



Paár Ádám

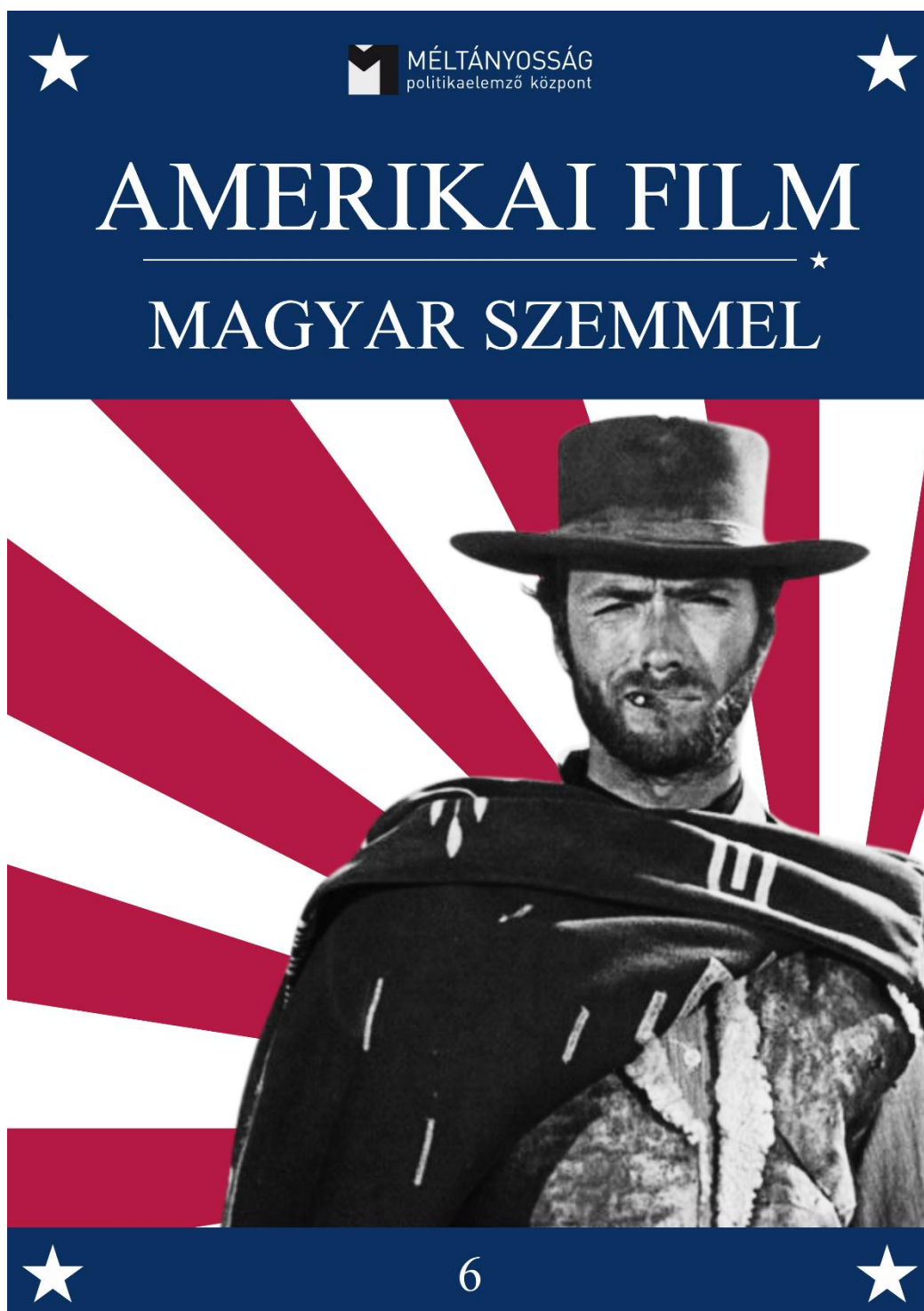
Amerikai demokrácia magyar szemmel VI.

A természet és az ember

Hónapok óta vizsgáljuk, miként jelenik meg a demokráciára nevelés az amerikai játékfilmekben. A sorozatunk mostani részében azt nézzük meg, miként jelenik meg ember és természet viszonya az amerikai filmekben. Külön kitérünk a katasztrófafilmekre mint az egyik legjellemzőbb amerikai műfajra.



MÉLTÁNYOSSÁG
politikaelemző központ



info@meltanyossag.hu

www.meltanyossag.hu

0630-311-1701

1149 NAGY LAJOS KIRÁLY ÚT 167. II. 23.



A Méltányosság Politikaelemző Központ hónapok óta vizsgálja az amerikai film és demokrácia összefüggését: a [bevezető részben](#) körvonalaztuk a téma kultúrtörténeti, politológiai és politikatörténeti, illetve média- és filmszociológiai kereteit, majd a későbbi tanulmányokban bemutattuk 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 kapitalizmus – mint egyfajta amerikai gazdaság- és életmód-eszmény – működésének elbeszélését. Majd a sorozat [ötödik részében](#) megvizsgáltuk azt, kik is azok a bizonyos amerikai atipikus hősök, azaz „szerethető rosszfiúk”, akik egyszerre rosszak és jók, akiknek lehet szurkolni, annak ellenére, hogy sokszor a módszereik és eszméik távol esnek az amerikai és egyáltalán bármilyen törvényesség és morál értékeitől. A sorozat mostani epizódjában egy különleges témát boncolgatunk, amelyik látszólag kevésbé tartozik az amerikai demokrácia működéséhez, ám nézetünk szerint eme szempont nélkül nem érthetjük meg a hatalmas, kontinensnyi ország működését. A természet és ember viszonya áll a mostani elemzésünk középpontjában, elsősorban régi filmek kapcsán, de kitekintve a 21. század első évtizedeinek katasztrófa- és szörnyfilmjeire is.

Bemutatjuk azt, hogy miért kapott a természet kiemelt szerepet az amerikai filmekben, és ez hogyan kapcsolódik az amerikai demokrácia agrárius, rurális, kisvárosias hagyományaihoz.



Fontosnak tartjuk, hogy utaljunk arra is, hogy Magyarországon a természethez való viszony radikálisan másként alakult, mint az Egyesült Államokban: az államszocialista múlt miatt az ország sokkal iparosabb, városiasabb irányba fejlődött, egy rövid időszakban (az 1950-70-es években), mint az Egyesült Államok, amelynek lényegesen nagyobb területen, nagyobb időintervallum alatt kellett iparosodnia, és mai napig az ország belső területe kevésbé iparosodott, mint a két partvidék. Paradox módon, Magyarországon, ahogy Közép- és Kelet-Európa egészében, az államszocializmus nem az eredeti szocialista víziót valósította meg, hanem az industrializmus meggyorsítójának, az agrártársadalomból az ipari társadalomba való átmenet előmozdítójának funkcióját játszotta. S ennek kapcsán elgondolkodhatunk azon, hogy a természethez való alázatos viszony, a lokális értékek tisztelete, beleértve a természeti környezet tiszteletét, nem éppen egyik összetevője a demokráciának: hiszen aki kötődik érzelmileg a természeti és épített örökséghez, a helyi kultúrához, az jobban vigyáz rá, és hajlandó részt venni a helyi érdekű közügyek gyakorlásában.

AMERIKA TERMÉSZETVÉDŐ HAGYOMÁNYA

A politikai folyamatok vizsgálatakor nem szűkíthetjük le a figyelmet az emberre és annak közösségeire. Nem egy új gondolat, hogy a természetföldrajz meghatározza a politikai rendszereket, lényegében a görög filozófusok óta sokan vélik úgy, hogy a földrajz, az éghajlat meghatározza egy nép vérmérsékletét, és azon keresztül az



államformáját és a kormányzati rendszerét. Utalhatunk Montesquieu földrajzi determinizmusára, amely szerint Ázsia füves pusztaságai a nagy birodalmak létrejöttének kedvez, Európa sokrétű tagoltsága a monarchiának, a kis területű, kis népességű államok pedig a köztársaság kialakulásának. Nyilvánvaló, hogy a politikatudomány rácáfolt azóta erre a merőben deduktív modellre.

Hiszen elég sok nagy területű köztársaság felemelkedését láthattuk, és akadt olyan, amely mindmáig stabilnak és tartósnak tűnik a nagy terület és nagy népesség, sőt a rendkívüli etnikai és kulturális változatosság ellenére: az Egyesült Államok cáfolata a montesquieu-i tézisnek. Igaz, erre pedig azt lehet mondani, hogy az Egyesült Államok a föderalizmus elvével, azaz a tagállamok és a szövetségi kormányzat hatáskörének szigorú megosztásával igyekezett elejét venni az államhatalom zsarnoksággá fajulásának. Másrészt az Egyesült Államok rendszere mindinkább elmozdul egy vegyes rendszer irányába, ahol az elnök hatalma – Lincoln óta – mindinkább olyan, mint egy monarcháé, a Szenátus reprezentálja az arisztokráciát, a Képviselőház a demokrácia elvét, és mindehhez jönnek még a közvetlen demokrácia mechanizmusai (községi hivatalok közvetlen megválasztása, népszavazás).

Ugyanakkor a természet nagy hatást gyakorolt az amerikai kultúrára, hiszen, nem lehet elégszer hangsúlyozni, hogy a telepesek egy vad, veszélyes tájra érkeztek, ahol nem támaszkodhattak az óhaza szokásaira. A vadonban a képzelet démonokkal népesítette be a tájat.



A horrorfilmek szörnyei objektiválódásai ezeknek a félelmeknek. Emellett a természet más értelemben is hatott az amerikai társadalomra és kultúrára. Az Egyesült Államok fejlődését alapvetően befolyásolta az ország hihetetlen mérete, természeti gazdagsága, változatossága. Ennek következtében a természetvédelem máig hozzátartozik az amerikai demokráciához.

Nem véletlenül nem a környezetvédelem kifejezést használjuk. Ugyanis többről van szó, mint a természeti sokféleség, az erőforrások, az állat- és növénytakaró védelméről. Egyfajta „zöld patriotizmus” jellemzi az amerikai közgondolkodást, ami logikusan fakadt abból, hogy az újonnan érkezett telepeseknek meg kellett harcolniuk a természettel, és ugyanakkor a természetben való élés kialakított egyfajta alázatot ezen környezet iránt. Amikor a 19. század végén vasútvonalak szeltek át a kontinenst, és egyre több város épült, az amerikai politikai elit és értelmiség mind nagyobb része fölismerte annak szükségességét, hogy meg kell őrizni a természet értékeit. Az 1870-es években kezdődött meg a nemzeti parkok kialakítása. 1872-ben Ulysses S. Grant amerikai elnök (1869-1877), a polgárháború győztes tábornoka megalapította a Yellowstone Nemzeti Parkot, majd ezt 1890-ig újabb parkalapítások követték. Theodore Rooseveltnél elnök (1901-1909), aki könyvet írt a vadnyugat meghódításáról, szívügyének tekintette a természetvédelmet, és ciklusa alatt a nemzeti parkok száma megduplázódott.



Figyelemre méltó, hogy republikánus párti elnökök és kormányzatok karolták fel a természetvédelmet, noha manapság az ökológiai fenntarthatóságért folyó küzdelmet a Demokrata Párthoz kötik. Az ellentmondás csak látszólagos. A természetvédelem és a környezetvédelem között sokszor feszültség húzódik: az előbbi a megóvásra irányul, az utóbbi viszont szakpolitikákat és intézményes megoldásokat kíván. A természetvédők gyakran vádolják a környezetvédőket azzal, hogy ők elfogadják az ipari civilizáció keretét, és maguk is érdekeltek a kormányzat hatáskörének növelésében. Továbbá a természetvédők gyakran emberléptékű, kisközösség-párti, lokálpatrióta szemléletet kérnek számon a környezetvédőktől, akik hajlamosak arra, hogy a helyi tevékenységek helyett nemzeti szintű megoldásokat keressenek. A republikánus párti elnökök, főleg a 19-20. század fordulóján, hazafias érzületből, és a környezeti erőforrások védelméért támogatták a nemzeti parkok megalapítását. Fel sem merült, hogy az ember ne uralná a természetet, még kevésbé az, hogy kormányzati hivatalokat kellene felállítani, külön a környezeti javak védelméért.

Ugyanebben az időben nemcsak az Egyesült Államokban volt népszerű a természetvédelem, mint a nemzet történetét kijelölő tér védelme, hanem Németországban is, ahol a természetvédő mozgalom szorosan összekapcsolódott az ifjúsági mozgalommal, a reformszellemű pedagógiával, a néphagyomány (néptáncok, népdalok) gyűjtésével és ápolásával. A Nagy-Britanniából indult, és Amerikában is viharos



gyorsasággal népszerűvé váló cserkészlet szintén összefonódott a természetjárással, Magyarországon pedig a néphagyomány-gyűjtéssel.

Az amerikai természetvédelem jól rezonált az amerikai hagyományokra, főleg arra, amely a határvidéken (frontier) kereste az amerikai karakter gyökerét. A 20. század során pedig jól szembe lehetett állítani az amerikai természetközeli élet barátságosságát, közvetlenségét, a farmok és kisvárosok demokratikus világát egyfelől a náci, másrészt az államszocialista ipari társadalmakkal. Az előbbi leigázni akarta a természetes emberi sokféleséget, a másik pedig azzal hitegette magát, hogy képes a teremtést megismételve új világot teremteni. Az államszocializmus idején az erőltetett nagyiparosítás révén a levegő- és vízszennyezés minden korábbinál nagyobb méreteket öltött, és ami ennél drámaibb, a békés semmittevő erdei séta, az apolitikus túramozgalom szintén gyanússá vált, mint afféle polgári csökevény. Ilyen értelemben a természetjárás is a hidegháború részesévé vált.

A TERMÉSZET MINT FENYEGETÉS

1869-ben kötötték össze a két óceánpartot, majd az 1920-50-es években kiépült a szövetségi autópálya-hálózat, a legendás 66-os úttal. A távolságot mint üveggolyót megkapta az amerikai átlagember, a vasút, az autózás és autópálya, majd a légi személyszállítás révén legyőzve a természeti akadályokat, hegyeket, folyókat, elkerülve a vadállatokat. Mindennek ellenére az ország nagy tájai máig lakatlanok. A semmibe



vesző sivatagi autóút, az útszéli motel és a préri közepén dűledező ranch megannyi horrorfilm színhelye mai napig az amerikai filmben. A természet legyőzése – akár a vadállatok, akár természetfölötti lények megfékezése révén – állandó témája az amerikai mozgóképnek. A horrorfilmekben szereplő országúti fantomok, hegyi, mocsári és erdei rémek nem mások, mint a természettől való félelem objektiválásai. Fontos, hogy végső soron az ember mindig győzedelmeskedik a természet ismeretlen, ellenséges erőin.

Tulajdonképpen a *Cápa* című film szerepelhetne ebben a tanulmányban, mert Spielberg 1975-ös filmje közvetlenül szólt természet és ember harcáról. Ám erről a filmről már többször írtunk. A *Cápa* csak egyike volt azon filmeknek, amelyek ábrázolták a természeti démonok működését, felhívva az ember figyelmét, hogy nem egyedül használja a földi erőforrásokat. A grizzlymedvétől a hangyáig számtalan állatbőrbe, szőrbe, kítinpáncélba bújt démont láthattunk a filmvásznon. Az állathorrorok az utóbbi időben sem veszítettek népszerűségükből. Se szeri, se száma azoknak a filmeknek, amelyben egy régen elpusztult faj feltámasztása / szabadon engedése etikai problémáján keresztül kritika alá veszik a tudomány öncélúságát, a tudósok és az üzletemberek gőgjét és felelőtlenségét (*Meg – Az őscápa*, 2018, a *Jurassic World* széria, 2015-2025).

Mintha a 21. század második és harmadik évtizedében a tudomány és erkölcs problémája ismét foglalkoztatná a filmrendezőket, éppúgy, mint a hidegháború idején, amikor a fegyverkezési verseny



szabadította rá a világra az esztelen pusztítás lehetőségét. Számtalan film játszott el a gondolattal a 2010-20-as években, hogy a történelem korábbi korszakaiból itt maradt lények szabadulnak el (őscápák, dinoszauruszok, Godzilla), melyek őstönei ellenében a tudományos és technológiai haladásra épült civilizáció eszközeit (pl. szuperfegyverek) alkalmazó, túlzottan civilizálttá vált ember gyöngé és tehetetlen. Végző soron magába a haladásba vetett meggyőződés mond csődöt azáltal, hogy az egykor kihalt (vagy annak hitt) lények szabadon grasszálnak, zárójelbe téve az emberiség világuralmát és a fejlődés mint történelmi emeltyű értelmét. Nyilván nem szakítható el ez a divat teljesen attól, hogy az ökológiai válság (klímakatasztrófák, szélsőséges időjárási jelenségek, Covid-járvány) egyre súlyosabb társadalmi problémákat okozott a 21. század első évtizedeiben. A feltámadott vagy felélesztett ősi állatok az ember primitív, atavisztikus jelenségektől való félelme mellett a természet kiszámíthatatlanságától való rettegés érzületének objektivációi.

A természeti fenyegetés másik oldala a különböző katasztrófák bekövetkezése. Az amerikai filmekben gyakori alapeset, hogy egy kisvárosnak, egy hajó vagy repülőgép utasainak, esetleg az egész Egyesült Államoknak össze kell fognia a közös veszély elhárítása érdekében. A veszélyek változatosak: árvíz, tűzvész, tornádó, hurrikán, egészen az éghajlatváltozásig, a Föld jégbefagyásáig (a *Holnapután* című filmben). Ilyenkor a hangsúly mindig a próbatételen van, amely nemcsak fizikai, hanem morális jellegű.



Akik nem tartják be a szabályokat, nem engedelmeskednek a vezetőnek, vagy akik önzők, haszonlesők, anyagiak, elbuknak, ezzel a film megerősíti az amerikai tévénézőket abban, hogy közös veszély idején célszerű a közös cselekvés.

A katasztrófafilmnek nem véletlenül van akkora népszerűsége az amerikai filmkészítők körében. Ennek csak egyik oka az, hogy amerikai földön a természet elemeivel – tűz, víz, szél és föld –, valamint a vadállatokkal való megvívás természetes állapot volt a telepesek számára. A másik, talán fontosabb tényező az amerikai vallásosság és morál, amelyről már több alkalommal írtam ebben a sorozatban: az amerikai demokrácia alapja a kivételesség, vagyis az, hogy Amerikának, szűkebben Észak-Amerikának különleges küldetése van a világban. Ám a különlegesség együtt jár az állandó fenyegetettséggel. A sors vagy az Úr állandóan próbára teszi Amerikát, az amerikai népet, ahogyan Jahve rendre próbára tette az ókori Izraelt. Ez a biblikus szemlélet újra és újra megerősödik a katasztrófafilmekben. Természetesen a filmek szemléletébe nem fér bele az, hogy Amerika vereséget szenvedjen. Lényegében egyetlen film, a 2004-es *Holnapután* az, amelyben Amerika – látszólag – kudarcot vall: az elnök meghal, az ország nagy része jégbe fagy, és amerikaiak milliói menekülnek Mexikóba. Ám másként is értelmezhető a történet végkimenetele: az új elnök belátja a hibáját, és bocsánatot kér a klímakatasztrófa veszélyének alábecsüléséért.



A katasztrófafilmek alapvető konfliktusai követték a társadalom és gazdaság mindenkori dilemmáit. A 20. század elején a vadnyugati veszélyek költöztek a mozira. A két háború között a gazdasági válság és ennek következményei, a nyugatra vándorlás, a tömeges migráció jelent meg kockázatforrásként (mint John Ford *Érik a gyümölcs* című filmjében). A második világháború után megjelentek az ipari fenyegetések, majd a hidegháborúval és a világűr meghódításával következtek az űrbeli katasztrófák, akár lények, akár csillagászati jelenségek formájában (*Világok háborúja*, 1953, *Ők*, 1954, *Meteor*, 1979). Az 1970-es években, amikor a légiterrorizmus elterjedt, a légikatasztrófák színhelye lett a mozi. Az 1990-es években a tűzesetek, tornádók, valamint a nukleáris katasztrófák riogatták a nézőket, immár külpolitikai ellenségek nélkül, hiszen a Szovjetunió mint fő mumus eltűnt a színről. A katasztrófafilm műfaja állandóan képes a megújulásra, azáltal, hogy rugalmasan reagál az újabb és újabb korok jellemző veszélyforrásaira.

Az országút más jellegű félelmek forrása. A road movie tipikus amerikai műfaj, amely a legendás szövetségi autópálya-hálózat kiépítésével új lehetőséget kapott a filmesek számára: immár a rosszfiúk nem ekhós szekereken, nem úttalan tájon bukkantak fel, hanem sima aszfaltburkolaton. Számos amerikai monda, mese szól kísérteties utazókról, akik bekéredzkednek egy autóba, majd a sofőr elképedésére eltűnnek nyomtalanul. Csak idő kérdése volt, hogy a horror felfedezze magának a témát. Az 1986-os *Országúti fantom*



megtestesítette a Reagan-korszak rendpárti félelmét: mindenhol váratlan veszélyek lesnek a békés, adófizető, keményen dolgozó polgárra, akár egy sorozatgyilkos stoppos képében.

A hippikorszak elfajulásaként a Manson banda brutális gyilkosságsorozata az 1960-as évek végén és a 70-es évek elején alapot adott annak a véleménynek, hogy a világ kiszámíthatatlan és veszélyes hely, és a polgárnak nincs más választása, mint hogy megbízzon a rendfenntartó szervezetben, noha a filmekben ezek is sokszor rossz nyomon járnak, és nem a valódi gyilkosokat üldözik (mint az *Országúti fantomban* vagy a *Vaklármában*). A Reagan-korszakra beérett a fogyasztói kapitalizmus, egyúttal az átlagpolgár megcsömörlött az előző két évtized társadalmi reformer mozgalmaitól, és szeretne volna visszakapni a maga kiszámítható, bár nem tökéletes világát. A rendőrfilmek és -sorozatok legalább azt sugallták, hogy az állam képes megvédelmezni a polgárait, és kiszorítani a bűnözést az utcáról. Ezzel párhuzamosan a bűn visszaszorult a természetbe, mintegy kifejezve a „természeti állapotot”, ahol mindenki mindenkinek farkasa (aligátorja, grizzlyje stb.).

A TERMÉSZET MINT VÉDELEM ÉS SZÖVETSÉGES

Az amerikai társadalom jelentős része kisvárosokban, farmokon él, a városiak körében program a kirándulás a nemzeti parkokba (amelyeket a zöld patriotizmus részeként a 19. században alapítottak). Mai napig



van egy természetközeli életmód, mint Európában, aminek része a vadászat mint hobbi (ez az egyik oka a fegyvertartásnak).

Itt mindenképpen érdemes behozni az amerikai filmek mellett egy európai kontroll-filmet: a *Nyolc hegy* című olasz-belga-francia filmdráma helyszíne és két főszereplője miatt releváns a témánk szempontjából. A film középpontjában a hegyi faluban lakó Bruno és a nagyvárosi srác, Pietro több évtizedet felölelő barátsága áll. Bruno számára természetes az életmód a Dolomitokban, míg Pietro a romantikus életérzéssel közelít a hegyekhez. Egy napon Pietro elviszi barátait Brunóhoz. Az egyik egyetemista srác azt mondja, csodálatos a természet. Bruno azt mondja, „ti városiak olyan furcsán mondjátok ezeket a szavakat. Természet.” A torinói srác megkérdezi, „miért, te hogyan neveznéd?” Bruno körbemutat a hegyen, és azt mondja: „Konkrétan nevezzük. Hegy, folyó, patak.” Amikor az egyik fiú arról ábrándozik, hogy odaköltözik a hegyre, és biogazdaságot alapít, Bruno igyekszik lehozni a földre, emlékeztetve a szállítási és más nehézségekre. A fiatal azt mondja, hogy „hadd álmodozhassak!”

A film nem hagy kétséget afelől, hogy az életmód, amit Bruno folytat, halálra van ítélve hosszú távon. Ő az utolsó fia a faluban, és nem tudja kinek továbbadni a hagyományokat. A film jól rámutat arra, hogy Európában az a fajta földhöz közeli életmód, amely jelen van az Egyesült Államokban, kezd mindinkább elenyészni. Ennek oka az, hogy kevesen vállalják a falusi élettel járó egzisztenciális terheket, a városi lakosság tömegkultúrájából való kiszakadást.



Az Európai Unióban az egyik fő konfliktusforrás éppen a városias régió és a vidék között húzódik, ha úgy tetszik, a nagyváros és a természethez közel élő ember között. Gyakran látjuk, hogy míg a nagyvárosi lakosságban van igény a környezetvédelemre, addig a vidéki lakosság vágyakozik a városias életmóddal együtt járó több kulturális, művelődési, szabadidő-eltöltési lehetőségek iránt, és ennek következtében a falu sok helyen kiürül. David Goodhart angol újságíró ellentétpárjával élve, egyre nő a különbség az Akárhoz és a Valahol mentalitás között. Világszerte tapasztalható a folyamat, hogy a globális életvitelű nagyvárosokat, a bennük élő, magukat bármely nagyvárosban otthon érző világpolgárok – Goodhart angol újságíró metaforájával élve: Akárhozok – környezetét egy mindinkább leszakadó, válságba süllyedt, fölbomló közösségek által sújtott, helyhez kötött „őslakosok” (a Valaholok) lakta vidék ostromolja. S mielőtt valaki félreértené, ez nem pártpolitikai és nem is csupán ideológiai kérdés. Valójában a politikai és gazdasági elitek egyik része sem tudja, mit lehetne kezdeni azzal a problémával, amelyet a fékevesztett globalizáció jelent, amely szétzúzza a kisközösségeket, ide-oda tologatja az ipari munkahelyeket (sokan legalább részben ennek tudják be Trump 2016-os győzelmét), s felelős a közösségeket összefűző értékek meggyengüléséért.

Az Egyesült Államokban szintén láthatunk egy életmód-feszültséget a város és vidék között, ezt a filmek jól bemutatják. Például a 2009-es *Hová tűntek Morganék?* című alkotásban a New York-i



üzletember házaspár egy tanúvédelmi program keretében egy wyomingi faházba kerül, a seriff védelme alá, és mind lakóhelyi, mind szociokulturális okból nehéz megszokniuk a környezetet. Bár a vadon elrejtí őket a nyomukban lévő gyilkos elől, de olykor összekülönböznek a természettel: hiszen például a medve elől menekülnek be a házba. De alapvetően összebékülnek a filmbéli kisvárosi környezettel, amint jobban megismerik az ott élőket. A *Miért éppen Alaszka?* című, 1990-1995 között vetített sorozatban egy nagyvárosi orvosnak kell elköltöznie az alaskai Cicely nevű kisvárosba, ami a vadon közepén található. A nagyvárosi civilizációból jött mogorva orvos és a városka lassú összezsugorodása áll a sorozat középpontjában. Természetesen még számos alkotást lehetne idézni, amelyek valamilyen módon bemutatják a kisvárosi Amerikát, és közelebb hozzák életmódját a nagyvárosi televíziónézőnek.

A magyarországi közegben furcsának tűnhet, hogy mennyi film játszódik kisvárosban. A magyar kultúrában 1920 óta létező jelenség a város, pontosabban a főváros és a vidék ellentéte. Ennek egyik oka, hogy Magyarországon lényegében egyetlen nagyváros sem volt képes ellensúlyozni Budapest közjogi, kulturális és gazdasági pozícióját.

Az Egyesült Államokban azonban, az ország föderális szerkezete miatt, számos olyan tagállami központ létezett, amely betöltötte a regionális központ szerepét. Úgyszólván mindegyik amerikai állam rendelkezik a saját fővárosán kívül egy vagy több gazdasági központtal. Minnesotának vagy Texasnak nem kell féltékenynek lennie



Washingtonra, hiszen sok szakpolitikai kérdés Saint Paul és Houston városában dől el, mivel a minnesotai és texasi tagállami kormány ott székel, a gazdaság helyi motorja pedig Minneapolis Minnesotában, és Dallas Texasban. Az olasz, a német, a spanyol regionalizmus erejét sem szükséges túlzottan ecsetelni. Ezekben az országokban természetes az, hogy, történelmi okból, a helyi és regionális autonómiák kiterjedtek. Nem mellesleg, minden régió rendelkezik filmes hagyományokkal, és a saját filmek nem a távoli, hanem a saját régiós problémákkal, kihívásokkal foglalkoznak. Magyarország azonban az országok azon – kisebb – részéhez tartozik, amely unitárius berendezésű, azaz egy osztatlan államhatalommal rendelkező ország.

Bár az ország mérete és népessége elvileg ezt megfelelővé teszi, de az erős önkormányzati jogokon alapuló történeti hagyományok, valamint számos helyi jellegű társadalmi problémarendszer nem tenné lehetetlenné a decentralizációt. A természetvédelem és a vidékpolitika lehetnének azoknak a szakpolitikák, amelyek mentén az országban a különböző politikai erők együttműködhetnének, és kialakíthatnának egy nemzeti konszenzust. Ez azonban nyilván távoli, és még inkább az a saját régiós filmes stúdiók kialakulása. Magyar játékfilm nem igazán foglalkozott a környezetszennyezés, természetpusztítás témájával az elmúlt időszakban. Itthon inkább a dokumentumfilmek és fél-dokufilmek elemzik a témát (ld. a 2022-es *Jóreménység-sziget*, amely Ljasuk Dmitry filmje).



KONKLÚZIÓ

Ahogy láthatjuk, az amerikai kultúrának fontos eleme a természet iránti alázat (ez a viszonyulás nem hiányzik a német és olasz sorozatokból sem), és ennek elemeként a filmek és sorozatok igyekeznek minél inkább megmutatni a természethez közeli településeken élők hétköznapjait. Ez segíthet a szociokulturális határok lebontásában, ezzel megerősítve a demokráciát, az együttműködési képességet.

Magyarországon a természethez furcsán állunk. Egyfelől szeretjük emlegetni a Kárpát-medencét, mint természetes geopolitikai tájat, ezt a „tejfel-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. Ilyen körülmények között sokkal könnyebb az amerikai rendezők dolga,



akik megpróbálják megmutatni a nagyvárosi-kisvárosi életmód / ipari civilizáció-természet közötti feszültségeket.

Az Egyesült Államokban a természethez való viszony az egyik fő összetartó kapocs republikánus és demokrata pártiak között: a nemzeti parkok létét, a természeti erőforrások védelmét minden állampolgár szívéen viseli (erre jó példa, hogy a *Maci Laci* című 2010-es filmben, amely a képzeletbeli Jellystone parkban játszódik, a medvék leleplezik a polgármestert, aki eladná a nemzeti parkot – ez világraszóló bűntett, bár mivel szövetségi hely a nemzeti park, ezt még az amerikai elnök sem tehetné meg, nemhogy egy polgármester). A természeti erőforrások védelméhez való viszony képes teremteni egy konszenzust az amerikai társadalomban.