

A NEMZET SZÜLETÉSE A MOZI RÉVÉN

P Á Á R Á D Á M – S Z I R M Á K E R I K

„A régi elméletet, amely szerint a film úgy tekinthető, mint tisztán szórakozás vagy művészet, vagy alkalmilag mindkettő, növekvő szkepticizmussal szemléljük. Széles körben úgy vélekednek, hogy a film reflektál a napi eseményekre és attitűdökre, akár társadalmi, akár politikai értelemben”¹ – így kezdi két svéd szerző, Leif Furhammer és Folke Isaksson a politika és a film kapcsolatáról szóló monográfiáját, amely az I. világháborútól az 1960-as évekig vezeti végig az olvasót a filmtörténet jelentős mérföldkövein, bemutatva mind műfajokon, mind konkrét alkotásokon keresztül, miként reflektált a film a történelem olyan csomópontjaira, mint az I. világháború, az 1917-es oroszországi forradalmak vagy a náciizmus hatalomra kerülése. A filmművészet szinte egyidős a 20. századdal. Bár nem filmtörténetet írunk, úgy helyes, már csak a kezdőpont kijelölése miatt is, ha adatuljuk: a Lumière-fivérek 1895. december 28-án rendezték meg az első nyilvános kinematográfós vetítést.² Még beletelt némi időbe, amíg az életképek összeálltak történetté, mesévé. A forgatókönyvírók és rendezők mindig az érdekeset, az aktuálisat keresték. Hogy mi érdekelte az embereket, az mindig a helyzettől és a földrajzi, társadalmi közegtől függött. Nem jelölhető ki olyan időpont, amelytől azt mondhatnánk: innentől kezdve a mesében a politika is megjelenik.

A film képes reflektálni a társadalmi, politikai folyamatokra. Ebben a tanulmányban azt kívánjuk bemutatni, miként reflektált a filmművészet egyes alkotásokon keresztül a nemzetépítés folyamatára. Két országban – az Egyesült Államokban és Olaszországban – vizsgáljuk a film és a nemzeti identitás kapcsolatát, konkrét történelmi csomópontok kapcsán.

Manapság az európai közéletben éles ellentét feszül a szuverenisták, azaz a nemzetállami szuverenitás védelmére hivatkozó politikai erők és az európai federalisták között. Furcsa módon jó kétszáz évvel ezelőtt hasonlóan éles érdekellentét a nemzetállam megalapítói és a helyi, regionális identitások/életmódok védelmezői között feszült. Ma természetesnek vesszük a nemzetállamok létét, sokszor elfeledkezve arról, hogy létük nem volt mindig természetes Európában – ahogyan a világ több pontján, ahol a törzsi hagyományok élnek, ma sem az.

Az alábbiakban az óceán két oldalának kétféle mozis műltfeldolgozását mutatjuk be, egy-egy Észak–Dél ellentétén keresztül. Az amerikai és olasz esettanulmány egymástól távolinak tűnhet, ám akadnak közös pontok. Ilyennek tekinthető, hogy a nemzetépítés erőszakos folyamata az 1860-as évekre tehető, és „puha” formában, gazdasági, szociális harcokon keresztül a két országrész ellentéte lényegében az 1960-as, ’70-es évekig fennállt, kihatva az országos pártrendszerre. Ugyancsak közös pont a két déli országrész lakosságának „áldozat-

1 Leif FURHAMMER – Folke ISAKSSON: *Politics and Film*. Praeger Publishers, New York, 1971. 6.

2 NEMESKÜRTY István: *A magyar film története (1912–1963)*. Gondolat, Bp. 1965. 7.

mítosza”: az amerikai és olasz Dél lakosai generációkon keresztül szocializálódtak abban a tudatban, hogy agresszió áldozatai voltak, és az északi országrész elitjét nem jó szándék, hanem egyszerű imperialista hajlam mozgatta, tudniillik a belső gyarmatosítás és a déli munkaerő fölötti kontroll. Mindmáig él az amerikai és olasz déli folklórban a *lost cause*, a „vesztett ügy” emléke, amely dalokban, anekdotákban, mesékben és végül filmekben manifesztálódik.³

Persze nem elhanyagolható az a különbség sem, ami abból adódott, hogy az észak-amerikai példában egy speciális kisebbség, az afroamerikai lakosság déli helyzetének javítása, emancipációért vívott küzdelme is befolyásolta a két országrész elitjének és lakosságának politikai mozgását, míg ilyen kisebbség nem létezett Dél-Olaszországban, legfeljebb azon belül horizontálisan szerveződött regionális közösségi identitásokról beszélhetünk. Bemutatjuk, hogy a két nemzet egybeolvadásának/olvasztásának folyamata miként rögzült mozgóképen, és hogyan változott a konfliktus jellegének megítélése az egyes korszakokban.

ÉSZAK-DÉL ELLENTÉT AZ AMERIKAI FILMMŰVÉSZETBEN

Az amerikai nemzet próbatétele az Észak és Dél között dúló polgárháború volt, amely egy évszázaddal később is fájó seb volt a két országrész kapcsolatában, nem beszélve a fehér és fekete közösségek viszonyáról. A filmipar kialakulásának hajnalán a fekete szempont megértését nehezítette, hogy Amerika fontos korszakai a filmvásznon (ahogy más művészeti ágakban is) gyakorlatilag csak a fehér–angolszász–protestáns (WASP) narratívában elevenedtek meg. Erre kiváló példa D. W. Griffith 1915-ös *Egy nemzet születése* című filmpozsája, amely ráadásul a vesztes Dél szemszögéből dolgozta fel a polgárháború történetét.

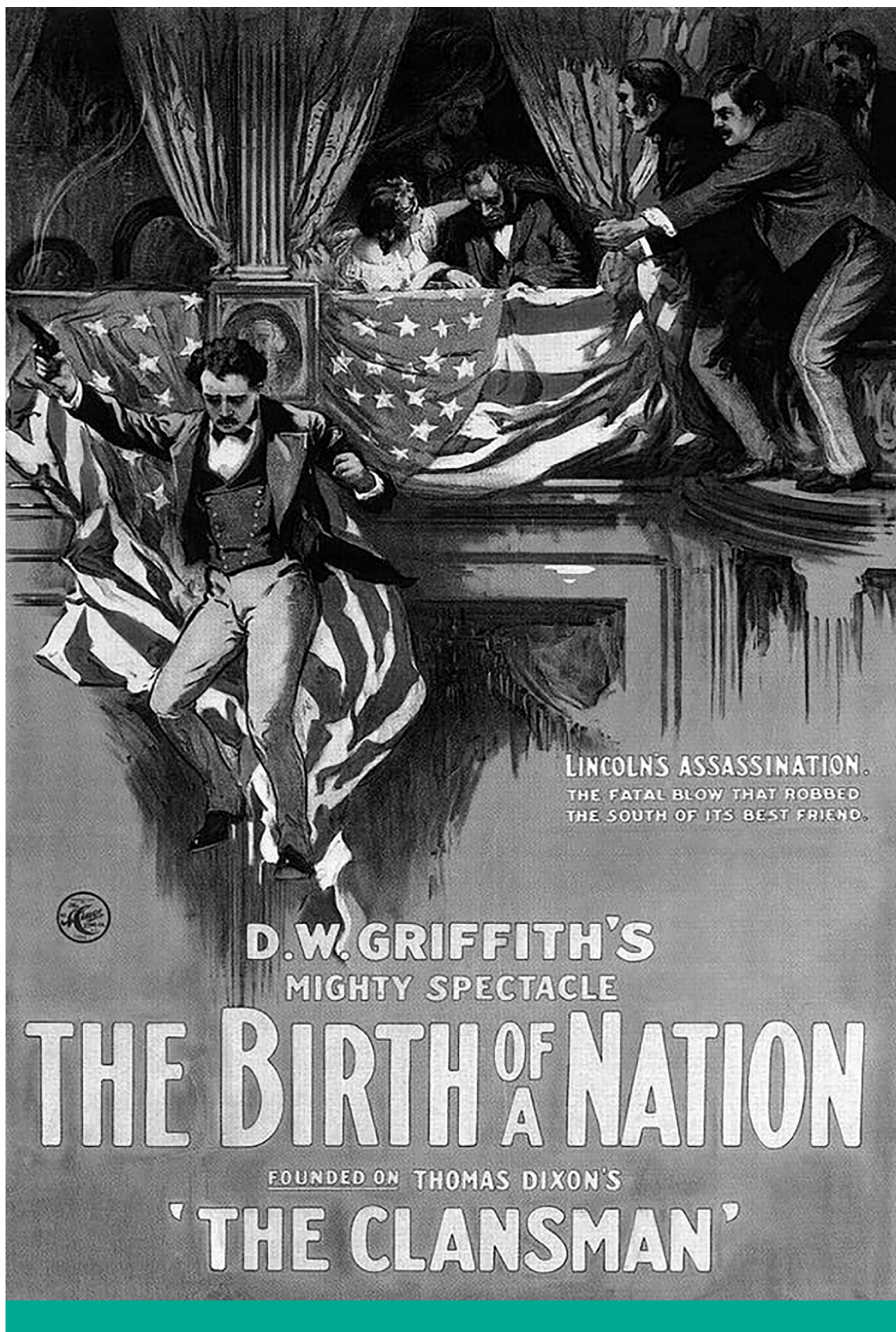
Griffith az *Egy nemzet születésének* Ku-Klux-Klan-párti állásfoglalása ellenére sem került ki a filmművészet kánonjából, sőt maga az alkotás hivatkozási alap lett a modern mozgókép történetében (nem mellesleg ez a film volt az első, amelyet a Fehér Házban is levetítettek, és megnyerte a déli régió szívéből, Virginiából származó Woodrow Wilson elnök tetszését).⁴ A film érzékeny témája és a kirívó egyoldalúsága miatt vegyes érzelmeket váltott és vált ki napjainkban is a nézők, történészek és filmesztéták körében. Ugyanakkor az alkotás a 19–20. századi amerikai társadalom fontos korlenyomata, hiszen maga a rendező családi indíttatása miatt nyúlt a déli államok történetéhez (apja a déli Konföderáció ezredese volt).

A film a 19. századi amerikai történelem fontos eseményeit sűrítette magába: a polgárháborút, a rabszolgatartást, a Ku-Klux-Klan történetét. A film ezt a korszakot egy északi és egy déli család életén keresztül mesélte el: két testvér, Phil és Ted Stoneman Piedmontba, Dél-Karolinába utazik, hogy meglátogassák barátaikat, a Cameron-családot. Barátságuk azonban megpecsételődött, mivel a két családnak egymás ellen kellett harcolnia a polgárháborúban. A film egyértelműen a déliek pártjára állt, és értelmezésében a feketék – akiket színes bőrű statiszták és feketére festett színészek alakítanak – testesítették meg a bűnös oldalt (csalnak a választásokon, nőket erőszakolnak, isznak, verekednek) a fehér déliekkel szemben.⁵ Ezzel a koncepcióval a film hangsúlyossá tette a faji alapú

3 Lásd erről különösen: SZILVAY Gergely: Lovagok a jenkik ellen: elfújta a szél? *Mandiner.hu*, 2018. március 1. <http://mandiner.hu/cikk/20180227_szilvay_gergely_lovagok_a_jenkik_ellen_elfujta_a_szel>. Az amerikai polgárháborús emlékek visszaköszönnének a countryzenében, éppúgy, mint a polgárháborús műemlékek kultuszában (például a georgiai Stone Mountain reliefje). Az 1910-es években egy konföderációs reneszánsz bontakozott ki, nem véletlen, hogy e korszakban állították a legtöbb konföderációs emlékművet, és e kor lenyomata az *Egy nemzet születése* című film (1915). Lásd erről PAÁR Ádám *Közös hősök és ellenfelek* c. írását a Múltanyosság Politikaelemző Központ honlapján. Mindmáig kedvelt, több formában feldolgozott populáris délolasz dal a *Canto dei Sanfedisti*, amely az 1799-es kalábriai felkelésnek állít emléket. A Ruffo bíboros vezette Szent Hit Hadserege visszafoglalta Nápolyt a megszálló franciáktól és a „jakobinusoktól”. Az 1860-as évek *Risorgimento*-ellenes, pontosabban Piemont-ellenes és Bourbon-párti parasztbundái párhuzamot vontak saját harcuk és Ruffo hadjárata között. Mindkét esetben szegény rétegek, parasztek és zsványok védelmezték a függetlenséget.

4 Wilson személye mindmáig viták kereszttüzében áll a polgárjogi mozgalmak támogatói és a történészek körében. Lásd erről a kérdéssel: Dylan MATTHEWS: Woodrow Wilson was extremely racist. Even by the standards of his time. *Vox*, 2015. november 20. <<https://www.vox.com/policy-and-politics/2015/11/20/9766896/woodrow-wilson-racist>>

5 HAHNER Péter: Az első nemzeti filmpozsája: *Egy nemzet születése* (1915). *Újkor.hu*, 2018. április 24. <<http://ujkor.hu/content/az-első-történelmi-filmpozsája-egy-nemzet-születése-1915>>



szembenállást, azonban előnye, hogy a polgárháború befejezése után ötven évvel megfogalmazta a vesztes déli narratívát. A déli Cameron és északi Stoneman családok végül is megbékélnek – de ebből az egységből Griffith kihagyja a fekete lakosságot. Az Észak–Dél konfliktus esetében is egyértelműen kirajzolódott, hogy a „győztesek írják a történelmet”, ám a filmművészet lehetőséget adott a vesztesek értékeinek, érdekeinek bemutatására is.

Nemzet születik –
Az Egy nemzet születése
(D. W. Griffith, 1915)
korabeli moziplakátja

Lincoln személye kifejezetten alkalmasnak bizonyult a nemzeti egység megteremtőjének szerepére. Korai tragikus halála miatt mentes maradt a rekonstrukció emléktől, amely oly keserű a déli lakosságban. Így idővel Lincoln lett a nagy békéltető, aki még az *Egy nemzet születésében* is kapott jó szót a déli Cameronoktól. Az amerikai polgárháború lezárását követően Északon és a volt rabszolgák körében Abraham Lincoln elnök mítosza megszilárdult. Quentin Tarantino 2015-ös *Aljas nyolcas* című filmjében a színes bőrű Marquis Warren őrnagy büszkén mesél a Lincolntól kapott levélről, amely akkora megtiszteltetésnek számított, hogy azt a fehér fejedelmű utazótársa képtelen volt elhinni, és a kérdezz-felelek párbeszédéből egy szórakoztatóan elnyújtott „tarantinós párbeszéd” alakult ki, ezzel is megidézve a westernvilág utolsó éveit. Háromszázra teszik azoknak a filmeknek a számát, amelyek feldolgozták Lincoln életét, a polgárháborúban betöltött szerepét, megválasztását és halálát.⁶

Külön kérdés a fekete katona szempontja. A '60-as évektől a fekete lakosság egyre hangosabban követelte, hogy a filmek megfelelően reprezentálják hozzájárulásukat a nemzeti történelemhez. Nem csoda, hogy megjelennek a fekete szempontú polgárháborús filmek. Erre egyik jeles példa az *54. hadtest* című film, amely egy tisztán feketékből álló egység történetét elevenítette fel (Edward Zwick, 1990). A fehér Robert Gould Shaw ezredest megbízzák, hogy szervezze meg az 54. massachusettsi gyalogezredet, amely részben szökött rabszolgákból, részben északi szabad polgárokból állt. A film elsősorban Shaw családjának írt leveleire épült, melyek a mai napig megtalálhatók a harvardi levéltárban. A történet a fekete hősiesség ábrázolásán túl bemutatatta az első fekete–fehér katonai együttműködést, bajtársiasságot, amely az „amerikai hadviselés pátozához” is hozzátartozik, és amely későbbi világháborús és hidegháborús filmalkotásokhoz is mintaként szolgált. Természetesen ezekben a filmekben sem mellőzték az etnikai konfliktusokat, a hétköznapi rasszizmust, bármelyik oldalról is legyen szó.

Hollywood a 20. század első felében a „győztes északi” narratíva mellett képes volt a déli értelmezést, a vesztesek világát is megjeleníteni (lásd az *Elfújta a szél* című filmet, amelyet 1939-ben forgattak). A '80-as évekre nagyjából elcsitultak az érzelmek és közéleti viták a polgárháború emléke körül. Az 1985-ös *Észak és Dél* című sorozat John Jakes regénytrilógiája alapján Richard T. Heffron rendezésében készült. A regény a West Point katonai akadémián tanuló két diák, a déli Orry Main és az északi George Hazard életén és családjuk történetén keresztül mutatta be az Észak és Dél közti háborút. Orry természetesen a déliek, barátja, Hazard az északiak oldalán harcol tábornokként a polgárháborúban. A sorozat a háború minden helyszínére elve-

zeti a nézőt, a csataterektől és a katonai kórházaktól kezdve a miniszteri dolgozószobáig, és széles tablót nyújt a korabeli társadalomról, Abraham Lincoln és Jefferson Davis elnököktől kezdve (akik afféle apapótlék-figurák a két tábornok számára) a törzs- és főtiszteken, az egyszerű katonákon, a szenvedő civil lakoságon keresztül egészen a zsványokká züllött dezertőrök és szökött rabszolgák bandáiig.

A sorozat nem kerüli meg a rabszolgaság kérdését sem (Orry és George barátságát majdnem kikezdi, amikor Orry apja éppen George ott tartózkodásakor büntet meg egy rabszolgát, George húga, a fanatikusan abolitionista Virgilia pedig megszöktet egy másik rabszolgát a szomszédos ültetvényről), de valódi nemzeti katasztrófának azt ábrázolja, hogy Észak és Dél politikusai nem képesek békés megoldást találni a feszítő ellentétekre. Az *Észak és Dél* afféle ellen-*Egy nemzet születésének* is tekinthető: míg Griffith családtörténetében csak a déli fehérek kapnak pozitív színezetet, addig az *Észak és Dél* az északi fehér, déli fehér és afroamerikai jó szándékú emberek összefogásában látja a nemzeti újjáépítés esélyét. A politikai szélsőségeket megjelenítő erők többször a Main és Hazard családok egyes tagjainak életére törnek, akadályozandó a családi, és egyúttal nemzeti megbékélést, ám – ahogyan egy romantikus filmben lenni szokott – sorra elbuknak.

6 HAHNER Péter: *Az USA elnökei*. Animus, Bp. 2012. 364.

idővel Lincoln lett a nagy békéltető

Az amerikai westernfilmekben tetten érhető egy sajátos sztereotíp földrajzi-kulturális hármasság. Honnan jönnek a rosszfiúk, például a korrupt bankárok, vasúttársaságok, a marhabárók? Keletről. Abból az országrészből, amelyben már a kapitalizmus törvényei érvényesülnek, és onnan érkeznek egy olyan régióba, a Nyugatra, ahol ez a szervezett kapitalizmus még nincs jelen, tehát egyfajta anarcho-liberális, liberális anarchista, anarcho-kapitalista társadalomnak lehet tekinteni a nyugati társadalmat. Ott van a Dél, amely egy „kis Európa”, amelyet a polgárháború során és után pacifikáltak és „amerikanizáltak”, abban az értelemben, hogy a szabad munkaerő felváltotta a rabszolgamunkaerőt. Tehát a Kelettel szemben a jó értelemben vett anarcho-liberális vagy liberális Nyugat áll, amelynek megtestesítője a tipikus westernhős.

A déli polgárháborús tiszt és katona nem feltétlenül negatívan jelenik meg a polgárháborús filmekben. Az amerikai westernekben (és az italo-westernekben) sokszor a kopott szürke egyenruhás, helyét nem találó konföderációs katona, a tipikus Johnny Rebel az, aki leszámol a kisvárost retteghetésben tartó bandával. A konföderációs veterán a „jó lázadó” archetípusa lesz az amerikai westernben, aki ragaszkodik az északi, „jenki” plutokrácia és nyárspolgáriasság szemszögéből avított számító lovagias becsületkódexhez, a sajátosan déli életmód és identitás tartozékához, amely a Délt kulturálisan Európához, az angolszász gyökerekhez köti (nem véletlen, hogy Délen valóságos Walter Scott-kultusz volt a polgárháború előtt). Nem a rabszolgaságon alapuló déli gazdasági rendszer fenntartásáért harcol, még csak nem is önmagában a déli életmód megőrzéséért; nem ilyesfajta materiálisan megfogható érdekekért, hanem a Dél becsületéért.

A vereség után afféle szociális lázadó lesz, aki gyakran a kisváros lakosait védelmezi a korrupt jenki kalandorokkal szemben, és ezzel összemosódnak a politikai és szociális érdek- és értékellentétek. A westernnek a nemzeti megbékélés jegyében bizonyára eltűnő az északi katonatisztek készségét a társadalmi igazságosság képviselőjévé, de valószínűleg számos ilyen kései Don Quijote bolyongott a vadnyugaton, mint a *Josey Wales* vagy a *Shane* című western sztereotíp „jó délije”, nem találva a helyét a pénzközpontú, profithajhász jenki plutokrácia-dominált világban.⁷ Így a western utólag egy kiegyenlítést vitt végbe Lincoln öröksége (a demokrácia) és a bukott Dél lovagjának becsülete között, leválasztva róluk a szélsőségeseket (egyik oldalról a jenki plutokráciát, másik oldalról a Ku-Klux-Klánt). Gondoljunk csak a Jesse James alakját fényező filmekre: ő is egy konföderációs különítményben harcolt, ám ezt a westernnek jelentős része homályban hagyja, és inkább a „társadalmi bandita” Jesse James mítoszt építi.⁸

a konföderációs veterán a „jó lázadó” archetípusa lett



ÉSZAK-DÉL ELLENTÉT AZ OLASZ FILMMŰVÉSZETBEN

Ha nem is abban a formában, mint az Egyesült Államokban, de az Észak-Dél regionális ellentét végighúzódik az olasz történelmen is, a *Risorgimento* győzelmétől kezdve; természetesen ennek történelmi, szociokulturális okai az itáliai középkori és kora újkori fejlődésben gyökereznek.

Nem követhetjük nyomon részletesen a *Risorgimento* történelmét, ezért be kell érünk azzal az állítással, hogy Dél-Itália lakosságának jelentős része az Olasz Királyság megalakulását hódításként fogta föl, amelynek keretében a Szárd-Piemonti Királyság magához csatolta a csaknem egész Dél-Itália

7 Ilyen déli igazságosztó karakter bukkan fel *A törvényen kívüli Josey Wales* című filmben (Clint Eastwood, 1976). Egy déli „jófiú” sikertelenül száll szembe a banditákkal a *Shane* című filmben (George Stevens, 1953). Az olasz spagettiwesternek egyikében, az *Egy lyukas dollárban* (Giorgio Ferroni, 1966) szintén az igazságosztó „jó déli” a főszereplő. Jesse James karaktere több filmben is fölbukkan, és ezek némelyikében a déli gerillák jófiúik, lásd a *Prérik fegyverese* című westernben (Edwin L. Marin, 1949), a *Frank és Jesse* című életrajzi filmben (Robert Boris, 1994) és a *Törvényen kívül* című westernben. (Les Mayfield, 2001) HAHNER Péter: Észak Dél ellen. Filmvilág, 2007/3.

8 Magyar nyelven a Jesse James-kultusz gyökerét elemzi és a mítoszt cáfolja: BERKES Ildikó – NEMES Károly: *Az amerikai film*. Uránusz, Bp. 2006. 53–54. HAHNER Péter: *Jesse James afféle Robin Hood volt = Uő.: Száz történelmi tévhit, avagy amit biztosan tudsz a történelemtől – és mind rosszul tudod*. Animus, Bp. 2011. 268–273.

The Supreme Picture of All Time



The BIRTH OF A NATION

Klánok harca –

Az Egy nemzet születése
(D. W. Griffith, 1915)
korabeli hirdetése

területét magában foglaló Nápoly–Szicíliai Kettős Királyság területét.⁹ Utóbbi területe, különösen Kalábria és Szicília, észak-olasz szemmel nézve elmaradott területeknek számított. Lehetett akár alkotmányos monarchia, fasizmus vagy köztársaság, a dél-olaszok jelentős része belső gyarmatosításként élte meg az egységes Olaszországon belüli létet.

Az amerikai Dél védelmezője a kopott, szürke egyenruhás konföderációs tiszt és katona volt – az olasz Dél lakosai a lázadó archetípust a bandita alakjára húzták rá. Az 1860-as években dúlt a *brigantaggio*, vagyis a banditavilág. A banditizmus, nem először és nem utoljára az olasz történelemben, egyszerre kapott szociális és politikai színezetet. A nápolyi királyi hadsereg tisztjeit átvették az új olasz hadseregbe, a katonákat azonban szélnek eresztették. Közülük több tízezernek nem volt más egzisztenciális választása, mint a banditalét. Az új és korábbinál magasabb adók miatt háborgó parasztok és az antiklerikális törvénykezéstől rettegő papok hathatós támogatást nyújtottak a félzsivány, félgerilla Bourbon-pártiaknak. A szárd–piemonti hadsereg valóságos hadjáratot indított a Dél pacifikálására.¹⁰

Ha nem is politikai és társadalmi körülményeiben, lényegében felállítható analógia az ugyanekkor zajló amerikai polgárháborúval: mindkét országban egy erőszakos nemzetegyesítés zajlott, amelynek keretében az északi (jenki, illetve észak-olasz) sajtó és közvélemény konzervativizmussal, a nemzeti eszme elárulásával bélyegezte meg a Délt, melynek értékrendjét a haladás nevében halálra ítélték. Hasonló még az éles politikai ellentét is: lényegében egy „liberális”, nacionalista Észak állt szemben egy „konzervatív”, regionalista Déllal (termé-

⁹ Lásd. erről a kérdésről: Harry HEARDER: *Olaszország rövid története*. ford. SZUHAY-HAVAS Ervin, Maecenas, Bp. 1992. 162–170.

¹⁰ SZTANÓ László: *Olaszok, taljánok, digók. A nemzeti sztereotípiák fogságában*. Corvina, Bp. 2014. 320–321.

szetesen a liberális és konzervatív szót a korabeli kontextusban értelmezve). A nép két tűz közé került, de ha már, akkor inkább azokat támogatta, akik szintén „déliak” voltak. Az északi elit aztán kiegyezett a délivel azok feje fölött, akiket „felszabadított”, és akiket „legyőzött”. Ugyancsak közös pont a félbandita, félgerilla eszközök alkalmazása, amely fölértékelte a zsványokat.

A banditák Napóleon kora óta politikai hősök a déli folklórban.¹¹ Hogy milyen mély ellentét feszült az északi és déli történelmi emlékezetben, azt jelzi, hogy az utolsó olyan film, amely tiltólistára került Olaszországban, a Pasquale Squitieri által rendezett *Úgy hívtak bennünket... banditák* című 1999-es alkotás, amely éppen a *brigantaggio*-ból veszi témáját. A film két bandita-lázadónak, Carmine Croccónak és Ninco Nancónak állított emléket. Az alkotás VHS-kazettán és DVD-n történő terjesztését éppen a *Risorgimento* ábrázolására hivatkozva tiltották meg. A filmben egyebek között a piemonti katonák lemészárolnak civileket, köztük egy papot is, ami történetileg ugyan hiteles ábrázolása a délvidéki erőszaknak, ám ellentmondott a *Risorgimento* közkedvelt mítoszának. A film nem nosztalgiazik: világosan bemutatja, hogy a banditák, még ha szerintük jó ügyet védelmeztek is, végső soron a polgári rend, a magántulajdon ellen küzdöttek, s ezért sorsuk a bukás. A Franco Nero által alakított öreg zsandár némileg megértően szemléli a hegyekbe menekülő parasztokat, akik nem kívánnak együttműködni az „idegen” állammal. Ahogyan egyikük keserűen megfogalmazza a zsandárnak: „vagy emigrálunk, vagy banditák leszünk”. Másként nem tudnak megélni a nagybirtok szorításában és a rossz természeti adottságok miatt. Az utolsó képek a paraszti ellenállás megdöbbentő mértékét érzékeltetik, ahogyan a kamera mutatja a hosszú sorokban hegyi sziklákon felfelé kapaszkodó parasztcsaládokat. Persze sokan választották az emigrálást is, mint a *Keresztapa* hőse, Don Corleone. És aki látja a film végén a törvénynek ellenálló parasztsorait, az nem kételkedik benne, hol kell keresni az amerikai olasz maffia gyökereit. Amerikán kívül, az olasz társadalomtörténet megoldatlan problémái mögött!

Az *Úgy hívtak bennünket... banditák* párja tematikájában az id. Alexandre Dumas regényéből forgatott *Lusia San Felice* című 2004-es film (Paolo Taviani–Vittorio Taviani). A Bourbon-dinasztia először 1799-ben használta fel a banditákat saját védelmében, amikor a franciák megszállták Nápolyt, és a király Szicíliába menekült. Ám a kormányzat a francia megszállók ellen a néphez fordult, a parasztsághoz, amely a királyhoz és egyházhoz hű – és a nép egyetlen aktív fegyverforgató részéhez, a banditákhoz, akiknek tevékenységét a belső, világtól elzárt területeken hallgatólagosan meg kellett tűrni. A filmben a királypárti ellenforradalom szervezője, Ruffo bíboros, aki a „vörös rongyokba öltözött” Nápoly megbüntetésére indul fehér lován, kalábrisai hadával, megáld egy öreg zsványt, aki gyónásért folyamodik hozzá. A parasztsbandita csimbókos szakállú, ragacsos hajú, sovány arcú, sunyi, gonosz szemű, egyszerűen megtestesítője a nép iránt előítélettel viseltető „urak” parasztképének. Mintha Móricz Zsigmond *Barbárokjának* és Jancsó Miklós *Szegénylegényekjének* bűnös pásztorai lépnének elének a filmvásznon – csak dél-itáliai környezetben. Amikor Ruffo bíboros megígéri, hogy bűneiért a földön és a mennyben is kegyelmet nyer, ha ezentúl a „jakobinusokat” gyilkolja, a zsvány örömmel csatlakozik a királypárti sereghez, sőt egy levágott „jakobinus”-fővel kedveskedik a bíborosnak. A későbbiek során a Ruffo-féle ellenforradalom volt hivatkozási alapja a délolasz Bourbon-párti szeparatisták mozgalmának. A déliek számára az ördög egyszer jakobinus, franciapárti, aztán liberális, majd kommunista gúnyában jelentkezett – és valamennyi Északról érkezett!

A 19. század végi Európában a betyárvilág lassan megszűnt, bár Itáliában és a Balkán-félszigeten a felszámolása elhúzódott egészen az 1930-as évekig. Ám a betyárvilág Szicíliában és Nápolyban észrevétlenül átmentette magát *maffia* és *camorra* név alatt. A szicíliai *Cosa Nostra* nemcsak egyszerű bűnszervezetként funkcionált. Jelentősége és viszonylagos népszerűsége abban rejlett, hogy

törékeny az olasz egység kulturális kerete



11 Uo. 313.

tagjai, a *mafiosi* a „vesztett ügy” déli lovagjainak szicíliai megfelelőiként szemben álltak az északi állammal, amely még az 1940-es és ’50-es években is idegen volt a szigeten. Az 1943-as szicíliai partra szállás, amelyet az észak-amerikai olasz maffia tevékenyen segített, megmutatta, milyen törékeny az olasz egység kerete: az amerikai csapatokat nem megszállókként, hanem jótevőként fogadták, és a házfalakon feltűnt a „Le Olaszországgal” felirat, amely persze az adott kontextusban antifasiszta hívószó is volt.¹²

A *Corleone* című 1978-as film (Pasquale Squitieri alkotása) brutálisan ábrázolta a „közelmúltat”, az 1945–47-es szicíliai paraszttörmegyet. A filmben Michele Labruzzo kommunista agitátor vezeti az *Internacionálé* dallamára a parasztokat, akik el akarják foglalni a báró földjét. A maffia azonban, amely védelmezi az „urakat”, terrort alkalmaz a szegényparaszti mozgalommal szemben. A helyi maffiózó, Don Giusto megöleti Labruzzót.¹³ Don Giusto számára a kommunizmus eszméje nemcsak azért ellenszenves, mert az fölforgatja a társadalmi rendet, a patriarchális szicíliai viszonyokat. Don Giusto főleg azért ellenzi a kommunizmust, mert a kommunista köntösben Észak-Olaszország újabb imperialista kísérletét látja Szicília beolvasztására, ráadásul a szicíliai érzésvilágot kifejező vallás és család ellen is támadást intéznek: a kommunisták az északiak, „akik megtagadták az Urat”.

Másként fogalmazza meg Észak és Dél viszonyát a *Rocco és fivérei* című Luchino Visconti-film. Luchino Visconti filmje egy Dél-Itáliából, Basilicatából az ország túlsó részébe, Milánóba költöző paraszti, majd munkáscsalád életét kíséri nyomon öt fivér sorsán keresztül. A legidősebb fivér, Vincenzo már Milánóban lakik, amikor az anya és négy fia megérkezik. Vincenzo éppen a jegyességét üli, és kimondja, hogy „nincs kedve visszamenni Délre”, Milánóban akar családot alapítani. A vendégek sugdosott megjegyzései („falusi”, „tudod, hogy nem szeretem a délieket”) utalnak a regionális és társadalmi ellentétekre. Az idegen környezetben a Pandori-család széthullik. A tragédia Északon következik be, de a film nem hagy kétséget az iránt, hogy a bűnös nem Észak, hanem maga az olasz kapitalizmus, amely kizárólag munkaerőforrásként tekint az alulképzett déli migránsokra. A Délről érkezett belső emigránsok sorsa az emberi és közösségi kapcsolatok meggyengülése. A szereplők párbeszédéből kiderülnek a déli társadalmi állapotok: Rocco mesél Nadiának, a börtönviselt prostituálnak a földre vágó, lázadó szegényparasztról, akiket „megbilincseltek”, és bebörtönözték őket. Nadia azt mondja neki, hogy „és ezért jöttök ti Északra”. Nem a forradalom, hanem az olasz gazdasági csoda dobott mentőövet a Délnek.

A dél-olasz lesz a hollywoodi filmek nagy részében az olaszság megtestesítője, ennek minden hátrányával együtt. Az amerikaiak a Dél-Itáliából érkezett bevándorlókat előítéletek alapján a maffiával azonosították (1891-ben 14 olasz fogvatartottat lincseltek meg New Orleansban), majd a szesztilalom idején az olasz–amerikai bűnszervezet alapot adott a sztereotípiáknak. Se szeri, se száma az olasz–amerikai bűnözőknek az amerikai filmvászonon (az első, *A fekete kéz* című film már 1906-ban elkészült, de utalhatunk olyan alkotásokra, mint a *Keresztapa*-trilógia, a *Nagymenők*, a *Corleonétól Brooklynig*, vagy a *Bronxi mese*).¹⁴ Az amerikai filmesek fejében az olaszokról kialakult sztereotípiákat jól jellemzi, hogy egy 1993-as felmérés szerint a hollywoodi filmekben az olaszok 40 százaléka (!) bűnöző, ugyanakkor három népszerű bűnügyi sorozat hőse is olasz nemzetiségű: Kojak, Columbo és Petrocelli.¹⁵ A latin-amerikaiak mellett az olaszok maradtak leghosszabb ideig rosszfiúk az amerikai filmekben.

KONKLÚZIÓ

Ahogy a fenti két példán láthattuk, a film képes hatni pozitívan egy-egy megosztott, törésvonalaktól szabdalt politikai közösség integrációjára. A tör-

12 Christopher DUGGAN: *A bódult nemzet. A Mussolini-imádat anatómiája*. Park, Bp. 2016. 440.

13 Lásd bővebben: PAÁR ÁDÁM: A szicíliai tragédia. *Filmvilág*, 2018/9. 35.

14 Uo. 33–34. JESKÓ József: *Bevándorlók Hollywoodban*. <https://meltanyosság.blog.hu/2015/02/12/bevandorlok_hollywoodban>

15 SZTANÓ: *I.m.* 324., 343.



Déli brigantik –

A pápai állam rendvédelmi erői összecsapnak a *brigantaggio*val (Émil Jean Horace Vernet, 1831) (Walters Art Museum)

téneteket a film eszközeivel el lehet mondani más kultúrákból érkezett emberek számára is. A kép közös nyelvként lehetővé teszi a politikai, társadalmi, nemzeti szempontok kibékítését.

Az 1860-as évek amerikai polgárháborúja és dél-itáliai polgárháborúja egyaránt sajnó sebet jelentett a két országrész lakosságának emlékezetében. A filmrendezők azzal próbáltak hozzájárulni a nemzeti trauma feldolgozásához, hogy gyakran a „vesztett ügy” híveinek nézőpontjából ábrázolták az eseményeket. Különösen az amerikai polgárháború emlékezetéről szóló filmekben becsülendő a szándék a vesztes fél motivációinak megértésére. A magyar filmművészet is tanulhatna, miként lehetne 1918–19 vagy 1956 kapcsán olyan filmet készíteni, amelyek nem mentik fel a bűnösöket, de kísérletet tesznek az események komplex, többsíkú ábrázolására.

Az amerikai és olasz történelmi emlékezet egyaránt küzd azzal, hogyan építse be a két oldal hőseit a nemzeti pantheonba. Hosszú ideig az volt a megoldás, hogy mindkét fél hősei egyaránt tiszteletnek örvendtek, például köztéri szobrok révén. Míg Olaszországban ez a többszólamúság mindmáig természetes (Kaláabriában egyszerre tartják tiszteletben Carmine Croccót és Garibaldit), addig az Egyesült Államokban az utóbbi idők szoboreltávolításai (például Lee tábornoké) és a körülöttük zajló botrányok jelzik egy ki nem mondott, hallgatólagos konszenzus végét.¹⁶

Akárhogyan is magyarázzuk, a nemzetállami egység mind Európában, mind a tengerentúlon nem a semmiből alakult ki, hanem azokból a struktúrákból formálódott, amelyek évszázadon keresztül maguk is lassan jöttek létre. Egy fölülről építkező integráció csak tapintattal, empátiával alakíthatja át a létező intézményeket. A tapasztalatok szerint a filmek a maguk módján segíthetnek a történelmi traumák feldolgozásában és a kiengesztelésben. ■

16 The Statue at the Center of Charlottesville's Storm. *The New York Times*, 2017. augusztus 13. <<https://www.nytimes.com/2017/08/13/us/charlottesville-rally-protest-statue.html>>