

Mondd, mit érlel...

A KIX-et, Mikulán Dávid és Révész Bálint közös dokumentumfilmjét a Verzió emberi jogi dokumentumfilm-fesztivál nyitófilmjeként láthatta először a nagyközönség. A vetítést performansz és Bódis Kriszta dokumentumfilmes, író, közösségszervező megnyitója előzte meg a Boráros téren, nem véletlenül ott, hiszen ott kezdődött 12 évvel ezelőtt a készítők és a főszereplő fiúk közös története.

Ha jelzõt keresünk első körben, hogy elmondjuk, mit láttunk, talán a „meglepő” és a „megrázó” vitán felül áll. Előbbi nem csak a nyomon követett történet alakulására, hanem a téma megközelítésére is vonatkozik, amivel már találkozhattunk Révész Bálint előző filmjeiben, különösen a Nagy projekt címűben, ahol a második világháborús tapasztalatokat három különböző nemzetiségű – egy angol, egy német és egy magyar - nagymama több nézőpontú történetén keresztül teszi komplexszé. Összetettsége mellett a másik közös jellemzője ezeknek a filmeknek, hogy a film készítői nem csupán szemlélői pozíciót foglalnak el, hanem mozgatórugói, személyes jelenlétükkel gyakran kiváltói is azoknak a helyzeteknek, amiknek tanúi vagyunk. Mégis, mindkét esetben, ezt úgy teszik, hogy egy pillanatra sem kerülnek középpontba, a téma drámaiságát nem hogy csökkentik, hanem épp felerősítik a jelenlétük, személyes kapcsolatuk a szereplőkkel, új réteget visz fel a filmvászonra a valóság ábrázolása közben.

Amíg a korábbi filmben ez unokák egy nagyszülőök kapcsolata volt, a KIX-ben ez a nagyvárosban csavargó gyerekek és nagyfiúk a szemünk előtt épülő barátsága. A történet tulajdonképpen talált tárgy és Mikulán Dávid filmes tanulmányaihoz kapcsolódó projektként indult. A rendező témakeresés (és gördeszkázás) közben találkozott a Boráros téren épp hajmeresztő mutatványokat előadó, szülői felügyelet nélküli fiúkra, Sanyira, testvérére Viktorra és barátjukra, Attilára. A kicsik 8 év körüliek, Dávid 21 éves ekkor. Már aznap este ellátogatnak Sanyiék családjának valahol a Belső-Ferencvárosban található földszinti, 28 négyzetméteres önkormányzati lakásába, ahol előbb öten, aztán a kishúg megérkezésével hatan élnek egy kicsi szobában nehéz körülmények között. Az anya, Móni, három műszakban dolgozik, látja el a háztartást, a gyerekeket – ahogy tudja. Párja hol dolgozik, hol nem, az ő édesanyja is itt él. A fiúk között szövődő barátság és egy kilátásba helyezett róluk szóló film

megteremti azokat a helyzeteket, amivel legalább olyan kívülállóként szembesül a nézők nagyrésze, mintha csak Bejrút nyomornegyedeibe látogatna el. Csak itt filmünk főszereplői nem perlik szüleiket a sorsuk miatt, mint Zain a Kafarnaum című filmben. A szülő azért van, hogy mindentől megvédje a gyerekeket – mondja Attila a mi valós történetünkben. Ez a mondat ugyanúgy sokáig dübörög az ember fejében még jóval a film után is, mint a hajléktalan férfi szavai, akit arról kérdeznek, mi az erősebb, a sors vagy az akarat.

A film lendületes, dinamikus felütéssel indul, a zenék is kifejezetten ezt támogatják. A kézikamera használata gyorsan váltakozó esetleges és annak tűnő képekkel bombáz, ebben valószínűleg nem kevés része van a vágási utómunkálatoknak és Szalay Károly vágónak is. A filmben néha megszólaló fiúhang – az egyik gyerekszereplő szándékosan felnőttes érdes, rekedtes hangja - egyszerre gyerekszáj, szabadvers, kötőanyag. Kezdetben a gördeszka sebességével és aszfalra rajzolt vonalakat követve haladunk a városban, ez egy játék is, talán szimbolikus is, a nagyfiúk vonalainak minél többször keresztezniük kell a kicsik vonalait, a játék végére a vonalak kesze-kusza összevisszaságában. A fiúk együtt lógnak, hol a sűrű forgalmú belvárosban vagy egy budapesti no-go zónában, hajléktalanok lakta romos épületben kerülnek nem hétköznapi helyzetekbe, hol kimennek a városból rövid időre féktelenül és korlátlanul élvezni a szabadságot, ami a szűk keretek között feszíti őket a mindennapokban. Kevés időt töltenek otthon, Sanyinak meggyűlik a baja az iskolával is, tanulási, és magatartási problémákkal küzd. (Megmosolyogató jelenet, amikor a diszlexiával küzdő fiú megpróbál egy csúnya szót a táblájára írni, amivel körbe masíroznak a városban, de csak a „fax” sikerül. Viszont ennek a fényében kezdjük megérteni a címet is, ami minden valószínűség szerint szójáték az angol „kicks” (rúgások) szóból.) A problémák feldolgozása rendszerint kimerül a vulgáris verbalitás szintjén, nem csak a gyerekek, de a szülők számára is. Ezzel éles ellentétben áll az a külső durvasága ellenére is bensőséges kapcsolat, ami főleg az anya, míg később kishúga irányában jellemzi Sanyit, aki a film második felére első számú főszereplővé válik. A kamaszkort elérve szinte már csak vele találkozunk, őt követjük, a többieket annyiban, amennyiben vele kapcsolatba kerülnek. Feltűnik a szerelem Rami személyében, ez a kapcsolat felnőtteket megszégyenítő érettségű, problémamegoldó, nem az, amire azt mondanánk, gyerekszerelm. Sanyit balhék sorozata kíséri nap mint nap, az iskolában halmozódnak a problémák, hanyagolja is egy időre, ez a szülők számára csak akkor derül ki, amikor megkeresi őket a gyámügy. Utóbbi fenyegető jelenléte végül olyan pozitív

megmozdulásokat is előhív, mint a lakásfelújítás, korszerűsítés, ebben a filmkészítők is részt vesznek. Sanyinak, a már cigiző, vagány nagyiúnak van egy kis menedéke, a pincében kialakított kis házi edzőterem, ahová nap mint nap lejár, amíg teheti. Lelkesen számolgatja az izomkötegeket kockahasán és lelkesen szövi a terveket felnőtt életére. Semmi különös, csak egy érettségi, egy foglalkozás, egy munka, ami majd gazdaggá teszi. Aztán bekövetkezik a tragédia.

A film innen válik megismételhetetlenné, szomorú módon egyedivé, lenyomattá. Egy gyerekcsínynek induló esti balhé következményeként meghal egy ember. Sokunknak, akik még emlékeznek a híradásokból a drámai képsorokra, megrázó, ahogy a két történet Sanyi és barátai személyében összeér. Jellemző a film személyességére, hogy a szembesülés archív felvételeken keresztül történik, mintha a film készítőit a fiúk, Sanyi szerepe ebben „közelről, mélyen sebezne” és ezért hallgatnának. Aztán ott vannak persze. Ekkor már Révész Bálint is, aki ekkoriban kerül a történetbe. Ott vagyunk a kamera segítségével mi is, amikor a család lassan magához tér a sokból, amikor Sanyi az első szavakat keresi, hogy megfogalmazza a helyzetét, amikor az igazságszolgáltatás képviselői előtt kell megjelennie. Ez az a pont, ahol komoly etikai kérdéseken is elgondolkodunk, mi a dokumentumfilm szerepe, jól tesz-e a kamera, felszínen tart-e a jelenléte vagy éppen hogy részvétlen, kíváncsi szemlélő. Itt szét kell választanunk a filmesek emberi kapcsolatait a család felé és a filmkészítési ambíciókat, ez érezhetően dilemmát okozott a két rendezőnek is, mintha keresnék a felvételekben azokat a beállításokat, kérdéseket, részvételi módokat, ami ebben a helyzetben mind a szereplőknek és maguknak, mind a nézőnek elbírható. A szórakozásként induló kamaszbalhé, ami mások, felnőttek felelősségét is felveti itt is, ott is, óriási terhet rak a fiatalok, a család, családok vállaira és a kamerán keresztül a nézőre is. Ki a valódi felelős? Hol, melyik ponton lehetett volna ezt a tragédiát megelőzni? Mi nyújthatott volna és nyújthat még segítséget ebben a helyzetben? Hol van az a szociális háló, ami nem csak a földre eséstől véd, hanem elhatárol a hasonló tragédiák lehetőségétől is, ami megtart, ha valaki túl messzire menne?

Bódis Kriszta a fesztivál nyitóbeszédében úgy fogalmaz, hogy „ha nem adunk esélyt egy gyereknek társadalmi szinten is a jobb élet lehetőségére, akkor a mi társadalmi közösségi felelősségünk is az, hogy mivé válik”. Ugyancsak ő utalt a József Attila-i értelemben vett igazságra, és, ma már, a valóság hiányára is, ennek mentén hadd tegyem fel én is az ugyancsak ezekben a kerületekben felnőtt, hasonló gyereksorsot örökölt költővel én is a címben a

kérdést. Mire van lehetőségük azoknak, akik egyszerűen csak nem jó helyre születtek? Akik nem abból és nem úgy részesednek, mint mások? Milyen jövő vár rájuk? Ezekre gondolok, amikor a KIX-et nézem.

Bancsik Ági