

Ángyán Katalin
**„MIÉRT LAKSZ TE ITT?
NEM JOBB NEKED OTT, AHONNAN JÖTTÉL?”**

AZ IDEGEN ÉRTELMEZÉSI LEHETŐSÉGEI
DUŠAN MAKAVEJEV **MONTENEGRÓ** CÍMŰ FILMJÉBEN.

„Egy kislány azt kérdezte az állatkertben egy majomtól: *Miért laksz te itt? Nem jobb neked ott, ahonnan jöttél?*” Ezzel a mondattal kezdődik Dušan Makavejev filmje, majd néhány másodperces bevágásban egy vakaródzó, grimaszoló majom portréját látjuk, ami után megjelenik a cím: *Montenegró avagy Disznók és Gyöngyök*. A film első jelenetében balladisztikus dal szól aláfestésül, mialatt a rendező bemutatja Marilynt, az amerikai lányt, aki felhagyva korábbi ambícióival, feleségként került Svédországba jónéhány évvel ezelőtt. Marilyn végigsétál fjordba mélyen benyúló saját stégjükön, mögötte a naplemente fényében megvilágítva ott áll az elegáns villa, melyben Marilyn él családjával. A nő a hűvös szél miatt kicsit összébb húzza magán drága bundáját, alatta finom selyemblúzt és igazgyöngy nyakéket visel. Ez itt mind az övé, látszatra nem is kellhet több a boldogsághoz.

A művészetben gyakran használt eszköz, hogy a művész két különböző minőség egymás mellé helyezésével, két távoli dolog ütköztetésével provokálja nézőjét, hogy az megváltoztassa addigi gondolkodásának sémáit, a műalkotás hatására új felismerésekhez jusson, képes legyen új fogalmak megalkotására. A *Montenegró* című film kezdő képsorainak hatása az erőteljes képi és verbális kontrasztoknak köszönhető. Makavejev az ellentétek-aktus kiváltó erejére építi filmjét, két egymástól merőben különböző kultúra képeit helyezi egymás mellé úgy, hogy a közvetített elemek közti összehasonlítás a néző számára elkerülhetetlen legyen. Jugoszláv bevándorlók Svédországban; Európának mind földrajzi, mind kulturális értelemben véve két szélsőségét képviselő társadalmáról van szó. A filmen a svéd fejlett fogyasztói társadalom, a jóléti mintaállam, és a művelt Nyugat által gyakran csak „balkániként” aposztrofált, volt Jugoszlávia migráns népességének találkozását láthatjuk, Dušan Makavejev rendező értelmezésében.

Dušan Makavejev Belgrádban született 1933-ban, első filmjeit Jugoszláviában készítette. Ugyanolyan szatirikus hangnemben bírálta filmjeiben a totalitárius rendszereket, mint a kapitalista társadalmak álszent, képmutató embertelenségét. Kurt Jacobsonnal folytatott beszélgetésében politikai nézetei szerint szocialistának vallja magát, némi anarchista beütéssel, de – mint mondja – jó neki a demokrácia is, mindenek felett pedig legfontosabbnak a szabadságot tartja.¹ Sajátos közép kelet-európai művészsors az övé; felforgató nézetei miatt elhagyni kényszerült szülőhelyét, hogy aztán világpolgárként otthonra leljen Párizsban, Stockholmban, Amerikában.

Makavejevnek bizonyára saját személyes életében is meg kellett tapasztalnia, milyen az, amikor az egyén kikerül saját, ismerős világából, egy másik, domináns kultúra szorításában szembesül a másság, az idegenség élményével. Ebből a művészi szempontból gyümölcsöző, kint is / bent is pozícióból látja és láttatja velünk a rendező saját honfitársait bevándorlóként Svédországban. Makavejev ugyanazzal a kritikai éllel közelít szerbekhez, svédekhez egyaránt. Az ábrázolás gazdagságát és humorát fokozza, hogy Makavejev nem csak saját véleményét fogalmazza bele filmjébe, hanem kapcsolódási pontként számba veszi a két társada-

¹ Jacobsen, 2002

lom egymással szembeni előítéleteit, valamint az európai kultúrák mássággal szembeni attitűdjeit is. A Montenegró című filmben létrehozott kép antropológiai szempontból nem hiteles, a szóban forgó kultúrákra vonatkozóan torzításokat, kitalált elemeket tartalmaz. A rendező a műben újrakonstruálja a valóságot, a rejtett belső szerkezet tárja fel, a gondolkodás direkt módon nehezen megközelíthető összefüggéseit teszi láthatóvá. Ebben látom a film elemzésének antropológiai jelentőségét. Mivel nem elsődleges forrásokat veszek elemzésem alapjául, hanem egy művészi interpretáció jelentéseit próbálom a magam számára lefordítani, dolgozatomat a művészetantropológia tárgykörébe tartozónak tekintem.

Az 50-es, 60-as évekre Nyugat-Európa számos országában munkaerőhiány alakult ki. A fejlett ipari országok munkaerő szükségletüket főként a mediterrán országokból toborzott vendégmunkásokkal igyekeztek kielégíteni. Ennek a migrációs hullámnak köszönhetően Svédországnak 1971-re négyszáztizenegyezer bevándorlóval kellett számolnia, mely szám a későbbi évek családegysítése miatt még tovább növekedett.²

A migrációs folyamat következményeként eltérő nyelvű, vallású, mentalitású népcsoportok kerültek egymás közvetlen közelségébe, ami nemcsak a másiktól való különbözőségüket tudatosította, de az integrációs és szegregációs stratégiák egyidejű felerősödéséhez is vezetett. Rudolf Stichweh az idegennel, mint szociológiai jelenséggel foglalkozó tanulmányában emel ki két alapvető viszonyulási mintát. Egyszerű, vagy más meghatározással élve közösségi társadalmakban az idegen potenciális veszélyforrásként van jelen, ezért a közösség különböző integrációs technikák révén az idegenség mielőbbi felszámolására törekszik.

„A komplex, rétegzett társadalmak elviselik a népesség nagyobb mértékű különbözőségeit is, és helyet adnak idegenek egész csoportjainak is. Az idegenséggel szembeni tolerancia és az idegen olyan módon történő stabilizálása, mely más idegenek csoport-összefüggésébe illeszti be őt, hozzájárul, hogy az idegen megtartsa idegen státusát.”³

Az idegen fogalmának etikai jelentésrétegére vonatkozóan szintén számos utalást találunk Makavejev filmjében. Az idegen, mint állítás soha nem semleges státust jelöl. Stigma abban az értelemben, hogy az ítéletbe kimondva-kimondatlan benne foglaltatik a mássághoz való viszony is. Az ítélet rangsorol, preferál, elutasít, támogat.

Bergman filmjei óta illik tudni, mennyire mély szakadék tátong a svéd ember tudatos énje, és a „sötét”, de annál csábítóbb ösztönvilága között. A protestáns etika légkörében felnőtt emberben az ösztönkésztetések többségét a kultúra az elfojtások, szorongások, tiltások területére száműzte. A korlátlanul érvényre jutni kívánó vágy parancsa és a pszichológia gáttá alakult, belsővé vált etikából táplálkozó büntudat ellentmondása a civilizált ember neurózisának forrása.⁴ A személyiség tudatalatti régiója az idegenség élményével folyamatos kihívást, értelmezésre váró feladatot kínál az egyén számára. A filmben végigkövethetjük, hogyan tör felszínre a főszereplő énjében lakó *idegen*, mint belső pszichológiai realitás, majd hogyan idegenedik el saját, megszokott világától, és a film végkifejletében választ kapunk arra is, Marilyn miként felel meg az önmagából eredő kihívásnak.

Az amerikai feleségek klubjának aktuális programja egy szőrmekezeskedő cég legújabb kollekciójának bemutatása. Marilyn az összejövetelel panaszkodik, hogy hiúz bundája hullatja a szőrét. Sajnos nincs mit tenni, válaszolja az est szóvivője – a hiúz már csak ilyen, egyébként az ő vállalatuk nem gyártja, „a svédeknek túl drága”. Marilynéknek rendelkezésükre áll

² Münz - Seifert, 1994

³ Stichweh, 1993, 22. o

⁴ Csepeli, 1987, 12. o

mindenből a legkiválóbb, a legdrágább. A *Valhalla*⁵ utcában laknak, egy gyönyörű házban, saját kikötőjük, jachtjuk van. A férj üzletember, a feleség háztartásbeli, két kamaszodó gyerekkel, az imbecillis nagypapával és egy kutyával élnek együtt. Valami azért nincs rendben ebben a látszólag idilli képben. A családtagok mintha nem tudnának kommunikálni egymással, mindenki magányosan él saját külön világában. A feleség megelégedve férje iránta tanúsított közönyét, a hálószobájukban, a magánélet szakrális terében rendezett jelenettel próbálja jelezni férjének, hogy valami nincs rendben kettejük között. Marilyn egy égő cigarettával felgyújtja közös ágyukat. Makavejev ebben a képben Bergman *Jelenetek egy házasságból* című filmjére utal, hogy felmutassa nézőjének: *Ilyenek vagytok ti svédek a valóságban és a filmjetelekben!* Makavejev még a férj szerepét is ugyanazzal a színésszel játszatja el (Erland Josephson), mint Bergman az említett filmjében.

Marilyn egyre furcsábban kezd viselkedni. Ebédet készít lányával, majd valami idegen ösztönnek engedelmessé az összes húst megeszi. A lánya megkérdezi tőle: „*Anyu mi bajod? Beteg vagy?*” Erre Marilyn mintegy a filmből kiszólva megjegyzi: „*Olyan az életünk, mint ez a film, amelyben szerepelünk.*” Marilyn lépésről-lépésre végigjárja az elidegenedés lélektani folyamatát. Kívül kerül saját kultúrájának korlátain, majd elkezd sodródni egy ismeretlen és számára irracionális világ felé.

Úgy gondolhatnánk, egy olyan társadalomban, amely ennyire magára hagyja az egyént belső konfliktusai kilátástalanságával, melyben az individuális választás szabadsága ilyen súlyos teherként nehezedik minden állampolgárra, fontos szerepet kell kapnia a lélek gyógyászatának, a pszichiáternek. Férje szerint Marilynnek is orvosi segítségre van szüksége. A film pszichiáterét foglalkozásával nehezen összeegyeztethető tulajdonságokkal ruházza fel a rendező. Semmi empátia, semmi hivatástudat. Doktor Aram Bazardzsian különösen groteszk figura, nihilista életszemléletével a svéd entellektüel karikatúrája. Amikor Marilyn férje be akar lépni a doktor rendelőjébe, a titkárnő meghökkenítő kijelentéssel tartóztatja fel: „*A doktor úr előre kéri a pénzt.*” Aztán a pontosítás kedvéért megjegyzi: „*A doktor urat csak a pénz érdekli.*” A szituáció teljesen abszurdá válik, amikor a titkárnő megkérdezi az ajtó előtt zavartan toporgó férfitől: „*Biztos benne, hogy be akar menni?*” A doktorról kiderül, hogy öröme bevándorló családból származik. Nagypapa Raszputyin üldözése elől vándorolt át Pétervárról Svédországba. Az ismert mágus talán konkurenciának tekintette a nagypapa pétervári tevékenységét? A történet elülteti a nézőben a gyanút; aki régen szélhámosként manipulálta az embereket, az ma Svédországban pszichiáterként működik? A művész szerepe szerint nem áll távol sem a mágustól, sem a pszichiátertől – Makavejev pszichológiát is tanult, így talán érthető, hogy miért épp a doktor szájába adja saját, megfontolásra szánt megjegyzéseit. A doktor a klasszikus „*idegen*”, a „*vándor*”, nagypapa örökségét kihasználva tökéletesen asszimilált figurájává vált a jelenlegi svéd társadalomnak. Tőle hallhatjuk a film egyik kulcsmondatát: „*Végül is mindenki jött valahonnan!*”

Az *idegen-idegenség* kérdéskörre vonatkozóan Schütz nem a kulturális konfliktusban, hanem két kultúra összemérhetetlenségében látja a probléma gyökerét.⁶ A kultúrákat megfogható fordítási szabályokkal nem rendelkező, zárt univerzumokként tételezi. Makavejev filmje a művészet eszközeivel tematizálja a problémát. Azzal, ahogy a rendező bemutatja a svédek és a Balkánról jött bevándorlók életmódját, mint a kultúra két lehetséges variánsát, ösztönzést ad nézőjének, hogy az maga alkossa meg az értelmezéshez használható fogalmi kereteket. A film számos aspektust kínál az említett kultúrák értelmezéséhez. Hogyan élnek svédek, szerbek, montenegróiak? Milyenek a szokásaik, gondolkodásuk, hogyan laknak, hogyan öltözködnek,

⁵ A skandináv mitológiában a holtak csarnoka, ahová Odin főisten maga köré gyűjti legjelesebb harcosait.

⁶ Schütz, 1984, 407.o

hogyan szórakoznak, mit tekintenek szépnek, jónak? Hol húzódnak a határaik normalitás, abnormalitás kérdésében? Melyik mit gondol a másikról? Ki kire akar hasonlítani?

A volt Jugoszlávia szerb területe etnikailag, vallásilag nagyon sokféle népcsoportot egyesített magában. A területre általában jellemző, hogy a polgárosodás kevéssé érintette a lakosságot. A szerb társadalom alapvetően mezőgazdaságra épülő paraszti társadalomként működött, még a XX. század havanas-hetvenes éveiben is, amikor tagjai a jobb megélhetés reményében nagy számban vállaltak Nyugat-Európában vendégmunkát. Noha a hagyományos társadalomszerkezet ezidőben már épp a bomlás jeleit mutatta, az emberek mentalitásában, szokásaiban még meghatározó jelentőségű a hagyományokhoz kapcsolódó minták továbbélése. Amint a Mediterráneum több területén, a Balkánon is jellemző volt a szigorú, patriarchális családszerkezet. *Montenegró* a szerb területen belül is különösen archaikus kultúrájú térség. A „Fekete hegyek” országának népe pásztorkodással, főként birka- és kecsketenyésztéssel foglalkozott. Az egyes elzárt területeken az állami jogrend szabályait gyakran felülírta az ősi, lokális törvény, amely a férfi számára teljes hatalmat biztosított felesége és gyermekei fölött, vagy kurozításként ugyan, de egész a közelmúltig fennmaradt itt a *vendetta* szokása.

Stockholm külvárosának kietlen vidékén találjuk „*Zanzibárt*”, a jugoszláv kolónia különös birodalmát. Zanzibár, mint a neve is utal rá, sziget, mely lakóival együtt gazdasági, kulturális egységet alkot, afféle kommunális gépezet. Itt él a jugoszláv bevándorlók közössége. A hely egyben a létfenntartást biztosító munkamegosztás színterül is szolgál, és Zanzibár egyúttal mulatóhely is, mely kielégíti a közösség szórakozási igényeit. Amint az előzőekben láttuk, Marilynék otthonában a lakóhelyiségek jól elkülöníthető funkcióval bírnak. (Nappali, hálószoba, fürdő, konyha stb.) A berendezési tárgyak rendeltetése és használata összhangban van, a lakás egésze a szervezethez, a rendezettség benyomását kelti. A kolónia tárgy- és térhasználata ehhez képest feltűnően különbözik. Az építmény, amelyben élnek, első ránézésre valami kusza, kiismerhetetlen labirintusnak tűnik, tele van meghökkentő tárgyegyüttesekkel, az is talányos, hogy az egyes dolgok mi célt is szolgálhatnak. A helyszín világításával a rendező tovább fokozza a bizarrság élményét. Mindent körülölel a cigarettafüst és a felszálló gőzök homálya, a nyitott ajtók résein keresztül beszűrődő fények további titokzatos helyiségek felé vezetnek a néző tekintetét. A svéd mintához képest feltűnő, mennyivel szabadabban kezelik a teret a kolónia lakói; a funkciót a pillanatnyi szükséglethez alakítják. Ha kell hálószoba, ha kell éléskamra, a szeszfőzdében van víz, tehát ott lehet zuhanyozni, de lakás céljára is alkalmas. Az állatok is ott élnek, az ember közvetlen közelében. Ha egy tyúk netalán valakinek az útját keresztezné, egyszerűen odébb hessentik. A honfitársak együtt mulatoznak, énekelnek, nyílt tűzön sütik a birkát, örülnek az életnek és jól érzik magukat ebben a maguk teremtette furcsa, organikus világban.

Tudjuk, hogy Európa más részein az ittenitől nagyon különböző a *rendről* alkotott felfogás. Természetesen azt sem kell gondolnunk, hogy a Balkán szerb területén mindenki úgy él, ahogy azt a filmen láthatjuk. Ez a fajta mediterrán kultúrában gyökerező mentalitás a modernizáció hatására ma már erősen kezd felszámolódni. Makavejev filmjében sem idealizálni, sem misztifikálni nem akarja az itt bemutatott életformát. Inkább kérdések megfogalmazására akarja rávenni nézőjét. Miért élnek ezek így és azok úgy? Miben gyökerezik a két nép társadalmi, kulturális öröksége? Biztos, hogy a gazdagabb, a műveltebb morális tekintetben is a másik fölött áll? A svédek lenéznek a „birkaevő”, tragacsokkal járó, ízléstelenül öltözködő vendégmunkásokat, azoknak pedig elérhetetlenül távoli vágyálmuk, hogy egyszer úgy élhessenek, mint egy valódi svéd polgár. Ők még nem tudják (mert nem látták Makavejev filmjét), hogy a jólét mögött érzelmi sivárság és boldogtalanság rejlik. Akkor hát mi a civilizáció alternatívája? – vetődik fel a nézőben a kérdés.

A cselekmény bonyolódása folytán Marilyn a repülőtér biztonsági szobájában találja magát, ahol kénytelen eltűnni, hogy levetkőztetik és megmottózzák. Ugyanazt a kiszolgáltatottságot kell átélnie, mint annak a fiatal lánynak, aki most érkezett Jugoszláviából. A gazdag svéd nő, a drága bundájában, a gyöngyeivel, mellette a lány, a maga egyszerű vállkendőjével, vulkánfiber bőröndjével, meg a fél disznóval, amit otthonról hozott ajándékba, mulatságos látványt nyújtanak. Feltételezhető, hogy más körülmények között a két nőnek nem sok köze lenne egymáshoz, szorult helyzetükben itt néhány percre mégis cinkosokká válnak.

A jugoszláv közösség belső hierarchiája magán viseli az otthonról hozott kultúra nyomait, másfelől tanúi lehetünk annak is, hogy a megváltozott körülmények hatására miképpen alakul át a hagyományos értékrend. Új ideálok, új speciális igények jelennek meg a kolónia életében. Alex, a főnök, kinézetre mint valami félresikerült maffiózó, hordozható magnóval a kezében várja a reptéren az újdonsült jövevényt. Az érkező lánykának már megvan a helye Zanzibáron. A dizó, konzumnő, vagy valami efféle szerepét szánják neki. Marilyn férje láthatóan keres valakit a reptéren, mire Alex odafordul hozzá, és megkérdi tőle: „*Segíthetek?*” A férfi végigméri a különös öltözetű idegent, majd mintegy ítéletként mondja ki a választ: „*Maga? Biztosan nem.*” A cselekmény tovább bonyolódik, Marilyn cipőjének sarka kitörik, Alex a finom úri hölgynek kijáró szervilitással ajánlja fel segítségét, és Marilyn máris útban van Zanzibár felé.

A svéd nő meghasonlott lelkiállapotában vonzónak találja a kínálkozó *kaland* lehetőségét, de az idegenség keresése Marilynnak nem több mint egy felületes, romantikus, szentimentális sugallat. Nincs meg benne a valódi érdeklődés a másik iránt, nem akarja sem megismerni, sem megérteni az előtte feltáruló idegen világot. Marilyn a rendező szerint hiú, érzéketlen teremtés, nem jó anya, nem is túl jó feleség. A maga felelőtlen módján sodródik bele az elkövetkező kalandba is, anélkül, hogy számolna cselekedetei következményeivel.

A finom úri hölgyre megérkezésétől fogva emészthetetlen töménységben dől az egzotikum. Végletekig karikírozott élethelyzetek, vad, állatias ösztönök, sajátos makavejevi fekete humorral fűszerezve. A cél megbotránkoztatni a kifinomult ízlésű „kultur-európai”, aki saját felsőbbbsége tudatában úgy gondolja, szagelszívó, hálószoza és pszichiáter nélkül talán nem is érdemes élni. Az ilyenek azt hiszik, hogy a Balkánon a férfiak lapáttal esnek egymásnak, ha vitás dolguk támad, belevágják a kést saját testvérbátyjuk fejébe, mert az csalt a kártyában, kézzel-lábbal zabálnak, éneklés gyanánt artikulálatlanul ordítóznak. Ilyen és ehhez hasonló dolgokat gondolnak a svédek is a köztük élő idegen népcsoportról, és tényleg igazuk van legalábbis részben. Valóban egészen különböző egy svéd és egy mondjuk montenegrói szerb kultúra normakészlete, ennek megfelelően mások a két kultúra kifejezési formái is. Makavejev filmbéli utalásaival semmi kétséget nem hagy afelől, hogy az embert, legyen az szerb vendégmunkás, vagy svéd intellektüel, egyaránt ösztönkésztetései, elsősorban szexuális ösztönei motiválják. Ahogy az ember saját ösztönkésztetéseit kezeli, teret enged nekik, vagy elfojtja őket, tehát szabályok közé szorítja őket, az a kultúra. A filmben látható két kultúra bizonyítékul szolgál arra, hogy milyen tág a kulturális lehetőségek spektruma, még Európán belül is mennyire szélsőségesen másfajta megoldások léteznek egyidejűleg. Az idegen közegben Marilyn drámai módon szembesül saját másságával. Mindaz, amit Zanzibáron tapasztal, a színek, a formák, az agresszivitás, a szexualitás nyers, elemi megnyilatkozásai szinte sokkolják az előkelő vendéget.

Montenegró jelenti egyben a Szerbia déli részén lévő országrészt, és a film címszereplőjét is, akit erről a bizonyos egzotikus országrészről neveztek el. Montenegró a bevándorló közösség egy fiatal férfitagja, a többiekkel együtt él, dolgozik, mégis megjelenése pillanatától érezhető, hogy valami megkülönbözteti saját csoportjától, de nemcsak saját csoportjától, hanem minden más szereplőtől is. Montenegrót a rendező kritikai megjegyzései is elkerülik. Minden

keresettség nélkül, egyszerűen hagyja létezni a film egyetlen „pozitív hősét”. A kontextus utalásaiból úgy tűnik, mintha Montenegró fölötté állna ennek az egész ilyen-olyan kultúráról folytatott intellektuális fecsegésnek. Montenegró szimbolikus figura, az *erkölcsi ember* szimbóluma, és mint ilyen mindig és mindenhol *más*. Saját honfitársai között is megbélyegzettként él, neve, Montenegró is gúnynév, az idegennek járó stigma. Idegensége nem etnikai, nyelvi, vagy klasszikus értelemben vett kulturális idegenség, hiszen mint megtudjuk Montenegró nem Montenegróból származik, hanem kragujeváci szerb. A címszereplőhöz kapcsolódó keresztény attribútumokból a néző Krisztus alakjára asszociál. Montenegró mindig állatok közelségében jelenik meg a filmen, az állatkertben állatápolóként dolgozik, máshol báránnyal a nyakában lehet látni. Vértől teste, a kiszolgáltatottsága, meg nem értettsége, majd áldozattá válása Krisztus szenvedéstörténetét juttatja eszünkbe.

A közösségi jellegű társadalmak nem toleránsak a mássággal szemben, hiszen a csoport fennmaradásának, létének leginkább ez a magatartás felel meg. A filmen két alapvető viszonyulási formát figyelhetünk meg. Az egyik az előkelő *vendég* esete, mely szerint a vendégnek kijár a legnagyobb tisztelet, a legkiválóbb bánásmód, a másik Montenegró esete, amikor a közösség az idegent kezdetben *alávetettként* kezeli, majd egy rituális folyamat eredményeként teljes jogú tagjává fogadja. Hasonló megfontolásból kapja Montenegró a filmbéli ütések – majd megedződik, vagy inkább megtörik, ha eleget túrt már. A munkából, lakhelyből is Montenegrónak jár a legalantasabb, szinte szolgaként kezelik.

A film utolsó jeleneteiben Makavejev kifejti korábban már megfogalmazott tételét, miszerint az embert, faji, nemi, társadalmi hovatartozástól függetlenül, szexuális motivációi vezérik. A film tetőpontján mindenki mulat. Megnyílik a Zanzi-Bár nevű kocsmá, Marilyn férje és doktor Bazardzsián egymásratalálnak, a nyolcvanöt éves nagypapa újsághirdetés útján keres feleséget, Marilyn lánya pedig átéléssel alakítja otthon a nő szerepét. A zanzibáriak társasága gátlástalanul habzsolja az „életet”, kézzel-lábbal zabálnak, vedelnek, énekelnek, táncolnak, gyerekes örömmel csodálják az elemes tankon ide-oda száguldozó műhímtagot. Ezen közben a doktor és a férj az abszurditásig szertartásos és kifinomult modorban enyelegnek egymással a doktor steril eleganciával berendezett lakásán. Itt minden nagyon modern és megtervezett, még a két férfi hófehér fürdőköpenye is a svéd dizájnt (és a szaunakultúrát) dicséri. Marilyn férje az újdonsült barátjának kijáró figyelmességként fényesen csillogó acélsapágyat ajándékozik a doktornak. Ez itt a jólétünk forrása! Marilyn férje évente több tízezer darabot ad el belőle. Elérzékenyülten nézik, forgatják a különös tárgyat, kezükben a sapágy szent tisztelet tárgyává válik, saját gazdagságukat, a *pénzt* csodálják benne. Mindeközben szól az ABBA együttes zenéje, majd a doktor táncra kéri a mellette ülő férfit. Akkoriban az ABBA együttes zenéje ugyanúgy meghatározó eleme volt a „svédiségnek”, mint a legfontosabb nemzeti termék, a svéd acél, vagy a svéd dizájn. Makavejev szerint pedig ami leginkább meghatározza ezt a fejlett, fogyasztói kultúrát, az az önnön létéből fakadó ellentmondásosság. A doktor és a férj viselkedése, valamint a bevándorló közösség mulatozása mögött ugyanaz az ösztön, az örömszerzés ösztöne húzódik meg, a kifejezési formák viszont szélsőségesen különbözőek a két bemutatott kultúrában. A kontrasztokat még tovább erősíti, hogy a rendező mintegy szimulánt játszátva szereplőivel gyakorta „ugrál” az egyes helyszínek között.

Marilyn érdeklődését felkelti a kolónián élő titokzatos idegen. Vonzónak találja Montenegró másságát, kívülállását, valami a saját személyére vonatkozó kihívást vél benne felfedezni. Az idegenség szociálpszichológiai vonatkozásban, mint a szexuális vonzalom létrehozója, vagy megerősítője jelenik meg, így válik Montenegró a svéd nő számára a hódítás tárgyává.

Marilynt magával ragadja Zanzibár hangulata, mint aki racionális téren és időn kívül kerül, elkezdnek áramlani ösztönös énjének elfojtott és elfeledett tartalmai. Marilyn régen, még fiatal korában szeretett énekelni. Miért ne próbálná ki magát most itt, minden felelősség nél-

kül újra énekesnőként? A finom úri hölgy levetkőzve gátlásait elénekel egy érzéki dalt, melyet félreérthetetlenül a háttérben álldogáló Montenegrónak címez. Az előadás felér egy szerelmi vallomással, akár az a jól ismert dalocska, amelyet Marilyn Monroe énekelt Kennedy elnök születésnap partiján, és amely annyira felborzolta az amerikai közvéleményt. A Marilyn elnevezés is valami hasonlóságot, vagy párhuzamot sejtet. Eredetileg a filmen szereplő nő is amerikai származású, neves elődjéhez hasonlóan neurotikus, és mint azt a Montenegróval való esete is bizonyítja, az emberi kapcsolataiban őt is elsősorban a birtoklás ösztöne vezérli. Marilyn beveti a csábítás minden trükkjét, hogy kiszemelt áldozatát megszerezze. Bonyolult szerelmi játszámába kezd Montenegróval, a vágy, a hiúság, a bizonytalanság játékába. Akár egy brazil szappanoperából is származhatnának a kettejük között elhangzott mondatok: „*Tudom mit gondolsz rólam! ... – Elmehetsz! – azt hiszed, talán bezártam az ajtót? ... – Nem igaz, hogy nem szeretsz!*”

A finom úri hölgy, mint mindig, most is megkapja, amit akar, hiúsága nem szenved csorbát. Arról, hogy a szerelmi aktus után mi történt, csak a zuhanyozó lefolyójában csörgedező, vörösre festett víz árulkodik. A „tettet” már csak akként látjuk, amint elhagyja a helyszínt, egyszerűen „kisétál” a „zanzibári történetből”. A nő az előző nap történéseit saját etikai rendjébe nem tudja beilleszteni, nem tud azonosulni személyiségének azzal a részével – mert *idegen* marad számára –, amely őt irányította, ezért a gyilkossággal meg nem történtté akarja tenni cselekedetét. Montenegró vére az áldozatot, a vért lemosó víz pedig a bűntől való szabadulás vágyát szimbolizálja a film eme tömören megfogalmazott képében. A vér és a víz kettősségében benne foglaltatik az a megosztottság is, amely az egyes etnikai, vagy társadalmi csoportokat jellemzi, lélektani szempontból a másik, aki nem én, az emberi megismerés paradoxona vetődik fel a kettősség kapcsán. A jómódú civilizált világ szülöttje meggyilkolja Montenegrót, az *embert*, a film egyetlen pozitív hősét. A másik világból származó nőt nem terheli felelősség a gyilkosság elkövetéséért, hiszen az előző nap eseményei nem a racionális világban történtek!

Marilyn mindezek után hazatér otthonába, ahol várja a gyönyörű ház, az idilli család, melyhez időközben Bazardzsian doktor is csatlakozott. A családanya elmeséli kalandfilmbe illő történetét, majd szenvtelenül és nagyon is tudatosan megmérgezi családját, az asztalnál körbepínált gyümölcseivel.

A személyiség rejtett tartománya, a freudi tudatalatti, vagy a jungi archetípus az emberben az *idegen* élményének feltárára váró megnyilatkozása. Amennyiben az egyén nem képes válaszolni az önmagából eredő kihívásra, a benne rejtőzködő idegen akár a legszörnyűbb bűnre, önmaga, vagy mások felszámolására is ráveheti. A svéd nemzeti karakternek a két lehetőség közül inkább az előbbi felel meg, a svéd ember kibékíthetetlen belső konfliktusai megoldásaként gyakran önmaga ellen fordul. Marilyn nem így cselekszik, az ő agressziója kifelé irányul, nem saját személyét, hanem a környezetét akarja elpusztítani. Ebben az attitűdben egy másféle kultúrából származó beidegződés érhető tetten – ez itt az „amerikai modell” –, hiszen eredetileg a főhős-nő sem „idevalósi”, mint mások annyian, Marilyn is „jött valahonnan”, ő történetesen Amerikából, férjhez, így lett belőle Svédországban amerikai feleség.

Felhasznált irodalom

Biczó Gábor 2003 *Bevezető az Asszimilációkutatás című távoktatási programhoz*. Miskolci Egyetem Kulturális Antropológia Tanszék, kézirat

Csepeli György 1984 *Vonzalmak és kapcsolatok*. Budapest

Fejős Zoltán 1991 *Bevándorlás és nemzeti identitás*. Regió, 4:234-242.

- Heller Ágnes 1997 *Az idegen*. Múlt és Jövő Kiadó, Budapest.
- Jacobsen, Kurt – Makavejev, Dušan 2002 *Az organizmus misztériumai*. *Magyar Lettre International*,
- Király Jenő 1998 *Mágikus mozi. Műfajok, mítoszok, archetípusok a filmkultúrában*. Korona Kiadó, Budapest.
- Münz, Rainer – Seifert, Wolfgang 1994 *Az Európába irányuló bevándorlás és hatása a befogadó társadalmakra*. *Regió*, 1:1-10.
- Olsok, Susan 1993 *Etnikai konfliktusok elemzési stratégiái*. *Regió*, 1.
- Schütz, Alfred 1984 *Az idegen*. Hernádi Miklós szerk. *Fenomenológia a társadalomtudományokban*. Gondolat, Budapest, 405-414.
- Stichweh, Rudolf 1993 *Az idegen*. *Regió*, 4:12-31.
- Tarlac, Goran 2002 *Interjú Dušan Makavejevvel*. Filmkultúra.