

Paár Ádám

Amerikai film magyar szemmel IV.

A kapitalizmus

Gyakran mondják, hogy az Egyesült Államok egy szuper-kapitalista ország. A sorozat mostani részében filmek alapján mutatjuk be, hogy a piacgazdaság nemcsak szűken vett közgazdasági, hanem etikai kategória az amerikai polgár számára, legalábbis a filmek tükrében.





Immár hónapok óta vizsgáljuk az amerikai film és demokrácia összefüggését, vagyis azt, miként erősíti meg az amerikai filmművészet az amerikai társadalom értékeit. Hipotézisünk szerint, melyet sorozatunk [első tanulmányában](#) megfogalmaztunk, „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.” Ezt követően elemeztük a [szolidaritás](#), majd a [sokszínűség és egység](#) mozgóképes ábrázolását az amerikai filmen.

A negyedik fejezetben azt vizsgáljuk meg, hogyan alakult a játékfilmekben a piacgazdaság megítélése. A témaválasztást indokolja, hogy Magyarországon a rendszerváltás idején kezdtünk megismerkedni a piacgazdasággal, és máig botladozva járjuk a kapitalista nevelés útját, ezért fontos megtanulni, mit tudnak / tudtak az amerikaiak (a piacgazdaságot a kapitalizmussal szinonimának tekintjük minden tekintetben ebben a tanulmányban). Hipotézisünk szerint az amerikai társadalomban – és filmekben – a piacgazdaság nemcsak szűken vett közgazdasági, hanem etikai érték. A piac, mint a valós és absztrakt adásvétel terepe, elválaszthatatlanul összefonódott az amerikai demokráciával. Az amerikai ember számára természetes a piac megléte, ahogyan a magántulajdon léte is az. De ez nem jelenti azt, hogy elfogadja a monopóliumot, a súlyosan ember- és jogellenes gazdasági tevékenységet!



A monopólium sérti a szabad versenyt, amely az egyenlő esélyekkel indulók társasjátéka. Ráadásul a monopólium hasonlatos a szövetségi kormányzathoz: ugyanúgy csorbítja a szabadságjogokat, csak a gazdaság terén, min amaz a tagállami jogok területén. Az amerikai filmek e tekintetben kettős mércével mérnek: míg lent, a társadalom alján a kistulajdonosok egyenlő társadalmát hirdetik, főleg a kisvárosi filmekben, felfelé, a személytelen bankok és hitelintézetek, valamint a hatalmas mamutvállalatok világával szemben kisemberközpontú módon kritikusak; nem e vállalatok létét tagadják, hanem azt firtatják állandóan, megfelel-e működésük az etikai mércének, a szabadság és emberi méltóság biztosításának.

Az amerikai kapitalizmus-kép

Carl N. Degler amerikai történész *Az élő múlt* című könyvének első fejezete: *A kapitalizmus az első hajókkal érkezett*. Meglepő lehet, hogy a 17. századi betelepülés, gyarmatosítás, honszerzés egymást generáló folyamatai kapcsán kapitalizmusról ír (vagy, helyesebb lenne beszélni egyfajta kapitalista szellemről). Degler tézise szerint az angol arisztokrácia és a királyi udvar többszörös igyekezete, arra, hogy bevezessék az európai rendi kötöttségeket az észak-amerikai környezetben, kudarcot vallott a gyarmatok sajátos, Európától eltérő természetföldrajzi és társadalmi viszonyai között. A föld jórészt ingyen állt rendelkezésre, és a gyarmati közösségekben az egyenlőség nagyobb volt, mint Európában.



Pénzzel, erőfeszítéssel, kemény munkával (erdőirtással, a szűzföldek művelésével) lehetett boldogulni, az anyaországból jött kormányzók beavatkozása nélkül. Sokan a rendi társadalom hiányából vezetik le az egyenlőség elvét: semmilyen jogi-intézményes akadály nem gátolta az amerikai polgárt a földszerzésben.

Általában azt szokás gondolni, hogy a liberális demokrácia, illetve ennek amerikai formája és a piacgazdaság komplementer értékek egymás számára. A kapitalizmus működhet a demokrácia nélkül, pontosabban a demokratikus intézmények nélkül, mint arra egy időben Dél-Korea, Tajvan, Chile vagy Argentína példája mutatott, de fordítva nem. A 19. század végén feltűnt sokaknak, mint Werner Sombart és Max Weber, hogy éppen abban az országban nem alakult ki erős szociáldemokrata irányzat, amely a leggyorsabban fejlődő ipari ország – az Egyesült Államokban. Pontosabban a szocializmus akkor kezdett megerősödni az Egyesült Államokban, amikor a Nyugat benépesülése, a frontier meghódítása lezárult. E két folyamat egybeesését nem tartották véletlennek!

A Nyugat mítosza, miszerint a határvidéken bárki megcsinálhatja a szerencséjét, és megszabadulhat a keleti parti társadalom kötöttségeitől, afféle utópia-pótlékként szolgált. Frederick Jackson Turner amerikai történész felismerte, hogy a nyugatra vándorlás lecsapolta a népességfölösleget a keleti parti városokban, ezzel a társadalmi és osztálykonfliktusok robbanásának veszélye elhárult, egészen az 1890-es évekig. Nem véletlen, hogy a társadalmi lázadás az



1890-es években lobbant be! Sokan, mint Werner Sombart és Max Weber, a szocialista, szociáldemokrata mozgalmak észak-amerikai gyengességét egyenesen levezették abból, hogy az amerikai mítosz, miszerint bárki megcsinálhatja Nyugaton a szerencsáját ("go west, young man", ahogyan a 19. század közepén Horace Greeley amerikai publicista és politikus írta), kellően helyettesítette a szocialista elképzeléseket, mintegy a frontier egyfajta evilági utópiaként szolgált. Nem volt szükség a rendszer megdöntésére ott, ahol a horizontális és társadalmi mobilitás csatornái elvileg mindenki számára elérhetőek voltak.

A határvidékre, a prérre és a hegyekbe költöző telepesek nélkülözték az európai gyökerű civilizáció műveltségének áldásait, ám gazdaságilag egy egalitárius közegbe kerültek, és hosszú ideig egy kapitalizmus nélküli világban, a társadalmon kívül élhettek. Ha a kapitalizmus egyik alapjának a piacon történő cserét tekintjük, akkor a nyugatra költöző telepes visszaesett a piacra termelés magas szintű tevékenységi formájáról egy autark, vagyis önellátó állapotba, ugyanakkor ez jelentette függetlenségét a gazdasági és politikai központoktól. Ennek az autarkiás fejlődésnek filmes leképeződése a kisváros témájú filmek ábrázolása, ahol gyakran látjuk a helyi lakosság ellenszenvét a nagyvállalat iránt. A nagyvállalat kicsiben modellezi az ugyancsak nagy hatáskörű, más módon, de szintén beavatkozó szövetségi kormányzatot. A westernfilmek és a kisváros-filmek úgy mutatják be a kisközösséget, mint ahol egy kistulajdonosi egyenlőség



érvényesül: az emberek szabadon szövetkeznek egymással, szabadon vállalkoznak, hiszen az amerikai alkotmány minden állampolgár részére garantálja a vállalkozás és munkavállalás szabadságát. Ezzel szemben a nagyvállalat nem a kisemberek szövetkezésében gyökerezik. A nagyvállalat mindig kívülről jön, ahogyan a földönkívüliek a sci-fi-ben, vagy a banditák a westernekben.

Az önszerveződő polgárok közössége az amerikai kisváros a filmekben, és annyiban az anarchisták meg a narodnyikok álma, hogy a polgárok maguk intézik az ügyeiket, nincs sem bíró, sem rendőr, legfeljebb egy seriff vagy marsall, akit a lakosság saját köréből választ, ezért a legitimitását alulról, a várostól nyeri. Ugyanakkor a kapitalizmus létezik, hiszen jelen van a pénz, a magántulajdon, de mindez kicsiben, az egymást ismerő emberek közötti kapcsolati szinten jelentkezik. A fő összekötő kapocs az emberek között a bizalom, ami személyes jellegű, és hiányzik a kívülről, felülről érkező nagy cégek – vasúttársaság, bank, olajkitermelő vállalat – iránt. Ezek olyan profitra irányuló vállalkozások, amelyek pusztán alulról szerveződve nem tudnak működni, több államra terjed ki a hatáskörük, és ennél fogva rá vannak utalva a szövetségi kormányzat támogatására, akár össze is vannak fonódva velük személyileg és politikailag. A szövetségi kormányzat és a monopóliumok közötti egybefonódás már önmagában botránykő a kisvárosi amerikai számára! Főleg, ha ehhez etikátlan üzleti szellem, azaz a szabad kistulajdonosok félresöprése társul.

A déli kapitalizmustól a kaszinó-kapitalizmusig

Gyakran szembeállították a déli patriarchális, agrárius-falusias életmódot az északi kapitalizmussal. Az *Elfűjta a szél* című regényben, és az ebből forgatott 1939-es filmben Scarlett O'Hara, az elkényeztetett, akaratos úrilány feltalálja magát a Dél összeomlását követően. Míg birtokostársai átadják magukat a *Lost Cause* (vesztett ügy, a Konföderáció ügye) miatti búsongásnak, mint Ashley Wilkes, addig a dacos Scarlett igazodik a jenki megszállók gazdasági erkölcséhez, és alkalmazkodik a polgárháború utáni világ, az „aranyozott kor” gazdasági erkölcséhez, illetve erkölcstelenségéhez. Az új világban a jelszó: életben maradni, bármilyen áron! Scarlett, hogy megóvja a birtokot, bátran beruház egy fűrészüzembe. A kíméletlen vadkapitalizmus viszonyait mutatja, hogy rabokkal dolgoztat, vagyis az elvileg szabad emberek társadalmában kényszermunkára alapoz. A déli társaság megveti anyagias viselkedéséért, és még inkább azért, mert ezt „jenki” (azaz északi) mentalitásnak tartják. Másik oldalról nézve viszont Scarlett a „keményen dolgozó kisember” amerikai prototípusának egy másfajta értelmezése: a „keményen dolgoztató nagyasszony”, aki embertelenül dolgoztatja a munkásait, ám jó cél vezérli, a családi föld megtartása. A regény és a film nem idealizálja Scarlett viselkedését, de nem tartja értéknek a merő passzivitást sem, amely a déli elit többségét jellemzi.

Az üzletemberek, bankárok ábrázolása hűen követte az amerikai gazdaságban és társadalomban bekövetkezett változásokat. A New Deal idejében a negatív ábrázolás dominált az amerikai filmekben,



mintegy hangsúlyozva a vállalkozók felelősségét a bekövetkezett gazdasági válságért. Az 1980-as években, amikor a kapitalizmusnak egy neoliberális, a korábbi jóléti politikát felülíró változata alakult ki az Egyesült Államokban, ugyancsak elkezdtek negatívan megjeleníteni az olyan foglalkozásokat, mint a bankár vagy a bróker. A Ronald Reagan nevével fémjelzett, a klasszikus közgazdászok által csak vudu-közgazdaságtannak gúnyolt irányzat azon a feltevésen alapult, hogy szabadon kell engedni a piac teremtő erejét, lebontva az addigi fékeket. Ennek érdekében megszüntették a szövetségi közmunkaprogramot, és megkezdődött a folyamat, hogy kiszervezték az amerikai termelő egységeket a harmadik világbeli országokba, ahol a munkaerő értéke kisebb volt, mint az Egyesült Államokban. Ez a folyamat kiszélesítette a szakadékot a szegények és gazdagok között.

Oliver Stone *Tőzsdecápák* (1987) című filmje megmutat egy olyan szakmát, amely az Egyesült Államokban a maga korában majdnem misztikus volt, de Közép- és Kelet-Európában még mindig az: a brókerekét. Az amerikai társadalommal és politikával kritikus rendező úgy ábrázolja ezt a réteget, mint amelyik a nagyvárosi, yuppie életmódja mögött rengeteg frusztrációval küszködik, hogy fenntartsa életnívóját. A jó öltönyök, drága nyakkendők, a számítógépes munka eltakarják a hétköznapi kiszolgáltatottságot. A fiatal bróker, Bud Fox azt panaszolja apjának a kocsmában, hogy átverték. Az apa nem érti a részvények világát, ő még a régi értékrendben nevelkedett, amely szerint az embernek addig kell nyújtózkodnia, ameddig a takarója ér.



Számára nem értékes munka a brókerség, és azt mondja a fiának, hogy inkább lett volna orvos. Nem érti, hogy ha a fia nem keres jól, akkor miért veszi a legjobb ruhákat, és miért lakik Manhattanben. Fox azt mondja „muszáj Manhattanban laknom, manapság nem sikk csórónak lenni.” A siker, a talmi csillogás világa majdnem magához húzza, Gordon Gekko, a tőzsdeguru, aki Fox életében az ördög, megkísérti, de végül Fox a jó utat választja, és szembefordul főnökével.

Fontos megjegyezni, hogy a film nem a kapitalizmust ítéli el, hanem annak egy válfaját: azt, amelyet gúnyosan „kaszinó-kapitalizmusnak” neveznek. A szónak van egy szűkebb értéke, amely a nagy pénzintézetekre utal, amelyek nyakló nélkül hiteleztek az ügyfeleknek. De lehet a fogalmat kiterjesztetten értelmezni: dollármilliárdok keringenek a világban, amelyeket nem fordítanak értékteremtésre, kizárólag spekulatív célokat szolgálnak. A *Tőzsdecápák* bemutatta azt a réteget, amely törékeny életvitelét annak köszönheti, hogy állandóan a még több pénzszerzésen töri a fejét. Gekko többre értékeli a gátlástalanságot a műveltségénél: „A sok harvardi hülye már a fenekemet is kinyalja (...) A legtöbb harvardi diplomás szart sem ér itt. Az boldogul, aki szegény, ravasz, és becsvágyó, és nem érzélgős. (...) Akinek barát kell, az tartson kutyát.” A *Tőzsdecápák*nak szinte párja, egyúttal a téma modernebb feldolgozása Martin Scorsese *A Wall Street farkasa* című 2013-as alkotása. A 2008-as válság után aktuális téma lett a tőzsdepiac bírálata. Jordan Belfort, a Wall Street farkasának nevezett bróker életrajza ihlette



a film történetét. A filmbeli Jordan végül börtönbe kerül szélhámosságért, jelezve azt, hogy a könnyen jött siker átfordul önmaga ellentétébe.

Gekko és Belfort mentalitása távol áll az amerikai kisvárosok világától, ahol a bizalom alapvető érték, és mindenki ismer mindenkit. A kemény munka az, amelyet a vidéki, falusi Amerika és az amerikai munkásosztály megbecsül. Mondhatni, a reálgazdaság világa, ahol látható a másik ember arca, tekintete. A részvények, brókerek és hitelintézetek világa távoli ettől a környezettől.

A vállalkozó vs. etika / közösség

Az amerikai filmek persze nemcsak bohémekként, gengszterekként vagy szélhámosokként ábrázolják a pénzvilág embereit. Akadnak olyan vállalkozók az amerikai filmvászonon, akiket etikus vállalkozóknak tekinthetünk. Ám sokkal több az olyan alkotás, amely nem a kiszámítható üzletmenetre, hanem a konfliktusokra helyezi a hangsúlyt, hiszen a filmben az izgalmas, ha van katarzis, és ha a főszereplőt valami kizökkenti a világából. Se szeri, se száma azoknak a filmeknek, amelyben ellentétbe kerül a vállalkozó a közösségi etikával (pl. *Aranypolgár*, *Aviator*, *Az alapító*).

Számos film témája, hogy az amerikai közösség, a kisváros és a nagy cég konfliktusba kerül egymással, mert utóbbi szennyező tevékenységével veszélyezteti a természeti erőforrásokat, a lakosok egészségét, vagy etikátlan üzleti magatartást tanúsít a kisebb



vállalkozók, illetve saját munkavállalói felé. Különböző műfajú és hangulatú alkotások dolgozták fel a témát (pl. *A gentlemanus*, *Sötét vizeken*, a *Baywatch* sorozat egyes epizódjai, a *Batman* második része, szinte minden rajzfilmsorozat). A *Megfojtott virágok* című filmben egy nagyhatalmú, hívei által "Királynak" nevezett gengszertfőnökön keresztül mutatták be a romboló, etikátlan kapitalizmust. Ám hozzá kell tenni, hogy a filmekben a kapitalizmus soha nem önmagában rossz! A kapitalizmus alap tulajdonságai - piac léte, magántulajdon domináns szerepe, a kereslet és kínálat törvénye, a szerződéses viszony - szentek, csak azokkal szemben merül fel a kritika, akik megsértik az emberi jogokat, vagy eltorzítják a piaci versenyt. A kapitalizmus visszásságait ábrázolják azokban a filmekben, ahol egy vállalat valamilyen veszélyes technológiát fejleszt ki, vagy egyenesen szörnyeket akar a Föld hozni, mint a fiktív Weyland-Yutani Társaság *A nyolcadik utas: a halál* című horrorfilmben. A világűr gyarmatosítására törekvő vállalat gátlástalanul áldozza fel a telepes kolóniát, a minél nagyobb haszon érdekében. Mindez leképeződése azoknak a 19. századi és 20. század eleji vállalatoknak, amelyek - mint az United Fruit Company, szinte állam az államban módon viselkedtek egyes közép-amerikai országokban.

Feltűnő, hogy számos film kihegyezi a gátlástalan nyereszkesedés és a környezetvédelem ellentétét (pl. *Oklahoma olaja*, *A sötét vizeken*, a *Mélytengeri pokol*, az *X akták* egyes fejezetei). Nem véletlen, hogy a kapitalizmus bírálata az amerikai filmekben nem is annyira az Európában hagyományosnak elgondolt baloldali napirenden



(munkások védelme) keresztül manifesztálódik, mint inkább egy általános kisközösség-nagyvállalat ellentétben jelentkezik. A munkások részesei a kisközösségnek, de a legkiélezettebb ellentét a környezethez való viszonyban jelenik meg. Hiszen a környezethez, az egészséghez és pihenéshez mindenkinek joga van a közösségen belül, beleértve a kisvállalkozókat is (vagy e felfogásban ők nem ellenfelei, hanem partnerei a nagyvállalattal szemben a munkásoknak). A 19. században kialakult egyfajta „zöld patriotizmus” az Egyesült Államokban, miszerint a természet – a víz, az erdők, a hegyek – közjóságok, melyek védelme minden állampolgár feladata. A természet ugyanolyan szent, mint a magántulajdon, akár a cég tulajdona, és ha e kettő konfliktusba kerül, akkor a közjóság védelme felülírja a vállalkozás érdekét. Ugyanilyen védelem illeti meg az emberek egészségét és a boldogság kereséséhez való jogát: ha valaki természetes közegben kíván élni, a nagyvállalat nem korlátozhatja ezt a jogát! Hozzá kell tenni, hogy a létező – és nem filmbéli – amerikai gazdaság sokszor nem emberséges arcát mutatta a harmadik világban (miként persze a kínai, orosz, nyugat-európai cégek sem voltak finnyások olykor, ha érdekeikről volt szó). Ám, talán egyebek mellett éppen a mozgóképes alkotások edukációjának hatására, amit az amerikai közvélemény jobban tűrt ezelőtt pár évtizede, azt kevésbé tűri manapság. Számos színész nemcsak a vásznon, hanem az életben szintén aktív a társadalmi felelősségvállalás, a környezetvédelem és a gyermekmunka elleni küzdelem terén, és ezzel példát mutat a nézők millióinak (Angelina Jolie, Leonardo DiCaprio, Forest Whitaker). Ma nem



kifizetődő etikátlannak lenni külföldön sem, mert a hírek sokkal gyorsabban érnek vissza a közönséghez!

Vadkelet, avagy miért nem szeretjük az amerikai kapitalizmust!

Az amerikai társadalmat már a Horthy-korban vetített filmek úgy mutatták be, mint egy anyagi, individualista társadalmat, amelyben minden cseppfolyós, minden érték megkérdőjeleződik, és az amerikai átlagember élete tele van nihilista elemekkel. Ez a felfogás az Egyesült Államokról megmaradt, sőt fölerősödött a kommunista rendszerben. Mindkét rendszer azonosította Amerikát egy hideg-rideg, lélektelen kapitalizmussal. Erre jött az 1990-es években a *Dallas*, a *Gazdagok és szépek*, a *Savannah* és a többi sorozat bugyután macsó, szexista Amerika-képe, amely elhitette sokakkal, hogy Amerikában minden második ember milliomos, és a házasságtörés bocsánatos bűn. Valójában bárki, aki csak felszínesen ismerte az amerikai kultúrát, vagy járt az Egyesült Államokban, tudta, hogy az Egyesült Államok minden, csak nem az erkölcsi nihilizmus és talmi fényűzés földje, hanem a puritán erkölcsi etikáé és a kemény munkáé. A Horthy-korszak és a szocializmus filmjei azonban - más-más okból és eszmei tartalommal - egy sommás Amerika-képet közvetítettek, az anyagi és amorális Amerikáról. Mindez kihatott az amerikai kapitalizmus megítélésére.

A magyar emberek inkább a régi hivatalos Amerika-kép és saját anyagi vágyaik furcsa párosát projektálták bele a távoli Egyesült



Államokba, amelyhez a sorozatok alapot adtak. Mivel volt egy olyan, főleg a közgazdász szakmában elterjedt felfogás, hogy az 1990-es évek gazdasági programja az észak-amerikai kapitalizmus sikerreceptjének másolásán alapul, és valójában az MDF-en kívül minden mérvadó politikai erő temette a szelídebbnek tartott német mintájú „szociális piacgazdaságot”, nem szólva a skandináv jóléti államról, a rendszerváltás után kialakult vadkapitalista erkölcsöket visszavezették az Egyesült Államokba. Holott, az Egyesült Államok kapitalizmusa összességében szelídebb volt, mint az, ami a posztkommunista időszakban lehetett Közép- és Kelet-Európában, Magyarországon vagy Romániában, nem beszélve Oroszországról! Sajnos, nem is készült olyan film a rendszerváltásról, amely mélységében megmutatta volna a kapitalizmus új, közép- és kelet-európai változatának kialakulásának drámai folyamatát a maga teljességében.

Egyetlen észak-amerikai kisközösség sem tűrte volna el egész ágazatok és azon alapuló érdekképviselő, kulturális intézményrendszer összeomlását, és valójában a két nagy párt populistának nevezett politikusi kiálltak a szakszervezetek, a nagyüzemi munkások és a részfoglalkoztatású dolgozók mellett, a nagytőkével szemben (a 90-es években, amikor még nem éleződött ki a kultúrharc, ezt nevezték populistá politikának az Egyesült Államokban, ilyen értelemben volt populistá Jimmy Carter, Al Gore és egy ideig George W. Bush). Napjainkban látjuk, hogy a munkahelyek elvesztése hová vezet Amerikában: egyfelől Trump ígéri a munkahelyek visszahozatalát, és ez



a jelszó még mindig népszerű, másrészt a „szocializmus” szó egyre divatosabb az amerikai egyetemi világban. Végül soron tehát igazolva látjuk, hogy az amerikai társadalom kevésbé nyeli le az igazságtalanságot, még ha a módszert és eszközt illetően jogosak is a kifogások az elnökkel vagy az amerikai fiatal baloldaliakkal szemben.

A mi felfogásunk szerint a kapitalizmus az egyetlen olyan gazdasági rendszer, amely mindmáig képes volt kielégíteni az emberek vágyát a biztonságra. Most nem megyünk bele abba, hogy a kapitalizmuson belül is vannak különböző változatok, mint az amerikai, európai és dél-koreai, és az európain belül a skandináv és a rajnai jelentősen különbözik. Összességében a kapitalizmus akkor működik, ha mindenki betartja a törvényeket, valamint az írott és íratlan magatartási szabályokat. Ez persze nem változtat azon, hogy jogalapja van a kísérletezésnek más gazdasági formákkal, mindaddig, amíg azok a joguralom, szabadság és a törvényesség alapján állnak. Eddig a történelemben nem dőlt meg a kapitalizmus, de persze a történelem nem ér véget... A kapitalizmus sok mindent magába szívott a szocialista és konzervatív kritikából, ami hozzájárult humanizálásához - bár megint csak nem árt felhívni a figyelmet a kapitalizmus országoként, régióként különböző jellegzetességeire. A kapitalizmus legtöbbször akkor ártott, amikor logikája túlterjeszkedett a gazdasági rendszeren: például amikor egyes politikusok és vállalkozók megpróbálták átvinni a logikáját a társadalom finom szöveteibe, és nem számoltak azzal, hogy felbonthatja a kisközösségeket, megfoszthatja a kohéziótól a



társadalmakat. Például a közjavak hirtelen privatizálása megfoszthatja az embereket addigi életfeltételeiktől (lásd, amikor a vállalkozók kisajátították a közösen használt legelőket), ráadásul a közjavak összefüggnek vallási, kulturális normákkal és tilalakkal. Ez önmagában nem a kapitalizmus, hanem az egyéni önzés bűne - ami viszont más gazdasági rendszerekben is jelen van. Ezért a lényeg az, hogy a társadalom tisztelje az írott és íratlan normákat. Ahol normatisztele van, és az állam erős, illetve az államhatalom legitim, ott a kisközösségek megvédelmezhetők az egyéni és vállalati önzéssel szemben.

Ami azonban fontosabb, hogy a magyar filmek kísérletet sem tettek a rendszerváltás utáni magyar kapitalizmus-élmény megjelenítésére. Egyetlen kivétel a *Barátok közt*, amelyről korábban [írtunk](#) a Méltányosság Politikaelemző Központ honlapján: ez a sorozat negatívan ábrázolta a vállalkozók többségét, mint a fenti egyéni önzés gátlástalan rablólovagjait, és az egyetlen becsületes vállalkozó meghal a sorozatban. Bár a sorozat tükör-jellege talán találkozott sokak igazságérzetével, mégis, a kapitalizmus ilyen bemutatása összességében méltánytalan, és nem teszi lehetővé a kapitalizmus humanizálását. A jó példák megmutatása szükséges lenne, ahogyan az amerikai filmekben látjuk ezeket.

Nem mehetünk el amellett, hogy a magyar társadalomban azok a filmek és alkotók hatottak, amelyek saját koruk Amerikájának hivatalos intézményei és gazdasági rendje ellen lázadtak. Az 1960-80-as években, a Kádár-rendszer levegőjében a nyugati világtól elvágott



átlagos magyar polgár az amerikai lázadók iránti szimpátián élhette ki legális formában a rendszer elleni lázadást és az Amerika-élményt. Mert ki ne szeretett volna robogni a legendás 66-os országúton, keresztül a sivatagon, függetlenül mindentől, munkahelytől, főnöktől, egy olyan országban, ahonnan kijutni nyugatra meglehetősen bürokratikus és körülményes volt! Értelmszerűen azok lettek az amerikai hősök a filmen, akik maguk módján lázadtak a kapitalista rendszer ellen: a szegénylegények, a cowboyok, a hobók, a beatnikek, a hippik, a 68-asok, a „szelíd motorosok”, a vietnámi katonai szolgálatot megtagadók, a fekete párducok. Egytől egyig önfenntartók, akik nem szorultak rá a pénzkeresésre, legalábbis a filmek által sugallt – szintén hamis – értékrend szerint, hanem szabadságukban állt fittyet hányni a pénzért tülekedő, konformista társadalomra (mint a *Hair*-ben vagy a *Szelíd motorosok*-ban). Ugyanakkor egyikük sem tudta, némelyik nem is akarta megváltoztatni a rendszert, inkább kivonultak belőle, és áttértek az önfenntartásra.

E karakterek és filmek hatására mindenki a függetlenséggel, a szabadsággal, a végtelenséggel azonosította az igazi Amerikát a magyar mozikban, senki sem a kapitalizmussal. A kapitalista Amerika a hivatalos volt, amelyet utálni illet, szeretet csak a lázadóknak járt ki! A magyar nézőre az (amerikai kispolgár nézőpontjából) rosszfiúk hatottak. Amerikában is létezett és máig létezik a szerethető rosszfiúk kultusza, amely azon a puritán vallási felfogáson alapul, hogy az emberi jellem kettős: egyszerre angyali és ördögi, és az egyénen múlik, melyik kerül



felülre. A sorozat következő részében a „szerethető rosszfiúk” kultuszát mutatom be.

