

Paár Ádám

Amerikai film magyar szemmel V.

Szerethető rosszfiúk

Az amerikai filmek visszatérő karaktere a „jó rosszfiú”, aki ugyan nem becsületes a szó hagyományos értelmében, de olykor a jók oldalán harcol a „rossz rosszfiúk” ellen. Az amerikai film és politika összefüggéséről szóló sorozat újabb részében bemutatom a szerethető rosszfiúk karaktereit.





Hónapok óta vizsgáljuk az amerikai film és demokrácia összefüggését: a [bevezető részben](#) körvonalaztam a téma kultúrtörténeti, politológiai és politikatörténeti, illetve média- és filmszociológiai kereteit, majd a későbbi tanulmányokban bemutattam résztémákra és esettanulmányokra lebontva az amerikai film közéleti szerepét: a [szolidaritás és együttműködés](#) értékének megjelenítését az amerikai filmekben, az [egység és sokszínűség](#) értékeinek cselekményesítését, valamint a mesélést a [kapitalizmus](#) – mint egyfajta amerikai gazdaság- és életmód-eszmény – működéséről. Mostani tanulmányomban egy olyan témát járok körbe, ami afféle altémának tekinthető. Nem is önálló téma, mint inkább egy karakter áll a mostani tanulmányom vizsgálódásának középpontjában. A karakter a „szerethető rosszfiú”, akit láthattunk több eddig ismertetett műfajban, illetve konkrét filmben is.

Fontos ennek a szóösszetételnek mindkét eleme: a „szerethető” jelző kifejezi, hogy nem akármilyen rosszfiúról van szó. Az amerikai film, mint a tanulmány későbbi részében látjuk majd, számos esetben idéz meg olyan karaktereket, akik a szó köznapi értelmében bűnösök, vétkesek, ám mégis előmozdítják a „jó” ügy győzelmét. Minden esetben arról van szó, hogy ezek a hősök - pontosabban antihősök - valamiképpen szemben állnak a közösséget elembertelenítő hatalommal. Legyen szó a hadseregről, egy katonai alakulatról, egy amerikai középnagyvárosról vagy egy mexikói földbirtokos udvarházáról, minden esetben van egy hatalmaskodó, önkényeskedő



karakter, akivel szemben a bűnös, vétkező ember fellép. Végül soron az "ördögi" erő állítja helyre az erkölcsi világrendet, amire az "angyali" erő nem képes. Magyarországon ez a tudat hiányzik, aminek okára - az amerikai gondolkodással összehasonlítva - visszatérek az utolsó fejezetben.

Az amerikai filmek visszatérő jelensége különböző műfajokban, hogy a jófiúk és a rosszfiúk tábora nem is olyan átjárhatatlan: vannak olykor igazságai a rosszfiúknak, miközben a jófiúk is lehetnek bizonyos nézőpontból szemetek, etikátlanok, gátlástalanok. Ez furcsának tűnik Magyarországról nézve, mert a magyar filmekben is szerepelnek ugyan szerethető rosszfiúk, de a fogalmat némileg másként értelmezhetjük Magyarországot. A magyar filmekben, főleg a kosztümös filmekben olyan rosszfiúk szerepeltek, akik örök antagonistaként igyekeztek akadályozni a főszereplőt, rendszeresen annak életére törtek, de közben a néző nekik is szurkolt, mert elpusztíthatatlanok voltak, másrészt bizonyos szempontból volt logika a tetteikben: ilyen az *Egri csillagok* (1968) *Jumurdzsákja*, *A Tenkes kapitánya* (1964) Eberstein Eckbert bárója, de ezek a figurák a *Bors* sorozat (1969-1972) két Horthy-hadseregbeli, majd rendőr- és csendőrtiszt Oszi és Dezső párosában csúcspontozott ki. De bizonyos értelemben szerethető rosszfiúk Berényi Miklós és Bartha Zsolt a [Barátok közt](#) sorozatból (1998-2022): az ő szerepükről írtam a magyar kapitalizmus jellegét bemutató tanulmányomban.



Az amerikai szerethető rosszfiú karakteréhez ők ketten állnak közel annyiban, hogy ugyanúgy olykor a jó célok mellé állnak, még ha önös érdekekből is. Mivel a *Barátok közt* elkészítésére a rendszerváltás utáni időszakban került sor, amikor amerikai hatások érvényesülnek a film- és sorozatkészítésben, már ennek a hatása érzékelhető a *Barátok közt*-ben. Ugyancsak a szerethető rosszfiú karakterének felelt meg Ambrus Attila karaktere a *Viszki*s című 2017-es filmben. Antal Nimród filmje egy próbálkozásnak tekinthető az amerikai típusú (tehát szerethető, vagy legalábbis nem egydimenziós) rosszfiú, jelen esetben a bűnöző típusának megjelenítésére, de a film összességében adós maradt a karakter érzelmi dimenziójának megmutatásával, így inkább csak próbálkozásnak tekinthető.

Megítélésem szerint azonban az amerikai filmekben a szerethető rosszfiú színre vitele mélyebb jelentéssel rendelkezik. Míg a magyar sorozatokban a pozitív hősök esetében ritka a jellemfejlődés (habár a kommunista korszak termelési filmjeiben akad ilyen), addig az amerikai politikai rendszerben és filmes hagyományban sok példát látunk arra, hogy valaki a film elején gonosz, a végén jó, és fordítva, sőt akadnak olyan rosszfiúk, akik az elején és végén is rosszfiúk, mégis, a néző szurkol nekik. A magyar filmek a Horthy-korban és az 1989 utáni időszakban egyaránt szerették, ha a hős mindvégig makulátlan. A termelési filmek jelentettek kivételt a szabály alól, de például a történelmi témájú alkotások nem. Az amerikai történelmi filmekben gyakori, hogy olyanoknak kell szurkolni, akik nem pozitívak a szó törvényes



értelmében, olykor morálisan sem: a banditáknak, a bankrablóknak, olykor a dezertőröknek és csirkefogóknak.

A "rosszfiúság" morális alapjai az amerikai filmen

Az amerikai szerethető rosszfiú karaktere rendelkezik morális-teológiai alappal. Az amerikai film a puritán etikán alapul, miszerint mindenkinben van angyali és ördögi vonás, és az egyénen múlik, személyiségfejlődésén, hogy melyiket választja. Az ilyen jellegű moralizálás az amerikai kultúrában kezdettől jelen van: gondoljunk olyan figurákra, mint a *Skarlát betű* házasságtörő párja, Hester Prynne és a puritán lekipásztor, Arthur Dimmesdale, és a *Moby Dick* Ahab kapitánya, akiért egyszerre lehet izgulni, és lehet gyűlölni. A mozgókép csak követte ezt az irányultságot. Nem véletlenül, mindkét fenti regényt többször megfilmesítették.

Természetesen a morális-teológiai szempont idővel veszített jelentőségéből, de szekularizált formában mai napig jelen van az amerikai közgondolkodásban, a kálvini predestinációból kiindulva, miszerint az egyénnek úgy kell élnie, hogy méltó legyen arra, hogy környezet kiválasztottnak tartsa az üdvözülésre. Ennél fogva az egyénnek erőfeszítést kell tennie, hogy méltó legyen arra, hogy üdvözültnek tekinthessen. Ebből viszont logikusan fakadt, hogy az egyénnek mérlegre kellett tennie a cselekedeteit, és folyamatosan rettegést érzett amiatt, hogy azok megfelelnek-e egy földöntúli mércének. Ez érthetően kialakít egyfajta állandó lelkiismeret-



méricskélést. S ha megnézzük az amerikai filmeket, mindig látjuk, hogy a hős mellett ott vannak társai, akik afféle lelkiismeretként elmondják neki: mit tett jól, mit rosszul, és olykor utálnak, mit kellene tennie (dramaturgiailag előkészítve a hős későbbi fordulatát). Mindig van jellemformálódás az amerikai filmekben: a fő karakter, aki addig goromba volt, az barátságos lesz a környezetével, aki addig nem szerette a gyerekeket, az családcentrikus lesz, aki rossz volt, megjavul, vagy ha megmarad rossznak, de legalább előmozdítja a jó ügy győzelmét.

A másik ok a rosszfiúk gyakori szerepeltetésének – főszereplőként – az amerikai filmben jóval földhözragadtabb: az amerikai társadalomtörténet, pontosabban a társadalom hihetetlen átalakulása az 1860-as évektől az 1970-es évekig. Nem egészen száz év alatt az Egyesült Államok egy falusias, kisvárosi, agrárjellegű országból ipari, majd posztindusztriális ország lett, fogyasztói társadalommal. Az amerikai nagyvárosi tér az 1920-30-as években szinte magával hozta a bűnözés ábrázolását, a két világháborús és különösen a vietnami háborús amerikai részvétel az ölés morális megítélését, a hidegháború a kémfilmek divatját. Vagyis, az amerikai társadalom és történelem életre hívott olyan műfajokat, amelyekben az egyéni és kollektív erőszak könnyen megjeleníthető volt. S mivel a dráma akkor jó, ha van jellemfejlődés és katarzis, adta magát, hogy a főhős, aki az elején rossz, végül megdicsőülve elnyerje a néző szimpátiáját. Továbbá fontos szempont az amerikai polgár ellenszenve a szövetségi kormányzat

hatáskör-kiterjesztésével szemben: az FBI megalapítása, a szövetségi törvények kiterjesztése óhatatlanul magával hozta a szövetségi kormány iránti ellenszenvet, ami a bűnöző karakterét más megvilágításba helyezte (az FBI részben a Bonnie és Clyde bankrabló-páros elleni akcióba debütált, és sok amerikai film feldolgozta ezt a történetet).

Tipikus példa az *Elfújta a szél* (1939) férfi főszereplője, Rhett Butler, aki az egyik alaptípusa az amerikai sármos „szerethető rosszfiúnak”: Rhett deviáns figura a déli környezet és saját társadalmi osztálya, a nagybirtokos réteg számára (nem hisz a Dél győzelmében, és ennek hangot is ad), ráadásul csempésztevékenységből kisebb vagyont szerez a háborúban. Ahogyan elmondja Scarlett-nek (aki afféle szoknyás Rhett Butler): „egyetlen ember iránt vagyok lojális, és az Rhett Butler”. Ugyanakkor ő is képes változni, felismerve a magasabb célt: végül csatlakozik a konföderációs sereghez. A csempész-szépfiú karaktere feltűnik a *Csillagok háborúja* Han Solo-jában. A különböző műfajok bátran merítenek egymásból, ami szintén hagyomány az amerikai filmen.

Háborús rosszfiúk

Gyakran megtörténik, hogy a néző kénytelen drukkolni egy olyan katonának, akit ölésre képeztek ki. Ilyen Rambo, aki a széria első részében egyáltalán nem pozitív szereplő, bár nem is kifejezetten negatív: áldozata pszichésen a háborúnak, és bár ámokfutó, aki



magánháborút vív a kisvárosi seriffel, de cselekedeteit érthetővé teszi a poszttraumás stressz szindróma, amelyet megfigyeltek tömegesen a vietnami háború amerikai veteránjainál, továbbá a seriff önkényeskedése. A második részben pedig kifejezetten jó ügy érdekében küldik vissza Vietnamba: hogy keresse meg az amerikai hadifoglyokat. Rambo kíméletlenül gyilkolja az ellent, ám a néző mégis drukkol neki, mert átérezheti helyzetét: milyen szörnyű lehet szembesülni a civil hárország és a bürokrácia közömbösségével!

A *Rambo* széria második részében azzal enyhítik a történetet, hogy Rambo alkalmi fegyvertársat kap egy vietnami antikommunista partizánlány személyében. Tehát ügyeltek arra, hogy ne arról szóljon, hogy Rambo csak a vietnamiak ellen harcoljon: társa vietnami, míg a főellenség nem is a vietnami haderő, hanem egy szovjet (tehát más módon, de ugyancsak imperialista érdekű) tiszt, akinek éppoly kevés keresnivalója van Délkelet-Ázsiában, mint az amerikai kommandósnak (sőt, mivel Rambo csak amerikai foglyok kiszabadításáért jön, neki egy fokkal még több oka van, mint szovjet ellenlábásának). Másfelől nem csak a dzsungelben kell harcolnia, hanem otthon, ahol egy, az ellenségnél is félelmetesebb erő szorongatja: a bürokrácia.

Már kevésbé sikerült a *Rambo 3* (1988), amelyből hiányzik az első rész osztott igazsága (a seriff és a törvények kívüli Rambo között), és a második bürokrácia-, hadsereg- és imperializmus-kritikája. Bár akad itt civilizációkritika, amely még a régi vágású indiánfilmekkel is rokonítja az alkotást: ahogyan az indiánfilmekben a kék ruhás lovasság gyilkolja az



őslakosokat, itt a szovjet haderő teszi ugyanezt. Az internacionalista és elvben humanista jelszavakra hivatkozó marxista-leninista nevelésen átesett szovjet katonák rafinált és a semmilyen nevelésen át nem esett afgán mudzsahedinek nyíltabb, őszintébb brutalitásával szemben Rambo képviseli a civilizáció által fékezett katonai nyers erőt, amely csak szükséghelyzetben talál levezetést.

Az amerikai filmekben egyébként hagyomány, hogy szembeállítják az egyszerű, keresetlen közkatonát, akit gyakran távoli érdekekért vetnek be, és a hátszágban lebzselő katonai bürokráciát. A *Kelly hősei* (1970) volt az egyik első amerikai háborús alkotás, amely humoros formában mutatta be a háborút, egy csapat csirkefogó katona karakterén keresztül, akik kevésbé hősie és nemes vállalkozásban – egy, a német vonalak mögött található bank kirablásának tervében – egyesülnek. A film nem éppen hősköltemény az amerikai katonáról: a filmben szereplő amerikai katonák fegyelemsértők, anyagiasak, olykor fosztogatók, állandóan a pénz és nő körül forog az eszük, sőt a végén elkövetik a hazafias propaganda szerinti legnagyobb bűnt, azaz lepaktálnak az ellenséggel, igaz, erre megvan a maguk jól felfogott oka, amely távol van a politikától.

Mégis, a film annyiban magasztalja hőseit, amennyiben szembeállítja a kis csapat tagjait nemcsak saját feletteseikkel, hanem az ellenoldallal: inverz módon mutatja, hogy a lóköttő amerikai katonák sokkal emberségesebbek, sőt emberibbek, mint a tekintélyelvű, militarista, fegyelemmániás német katonák. Bár nyíltan nem utalnak a



holokausztra, és a franciaországi megszállásra is csak röviden, de érzékeltetik, hogy az amerikai katonák, ha önző módon is, de a maguk emberi érdekét nézik, céljuk a túlélés, míg az SS- és Wehrmacht-katonák (akik között persze azért szintén tesznek árnyalatnyi különbséget) a Harmadik Birodalom céljaiért küzdenek: amorális, embertelen célért, amelynek alárendelnek mindent és mindenkit, még magukat is. Ráadásul szembeálítják a német és amerikai katona mentalitását más tekintetben is: Kelly és társai hagyják futni a Wehrmacht-katonákat, akik átadták a bankot az amerikai csapatnak. Fordított esetben egészen más lett volna a végkifejlet! Vagyis a film kiemeli az amerikai emberiséget, megerősíti a „mi-csoport”, az amerikai néző erkölcsi fölénybe vetett hitét, ezzel a demokrácia értékét.

Némileg más hangszerelésűek a vietnami háborút bemutató filmek (mármint amelyek valóban a háború idején játszódnak, nem pedig utána vezetik vissza az amerikai hőst, mint a *Rambo 2*). Ellentétben a II. világháborúval, ahol a jó ügyért vívott harcot soha nem kérdőjelezték meg, a vietnami háború kezdettől éles megosztottságot keltett. A Vietnam-szindróma eredményezett néhány markánsan gonosz amerikai katona-ábrázolást: ilyen Barnes Őrmester A szakaszban (1986), Kurtz ezredes és Kilgore alezredes az *Apokalipszis most*-ban (1979). Utóbbi alkotásban feljebbvalói elküldik Willard századost az indokínai dzsungel mélyére, hogy végezzen az önjáróvá vált, kiszámíthatatlan Kurtz ezredessel, aki törzsi harcosokat toborzott a Viet Minh (a kommunista észak-vietnami hadsereg) elleni harcra, és



önállósította magát. Willard eleinte jófiúként rácsodálkozik a vietnami háború borzalmaira és értelmetlenségére, ám hogy kiszabaduljon Kurtz fogságából, egyúttal, hogy megszabaduljon a Vietnam-élménytől, kénytelen idomulni a gonoszhoz: hogy megölhesse Kurtzot, félre kell tennie a sajnálatot.

Bármennyire furcsa, a *Cápa* (1975) egyik hőse, Quint kapitány is háborús előélettel rendelkezik: ott volt a japánok által elsüllyesztett *Indianapolis* hajón, amelynek legénysége napokon át sodródott a tengeren, kitéve az éhségnek, a szomjúságnak és a cápáknak. Quint a maga módján áll bosszút: ahol tudja, vadássza a cápákat. Quint emellett gyakran pökhendi, különösen az entellektüel tengerbiológussal szemben, aki a rációt, a tudományt, a technikai fejlődést és a középosztályt képviseli az érzelmet, nyers erőt, ősi vadászszenvedélyt képviselő, munkásosztálybeli Quint-tel szemben. Quint meghal a film végén, de Brody rendőrfőnök, a jófiú teljesíti küldetésüket, és megöli a bestiát.

Bűnözők, szélhámosok

A magyar kultúrában előfordul a bűnöző romantizálása, gondoljunk Sobri Jóskára és Rózsa Sándorra. Még az is megtörténik, hogy egy, a jelenkorhoz közeli egykori bankrablás-sorozat válik életrajzi film témájává, mint a *Viszki* című film (2017). De azért alapvetően a magyar kultúra nem szereti a rossziúk középpontba helyezését. Az amerikai kultúrában többször előfordul ez, sőt, megesik, hogy a bűnöző sodródik



a jó oldalra. Olykor nem is változik a jelleme, marad, aki volt, de vagy nála nagyobb szörnyeteget kell levadászni, vagy pedig a törvényemberei szegik meg a jogrendszert. A western kifejezetten kedvezett a Jesse James-, Butch Cassidy- és Sundance Kölyök-történeteknek. Az 1969-es *Butch Cassidy és a Sundance Kölyök* című film (amelyben a nemrég elhunyt Robert Redford játszotta a Sundance Kölyköt) kifejezetten lelkes hippiként ábrázolták a két vadnyugati rossziút, akik oly jószívűek, hogy inkább elmennek, pénz nélkül, mintsem hogy egy pénztáros halálát okoznák.

A *Vad banda* (1969) hősei nem mások, mint közönséges bűnözők, akik simán szétlövik a békés polgárok alkoholizmus-ellenes vallásos menetét, mindazonáltal szembeszállnak a mexikói tábornokkal, aki rafináltabb módon kegyetlen. A *Hozzátok el nekem Alfredo García fejét!* című filmben (1974) egy lecsúszott mexikói bárzongorista, Bennie arra vállalkozik, hogy megöli a mexikói földbirtokos lányát elcsábító és teherbe ejtő Alfredo Garcíát. De csak a barátja, Alfredo García sírját találja meg, és elkövet egy szörnyű bűnt: a sírgyalázást. A fejjel és barátnőjével utazva mindenfajta kalandba csöppen. Tulajdonképpen lehetne nézni akár egy kicsavart, unortodox keresztény történetként a filmet. Csak itt az ügyeletes Heródes nem a Fiút, hanem az Apát akarja elpusztítani, aki szintén ismeretlen, miként a bibliai történetben. A lány a ruhájával a Mária-ábrázolásokra emlékeztet. Csak hát az Angyal megöli Heródest. Ez az Angyal nem lilomfehér, hanem unortodox módon ugyanolyan piszkos, mocskos, bűnös, mint azok, akik ellen



fegyvert fog. Fehér inge mindvégig elüt a mocskos, poros mexikói környezettől. A film végén azt mondja a lánynak: vigyázzon a fiúra, ő vigyáz az apára – illetve a fejére. De a gonosz földesúr emberei szitává lövik.

Az amerikai film általában megbocsátó a kedves szélhámosokkal szemben. Tipikus példa *Kapj el, ha tudsz* című 2002-es életrajzi film főszereplője, Frank William Abagnale, akit köröztek csekkhamisításért. A történet érdekes volt a valódi Abignale életének fényében, hiszen áttért a jó oldalra, amennyiben szabadulása után az FBI szakértőként alkalmazta csekkhamisítási ügyekben. Még egy sorozatgyilkossal is megeshet, hogy jó oldalra sodródik: Hannibal Lecter *A bárányok hallgatnak* című filmben (1991) segít egy FBI-nyomozónőnek egy másik sorozatgyilkos, a "Buffalo Bill" becenévre hallgató szörnyeteg kézre kerítésében. A *Hannibal ébredése* (2007) pedig a Lecter-széria előzménytörténete, annak megmutatása, hogy Hannibal nem volt mindig az a vérengző gyilkos, akinek megismertük, neki is volt gyerekkora: a film igyekezett reális magyarázatot adni Hannibal későbbi tetteire.

A magyar filmben is feltűnnek olykor a kedves, szerethető bűnözők: ilyen maga a Viszki, és a Konyec- *Az utolsó csekk a pohárban* (2007) nyugdíjas bankrabló-párosa, vagy éppen a *Most vagy soha* (2024) külvárosi haramiái, akik átállnak az osztrák titkosrendőr-félbűnöző Farkasch oldaláról a forradalom mellé (bár joggal kritizálták, hogy ez a folyamat túl gyorsan, Szendrey Júlia ígéző szemének és nem kevésbé



igéző szónoklatának hatására következnek be). Ám még nem általános, hogy a jelenkori történetben mernének megidézni rokonszenves, vagy legalábbis érthető motivációjú bűnözőket. Ehhez hiányzik az amerikai tömegkultúra háttere (az, hogy az ember egyszerre jó és rossz, pontosabban, hogy képes mindkettőre). A magyar film legtöbb hőse sematikus figura, aki, ha pozitív, mindig, kezdettől pozitív, a rosszak pedig szintén rosszak maradnak a film végére. Az amerikai szekularizált morális felfogás nélkül nehéz megérteni az amerikai film ama jellegzetességét, hogy a bűnöző is lehet jó, a rendőr is lehet rossz, sőt ők ketten egyszerre lehetnek mindkettő. Persze, a jóra törekvés a nemes érzés, de előfordul, hogy a hős gyenge, ezért elbukik, és a rossz is jóvá válhat menet közben. A magyar film az „egy igazság, egy hamisság” elvéből indul ki, és így gyakran kiszámítható a filmbéli karakterek cselekedete. Sokszor ez áll a forgatókönyvek kiszámíthatósága mögött. Pedig a drámai 20. század megalapozhatna olyan filmeknek, amelyek összetettségükben mutatják be az emberi sorsokat.

A hatalom kérdése

Miért nem sikerül Magyarországon a filmeseknek megjeleníteni szerethetően egy rosszfiút, aki - miként a népmesék ördöge - fellép a hatalmasok ellen, segítve a jót? Talán azért, mert hiányzik ehhez két dolog: egyfelől a világ bonyolultságának elfogadása, nevezetesen az, hogy sajnálatosan a jó és rossz nehezen választható szét, másrészt pedig az, hogy Magyarországon nem élmény a hatalmasok



megbüntetése. Legalábbis a magyar történelem és jogtörténet szempontjából az utolsó százöt évre visszamenőleg soha nem történt meg, hogy egy jogállami, demokratikus rendszer tisztán jogállami eszközökkel és elvek alapján megbüntetett volna egy korábbi hatalmat. Ellentétben az Egyesült Államokkal, ahol a társadalom morális felfogásában egy mérce, hogy a hatalom - legyen akár rendőr, katonai - ellenőrizhető, kontroll alatt tartható, és számonkérhető. Ha pedig nem tudják számon kérni, mindig van társadalmi ellenállás.

A filmekben pedig olykor az egyéni bűnelkövetők azok, akiknek van képességük, fizikai erejük, hogy szembeszálljanak a bűnös hatalommal. Mindez szekuláris átértelmezése annak a puritán, sőt kálvini elvnek, hogy ha az uralkodó fellép Isten népe ellen, akkor az Úr szabadítót támaszt. De e szabadító nem feltétlenül jó a szó köznapi értelmében. Mert az amerikai alapító atyák esendő emberek voltak, és magukat éppolyan gyarlónak tartották, mint bármelyik határvidéki farmert. Nem véletlenül az intézményekbe és a jogállamba vetették a bizalmukat, és nem az emberekbe, ezért nem is támogatták a népszéles tömegeinek bevonását a politikába. Az amerikai intézményrendszer lassan nyílt meg a nép előtt, de a kultúrában és a vallásos tudatban a kiválasztottság révén bárki érezhette magát a közösség cselekvő tagjának. Az irodalom, majd a film továbbvitte a hagyományt, miszerint a kisember olykor kiválasztott lehet. És ha más nem áll rendelkezésre, akkor a leggyarlóbb ember is betöltheti a közösség megmentésének feladatát.



A magyar történelmi tudatban a gáncstalan hősök uralkodnak, és ha színre lépnek rosszfiúk, akkor azok csak abban a tekintetben szerethetők, hogy mindvégig hasra esnek a hős üldözése közben (Jumurdzsák, Osi és Dezső, *A Tenkes kapitánya* labancai). Az utóbbi időben egyre több negatív szereplő tűnt fel magyar filmen, akik a jó oldalra sodródnak, de ezek egyelőre inkább halvány próbálkozások, kísérletezések. Talán a *Hunyadi* sorozat (2024) tekinthető kivételnek, amelyben valamennyire (illetve Bán Mór regényfolyamának első kötetében markánsan) utalnak arra, hogy a fiatal Hunyadi János sokáig messze nem pozitív szereplő: iszik, nőzik, és a második kötetben jut el oda, hogy felismeri életcélját, a haza védelmét (a sorozatban, ahol nem lehet annyi mindent kibontani, mint egy regényciklusban, ezt eléggé elnagyolták, csak az udvari jelenetekben érzékeltették valamennyire, például amikor Hunyadi önfejűségét ábrázolták). Itt is láthatjuk, hogy a hős átmegy a jellemfejlődésen, nincs szó arról, hogy rosszfiú marad örökké.

Ennek az lehet az oka, hogy Magyarországon mindig jobban bízunk az emberekben, mint az intézményekben - ezt nevezik tévesen "messiásvárásnak", amit láthatunk a közéletben. Ennek a kollektív felfogásnak a következménye az, hogy sokan úgy vélik, az intézmények lehetnek (maradhatnak) akár rosszak, pocsékak, de a kormányon lévő emberek soha. Majd jó emberek jó intézményeket teremtenek, vélik sokan. Pedig az amerikai alapító atyák éppenséggel különválasztották a kettőt, nagyon logikusan, saját tapasztalatuk alapján: az angol



államférfiak hiába voltak egyénileg jók, ettől még az amerikaiak nem tartották elfogadhatónak az 1760-as években az angol parlament által hozott törvényeket (pl. a bélyeg- és teatörvény). Magyarországon a társadalom mindenképpen szeretne bízni a jó emberek megtalálásában, és abban, hogy rossz ember soha nem képviselhet az adott közösséggel egyező célt. Ez a tudat pedig a tömegkultúrában nagyon akadályozza az emberléptékű történetek megalkotását, hiszen az emberi gyarlóság, botladozás sokszor érdekesebb, mint a gáncstalanság.

