a nézőket, saját érzelmeiket fordítaná önmaguk ellen ezzel, hogy a film közepén immár kedvenccé vált kis főhősének halált szán? Nyilván nem, csupán a művészet eszközeivel döbbsen rá arra, mind cinkosok vagyunk, akik hasonló történeteket mintegy karosszékben ülve végignézzünk a való világban. A *reality* stílusnyelve különösen szerencsés egy ilyen határműfaj esetében, mint a pszeudodokumentumfilm: a határán vagyunk a megtörténhetőnek, mintha kicsit igaz, kicsit játék volna az egész. Összezavarja a nézőt, akár olvas újságot, akár nem. Összezavarja, és nem menti fel, nem veszi le válláról a terhet, mert talán mindenki úgy megy majd haza vetítés után, hogy mégiscsak ez az igazság, és ő is cinkos ebben. Ugyanis a *reality* műfajban a legfontosabb: passzív kukkolóvá teszi a nézőt. Cinkossá, akinek a szeme előtt mennek végbe a tragédiák. A kézi kamerás megoldások valósággal beavatják a nézőt valamiféle idegességbe, megbabonázzák, nem tud eltekinteni attól, hogy ő is cinkos egy kettős gyilkosságban, amely a film során bontakozik ki – így dühöt és tehetetlenséget érez. Nem könnyű film, nincsenek benne szép képek, a *reality* nem ad erre esélyt stilisztikailag, és időt sem: habár az operatőr Maly Róbert becsempész jó néhány gyönyörűséges portrét – ebben a filmben ez lehet a maximum, mindez úgy működik, mint egy-egy kis megnyugvássziget: addig is, amíg a kamera a jobb sorsra érdemes, érdekeny arcokon pásztáz, felfüggesztődik a zaklatottság. És mindez jól pozicionáltan,

nem túlesztétizáltan, mert nem lehet a szépségen elidőzni – a film ugyanis olyan domíniumba tartozik, ahol felfüggesztődik az esztétika, helyette inkább az etikára koncentrálódik a figyelem.

Mint megannyi filmje esetében, Bódis mostani munkájába is gondosan építi be problémára érzékeny megfigyeléseit, tapasztalatait: amatőröket játszat, bevallása szerint kihasználva azok spontaneitását – és véleményem szerint a kamerával szembeni bizonytalanságukból fakadó feszültséget is –; úgy tűnik, számításai bejönnek: mindez értelemszerűen a vágót is dicséri. A munka egésze azt a jártasságot is tükrözi, amivel a rendezőnő a saját szereplőinek emberanyagához nyúl – valószínűleg sok éve ismerik egymást, mivel a szereplők természetesen, sikerül átadniuk magukat önnön életük eljátszásának. Csak élnek.

Bódis feltehetőleg csupán hozzávetőleges forgatókönyvvel dolgozik – improvizáltatja a szereplőit, és ez általában jól sikerül, de ahol meginog, ott is ráfoghatjuk a dolgot a szereplők elcsigázottságára vagy döbbenetére, nagyjából minden a helyén van tehát. Hiába dokumentarista a stílus, azért szerkeszt igenis van, célzott vágások vannak; hiába van „híradósra” véve a képi formanyelv, hiába sok benne az esetlegesség és a szándékosan szerkesztetlen kép, tulajdonképpen minden apróra ki van számítva. Példát is mondok erre: a kisfiú a tragédia előtti estén megkéri nagyanyját, az öreg cigányasszonyt, jóslóná meg a jövőjét. Az öregasszony, miután belenéz a kisfiú tenyerébe, hirtelen elfordul, és azt mondja, nem szabad jövődöt mondani, nem jó az. Nem tudjuk, mit láthatott ott, de ez a film szerkezetében mintegy kataforaként működik: anticipálja a később bekövetkező történéseket. Egy másik példa: a filmbeli történések két fő cselekménymozzanata a filmbeli tévéhíradó adataiból derül ki. Ez két dolgot is jelöl az én értelmezésemben: először is allúzió, amivel a két eseményt, nevezetesen a tévében látott és rettegett, akaratlagos, militáris hangulatú szervezkedés képsorait (amelyeken a Magyar Gárda egyik gyűlését láthatjuk), illetve a tragikus hírt az éjszakai cigánytelepi gyűjtogatások közben kivégzett apa és fia fényképé-

vel mintegy összeköti valamiképpen, metaforikusan szólva: *egy dobozvilágba zárja*, ok-okozatinak sugalmazza; ugyanakkor rámutat a média felelősségére is. (Megjegyzendő itt az is, hogy ennek az Utolsó Vacsora tematikájú falvédő előtt lencsevégre kapott apa-fia kompozíciónak üzenete van, és ez nemcsak a rendezőt, de az operatőrt is dicséri.) Az értelmezés további árnyalata pedig valamiféle passzivitás az érintett közösség részéről, amivel csupán végignézik a híradást: nem tudnak mit tenni ellene, ők egy másik világhoz tartoznak, számukra elérhetetlen a beavatkozás ebbe az egészbe. Nem szervezettek, őket a szeretet tartja össze – meg a félelem is.

A *Virrasztás* mint címválasztás is alátámasztja ezt a kettőséget, amely a szóban forgó cigánycsoport szervezetségét meghatározza. Elsősorban halottvirrasztást jelöl, amely által a közösség tagjai a tragikusan el távozott szeretteiket lélekben átkísérik a túlvilágra, a tradíciónak megfelelően – a nők *virrasztó*énekekkel, együtt siratják el a holtakat, imádkoznak lelki üdvösségükért; a virrasztás nőszereplői itt azonban akaratlanul is vissza-visszakanyarodnak saját félelmikhez, rémületüknek adnak hangot. Másfelől pedig a férfiak örökös virrasztásáról szól, arról az éber készenlétről, amivel félelmükben szeretteiket próbálják megvédeni a veszélytől (legyen az vélt vagy valós), kapákkal, botokkal felfegyverkezve; a hevenyészett és kényszerű szervezkedés marconaságába Bódis biztos kézzel csempész be egy kis szeretetet-gyöngédséget az egyik szereplő szájába adott mondat által, ahogyan az odaszól társának: „Aztán egy kicsit úgy nyugodtabban, oké?” A rendezőnő általában is kettős címmel látja el filmjeit, a mostaniban sikerül egyetlen fogalomban szerencsésen összehoznia azt a kettőséget, melyre csupán a film folyamatában derül fény.

Ebben a filmben már sokkal inkább áttűnik a filmnyelv szövetén az a magabiztosság, ahogy a rendezőnő tudására, tapasztalatára mer (és tud) hagyatkozni. A képi utalások helyükön vannak, nem támaszkodik a túlzott ismétlés mankójára. Habár a filmben jóval több a megfigyelés-motívum, mint az szükséges lenne az utalások megértéséhez, a film

arányaihoz mérten – a csemegebolt visszapilantója, amivel a cigánygyerekeket lesik, nehogy lopjanak, vagy a filmben szabályos időközönként (igen sűrűn) felbukkanó rendőrök alakja: ezek mind-mind a társadalom cigánysztereotípiáit igazolják vissza. Szerintem kevesebb rendőrrel is ugyanazt a hatást lehetett volna elérni, hiszen azonnal kitűnik a történet építkezéséből, rossz a megfigyelési célcsoport. Meg van még egy számomra túlságosan szembeszökő kontraszt: a cigánygyerekek tanítónője magas, skandináv típusú, áttetszően fehér bőrű nő – ez a szereplőválasztás szerintem szintén főlöszleges bebiztosítása a dolgoknak. Persze szép is együtt. Akár-

csak a film zenéje, amelyet a Balanescu Quartet és Palya Bea neve fémjelez.

A film, célkitűzése szerint, „a romák elleni rasszista sorozatgyilkosságok áldozatainak állít emléket, egy békés világ reményében”. Talán az sem véletlen, hogy napra pontosan egy évvel a tatárszentgyörgyi gyilkosságok² áldozatainak szentelt virrasztás után tartották a film hivatalos mozibemutatóját a budapesti Toldi moziban. Hogy mit sikerül elindítania a valóságban, még nem rajzolható be pontosan, egyvalami azonban bizonyos: nemcsak a szakmát, hanem a társadalmi véleményt is élesen meg fogja osztani.

■ JEGYZETEK

1. A magyarországi RTL Klub tévécsatornán futó reality show-ról van szó, a Győzike show-ról, amelyben napról napra egy felturbózott cigánycsaládot „kukkolhat” a közönség.
2. Tatárszentgyörgy (Pest megye) cigánytelepén 2009. február 23-án hajnalban ismeretlen tettesek leltek egy 27 éves apát és négyéves kisfiát, miután a házukat felgyújtották.

