



Paár Ádám

Szürke senkik?

A keményen dolgozó kisember a filmvászonon

El tudjuk képzelni a magyar moziban, hogy az egyszerű munkás, diák, tanár megment egy várost? Vagy az országot? Abszurdnak tűnik. Hiszen nálunk a király, a hadvezér, egyszóval a nagy ember a hős. Az amerikai filmekben sokszor éppen a kisember az. Hogyan alakult ki az amerikai kisember-hős kultusza?



info@meltanyossag.hu

www.meltanyossag.hu

0630-311-1701

1149 NAGY LAJOS KIRÁLY ÚT 167. II. 23.



A magyar néző nem szereti a hősokeket. Legalábbis azokat, akik nem egy várat védenek meg az ostromló oszmán seregtől, csak simán - a jelenben - megvédenek egy várost a bűnözéstől, esetleg egy járványtól vagy elszabadult járműtől. A magyar közönségnek sokszor idegenszerűnek hat az amerikai hőskultusz a filmekben. Pedig ezek olyan hősokek, akikkel könnyű azonosulni, ugyanis szociológiai tekintetben nem sokban különböznek a mozinézőktől (persze, fizikai adottságaik révén korántsem átlagosak, bár ez sem mindig igaz - a szuperképességekkel rendelkezők, valamint az átlagon felül izmos ún. tesztoszteronhősokek 80-as évektől kezdődő kultusza nem nyomta el az átlagos képességekkel rendelkező figurákat).

De lehet persze, hogy a magyar néző, ha hősokekre gondol, akkor egy kiemelkedő férfit vagy nőt képzel el. Egy királyt, egy főispánt, egy forradalmárt - egyszóval valakit, aki kiemelkedik foglalkozása vagy nézetei révén a tömegből. Az amerikai filmek viszont előszeretettel választják éppen a szürke tömeg tagját hősokek.

Az amerikai filmek mindig figyelték arra, hogy olyan főszereplőket alkossanak, akikben a mindenkori Republikánus Párt, mindenkori Demokrata Párt és a független, politikailag el nem kötelezett amerikai állampolgárok egyaránt magukra ismernek.

Így az 1950-60-as években a Demokrata Párt tipikus figurája a fehér, kékgalléros munkás, aki sokszor sztereotip módon ír vonásokkal jellemzett, s gyakran rendőr volt. Az 1990-es évektől, a jogkiterjesztés jegyében, egyre inkább a színes bőrű, afroamerikai, újabban a meleg



férfi vagy nő viselkedik mozis karakterként úgy, ahogyan az a demokrata párti átlagszavazóról él a fejekben. S utóbbi egyre inkább értelmiségi foglalkozású, esetleg informatikus. A republikánus figura idővel mind jobban kezdett hasonlítani az 1950-60-as évekbeli klasszikus demokrata hősré, így ma már gyakran a fehér kékgalléros munkás inkább a republikánus átlagpolgárt jelképezi. Tipikus példa a fegyverhez való viszony. A régebbi filmekben gyakran a tipikus amerikai baloldali hős nyúlt könnyen a fegyveres önvédelemhez, a 90-es évektől, amikor a fegyverkérdés elkezdte megosztani a társadalmat, ez mindinkább a republikánus filmhős védjegye lesz. Az viszont biztos, hogy tetteik révén bármely amerikai azonosulhat velük.

És mi jellemzi a hőst? Már-már mitologikus karakter, aki az ókori görög héroszokhoz hasonló tetteket hajt végre. A hős megmenti fél kézzel a Földet az aszteroidától. Kiszabadítja a túsokat a terroristák fogságából. Ismerős jelenetek. Az amerikai film mindmáig nagy hatást gyakorolt a magyar közönség Amerika-képére. Dacára annak, hogy az európai, ázsiai és más régióbeli akciófilmek is törnek előre, a hőskultuszt még mindig az amerikai mozival azonosítják. Ezért érdemes megvizsgálni ennek a hőskultusznak az elemeit.

Az amerikai film tipikus hőse tehát a szürke kisember, aki egy emberközösség élére állva megküzd a külvilág veszélyeivel. De honnan ered a kisember-pártiság az amerikai moziban? Elsősorban nem önmagában érdekel az amerikai hőskultusz, hanem abból a szempontból, hogy mit tanulhatunk ebből Magyarországon.



Nem a horror vagy akciófilm hiányától voltak hangosak az elmúlt tizenkét év közéleti vitái. Ez valószínűleg annak következménye, hogy az 1990-es években, nem sokkal a rendszerváltás után a kritika és a politikai elitnek azon része, amely bírálta a nyugati életmódot, életformát és ízlést, az akciófilmet és a horrort történetmeselési szempontból igénytelen műfajnak, egyszerű, olcsó hollywoodi vagy távol-keleti – ritkábban nyugat-európai – importárúnak tekintette.

A Fidesz 12 éves kormányzása alatt a kultúr- és filmpolitika csekély érdeklődést mutatott olyan műfajok iránt, mint az akciófilm, és még kevésbé érdeklődött a horror vagy thriller iránt. Leginkább a kosztümös filmes műfajok iránt volt kereslet.

Azért furcsálható ez az érdeklődési hiány, mert pont ezek a műfajok - akciófilm, horror, thriller -, azok, amelyekben a közösségi kohézió leginkább érzékeltethető (Andy Vajna, aki 2011-től haláláig a filmipar megújításáért felelős kormánybiztos volt, mindig hiányolta az akciófilmes elemeket a magyar filmekből). A kormányzat gyakran hivatkozik arra, hogy egy társadalmi összetartozás-tudat ösztönzi a politikai cselekvést. Mégis, elsősorban egy régmúlt időket idéző műfaj, a történelmi tabló és kosztümös kalandfilm váltja ki a kormányzat érdeklődését. Holott, nyilvánvaló, hogy a régmúlt korok hősei kevésbé alkalmasak arra, hogy példát mutassanak a jelen problémáival való megküzdésre, és a mai ember jobban azonosulhat a jelenben élő kisémmel.



Nyilvánvaló, hogy a történelemben kell keresnünk a magyarázatot a kétféle régió hőskultusszal kapcsolatos attitűdjének különbözőségére. Magyarázatomban tehát elsősorban a társadalom- és eszmetörténetnek tulajdonítok magyarázó jelentőséget.

A továbbiakban bemutatom az általam “amerikai hagyománynak” nevezett értékrendet, amely megalapozott az amerikai film hőskultuszának. Ebben a körbe sorolok két, egymástól függetlenül fejlődött jelenséget: a Nyugat, azaz a határvidék (frontier) társadalomalakító hatását és az éppen nem határvidéki, hanem óvilági, európai gyökerű, és praktikus módon fölfogott liberalizmust, vagy egyszerűbben: a szabadság kultuszát. Ezeknek nagy jelentőséget tulajdonítok az amerikai hőskultusz alapjainak megteremtésében. Végül pedig azt a jellegzetességet, amely szerintem a legdöntőbb abban, hogy a magyar közönség nem tud mit kezdeni történelmi okból a hőskultusszal: azt, hogy az amerikai filmek - a fent tárgyalt két hagyomány folytán - gyakran az állam, kormány és erőszakszervei bírálataira fűzik föl a történetet. Egy olyan országban lehet az egyén és a demokratikusan megválasztott (!) kormányzat, illetve társadalom ellentétét hitelesen és érzékletesen ábrázolni, amelyben az egyén életvilágát széles jogok bástyázzák körbe,

és ahol a szuverenitás védelme nem külső birodalmakkal, idegen hódítókkal szemben fogalmazódott meg.



Az amerikai hagyomány

44 éve, június 19-én született Garfield, a fekete csíkos narancssárga macska. Bár cicabőrben, sok tekintetben ő megjelenítője, de egyúttal kifigurázója is az amerikai kisembernek. Témánk szempontjából tehát releváns Garfield-dal kezdeni, aki egyszer azt mondja: "Írok egy regényt egy jóképű macskáról, aki megmentette a Földet az éhínségtől, a háborúktól és az ufóktól. Á, nem! Máris túl sok benne az önéletrajzi elem."

Garfield poénja jól érzékelteti a kisember-hős kultuszát: azt, hogy a kisember, a minden tekintetben átlagos amerikai (más változatban: a keményen dolgozó, adófizető kisember) menti meg a gonosz úrlényektől, terroristáktól, ellenséges hatalmaktól, laboratóriumból kiszabadult vírustól az adott emberközösséget. Utóbbi lehet egy kisváros lakossága, egy toronyépületben rekedt tömeg, vagy éppen a Föld lakossága.

Nem véletlen, hogy bizonyos filmműfajokban (akciófilm, horror, sci-fi) az amerikai film sokáig őrizte verhetetlen pozícióját. Ugyanis ezekben a zsánerekben közös metszet, hogy nagy hangsúly helyeződik a küzdelemre, a harcra, s a végén, sok áldozat és szenvedés árán a Jó mindig győz, a Rossz pedig - általában gyötrelmes halállal, amit másoknak tervezett - elpusztul.

A szocialista rendszerben divat volt elítélni ponyvaként vagy giccsként mindent, aminek köze van a fenti három filmműfajhoz



(elfeledkezve persze arról, hogy mind a horror, mind a sci-fi gazdag irodalmi alapanyaggal rendelkezik, gondoljunk egyrészt - a teljesség igénye nélkül - Edgar Allan Poe, Mary Shelley, Howard Phillips Lovecraft, másrészt Jules Verne, Isaac Asimov munkásságára, de mindkét műfajnál bőven találhatunk ókori és középkori előképeket, alkotókat). Ez egy sommás ítélet volt, hiszen mindegyik említett műfaj rendelkezik mélyebb eszmei réteggel. Ezekben a műfajokban éppúgy vannak rossz és jó művek, mint a történelmi kosztümös művekben vagy a társadalmi drámákban, de az nem tagadható, hogy általános emberi értékekről szólnak: szerelemről, halálról, gyűlöletről, s nem utolsósorban a közösségért viselt felelősségről. Ha meg akarjuk érteni az eszme-és társadalomtörténeti gyökereket, mélyre kell ásunk az amerikai történelemben.

1. A határvidék hatása

Az amerikai film hősei visszavezethetők a western hőseihez. Bármilyen furcsa, Susan Sontag *A pusztulás képei* című esszéjében szoros összefüggést, sőt egyenes folytonosságot látott a western és a sci-fi között. Miként Sontag írta, „a westernhez hasonlóan a tipikus tudományos-fantasztikus film formája is adott, s azokat az elemeket, amelyekből fölépül, a tapasztalt néző éppoly klasszikusnak érzi, mint a kocsmai verekedést a keletről érkezett, szőke tanítónőt vagy a lövöldözést a kihalt főutcán.”¹

¹ Susan Sontag: *A pusztulás képei*. In: Susan Sontag: *A pusztulás képei*. Bp., 1972, Európa Könyvkiadó. 238. o.



Az amerikai hőstípus a nagyrészt fikcionalizált, regények és filmek által alakított westernkultúrában gyökerezik (aminek a valódi vadnyugathoz nem sok köze volt, inkább ahhoz a "népies", folklorizált vadnyugat-képhez, amelyet elképzelték a döntően városi írók művei alapján). Frédéric Turner 1893-as előadása tekinthető a ma létező vadnyugat-kép kezdetének. Turner előadásában nem kevesebbet állított, mint hogy a jellegzetes amerikai identitás nem a régebbi múltú keleti parton vagy a déli államokban alakult ki, hanem Nyugaton, a frontier (határvidék) területén. Ez a terület volt az amerikaiság kohója.² A tipikus amerikai regény- és filmhőst jellemző értékek nagymértékben megfelelnek a Turner által vázolt nyugati karakternek: függetlenség, individualizmus, egalitarizmus (egyenlőségelv), moralizmus (azaz kiállás a jó ügyek mellett), a gyengék védelme és a demokrácia megbecsülése.

Turner tézise fordulatot jelentett az amerikai identitásról szóló diskurzusban. Bár idővel voltak olyanok, akik az amerikai történetírásban vitatták a turneri téziseket (így cáfolták a Nyugat demokratikus szelleméről szóló nézetet), de az amerikai irodalom és film alkotói letették a garast a turneri szemlélet mellett. A regényekben és filmekben - előbb a westerneken, majd a háborús filmekben - keresztül a turneri elmélet széles körben hatott a társadalomban, és a hollywoodi filmtermés révén a külvilág ma is az individualista, ám közösségért cselekvő "kemény fickót" tekinti a tipikus amerikai hősnek.

² Hahner Péter: A Vadnyugat. 20 hős, 20 talány. Bp., 2012, Animus Kiadó. 340.



Valójában az individualizmus éppen arra példa, hogy az amerikai őslakosság kultúrája is kimutatható az észak-amerikai tömegkultúrán. Az indián kultúrákat a nagyfokú individualizmus jellemezte. Az európaiak, akik partra szálltak, viszont egy vallás által összefűzött közösséget alkottak, s nem mint vendégek, hanem mint hódítók léptek fel.

Az amerikai vadnyugati hagyomány erősen közösségközpontú volt, bár idővel természetesen egy elit is kialakult. Az amerikai libertariánus hagyomány erős bizalmatlansága a szövetségi kormányzat iránt a 17-18. századi puritán közösségekben gyökerezik. A puritánok által vallott kálvini predesztináció az alapja az amerikai kivételesség-tudatnak. Az amerikai kivételesség eszméje lendületet adott az amerikai hódításnak a kontinensen, és kioltotta a lelkiismeret-furdalást amiatt, hogy a nyugati terjeszkedés az indiánok vagy az Észak-Amerika délnyugati részén élő mexikóiak rovására következett be. Az amerikai sajtóban egyre népszerűbb lett a *Manifest destiny* (nyilvánvaló elrendelés) elve, miszerint az Egyesült Államoknak önmagán túlmutató küldetése van az amerikai kontinensen. Ez a fölfogás, amely tekinthető a puritán-kálvini predesztináció-elmélet szekularizált változatának, jogalapot adott az őslakosság kiszorítására, majd később az európai hatalmak távoltartására az amerikai kontinensről.



2. Az egyéni szabadságjogok kultusza

Hogyan kerül a liberalizmus a képbe? Hiszen maga a liberalizmus mint eszmerendszer nem az amerikai határvidéken született meg, hanem az Óvilágban. Ráadásul maguk az amerikai protestáns-puritán közösségek, éppúgy, mint a déli rabszolgatartó gyarmatok társadalmi, elég konzervatívak voltak: tisztelték a társadalmi hierarchiát, annak Óvilágból hozott formáit. Továbbá a klasszikus 19. századi liberálisok elitisták voltak (igaz, korántsem mind) abban az értelemben, hogy a jómódú, tanult polgárság kezében kívánták összpontosítani a politikai hatalmat. A nép nagy többségét éretlennek találták még a politikai képviseletre. De John Stuart Mill például támogatta a munkások és a nők választójogát. Igaz, ugyancsak Mill amellett érvelt, hogy a felvilágosult zsarnokság egy elmaradott nép gyermekkorában megfelelő rendszer lehet. A gyarmatbirodalmak liberálisai egyetértettek vele, de például a magyar liberálisok nem, ami nem csoda: utóbbiak perspektívájából Ausztria is gyarmatosító hatalom volt. Mindez mutatja, hogy a liberálisok a korban korántsem gondolkoztak egyformán.

Amikor liberalizmusról írok ebben a tanulmányban, kizárólag ennek angolszász változatát tekintem mérvadónak. Hiszen könnyű belátni, hogy a magyar vagy közép-európai liberalizmusok egészen más premisszákon alapultak.

Például az angol liberalizmus nem foglalkozott a nemzeti kérdéssel, lévén, Nagy-Britannia egy birodalom volt. Ugyanakkor az angol



liberálisok előbb rákényszerültek arra, hogy foglalkozzanak a szociális kérdéssel.

Az angol liberalizmus gyökere visszavezethető az 1688-89-es dicsőséges forradalomig, amely megalapozott az alkotmányos monarchiának. Az 1689-es Jognyilatkozat leszögezett olyan elveket, amelyeket az angol polgárság követelt: a szólás-, sajtó -és vallásszabadságot (bár utóbbi korlátozott volt ekkor még, a katolikusok, zsidók és ateisták vonatkozásában), a magántulajdon védelmét, a törvény előtti egyenlőséget, azt, hogy senki nem fogható el bírói ítélet nélkül, hogy mindenkit megillet a törvényes védelem.

Mindezen értékek a telepésekkel átkerültek az óceán túloldalára. Így az angol értékek egyik alapját jelentették az amerikai demokráciának. A fenti jogok egytől egyig az egyént védték az állam (korona) és az egyház (az anglikán államegyház) zsarnoki elfajulásától. Amerikában nem volt sem korona, sem államegyház - itt az egyént megillető jogok leginkább a könnyen többségi zsarnoksággá fajuló demokráciával szemben jelentettek (jelenthettek) védelmet.

Nagyon fontos, hogy különbséget tegyünk két dolog között. Az egyéni jogok védelme nem jelentette feltétlenül a szociális kiegyenlítést. Hiszen utóbbi törekvés is fenyegethető lehet az egyén jogaira, például tulajdonjogára.

Ám, ahogyan William Pitt brit miniszterelnök egyik fölszólalása sugallta, a legszegényebb ember élvezheti az angol polgár jogait:



„A kunyhójában a legszegényebb ember is ellenállhat a korona minden hatalmának. Lehet az törékeny; vagy a teteje rozoga; a szél is átfújhat rajta; a vihar is betalál, az eső is beeshet – de Anglia királya be nem mehet; az összes seregei se merjék átlépni e romos lakhely küszöbét”³

Ma könnyen azt mondani erre, hogy képmutatás, hiszen a gazdag embernek mindig több lehetősége van megvédeni a jogait és tulajdonát. Ám egy kezdetleges agrár- vagy kézműves-társadalomban a Pitt-féle jogértelmezés is hallatlan előrehaladást jelentett. Pusztán az elv, hogy az angol (és észak-amerikai) szabad ember nem alsóbbrendű, akkor sem, ha szegény, példát jelentett Európa és Latin-Amerika népei számára.

Az Egyesült Államok vonatkozásában a kérdés nem úgy merült föl, hogy Amerika liberális legyen-e (hiszen az angol fejlődés miatt az amerikai alapító atyák az alkotmányosságot eleve célnak tekintették), hanem úgy, hogy nyitott legyen-e a tömegdemokráciára. Az Egyesült Államokban a liberalizmus más forrásból származott, mint a kontinensen. Az amerikai liberalizmus a protestáns whig hagyományból eredt. A kontinentális liberalizmustól eltérően a whigek büszkék voltak arra, hogy az 1688-89-es dicsőséges forradalmat követően az angol fejlődés mentes maradt a nagy megrázkódtatásoktól.

³ João Carlos Espada: A politikai szabadság anglo-amerikai hagyománya. Bp., 2017, Typotex. 10.



A whig hagyomány azonban abban közös volt a kontinentális liberalizmussal, hogy a politikai vezetést az elit kezében kívánta hagyni. A telepesek a whig tradíciót átplántálták az amerikai földre. Azonban volt egy fontos különbség a brit közélettel: az amerikai whigek kénytelenek voltak elfogadni a demokráciát természetes adottságként, miközben egyáltalán nem bíztak a tömegekben, sőt félték tőlük. Azt mondani sem kell, hogy az afroamerikai lakosságot, az indiánokat és – bőrszíntől függetlenül – a nőket egyáltalán nem kívánták részesíteni a választójogban.

Végül a whig hagyomány és a demokrácia konfliktusából az Andrew Jackson nevével fémjelzett demokrácia került ki győztesen. A polgárháborút követően a demokratizálódás üteme felgyorsult, és az 1960-as évekbeli afroamerikai emancipációval az utolsó gátak is elhárultak a jogegyenlőség útjából. Ám ez nem jelentette azt, hogy a liberalizmus és a demokrácia kéz a kézben járt. A liberális és a demokrata hagyományok később is összeütközésbe kerültek.

Az Egyesült Államokban mindig fenyegetett az összecsapás a liberalizmus és a demokrácia („mint a többség zsarnoksága”) között, ahogyan arra Alexis de Tocqueville figyelmeztetett. A kisember és a hatalom konfliktusa jól megragadható volt egy olyan rendszerben, amelyben a kisember a társadalom képviselője, de egyúttal megilletik azok a jogok, amelyek a hatalmasokat. Ahogyan Tocqueville írja: „Nekem nem az a kifogásom, hogy az egyesült államokbeli demokratikus kormányzat gyenge, mint ahogy Európában annyian



állítják: épp ellenkezőleg, az a kifogásom, hogy túlságosan is erős. És az én szememben nem az Amerikában uralkodó végtelen szabadság a legvisszatetszőbb, hanem hogy nagyon kevés a garancia a diktatúrával szemben. Amikor egy emberrel vagy párttal igazságtalanság történik, ugyan hová is fordulhatna? A közvéleményhez? De hát az adja a többséget." S mint Tocqueville írja, a törvényhozás, a végrehajtó hatalom, a bíróságok mind a többség karjai.⁴ A francia filozófus tehát pontosan prognosztizálja saját korában azt, amivel korábban az alapító atyák is sokat foglalkoztak, és ami manapság nyilvánvaló: a szabadság és egyenlőség, az egyéni és közösség jogok és a többségi akarat könnyen egymás ellen fordulhat.

Az amerikai filmek merítették a jogok és a többség ellentétéből. Hamar fölfedezték, hogy nem az az igazi dráma, ha a hős csak a külső ellenséggel harcol. Sokkal drámaibb, ha a hős kénytelen harcolni belül, a társadalom és politika nagyhatalmú, arctalan erőivel (nagyvállalatok, gazdasági-politikai érdekösszefonódások). Sokkal jobban ábrázolható a kisember és a nagy gazdasági, politikai, katonapolitikai hatalmak ellentéte egy olyan rendszerben, amelyben az egyéni szabadságjogok feltétel nélkül megilletik az egyént, ugyanakkor a többségi akarat gyakran fenyegeti az egyén magánzónáját.

⁴ Alexis de Tocqueville: A demokratikus despotizmus. Bp., 2020, Quadmon Kiadó. 72-73.



A hétköznapi ember és a hatalom ellentéte

Az amerikai film, műfajtól függetlenül, épít arra a konfliktusra, ami a hétköznapi átlagember és egy nagy gazdasági, politikai, katonai szervezet között kialakul. Eszerint a film első harmadában történik valamilyen váratlan esemény, amely rádöbbeníti az átlagpolgárt, hogy valamilyen sötét titok lappang a környezetében. Mindeközben a film bemutat egy hihető, hiteles társadalmi miliőt. Az amerikai történet színhelye gyakran a nagyváros, köszönhetően annak, hogy a II. világháború után a jellegzetes amerikai környezet megváltozott: egyre többen költöztek a kisvárosból a nagyvárosba, a belvárosból a kertvárosba. Bár az életszínvonal javult, sokan úgy érezték, hogy egy - David Riesman szociológus szavaival - magányos tömeg társadalmá jött létre, amelyben mindenki a fogyasztásra koncentrált: minél nagyobb autója, minél szebb háza, minél korszerűbb háztartási gépei legyenek. Az 1968-as diáklázadók és a hippik hadat üzentek ennek a fogyasztói társadalomnak. Az előbbiek úgy, hogy lázadtak ellene, és kiálltak bizonyos ügyek mellett, az utóbbiak oly módon, hogy igyekeztek kivonulni a társadalomból.

A lázadás másik módját jelentette az, amikor egyének föllázadnak a filmvászonon. A Charles Bronson főszereplésével készült *Bosszúvágó* című 1974-es akciófilm koreai veterán hőstől kezdve *Rambo I- Első vér* vietnami veteránján keresztül a Michael Douglas főszereplésével készült *Összeomlás* című dráma mérnök-főhőséig sokan lépnek az önbíráskodás útjára.



Úgy érzékelik, hogy a társadalom magára hagyta őket a bajaikkal, és velük, tisztas állampolgárokkal szemben a bűnözők, a huligánok oldalára állt. Fontos szempont, hogy a hatóságok, a rendőri és nyomozó szervek mindig tehetetlenek. Az átlagpolgár kénytelen egy darabig macska-egér harcot folytatni a hatóságokkal is.

A hatóságok, beleértve a kormányzatot, más tekintetben is akadályozók lehetnek a főhősre nézve. A sci-fi és horrorfilmekben sokáig képtelenek fölfogni a veszély nagyságát, nem hisznek az egyszerű átlagpolgárnak, aki figyelmeztetni próbál a veszélyre. Ahogyan Sontag szellemesen írja a sci-fi film cselekményéről: "A hős megpróbálkozik figyelmeztetni a hatóságokat a veszélyről. A hatóságok úgy gondolják, minden a legnagyobb rendben van. Ha a betolakodó idegen egy láthatatlan élősd, a hős egy orvost vagy egy barátját hívja el, aki viszont igen gyorsan maga is áldozatul esik."⁵ Csak akkor eszmélnek rá, hogy a tudós, rendőrfőnök vagy egyszerű középiskolás igazat mond az éghajlatváltozásról, cápáról vagy földönkívülről, amikor már késő.

Az egalitarizmus elve szintén kapcsolódik a lázadó kisember mítoszához. Turner téziséhez kell ismét fordulnunk. A vadnyugat, a frontier örökségéhez tartozik, hogy bárkiből bármi lehet, nincsenek - összevetve Európával - öröklött rendi, hűbéri gátak és akadályok. Az óhazából érkező paraszt előtt is nyitva állt a tanulás és szabad vállalkozás lehetősége.

⁵ Sontag: i.m. 240.



Az egalitárius ideából következett, hogy az amerikai film az átlagos kisembert is hősiesség jellemvonásokkal ruházza föl. Ahogyan a klasszikus mondás szerint bárki kiemelkedhet a rongyokból a gazdagságba, a Main Street-ről a Wall Street-re, a gerendaházból a Fehér Házba (utóbbi lehetőséggel rengeteg film eljátszik, az 1972-es *A férfi* című filmtől az 1992-es *Dave*-en át a 2003-as *Államfőnök* című szatíráig), úgy a kisember válhat superhőssé (akár születés által, mint az *X-men*-ben vagy a *Superman*-ben, akár átváltozás révén, mint a *Pókember*ben vagy a *Tini nindzsa teknőcök*ben), egy közösség megmentőjévé (*A cápa*, *A Függetlenség napja*), legyen akár átlagos városi fiatalember, rendőrfőnök, tengerbiológus, pilóta vagy informatikus. Nélkülük a szövetségi kormányzat és a tagállamok hatóságai, a hadsereg, rendőrség, FBI és CIA is tehetetlen.

Az egalitarizmus más értelemben is megjelenik az amerikai filmekben. Bár eredetileg a tipikus westernhős jellegzetesen fehér, angolszász és protestáns volt, idővel egyre több etnikai és vallási kisebbségi csoport képviseltette magát a filmvászonon. Az 1910-es években az írek, az 1950-es évektől az afroamerikaiak mindinkább főszereplővé váltak a filmvászonon. Időközben az indián karaktere is elmozdult az első évtizedek sablonos ábrázolásától, és az 1960-as évektől egyre gyakrabban erkölcsi fölénybe kerül a fehér szereplőkkel szemben. Napjainkban leginkább a latin-amerikai figurák, ezen belül főleg a mexikói karakterek maradtak meg a sztereotip ábrázolásnál (utalhatunk ezzel kapcsolatban arra,



hogy 5-ből legalább 4 filmben a drogbáró mexikói). Számos film például a hagyományok megőrzésének problémáját latin-amerikai környezetben mutatja be (mint az *Örömapa* című 1950-es, Spencer Tracy főszereplésével készült film legújabb földolgozása, vagy a *Sanchez gyermekei* című, Anthony Quinn főszereplésével készült filmdráma). A szegénység, bűnözés és a hagyományokhoz való ragaszkodás ábrázolása elkerülhetetlenül változik majd, tekintettel egy demográfiai fordulatra, a spanyol ajkú népesség arányának növekedésére (egyes becslések 2050-re a teljes amerikai népesség 24,4%-ra teszik a spanyol ajkú népesség arányát).

Következtetés

Az amerikai filmesek mindig érzékenyek voltak a társadalmi valóság ábrázolására. Az amerikai demokrácia hagyományai szerint a kisember testesítette meg azokat az értékeket, amelyek az Egyesült Államok társadalmát jellemezték. A kisember a hétköznapi embert jelentette, akit valamilyen drámai esemény kizökkent, és arra kényszerül, hogy szembeforduljon az életét, biztonságát fenyegető hatalmakkal, gazdasági és politikai érdekkörökkel. Mindez egy olyan társadalomban tudott hatni, amelyben a demokrácia (a többség uralma) és a liberalizmus (a szabadságjogok védelme) egyenrangú eszmékként jelentek meg, és olykor szembekerültek egymással. A kisember gyakran kényszerül arra, hogy maga védje meg érdekeit, szabadságát, életét, környezetét a többségi fölhatalmazással választott intézményekkel, valamint a többségi fölhatalmazást



megkerülő, önjáró hatalmakkal (gazdasági érdekkörök, titkosszolgálatok) szemben.

Mit tanulhatunk mindebből? Először is azt, hogy az amerikai filmek éppen azért tudnak hatni talán Közép- és Kelet-Európában, mert ebben a régióban jól ismerjük az érzést, hogy a hatalom magára hagyja veszély esetén a kisembert. A régió népei gyakran megélték, hogy nem számíthatnak az élet-, jog- és vagyonbiztonság tiszteletben tartására a fönnálló rendszerek részéről. Forradalmak, ellenforradalmak, háborúk idején az állam képtelen védelmet nyújtani a polgárai számára, sőt olykor megsérti a polgárok jogait. Mindezek miatt a térség népei nagyon is képesek átérezni azt, hogy az egyénnek vagy egy kisebb emberközösségnek kell megvédenie érdekeit és szabadságát az idegen megszállókkal vagy éppen a saját kormány erőszakszervezeivel szemben.

Másodszor, a régióban az egalitarizmus mint érték reflektál a társadalmi egyenlőtlenségek elvetésére. Ugyan az átlagos amerikai hős nem forradalmár, legalábbis a szónak a politikai értelmében, s nem kívánja megváltoztatni a társadalmi rendet, de pusztán azzal, hogy önállóan cselekszik, kifejez egy ellenállást a társadalmi és politikai hierarchiával szemben.

Magyarországon az amerikaihoz hasonló hőskultusz mégsem vált uralkodóvá a moziban. Ennek oka, hogy a magyar kultúra pesszimistább, mint az amerikai. Ahogyan Hankiss Elemér szellemes esszéjében bemutatta, a magyar társadalom kevésbé hisz abban,



hogy a világ rendje helyreállítható, különösen nem egy átlagpolgár, egy szürke kisember által.⁶ Optimizmus és a világ morális rendjébe vetett bizalom tekintetében van mit tanulni az amerikai társadalomtól. Talán e téren az állampolgári nevelés, a demokratikus tudatosság segíthet. S ha majd az állampolgárok jobban megtanulják érvényesíteni a jogaikat, akkor van lehetőség arra, hogy a mozivásznon is megjelenjenek olyan hétköznapi hősök, akik szembeszállnak adott esetben a hatalommal is.

A tanulmány egyes részei megjelennek a *Filmvilág* folyóiratban közölt *Az amerikai akciófilm eszmetörténeti gyökerei* című tanulmányban.

⁶ Hankiss Elemér: Kettős tükör. Az amerikai és magyar kultúra néhány sajátossága. Bp., 2002., Osiris Kiadó. In: Hankiss Elemér: Új diagnózisok. 40-68.