

# A MESEBELI AFRIKA

VADÁSZOK, KINGSKERESŐK, TELEPESEK // BARKÓCZI JANKA

A LEGNÉPSZERŰBB AFRIKA-FILMEK A FEKETE KONTINENS ÉS A FEHÉR TELEPES JOBBIK, IDEALIZÁLT ARCÁT MUTATJÁK A NÉZŐ FELÉ: A GYARMATOSÍTÁS IZGALMAS, VARÁZSLATOS KALAND ÉS NEMES MISSZIÓ, AMIRE NOSZTALGIÁVAL LEHET EMLÉKEZNI.



**A** titokzatos Afrika, mely felfoghatatlan természeti szépségével és legendáival bárkit könnyedén megbabonáz, a filmesek számára egyszerre lenyűgöző kulissza és spirituális forrás. A kontinens fenséges tájai vizuális léptékváltást, atavisztikus törvényei szellemi inspirációt jelentenek, és a kető együttes megjelenése a mozgóképen a civilizáció alapjainak állandó újraértelmezéséhez vezet.

Az *elefántvadász* (Clint Eastwood, 1990) egyik első jelenetében a híres rendező és producere arról vitatkoznak, hogy nem volna-e költségkímélőbb és praktikusabb, ha a tervezett film afrikai jeleneteit inkább profi stúdióban, háttérvetítéssel forgatnák le. A producer pénztárcáját és kényelmét félti, de az Eastwood által alakított direktort elkapja a hév, és hevesen magyarázza, hogy egy Afrikában játszódó történet milyen elképzelhetetlen eredeti helyszínek nélkül. A film John Huston 39 évvel korábban bemutatott *Afrika királynője* című mozijának állít emléket, és a filmkészítés szenvedélyét a vadászattal hozza összefüggésbe. Az afrikai forgatásokról szóló anekdoták sora bizonyítja az érvelés igazát, hiszen a helyszín atmoszférája nemcsak a filmeket teszi különlegessé, de a stábtagokat is könnyen megérinti. Az *Állatfogó kommandó* (*Hatari!* – Howard Hawks, 1962) izgalmas hajtóvadászatai valódi üldözések, ahol a dzsipekben maguk a színészek, John Wayne, Hardy Krüger, Elsa Martinelli és társaik küzdenek. Clint Eastwood, az elefántvadász-rendező tényleg kihajózott a veszélyes folyóra az *Afrika királynője* eredeti ha-

jójával, a szavannák naplementéi és a dzsungelből felszálló pára pedig olyan vizuális kódok, melyek önmagukban is erős érzelmeket váltanak ki. Ezt az ismeretlen világot jórészt éppen a mozi hozta közel, ezért a film Afrikát részben saját teremtményének, kedves tulajdonának tekinti.

## FEKETÉN, FEHÉREN

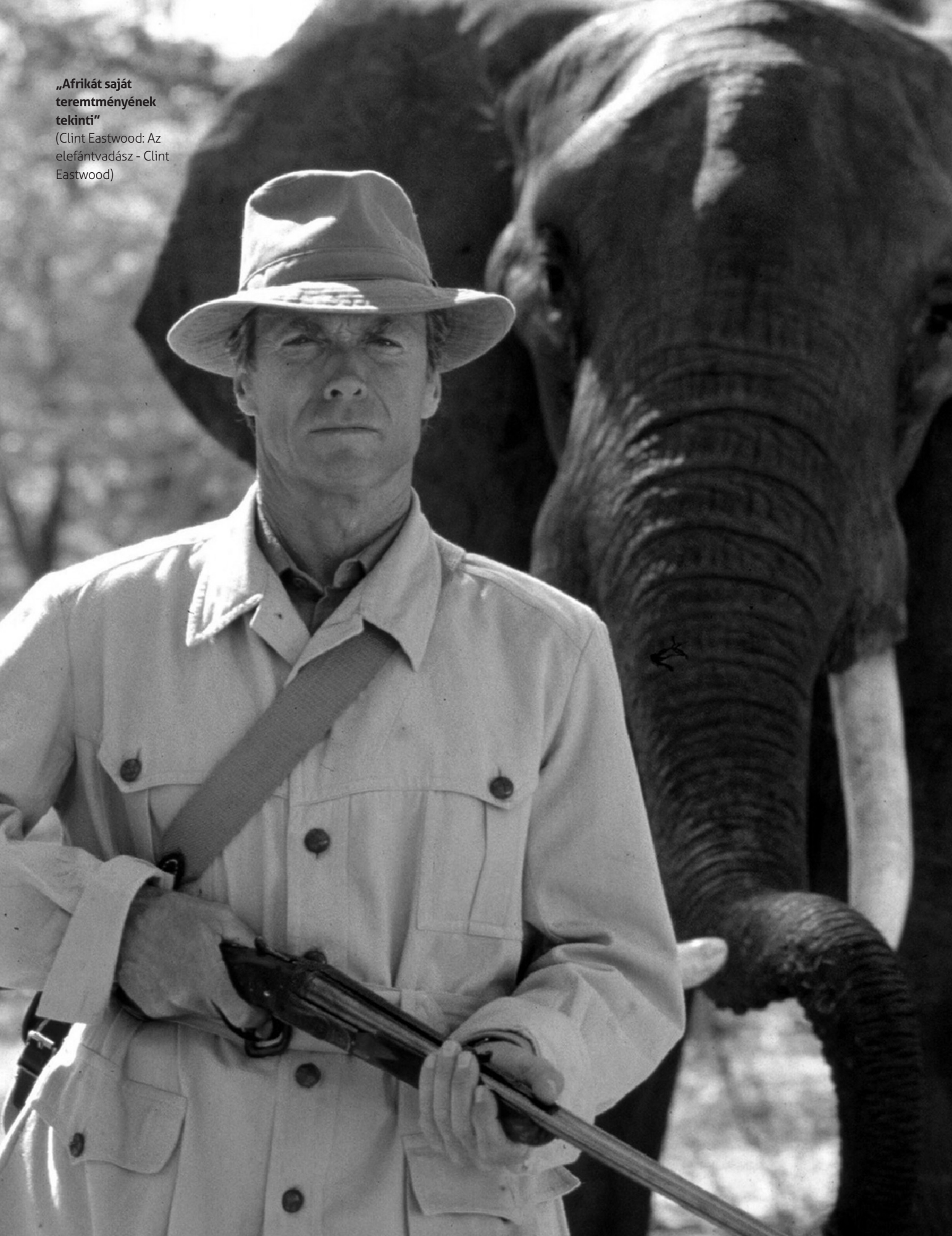
A fekete földrésszel kapcsolatos toposzok nagy része eredetileg a gyarmati irodalomból, például a dzsungelkről, Salamon kincséről és fekete mágiáról fantáziáló brit H. Rider Haggard tollából származik, aki a 19-20. század fordulóján sokakra megtermékenyítően hatott. Az ő hihetetlenül népszerű leírásai ihlették többek között a ceruzahegyző-gyári ügynökként dolgozó, ponyvaíró Edgar Rice Burroughs-t arra, hogy Tarzan filmre kíváncsozó figuráját megalkossa. A sok folytatást megélt Tarzan-adaptációk az 1930-as években hatékonyan terelték el a kikapcsolódásra vágyó amerikai mozilátogatók figyelmét a gazdasági válságáról, hiszen egy olyan világot mutattak be, amelyben nem volt jelentősége a pénznek, és amely mindenben különbözött a sajátjuktól. A majomember kalandjait hamarosan más kalandok követték, az Afrika-filmek zsánere a vadászok, kincskeresők és telepések újabb és újabb történeteivel gazdagodott. A fehér ember ezekben a kalandokban olyan messzire jutott, hogy az út végén már csak önmagával szembesülhetett, és minden új volt számára, de a legújabb az, amit a kultúra hirtelen elvesz-

tésével vagy relativizálódásával saját magáról megtudott.

Kenneth Cameron *Beyond Black and White* című könyvében az európai és hollywoodi (valamint ezekhez igazodó dél-afrikai) mozi klasszikus Afrika-képet vizsgálva öt jellegzetességre hívja fel a figyelmet. Elsőként azt mutatja ki, hogy ezekben az alkotásokban nagyon hangsúlyos a nők jelenléte, gyakran ők a cselekmény domináns alakítói, esetleges hiányuk pedig súlyos jelentéssel bír. Ezután a műfaj elnevezését is adó nagy Fehér Vadász (*White Hunter*) figuráját elemezi, aki általában társadalmon kívüli és szociális osztályhoz nem sorolható alak, és gyakran kifejezetten sarkos, antirasszista értékrendet képvisel. A környezetében sokszor megjelenik a gyarmatosító hatalom képviselője, az öntudatos Birodalmi Férfi (*Imperial Man*) és a megbízható, kiképzett Jó Benniszülött (*Good African*), aki minden kívánságát megbízhatóan és nagy szakértelemmel teljesíti. Cameron végül az őslakosok szerepét vizsgálja, akiknek jellemzően pozitív ábrázolását elsősorban a bevándorló férfiak morális érenyeinek felnagyításával hozza összefüggésbe. Mivel ezek a filmek általában nem az afrikaiak és a gyarmatosítók, hanem a fehérek és fehérek viszonyainak alakulásáról szólnak, az őslakosok jelenlétének nincs tétje, inkább csak hangulatfestő elemnek számítanak. Segítenek a házkörüli munkákban és különös szertartásaikkal szórakoztatják az idegeneket, de ritkán bírnak önálló akarattal és szinte soha sem szólnak meg érthető nyelven. Többé-kevésbé

„Afrikát saját  
teremtésének  
tekinti”

(Clint Eastwood: Az  
elefántvadász - Clint  
Eastwood)





hasonló attrakciót jelentenek, mint a vidék színpompás tollazatú, finom bundájú állatait, de azokhoz képest valójában sem értékesnek, sem érdekesnek nem számí-

tanak. A gyarmati korszak filmjei ebben a tekintetben alig különböznek a függetlenedés után született moziktól, az 1950-es és 1960-as évtizedek radikális politikai változásai szinte érintetlenül suhannak el a szafarik világa felett. A közösség csípésrendje és a természet törvényei nem változnak, ezért a bennszülöttek továbbra is kis energia befektetéssel jól kezelhető, infantilis és animális lények maradnak. Különösen igaz ez az olyan mozgóképekre, mint a *Távol Afrikától* (Sydney Pollack, 1985), mely egy későbbi korból erős nosztalgiával tekint vissza az 1910-es évek gyarmati virágzására.

#### „Gyorsan gyökeret ver ezen a tájon”

(John Ford: *Mogambo* - Donald Sinden, Grace Kelly és Ava Gardner)

#### A TANÍTÓNŐ

Az európai és amerikai vadászok történetei, jellemzően nem a primitív őslakosokra koncentrálnak, hanem a fehér férfi civilizálásáról szólnak. Ő az, aki nem képes elfogadni, rosszabb esetben talán nem is ismeri a társadalmi együttélés normáit, és ő az, aki túl régóta és túl intenzíven él a vadonban ahhoz, hogy ne annak erőalapú jogrendjét tekintse kiindulási pontnak. Afrikában a férfi ösztönlénnyé, a nő higadgt, művelt, magabiztos intellektussá válik. A nők küldetése a férfi nevelése, mely eleinte reménytelen kihívásnak tűnik, de nagy kitartással és szeretettel esetleg sikerre vihető. Az *Afrika királynőjében* a szigorú arcú Rose (Katharine Hepburn), az angol misszionárius kétharisnya húga, észérvekkel próbálja felhívni a züllött hajóskapitány, Charlie

(Humphrey Bogart), figyelmét az alkoholizmus veszélyeire. Az *Állatfogó kommandó*ban Dallas (Elsa Martinelli) keresett fotóriporternő, aki elsősorban azért próbálja megtörni a zárkózott főhős ellenállását, hogy beavathassa az emberi kommunikáció elfogadott formáiba. A *Mogambóban* (John Ford, 1953) a szafari vezetőjének szívéért rivalizáló hölgyek közül az éles nyelvű, kozmopolita szingli (Ava Gardner) kerül ki győztesen, míg az éteri szépségű, neurotikus Linda (Grace Kelly) zavartan összeomlik. Hemingway írásainak filmadaptációi eleve az emlékező férfi pozíciójából indulnak, és innen próbálják felfejteni, hogy az egyre-másra felbukkanó nők mely ponton, pontosan hogyan avatkoznak a sors folyásába. A *Kilimandzsároi hava* főszereplője vadászbaesetet szenved, és a betegágyban téltlenségére kárhozhatóvá idézi fel az asszonyokat, akik kereszttezték útját.

Különösen érdekes Zoltán Korda 1947-es filmje, *A Macomber-ügy*, melyben a profi vadász (Gregory Peck) működési engedélye bánja az emancipált femme fatale (Joan Bennett) döntéseit. A film noir hangulatú mozi egy házaspár utazását követi, akik egy afrikai túra ürügyén próbálják rendbe tenni válságba jutott kapcsolatukat. Az öntelt és nyúlszívű férjet sajnos éppen akkor lövi le a meg nem értett szépasszony, amikor az a vadászat során végre megélhetné saját bátor férfiaságát, és ezzel nemcsak a viszonyt, de a túraszervező karrierjét is romba dönti. A nők háttere gyakran egy paradicsomi hely, az afrikai lakhely, ahol biztonságban és elemükben érzik magukat, és melyet olykor ők maguk teremtenek meg hosszú tervezgetés után, akár az *Álom Afrikáról* (Hugh Hudson, 2000) Kim Basinger által alakított, elszánt hősnője.

#### A FARM, AHOL ÉLÜNK

„Volt egy farmom Afrikában...” – hangzik a *Távol Afrikától* legendás felütése és a film alapanyagául szolgáló memoár címe. Karen Blixen, a dán úrilány, aki báró férjével az erre nem éppen alkalmas Nairobi környékén kívánt kávétermesztéssel foglalkozni, a saját életéről

szóló szövegben olyan könnyeden és magától értetődő módon érvényesíti a gyarmatosító szempontjait, hogy ezért az olvasó és a néző már-már hálásnak érzi magát. A birtok az Afrika-filmek egyik legerősebb szimbóluma. Minden négyzetméterével azt nyomatékosítja, hogy a fehér ember nem csak átutazik, hanem gyorsan gyökeret ver ezen a tájon. Innen indulnak és ide térnek vissza a vadászok, itt várakoznak a sokat töprengő nők (*Távol Afrikától*, *Álom Afrikáról*, *Afrika királynője*), ebből a perspektívából nyer értelmet az egész kontinens. Épületeik nagyban különböznek a klasszikus westernek pionírjainak durván faragott, döngölt padlójú otthonaitól. Itt az elemekkel való primer fizikai küzdelem helyett, a szellemi és érzelmi küzdelmek kulisszáit találjuk.

Az afrikai farm biztos és meglehetősen szürreális térbeli pont, mely ugyan el van zárva a külvilágtól, mégis felvonultatja a fejlett világ civilizációjának teljes kellék-tárát. Az *Állatfogó kommandó* és a *Mogambo* hősei reggelente finom meissenai porcelánkészletből szürcsölik a teát, a szalonban felhangolt

pianínó, de legalábbis gramofon áll, a bennszülött személyzet a legnagyobb szakértelemmel, szükség szerint fehér kesztyűben (*Távol Afrikától*) szolgálja fel a vacsorát. A fehérek, noha ténylegesen ők a tulajdonosok, nem érintkeznek a termékeny földdel, munkájuk a szafarik megszervezésére, esetleg missziók üzemeltetésére (*Afrika királynője*) korlátozódik. Vadásznak (*Tarzan*, *A Macomber-ügy*, *Az elefántvadász*, *Távol Afrikától*) vagy megrendelés alapján állatokat fognak be cirkuszok és állatkertek számára (*Állatfogó kommandó*, *Mogambo*), miközben otthoni környezetük egyfajta bukolikus idillt áraszt.

Az idill az emberi kultúra és a természet harmonikus viszonyának kialakításából származik, és a derűs gyarmatosítás meglehetősen egyoldalú ideáját erősíti. A fehér vadászt és asszonyait azért fogadja be a kontinens, mert azok csodálattal és tisztelettel közelednek értekei felé. Ugyanaz a titok, mely az Afrika-filmek másik nagy vonulatában a fekete mágia és ismeretlen eredetű járványok eredője, itt a fehér ember nevelődésének része lesz, ezért nem veszélyt, hanem lehetőséget rejt. •

#### „Csak hangulatfestő elemnek számítanak”

(Sydney Pollack: *Távol Afrikától* - Klaus-Maria Brandauer)

