

Paár Ádám

Mit kezdhet a (magyar) politológia az amerikai filmekkel?

Az amerikai filmek a mai napig meghatározzák az átlagos amerikai értékrendjét. Az amerikai polgár magának vallja ezeket az értékeket, ha a mindennapokban nem is mindig eszerint cselekszik. A filmek által közvetített értékek képesek megalapozni a demokráciát. S Magyarországon magunkénak valljuk-e őket?





Bár a Méltányosság Politikaelemző Központ keretében sokat írtunk a filmek társadalmi szerepéről, de most egy új sorozatot indítunk, melyben arra vállalkozunk, hogy kéthavonta tematikusan bemutassunk olyan filmeket, amelyek megítélésünk szerint foglalkoznak a demokrácia megerősítése szempontjából releváns témákkal. Tesszük ezt azért, hogy még egyértelműbben és világosabban elmondjuk: a politológia és a politikai elemzés (más társadalomtudományokhoz hasonlóan) nemhogy nem mondhat le a filmek elemzéséről, de tovább is kell lépnie: el kell tudni mondania, milyen szerepet is játszanak a filmek egy társadalom életében. Azért kezdjük tehát ezt az új sorozatot, mert nagyon fontos dolgokat kell elmondanunk a filmek szerepéről. Azt feltételezzük ugyanis, hogy a filmek a demokrácia szövetségesei, és sokat tehetnek azért, hogy egy demokrácia megszilárduljon, és az emberek megtalálják a helyüket benne.

Az, hogy a művészeti alkotások, mint az emberi szellem produktumai mindig magukon viselik, lepárolják az alkotó tágabb közösségének, az egész társadalomnak a tudásanyagát, evidencia a tudománytörténetben. Érdekes, hogy zene- vagy művészetszociológia szót magától értetődően használjuk, de a zene- vagy művészet-politológia szó már furcsán hangzik. Holott, ha elfogadjuk, hogy a politika a közügyek gyakorlása, akkor el kell fogadni azt is, hogy a társadalom állapotát, és a dilemmákkal kapcsolatos politikai válaszokat egy-egy alkotás képes bemutatni, és ezek vizsgálata munkát adhat a szociológusok mellett a politológusoknak is.



Az Egyesült Államokra különösen jellemző volt, hogy a kultúra, beleértve a tömegkultúrát, segített a társadalom által elfogadott értékek és normák elfogadásában. Az amerikai politikai és társadalmi rendszer a tömegkultúra révén volt képes hatni a világban. Barack Obama ezért mondta büszkén azt Hollywoodban a filmeseknek, hogy „a világ kultúráját formáltuk önökön keresztül”, és hogy „önöknek köszönhetően megtanultak valamit értékeinkből” azok, akik soha nem utaztak be az Egyesült Államokba. (Peterecz Zoltán: A kivételes Amerika. Az amerikai kivételesség bemutatása. Bp., 2016., Gondolat Kiadó. 257.) Gyakran beszélnek az ún. amerikai kivételesség értékéről. Ebben a tanulmányban arra a kérdésre keressük a választ – a filmekén keresztül, azokat forrásként használva –, hogy ők mitől „kivételesek”, mitől érzik országukat „kivételesnek”. Erre a válaszunak, amelyet bizonyítani kívánunk a sorozatunkban, hogy többek mellett azért, mert a filmjeiket használták a demokráciára nevelésre.

El kell mondani azt is, miért írunk az Egyesült Államokról! Az amerikai demokrácia számunkra sok tekintetben egy példát jelent egy olyan társadalmi szerveződésre, amely kiállta, minden nehézség ellenére, az idők próbáját. Mindez véleményünk szerint elsősorban annak köszönhető, hogy a kultúra nap mint nap megerősíti az amerikaiakat abban, hogy intézményrendszerük és társadalmuk jól működik, még abban az esetben is, ha a kormányzati szinten olykor ez nem látható. Az amerikai demokrácia nem érte be azzal, hogy polgárait az intézmények iránti lojalitásra nevelte, hanem szerepet



kapott benne az ún. *soft power* (puha erő) tényezőinek, így a kultúrának a felhasználása a társadalom különböző csoportjainak integrálásában. A kultúra szerepét megerősítette, hogy a bevándorlók nemzedékei szabadon azonosulhattak a fogadó társadalom politikai kultúrájával. Ellentétben Európa sok országával, az alkalmazkodás nem kényszer eredménye volt, legalábbis mentes volt a nyílt politikai kényszerítéstől, ha a gazdasági és informális társadalmi kényszerszertől nem minden esetben.

Önmagában a politikai intézmények még nem tették volna lehetővé a fogadó ország kultúrájának elsajátítását. S kultúra alatt nem csak az angol nyelvűséget értjük, hanem elsősorban a Samuel Huntington által emlegetett „magkultúrát”, amelynek az angol nyelv közéleti szerepe csak egyik eleme, sokkal fontosabb a fluid értékek (mobilitás, protestáns munkaetika, alkotmányosság) elfogadása. A kultúrát leginkább a modern művészetek tudták közvetíteni, mindenekelőtt a mozi. Ebben persze szerepet játszott az, hogy a mozi tipikusan amerikai művészeti ág lett: sehol másutt nem volt képes annyira helyettesíteni a magas irodalmi és színházi kánont, mint az Egyesült Államokban. Ezért úgy érezzük, hogy a „hetedik művészeti ág” alkotásai sokat mondhatnak nekünk itt, Magyarországon arról, miként kell berendezni az életünket, és kialakítani egy együttműködő, barátságos társadalmat, amelyet a szolidaritás jellemez.



Mivel Európában élünk, olykor kontrollcsoportként nyugat-európai filmeket is bevonunk az elemzésbe, megmutatva, hogy nem valami észak-amerikai sajátosságról van szó csupán, hanem a film értékmegőrző hatása jelen van Nyugat-Európában. Nem az a célunk, hogy filmesztétikát űzzünk, nem akarunk filmtörténetet sem írni, az pedig végképp nem célunk, hogy bárkit kioktassunk, mit és hogyan csináljon. Régen rossz, ha a művészet görcsösen igazodni akar bármihez. Éppen az észak-amerikai példa mutatja, hogy a művészet segíthet a demokratikus intézményeknek, de persze ez segítség, és nem szolgai alárendelődés. Túlmenően az amerikai film demokráciát-erősítő szerepének bemutatásán a célunk az, hogy hidat képezzünk a filmművészet, illetve a tágabb tömegkultúra és a politikatudomány, illetve a művészet és közélet között, és ötleteket adjunk, emellett pedig elemzésünk szigorúan politika- és társadalomelméleti, ha úgy tetszik, eszmetörténeti.

Milyen műfajú filmeket kívánunk elemezni a sorozatban? Műfaji tekintetben törekszünk a változatosságra. Nagyon fontos, hogy bár Obama nyilvánvalóan a művészi filmekről szólt általában, a hagyományos közönségfilmek és a tévésorozatok, amelyek minél több néző bevonására törekszenek, és így függenek a kereskedelmi forgalomtól, szintén sokat tettek (elsősorban belföldön) az amerikai értékek megőrzéséért. Nem megyünk bele, miért alakult úgy az amerikai és magyar filmgyártás, ahogyan, és miért van az, hogy a magyar film hosszú ideig nem volt képes lépést tartani az amerikai

filmgyártással a közönségfilm terén. A lényeg az, hogy a filmgyártásnak, konkrétan a közönségfilm eltérő presztízsének nagy szerepet tulajdonítunk abban, hogy a demokráciát megalapozó értékek nem eresztették mélyre a gyökerüket a magyar társadalomban.

Az amerikai demokrácia értékei

Öt érték alapján vizsgáljuk, miként teljesített az amerikai tömegfilm a demokrácia megerősítésében. Az első részben ezeket az értékeket mutatjuk be. Úgy gondoljuk, hogy vannak olyan értékek az amerikai társadalomban, amelyeket a filmek és sorozatok megerősítenek, és visszaigazolják az amerikai tévénéző számára, hogy egy szolidáris, együttműködő társadalomban él, amelynek tagjai tisztelettel viseltetnek egymás iránt.

Nem példa nélküli az észak-amerikai és a magyar identitás elemeinek összehasonlítása, utalhatunk Hankiss Elemér *Kettős tükör. Az amerikai és magyar kultúra néhány sajátossága* című esszéjére, amely 2001 novemberében jelent meg, és közvetlenül reflektált az egy hónappal korábbi New York-i terrortámadásra, a rá adott amerikai reakciókra. Hankiss utal az amerikai vizuális kultúra jelenségeire, egyebek mellett az akciófilmek képi és tartalmi mechanizmusára. Csizmadia Ervin számos [írásában](#) elemezte, legutóbb az [Országút](#) folyóiratban, az amerikai közönségfilmnek az amerikai társadalomra és a demokrácia megerősítésére gyakorolt hatását.



Mert, miként kiderülhetett a bevezetőben, a demokrácia nem csak intézmények és közjogi szabályok, mechanizmusok és eljárások összessége. A demokrácia megalapozásához szükség van arra, hogy a közösség tagjai érezzék, hogy van valami közös bennük – és közöttük. Ezt hívjuk tudományosan kohéziónak. Ahogyan Csizmadia írja, „a társadalmi kohézió pedig a kemény intézményi demokrácia másik, puha oldala. Ha az intézmények objektiválják, a társadalom szubjektiválja a demokráciát. Ebben a szubjektiválódásban nagyon sokat számítanak a filmek, azok, amelyek az élet, a demokrácia mindennapjait láttatják.”

Alábbiakban kísérletet teszünk a Méltányosság Politikaelemző Központ eddigi filmes írásai, Csizmadia Ervin, valamint Hankiss Elemér érték-tipológiája alapján az amerikai identitás értékeinek meghatározására. Nézetünk szerint az amerikai film ma is sugallja ezeket az értékeket – még akkor is, ha a nagypolitika nem mindig követi a filmet. Az amerikai átlagos polgár többnyire tapasztalja a hazai gyártású filmekben az alábbi értékeket, akkor is, ha nem mindig ezek szerint cselekszik a hétköznapiakban. Mivel azonban mi szeretnénk a kohézió megerősítését Magyarországon, nem elégszünk meg az öt legfontosabb érték – mint a kohézió alapjai – körülírásával, hanem azt is megmutatjuk: hogyan reagált ezekre a magyar film. Azért ezeket az értékeket választottuk, mert úgy éreztük, hogy ezek kellőképpen körülírják a demokráciát megerősítő attitűdöket.

Szolidaritás

A rendszerváltás után készült magyar filmek többsége nem sugallta a szolidaritás értékét: a legtöbb 1990-es évekbeli film egy önző, atomizált társadalom képét vetítette, és jellemző módon a vállalkozó, ha felbukkant, playboy volt, vagy bűnöző, balfék, esetleg szürke, unalmas egyéniség. Az amerikaiság és szolidaritás éppen ellenkezőleg alakult: az amerikai népet általában világszinten nem a szolidaritás értékévé azonosítják, gyakran az USA-t a legdurvább kapitalizmus hazájának tartják, és a hidegháború idején a szovjetizált blokk alaposan kidomborította ezt a sztereotípiát, amely igazságtalan az amerikai néppel, bár volt benne igazság az amerikai nagyvállalatokkal, nagypolitikával és az ágyúnaszád-diplomáciával szemben, csak hogy utóbbi korántsem amerikai sajátosság, és nem is csak nyugati.

Ha társadalomtörténeti és eszmetörténeti szempontból vizsgáljuk az amerikai filmeket, akkor azt tapasztaljuk, hogy a szolidaritás kisközösségi, lakó-, munkahelyi és iskolai közösségi szinten mélyen beépült az amerikai társadalom szövetébe. Az amerikai filmek gyakran játszódnak kicsi, összetartó településeken, olykor egy intézményben (előszeretettel iskolában és kórházban), vagy egy kisebb lakóközösség kebelében, amelyeket kívülről fenyeget valami veszély. A veszélyforrások változatosak, a gazdasági hatalmasságoktól kezdve a terroristákon át, a „fúúú, de gonosz” óriáscápán, óriáspolipon, óriásaligátoron, óriáspókon keresztül a természetfeletti/-alatti,



világúrból, föld alól, padlásról-pincéből előtörő ellenségig, és ezért a lakosoknak össze kell fogni, félretéve a pártoskodást (nem csak politikai értelemben!). A szolidaritás érzülete nyilvánul meg a kisebbségi kérdés filmes kezelésében, ami leginkább persze az 1960-70-es évek sokágú polgárjogi, egyenjogúsító mozgalmainak a terméke, de megtalálhatjuk példáit korábban is. Az amerikai film a legkülönbözőbb foglalkozási csoportokat ábrázolja szolidáris akció közben, még üzletembereket, sőt milliárdosokat is (éles ellentétben a 90-es évekbeli magyar filmes vállalkozó-képpel).

Frank Tibor történész felhívta a figyelmet arra az *Amerika világai* című könyvében, hogy az amerikai filmrendezők legjobbjai a forgatókönyvet és a kamerát a társadalmi érzékenység szolgálatába állították: „...mintha a legutóbbi néhány évben Hollywood is emberibb arcot kényszerülne mutatni: az amerikai filmipar egy rokonszenves ága mind határozottabban fordul az emberi kapcsolatok, a szolidaritás, a fair play egykor jellegzetesen amerikai, puritán gyökerű értékeinek bemutatása felé. Steven Spielberg, Robert Zemeckis, Oliver Stone, Michael Crichton és néhány más rendező és forgatókönyvíró filmjei mintha az amerikai film reneszánszát indították volna el, amely abból a társadalmi méretű óhajból meríti erejét, hogy újra a klasszikus amerikai kvalitások jelenjenek meg példaként.” (Frank Tibor: Az amerikai kultúra értékei és bírálói. In: Frank Tibor. *Amerika világai*. Bp., 2018, Gondolat Kiadó. 473.) De ha ezek mögé a filmek mögé nézünk, akkor is láthatjuk a közösségi szolidaritás megjelenését a



tömegfilmekben. Nem csak a művészfilmek, hanem a tömegfilmek szintén hozzájárultak a társadalom különböző csoportjai közötti szolidaritás értékének növekedéséhez.

Együttműködési képesség

A „vadonban”, a frontier viszonyai között az egyének nem tudtak volna túlélni az együttműködés megtanulása nélkül. A szabad individuumok társultak, és nem felülről szervezték meg a közösségeket. Ebből fakad az amerikai nemzeti mitológiában az amerikaiság egy szuszra individualista és közösségközpontú jellege. Az amerikai filmek ma is azt sugallják, teljesen mindegy, ki vagy (legalábbis a pozitív szereplők esetében): demokrata vagy republikánus, liberális vagy konzervatív, relatíve – amerikai környezetben – baloldali, fehér vagy afroamerikai, ázsiai, vidéki, városi, az számít, mit csinálsz, mit teszel egy szűkebb embercsoportért.

Magyarországon az együttműködési képesség a filmekben szinte csak végszükség esetén jelenik meg. A magyar sorozatokban és közönségfilmekben a karakterek közötti konfliktus általában abból fakad, hogy mindenki a maga feje után megy, mindenki mindent félreért, mindenki elkószál, senki nem úgy viselkedik, úgy dolgozik, ahogyan kellene, hanem ahogyan *lehet* stb. Mindezzel a *Sein und Sollen* majd ötszáz éves életérzése kerül a képernyőre: tudjuk, milyen a Nyugat, utol is akarjuk érni, de nem megy, így hát vagy cinikusan, vagy



tehetetlenül mindenki belenyugszik, aki lázad, az pedig magányosan teszi. Amikor valakit ki kell szabadítani a bűnözők fogságából, vagy valamilyen éles helyzetet kell megoldani, akkor állnak össze a különböző karakterek egy közösségbe. Nem mutatnak azonban az unalmas, szürke hétköznapiakban működő, dinamikus közösséget, mint ahogyan az amerikai film teszi.

A missziós tudat

Hankiss Elemér szellemes esszéje szerint az amerikaiakra jellemző egyfajta kiválasztottság-tudat, ami az amerikai vallásosság mélyén fekvő kálvini predestináció-elvnek egy szekularizált változata. Bizonyos értelemben az amerikai hőskultusz azért tud működni a filmen, mert a hős magába sűríti az „amerikai kivételességet”: igaz, hogy egyénileg száll szembe a veszéllyel, de háta mögött tudja az országa történelmét. Minden amerikai elnök utalt arra, hogy az Egyesült Államoknak különleges küldetése van a világban, hogy Amerika „megszentelt hely”, „a világ utolsó reménysége” – ez a tudat felmentést adott bűnök alól, de inspirált jó dolgokat is (például, hogy csak kettőt mondjunk: az Egyesült Államok részvétele a hitlerizmus legyőzésében, aligha ment volna, ha a társadalom nem vallja magáénak e tudatot, hanem pragmatikusan kiegyezni akart volna, másrészt a Marshall-segély révén az USA hozzájárult Nyugat-Európa újjáépítéséhez).



A legtöbb közösség rendelkezik hasonló, vallási elemekre épülő kiválasztottság-tudattal, egyebek mellett a magyar, lengyel, sőt szinte az összes közép- és kelet-európai nemzeti érzésre is jellemző ez, ám például a magyar esetben erősen pesszimisztikus a végkifejlet. A magyarság hiába áldozza magát a világért, rendre hoppon marad, ezt hangsúlyozza a magyar irodalom a nacionalizmus korának kialakulásától kezdve, és kis túlzással a fél magyar irodalmat kitölti a „nemzethalál”-vízió. Márpedig demokratikus közösséget csak olyan emberek képesek alakítani, akik bizonyos mértékig bizakodón tekintenek a jövőbe.

Hőskultusz

A missziós tudat az amerikai filmek hőskultuszában párolódik le. Az, amit individualizmusnak nevezünk a hétköznapiakban az amerikai értékrend kapcsán, leginkább a heroizmusból fakad. Egy kisváros, megye, állam, pláne egy ország sorsa nem tud megjelenni egészében a filmvásznon, ezért dramaturgiailag egy hős karakterében sűrűsödik a történelem. Az amerikai kisember (akinek esetében a „kicsiség” nem fizikai vagy jellembeli méretet takar, hanem az átlagosság metaforája) a film harmadában kizökken egy külső körülmény, ellenséges fenyegetés vagy közvetlen támadás hatására, amely őt vagy a családját éri. Az egyszerű, unalmas életet élő ügyvéd, könyvelő, a víztől iszonyodó rendőrfőnök vagy az autópályán suhanó sofőr rádöbben, hogy valami fenyegeti a biztonságát, akár a létezését.



Néha számíthat szövetségesekre, néha nem – ha idegen tájon jár, akkor általában nem, ha viszont saját közegében van, akkor az őt ért fenyegetésben a közösséget érintő veszély képeződik le. Lényeg, hogy kénytelen hőssé válni – ami nemcsak az ellenség, hanem elsősorban saját félelmeinek legyőzését jelenti. Néha az önmegtagadásig.

Magyarországon a hőskultusz – miként Hankiss szellemesen írja – inkább a múltba, valamint a mesék, mondák és legendák világa felé mutat, és szerinte korántsem megélt a mindennapokban. A filmek e téren milyen modellt mutatnak? Leggyakrabban történelmi és irodalmi alakok vonulnak fel hősként: valószínűleg Eke Máté, a Tenkes kapitánya, vagy Baradlay Richárd, a valós alakok közül Hunyadi János, esetleg az 56-os pesti srácok és lányok jelennek meg hőökként lelki szemeink előtt. Az 1970-es évektől a magyar filmben elfordult a fókuszt a „nem hősie hősök” felé: sok filmben az átlagember azáltal arat diadalt az ellenséges körülményeken, hogy nem viselkedik hősként, leplezi magát, esetleg a külvilág le is nézi, kineveti, és csak a legtisztább szereplők, akik a szívükkel látnak, ismerik fel a mesebeli hőst a jelentéktelen külső mögött. Ilyen tipikus antihős alkatú hős Kőnig tanár úr az *Abigél*-ben (a rádöbbenés az ő áldozatvállalására Gina felnövéstörténetének fontos, s utolsó lépcsőfoka). A jelenben játszódó filmekben a hősök pedig a szűk körben hajtanak végre valami kiváló tettet, lelepleznek drogmaffiákat, megmentenek bajba jutott embereket, akár hősieen lemondanak a szerelmükről egy barát javára, de nem érezzük, hogy tettükkel a széles közösséget szolgálnák, mindvégig magányosak



maradnak, s ritkán jut nekik a dicsfényből (ld. az együttműködési képességről írottakat). Ez persze annak is következménye, hogy az amerikai hős sokat szenved, míg győz a film utolsó harmadában. A magyar film talán nem akar ilyen hosszú szenvedésselőzményt mutatni, mert azzal pesszimizmust sugallana, holott éppen ellenkezőleg: a tragédiák végén juthat el a hős a győzelemhez.

A természet iránti alázat

Talán furcsának tűnhet, hogy ezzel az értékkel zárjuk az amerikai filmek által sugallt értékeket. Elsőre nem gondolnánk, hogy ennek bármilyen relevanciája lenne a kohézióra, vagy éppen a demokráciára. Nem is azokkal, hanem az amerikai ember karakterével van összefüggésben, ami viszont hozzájárult a demokrácia feltételeinek kialakításához.

Az amerikai identitásba mélyen beépült az a tudat, hogy a pionírok a „vadonban” telepedtek meg, és itt kellett, ezer veszély közepette teremteniük egy új világot – ami persze morálisan a régi, kereszténység-központú, ezáltal Európa-központú világ, de praktikusán sok szálat el kellett oldani Angliától és általában az Óvilágtól. A természet talán mindennél jobban formálta az amerikai karaktert, sok történész ennek nagyobb szerepet tulajdonít az amerikai politikai hagyományban, mint a Függetlenségi Nyilatkozat, az alkotmány, az alkotmánykiegészítések elvi deklarálásának, vagy a polgárháborúnak, amely egységes nemzetet teremtett. Frederick Jackson Turner 1893-as



A hatásvidék jelentősége az amerikai történelemben című előadása megalapozott a (vad) Nyugat filmen azóta is tetten érhető kultuszának.

Turner egyik tézise szerint a frontier formálta az amerikai jellemet, és az amerikai társadalom egyenlőségelvűsége a Nyugaton fejlődött ki. A Nyugat meghódításából fakadt a természet, mint félelmetes erő iránt érzett alázat – ez az a fajta tisztelet, amit az ember a morálisan egyenrangú, de erősebb ellenfél iránt érez. Az amerikaiak hamar megtanulták, hogy az Európából és a világ más tájáról hozott művelési módok nem sokat érnek az amerikai éghajlati és domborzati formák között, ezért kénytelenek voltak adaptálódni az amerikai természethez. Persze, közben kicsit le kellett győzni: a természeti horrorok és katasztrófafilmek, amelyekben a természet valami behemót (fehér cápa, alligátor, grizzly medve) vagy sok mérges apró (hangyák, pókok) képében fenyeget, kivételése a természet démoni princípiumától való félelemnek. S vajon a képernyőn látott démonok, országúti és erdei fantomok, mocsári szörnyek nem éppen a természet iránti félelemnek az objektiválásai!

Az amerikai filmen a természet iránti félelemmel telített alázatnak a leképeződése az is, amikor egy nagyvárosi karakter, általában diplomás (orvos, forgatókönyvíró), olykor rendfenntartó (rendőr, seriff) bekerül a városi civilizációtól távoli közösségbe, erdők, tavak, hegyek közé, és ott kell megküzdenie azért, hogy a helyi, természettel szimbiózisban élő közösség befogadja. Persze, ő is alakítja a közösséget,



mert elviszi a városi civilizáció áldásait, technikai és kulturális értelemben, afféle népznevelővé válik, de egybeolvad a közösséggel, nem csupán lehajol hozzájuk. Valószínűleg a téma azért tér vissza-vissza különböző műfajokban, mert mai napig nagyszámú a népesség, amely farmon és kisvárosokban él, márpedig ez a réteg szintén filmfogyasztó, és szereti viszontlátni, ezáltal megerősítve érezni a maga értékeit.

Magyarországon a természethez furcsán állunk. Egyfelől szeretjük emlegetni a Kárpát-medencét, mint természetes geopolitikai tájat, ezt a „tejjel-mézzel” folyó régiót, amely a magyar történelem nagy részében bőkezűen osztogatta áldásait, úgy, hogy sokan – talán túláltalánosítva – a magyar föld gazdagságából és hegykoszorú meg folyók általi természetes védettségéből vezetik le az egymással nem törődés kultúráját, a túlzott individualizmust. Magyarországon a munkaerőhiány éppúgy állandó probléma volt, mint Észak-Amerikában, és éppúgy célország volt a bevándorlás számára. De a szocialista rendszer erőltetett iparosítása nagy kárt okozott a természethez való viszonyban. Másfelől a népesség sokkal urbanizáltabb, mint az Egyesült Államokban (persze, tegyük hozzá a két ország össze nem hasonlítható méretét), ugyanakkor Budapesten kívül nincs olyan város, amely egyszerre tölthetné be a gazdasági, politikai és kulturális funkciót – miközben az Egyesült Államokban bőven van.

Olyan drámai elem, hogy a falusi és a Budapestről elköltöző magyar állampolgár kölcsönösen egymást alakítja-formálja, totálisan



hiányzik a magyar moziból. Így nem csodálható, hogy hiába az állandó közéleti beszéd a környezetszennyezésről, a falu kiürüléséről, a népességfogyásról, a helyi intézmények (posta, patika, iskola, kisbolt) megszűnéséről – nincs olyan „puha tényező”, amely ezt átélhetővé tenné a falusi rokon nélküli nagyvárosi közönségnek. Bizonyos témák, mint a falusi – és nagyvárosi emberek –, főleg idősek, betegek és szenvedélybetegek magára hagyottsága, elmagányosodása, alig-alig jelennek meg, nemhogy a közéletben, de a filmekben. Ki merjük jelenteni, hogy az, hogy a környezeti, demográfiai és egészségügyi problémák állandóan radar alatt maradnak, abban az 1990 utáni magyar film és tömegkultúra felelős. E tekintetben mindenképpen súlyos a mai magyar helyzet.

Úgy gondoljuk, hogy az amerikai filmek újra és újra megerősítik a társadalmat a fenti értékek iránti tiszteletre nevelésben. A fenti értékek pedig iránytűként szolgálnak az amerikai átlagemberek számára. E célból kéthavonta bemutatunk néhány alkotást, melyek segítenek eligazodni a fenti értékek között, és ezzel nevelik az amerikai társadalmat, valamint pár európai alkotást is bemutatunk, melyek – bár másként, mint az amerikai alkotások – szintén hozzájárultak a saját közösségük demokráciájának erősítéséhez. Célunk, hogy megerősítsük, a filmeknek lehet szerepe Magyarországon is a demokrácia értékeinek megszilárdításában, és érdemes a demokrácia szolgálatába állítani a filmeket.