

Nincs újjászületés

SOÓS TAMÁS DÉNES

A GENEZIS NAGY SÚLYT EMEL, A ROMAGYILKOSSÁGOK KÖVETKEZMÉNYEIT KUTATJA.

Örökké visszatérő, de mindmáig megválaszolatlan kérdés, miért nem tud a magyar társadalom szembenézni a nagy, nemzeti traumával, miért nem viszi be a közbeszédbe és oldja fel művészeti alkotásokban a nemzeti identitást deformáló problémákat, már csak azért is, hogy ne szolgáltatassák ki a kisembert a történelmet rendre a saját érdekei mentén torzító politikának. Hiába listázták már az okokat az egészséges vitakultúra szétporladásától a nemzetkarakterológiába mélyen beleégett áldozati szerepkörhöz ragaszkodáson át a filmfinanszírozás szűkösségéig, ami egy kis ország kis piacán megnehezíti a történelmi filmek elkészítését, manapság már a kérdést feltenni is felesleges kezdeményezésnek tűnik, hiszen rövidúton fullad teljes közönybe. Ezért is üdvözlendő gesztus, hogy Bogdán Árpád annak ellenére is hozzányúlt a 2008-9-ben elkövetett romagyilkosságok témájához, hogy azt már jó pár alkotás kitárgyalta. Született róla riportokból, perjegyzetekből, tanúvallomásokból és nyomozati anyagokból rekonstruált metapróza (Vágvölgyi B. András: *Arcvonal keleten – Történetek a romagyilkosságokról*), a gyilkosok perét végigkövető, tárgyalótermi drámába öltöztetett dokumentumfilm (Hajdu Eszter: *Ítélet Magyarországon*), és az eseményeket fikcionalizáló, a társadalomban eluralkodott előítéleteket viszont tüpontosan bemutató játékfilm is, amelyet a Berlini Filmfesztivál Ezüst Medvével jutalmazott (Fliegaufer Bence: *Csak a szél*). Bogdán az előzmények ismeretében csiszolta a koncepcióját: a gyilkosságsorozathoz vezető út feltárása (*Csak a szél*) és az elkövetők portréját felrajzoló tárgyalás (*Ítélet Magyarországon*) után a tragédia utóéletét dolgozza fel, és azt igyekszik bemutatni, milyen

módokon bélyegezheti rá a hatását egy ilyen trauma a társadalom legkülönbözőbb tagjaira. Nemcsak az áldozatokra és a túlélőkre, hanem a gyilkosságsorozathoz csupán oldalágon kapcsolódó emberekre: egy sporttíjászként edző tinédzserre, aki a negyedrendű vádlott barátnője, és az ügyésznőre, akinek ugyanőt, a neonáci elkövetők sofőrjeként szolgáló, de a gyilkosságokba védekezése szerint kényszer és félelem hatására belekeveredett vádlottat kéne képviselnie.

Hogy a *Genezis* a legjobb szándéka ellenére sem ér az elődök (és példaképek) nyomába, és nem képes átszatornázni három tagolású történetébe azok megrendítő erejét, épp a széles merítés következménye. Bogdán Árpád második játékfilmje (az elsőt még 11 éve rendezte *Boldog új élet* címmel egy intézetis roma fiúról) addig szegez a székre, amíg a fókuszát a romagyilkosságok áldozatain tartja. Első fejezetében, a tízéves Ricsiről szóló etapban jut a legközelebb ahhoz, hogy hiteles, belakott közeget teremtsen a közösségi disznóvágással, ahol összegyűlik a falu, hogy ha csak hitelre is, de pár kiló húst vásároljanak, vagy épp a legelő szélén tartott, hajnali focimeccsel, amelyet Politzer Péter operatőr szuggesztív képei mellett a környékbeli kutyákat lelövő és otthon elfogyasztó erdésről szőtt legendamesélés színez emlékezetessé. Ricsit édesanyja cigány mítoszokkal neveli az erdőben lakozó sárkányról, akinek a szíve hideg és fehér (a film nem tisztázza, hogy szimbolikus-e ez a fehérség, bele kell-e látnunk az előítéleteket), és csak arra vár, hogy felfalja az elcsatangoló kisfiúkat. Bogdán, aki a cigánymitológiához visszanyúló misztikus thrillerrel, *A halottlátóval* akarta folytatni a *Boldog új élet* után a rendezői karrierjét, de az

MMKA összeomlása keresztülhúzta a számítását, ebben a fejezetbe dolgozhatja be parkoló pályára került filmtervének egyes motívumait, és álmodhatja vászonra azt a mágikus realista stílust, amely a legközelebb áll alkotói habitusához. Ennek jegyében rendezői a romagyilkosságot is, amelynek képeit ugyan a *Csak a szél*hez hasonlóan koromsötétben tartja, de Fliegaufer ellentétben nem nyúl antifilmes eszközökhöz, inkább az áldozatokhoz tapadó kézikamerázással thrilleresíti a megrázó jelenetet, és a Molotov-koktélok nyomán felcsapó lángokkal festi fel vidéki pokolvízióját.

És ahová kifuttatja a túlélő kisfiú történetét, annak is van jogosultsága. Ricsinek az erőszak (és a rasszizmus) ördögi körét kell megszakítania, elnyomni a visszaélések, a megaláztatások, a sértések nyomán kiserkenő bosszút, és míg Bogdán végigjárja vele ezt az utat, erős motívumhálót sző a fiú köré, akinek apját falopásért ültetik két évre börtönbe, ő pedig már börtönből kölcsönzött ötlettel – zokniba bújtatott szappannal – torolná a sérelmeket, mintha az apák sorsa elkerülhetetlenül szállna vissza a fiúk életére. De hiába lett ez a *Genezis* legalaposabban megformált fejezete, a drámát elapasztó hiányosságok már itt is érződnek. Víg Mihály máskor értő kísérőzenéje a jelentős fordulóponton túlságosan az előtérbe tolakszik, és giccsesre hangolja a drámát, máskor viszont épp ellenkezőleg, a filmnek nem sikerül felszínre hozni a jelenetben rejlő érzelmeket, mert az egyébként is esetlenül megírt párbeszédet az amatőr szereplők monoton hangon darálják el. Mint Fliegaufer, úgy Bogdán is a kisfiú szerepére talált igazán tehetséges amatőrt (Csordás Milánt, aki külsőre is hasonlít az egyik áldozatra, Csorba Róbertre), igaz, a *Genezis*ben szótlán szerepet kapott, de létezni kivételesen hitelesen tudott a kamera előtt. Ez sajnos a további szereplőkre már nem mondható el: a profi színészek kilógnak a felvillantott közegből (Kovács Zsolt mintha egy amerikai noirból tévedt volna át cigarettájával és ügyvédi szakszlengyével), az amatőröknek pedig csupán a fizimiskájuk, az arcuk marad beszédes – a hanglejtésük kisépri az átélhető érzelmeket a dúvad veszekedésekből és a csendes szóváltásokból egyaránt.

A későbbi fejezetekben Bogdán addig a romagyilkosságok témáját éles



meqlátásokkal ugyan nem gyarapító, de többé-kevésbé működő stílusa összeomlik, és felszippantja a történetet

a művésziccs vákuumába. Az erőszak ciklikusságát megszakító kisfiú mellé olyan alakokat sorakoztat fel, akik csak érintőlegesen kapcsolódnak a tragédiához, belső konfliktusuk pedig még annyira sem. A sporttjász gimnazistának az abortuszáról kell döntenie, az ügyvédnek pedig a gyászával kell számot vetnie, és hármuk történetét az a bibliai metaforákkal aládúcolt, meglehetősen általános gondolat köti össze, miszerint a halálból új élet sarjad. Művészi értelemben viszont elmarad az újjászületés, amikor a *Genesis* bibliai történeteket felelevenítő stílusa öncélú szimbolizmussá válik, mert a történeteknek a dramaturgiáját nem, csupán a metaforáit dolgozza ki, és azoknál is közhellyé üresedett megoldásokat használ: a víz mélyén magzatpózbba menekülő lányét, vagy az önmaga árnyékaként teperő, magát végkimerülésig edző ügyvédnő gyászában a falra vetülő árnyék képét. Bogdán első filmjének pesszimista világvélményét akarta pozitívba átbillenteni a *Genesis*-ben, de ebben a filmjében épp az ugrás, a gödör mélyéről feltápaszkodó ember döntésének mechanizmusába nem tudott bepillantást engedni, és megmagyarázni, hogy a

„A rasszizmus ördögi köre”

(Csordás Milán)

szakadék felé vezető úton : miért rántja valaki félre a kormánnyt, mi játszódik le a gyász, a düh és a szenvedés intenzív megélése mellett a fejében.

Miközben az ügyetlen színészi játék és a körben forgó történet elidegenít minket a szereplők drámájától, a *Genesis* a közegről sem mond semmi érdemlegeset, amiben ez a gyilkosság-sorozat megtörténhetett. Pedig ha volt tanulsága a *Csak a szélnek* és az *Ítélet Magyarországon*-nak, hát az az volt, hogy a rasszista indíttatású bűncselekmények soha nem légüres térben születnek. „[Ezek az esetek] a társadalom szélesebb rétegét átható előítéletek erőszakos megnyilvánulásai. A vádlottak az ún. cigánybűnözés elleni fellépés örvén adtak felmentést maguknak, hogy a cigányokat ne tekintsék magukkal egyenlő állampolgároknak” – ismerteti vádbeszédét az ügyész az *Ítélet Magyarországon*-ban, amelynek legmegrázóbb pillanata nem az, amikor a tanúk elemi félelmével vagy a fennhíjzó tanárként viselkedő bíró abszurd és szereptévesztő kioktatásaival szembesülünk, hanem a vádlottak egyik ismerőseivel, aki már a kérdést sem érti, miért lehet a tárgyalás témája az elkövetők neonáci nézetei, hiszen ugyanazt gondolják a cigányokról, mint minden normális ember: lopnak, késelnek és élősködnek a magyar nemzet testén.

Ez a gondolkodásmód vezethet odáig, hogy a kiérkező rendőrök baleseti csalásként könyveljék a gyilkosságokat, a mentő a füstmérgezést jelölje meg a halál okaként, még akkor is, ha az áldozatokat sörétes puskával lötték fejbe, és emiatt nem merik kiejteni egyesek még a cigány szót sem a tárgyalóteremben: vagy mert a szájukra sem akarják őket venni, vagy pedig mert úgyis tudják, hogy *azokról* van szó. Ez a tabusító, az előítéleteket meg sem kérdőjelező, a cigány-magyar együttélést nem megoldandó problémának, hanem kivágandó metelynek tekintő Magyarország az, ami a háttérbe szorul a romagyilkosságok mellé felsorolt, és így ezt a tragédiát akaratlanul is relativizáló privát tragédiák mellett a *Genesis*-ben. Bogdán Árpád tagadhatatlan jó szándékkal készítette el a filmjét, és ezt a jó szándékot igyekezett felmutatni a sorstragédiákban is – csak hogy ez nem elég az árnyoldalak és az onnan a fénybe vezető út hiteles bemutatása nélkül.

GENEZIS – magyar, 2018. Rendezte és írta: **Bogdán Árpád**. Kép: **Dobos Tamás**. Zene: **Víg Mihály**. Vágó: **Politzer Péter**. Producer: **Ferenczy Gábor** és **Taschler Andrea**. Szereplők: **Csordás Milán** (Ricsi), **Cseh Annamária** (Hanna), **Illés Enikő Anna** (Virág), **Danis Lúdia** (Mira), **Molnár Levente** (Péter), **Ravasz Tamás** (Misi). Gyártó: **Mirage Film Stúdió / FocusFox**. Forgalmazó: **Hungaricom**. 100 perc.