

Széki táncházak, cigány buletinek, Balkán-bajnokok – magyarság- kép az elmúlt húsz év ASTRA- filmjeiben

PLAINER ZSUZSA

**PhD, Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kolozsvár / PhD, Romanian
Institute for Research on National Minorities
E-mail: plainerzsuzsa@gmail.com**

Abstract (Presentation of the Hungarian Minority in the Films of the ASTRA Festival for the Last 20 Years)

*The aim of this study is to analyze the ASTRA documentaries representing the Hungarian minority in Romania, which were screened in the festival during 1993-2013. Grasped as representations of the Hungarianness, this analyses claims that the films combat the dominant discourses about Transylvania – since 1919 – and its relation to Hungary and the majority society in Romania. The first film, *Slow Szék* questions the overarching importance of the folk culture, contrasting it to the everyday life of the local society of Szék in the 1990-ies. The second item, *Hungarian ID*, presents the bureaucratic procedures of selecting the eligible ones for the certificate on Hungarian identity, allocated by the Hungarian state to the communities outside the border. Representation of this administrative business reveal, that everyday ethnicity of for the Hungarian minority group in Transylvania is somehow different than the official ideologies on ethno-national reunion, conceived in the spirit of Trianon nostalgia. The last two documentaries (*Do You Have a Headache?* And *The Balcan Champion*) grasps the slip sides of the victimizing minority discourses, and questions the process of Hungarian boundary-making in Romania.*

Keywords documentary; Hungarian minority; ASTRA festival

Rezumat (Prezentarea minorității maghiare în filmele festivalului ASTRA din ultimii 20 de ani)

Studiul analizează filmele documentare prezentate la festivalul internațional ASTRA (între 1993 și 2013), care au dezbătut tematica identității minorității maghiare din România. Studiul pornește de la ideea potrivit căreia documentarele proiectate sunt în discordanță cu discursurile dominante prin care această comunitate etnică se autodefiniște începând din 1919.

*Primul film, *Slow Szék*, pune sub semnul întrebării puterea incontestabilă a culturii populare. Această reprezentare a maghiarimii este confruntată în film cu realitățile vieții de zi cu zi a comunei Sic în anii 1990. Al doilea film, *Buletinul maghiar*, descrie procedura birocratică prin care statul maghiar acordă minorităților de dincolo de graniță "certificatul" despre identitatea maghiară. Această reprezentare relevă că etnicitatea cotidiană (maghiară) în Transilvania este în discordanță cu narativa dominantă despre unificarea națiunii, alimentată de nostalgia pentru Ungaria Mare. Ultimele două filme (*Vă doare capul?* și *Campionul balcanic*) critică discursul minoritar de autovictimizare, punând sub semnul întrebării procesele de producere și reproducere a granițelor etnice în cazul maghiarilor minoritari.*

Cuvinte cheie documentar, minoritate maghiară, festival ASTRA

Könnyű dolga van annak (az antropológusnak), aki a elmúlt húsz év magyar fesztiválfilmjei alapján kulturális kuriózumként próbálja bemutatni az ASTRA-t¹. Hiszen ezek a munkák (szándékosan vagy önkéntelenül), de szétírnák azokat a diskurzusokat, amelyekben a szűkebben (Erdély) vagy tágabban (Magyarország és Erdély által) körülhatárolt „magyar világ” 1919 óta újra elmeséli magát. Az alábbiakban mepróbálom megmutatni, hogyan.

1. A nagy testvér: Erdély Magyarországról nézve

Úgy gondolom, a Trianon-nosztalgia még mindig az egyik legfontosabb a Magyarországon forgalmazott Erdély-diskurzusok közül. Ennek lényege, hogy az első világháború után Magyarországot szétszaggatták a hidegszívű nagyhatalmak, és az elcsatolt területek, közöttük a mindig is kitüntetett provinciának érzékelt Erdély, idegen, balkáni szellemiségű államok martaléka lett. Ez az esemény tragikus és felejtethetetlen, egyetlen ellenszere, ha szimbolikus és – lehetőség szerint – politikai eszközökkel is újraegyesítik a nemzetet. A Trianon-nosztalgia jegyében születnek a magyarországi politikusok „tizenötezer magyar miniszterelnöke vagyok”-típusú kijelentései, de e szellemiségben fogantak a határon túliakat „megsegítő” politikák is: ösztöndíjak, alaptványok támogatása, a státustörvény, a Sapientia Egyetem, a kettős állampolgárság. Mind olyan politikai és kulturális projektek, melyek igyekeznek – néha konkrét eszközök révén is – Budapesthez kapcsolni Erdélyt. E diskurzus szerint a magyar-magyar azonosság, az összetartozás érzése természetes, problémamentes és kötelező; Erdély és Magyarország között nincsenek regionális különbségek, (szub)kulturális találkozások.

A Trianon-diskurzus erősen reflektálatlan voltára nemcsak a mindennapok szintjén nagyon is kimondott magyar-magyar ellentétek utalnak (Feischmidt szerk., 2005), azaz a lerománózott erdélyiek, illetve az általuk arrogánsnak ítélt „pestiek” képzete, hanem az, hogy léteznek a nemzetegyesítéstől teljesen eltérő Erdély-képek is, melyek éppen az előbbinek Magyarországtól való különbözőségére építenek (Feischmidt, idem). Egyik ilyen reprezentáció a balkáni Erdély, ahol minden szervezetlenebb, primitívebb, civilizálatlanabb, mint Magyarországon, illetve a másik, az archaikus Erdély, ahol még él az igazi népi kultúra, népviselet, néptánc, anyanyelv, és ahol arról, hogy az ottlakók számára (mondjuk) a brazil szappanoperák sokkal népszerűbbek, mint a mezősegi legényes, jótékonyan hallgatni kell.

A *Széki lassú...* éppen e fenti Erdély-diskurzust írja szét. A film előképét, a „kultúrszociológiai igényvel” készült *Szék télen*-t, a késő hatvanas–kora hetvenes években rögzítették, és – a magyar folk történetét összegző munka szerint (Jávorkszky, 2012) – beválogatták az első budapesti táncház programjába is. A karácsonyi betlehemezést, a János-napot, a házakban rendezett táncalkalmakat rögzítő tekerceket mintegy harminc évvel később újra levetítik az egykori főszereplőknek, így készül a második film, a *Széki lassú ...*

A film témaválasztása nem esetleges, hiszen a Kolozs megyei település a hatvanas-hetvenes évek Budapestje számára nemcsak egy falu, hanem az a valószínűtlenül archaikus világ, ahol Kali néni táncházában petróleumlámpánál, később halvány villanyfénynél járják a fekete-piros viseletbe öltözött párok. És ahová a hatvanas évektől kezdődően tömegesen zarándokoltak a kutatók, zenészek, turisták, hogy felgyűjtsék és eltanulják, majd Budapesten is meghonosítsák a helyi néptáncokat és zenét. De a Szamosújvár közelében fekvő település nemcsak lelőhely, hanem origó is, hiszen a szubkultúrává, majd ellenkultúrává válló magyarországi, később erdélyi táncházmozgalom innen eredezteti magát. Az első ren-

dezvényt így is hirdetik meg Budapesten: táncház – úgy mint Széken (Jávorszky, idem, 64).

Azonban, ahogy azt a *Széki lassú...* bemutatja, a második film helyszíne már nem az a Szék. A kilencvenes években egy esküvő már nemcsak átmeneti rítus, hanem a státus felmutatása is, az anyagi helyzet demonstrációja. Az új szereplők, a *Szék télen* ifjú párjának házasulandó lánya és veje már nem értik, miért is nem szabad az új asszonynak egy hétig visszalátogatni a szülői házba az esküvő után, nekik ez már csak értelmét veszített konvenció. Sajnos a filmben mindössze néhány kocka rögzíti a budapesti aluljárókban népművészeti tárgyakat áruló széki asszonyokat, pedig a budapesti vendégmunka lesz a '89 utáni időszak meghatározó jövedelemforrása, de ez a *Széki lassú...* forgatásakor valószínűleg még nem tudható. Bár a film nem beszél arról, hogy székiek migrációs stratégiáinak kialakításában a táncházmozgalomnak meghatározó szerepe van (a népi tárgyak értékesítése a magyarországi néprajzosok, majd turisták látogatásai nyomán indul el, Budapesten gyakran az egykori táncházasok válnak a székiek budapesti munkaadóivá, Bondár in Feischmidt szerk. 2005, Pulay, idem), ez a semleges nézőpont a film előnye is. A *Széki lassú...* nem is próbálja kimerevíteni, konzerválni a település történéseit, skanzenba zárni az ottlakókat.

A magyarországi státustörvény és annak tárgyiasult eredménye, a magyar igazolvány, kísérlet arra, hogy jogilag kodifikálja a „határon túli magyarok” „anyaországához” való sajátos viszonyát. Az eredetileg kettős állampolgárságért harcoló projekt a román politikai nyomás, majd a nemzetközi kisebbségpolitikai rendelkezések nyomán nyeri ezt az – erdetihez képest – egyszerűbb formáját. A 2001 elején elfogadott rendelkezés, – ahogy azt Ferenczi Gábor filmjének bevezetője is kimondja – nagyrészt szimbolikus előnyöket (kedvezményes vontajegy, múzeumi belépő stb.) ígér a magukat magyarnak valló és ezt arra előzetesen kijelölt szervezetek (RMDSZ, egyházak) által igazolni is tudó külföldi állampolgároknak. A törvény diskurzív háttérében kimondottan vagy kimondatlanul a Trianon-nosztalgia, áll, amelynek értelmében valamiféle történelmi jóvátétel lenne a rendelkezés általi szimbolikus nemzetegyesítés. Azonban, míg a státustörvény kapcsán megfogalmazott, etnopolitikai, politológiai, jogi elemzésekkel és vitákkal egy módszeresen megszerkesztett, *Háború és béke*-vastagságú dokumentumgyűjtemény foglalkozik (Kántor szerk. 2002), (tudtommal) nem született olyan elemzés, tanulmány, kutatás, amely a jogi kodifikáció és a mindennapi etnicitás statisztikákon túli, szövevényes összekapcsolódását vizsgálná. Ferenczi Gábor filmje, *A magyar bulletin* – szerintem – éppen ezt az űrt tölti be, és bemutatja, mi van a magyar igazolványról szóló zajos politikai szimbólumok, a magasztos kinyilatkoztatások és ünnepi beszédek mögött. „Amikor pályáztam, nagyon hangos volt a média a státustörvénytől – meséli a rendező – Olyan hangos, hogy nyilvánvaló volt, nem hallani tőle, miről van szó. [...]. Alapvetően dühített az az aktuálpolitikai sugallat, hogy akinek a szíve nem dobog elég hangosan Erdélyért, az nemzetellenes. Nem bírom, ha kirekesztenek valamiből azért, mert mondjuk valamilyen érzést nem ugyanúgy fogalmazok meg. Kíváncsi vol-

tam, hogyan érintkezik [az erdélyi] a rebbenékeny tisztaság a hangos csinnadrattával.” (Boronyák, 2003).

Ahogy az már az első képsorokból is kiderül, az erdélyi magyarok számára léteznek jóval konkrétabb kérdések is, mint újra összerakni a Trianon által szét-szabdalt Magyarország politikai testét. Az igazolvány kiállítása végezt létrehozott státusirodák dolgozóinak a magyar igazolvány nem nemzeti ügy, hanem bürokratikus feladat, népszerűsíteni kell a dokumentumot és az általa kínált lehetőségeket, mert az alkalmazottak ezért kapnak fizetést. De nem lelkesedik a dologért a “magyar ügyeket” rendszerint kérdezetlenül felkaroló egyház sem, hiszen a református lelkészeknek saját költségükön kellene elutazniuk a távoli falvakba, és meggyőzni a delikvenszeket, hogy a magyar igazolványra mindenkinek szüksége van. Az önkormányzat sem egyértelműen támogató, hisz az okirat kisebbfajta utazási kedvezményei földrajzilag mozgékonyabbá teszik a havi 72 óra közmunkára köteles delikvenszeket. Így pedig – állítja a testület – nem lehet kiutalni a szociális juttatásokat, illetve, ahogy az a később kiderül, takarítatlanul maradnak a település parkjai, tisztítatlanok a csatornák.

A *magyar buletin* által bemutatott – jogi szóhasználattal élve – kedvezményezett köre is nagyon különbözik attól, ahogy Magyarországon az ‘erdélyieket’ látták a késő kilencvenes években; a szereplők ugyanis nem a mesebeli fenyőerdők gyönyörű népviseletbe öltözött lakói, sem a testet öltött nemzeti kvintesszencia. Az igénylők legnagyobb része cigány, akik a filmben a legklasszikusabb, negatív roma stigmákat ‘hozzák’: harsányan és románul utasítják el a polgármesteri hivatal előtt a rájuk szegeződő kamerát, és akiknek – az önkormányzati alkalmazottak szerint – kész áldás ez az okmány, hiszen Magyarországon dolgozhatnak, így nem koldulnak itthon. A filmbéli magyarokra sem vetíthető rá az oly közkedvelt ‘magyarabb a magyarnál’ anyaországi sztereotípiá: racionális megfontolásból és nem nemzeti okokból kérvényezik az igazolványt (az oktatási támogatás miatt), és pénzért hajlandóak áttérni a református hitre is, ha erre van szükség ahhoz, hogy megfeleljenek a hivatalosan előírt magyarságkritériumoknak. A nagy rész pedig tájékozatlan a magyar igazolvány dolgában, hallott róla valamit, de nem tudja, mire jó, meggyőződése, hogy fizetni kell érte, mint minden hivatalos iratért, és gyanús, mint a bürokratikus dolgok általában.

A bürokrácia motívuma a filmben – szerintem – külön figyelmet érdemel. Az erdélyi ügyintézés személyes és személyközi, családias, hiszen a kopottas ágyon, díszpárnák előtt üldögélő Zimándy bácsi vállalja fel, hogy elhozza autóval Debrecenből az elkészült okmányokat, és az RMDSZ-be való beiratkozást kapacitáló munkatárs szerint megéri, hiszen a tagdíj csak két tojás ára. Ilyen közvetlen az igazolványképeket az utcán, kopott székek és hangos tyúkok között fényképező fotós vagy a „szocialista segélyeket” „recsepcionáló” közhivatalnok is. A film utolsó harmadáig ez nem tűnik másnak, minthogy a pendant-ja mindannak, amit az állampolgár és a modern állam formálisan rendezett, személytelen viszonyáról gondolunk, vagy ugyanúgy lehet ez a magyarországi közbeszédben olyan jól összeállt, elvadult, (természetesen a román hatás miatt) balkanizálódott, „civilizátlan”, fapados Erdély. A film utolsó, Budapesten felvett jelenetei azonban megváltoztatják az előbbi képzetet: a közigazgatási hivatal előtt órák óta szobrozó

igazolványigénylők nem képzelt közösség tagjai, hanem a reggel hat óras sorszámosztásra váró, elcsigázott tömeg. A hivatal, bár számokat oszt, de – ahogy azt az egyik igénylő megjegyzi – nem vállalja, hogy haza is küldené az igazolványokat, tehát ugyanolyan szervezetlen és átgondolatlan, mint bármely más kelet-európai bürokrácia. Ráadásul a nagy nemzetegyesítés a gyakorlati kivitelezés szintjén az ellentétébe csap át: az órákig toporgó és így megalázott helyzetbe hozott igénylők a procedúra révén – Katherin Verderyt idézve – saját bőrükön érzik, hogy másodrangú állampolgárok, hiszen az igazi „magyaroknak” nincs szüksége erre az utazós-sorban állós kalandra, hogy tudják azt, ami az egyik sorban álló szerint az igazolvány lényege, ki hova tartozik. A film ugyan erről nem beszél, hiszen óvakodik a helyszínek konkrét földrajzi behatárolásaitól, de a közigazgatási hivatal, a magyar igazolványok legfontosabb budapesti átvevőhelye, a nyugati turisták által oly felkapott Váci utcán található, így az ott veszteglő határon túliak az európai utazók tekintetének kitéve végzik a nemzetegyesítés nagy rituáléját.

Az etnikai identitás és a magyar igazolvány, illetve a mögé szerveződő nacionalizmus diskurzusa szövevényes módon kapcsolódik össze a filmben. A szereplők nagy része – akár igényli az okmányt, akár nem – a mindennapi gyakorlatok szintjén ténylegesen kötődik Magyarországhoz, hiszen ő vagy családja ott dolgozik, gyakran napszámban, vendégmunkásként. Számukra is létezik ugyan egy tudás és narratíva arról, hogy mi a magyar (nem házasodik románokkal, és gyakran lerománozzák), ezek azonban deklaratív szövegek, nem kötődnek az igazolvány kiváltásához, sőt az ilyen mondatokat megfogalmazó szereplők csak epizodikusán, pillanatszerűen jelennek meg a filmben. Ilyen például Boglárka édesanyja, aki csak annyi ideig látható, míg kinyilatkoztatja, hogy magyar lány nem udvaroltat román fiúval, utána nyomtalanul eltűnik, és ilyen a filmet lezáró idős asszony is, aki a falusi kocsmában éneklő az irredenta nótákat. És bár az „Arad Brassó Temesvár / A magyarnak visszajár”-t ugyanaz a Trianon-nosztalgia hívja életre, amely a magyar igazolványt is, itt nincsen nemzeti zászló, nincsen megkönnyezett Himnusz és Szózat, csak a kocsmasztalra helyezett nyers káposztafej és két doboz tejföl, esetleg joghurt.

2. Magunkról: Erdély az erdélyiek szemével

Erdély önreprezentációinak egyes elemei hasonlítanak a magyarországi diskurzusokhoz. Például az, hogy monoetnikus vagy egymással rivalizáló etnikai terekben gondolkodnak, hiszen a harmonikus román–magyar vagy éppen magyar–cigány találkozások nem férnek bele az übermagyar forogatókönyvbe. Ez az etnocentrikus diskurzus ráadásul szakrálisnak tekinti a magyar identitást: különválasztja a profán dolgoktól, és megrója azokat, akik viccelnek vele. Az Erdély-Erdély-kép másik sajátossága a mindent eluraló etnopolitika, amely zárójelbe teszi a mindennapok szintjén megélt, rutinszerű etnicitást. Ráadásul e fenti elgondolás szerint a közember diskurzív klón módjára reprodukálja a politikai, etnikai narratívákat, nincsenek ezzel ellentétes vagy éppen ellentmondó tapasztalatai. Domokos János filmje – többek között – éppen e fenti tézis cáfolata.

A *Tartsd eszedben!* a hasonló kulturális logikájú nacionalizmusok összefeszülésének dokumentuma, hiszen megmutatja, hogyan erősítheti meg a két, egy-

mással versengő történelemszemlélet a magyar és a román lakosságot elválasztó etnikai határokat. A revíziós álmok táplálta második bécsi döntés nyomán Észak-Erdély és így a szilágysági Ipp is néhány évre újra Magyarország részévé válik. Az eseményt megünnepelő, Horthy admirális (fehér lovon) és nagyszámú kísérellel ellátogat a régi-új magyar településekre, a bevonulókat hatalmas ünneplő tömeg fogadja. Az ippi „bevonulás” során egy véletlen baleset miatt felrobban egy bomba, és meghal két magyar katona. Bár a helyiek ártatlanok, a magyar katonák felkutatják a helyi románokat, és kivégeznek 157 lakost, köztük nőket és gyerekeket. A film témája a kivégzések emlékezete: hogyan rögzültek az események a helyiek narratíváiban, és hogyan zajlanak le a településen a 1989 utáni román emlékeztetvállalkozások, hogyan beszél a konfliktusról a magyar polgármester és lelkész? A hivatalos megemlékezés, katonákkal, katonazenével, ortodox pópákkal, átszemlélt éneklő és énekeltető Adrian Păunescuval, úgy építkezik, mint az emlékeztetvállalkozások általában: a jelenbe emeli, aktualizálja a múltat. Így lesz a magyar vérengzés „ázsiai vagy most pannon kegyetlenséggel” elkövetett tett, ami nem csoda, hiszen – a szónokok szerint – azért egy olyan ország felelős, amely bár kritizálja a román állam kisebbségpolitikáját, ő maga semmilyen jogot sem biztosít saját kisebbségeinek. A helyi magyar előjárók közül a polgármester hivatalos és közömbös: „el fogom mondani, hogy ennek többet nem szabad előfordulni”, idézi ünnepi beszédének vezérfonalát, a borotválkozótükörből hátrapillantva a riporterre. A református lelkész azonban ennél jóval direkter: ő köröstárkányi, ahol 1919-ben ugyanez történik a helyi magyarokkal – magyarázza –, és míg a románokkal történt dologról lehet beszélni és megemlékezni, a magyar áldozatokról nem, és szerinte ez így nincs jól; ő ezt válaszolja, ha a dolog szóba kerül.

A filmben ez a végtelen múltba vesző, egymásra mutogató, egymást kizáró román és magyar nacionalista abszurd nem az egyetlen forrása az helyi etnikumközi kapcsolatoknak, léteznek semleges övezetek is: gyerekek játszanak a szakrális történeti pillanatot rögzítő emlékmű körül, a borospincében együtt kvaterkázók közül éppen a román történelemtanár kérdezi, hogy ismerik-e a *Lakodalom van a mi utcánkban...* kezdetű nótát. A múltnak is létezik egy, a hivatalos (román és magyar nacionalizmusoktól eltérő) olvasata: a helyiek elbűjtatják a román szomszédot, ismerőst, és szégyellik a magyar katonák tetteit. De az ellenségképekkel operáló nemzeti emlékezetnek így is van határteremtő ereje: a magyarok 1994-ben már nem mennek el a hivatalos ceremóniára, hisz egészen biztosan sejtik, rossz vért szülne egy ilyen gesztus, a románok azt gondolnák, gúnyolódnak velük. Az ippi magyarok letagadják, hová valók, ha más településre utaznak, mert félnek a román retorziótól. Ráadásul a megtorlás emlékezete elveszi az esélyt a közös részvételre a 89-es helyi eseményekben: elterjed ugyanis, hogy a forradalom során újra „bejönnek a magyarok”. Csakhogy míg ez más román közösség számára a „magyarveszély”, az „elcsatolják Erdélyt” riadalma, az ippiek számára a magyar bevonulás az életveszély érzete, a kegyetlen és értelmetlen gyilkosság metaforája is.

Ha van ellentette a fenti alkotásnak, akkor Bereczki Edit és Cornel Mihalache filmje, a *Vă doare capul? – Fáj a feje?* mindenképpen az, hiszen bemutatja, ahogy a nagy, általános politikai beszédek leszivárognak a mindennapok-

ba. Az 1990-es marosvásárhelyi román–magyar nyílt színi konfliktusról készült dokumentum – elődjétől, a Pesty Fekete doboz munkájától eltérően – nem akarja „magyar ügynek” bemutatni az eseményeket. Jóllehet, a magyar köztudatban elsősorban kisebbségi sérelemként rögzült a fekete március, de annak tulajdonképpen oka a film szerint a hiányzó román–magyar „együttélés” mint kulturális minta. Ahogy az a visszaemlékezésekből kiderül, léteznek ugyan vegyes házasságok, ezeket azonban meg nem értés és elutasítás övezi mind magyar, mind román részről. A *Vă doare capul? – Fáj a feje?* nagy erénye, hogy ellátogat a görgényvölgyi falvakba is, és láthatóvá teszi azokat a románokat, akikről a hivatalos magyar diskurzus csak az absztrakciók szintjén beszél. Akikről tudni való, hogy bejöttek, „mert harangozott a pópa”, de az már nem, hogy őket magukat is érték atrocitások, például szidták őket a magyar kórházi ápolók. Ahogy azt a vásárhelyi magyar emlékezet is regisztrálta, ezek az emberek valóban nem tudják, ki az a Bolyai, ahogy azt sem, kicsoda Tolsztoj, és lehet, hogy valóban manipulálhatóak, ugyanakkor – a filmbéli kép szerint – csalódott, elkeseredett emberek is, hisz bár őket magukat is megverték, egyik-másik azóta dolgozni se tud, de ennek ellenére (a magyarokhoz hasonlóan) nem kaptak állami segílyt vagy elismerést a konfliktusban elszenvedett veszteségeikért.

A transznetnikus elemek, a konfliktusban megerősödő román–magyar kapcsolatok, a másikkal való szolidaritás bár – emlékeim szerint – megjelenik a helyi magyar társadalom 1990 márciusáról szóló történeteiben, de kísérlet sincs arra, hogy ezekre építsenek egy közös vásárhelyi emlékezetvállalkozást. E filmben azonban – ha hézagosan is, de – előkerülnek az ilyen epizódok: a Kincses Ele mért a veszélyre figyelmeztető román sebészorvos, Gáspárik Attila tétele, hogy ha jól megnézzük, „vér” szerint aligha lehet valaki vegytiszta román vagy magyar, hogy a helyi értelmiségből sokan meglehetősen jól beszélnek románul. De a román–magyar viszony finom, transznetnikus szövetéhez tartozik Caragiale beemlése a filmbe, akire először a magyar rendező utal, majd beidézük magát a szerzőt is, aki a naiv és manipulálható magyar nacionalizmusról elmélkedik.

Nem tudom frappánsabban kifejezni a *Balkán Bajnok* lényegét annál, ahogy azt egy kolozsvári rádiós tette: hogy tudniillik ez a film egy nagy vállalás. Egyrészt mert rendezője, Kincses Réka az apja portréját razjolja meg, azét a Kincses Elődét, aki a marosvásárhelyi 1989 egyik meghatározó szereplője volt, és röviddel a változások után „politikai parkolópjára” került. De a személyes érintettség – szerintem – csak az egyik vonal, van egy másik is, amelyik legalább olyan fontos: hogy a *Balkán Bajnok* úgy alkotja meg az apa figuráját, hogy azzal szétszedi a klasszikus kelet-európai és így erdélyi kliséket.

Először is azzal, hogy a főszereplő félreállítását nem a klasszikus, nálunk oly gyakori sérelmi narratívák „terméke”. Állást lehet ugyan foglalni a kitzasztott mellett, de a filmben megszólalnak a (politikai) ellenfelek is, akik elmondják, hogy egykori barátjuk kompromisszumképtelen és önfejű, ahogy a marginalizált politikus és felesége is kijelentheti, hogy a régi fegyvertársak általi mellőzés tulajdonképpen árulás.

Ez a film átírja azt is, amit a romániai magyar világban, sőt, Kelet-Európában a közélet és magánszféra viszonyáról gondolunk. Nálunk a politikus a min-

dennapi élettől elrugaskodott, absztrakt figura, akinek nincs hobbi, gyerekora, magánélete. Vagy ha mégis, ahhoz botrányos és korrump dolgok tapadnak: projekció, vagyoni visszaélés, mutyizás. A *Balkán Bajnok* azonban megmutatja, hogy a közszereplőnek is van konyhája, szokott ebédelni, és házikabátban is elmondhatja az etnopolitikai irányelveket. A film nagy része a családi házból játszódik, ahol a román–magyar viszony tematizálása összefér az esti Anna Karenina-vetítéssel a Duna Tévében, vagy éppen a krumplipucolással a konyhaszéken ülve.

Az én olvasatomban a *Balkán Bajnok* a közösség, a csoport, a szolidaritás filmje is. Csakhogy míg nálunk a valahová tartozás átpolitizált, megkérdőjelezhetetlen és problémamentes, itt bizony valódi feszültségek keletkeznek a főszereplő kiscsoportban, azaz a családtagok között. Kibeszéletlen történetek kerülnek elő (hogyan érintette az apa elmenetele a többieket), sérelmek elevenednek fel, sértések is elhangzanak. És ami igazán emberi, hogy mindezek ellenére nem szűnnek meg a kapcsolatok, nincsenek radikális szakítások, évekig tartó haragszomrádók. A főszereplő és a felesége, az anya és az apa beleegyezik abba, hogy a *Balkán Bajnok*ban nem mindig a legelőnyösebb oldaluk mutatkozik meg, és ilyen gesztusra – szerintem – kevesen képesek a kelet-európai, frusztrációktól terhes nyilvánosságban. A fogadtatásról így beszél rendező: „Ők látták először a filmet. Olyan volt, mintha a film folytatódott volna. Anyám feküdt a díványon, s végig kommentált. Apám bénultan ült a karosszékekben, nem nagyon mondott semmit, s a húgom is hallgatott. A végén azt mondja apám, hogy na jó, akkor most hozz egy papírlapot, hogy mondjam el, mit kell megváltoztatni. A húgom pedig felugrik, átölel; köszönöm szépen, mondja, nagyon szépet csináltál, és sír. Ekkor anyám is elkezd sírni, ő is feláll, ő is átölel, s akkor már apám is odakullog a csoporthoz, hogy igen, nagyon szép, nagyon szép, de azért hozd azt a papírlapot, hogy mondjam el, mit kell megváltoztatni. Főleg ténybeli tévedésekről volt szó, hogy például nem március 19. hanem március 20., hogy valamelyik felirat nem stimmel, meg hogy egy-két káromkodást vegyünk ki belőle. A káromkodások körül hetekig tartott az alkudozás: jó, ezt a káromkodást kiveszem, de akkor azt benne hagyom, végül azt hiszem, hogy az összes benne maradt... Egyébként elég hamar elfogadták azt a képet, amit bemutattam róluk”. (Buzogány, 2007)

Az etnicitáshoz (magyarsághoz-románsághoz) való viszony újra és újra felbukkan a filmben, hiszen a személyes történet mellett ez egy másik, fontos vonal. Míg az az anya számára elfogadhatatlan, hogy a románoknak is lehetnek sérelmeik, hogy ők is lehetnek áldozatai a magyar nacionalizmusnak, hogy egyáltalán létezik magyar nacionalizmus, a lány számára székely ruhában magyarságverseket szavalni a templomban mindössze ironikus múltbeli epizód: „előttem a gyülekezet, mellettem az esperes, bennem a magyar”. De a magyar–román viszony eltérő olvasata itt nemcsak stilisztikai kérdés. A *Balkán Bajnok* minden számomra ismert tanulmánynál pontosabban és nem utolsósorban szellemesebben mutatja meg, milyen is az előző generáció képzelete az interetnikus viszonyokról. A film végére illesztett történet szerint Kincses Előd azért nem lett élsportoló, mert Balkán-bajnokként politikai és morális állásfoglalásnak érzékelte (és így is érzékelték vele), hogy sérülten is induljon a magyar–román atlétikai versenyen. Politikai állásfoglalás volt, mert be kellett bizonyítani szolidaritását a román állam-

mal szemben, morális, mert fel kellett dolgoznia, hogy a magyar sportolók ellen versenyez. Egy ilyen képlete az etnicitásnak nemcsak kizáró, hanem szorongatóan embertelen is, hiszen eltünteti a józan kalkulációt, az etnopolitikai előírásoktól mentes sportolói profizmust. Aki részt vesz ebben a nemzeti-morális játéktérben, nem lehet civil, muszáj beállnia valamelyik rendezőelv mögé, még akkor is, ha nagy árat kell fizetnie érte, hiszen örökre sérült, és örökre „csak” Balkán-bajnok marad. Ezt a megsemmisítő kényszert oldja fel a filmben a következő generáció iróniája.

Az egymásnak ellentmondó, kizáró román és magyar etnopolitikai narratívák – ahogy azt Bereczki Edit mondja filmjünkben – olyanok, mint a fagyott hagyma: ha lerántjuk a rétegeit, semmi sem marad, viszont az nagyon büdös. Megkopott, elhasznált kategóriák, amelyek elfedik a mindennapok gyakorlatias, rutniszerű, gyakran humoros etnikai tapasztalatait. Hogy ezek a nagy beszédek nem tudják teljesen uralni a nyilvánosságot, új fogalmakat, összefüggéseket kellene létrehozni. A húszéves ASTRA magyar filmjei – szerintem – bőven teljesítették ezt a diskurzív vállalást.

Hivatkozások

Filmek:

Berecki Edit–Cornel Mihalache: *Vă doare capul? Fáj a feje?*, 2010

Domokos János: *Keep It in Mind* [Tartsd eszedben, Ține minte], 1996

Ferenczi Gábor: *A magyar buletin*, 2003

Gulyás Gyula–Gulyás János: *Széki lassú... 1969–1993*

Kincses Réka: *Balkán Bajnok*, 2006

Szövegek:

Boronyák Rita (2003): *Igazság és térkép. Interjú Ferenczi Gáborral.* Filmkultúra <http://www.filmkultura.hu/regi/2003/articles/profiles/ferenczig.hu.html>

Buzogány Klára (2007): „A hősök kimondottan untatnak” – Interjú Kincses Réka dokumentumfilm-rendezővel, *Fimtet*, április 15. <http://www.fimtet.ro/cikk/2703/interju-kincses-reka-dokumentumfilm-rendezovel>

Feischmidt Margit (2005, szerk.): *Erdély-(de)konstrukciók.* Néprajzi Múzeum–PTE Kommunikációs és Médiatudományi Tanszék. Budapest–Pécs, 2005.

Jávorszky Béla Szilárd (2013): *A magyar folk története. Népzene, tánc, vi-lágzene.* Kossuth Kiadó–Hagyományok Háza, Budapest.

Kántor Zoltán (2002, szerk.): *A státustörvény: dokumentumok, tanulmányok, publicisztika.* Teleki László Alapítvány. Budapest, 2002.

Jegyzetek

1 Az Astra nemzetközi fesztivál (Astra Film Festival AFF) Románia legrangosabb antropológiai és dokumentumfilmes eseménye. A 27 évvel ezelőtt létrehozott rendezvény – a szervezők szerint – nagymértékben hozzájárult a romániai dokumentumfilmes műfaj konszolidációjához. A fesztivál 20. évfordulóján a – vetítések mellett – egy konferenciára is sor került, amelyben a rendezvény által addig bemutatott filmekről szóló előadásokat lehetett meghallgatni. Jelen tanulmány az ott elhangzó előadások egyike volt.