

Queervándorlás: a nyugat imaginációi és tapasztalatai a keleti filmvászonon

Feldmann Fanni

filmkutató, Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Eger

A Nyugat álmvilágként való elképzelése, idealizálása, és ennek következtében a Nyugatra vágyakozás, a térbeli relokáció vágya a kelet-európai kulturális közegek, és e térség filmművészetének jellegzetes attribútuma. Habár a rendszerváltást követő utazási lehetőségek, és a megszerzett tapasztalatok a hön áhított Nyugatról képesek voltak árnyalni a korábban alkotott imaginációkat (ld. Király 170.), a Kádár-kori örökség máig hat. A vasfüggöny leomlása ugyan lehetővé tette a régóta vágyott Nyugati mobilitást, egyben „a valós határátlépések, utazás-élmények rávilágítottak arra a hasadtságra, amely a képzelt Nyugat és annak valós tapasztalata között fennállt” (Sághy 242.). Mintegy tizenöt évvel később pedig, amikor számos kelet-európai ország csatlakozott az Európai Unióhoz, a határok tovább nyíltak, a Nyugat hozzáférhetősége még inkább megnőtt. Azonban a kelet-európai ember szemszögéből ironikus módon, a Nyugat, amit kapunk, már nem az a Nyugat, amire vágytunk az államszocializmus alatt. Nem csak azért mert ez egy ’valódi Nyugat’ [...] hanem mert a kétezres évek nyugati valóságához már hozzátartoznak a gazdasági és demográfiai válságok, hanyatló jóléti rendszerek, és a terjedő iszlám terrorizmus (Kalmár 2017, 21–22.).

A rendszerváltás és EU-csatlakozás után egyre inkább kinyíló határok eredményeképp a kelet-európai utazó megtapasztalhatta a vágyott Nyugat valóságát, csalódása pedig módosíthatta a megörökölt fantáziáját a vágyott Nyugatról. Ennek ellenére a hidegháborús hagyatéka a korábbi vasfüggöny mindkét oldalán továbbra is hat a kulturális közegekre és attitűdökre: „mentális határok még mindig hidegháborús vonalak mentén osztják ketté a kontinenst” (Gott és Herzog 1.).¹

¹ Ezekhez hasonló kérdésekkel foglalkozik a jelen folyóiratszámában Győri Zsolt „A határaid meghatároznak” és Kalmár György „A Hidegháború és az európai emlékezetpolitika dilemmái” című tanulmányai is.

Ez a jelenség felfedezhető a térség queer² tematikájú filmjeiben is, ahol a Nyugatról alkotott kép, amelynek attribútumai többek között a bőség, anyagi biztonság, lehetőségek sokasága, kiegészül a szexuális szabadság, a liberalizmus, a tolerancia fantáziáival is. Akármennyire is szivárványosnak képzeli a poszt-kommunista régió queer utazója a Nyugatot, ahogy azt a tanulmányban elemzett filmek megmutatják,³ ők sem kerülhetik el a fantázia és a megélt valóság összeütközéséből eredő csalódást. Az elemzés korpuszául választott filmek időben átívelnek az államszocialista időszakon, a rendszerváltást követő kezdeti eufórián és csalódáson, az EU-csatlakozások körüli vegyes érzéseken, egészen a sokak számára váratlanul lesújtó 2008-as válság első sokkján, majd utóhatásán. Habár a filmekben elmesélt történetek különböző fókuszpontokkal dolgoznak (a lokális különbségek eredményeképp), a Nyugatot megcélzó queervándorlás motívuma összeköti őket. Így ezek a filmek felhívják a figyelmet a jelenség fontosságára, és lehetővé teszik Nyugatra vágó – és megérkező – queer vándorok változó percepciójának elemzését.

Annak függvényében, hogy mennyire van lehetőség elérni Nyugatra, háromféle attitűdöt különböztethetünk meg a kelet-európai régió queer tematikájú filmjeinek Nyugat-ábrázolásában. A Nyugat, mint tiszta fantázia jelenik meg Makk Károly *Egymásra nézve* című filmjében, ahol a Nyugat elérésének lehetetlensége a fantázia megkérdőjelezhetetlenségét is magában hordozza. Bizonyos filmek esetében közvetett találkozásról beszélhetünk, ahol jellegzetesen a Nyugatra emigrált karakter ideiglenesen visszatér kelet-európai szülőhazájába, és áttételes Nyugat-tapasztalatot nyújt, valamint a Nyugat megtestesítőjévé válik a Keleten maradt, de Nyugatra vágó karaktereknek. Ezek a filmek már reflektálnak a Nyugatról alkotott kép fantázia mivoltjára, ám valós tapasztalat híján teljesen nem képesek lebontani azt. Amikor viszont a queer vándor eléri a vágyott Nyu-

² A queer – eredeti angol jelentése „furcsa”, „különös” – a modern nemzetközi társadalom- és humán tudományokban a nem heteronormatív nemi identitások összefoglaló neve. (Ez a Q az LMBTQ-ban). A wikipedia szerint gyűjtőfogalom az olyanok [szexuális](#) jelölésére, akik nem heteroszexuálisak vagy ciszneműek. Először [pejoratív értelemben](#) került használatba az azonos nemű vonzódást vagy kapcsolatot jelölve, az 1980-as évek végétől queer akadémikusok és aktivisták azért kezdték el használni, hogy lefektessék a közösség alapjait, és a [meleg](#) identitástól különálló queer identitást hozzanak létre. A tradicionális nemi identitásoktól elhatárolódó, és az [LMBT](#)-nél szélesebb, és szándékosan nem egyértelmű alternatívát kereső emberek utalhatnak magukra queerként. A queert egyre növekvő mértékben használják a nem normatív szinonimájaként (ti. anti-[heteronormatív](#) és anti-[homonormatív](#) identitás és politika). (<https://hu.wikipedia.org/wiki/Queer>, letöltés 2022.09.13.) [Szerkesztő betoldása.]

³ *Egymásra nézve* (Makk Károly, 1982), *Lélegezz mélyen* (Dragan Marinkovic, 2004), *Irány Nyugat!* (Ahmed Imamovic, 2005), *A dombokon túl* (Cristian Mungiu, 2012), *Viharsarok* (Császi Ádám, 2014)

gatot, tapasztalatai rendszeresen ellentmondanak a korábban felépített ideális képnek, megkérdőjelezzik a fantázia életszerűségét, élıhetőségét, és lehetőséget teremtenek a tökéletes Nyugat és a „folyton lemaradó Kelet” (Blagojević 38.) között feszülő mentális határvonalak megkérdőjelezéséhez.

1. *A Nyugat, mint tiszta fantázia*

Mielőtt rátérnénk arra, hogy az egyes filmek milyen reprezentációs stratégiákkal közelítik meg a vágyott Nyugatot, elöször tisztáznunk kell, hogy mit is jelent maga a fogalom. Mi a Nyugat? Miből áll pontosan ez a fantázia? Hol és mikor kellene keresnünk ezt az ideális helyet? Rá kell jönnünk, hogy a Nyugat, mint fantázia, egy tünékeny álmvilág. Az elemzett filmekben néhol a Nyugat az autentikusság és hitelesség helye, másutt a pusztta túlélés, néhány karakter pedig egyszerűen a jobb élet reményében vágyik Nyugatra. Az ideál e megfoghatatlansága és fantasztikus természete a térbeli bizonytalanságban is tükrözödik: egyes filmekben a drótkerítés túloldala jelenti a Nyugatot, máshol Németország, Hollandia, az Egyesült Államok vagy Kanada szerepelnek a Nyugat fantáziájaként. A Nyugatnak nemcsak a térbelisége, de az időbelisége is sokszor megkérdőjelezhető. Ahogy Robert Kulpa és Joanna Mizielińska összefoglalják:

A ‘Nyugat’ kismillió konstelláció, ami az egyéni percepciók és közép-kelet-európai idealizációk téridejében lebeg. Néha ‘Európa’ szinonimája, pontosabban néha az ‘Európai Unióé’, néha ‘Nyugat-Európa’; jelenti ‘Európát és Amerikát’ vagy csak ‘Amerikát’ [...] esetleg Amerika anglofón részét. A ‘Nyugat’ a ‘liberalizmus és haladás’, [...] ‘a szabadság ígérete’, ‘Eldorádó’ – a jólét színes álmvilága; ‘itt’ és ‘ott’, talán ‘imott’; a ‘Nyugat ott volt/van, ahol ‘mi’ (Közép-Kelet-Európa) akarunk lenni. Végül pedig a ‘Nyugat’ egy normative ideal arról, hogy ‘hogyan kellene a dolgoknak működni’. (22.)

Talán ma, bő harminc évvel a rendszerváltás után „világos, hogy a kelet-európaiak nézetei a Nyugatról torzak és idealizáltak voltak” (Kalmár 2017, 12.), de a vasfüggöny mögöttől, igazodási pontok hiányában a tökéletes Nyugat fantáziája virágozni tudott. A Nyugat, mint tapasztalat nélküli (és a megtapasztalás lehetősége nélküli) fantázia jelenik meg Makk Károly *Egymásra nézve* című 1982-es filmjében. Habár a film maga sokkal inkább az országon belüli állapotokra összpontosít, és az igazság kimondásának lehetetlenségét párhuzamba állítja a szexuális másság elfojtásával (Berta 2013.), a Nyugat fantáziája szó szerint is keretbe foglalja a történetet.

A film nyitó és záró képei a szögesdróttal, fegyveres járőrökkel és őrtornyokkal védett határsávot ábrázolják, illetve Szalánczky Éva szökési kísérletét. Habár egyetlen utalás sincs arra, hogy ez a nyugati határ volna, a néző számára egyértelmű: 1958-ban (a film története ekkor játszódik) csak Nyugatra akarhatott szökni egy, az igazság kimondásához és lesbikusságának kifejezéséhez ragaszkodó magyar újságíró. Vizuálisan ugyan nincs túl sok különbség a szögesdrót

két oldala között, szimbolikusan ez két különböző világ határa. Éva önfeláldozása, és ahogy még a kamera is vágyakozva tekint a határon túlra, megmutatják, a szögesdróton túli világ már a fantázia birodalma.

A Nyugat fantáziája a film egyik ikonikus jelenetében – és mondatában – is felvillan: Éva és Livia kávézói lopott csókjaik után a közeli hófödte parkban ülnek egy padon, amikor két, a semmiből felbukkanó rendőr igazoltatni és végzárni kezdi őket. Amikor Éva tiltakozni kezd és megkérdőjelezi, hogy a rendőrnek joga van-e így bánni vele, a rendőr agresszív és leereszkedő válasza: „Nem vagyunk Amerikában” (Makk 38:10.). A rendőr nézőpontjából tehát a két nő viselkedése a dekadens Nyugat vadhajtásainak kategóriájába tartozik, ahol az ilyesfajta „deviancia” elfogadható (még ha pontosan tudhatjuk, hogy a nyolcvanas évek Amerikája nem éppen egy biztonságos menedék volt az LMBTQ közösség számára – ld. Chávez 1 – nem is beszélve 1958-ról, a polgárjogi mozgalom előtti Amerikáról). Azonban a queer nő számára a hivatalos diskurzus megvető szavai épphogy megerősítik a Nyugat fantáziáját. Mivel a vasfüggöny által teremtett izolációban a Nyugat fantáziája csak következtetések útján építhető fel, ha ez itt (Kelet-Európa, Magyarország), nem Amerika, nem a Nyugat, akkor a Nyugat minden bizonnyal az ellentéte mindannak, ami itt van.

Ezáltal a queer nő perspektívájából a rendőr szavai és viselkedése felruházzák a Nyugatot az emberi jogok, a szabadság és az igazság attribútumaival. Éva a rendőrnek adott válaszából („Nem tudom, van-e joga így bánni velem” (38:05.) tudhatjuk, hogy nem kellene, hogy a rendőrnek joga legyen így bánni Évával, mégis megteszi – tehát minden bizonnyal Nyugaton nem tehetné. Nyugaton Éva, a queer nő lenne az, aki rendelkezik alapvető emberi jogokkal. A film egészét tekintve ez az ikonikus mondat a szabadságot is a Nyugatnak tulajdonítja: a határt, átjárót elzáró szögesdrót a szabadság hiányát mutatja meg (a mozgás szabadságának, a szexuális szabadság, a választás szabadsága, a szólásszabadság hiányát), tehát a rendőr szavainak értelmében Nyugaton minden bizonnyal nincsenek szögesdrótok. A nyitó és záró montázs részeként egy madarat láthatunk átrepülni a szögesdrót felett – Éva mozdulatlan és halott testével éles kontrasztban – megerősítve a határon túli világ szabadságát. Az igazság szintén a film központi motívuma, különösen az igazság kimondhatóságának kérdése, amely rendkívül korlátozott a film 1958-as kontextusában. Nem véletlen, hogy Livia a következőképp jellemzi Éva halálának körülményeit: „Egy hős, aki öngyilkos lett. Egy mártír, aki fejjel ment a szögesdrótnak, mert bírta a hazudozást” (06:26.). A korábbi logikát követve ez azt jelenti, hogy a Nyugat az autentikusság és hitelesség világa, ahol a tényeket nem torzítják el, a véleményeket nem hallgattatják el, és a heteroszexuálistól eltérő orientáció nem életveszélyes titok.

A Nyugatnak ez a „tisza,” tapasztalás nélküli fantáziája későbbi filmekben is felfedezhető, ám ezek esetében már nem az egész filmet uralja, hanem csak olyan szereplők nézőpontját határozza meg, akik sosem érik el a vágyott úticélt.

A *Lélegezz mélyen* című film kiindulópontja és mozgatórugója egy fiatal pár tervezett, ám egy baleset miatt meghiúsult Nyugatra költözése. Esetükben a Nyugat, mint a lehetőségek, a fejlődés, az előnyös munkahelyek tárháza képződik meg, ez jelenti a költözés motivációját. Azonban Sasha számára a Nyugat pusztán mint reprezentáció létezik: egy képeskönyv Kanadáról az alapja Nyugat-konceptiójának, ám ehhez foggal-körömmel ragaszkodik.

Az *Irány Nyugat!* című filmben a kivándorlás mozgatórugója nem pusztán a jobb lehetőségek, hanem a túlélés: a történet egy meleg pár (egy keresztény és egy muzulmán vallású férfi) kétségbeesett menekülését mutatja be a délszláv polgárháború kitörését követően. Azonban a Nyugat fantáziája ettől függetlenül megjelenik: habár az emigrációt a túlélés szándéka motiválja, a Nyugat nem csupán, mint a túlélésre lehetőséget adó hely képződik meg. Milan ekképp jellemzi a választott célszámot:

„Hollandia. Parlamentáris monarchia. Területe 42.526 km². Lakossága 15.919.000. Plusz még kettő, te és én. Egy nap alatt mind a négy évszak váltakozik, de a hangulat sosem. A kerékpárok száma megközelítőleg azonos a lakosság számával. A fegyvergyártás minimális. A virágtermesztés maximális. A világpiac 65 százalékát ők látják el tulipánnal. A legmagasabb csúcs 321 méter. A népességi arány 13 százalék, a halálozási 9 százalék” (41:20.).

E tankönyvi jellemzésből a Nyugat elképzelt értékeire is következtet: ezek az adatok számára a boldogság, a béke és a fejlődés bizonyítékai.

Megfigyelhető, hogy mindhárom filmben azokra hat leginkább a reflektálatlan Nyugat-fantázia, akik sosem jutnak el oda. Éva belehal a szökési kísérletbe, Sasha – a film szereplői közül egyedül nem hagyja el az országot, Milan pedig meghal a polgárháborúban.

2. Közvetett találkozások a Nyugattal

1989-ben leomlott a berlini fal, a régió végigsöpő rendszerváltások Kelet-Európában véget vetettek a kommunista rezsimek évtizedeinek. 1989-től gyors és radikális politikai, jogi és intézményes változások kezdődtek, de szociokulturális szinten mindez nem jelentett „tisztá lapot”: „a szocialista rendszerek politikai és gazdasági összeomlása után a szocializmus, mint társadalmi és kulturális jelenség nem szűnt meg létezni, és nem vette át a helyét egy teljesen új gyakorlati rendszer” (Jelača és Lugarić 5.). Ehelyett, az államszocializmus bukása teret adott párhuzamos, korábban elnyomott és gyakran egymást kizáró diskurzusoknak, és így a korábban marginalizált hangok elkezdtek kiegészíteni a merev, régi attitűdöket. Az 1990-es évekből kakofón diskurzusokat még nehezebben visszafejthetővé teszi az – ahogy Joanna Mizielińska és Robert Kulpa kifejti –, hogy még az idő is „összegubancolódt” a kelet-európai régióban. Amit a kelet-európaiak időszámítása valami teljesen új kezdetének érzékelt, az a nyugati fejlődésben már egy folyamat közepét jelentette: „az 1990-es évek eleje [...] igazán

'queer (furcsa) idő' volt: rosszul illesztett modellek és valóságok, stratégiák és lehetőségek, megértések és használati módok időszaka, amikor 'minden egyszerre történt.' Egy időszak, amikor a 'valódi' és a 'hamis', az 'eredeti' és a 'másolat' 'ugyanabba/az egybe' omlik össze, és mégis, már semmi sem ugyanaz, semmi sem egyértelmű többé" (16.).

Így – habár a szocialista és a poszt-szocialista tér-idő elválasztó vonalát gyakran egy éles vonalként képzeljük el –, valójában hirtelen változás helyett hosszú átmenetként érdemes értelmezni. Az átmenet, a tranzíció, már „mélyen a jelentésébe ágyazódva magában foglal számos olyan paradoxont, amelyek a változás, átváltozás, elváltozás fogalmaihoz kapcsolódnak” (Blagojević és Timotijević 72-). Vagyis a rendszerváltozások nem tüntették el csodával határos módon a szocialista múltat, és a mentális korlátok továbbra is kísértették azt a háttérrel, amit korábban vasfüggönynek hívtak.

Ezekre az összekuszálódott attitűdökre reagálnak a nyugati migráció reprezentációi, és a Nyugatról alkotott fantázia változásai is. Habár a Nyugat továbbra is egy vágyott célállomás (volt) a régió emigránsai számára, az egyesített Európa és a Nyugat elérhetősége miatti kezdeti eufória után az átmeneti időszakban a csalódottság szivárgott be a vízióba. A Nyugat fantáziájával kiábrándulás találta szembe magát, és „az egymást követő emigrációról szóló filmek egyre sötétebbé váltak” (Stojanova 21.).

Ami a queer migrációs narratívákat illeti, a Nyugathoz való hozzáállásban létrejövő változásokat közvetett találkozások tükrözik. Ezek a találkozások általában egy Nyugatról (ideiglenesen) visszatérő és egy oda vágyó karakter esetében jönnek létre. A visszatérő gyakran a Nyugat fantáziájának megtestesítője, a Nyugathoz kapcsolt attribútumok hordozója a kelet-európai karakterek szemében, de a találkozások során érzékelhető diszkonnectivitás a Nyugatról alkotott képet is árnyalja vagy megkérdőjelezi. A visszatérés motívuma egyrészt már önmagában is beszédes, egyfajta visszavonulásként is értelmezhető, másrészt a visszatérők se itt, se ott nem találják a helyüket, kapcsolataikat diszfunkcionalitás és kommunikációs zavarok jellemzik.

A *Lélegezz mélyen* című filmben Lana alakja testesíti meg a Nyugatról alkotott fantáziaképet. Ő a kivándorlást tervező pár férfi tagjának nővére, aki balesetet szenvedett öccsét ápolni tér haza. Lana szép, vonzó nő, akinek bohém életstílusa (művész – fotós) a szabadság, az önkifejezés lehetőségére utal, feltűnő sportautója és vezetési stílusa energiával teli. Egy kis időre úgy tűnik a filmben, hogy Nyugat és Kelet egymásra találhat, mivel a két nő – Sasha és Lana – egymásba szeret, és boldoggá is teszik egymást. Azonban Sasha apjának közbeavatkozása felszínre hozza a problémákat. A magas rangú bíró hatáskörét túllépve egy éjszakára letartóztatásba helyezetteti Lanát, a mit sem sejtő Sasha pedig azt hiszi, Lana azért elérhetetlen, mert éppen megcsalja őt. A kommunikáció hiánya és a teljes félreértés jellemzi Lana hazatérésének reggelét, Sasha nem tudja fel-

tenni a megfelelő kérdéseket, Lana pedig képtelen elmondani mi történt. Ezután végleg visszamegy Párizsba, búcsúzóul pedig csak annyit mond: „Csodálatos álom volt” (1:06:33.).

A visszatérés és a kommunikáció totális csődje jellemző *A dombokon túl* című filmre is. A film alaphelyzete, és minden konfliktusának alapja, hogy Alina, az árvaházban nevelkedett lány visszatér Romániába, hogy magával vigye hátrahagyott sorsársát-szerelmét, Voichitát, aki időközben – minden más lehetőség hiányában –, ortodox apácának állt. Az Alina által hozott Nyugat-kép nem tökéletes, magányról, túlhajszoltságról beszél, de még mindig több lehetősége van, mint Voichitának, aki az árvaházból kikerülve apácának vonult, hogy legyen fedél a feje felett. Voichitát teljes döntésképtelenség jellemzi, menne is, maradna is, számára a Nyugat a bizonytalansággal kapcsolódik össze, az otthoni biztonságos rossz kevésbé riasztja, mint az ismeretlenbe való utazás. Továbbá Alina Nyugat-narratívája és a zárdavezető pap perspektívája teljes ellentétben állnak egymással, habár a Nyugathoz kapcsolt attribútumok gyakorlatilag ugyanazok. Ebben az aszketikus, ortodox környezetben azonban az Alina által hozott nyugati(ként látott) viselkedésformák, mint a szexuális szabadság, gyors döntéshozatal, szabályok felrúgása stb) nem értékeként tételeződnek, hanem devianciaként: „De Nyugatra [nem mennék]. És megmondom miért: Nyugat-Európa elvettette az igaz utat. Semmi nem maradt szent odaát. A szabadság nevében minden meg van engedve. Házasodik férfi a férfival, nő a nővel.” (10:45.) Egészen odáig fajul a helyzet, hogy az Alinánál kezeletlen skizofréniája miatt jelentkező, és súlyosbodó, rohamokat az ördög megszállásának jeleként értelmezik, és ördögűzést hajtanak végre a lányon, aki belehal a folyamatba. Ezt értelmezhetjük a Nyugatra vágás, az ottani értékek idealizációjának kiüzéseként is, ám hangsúlyos, hogy a visszatérő nem tud beilleszkedni, nem tud visszahúzódni az üveghegyeken túlról a dombokon túlra.

3. Nyugattapasztalatok

A kelet-európai migrációs narratívákban jelentkező nyugati álmvilágból való kiábrándulás a 2004-es EU-csatlakozásokat követően jelentkezik a legsúlyosabban. Ekkor a Nyugat kapui – amelyeket a rendszerváltás már megnyitott – végleg leomlani látszottak. Azonban mire a kelet-európai kivándorló többé-kevésbé könnyen léphetett a Nyugat területére, (ne feledkezzünk meg a lokális különbségekről, hiszen nem az egész kelet-európai régió csatlakozhatott az Európai Unióhoz), „a haladást és fejlődést a krízis, hanyatlás, küzdelem és kiábrándulás vette át” (Kalmár 2017, 21.). Ezek a folyamatok ráadásul csak felerősödtek a 2008-as válságot követően, amely a vasfüggöny mindkét oldalát súlyosan érintette. Úgy tűnik, a történelem kegyetlen tréfát űzött a Kelet-Európa Nyugat-tündérmeséjével: mire legtöbbünk számára elérhetővé vált a Nyugat, a korábbi álmvilág már a fantázia elvárásainak közelében sem volt. A csalódás ilyen kö-

rülmények között gyakorlatilag elkerülhetetlen: „végigmenni egy veszélyes úton kiszolgáltatva megaláztatásnak, kizsákmányolásnak és bántalmazásnak nyilvánvalóan kritikus állapot, de a célállomáson történő kénytelen felismerés, hogy az egyáltalán nem az a meseország, amit korábban elképzeltünk, legalább annyira frusztráló és csüggesztő” (Kalmár 2019, 66.).

Mégis úgy tűnik, hogy a Nyugat fantáziájában való elkerülhetetlen csalódás mélyebben és régebben gyökerezik, a Nyugat hozzáférhetősége csak láthatóbbá tette, hiszen már a 2005-ös bosznia-hercegovinai (az ország a mai napig nem tagja az EU-nak) *Irány Nyugat!* is bemutatja hogyan esik szét a Nyugat fantáziája, amint szembeállítjuk a Nyugat valós tapasztalatával. Annak ellenére, hogy Kenan valóban Nyugatra megy, az eredeti „boldogan éltek Nyugaton, míg meg nem haltak” fantázia darabjaira hullik, hiszen Milan elesik a polgárháborúban. Kenan is épphogy életben marad. Ugyan végül eljut Nyugatra, de súlyosan traumatizált állapotban. Testét brutálisan megcsönkítják – erőszakos kasztrálással állnak bosszút szexuális másságáért –, de érzelmi és mentális állapota is épp annyira sérülékeny, mint gyógyuló teste, és csak nyugtatók hatása alatt tud beszélni.

A Nyugatról a film csak egy tv-stúdiót mutat be, az itt készült interjú foglalja keretbe a filmet, és Kenan történetét. A stúdió tere válik a Nyugat megtestesítőjévé, hangsúlyozva a Nyugat-fantázia konstruáltságát és mediatizáltságát. Habár a szóbeli kommunikációt tolmácsok segítik, a mélyebb megértés a nyugati riportert és a keleti interjúalany között elbukik. A riporterral kudarcba fulladó kommunikáció pedig a megértő, befogadó Nyugatról szőtt álmokat értékeli át. ám amikor Kenan egy mélyebb tartományt akar feltárni, kommunikációjuk kudarcba fullad. Kenan zenész, csellista, ám hangszere a polgárháború áldozata lett. Ennek ellenére, felajánlja a riporternőnek, hogy játszik neki. Kenan legintimebb, legautentikusabb kommunikációs módja a zene, de ezt már nem tudja meghallani, befogadni vagy értelmezni a Nyugat megtestesítője. A néző látja, ahogy a levegőben fogja a húrokat, és zenél, sőt, halljuk is a játszott dallamot. Ezzel ellentétben a riportert csak annyit mond a dal végén: „Ne haragudjon, nem akarok csalódást okozni, de nem hallottam semmit” (01:33:11.).

Habár szélesebb társadalmi kontextusa kevésbé tűnik tragikusnak, a 2014-es *Viharsarok* is egy tragikus történettel közelíti meg a 2008-as válság okozta frusztrációt és csalódást, és generációs különbségeken keresztül reflektál az öröklött Nyugat-fantáziára. A főszereplő, Szabolcs, nyugati focistakarrierje sokkal inkább édesapjának vágyálma, ezt örökíti – kényszeríti – fiára. Szabolcs nem érzi sajátjának azt az életet, amelyet apja álmodott meg magának, de fiával akar kiviteleztetni. A csillogó futballszár-élet helyett (ahogy apja képzele), Szabolcs tapasztalatai a kudarc, a megalázás, a kirekesztettség köré épülnek. Nem tud beilleszkedni, és nem tud úgy teljesíteni sem, ahogy azt elvárnák tőle. Ahogy Kalmár jellemzi a filmet: a németországi jelenetekből minden alkalommal hi-

ányzik a zene, de ott van valamilyen feszültség, amit Szabolcs és a néző is érez; ami sem őt sem minket nem hagy, hogy élvezzük a kiszabadulás és örömteli önmegvalósítás jeleneteit. Ehelyett a hit hiánya, elégedetlenség és csalódottság jellemzi nemcsak a nyugati élet lehetőségét, de a kulturális kapcsolódást, a kelet-európai szubjektum nyugati kultúrába való integrációját is (Kalmár 2017, 21.).

Mivel saját tapasztalata rácsfol apja fantáziaképeire, így visszautasítja azt, elhatárolódik az idősebb generáció Nyugatról szótt álmaitól. Ahelyett, hogy beleerőszakolná magát az apja által megálmodott életbe, hazatér, hogy itthon építse fel saját életét, ám ez sem lehetséges számára. Hiába utasítja el poszt-szocialista örökségét a nyugati álomvilágról, a magyar környezetbe sem tud visszailleszkedni. Részben azért, mert a megbukott Nyugat-fantáziát egy Keletről szótt fantáziára cseréli: az Alföld egy eldugott szegletébe költözik, hogy itt találja meg önmagát. Ugyanazokkal a gondokkal szembesül: egy falubeli fiatallal, Áronnal kialakuló kapcsolata miatt az egész faluval konfliktusba kerül, megalázzák, bántalmazzák, végül gyilkosság áldozata lesz – Áron öli meg, mintegy vezeklésképpen, amiért szembefordult a falu értékrendszerével. Tehát mind az apa fantáziája a nyugati álomvilágról, sikerről és csillogó futballsztárságról, mind Szabolcs álma a keleti tisztaságról, ártatlanságról és önfejlesztésről megbukik, és a film rávilágít fenntarthatatlanságukra. Mindkét hozzáállás figyelmen kívül hagyja a szociokulturális teret, és ez az ignorancia tragikus következményekhez vezet.

Habár a boldog befejezést nem sikerült elérni a Nyugat fantázia elutasításával, a *Viharsarok* – akárcsak a többi elemzett film – sikerrel hívják fel a figyelmet a reflektálatlan Nyugat fantáziák veszélyeire és elkezdik relativizálni a Nyugat és Kelet közti merev vonalat (Gott és Herzog 7.). Azáltal, hogy átalakuló attitűdöket szólatatnak meg, a filmek elkezdik felfejteni és boncolgatni a Nyugat és Kelet kapcsolatát: „ragaszkodnak ahhoz, hogy van lehetőség másképpen élni, más szavakkal, van lehetőség más típusú kapcsolatiságra, ez pedig valójában a queer lényegének definíciója José Esteban Muñoz definíciója szerint” (Muñoz idézi Blagojević and Timotijević 78.). Habár Tomasz Zarycki arra figyelmeztet, hogy „még a kritikus nyilvános diskurzus” is hordoz némi veszélyt arra nézve, hogy egyes egyenlőtlenségek újra megerősödjenek (8.), úgy vélem sem a filmek, sem azok elemzése nem próbálta visszahozni a Nyugat-Kelet közötti feszülő sztereotipikus ellentéteket. Éppen ellenkezőleg.

Idézett művek:

Berta, Zsóka. “A leszbikus nő mint a nemzeti trauma megtestesülése.” *Metropolis*. 17:3 (2013). 50-63.

Blagojević, Marina. *Knowledge Production at the Semiperiphery: A Gender Perspective*. Institut za kriminoloska i socioloska istrazivanja, 2009.

Blagojević, Jelisaveta és Timotijević, Jovana, “‘Failing the Metronome’: Queer Readings of the Postsocialist Transition.” J. F. Bailyn, D. Jelača, és D. Luga-

- rić (szerk.), *The Future of (Post)socialism: Eastern European Perspectives*, SUNY Press, 2018. 71-86.
- Chávez, K. R. (2013), *Queer Migration Politics: Activist Rhetoric and Coalitional Possibilities*. University of Illinois Press, 2013.
- Császi, Ádám. (2014), *Viharsarok*. Magyarország: Proton.
- Gott, Michael és Herzog, Todd. „East, West and Centre: Mapping Post–1989 European Cinema.”, M. Gott és T. Herzog (szerk.), *East, West and Centre: Reframing Post–1989 European Cinema*. Edinburgh UP, 2015. 1–19.
- Imamovic, Ahmed. (2005), *Irány Nyugat!* Bosznia-Hercegovina: Comprex.
- Jelača, Dijana és Lugarić, Danijela. „The “Radiant Future” of Spatial and Temporal Dis/Orientations.” J. F. Bailyn, D. Jelača, és D. Lugarić (szerk.), *The Future of (Post)socialism: Eastern European Perspectives*, SUNY Press, 2018. 1–16.
- Kalmár, György. „Rites of Retreat in Contemporary Hungarian Cinema.” *Contact Zones: Studies in Central and Eastern European Film and Literature*, 2:1 (2017). 11–26.
- . „Narratives of migration and the sense of crisis in post–2008 European cinema.” B. Kaklamanidou és A. Corbalán (szerk.), *Contemporary European Cinema: Crisis Narratives and Narratives in Crisis*, Routledge, 2019. 65-79.
- Király, Hajnal. „Leave to live? Placeless people in contemporary Hungarian and Romanian films of return.” *Studies in Eastern European Cinema*, 6:2 (2015). 169–183.
- Marinković, Dragan. (2004), *Take a Deep Breath*, Szerbia és Montenegró: Norga Investment.
- Mizielińska, Joanna. és Kulpa, Robert. „Contemporary Peripheries”: Queer Studies, Circulation of Knowledge and East/West Divide.” R. Kulpa és J. Mizielińska (szerk.), *De-Centring Western Sexualities: Central and Eastern European Perspectives*, 2011. 11–26.
- Mungiu, Cristian. (2012), *Beyond the Hills*. Románia, Franciaország és Belgium: Mobra Films.
- Sághy, Miklós. „Irány Nyugat! – filmes utazások keletről nyugatra a magyar rendszerváltás után.” Zs. Györi és Gy. Kalmár (szerk.), *Tér, hatalom és identitás viszonyai a magyar filmben*, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015. 233–243.
- Stojanova, Christina. „Stranger than Paradise: Postcommunist Immigration in the Eyes of Self and ‘Other’.” *Ekphrasis* 18:2 (2017). 14–28.
- Zaborowska, Magdalena J., Forrester, Sibelan, Gapova, Elena. „Introduction: Mapping Postsocialist Cultural Studies.” S. Forrester, M. J. Zaborowska, E. Gapova (szerk.), *Over the Wall/After the Fall Post-Communist Cultures through an East-West Gaze*. Indiana UP, 2004. 1–35.
- Zarycki, Tomasz. *Ideologies of Eastness in Central and Eastern Europe*. Routledge, 2014.