



# ÁRVÁK A SZTRÁDÁN

AZ AMERICAN HONEY A LEGFRISSEBB  
CSOPORTKÉP EGY ELVESZETT GENERÁCIÓRÓL ÉS  
A ROZSDAMARTA VIDÉKI AMERIKÁRÓL.

Mióta a 60-as évek végén a *road movie* önálló műfajjá sűrűsödött az amerikai mozgókép-világban, írói/rendezői sokkal szívesebben szentelik az Államokat átszelő utazásokat a hős(ök) jellemfejlődésének, a kalandok személyiségformáló hatásaira koncentrálnak, mintsem annak a változásnak dokumentálására, ami az amerikai vidék és a hajlataiban megbújó emberek életében lezajlott a 20. század alkonyán. A műfaj emblematikus darabjai *Szelíd motorosoktól a Száguldás a semmibe-ig, Kétsávós országúttól a Párbajig* eltérő konfliktusaik ellenére mind-mind a lázadás útját járják, a kormányt szorosan markoló férfhősök a társadalmi kötöttségek és hétköznapi mechanizmusok elöl próbál megszökni több-kevesebb sikerrel. A keskeny betonsávok mentén feltáruuló amerikai táj egy olyan vadnyugat ígéretét hordozta számukra, amelyet akkorra már felszabdaltak a drótkerítések, de az úthálózatok vékonyodó vénáit követve még elérhetőek voltak a hajdani prériek és sivatagok, a nomád örökség hagyományait folytató kisközösségekkel, harcos renegátokkal és magányos sámánokkal. A szűk félévszázados filmek vándorai a *Szelíd motorosok* szállóigéje szerint az „igazi Amerikát keresték, de nem találták”: ami az út végén várta őket, saját meztelen valójuk volt (jelentse azt a vadmotoros jelmez alatt lapuló védtelen ártatlanság vagy a szürke öltöny rejtette ősférfi) – nem a nemzet rég elveszett romlatlansága. Az új-hollywoodi *road movie* a kötelező Haladás irányával szembefordulva azt mutatta meg, mennyire nemes és végzetes vállalkozás lett a 70-es években visszatérni a múltba: a sztrádák immár kisteherautóból meredő puskacsövek és munkagép-torlaszok acéllapátjai leselkednek, a semmi-

be száguldó árvákat rendre zsákutcákba szorítja a Modernizálódás.

Hiába a zsáner emblematikus férfhősei, talán egyetlen korabeli *road movie* sem mutatta meg olyan őszinte és megdöbbentően őszinte és megdöbbentően őszinte módon ezt a kiútatlanságot mint egy szerzői darab, amelyet aligha véletlenül egy (színész)nő írt, rendezett és játszott el (a neves filmkészítő férj Elia Kazan árnyékában és nagyjából a konyhapénzéből). Barbara Loden egyetlen rendezése, az 1970-es *Wanda* jóformán dokumentumfilmként meséli el egy családját hátrahagyó háziasszony utazását Pennsylvania bányavidékén keresztül egy botcsinálta vidéki rabló társaságában, egészen a végállomást jelentő nagyvárosi bankrablásig, ami a férfinak halált hoz, a hősnőnek totális magányt és kudarcot. Loden egy 1960-as újságcikkben olvasta a bűntársként elítélt Alma Morgan esetét (aki a börtönbüntetés kihirdetésekor hálás köszönetet mondott a bírónak a szigorú ítéletért) és azonnal magára ismert a fiatalasszonyban, akinek fogalma sincs élete céljáról, mindössze azt érzi nagy bizonyossággal, hogy képtelen boldogulni a ráosztott kisvárosi nejszereppel. Bűnözői terelőútja a tematikai hasonlóságok ellenére inkább markáns anti-Bonnie és Clyde, minden vadromantikus póz, ironikus epizód vagy frappáns szlogen nélkül mesél a vidéki Amerikát átszelő kalandtörténet szürke, torokszorító hétköznapijairól. Maga a totális műfaj-dekonstrukció: „menekülő szerelmes” noir szerelem nélkül, vidéki gengszterfilm akciók nélkül, *road movie* egyetlen szűkös autóútba zárva, sivár motelek, áruházi parkolók és egy bizarr búcsújáróhely klausztrófó helyszínein. Akárcsak a korabeli zsánerdarabokban szórányosan felbukkanó hősnőknél az unatkozó Bonnie-tól a *Sugarlandi hajtó-*

*vadászat* pszichotikus asszonykáján át az *Alice már nem lakik* itt kisfiával munkahely után vándorló özvegyéig, Wanda sem holmi magányos lovas, ám aktív, önérzetes társnőitől eltérően soha a műfajban nem akadt nála passzívabb – szinte már katonán – hősnő: a frissen megismert bűnöző rángatja-cibálja magával a közös végzetig, a legrosszabb *redneck* férfiekre jellemző zsarnoki dühvel, ugyanakkor a nő számára korábban ismeretlen, elemi erejű szenvedéllyel. A romantikus idealizmus, ami akkortájt egy férfhősnél még a kudarcból is heroikus vállalkozást faragott, Wanda esetében kezdettől átadta helyét az elszigeteltségnek és kiszolgáltatottságnak, a remény egyetlen szikrája nélkül – ha a Modern Amerika betoncsapásain többé már nincs helye kószáló cowboyoknak, Loden szerint a nők el sem juthattak odáig, hogy elveszíthessék ezt a hajdanvolt, édes szabadságot. Állítson bármit Scorsese vagy Spielberg végső happy endje, ahol az anyák a férfialdozatok árán elérik megálmodott céljaikat, a női olvasatban az úthálózat tükrözta társadalmi haladás mindössze az egyedülét, nem a függetlenség jövőjébe vezet.

Ha az új-hollywoodi *road movie*-kban az utazás a férfiaknál vissza a múltba, a nőknél előre a jövőbe vezet, különösen érdekes változást jelent a műfajban, hogy a kortárs szegmens nem csak visszatért, de jóformán áttért a korábban kisebbségbe szorult női hősökre, rájuk ruházva a férfieszményeket – ráadásul a nagy elődök főként anya-korosztályból kikerült protagonistáit előszeretettel bakfisokra cserélve. Már az is épp elég feltűnő, hogy az elmúlt tíz év népszerű *young adult*-disztópiái szinte kizárólag lányokat jutalmaznak a fantázia-Amerikákat/Angliákat átszelő utazásnarratívákkal *Buroktól az 5. hullámon át a Majd újra lesz nyárig* (miközben a fiúknak csupán klausztrófó falanszter-sztorikban jut főszerep, lásd az *Emlékek óre* vagy az *Útvesztő* példáját) – a veszedelmes, emberpróbáló úti kalandokat immár a női fejlődéstörténetek alapjává téve egy olyan világban, amely posztapokalipszisével a táblagépes jelenkor teljes *tabula rasa*-ját jelent. Míg az aszfaltsáv Wanda és Alice, majd Thelma és Louise idején még a házastársi börtönökből kivezető (sikeres/sikertelen) menekülést jelentette, ahol a *road movie* az emancipáció szükség-



szerűségéről és akadályairól mesélt a vidéki Amerika modernizálódó univerzumában, manapság ezt a sztrádat már a női hőskönnél is a hajdani férficél jelzőtáblái szegélyezik: nem a társadalmi önállóság és egyenrangúság szép új világa felé vezetnek, inkább vissza egy civilizációtól, haladástól mentes eszményített múltba, egy musztángos-holdvilágos primitív világba. Amit az amerikai filmben hosszú évtizedeken át a cowboy képviselt, repítse ló vagy lóerő, jelenleg a kamaszlány jelképezi: az időbeli haladás tagadását a térbeli haladás révén – a csábító ideát, hogy a folytonos mozgással megállítható az óra.

Habár nem igazán sorolható a műfajba, de egy floridai utazásra épült Harmony Korine *Spring Breakers*-e, négy egyetemista lányhősével, akik a neonrözsaszín fináléban megragadnak az örökös tavaszi szünet álmában – nekik legközelebbi rokonuk a tavalyi év (sőt eddig az évtized) *ultimate road movie*-jének tekinthető *American Honey* kamaszlány címszereplője, aki meglógva az otthoni rabszolgasorból egy magazin-előfizetésekkel hálázó tizen/huszonéves

### „Repítse ló vagy lóerő”

(Andrea Arnold:  
American Honey -  
Sasha Lane)

csapat mikrobuszában bejárja a Közép-Nyugatot Nebraskától Oklahomáig, hogy végül otthonra és magára találjon egy napfény-koszorús eszményvilágban. A brit rendező, Andrea Arnold kisrealista, melankolikus szerelmi drámája meglehetősen különbözik Korine stíbravúros, hiperintenzív fruska-gengsztermeséjétől, de éppen úgy eszményíti ezt a kamaszlány-fantáziavilágot és hasonlóképp egyfajta nomád törzsként ábrázolja a mai tizenévesek szexre, drogra és parti-rituáléokra redukált közösségét. Míg a kamaszfiúk hollywoodi *road-trip* komédiái csupán röpke-silány beavatási ceremóniát jelentenek a szürke férfilét *Másnaposok* jövőjébe, Arnold meséje kiszakítja hőseit az idő fogaskerekei közül, a csapat tagjai inkább egyfajta Tegnaposok, távol az okostelefonok és FB-posztok kortárs terrorjától: nappal egyik napról a másikra élnek, éjjel pogány tábortüzek körül táncolnak, majd magukra húzzák a csillagos ég takaróját. Noha természeti szabadságuk mögött ezúttal is ott lapul a munkájukat kizsákmányoló civilizáció (amit a közösséget vezető Chrystal zsar-

noknöje képvisel) és a Star-ra keresztelt hősnőnek is megvan a maga sötét férfinapartnere a csapat manipulatív szuperügynöke személyében (akit, akárcsak a film valamennyi elnyomó férfialakját, ismert hollywoodi színész – Shia LeBeouf – alakít), az *American Honey* távolról sem bukástörténet, kijózanító hidegzuhany a szívárványos illúziókból – inkább karcos-kortárs *Óz a csodák csodája* egy mai rubincipős Dorothy-ról a mai lakókocsis/bádogbódés Kansasból, aki diegetikus musicalbetétek sárga tégláin át jut el személyes Smaragd-városába. Arnold 2016-ban elkészítette saját *Wandáját* (éppen úgy valós események újságcikkeire, útszélről verbuvált amatőr szereplőkre és személyes drámákra építve, mint Loden), de a modernista előd átható kilátástalansága helyét felváltotta a szívfájdító szépségű posztmodern nosztalgia: remekműve egyszerre intim közeli és szerkesztett csoportkép egy elveszett generációról és szélvédőkön, járműablakokon át feltáruló keserűes tabló a regresszív, szenvedő vidéki Amerikáról, amelynek képzelt parádicsomában a virágból sohasem érik gyümölcs. •