

AZ EURÓPAIAK AMERIKA- NOSZTALGIÁJA

HENRI DE MONTETY

Gyakran halljuk azt a vélekedést, miszerint Amerika nem más, mint Európa egy-két évtizeddel későbbi jövőképe. Ezzel együtt azonban egy ugyanennyire erőteljes, ám rejtélyesebb és ellentmondásosabb jelenség is felüti fejét: nevezetesen az, hogy az európaiak nosztalgiát éreznek Amerika iránt. Nem csupán az egykorvolt konföderációs Dél iránt él ez az érzés, ami ráadásul túlságosan magától értetődő, sőt szükségtelenül retrográd és tautologikus lenne, hiszen a „déli civilizáció” az európai *ancien régime* egyfajta anakronisztikus leágazására emlékeztet. Az európai tudatban az Amerika iránti nosztalgikus vágyakozás ennél szerteágazóbb, összetettebb, sokrétűbb. Ez a nosztalgia ugyanis egyforma távolságra áll a déli ültetvényektől, az északkeleti arisztokrata társadalomtól és a szelídítetlen vadontól, másként Louisianától, Új-Angliától és a Vadnyugattól. Pontosabban fogalmazva: ezek mindegyikét egyformán felöleli, amennyiben helyben, materiális, szellemi és társadalmi értelemben a sajátosan amerikai realitásokhoz – felfedezendő és betörhető földek és felépítésre váró városok, formálódó hierarchikus struktúra és mindenekelőtt önmagunk meghaladásának vágya, amely a száműzöttség érzésével párosul – kapcsolódva jön létre. Valójában, még ha e jelenségek az amerikai kontinens sajátjai is, az európai *ancien régime*-et nem csupán a déli családok idézik meg, hanem a préri és a Sziklás-hegység pionírjai és *cowboy*ai is felelevenítik a középkori zarándokok és lovagok emlékét, Boston régi családjai pedig az ősi európai királyságok nemesi dinasztiáit juttatják eszünkbe. Az európaiak nosztalgiával gondolnak egy olyan korszakra, amely bár nem a saját múltjuk, mégis hasonlít rá(juk). Amerika ráadásul az Egyesült Államok megalakulása óta Európa jövőjeként láttatja magát, amely napról napra, a szemünk előtt bontakozik ki. Mintha a közös jövőn osztozás a közös múlt iránti különös vágyakozássá válna. A múltban az egykorvolt Amerika valamiféle motivációs jel és egyúttal az új világ valósága volt. Ugyanakkor viszont nem kevésbé volt a hosszú európai történelem terméke is, amely az öreg kontinensen akkoriban épp elhalványulóban lévő értékeket – a kalandvágyat, a személyes teljesítmény nagyrabecsülését, egy szilárd, bár otthonából kiforgatott közösséghez való tartozás érzését, a minden ideologikus és absztrakt társadalmi konstrukcióval szembeni bizonytalanságot – jelenítette meg. Amerika sokáig Európa megszépítő tükre volt. Természetesen ma már nem az. Amerika ugyanis megváltozott, egy másik Amerika lépett örökébe. Ezért a kortárs európai konzervatívok Amerikával kapcsolatos érzései kapcsán pontosabb a *nosztalgia iránti nosztalgiáról* beszelnünk.

Amerikából jöttem – Jayne Mansfield hollywoodi színésznő a párizsi Louvre-ban a méloszi Aphrodité, azaz a milói Vénusz szobránál, 1955
(Alamy)



A NAGY MEGRÁZKÓDTATÁSOK KORA

Az Amerika és Európa közötti kapcsolatok megváltoztak. A múltban a két kontinens párhuzamos sorsa végül az erényesség köré futott össze. Mára azonban a kör ördögivé vált, mivel immár emberi léptékre szorítkozik, és bosszúvágygal kevert féltékenység táplálja. A 20. században nem csupán az új és hús-vér valóságokra nyitott világ amerikai ígérete degradálódott közismerten ideológiai beavatkozássá és társadalmi mérnökösödéssé, hanem saját



ideológiai fejlődésén keresztül Európa maga is a társadalmi-történeti absztrakciók zsákutcája felé vezető siralmas amerikai lendület modelljének tűnik. Európából Amerikába és vissza: ördögi kör ez a szó szoros értelmében.

A 20. század a nagy megrázkódtatások évszázada volt. Nézzük a népvándorlásokat! Ami Amerikát illeti, az európai bevándorlás utolsó nagy hulláma 1890 és 1920 között egy – nagyrészt Közép- és Kelet-Európából érkező – hatalmas proletártömeget jelentett, amely többségében képtelen volt az amerikai álmot azonnali befogadására. Ez alól a kivételt egyedül annak leginkább

Amerikai modell –

A Nevada államban található Las Vegasban futó Sahara Avenue, jobbra a South Las Vegas Boulevard, szemben a Sahara Hotel, 1976 (Fortepan / Bogdan Celichowski)



Hiperrealizmus –

Edward Hooper: *Benzinkút* (1940)
(Wikimedia Commons)

materialista formája jelentette, mégpedig a mindenfajta szellemi valóságot nélkülöző, individualista nézőpontot tükröző társadalmi ambíciók vagy éppen a jövőbeni abszurd moralizálás talaját előkészítő, kollektív szemléletet tükröző szocialista illúziók képében. Mindez önmagában próbára tette az amerikai modellt, és veszélyeztette az ország harmonikus fejlődését. Ennek a jelenségnek mellékes, de nem lényegtelen vetülete a politikai közösségiesedés belsőből külső tényezővé való válása. Ezt az ír és afrikai származású amerikaiak csoportjai mellett a lengyel gyökerű amerikaiak Polonia névvel illetett közössége is tükrözi. A választási stratégiák korábban igen nagy figyelmet fordítottak szavazataik megszerzésére az ingaállamokban, ahol egyes megyékben és körzetekben néhány ezer szavazat dönthet a többségről s ezen keresztül, egymást követő hullámokban, végül a szövetségi választási győzelemről. Mióta a közösségi tényező rendszerint külsődlegessé vált, a nemzeti közösségek körében a szavazatszerzés az amerikai külpolitika döntéseihez és a már említett beavatkozási gyakorlathoz kapcsolódik, ahogyan azt például az Egyesült Államok, Lengyelország és Ukrajna közötti kapcsolatokban a háború eszkalálódása mutatja. A diaszpórák közösségek számszerű jelentőségén szükségtelen részletezni az olyan magas rangú személyek fontosságát, mint Zbigniew Brzezinski (lengyel), Madeleine Albright (cseh) vagy Soros György (magyar).

A másik nagy megrázkódtatás a két világháború volt, melyek közül az első egy mindmáig tartó szerkezetvesztési folyamatot indított el. Az amerikai írók úgynevezett „elveszett nemzedéke” hűen mutatta be a művelt, pallérozott amerikai fiatalok lelkiállapotát, akik 1917-ben azért csatlakoztak a hadsereghez, mert magukévá tették a gondolatot, hogy a Németország elleni küzdelem bizonyos értelemben nemcsak a gonosz elleni harcot, hanem analogikus értelemben a *pioneer* őseik által Amerikában megjelent civilizáló folyamat Európában történő befejezését is jelenti.

E morális szükségszerűség nyomán ahelyett, hogy felismerték volna a háború rendszerszintű iparosításának ártalmait, vagyis a fél évszázaddal korábbi

amerikai megfelelőjénél még pokolibb, modern európai polgárháború rémségeit, a szesztilalomtól mámoros amerikai ifjúság még több változást és még nagyobb sebességet kezdett követelni. Néhány szélhámos – például a keleti parti reklámügynökségek kreatív részlegeiben – sikeresen csatornázták be ezt a kirobbanó, kétségbeesett energiát, ami csak rontott a helyzeten. A probléma kiterjedtségét tükrözik F. Scott Fitzgerald művei, különösen a közvetlenül a háború után megjelent *Az Édentől messze* (1920) című regénye. Fitzgerald idősebb pályatársa, Booth Tarkington néhány évvel korábban már előkészítette a terepet az *Ambersonok tündöklése és bukása* (1918) című regényével, amely egy közepes méretű középnyugati városban egykor meghatározó, ám a 20. fordulóján jelentkező társadalmi-gazdasági változások, különösen a gépkocsi elterjedése miatt hanyatlásnak induló család történetét írja le. Valójában maga Tarkington sem volt semleges elbeszélő, hiszen még Fitzgeraldnál is kevésbé rejtette véka alá nosztalgiáját a régi Amerika világa iránt. Jelen esetben ez a világ a nagy tekintélyű családfő birodalma, akinek hatalmas, belvárosi villája előtt egy őt ábrázoló szoborral ékesített városi szökőkút díszleg. Hamisítatlanul hagyományos környezet és életmód, amelyet kisvártatva kiszorít a végtelen kertvárosokkal teletűzdelt, fejlődő új város s annak motorizált, diadalmas, de győ-kértelenné vált középosztálybéli lakosai.

AMERIKAI PARADOXON

Mégis a gépkocsi volt az, amely új lendületet adott az amerikai kultúrára oly jellemző, tágas, nyílt terek iránti szomjúságnak! Amerika tele van ellentmondásokkal. Gondoljunk a nagy motorok bögésére, a bőrfotelekre, a króm csillogására, a 66-os útra és a gigantikus parkolókra.

Az 1972-ben megjelent *Tanuljunk Las Vegastól* című könyvükben Robert Venturi építész és felesége, Denise Scott Brown botrányt okoztak azzal, hogy védelmükbe vették Las Vegas esztétikai anarchiáját, amelyet szembeállítottak a keleti parti nagyvárosok modernista racionalitásával.¹ (Jegyezzük meg: nagyszabású munkájuk előzményeként a szerzők 1968-ban közreadtak egy cikket, amely kifejezetten a parkolókról mint építészeti szempontból figyelemre méltó létesítményekről szólt.) Utóbbiak voltak azok a helyek, ahol az európai racionalitásból merítő építészhirességek megszelídítették az amerikai természetet és kuszaságot; mellesleg éppen ez a racionalitás volt elválaszthatatlan az I. világháború szörnyű kilengéseitől. Érvelésük szerint a Las Vegas-i kaszinók, motelek, szupermarketek, vibráló neonreklámok és benzinkutak – vagyis a városszéli *Strip*² – szabályokra fittyet hányó elrendezése a középkori szabadságot idézte. Ez a szabadság öltött testet a gótikus építészetben, amelyet aztán a reneszánsz során felváltottak a klasszikus szabályok és a szimmetria – ennek volnának hű epigonjai a kortárs modernisták. Mindez pedig a normák megállapításában és az építési engedélyek kiadásában kiteljesedő városi bürokráciák finnyás igényességében csúcsosodik ki. Las Vegasban Amerika önmaga, s önmagáért építette fel saját kultúráját a népszerű, kissé „törvényen kívüli” építészeti gyakorlat által (a sivatag közepén fekvő Las Vegas leginkább a gengszterek felségterülete volt), amely mindenféle szabálytól mentesen, minden norma ellenében, az alkotások deklarálása és különösen a központosított tervezés minden kísérlete nélkül mutatott fel esztétikai bőséget.³

A Venturi házaspár provokatív küzdelme a modernizmus ellen elnyúló és heves vitát váltott ki, amely mára sem ért teljesen véget, ráadásul fokozatosan

**Amerika tele van
ellentmondásokkal**

1 Robert VENTURI – Denise Scott BROWN – Steven IZENOUR: *Learning from Las Vegas*. MIT Press, Cambridge, 1972.

2 A Las Vegas Strip egy 6,7 kilométer hosszúságú sugárút, amelyen a város kaszinóinak többsége található. A Stratosphere Casino és a Mandalay Bay Casino között húzódó útszakasz nagy része a Paradise nevű külvárosban, Las Vegas közigazgatási határán kívül található.

3 Vö. Valéry DIDELO: *Peut-on s'inspirer de Las Vegas?* Radio France, 2022. március 1. <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/sans-osser-le-demandeur/las-vegas-ou-le-postmodernisme-en-architecture-3466287>>.

elvezetett a később posztmodernnek nevezett, a modernizmus elleni reakcióként értelmezett fogalomkör kialakulásához. Maga az a tény, hogy ez a mélysegesen identitárius amerikai építészeti hullám ugyanazt a nevet viseli, mint a *french theory* által ihletett társadalomelméleti mozgalom (azaz röviden a posztmodern filozófiai dekonstrukció), nem más, mint az Óvilág és az Újvilág közötti kapcsolatok bonyolult ellentmondásosságának egyik vonatkozása. Olybá tűnik, hogy az amerikaiaknak ahhoz, hogy újfent kapcsolatba kerüljenek az étellel és a valósággal, azaz saját életükkel és szabadságukkal, egy maroknyi európai, főként francia gondolkodó halálosan elvont elméleteit kellett segítségül hívniuk. Ezek a teoretikusok maguk is hadilábon álltak a kötöttségekkel, azonban ezeket végül inkább a maguk javára fordították, semmint felszámolták volna. Kérdés, hogy az európai modernizmussal való szembeszállás érdekében az amerikaiaknak valóban érdemes volt-e kótetálniuk az európai posztmodernizmussal? Dacára a posztmodern fogalmával kapcsolatos félreértéseknek és a posztmodernizmus egyes válfajai közötti kölcsönös kisajátításoknak, ezek egymásutániságát a fantázia még nem fedte fel. Amerika előre- és hátrafelé is mintha hasonló csapdába esett volna, mint amilyenben számos európai ország ma találja magát: az amerikai típusú liberalizmus vastörvényeivel szemben az amerikai antiliberalizmus aktivizmusában lel menedékre.

VISSZA A REALITÁSHOZ

Az igazi megoldás a valóságban – egyrészt az európai, másrészt az amerikai valóságban – rejlik. A hidakat nem égették fel, sőt éppen ellenkezőleg. Az egyik valóságból a másikba vezető nosztalgia útvai számosak és egyenlőtlenek. Az egészséges nosztalgia alapvetően egy jól levezetett metafora két vagy több, egymáshoz jótékony módon kapcsolódó szilárd valóság között, mások vagy önmagunk felé. A kérdés a következő: hol van ma vagy inkább hol volt egészen a közelmúltig az amerikai valóság, az a valóság, amely a leghitelesebb és a legempathikusabb kapcsolatot jelenti az amerikai múlttal?

Vegyük például Edward Hopper amerikai festőművész 1940-ben készült képét, amelynek címe egyszerűen a benzinkútra utaló *Gas* szócska. Vessünk egy pillantást a műre! A töltőállomást körülvevő növényzetből ítélve a helyszín talán Montana lehet, esetleg egy civilizációtól kevésbé távoli, mégis meglehetősen elszigetelt hely valahol az Appalache-hegységben. Mindenesetre a helyszín csaknem annyira vad, mint a texasi vagy nevadai sivatag. A sötét erdő által megtestesített ismeretlen előtti utolsó megállóhelyen – állomáson, benzinkúton – vagyunk. Az erdőt átszeli a festményen átlósan keresztülfutó út. A benzinkút egy átkelőhelyet jelöl; erről tanúskodik a szélben lengedező hirdetőzászló, amelyet arabeszk alakú horgok rögzítenek a zászlórúd tetejére. A töltőállomás egy épületből és három szivattyúból áll. A kiskastélyra emlékeztető épület olyan, akár egy apró, gyarmati stílusú palota fehérre mázolt fából, élénk-vörös tornyocskával. Az egymás mellett sorakozó három szivattyú keskeny testét nagyobb, kerek fej koronázza meg. Akár három barátságos óriás. Egy alacsony, kopasz férfi bézs színű mellényben, egyedül áll a szivattyúk mellett, és foglalatoskodik valamivel. Meglehet, hogy a nap végeztével éppen bezárja az állomást. De lehetséges-e csak úgy bezárni az ismeretlen előtti utolsó órhelyet? Látszólag nem történik semmi, minden mozdulatlan. Vagy talán pontosabb, ha úgy fogalmazunk: készenlétben áll. Nem egy kimerevített képkockát látunk, éppen ellenkezőleg. A mű gazdag és állandó szellemi kölcsönhatásokat tartalmaz az új és a régi világ között, valamint az idő igen sűrű körforgását egy különös, se nem régi, se nem új időbeliség határmezsgyéjén. (Az ismeretlen erdő sem maga az üresség, inkább annak ellentéte.) Ez Amerika! Úgy fest, akár Las Vegas, a sivatag előtti utolsó állomás. Az amerikai benzinkút két világ – a múlt és a jövő, valamint az ismert és az ismeretlen – határán áll.

E határon (*frontier*) való átkelés módja, eszköze nem más, mint az amerikai gépkocsi. Bár Edward Hopper festményén nem szerepel, mégis sejthetjük jelenlétét. Az autó voltaképpen mindenütt jelen van, csodálatos íveivel és éles szögeivel, krómjaival, kürtjével, zúgó motorjával, kényelmes foteljeivel,

a sivatagban vagy a hólepte utakon, tavak mentén vagy Las Vegas végtelen külvárosában tett hosszú utazásaival. Szögezzük le, hogy az autó nem más, mint egy amerikai találmány a parttalan, nyílt terekre, az ismeretlenbe és a váratlanba vezető utakra.

AMERIKAI ÁLOM EURÓPÁBAN

A Vadnyugat kalandoraihoz vagy az Egyesült Államok északkeleti szegletének régi, nagy családjaihoz hasonlóan az amerikai autók is a végüket járják. Nem meglepő módon kisebb és unalmasabb európai utánzataik szorítják ki őket. Az amerikai autók is mítoszokká válnak, kiterjesztve a nosztalgiát, vagy inkább létrehozva annak egy új, kétértelmű rétegét. Valójában az autó kezdetől fogva a menekülés és a rabszolgasorban tartás egyik eszköze volt – emlékezzünk Tarkingtonra. Az 1950-es években az új, egyre erősebb és gyorsabb modellek teljessé tették a szakítást a hagyományokkal és a régi életmód lassúságával. A haladás logikája által kitermelt autók is hozzájárultak az Amerika és Európa közötti kapcsolatok zűrzavarához, mégpedig azáltal, hogy létrehozták az európaiak Amerika iránti nosztalgiájának harmadik tényezőjét. Miközben az első kettőből – még egyszer: a kalandorokból és a történelmi családokból – táplálkozik, egy új és félelmetes komplexitást hordoz magában:

Amnézia –
Amerikai katona a lipcsei
Völkerschlachtsdenkmal
emlékműkomplexumának
csarnokában, 1945
(Warfare History Network)





Ellentétpár – Sean Connery és Brigitte Bardot a *Shakalo* (rend. Edward Dmytryk, 1968) című westernfilm jelenetében (IMDB)

a nosztalgia ebben az esetben a múltba taszított Amerika lekicsinylésével jár együtt.

Amerika korábban csábító ajánlat, gyönyörű ígéret volt. A szabadság ígérete. Mára azonban (erkölcsi) kötelességgé vált. A háború – azaz a második világégés – után a múlt bűnösnek tűnt, hiszen megrögzött lomhaságában képes volt megszűlni a náciizmus szörnyű aberrációját. A múlt maga volt Európa, Európa pedig maga volt a múlt. A jövőt Amerika jelentette, a Marshall-terv pedig elhozta (Nyugat-)Európába. Az amerikai mozifilmek fényes jövőt ígértek a (nyugat-)európaiaknak azáltal, hogy nosztalgikus amerikai víziókkal táplálták képzelőerejüket.

Amerika realista pozícióból idealistába csúszott át. Nemcsak azt érezték, hogy meg kell védeniük magukat Európától, hanem úgy gondolták, vagy úgy tettek, mintha azt gondolnák, hogy Európát is meg kell védeni Európától. Európát meg kellett védeni saját múltjától, mert az bűnös és mérgező – Amerikát pedig meg kellett védeni az európai múlttól, mert ez utóbbi egyben a saját múltja (azaz Amerika múltja) is. Végül ezt a mindent átható és kérlelhetetlen gyanakvást kiterjesztették a múltra általában, és vele együtt mindenre, ami a múlttal kapcsolatos. Az idealizmus általános exporttermék: az amerikai befolyás teljes erejét elszenvedő Európát – főleg annak nyugati felét – arra sarkallták, hogy tekintse bűnösnek saját múltját. Ám ha a hibái tudatára ébredt ember képes is önmaga megjavítására, a múltat nem lehet megváltoztatni. Európa sem volt képes megváltoztatni a múltját. Ezért nem csupán az amerikai jövőt kellett magáévá tennie, hanem saját múltját is teljesen el kellett utasítania. A kezdetben örömteli és önkéntes európai nosztalgia Amerika iránt fokozatosan korlátok közé szorult.

A társadalmi hangulat mindennek ellenére jó maradt. A jelenséget a filmipar ösztönözte, különösen a nagy amerikai narratívát kiegészítő, egyúttal a régi világot becsmélő fanyar humorú paródiák révén. Nézzünk egy példát! Edward Dmytryk *Shakalo* című 1968-os filmjében, amelynek főszerepeiben Sean Connery, Brigitte Bardot és Honor Blackman játszik, egy öreg kontinensről érkezett báró és grófnő pumavadászatot szervez Texasban. A Sissi császárné stílusát utánzó európai nemesség rendkívül giccsesnek, nevetségesnek és

tehetetlennek tűnik az amerikai valósággal – a vad természettel, a kegyetlen indiánokkal – szemben. Az egész mintha az Egyesült Államok és Európa, különösen Közép- és Kelet-Európa kulturális összefonódását (emlékezzünk a századforduló tömeges bevándorlási hullámára) dobna el. Az amerikai kontextus bizonyos értelemben parodizálja Közép- és Kelet-Európát, amely maga is tekinthető Nyugat-Európa egyfajta paródiájának. Az amerikaiak arra hívtak, hogy egyszer és mindenkorra emancipálják magukat Európától, és mintha e körkörös parodizálási láncolattal való szakítás vágyát fejeznék ki azzal, hogy annak egyik láncszemét becsmérlik. Megemlíthetjük a *Nevem: Senki* (1973) című filmet, amelyet Tonino Valerii rendezett Terence Hill és Henry Fonda főszereplésével. A híres film ugyan egy olasz spagettiwestern, mégis megragadja az amerikai mentalitás egy fontos aspektusát: aki visszafelé lépdel, az valójában megszűnik élni. Így Beauregard, a legendás, de öregedő mesterlövész elhagyja a történetet (és a világot), amikor inkognitóban felszáll egy Európába tartó kis hajóra, vagyis megszűnik létezni, amikor úgy dönt, hogy keletre, azaz visszafelé indul. Végül itt van a *Wild Wild West* című sorozat (1965–69), amelyben a híres James West – Artimus Gordon-színészpáros játszik, szinte teljes egészében a fiatal és erős Egyesült Államok és a gyengülő európai erők szembenállására épül. A két hős, a szövetségi kormány titkosszolgálatának fiatal és briliáns ügynökei, különös figurákkal szemben védik hazájukat, akik többsége az öreg kontinensről származik: mexikói hadseregből disszidált őrült francia tiszt, olasz bűvész, különféle orosz főhercegek, bukott, ám jóképű kalandorok, valódi és álgrófok, pocakos bárók. Mindegyikük operettjelmezbe öltöztetett, gonosz, komplexusoktól és féktelen ambícióktól hajtott alak, akiknek a célja a végén nem kevesebb, mint magának az Egyesült Államoknak az elpusztítása.

Az Egyesült Államok és Európa versengése nem csupán a *western* műfajában szolgáltatott inspirációt a forgatókönyvíróknak. Említést érdemel Alfred Hitchcock *Topáz* című filmje (1969), amelyben a gaulle-ista rendszer látszólag kommunista ügynökökkel van tele. (Megjegyzendő, hogy a film állítólag valós tényeken alapul.) De ide sorolhatjuk Don Chaffey brit rendező *The Crooked Road* című filmjét (1965) Robert Ryan és Stewart Granger főszereplésével, amely művészileg ugyan zavarba ejtő alkotás, mégis kiváló mese jóról és rosszról, amely bemutatja az ellentétet egy idealizmustól fűtött amerikai újságíró – az igazság védelmezője – és egy minden értelemben realista európai diktátor között. Utóbbi gátlástalan és póre bajnoka mind személyes érdekeinek, mind hazája hagyományainak, ugyanakkor a közügyek hatékony intézője, aki – mint azt helyesen hangsúlyozza – nagy szolgálatot tesz az Egyesült Államoknak azzal, hogy megvédi hazáját a kommunista veszélytől. Az amerikai hős vehemens érvei valóban nehezen veszik fel a versenyt a diktátor józan ésszel megfogalmazott állításaival. A diktátor a film végén furcsamód mégis veszít, mert hirtelen – a szerepjátszó amerikaival ellentétben – nagyon is őszinte, belülről fakadó, zsigeri kötődést mutat a „valódi” igazsághoz. A film végső soron mintha egy Amerika-ellenes tézist képviselne, de legalábbis olyat, amely ellenzi Amerika agresszívan idealista és ideologikus aspektusait. Hacsak nem éppen az a szemérmetlen üzenet, hogy a cél valóban szentesíti az eszközt, és egyik igazság nem ér fel a másikkal, azaz a diktátor „igazságával” szemben. Legyen az bármilyen is, az amerikai „igazság” nevében kell harcolni, ha az mégoly kétes is.

Az újabb példák közül a 2010-es évek Marvel-moziverzumának terméke, a *Bosszúállók* kínálkozik, amely egy rendkívül lehengerlő és az egész kozmoszra kiterjesztett „titanomakhia” kontextusában leegyszerűsítő, de hatásos kísérlet az Európáról szóló amerikai elképzelések állandósítására, illetve újraértelmezésére. A *western*ekben széles körben feldolgozott témák – a hős, a gonosztevő és az úrkutatás korára aktualizált határvidék – mellett a Marvel-filmek diszkrétan, ám nyomatékosan megjelenítik az egyszerre impotensnek és kártékonynak bemutatott Európa leértékelt szerepét is. Európát különösen a múlt iránti javíthatatlan szenvedélye és leginkább annak kevésbé fényes vonatkozásai, például a náci bűnök és eltévelyedések teszik károsná. Ami a kontinens impotenciáját illeti, az visszatérően megjelenik, ráadásul mindig magától

**európai idealizmus,
amerikai realizmus**



értetődő, alátámasztásra nem szoruló bizonyossággal. Megemlíthetjük az *Amerika Kapitány: Polgárháború* (2016) című film egyik jelenetét, amelyben az amerikai különleges erők úgy avatkoznak be egy német nagyváros opera-házának lépcsőin, mintha saját országukban hajtanának végre rendfenntartó akciót. (Azaz úgy viselkednek, mintha Németország gyarmat lenne – meglepetés?) Ehhez megtévesztésig hasonló, marketingvariáció-szerűen módosított jelenetet tartalmaz az *Amerika Kapitány: A tél katonája* (2014): itt az amerikaiak által elrendelt küldetés teljesítése érdekében a *Polizei* feliratot viselő német különleges erők ugyanezzel a magabiztossággal avatkoznak be Bukarestben, egy zöldség- és gyümölcs piac közelében. Másként fogalmazva: Európa egy önálló akarat nélküli intervenciók övezet, amelynek lakói visszatérően a régi korok tevékenységeinek hódolnak (operába vagy zöldségpiacra járnak).

Mindennek dacára ne feledjük, hogy Európa nem pusztán impotens, hanem veszélyt is jelent. A kettő közötti ellentmondás csak látszólagos; az Európa által jelentett veszély ugyanis csak potenciális, ám egyáltalán nem valós. A múltban rejlik, amelynek újbóli felszínre kerülését meg kell akadályozni. Felesleges lenne hosszasan elemezni az amerikai és nemzetközi biztonsági intézmények megjelenítését a Marvel-sorozatban; elég annyit megállapítani, hogy ezek szorosan összefonódnak, a fő veszély pedig a földönkívüliek és társaik kivételével abban rejlik, hogy beszivárog közéjük egy múltbéli – azaz európai gyökerű – gonosz eszme. Konkrétan: egy algoritmusként fennmaradt náci tudós, aki képes megfertőzni az információs hálózatokat. Még a meggyengült, impotens és megmosolyogtatóvá vált Európa is veszélyes marad, mert múltja örökké a felszín alatt lappang, elég közel ahhoz, hogy veszélyeztesse a jövőt. A forgatókönyvírók által sugalmazott végkövetkeztetés baljóslatú: Európa öngyilkossága nem elegendő a veszély megállításához. Mi hát a teendő? Európának minden eszközt az amerikai ügy szolgálatába kell állítania, hozzájárulva mindannak felkutatásához és megsemmisítéséhez, ami önnön múltjából eredhet. Ez pedig nem pusztán öngyilkossággal ér fel, hanem folytonosan bűnben járó féléltre kárhoztat. Európa: élőhalott.

KÉT AMERIKA

Két Amerika létezik. Az egyik Európa és a múlt – azaz Európa és Amerika közös múltja – elpusztítását irányozza elő, és egy új, ideális és művi korszakot akar a világra kényszeríteni. Ez az Amerika Európával együtt a kölcsönös befolyásolás és bizalmatlanság ördögi körébe zárkozott, amely az egyre idealisztikusabb és ideologikusabb elképzelések irányába való fejvesztett menekülést vonja magával. Olyan idealizmus felé menetel, amely képtelen a valós jövőbe helyezni magát, ehelyett egy örökké ismétlődő, ideológiába ragadt jelenbe, a „történelem végének” is nevezett valamibe mutat. Kulturális szinten ez az ördögi kör a hamis és színlelt modern-posztmodern dialektikában testesül meg, amely akadályozza bármilyen valódi és tartós kultúra megőrzését és létrehozását. Van azonban egy Másik Amerika, Európának ez iránt kellene nosztalgiát éreznie, mert erre jó oka van. Olyan Amerika ez, amelynek az a fő gondja, hogy a saját, igaz mítoszai szerinti önmaga legyen. A másik Amerika autentikus és merész művészei Amerika, Európa és az egész világ uniformizálódása és leépülése helyett annak gazdagodásához, inspirálásához teszik hozzá a magukét. Ez az első alkotmánymódosítás Amerikája, melynek szellemében mindig meghozhatjuk a helyes döntést az egyik vagy a másik Amerika mellett. ■

(Fordította: Sullivan Ferenc)