

KEREKASZTAL

NÉZŐK ÉS NÉZŐPONTOK

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS A CSAK A SZÉL CÍMŰ FILMRŐL

SZERKESZTETTE: GYŐRI ZSOLT

A kerekasztal-beszélgetés résztvevői: Erős Ferenc szociálpszichológus (PTE BTK Pszichológiai Intézet, moderátor), Lénárd Kata pszichológus (PTE BTK Pszichológiai Intézet, Bátor Tábor Alapítvány), Bigazzi Sára szociálpszichológus (PTE BTK Pszichológiai Intézet), Bogdán János képzőművész (KuglerArt Szalon Galéria), valamint Heindl Péter, jogász és történelemtanár. [1]

Erős Ferenc: Kerekasztal beszélgetésünk témája Fliegau Benedek *Csak a szél* című 2011-ben készült filmje, amely több díjat, többek között Berlinben Ezüst Medve díjat nyert, és elég nagy visszhangot váltott ki Magyarországon és külföldön egyaránt. Erről a filmről egyáltalán nem könnyű beszélni, mély érzelmeket vált ki a nézőből, és több szempontból is nagyon súlyos kérdéseket vet fel. Mindannyian tudják, hogy a film megalkotásának apropója a Magyarországon 2008 és 2010 között sorozatban elkövetett cigánygyilkosságok volt, amelyeknek 55 áldozata volt., köztük 6 halálos áldozata. Jelenleg 4 elkövető ellen folyik évek óta per [amelyben azóta első fokon megtörtént az ítélethirdetés]. Ennyit a szomorú tényekről. Először azt kérdezem tőletek, hogy ez a film szerintetek mennyiben különbözik a szokásos ábrázolásmódoktól a cigányság reprezentációjának ismertebb formáitól. Sárahoz fordulok, aki szociálpszichológusként sokat foglalkozott a cigányság társadalmi reprezentációjával.

Bigazzi Sára: Szerintem a két évvel ezelőtti konferencián egy, szintén a cigányság filmbeli reprezentációjával foglalkozó szekcióban Katával beszélünk arról hogy micsoda filmtermés van a cigányságról, és, hogy minél kommerszebb egy film, annál inkább sztereotípiákkal dolgozik. Ezen filmek tapasztalata szerint egyrészt létezik egy szabadságvágyó és a társadalmi rendszer kritikájaként megjelenő cigányságkép, másrészt a „lop-csal-hazudik” típusú cigány-kép a filmekben. A *Csak a szél* más, ebben a filmben azonosulunk a főszereplőkkel, hiszen a film során végig őket követjük, a hátukat látjuk, ahogy mennek, de azt nem tudjuk, hogy a mi hátunk mögött ki van. Azonosulunk velük, éppen ezért fenyegetettséget is érzünk.

Erős.F.: Elhangzott egy kulcsszó, a fenyegetettség. Ezt ti hogy élitek meg? Mit gondoltok a filmből sugárzó fenyegetettségről?

Heindl Péter: Én régóta cigányok között élek, abban az értelemben mégis kívülálló vagyok, hogy engem nem ér fenyegetettség, csak a barátaimat és a környezetemet. Őket viszont folyamatosan, és itt nem feltétlenül csak arról van szó, hogy az embernek állandó halálfélelme van, de félni kell a gyakran ok nélküli rendőri atrocitásoktól és meg kell tanulni együtt élni az állandó kirekesztettség érzésével. A gyilkosságok idején ugyanakkor a fenyegetettség érzése egészen konkrét volt, a faluk végén élő cigányok közül többen házaik eladásáról beszéltek itt Baranyában is.

Bogdán János: Én azt gondolom, hogy még ha nem is ismerjük az összes konkrétumot a történetek kapcsán, akkor is lehet érezni a levegőben, hogy most milyen idők járnak. Tapintani lehet a gyűlöletet és a kiábrándultságot.

Lénárd Kata: Ez a fenyegetettség-érzés pszichológiai-pszichoanalitikus szempontból megközelítve, zsigeri szinten működik. Többek mondták, de magamon is tapasztaltam, hogy szomatikusan elkezdett fájni a fejük, a hasuk a moziban. Egyszerűen testi, vegetatív szinten működik a film, testi tüneteket produkálva éljük át a fenyegetettség-érzést ebben a filmben. Ez nyilván nem egy intellektuálisan reflektált értelmezése a filmnek, de szerintem ez a reflektálatlan testi érzet az, ami átélhetővé teszi a fenyegetettséget.

Bogdán J.: Épp mondani akartam, hogy én nagyon rosszul éreztem magam ezekben az időkben anélkül, hogy tudtam volna, hogy mi történik. Minden erőmmel beleástam magam az alkotásba, hogy élhető, pozitív energiákkal vegyem magam körül, mégis egy szinte megfoghatatlan sötét erő, gonoszság sugárzott azokban az időkben, ami testi fájdalmakat okozott, emellett lelkiileg is elviselhetetlen volt.

Erős F.: Arról beszélgettünk még a kerekasztal előtt, hogy miként reprezentálja a csoportot ez a film, és olyan szavakat találtunk, mint kiszolgáltatottság, aktivitáspasszivitás, túlélés, túlélési stratégiák, ahogy például az az anya próbál minél kevésbé részt venni a konfliktusokban, távol marad a verekedésektől. A kislány az iskolai megerőszkolási jelenetben ugyancsak kívülálló marad. A maga módján a kisfiú az, aki aktívan próbál valamilyen túlélési módot találni, épít egy bunkert és berendezzi azt, végső soron mégis azért teszi, hogy elmenekülhessen a valóság elől. Ez az egész túlélés-probléma nagyon izgalmas és megdöbbentő ebben a filmben. Mit gondoltok ezekről a végső soron kudarcra ítéltetett különböző túlélési technikákról?

Bogdán J.: Igazából két dolog között választhatunk: kivonulok, és nem vagyok része ennek az egésznek, vagy a magam szintjén, mint a kisfiú, megpróbálok valamit tenni. Elvileg befejezhető úgy is a történet, hogy a kisfiú megmenekül, és ezzel a rendező ott teszi le a voksát, hogy igen, aktívnak kell lenni. Akik kivonulnak és passzívak maradnak, ők lesznek áldozatok.

Bigazzi S.: Érdekes, mert az anyuka jár dolgozni, a nagylány iskolába, teszik a dolgukat és a közösséggel is kapcsolatot tartanak. Egyedül a kisfiú az, aki iskolát kerül, aki nem az „elvárt” szerint cselekszik. Végső soron az is egy lehetőség a túlélésre, hogy visszautasítom az elvárásokat. Ebben a tekintetben a rendező tényleg ad egy olyan alternatívát, hogy lehet, hogy az elvárások visszautasítása még akár a megfelelő stratégia is lehet, a kisfiú lehet, hogy valahol ott van az erdőben és megmenekült.

Lénárd K.: A néző, vagyis mi, ezt szeretnénk hinni. Hinni az ő túlélésében. A film vége, ez a lebegtetés, hogy nem tudjuk pontosan, száz százalékosan mi történik, párhuzamos azzal a kiszámíthatatlanság-érzéssel, amit a szereplők átélnek. Ezzel a kiszámíthatatlansággal, a kiszámíthatatlanság feszültségével engedi el, pontosabban tartja fogva a nézőt. A túlélési stratégiákra visszatérve, az, hogy mit tekintünk aktívnak, passzívnak az nagyon érdekes. Ez egy paradox, csapdahelyzet. Arról, amiről Sára és János beszélt az előbb, eszembe jut, hogy a kisfiú túlélésének záloga végülis az, hogy nem felel meg az elvárásoknak. A „legális”, „legalizált” elvárásoknak amelyeket pont azok képviselnek, akik az életükre törnek. De nem hiszem, hogy itt a konkrét túléléstről van szó, a kisfiú ugyanolyan áldozat, ez szerintem nem vita tárgya köztünk.

Bogdán J.: Rendben van, hogy alternatívát jelent a munka és az iskolába járás, de a rendőr párbeszédében az is előjön, hogy mindez nem elég. A lényeg pont az, hogy a gonoszság a törvényesség látszatával tud a legnagyobb határfokon működni. Hiába felelek meg az elem állított követelményeknek, ha az senkit nem érdekel. Itt szerintem nincs ellentmondás azzal, amit az előbb mondtam: igen, reagálni kell, de nem biztos, hogy úgy, ahogy a többség elvárja. Nem biztos, hogy azt a fajta törvényességet, rendszert kell elfogadnom, és azon belül szólnom, léteznom és bizonyítanom, amit ők tesznek elem. Hiszen ez az egész csak egy játék, ami arról szól, hogy a gyűlöletet és a pusztítást törvényesnek tüntesse fel, úgy állítsa be mintha az igazság része volna. Így dicsőülnek meg a gyilkosok, akik megteszik azt, amire sokan csak gondolni mernek. Így válik a gyűlölet bátorsággá, a gyűlöletet szítók ideológiája pedig így lesz maga a törvényesség. Szerintem ebben a filmben ez a csapdahelyzet van kimondva, és az, hogy ebből ki kell

jönni.

Lénárd K.: Az is túlélési stratégia, amit az apa mond a Skype beszélgetésen. Arra kéri a családját, hogy húzódjanak meg, csukják be az ablakokat és az ajtókat. Ugyanezt a stratégiát képviseli a kislány akinek –vegyük észre, nincs neve, nem tudjuk megszólítani, nem tudunk hogyan utalni rá), amikor végig csendben van az öltözőben, miközben a másik lányt megerősszakolják. Sűrítve úgy néz ki tehát ez a túlélési stratégia, hogy akkor élhatsz, ha néma maradsz, ha mindent elviselsz. Ugyanerre játszik rá az alamizsnarendszer. Amikor ruhákat kap az anya a hölgytől, aki kiviszi őket a közmunkára, nem olyan segítséget kap, ami kiemelné ebből a rendszerből. Az alamizsnarendszer olyan helyzetben kínál lehetőséget a túlélésre, amiben a kiszolgáltatottak arra kényszerülnek, hogy csendben maradjanak. Szerintem a kisfiú ismeri fel ennek az egésznek az elhibázottságát. Azt a bunkert nem csak magának építi, hanem az egész családnak, berendez egy másik világot: tükör a testvérének, van ott hajgumi, szemfesték, még körömlakk is.

Heindl P.: Hadd tegyek hozzá valamit a fiú-lány szerepek kettősségéhez, amit a film észrevesz és érzékenyen ábrázol. Nekem azért tetszett ez a megkülönböztetése a fiúknak meg a lányoknak, mert azokban a dél-dunántúli falvakban, ahol dolgozom, az a tapasztalatom, hogy a nőknek megvan a hagyományos szerepük. Gyereket szülnék, akiket föl kell nevelni, gondoskodni kell a családról. Az iskolában a kislányok alapvetően jól viselkednek, merthogy neki meg kell felelni a közegnek, és hogy egyszer majd ő is föl tudják nevelni a gyerekeit, jóban kell lenni mindenkivel, kerülnie kell a konfliktusokat. A fiúknak viszont nincs ilyen szerepük. Az iskola a többségi társadalom közegére készült és ezt a roma fiúk megérik. Az iskolába bekerülve egy olyan versenybe kényszerülnek bele, amelyben nincs esélyük. Az iskolakerüléssel tulajdonképpen megpróbálnak funkciót találni maguk számára. A filmben szereplő srác ezt meg is találja, amikor bunkert épít a családjának, ezzel értelmet talál saját, társadalmilag funkciótlan létének.

Erős F.: A másik ilyen nagy téma a filmben a kiszolgáltatottság, például Rigó már említett kiszolgáltatottsága a közmunkán és az alamizsna, amit a munkavezetőtől kap. Ugyanígy a kislánynak a kiszolgáltatottságáról is beszélhetünk abban a jelenetben, amikor hamarabb bemegy az iskolába, hogy tanuljon és a telefonját feltöltse. Megjelenik a pedellus, és azt sugallja a film, mintha valamilyen szexuális abúzus készülődne, vagy legalábbis szexuálisan kiszolgáltatott a kislány. A film több helyen is érzékelteti ezt a fajta többszörös kiszolgáltatottságot és társadalmi közönyt, ami persze sokkal több mint

közöny, talán ha valamelyik trauma-koncepcióban gondolkodnánk, azt mondhatnánk ez a „közöny” a harmadik, a cinkosok közt a néma, aki asszisztál egy trauma létrejöttében. (ami nem csak közöny). Agresszív ez a közöny, mint például abban a jelenetben, amikor a buszmegállóban vár a kislány, a busz pedig tíz méterrel odébb áll meg, a lánynak pedig utána kell szaladni. Ezek az emberek még sokkal jobban kiszolgáltatottak, mint akik egyébként a társadalom peremén élnek. Mindez egy sor olyan kérdést vet fel, amit az attitűdök kérdésének nevezhetünk. Itt van a többségi társadalom attitűdje, ami többféleképpen kifejeződik ebben a filmben: például az alamiznaadásban, vagy abban, amit a rendőrök mondanak: ennek a gyilkosságnak üzenetértéke van, ami most nem jó helyre ment. Másrészt pedig a kisebbség, a kiszolgáltatott csoportoknak is vannak attitűdjeik, és ott is többféle attitűd mutatkozik meg a csoporton belül. Sára, te erről mit gondolsz mint szociálpszichológus?

Bigazzi S.: Visszautalnék a buszmegállóji jelentre, mert engem nagyon megmozgatott. Különböző szintű agresszivitások vannak, akár a közönyben, akár pedig a viselkedésben és a gondolkodásban. Kimondjuk-e mit csinál a buszsofőr, teszünk-e ellene vagy elfogadóan hozzászokunk? A kislány hozzá van szokva, mert felszáll a buszra, és egy pillanat alatt a történet folytatódik. Vannak azonban azok a dolgok, amikhez nem lehet hozzászokni. Kell-e hozzá gyilkosság, hogy azt mondjuk „Húha”, vagy elég, ha a busz tíz méterrel arrébb áll meg ahhoz, hogy feltegyünk magunknak bizonyos kérdéseket.

Bogdán J.: Bevallom, valahol minden szereplőben megtaláltam magam, még a gyilkosokban is. Lényegében minden szereplőnek van valami igazsága. Ezt ilyen szemmel is kell nézni, mert egy értelmes kommunikáció azzal kezdődik, hogy megismerem a másiknak az igazságát, még ha nem is fogadom el teljes igazságként. Ez nyit kaput a másik emberhez, ez teremti meg azt a bizalmi viszonyt, ami miatt meg fog hallgatni. Ha elhitem magammal, hogy a másiknak semmiben sincs igaza, akkor nem fogok tudni vele kommunikálni. Lehet, hogy nincs végső igazsága, de valahol igaza van, vagy sértettsége, félelme van, amit meg kell értenem. Nem szabad elhallgatni, hogy a cigányság egy rétege kritikán alul él, ami leginkább a hozzáállásukból fakad. Ugyanakkor sokan azt várják, hogy valahogy önerőből tornásszák fel magukat, és majd ha ez megtörtént észrevesszük őket. Hiányzik azonban egy láncszem, mégpedig azok, akik odamennek, befektetnek, tanítanak, adnak. A legszimpatikusabb ebben a filmben, hogy úgy van megcsinálva, mintha a rendező ott lenne közöttük, és végigélné ezeket a szituációkat: nemcsak bemegy ezekre a koszos helyekre, de a szereplők mögött megy, tesz egy gyönyörű gesztust azzal, hogy mögéjük áll, jelezve: én nem élem azt, amit ők

élnék, viszont végigmegyek a nyomukban.

Heindl P.: Attól zseniális ez a film, és attól olyan visszafojtott a feszültség, mert tényleg mindenki azt a szerepet játssza, amiben él, és ennek gyilkosság a vége. Ami ebből a filmből szándékosan ki van hagyva – és gyakran az életből is szándékoltan ki van hagyva – az a szolidaritás. Abszolút mindenki csak a saját szemszögéből hajlandó nézni az eseményeket, csak a saját érdekeit érvényesíti, már amennyire tudja. Persze, hogy minden oldalról vannak sérelmek, mégpedig jogos sérelmek, de a szolidaritás talán azoktól várható el a legkevésbé, akik a legsértettebb pozícióban vannak, a teljesen kilátástalanoktól, a tulajdonképpeni halálraítéltektől. Ha nincs semmiféle melljük állás, akkor ez a vége. Ennek a filmnek a feszültség a legnagyobb erénye, amit azzal teremt, hogy mindenkit saját magaként mutat be.

Erős F.: Gondolom, sok mindenkiben felmerültek kérdések, gondolatok. Arra bátorítok mindenkit, hogy szóljatok hozzá az eddigiekhez és mondjátok el, mit gondoltok a filmről!

Dés Rita (klinikai szakpszichológus): Ahhoz szeretnék kapcsolódni, amit a kétféle viselkedésről mondtatok: amit egyfelől az anya, a lánya másfelől a kisleány jelenít meg. Különbséget tettek az alávetettség, a többségi társadalom elvárásaihoz való igazodás technikája és a kisleány túlélési stratégiája között, aki nem fogadja el az elvárásokat és szabályokat. Szerintem viszont nincs ilyen kettősségről szó a filmben, merthogy ezekben az élethelyzetekben, a nagyon leszakadt, gettósodott és kirekesztett falvakban élő cigányok számára nem valós az az alternatíva, hogy vagy integrálódasz, vagy beintesz. A többségi társadalom részéről ugyanis nincs fogadókészség, ezek az emberek egyszerűen láthatatlanok, nem léteznek. A megerőszakolás-jelenetben szerintem a kisleány nem azért nem csinált semmit, nehogy bajba kerüljön, hanem mert pontosan tudta, hogy ő nem látszik, nem létezik. Nem látszik se azoknak, akik megerőszakolják a másik lányt, se a lánynak. Szerintem a film egyik legfontosabb üzenete az, hogy ma Magyarországon a cigányok olyan mértékig kirekesztettek, hogy a többség számára szinte már nem is léteznek, vagyis teljesen mindegy akarnak-e integrálódni, vagy nem, mert nem tudnak. Ebben a tekintetben is sokatmondó az a totális érdektelenség, ami a cigánygyilkosságokat követi. Évek óta folyik a per, senki nem tud róla semmit.

Erős F.: A film végén három áldozatot látunk, és nem tudjuk, mi történik a kisleánnyal, de bizonyos értelemben ez nem is lényeges, mert a film végső üzenete az, hogy túlélési stratégia ide vagy oda, kiterítenek úgyis. Ez azonban nem mond ellent az eltérő stratégiák meglétének, annak tehát, hogy egyesek megpróbálnak kívül maradni, a család más tagja

a maguk módján és eszközeivel integrálódni szeretnének: a kislány rendszeresen jár iskolába, angolul tanul, nyilván azért, mert Kanadába készül. És mindezt annak ellenére teszi, hogy ott van az a rettenetes tanárnő, aki úgy beszél a kíváncsiságról, hogy közben mindenki elalszik. Ez csak egy kis epizód a filmben, de nagyon jellemzően mutatja a pedagógus teljes érdektelenségét és közönyét.

Lénárd K.: Egyetértek azzal, ami a láthatatlanságról vagy hallhatatlanságról az előbb elhangzott. Én is erre gondoltam, amikor megjegyeztem, hogy a lánynak nincs neve, nincs identitása, nem tud megjelenni a saját nevével. Megszólíthatatlan, láthatatlan – mintha a buszsofőr se venné észre, hogy ott áll a megállóban... De vajon egy film, amelyik láthatatlan és hallhatatlan, mások által létezőnek el nem ismert emberekről szól nem-e pont ezért helyez különösen hangsúlyos felelősséget a nézőre, aki végső soron nézőként maga válik tanúvá. Hasonló dolgok történnek a terápiás helyzetben is, ahol traumatizált emberek számára a terapeuta azért is kell, hogy legyen egy tanú, aki érvényesként fogadja el a fájdalom meglétét.

Bigazzi S.: Én is fontosnak tartom, hogy a film tanúnak szólítja a nézőt, és azt is, hogy hiányzik a filmből egy aktív hős. Folyamatosan körbefordulunk, de a megmentő szerepe hiányzik, nincs megmutatva a kiút. Tehát valójában nem csak tanúnak szólít, hanem cselekvésre is szólít. Megérteti veled a fenyegetettséget, és nem ad megoldást, hanem azt mondja, hogy tessék, kezdjél vele valamit.

Bálint Katalin (pszichológus, Utrechti Egyetem): Sárára reflektálnék. Nekem azért volt nagyon érdekes ez a film, mert nem csak hogy aktív hős nincs benne, hanem története sincs. Teljesen hiányzik egy narratíva, ami segítene nekünk értelmezni ezt az egész állapotot, jelenséget, tragédiát. A film eseményei nem igazán következnek egymásból okozatilag, akár teljesen más sorrendben is láthatnánk a gyilkosság előtti statikus szereplői helyzeteket. Ehelyett csak egy ilyen zsigeri, mindenféle mentalizáció vagy értelmezés nélküli, testi élményt nyújt a nézőnek.

Bigazzi S.: Valójában minden a filmen kívül történik az utolsó pillanatig. Mégis ott van, és ettől még jobban beszűkül a tér, mert tudod, hogy valami történt előtte, tudod, hogy ott állnak készenlétben a gyilkosok, és hogy ez egy állapot, nem narratíva, és innentől kezdve még jobban fenyegető és szorongató.

Lénárd K.: Igen, és a kiszámíthatatlanság szorongását éli át a néző, és talán részben ez az, ami nem engedi, hogy ne érezze magát megszólítottnak. Ez az az érzés, amelyet többen a testünkkel éreztünk. Aztán, hogy – ahogy Sára mondja –, milyen aktivitásra szólít fel, egy

másik kérdés.

Győri Zsolt (filmesztéta, Debreceni Egyetem): Az iménti hozzászólások még inkább megerősítettek abban a hitemben, hogy a néző szerepe ebben az egész történetben a főszerep. Úgy gondolom, hogy itt a filmkép elsődlegesen nem esztétikai-művészi forma, vagy egységes, teljes, lezárt narratívát kommunikáló médium, hanem morális kategória. Legyenek a reakcióim akár zsigeriek-testiek, akár intellektuálisak, a lényeg, hogy reakcióra vagyok készítetve. Részesévé válok valaminek, ami a befogadás során az enyém is lesz. És akkor is az enyém marad, amikor a filmképek már nem peregnek. Tulajdonképpen ez a film a filmképen túlra, a valóságra mutat. És ebben a képen túli valóságban már mindig a saját erkölcsi felelősségem, hogy a vakot és süketet játszom, vagy meglátom a láthatatlant és meghallom a hallhatatlant. Számomra a film „társadalmi tette” az, ahogy a filmképben életre hívja a morális felelősségtudat pozícióját.

Bogdán J: A rendező előző filmjeiben is az tűnt fel nekem, hogy végigjár dolgokat, nagyon hitelesen, szépen és pontosan leírja kivel mi van, de megoldást nem kínál. Ez a helyzet a mostani filmjével is. Sok mindent végiggondolhatunk általa és sok minden megfogalmazódhat bennünk, de megoldás nincs. A megoldás itt is inkább egy kérdésfeltevés, egy félmegoldás, hogy ebből az egészből ki kell jönnünk és meg kell látnunk: nem csak beszéd van, hanem van hallgatás, nem csak erények vannak, van romlottság is, és hogy ez mindenkinél így van.

Erős F.: Ha egységes elbeszélése nincs is, de szubnarratívái vannak a filmnek, ezekre szeretnék rákérdezni. Például, elég érdekes a disznó melléktörténete, és ennek a szimbolikus jelentéséről is sokat vitatkoztunk. A disznó az egyedüli, aki túlélte az előző gyilkosságot, megszökött, de aztán lelőtték, és a kisfiú temeti el. Egy másik érdekes mellékszál a filmben, mondjuk a papa és a lány viszonya, ahogyan megkérdezi a Skype-on, hogy „Felcsináltak?”, majd amit ezután mondanak egymásnak. Sokféle történet vagy történetcsíra van a filmben.

Lénárd K.: Akkor beszélek a disznóról. Sára vetette föl, és ez tényleg érdekes, hogy a Lakatos családból egyedül a disznó maradt életben, majd elkezdett vándorolni, és van egy igen fontos mondat, hogy „a cigányok nagyon félnek tőle”. Szerintem ez a disznó a félelem és a fenyegetettség megtestesítője. Én azt remélem, hogy amikor a kisfiú eltemette, valami félelmet temetett el, de ez nyilván az én vágyam, értelmezésem.

Székács Judit (pszichoanalitikus, London): Sokféleképpen lehet érteni ezt a disznót. Azt hiszem, a filmben azt mondják, hogy azért félnek tőle, mert úgy sír, mint éjjel a gyerek.

Ebben nagyon sok minden van. Benne van a mások bűntudata, a félelem, a kiszolgáltatottság egésze. Én pszichológusként annyit tennék hozzá a korábban elhangzottakhoz, hogy szerintem akkor lehet kezdeni valamit a másik valóságával, ha az ember valahogy be tud jutni a másik terébe, ha valami megélhetővé válik belőle. Az, hogy a dolgokról nem lehet azonnal okosakat mondani, hanem először egy zsigeri együtthangzás jön létre a másikkal, mi terapeuták nap mint nap megéljük a rendelők világában. Szerintem ez a dolgok természete. A valóságérzék kialakulása, a kommunikáció megindulása, a dolgok értelmessé válása, az én-élmény megszólalása mindig a zsigeri-testi tapasztalat nyomán következik be.

Kiss Kata (CEU): Én a filmes fenyegetettség megalkotásával kapcsolatban szeretnék kérdezni. Az egész film egy kiterjesztett *suspense*, hiszen tudjuk mi fog történni a szereplőkkel. A halottasházban játszódó epilógust megelőző, és a „csak a szél” mondat elhangzását követő jelenettel kapcsolatban szeretnék kérdezni. Egy barátommal néztem a filmet és a film után azonnal azt kérdezte, hogy miért nem álltunk meg ott, hogy „csak a szél”. Egy ilyen lezárás szerintem is döbbenetes fenyegetettség-érzetet hagyott volna a nézőben. Hogy látjátok, milyen funkció, illetve diszfunkciói vannak a támadási jelenet direkt reprezentációjának? Illetve mennyiben lenne más a film, ha mondjuk azzal a mondattal fejeződne be, hogy „Nyugodtan aludjatok, csak a szél”?

Bigazzi S: Én nem tudtam, hogy mi lesz a vége. Amikor először láttam, annyit tudtam egy barátnőmtől, hogy tulajdonképpen nem történik semmi a filmben, csak a fenyegetettség. A fenyegetettség egészen a „csak a szél” mondatig tartott, utána lettem fizikálisan rosszul. Tehát egy dolog, hogy tapasztalod a fenyegetettséget és a bizonytalanságot, de a fizikális rosszulléttel megtapasztalod ennek a következményeit is. Ha annál a mondatnál van vége, akkor az egész megmarad a fenyegetettség szintjén.

Bogdán J.: Szerintem nagyon jó, hogy nem lett ott vége. Számomra pont az volt a legerősebb része a filmnek, hogy már szinte nem vesszük komolyan az egészet, hisz „csak a szél”, és akkor hirtelen ott van az erőszak. A gyilkosság nem másodlagos. Akkor is abba lehetett volna hagyni, amikor a gyilkosságok után elesik a kisiú és megfordul a gyilkos. Vagy amikor elfordul a férfi és az arcán nyugalom látszik, mintha ezzel jelezné, hogy eltalálta a kisiút. Viszont az utolsó jelenetben visszajött a remény, mert nem láttuk a halottak között a gyereket. A remény miatt kellett az az utolsó jelenet.

Heindl P.: Ha mindez nem történik meg a valóságban, ha nem lenne hat halott és ötvenöt sérült, akár ott is vége lehetne a filmnek, mintegy figyelmeztetve a helyzet komolyságára,

és felkészítve a lehetséges erőszakra. De a történetek ismeretében nincs más megoldás, könyörtelenül meg kellett mutatni a történeteket

Bíró Júlia: Szerintem azért nem érhet véget a film annál a mondatnál, hogy „aludjatok nyugodtan, csak a szél”, mert ebben az esetben egy erősen védekezésre épülő, modern befogadói stratégia nyert volna megerősítést, az a mentalitás, aminek következtében egyre kevésbé keresünk bármilyen fajta igazságot amögött, amit látunk vagy hallunk. Jelen állapotban a befejezés az értelmiségi nézőpont kritikája. Ha ugyanis a gyilkosság nem a szemünk előtt történne, ha nem látnánk a halottakat, akkor úgy jönnénk ki a moziból, hogy ez egy film a fenyegetettség érzéséről szól arról, ahogy valakik ebben a fikcionalizált, de referencializálható világban érzik magukat. Csupa ilyen szakszóval védekeznénk. Szerintem tehát nagy különbség van a félelem érzése és aközött, hogy ennek van fizikálisan megfogható következménye, három ember eltagadhatatlan halála.

Lénárd K.: Az „okos” pszichológiai szakszavak is a védekezést szolgálják. Valójában amit itt most művelünk, ez a kerekasztal, a filmről való tudományos beszéd, az értelmezés szükségessége is a fájdalomunk, szégyenünk, szorongásunk elleni védekezés.

Kiss K.: Azért nem értek egyet azzal az érveléssel, amit itt a kerekasztal résztvevői és az előző megszólaló mondtak, mivel itt tudtuk előre a történetet. Itt valóban meghaltak emberek, ismertük a végkifejletet, megvoltak a főszereplőink, tehát bennem semmiféle védekezési mechanizmus nem működött, totálisan ki voltam készülve, amíg eljutottunk odáig, hogy „csak a szél”. A gyilkosságok megtörténte nem lehet kérdéses, hiszen itt a valóság megelőzte a filmet. Én a gyilkosságok megmutatásának legitimitását kérdőjelezem meg, mert úgy érzem, feloldhatatlan feszültség maradt volna, ha a „csak a szél” mondat után van vége a filmnek. Felvetésem tehát alapvetően filmes szempontú: nekem dramaturgiailag nagyot ütött volna, ha azon a jeleneten mi nem lépünk túl egy olyan – rossz értelemben vett – feloldódás vagy levezetés következtében, ami gyilkosság konkrét vizuális megmutatása hozott.

Bigazzi S.: Nem elég az, hogy egy filmben megnézzük azt, hogy vannak fenyegetett emberek. Folyamatosan tudatosítani kell a fenyegetettség következményeit. Úgy érzem, a film ezt megteszi. Azzal viszont nagyon egyetértek, hogy tanúként szólítja meg a nézőt, cselekvésre szólít, felelőssé tesz az iránt, ami körülöttes történi.

Lénárd K.: Még utoljára a film címére és a szóban forgó mondatra reflektálnék. Amikor először hallottam, nekem lágy, női mondatnak tűnt és azt érzem, mintha így védené meg az anya gyerekeket attól a tudástól, hogy meg fognak halni. Valami mély anyai érzés ez,

hogy ha már vége van és esélytelenek vagyunk, akkor úgy haljunk meg, hogy egy jóságos hazugsággal lelket öntök belétek. És amit említettél, hogy tudtuk, hogy mi lesz a vége, és hogy kikészültél, ez teljesen rendben van. De más dolog tudni meg érezni, hogy érzel egy tudásról valamit, tudsz egy érzésről valamit, vagy pedig érezve érzed.

Kiss K.: De ha megáll a film annál mondatnál, akkor ez a fenyegetettség-érzet a jelenben maradt volna, míg így egy kicsit a múltbeli események feldolgozása lett, és a gyilkosság ábrázolása mintha ezt a fenyegetettség-érzetet csökkentette. Nem azt mondom, hogy így rossz a film, nem adekvát, jó, de mégiscsak.

Bogdán J.: Bocsánat, szeretnék még valamit mondani az előzőhöz. Nagyon szimpatikus a kisfiúban, hogy jó akar lenni, és megőrzi a reményt, amikor visszautasítja a fegyvert. Nem ítélni akar, hanem a jóságban látja a megoldást. Sőt még azt is hajlandó vagyok elfogadni, hogy a gyilkosok elhitték, hogy tettükkel, az üzenet-értékű erőszakkal jót tesznek. Tehát még az ilyen szélsőségesen rideg és törvénykező gondolkodásmód, az ideológiai gyilkosság szelleme is a jótettben talál maga számára igazolást. A kisfiú talán azért élheti túl az egészet, mert a jóság iránti aktív, kitartó hite erősebbé teszi mindenkinél, védetté teszi.

George Weisz (mérnök, London): Engem nagyon megrázott ez a film. Én 1939-ben, pár héttel a háború kitörése előtt lettem túlélő, amikor hat évesen elmenekültem Angliába. Tisztán emlékszem a magyarországi atmoszférára és azt éreztem, amit a filmben a kisfiú érez, a suttogásokat a hátam mögött, a tudatot, hogy üldöznek, mert más vagyok, hogy utálnak valami miatt, de nem tudom mi az. Én harcias ember vagyok, még Magyarországon egyszer véresen jöttem haza, mert összeverekedtem valakivel, aki a szemembe mondta, hogy más vagyok. Londonban rendszeresen bombáztak, de nem valami megmagyarázhatatlan irracionális indokból támadtak az életemre. Az tiszta dolog, amikor jönnek a bombák. Ha meg kell halni, akkor meghalok: ez a sors. Ezzel szemben a sorstalanság elviselhetetlen. El sem tudom mondani, mennyi nyomasztó érzés kavargott bennem, amikor kijöttem a vetítésről, mert azokat az érzéseket láttam a kisfiúban, amik bennem voltak hat-, hét-, nyolcévesen. Ezekre a borzasztó, megrázó érzésekre nincsenek szavak.

Bogdán J. Szerintem Ön mondta ki a legfontosabbat, hogy ez elfogadhatatlan. Én itt megpróbáltam bejárni egy gondolati kört, mert az ember stratégiákat keres, elgondolkodik, mit kell tegyen ahhoz, hogy elfogadják, szeressék. Ezeket a dolgokat fontos végiggondolni, mert sok minden lecsillapítható. Hiszek abban, hogy nem

mindenki lett dogmatikus és zárt világú, mert aki ilyen az a jó számára már érinthetlenné válik. Akik ezen az úton járnak, de még nem mentek végig rajta, azokban az emberekben még van fogékonyság. Ahhoz, hogy ezeket az embereket elérjük, fontos elfogadnunk, hogy van valami igazságmagja a gyűlöletüknek. Hogy meg tudjuk őket szólítani, ezt el kell ismerni. Nem igazat akarok nekik adni, csak elismerni az ő igazságukat, hogy ők is elismerjék az enyémet, és meglássák, hogy érveim tulajdonképpen a szeretet melletti érvek. Az ő problémája ugyanis pont az, hogy szeretetlenül egyre inkább bezáródik a dogmatizmusba és ha ellenségként közelítesz hozzá, csak felgyorsítod azt a folyamatot, amit voltaképpen vissza kellene fordítani.

Heindl P.: Ez a film arról szól, hogy nem sorsszerű, ami történt. Csak akkor az, hogyha tényleg totális részvétlenség uralkodik, és mindenki csak a saját kis igazát nézi.

Erős F.: Azt hiszem, hogy a film tényleg nagyon sok érzést váltott ki, és nem véletlenül merült fel a sors, sorstalanság kifejezés. Talán ez az, ami a kisfiú történetét rokonítja a Kertész-regény, a *Sorstalanság* hőisével. Egy ponton a kisfiú bebújik az ágy alá, hallgatja, mit mondanak a rendőrök, ő a tanú, aki, hogyha túléli, mint egyetlen túlélő elmondhatja mi történt. Ilyen értelemben a film a tanúságtételről is szól.

Árkovits Amaryl (pszichiáter, Pécs): Én nagyon nehezen gondolkodom a filmről, minden elismerésem, hogy tudatok róla beszélni. Tudományosan sem tudok hozzászólni, hogy miért fontos a vége, de azt elmondhatom nekem miért fontos. Egy mozdulat miatt. Arra a mozdulatra, gesztusra gondolok, amikor a boncmester felöltözteti a halottakat, mindenkire felhúzza a cipőjét, aztán leveszi a köpenyét, a gumikesztyűt, megáll egy pillanatra, és észreveszi a nagypapa hordágyról lelógó kezét. És fogja magát, jelmez nélkül, gumikesztyű nélkül, úgy mint egy ember egy másik embernek, és visszateszi a kezét a test mellé, ahogy a halottaknak illik. Nekem ezért fontos, hogy a film ott ér véget, ahol.

Máriási Dóra (PhD hallgató, ELTE PPK): Én most a beszélgetés kapcsán tudtam azt megfogalmazni magamban, hogy igazából ennek a filmnek se eleje, se vége nincs, merthogy ez a történet nem kész narratíva. Furcsán fonódik össze a film valósága a kontextussal, és ezt nem tudjuk kettéválasztva nézni, megélni és értelmezni. Éppen ezért lehetséges az a zsigeri élmény, amivel kijövünk, mintha azonosulnánk a sebzettséggel, vagy egyfajta büntudattal, szégyennel. Számomra az, hogy hol ért véget, biztosan nem lényegtelen, de sokkal inkább az a fontos, hogy nem ért véget.

Erős F.: Ahogyan Dóra fogalmazott, ennek a filmnek se eleje, se vége, és ez a helyzet a mi beszélgetésünkkel is. Eleje ugyan volt, de vége az nincsen, mert bármédig lehetne folytatni. Abban talán mindannyian egyetértünk, hogy a társadalmi érdektelenségről, közönytől szól a történet. A kérdés az, hogy a film mennyiben segíthet hozzá minket, értelmiségieket is, hogy ne csak ezt az alamizsna-attitűdöt vegyük fel, hanem valamilyen módon aktívan cselekedjünk. Köszönöm, hogy itt voltatok.

Jegyzetek

[1] A kerekasztal-beszélgetés Pécsen, a IV. Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferencia keretén belül, 2012 november 23-án zajlott. Köszönet a résztvevőknek és a szervezőknek a szöveg közléséhez nyújtott beleegyezésükért. Külön köszönet Hubai Gergelynek a hangfelvételért. A szöveg a debreceni ZOOM filmelméleti és filmtörténeti sorozatban (Debreceni Egyetemi Kiadó) is publikálásra kerül.