

Kolozsi László

KÖZÉRDEKLŐDÉSRE SZÁMOT TART

A politika és a film, valamint a politika és az irodalom kapcsolatának feltárását nem lehet másképp kezdeni, mint a politika fogalmának rendbetételével. Ám ez a fogalom, ha művészeti események, objektumok mellé helyezük, kevésbé értelmezhető, mint önmagában, mint egyszerűen csak a közjó alá tartozó fogalomként.

Az arisztotelészi definíciót mint kiindulási pontot elvethetjük, hiszen a drámai konfliktus, amely éppen Arisztotelész szerint a cselekmény magja, eredendően magánszemélyek között állhat fenn, megengedőbben: az államhatalom és a magánszemély között. Mindenesetre a történetből, a cselekményből nem zárható ki a magánélet. Márpedig Arisztotelész szerint a politika mindaz, ami azon kívül áll.

A politikai eredményeket elért, változásokat hozó műalkotások is emberi sorsok tárgyalásával érik el a kényszerítő drámai hatást. Csehov Szahalinról érkező tudósításai hozzájárultak ahhoz, hogy az ottani állapotokon a kormányzat változtasson. Irodalmi mű ritkán ér el ilyen közvetlen hatást. Leginkább csak a közgondolkodást, a hatalomról, az egyes hatalmasokról való gondolkodást befolyásolhatja, az egyes olvasóknak (nézőknek) a hatalomról, hatalmi viszonyokról alkotott képét.

Ha mindebből az tetszik ki, hogy a jelentősebb társadalmi hatású művek tulajdonképpen manipulálnak, helyben is vagyunk.

A politika modern fogalomként az az igyekezet, amely a közhatalom döntéseinek befolyásolására irányul, és ilyenképpen alaptermészetéhez tartozik a manipuláció. Azon művekről állítható tehát, hogy politikai művek, amelyek elkötelezettek a hatalom befolyásolása iránt. Ez a befolyásolás történhet az éppen regnáló érdekcsoport, párt vagy uralkodó érdekében, azért, hogy annak legitimitációját, társadalmi elfogadottságát megerősítse, de lehet éppenséggel bíráló is, megfogalmazhatja a hatalmat gyakorlók aktív kritikáját. Mely esetben az aktivitás azt jelentheti, az alkotónak kifejezett szándéka a politikai hatásgyakorlás, azzal, ahogy és amiképpen magánemberek (tehát akár nem is az uralom gyakorlói, hanem egyszerű közemberek) életét, konfliktusait megmutatja.

Max Weber szerint a politika nem más, mint a hatalomért folytatott harc. A hatalmon lévőknek pedig ugyanúgy érdeke a manipuláció,

a választótömeg meghajlítása, mint az ellenzéknek. Így nem hagyhatók ki az irodalmi és filmes alkotások közül azok sem, amelyek a fennálló hatalom érdekeit szolgálták.

Azt ugyanakkor nagyon nehéz eldönteni, hogy egy adott alkotás tulajdonképpen hogyan is, miért is manipulál. Kivéve persze ha tudunk konkrét megbízásokról, tudunk arról, hogy a hatalom maga kéri egy mű összeeszkábálását. Ezekben az esetekben – ha a hatalom a megrendelő – nem állíthatjuk, hogy önmagában az a rendszer, melyet a megrendelő képvisel, illegitim vagy nem demokratikus lenne. Az amerikai filmipar egyik legnagyobb finanszírozója a CIA, illetve a hadsereg. Nem legenda, hanem kontraktusokkal igazolható, hogy a 24 című rendkívül népszerű sorozat a nemzetbiztonságiak kérésére jött létre. A szeptember 11-i borzalmak után elfogadott Patriot Act lehetővé tette az amerikai állampolgárok teljes körű lehallgatását, megfigyelését. Mint az a Snowden-ügy kapcsán kiderült, mintegy 120 millió állampolgár úgynevezett metadatája készült el. Ez egy olyan azonosítás, amely tartalmazza a hívásokat, az SMS-eket, a megfigyelt mozgásának leírását (a bérletek és a bankkártya-felhasználás alapján), és alkalmat ad arra, hogy a megfigyelők kikövetkeztessék, hogyan fog viselkedni, jó állampolgár lesz-e a megfigyelt. A 24 arról (is) szólt, hogy a terroristákat nem lehet elkapni, ha nincs teljes körű megfigyelés. A terrorellenes egység, CTU nem működik a megfigyelői rendszer nélkül.

A George W. Bush-kormányzat népszerű sorozata egyébként más irányban is befolyásolta a politikát: a politikai korrektség jegyében a széria tökök, keménykezű elnöke afroamerikai volt, és ez a sorozat járult hozzá ahhoz is, hogy sok amerikai elfogadja, lehet színes bőrű elnöke.

Politikai filmnek mondható tehát a 24, ahogy az amerikai közbeavatkozásokat (főleg a kuvaiti háborút) elfogadtatni kívánó *Sólyom végveszélyben*, vagy a kifejezetten a tengerészgyalogság megrendelésére készült *G. I. Jane* is. Ahogy politikai filmek a másik oldalon állók is, a háború szörnyűségeit és kietlenségét tárgyalók, mint Kathryn Bigelow alkotásai (*Zero Dark Thirty – A Bin Laden hajszja*, *A bombák földjén*) vagy Brian de Palma megrázó háborús filmje (*Cenzúrázatlanul*).

„A politika nem más, mint a történelem érzéki-mindennapi megélése” – írja Bán Zoltán András kritikus, író egy később majd még idézendő, a magyar politikai lírát elemző cikkében.¹ Ugyanakkor – és éppen e filmek kapcsán érdemes ezt az elméletet tárgyalni – a politika

1 BÀN Zoltán András – RADNÓTI Sándor, *A magyar politikai költészetéről*, Élet és Irodalom 2011. november 18.

értelmezéstörténetének egyik kulcsmomentuma Carl Schmitt politikai teológiája, amely azt fejt ki, hogy a tágabb értelemben vett politika az ellenség folyamatos jelenlétén alapul. Az ellenséget ki kell jelölni, körül kell határolni, így lesz a politikának mozgósító ereje. Jelenkorunk politikájának megértéséhez – akár hazánkról beszélünk, akár Közép-Európáról, akár Amerikáról – Carl Schmitt elméletének tárgyalása elengedhetetlen. Mind az összes politikai erővel szembenálló, a kisember nyelvében szóló Donald Trump, mind a közép-európai ellenségképre építő hatalomgyakorlás – melynek lényege, hogy alapfélelmeinkre, indulatainkra, előítéleteinkre épít – itt gyökerezik, ezért azok a művek sem hagyhatók ki a felsorolásból, amelyek megalkották, erősítették, hitelesítették az ellenségképet. Kezdve D. W. Griffith *Egy nemzet születése* című filmjétől (mely a Ku-Klux-Klán apoteózisának tekinthető), egészen az olyan nagyszerű, ugyanakkor éppen nagyszerűségében veszélyes művekig, mint Elem Klimov *Jőjj és lásd* című mozija vagy John Ford *Hatosfogata*.

És arról is mindenképpen szólni kell, tekintettel a *Saul fia* (Nemes Jeles László filmje) sikerére, hogy mennyiben tekinthető politikai alkotásnak a műtfeldolgozás körébe tartozó film. Mennyiben azok tehát az olyan filmek, melyek a múltban elkövetett, elsunnyogott vagy eltitkolni vágyott, kollektív vagy jellemzően hazánk fiai által elkövetett bűnöket tematizálják? Mint például a magyar filmtörténet egyik legjobb darabja, az újvidéki mészárlás felelőseit bemutató *Hideg napok* (Kovács András rendezése, Cseres Tibor regénye alapján). Hiszen a műtfeltárás, a múlttal való szembesítés is tulajdonképpen politikai tett, amennyiben – ha nem is az éppen uralkodókat, de – általában véve az uralmi rendszereket, a hatalom természetét bírálja. A jeles amerikai történész, Timothy Snyder *Véres övezet* című könyvében egyébként mintha éppen a politika köréből venné ki a népirtásokat azzal, hogy azt állítja, jelentős népirtás akkor és azon a területeken történik, ahol nem tud kontrollt gyakorolni az állam.

Tarantino legutóbbi filmjei *Rewritten History*, vagyis újraírt történelem címen alkotnak trilógiát (az elnevezés a rendezőtől származik). Azért kerülnek egymás mellé, mert meghökkentő, szokatlan szemszögéből tárgyalják az amerikai identitást meghatározó történelmi eseményeket (polgárháború, függetlenségi háború, II. világháború). E filmeket (*Alias Nyolcas*, *Django elszabadul*, *Becstelen brigantyk*) alkotójuk kifejezetten politikus alkotásoknak tartja. És ha innen nézzük – mondjuk így, Tarantino szemével –, akkor ilyen lesz (még ha nem is akaratlagosan),

az *Aferim*, ez a remek román film, amelynek főhősei cigány rabszolgák, és amely arra hívja fel a figyelmet, hogy a 19. században a cigányokat rabszolgaként tartották Havasalföldön, a csöndes és csöndességében meg-rázó Oscar-díjas lengyel film, az *Ida*, illetve a *Saul fia* is. Mindegyik film vitákat generált a gyártó országban, bösz, nekivadult kommenteket szült (az *Ida* Lengyelországban sokakat felháborított, az ellene tiltakozók az utcára is vonultak).

Hogy milyen nehéz is megítélni, egy film milyen szempontból poli-
tikai, melyik imént felsorolt kritérium szerint az, arra jó példa az egyik legnépszerűbb hazai alkotás, *A tanú*. Amely igaz ugyan, hogy egy múlt-
béli bűnt, egy rothadt időszakot tárgyal, az ötvenes éveket, de valójában
felmagasztalja az utána következőt, a Kádár-kort. A film zárlatában
(Virág elvtárs a villamoson) a Kádár-kor a béke szigetének látszik. Egy
olyan helynek, ahol már nyoma sincs az ötvenes éveknél. A film itt ki-
lép a szatírából, a pozitív zárlat egyfajta beérkezésnek, stabilitásnak tet-
szik. (Nem is elsősorban ideológiai alapon tiltották be, hanem sokkal
inkább azért, mert Aczél György, a kultúrkorifeus magára ismert Virág
elvtársban.)

A tanú születése idején a film még politikai jelentőséggel bírt: volt
szerepe abban, mit gondolt az átlagpolgár a hatalomról, a hatalmon
levőkről. Volt szerepe abban, hogy mi az ellenségkép, kit tekintünk
ellenségnek.

A termelési filmek időszakában, az olyan filmekben, mint a *Szabóné*,
megjelenik a gaz szabotőr, aki miatt nem elég termelékeny a gyár. De
még az olyan izgalmas, vérbő krimikben is, mint a *Fotó Háber* vagy a
Sellő a pecsétgyűrűn az ellenségkép kreálása a fő vonulat: a gonoszt több-
nyire a nyugati, a kém testesíti meg. Bűn csak ott és akkor képzelhető
el, ha fertőzni engedjük a Nyugatot.

A rendszerváltás után a film éppen azért nem lesz és nem is lehet
olyan erőteljes politikai esemény, mint a rendszerváltás előtt, mert
a néző, az átlagnéző (aki korábban nem feltétlenül ismerte fel a film
manipulációs szándékait, de a közbeszédből már tudott arról) azt gon-
dolta: ha egy film politizál, akkor mindenképpen a regnáló hatalom
érdekében teszi. Nem tűnt fel neki *A tizedes meg a többiek* ordenáré
pártossága (leplezetlen állásfoglalása), de értesült arról a politikai beszé-
dekből, hogy az előző rendszer a filmet is felhasználta céljaira, ezért eb-
ben a megváltozott közhangulatban a filmesek is igyekeztek minden
politikai szándéktól tartózkodni. Illetve leszámoltak azzal az illúzió-
val, hogy a filmnek társadalmi hatása lehet. Az illúzió szertefoszlásához

a nézőszámok drasztikus csökkenése is hozzájárult. Míg a rendszerváltás előtt nem volt ritka az egymillió nézőszám (Makk Károly *Liliomfi*-ját hárommillióan látták moziban), 1989 után az öt-, majd tíz év múlva már a kétszáz ezer néző is hatalmas sikernek számított.

Nem minden kelet-közép-európai országban volt ez így. A lengyel Andrzej Wajda például készített múltfeltáró filmet (*Katyn* – négy millió néző látta moziban), politikai vallomást is (*Walesa* – közel kétmillió mozinéző), ellenben egyik legjobb barátja, Jancsó Miklós az erősen politizáló filmekről (*Csillagosok, katonák, Így jöttem, Fényes szelek*) a szerkesztetlen szatírák felé fordul idős korában. Ezekben legfeljebb beszélő-lások vannak, aktív politizálás nincs.

Szimbolikus, hogy a rendszerváltás első sikerfilmje, Török Ferenc *Moszkva tér* című alkotása milyen mélyen politikaellenes. A sokat ismételt mondat a filmből – „ki a tököm az a Nagy Imre?” – egyértelművé teszi: egy olyan generációról szól, amelyet nem érdekel a politika. Azokról, akik magasról tesznek a közélet történéseire.

A másik nagy magyar rendező (majdnem jelentőst írtam), Szabó István készíti el ugyanakkor a manifesztumnak is beillő politikai filmet, a *Rokonokat*, amelynek alapállítása: Magyarországon Móricz óta alig változott valami, az urambátyám világ figurái most is ismerősök, köztünk élnek. Velünk élnek a 19. századból öröklött rossz beidegződések is (például az, hogy tartunk a hatalomtól).

Ha már Móricz: az *Élet és Irodalom* 2016. január 29-i számában Takáts József vitatkozik Szilasi Lászlóval, pontosabban Szilasi azon állításával, hogy a magyar irodalom két iránya a Kosztolányi–Ottlik-hagyományt követő, a stílus mindenhatóságát hirdető szövegirodalom, és a társadalmi problémákra kitérő, azt tematizáló Móricz-vonal. Takáts állítása az, hogy ez a két irány nem így, nem szerzők, nem stílusbéli adottságok okán tagozódik. Ha valamiről, akkor az irodalomnak a történet felé fordulásáról lehet inkább beszélni, mint a szöveg stílusát is elhozó változásról. Nem kívánok belemenni a vitába, egyik oldal mellett sem teszek hitet. A magyar irodalomban volt hagyománya a politizálásnak – Mikszáth és Jókai a parlamentben ültek, Petőfi indult a választásokon –, és ez a hagyomány nem szakadt meg később sem.

Bán Zoltán András, Radnóti Sándor, valamint a vitába bekapcsolódó más jelek hosszasan polemizáltak arról, van-e ma Magyarországon politikai líra, jelentős politikai költészet – olyas, mint mondjuk Petrié volt. Kemény István, Erdős Virág és mások verseivel számolni kell, még ha életművüknek nem is a legjelentősebb tétele a politikai in-

díttatású (felháborodásukban született) költészet. Ugyanakkor azt már Szilágyi Zsófia és Szilasi írja le – mellékesen, de tényleg mellékesen, az én krimijeim kapcsán is –, hogy a mives magyar prózai szövegek írói ugyanakkor mintha nem lennének társadalmilag elég érzékenyek: a fontos témák az igényes lektűrbe szorulnak ki. A helyzet egyébként Krusovszky Dénes és Kiss Tibor Noé nagyszerű és fontos kötetének megjelenésével – szerintem – némileg változott. Kapott egy elég komor árnyalatot. Mint némileg érintett, annyit tudok erről elmondani, hogy megszabott struktúrájú regénytípussal, olyannal, amely kész váz alapján készül, könnyebb egy érzékeny témát bevinni a köztudatba (én a cigánygyilkosságról írtam legutóbb kimit, most a menekültválságról írok). A kész szerkezetnél tudni lehet, hova kell illeszteni a megfelelő elemeket (gyilkosság, nyomozás, a múlt feltárása). És kifejezett célom volt (nevezhetjük politikai tettnek), hogy az adott témát, a cigánygyilkosságokat, visszaemleljem a társadalmi diskurzusba.

Egészen másként jár el a szintén ebben a témában íródott *Veszettek* című regény és film (Goda Krisztina rendezte), amennyiben némileg azt a vonalat követi, amit ellenségkép-konstruálásnak nevezhetünk. Hiszen ez a film érezhetően és nem csak vélhetően azért is jött létre, hogy megmutassa a vidéken egyre terebélyesedő gonosz erőket. Nem nehéz felismerni a rasszista csoportban a Gárdát, illetve a fiatalok felbőfögött gondolataiban a Jobbik gondolatait. A témát egészen másképp, az áldozatok oldaláról és elég érzékenyen dolgozta fel Fliegauf Bence, akinek *Csak a szél* című munkája a rendszerváltás utáni egyik legfontosabb politikai film. Ez az alkotás ugyanis valóban közel kerül annak megmutatásához, mit érezhet egy ártatlan áldozat, hogyan éli meg valaki, ha vadásznak rá. És közel hozza azt az eseményt, amiről azért is fontos beszélni, mert a délszláv háború óta ez volt az egyetlen faji alapú gyilkosságsorozat Európában. Nevezzük közelmúltfeltárásnak.

Ahogy annak nevezhető egy most készülő alkotás is, az *Állampolgár*, Vranik Roland munkája, amely azt elemzi, hogyan lett a menekültekből migráns, hogyan éli meg egy menekültcsalád Magyarországon, hogy a konstruált valóságban ők látszanak a legélesebben ellenségnek. De a fiatal rendezőgeneráció jelese, az utóbbi időben a műfaji filmek felé forduló Mundruczó Kornél is a menekültválság áldozatairól szóló filmet forgat.

Mundruczó és Kocsis Ágnes, valamint a fiatal Nagy Dénes (*Lágy eső*) az, aki elkötelezett, politikai szempontból is fontos filmeket forgatott a közelmúltban, amennyiben megmutattak egy olyan állapotot, léthely-

zetet, amire ha nem is a legjobb szó a kilátástalan, nehéz rá ennél jobbat találni. A *Szelíd teremtés* (Mundruczó) főhőse egy érzelmi idióta, egy sérült fiú (akárcsak a *Lány esőé*), és legalább olyan fontos kérdés az, hogy miképpen, milyen társadalmi és egyéb okok miatt lett ilyen ez a srác, mint az, hogy mit fog tenni, mi lesz a sorsa.

E tekintetben, vagyis a lelki nyomor és a valós nyomor ábrázolásában egyébként a jelenkori román film tűnik a legerősebbnek. Szegényes eszközeivel, egyetlen kamerával felvett jeleneteivel, egyszerű szobabelsőséivel a mai román film az egyik legmeghatározóbb vonala az európai filmnek. Azoknak, akik arról susogtak, hogy e vonal nem tud sokáig erős maradni, nem volt igazuk. Az utóbbi idők egyik legjobbjá, az *Anyai szív* (románul *Poziția copilului*) a mindent behálózó mutyiról szól, arról, hogy mennyire elveszettek azok, akik azt hitték, kapcsolatokkal, pénzzel mindent el lehet intézni. Ha valódi baj történik, elszivárog nem csak a hatalmuk, de a magabiztosságuk is.

A cseh mozi kedvelői Zdeněk Jiráskýt, annak is egy cseh, omladozó kisvárost bemutató *Kutyatej* című filmjét emlegethetik (a városka körülbelül olyan, mint Ózd). Kissé messzebb pedig ott van az orosz Andrej Zvjagincev, annak is a *Leviatán* című filmje, amely a legdirektebben politizáló mozi az egyház és a helyi hatalmasságok összekapaszkodásáról. Ugyanakkor ez az az alkotás, amely a politika fölé tudott emelkedni. Már-már bibliai történetté magasztosul.

Ilyesfajta erősen metaforikus, a jelent is mitologikus helyszínné emelő mű nálunk nem készült. Ugyanakkor arra van példa, mégpedig Pálfi György *Taxidermiája*, hogy a múlt válik az ősbűnök, egy mítosz terepévé. A *Taxidermia* – ha a filmes *Az ember tragédiájának* nézzük – falanszter színe valójában technicizált korunk, a bizarr szenvedélyekben megfúló ember drámája, vagyis korkritika.

A múltfeltárásról szóló mai magyar filmek sora sem hosszú: a szintén Simó-tanítvány Miklaucec Bence tévéfilmje, a *Hőskeresők* az utóbbi idők egyik legjobb, ám alig méltatott alkotása. Hőse amerikai, aki egy magyar faluban keresi a II. világháborúban légi balesetet szenvedett apja nyomait. A velejéig romlott polgármester nehezíti a dolgát. Ez a film pontos képet ad a mai magyar vidéki viszonyokról, arról, hogy hova vezethet a múlt elfojtása, letagadása.

Az ügynökkérdést is számos munka tárgyalja, köztük remek dokumentumfilmek, mint Papp Gábor Zsigmond filmje, *Az ügynök élete*, vagy Varga Ágota *Tartótisztje*; olyan fesztiválsikerek, mint Cserhalmi Sára *Drága besügött barátaim* című (egyébként kissé széttartó, témafel-

vetéseit nem kibontó) munkája; de olyan sikeres műfaji filmek is, mint *A vizsga* (Bergendy Péter).

A műfaj mint keret, mint a játékszabályokat megszabó rendszer látszólag – akárcsak az irodalomban – a film esetében is alkalmas lenne arra, hogy beemeljen a történetbe politikailag fontos témákat, de a magyar filmesek mintha ódzkodnának ettől. Részben a fentebb említett okok miatt (az államszocializmus kihasználta a filmet), de mintha attól is tartanának, hogy ettől farnehéz lesz a film, hogy az alkotás által megmutatott politikai témáról szól majd a kritikai diskurzus. A legismertebb mai román film, Cristian Mungiu *4 hónap, 3 hét, 2 nap* című munkája jelentős társadalmi vitát kavart az abortuszról, arról, hogy miképpen rontotta meg a kommunista rezsim a román lányokat, a román embereket, de a film minősége, erőteljes hatása mára kioltotta ezeket a vitákat. Ahogy Mungiu következő, hasonlóképpen nagyszerű filmje, a *Dombokon túl* az ortodox egyházzól, annak szerepéről – és szűkebben az ördögűzésről – folytatott vitákat.

Vagyis ha egy remekműről van szó, nem a tartalom, nem a politikai töltet marad meg, hanem az érzet, a kognitív hatás. Az, hogy milyen hipotéziseket gyártott a néző a filmet nézve, mennyire kapta el annak világa, egyáltalán, hogyan lett a filmben ábrázolt sorsok részese. Mungiu filmjei éppen azért olyan erősek, mert hőseik hétköznapi emberek, akik kiszolgáltatottjai a helyi és az országos hatalmasságoknak.

A Magyar Nemzeti Filmalap jelenleg nem egy olyan film előkészítését finanszírozza, amely várhatóan politikusabb lesz az eddigieknél. Többek között azt a kis faluban játszódó filmet, amely a román és magyarok futballrangadójáról szól (a *Brazilokat* M. Kiss Csaba egykor neves tévés rendező), valamint a magyar hadsereg doni tragédiáját tárgyaló Závada-adaptációt, a *Természetes fényt* (rendező: Nagy Dénes).

Eljöhet még az az idő, amikor a filmesek, a magyar filmalkotók belátják, lehet bátrabban politikai témákat feldolgozni: a téma, ha műre-mekről van szó, egyedi és érdekes alkotásról, önmagában nem hat ellen a néző értelmezési kedvének. A legjobb példa erre a *Saul fia*, amelynek politikai szerepe lassan eltölpül majd amellet a kérdés mellett, vajon valóban angyal volt-e – egy megtévedt angyal – Saul, vagy csupán egy sonderkommandós őrült.