

A határaid meghatároznak: vendégszeretet és az Európa Erőd *Az utolsó menedék* és *Az állampolgár* című filmekben

Győri Zsolt

irodalmár, filmkutató, egyetemi adjunktus, Debreceni Egyetem

Bevezetés: Az Európa Erőd és a vendégszeretet veszett ügye

A bevándorlással foglalkozó filmek az elmúlt 20 évben önálló műfajjá nőttek ki magukat, és különösen az európai a művészfilmes kánont gazdagítják.¹ Megnőtt népszerűségük a 2014-ben kezdődő európai migrációs válsághoz köthető, mely komoly kihívást jelentett mind az Európai Unióba bevándorolni szándékozók, mind a bevándorlási politikák számára, így számos kérdést vetett fel a befogadás, illetve a kiutasítás törvényi szabályozásának céljairól és hatásairól (Kalmár 2020, 149–153.). Az egyik központi téma az államok szerepvállalását feszegeti a menekültek sorsával kapcsolatban, ami további kérdéseket vet fel a diszkriminációról és az egyenlőtlenségről. Az európai történelemben mélyen beívódott probléma húzódik meg a háttérben, ami szorosan kapcsolódik a modern államról alkotott elképzelés kialakuláshoz, és a „hospitality” (vendégszeretet) angol kifejezés etimológiájában is megjelenik. A „hospitality” latin szótöve a „hospes,” mely vendéget vagy vendéglátót jelent, míg a „hostility” (ellenségesség) angol kifejezés latin szótöve a hasonló hangzású „hostis,” ami idegent, vagy ellenséget jelent. A „hospes” a be- és elfogadott, míg utóbbi a kitaszított emberek megjelölésére szolgált a görögöknél, akiknek gazdag szókincsük volt a különböző státuszú idegenek megnevezésére. Vendégszeretnek örvendett az, akit a vendég, menekült, illetve vendég-barát jelentéssel bíró „xenos” kifejezéssel illeltek, „metoikos”-nak hívták azokat a idegeneket, akik a városban laktak és bizonyos állampolgári jogokkal rendelkeztek, a „barbaros” elnevezés pedig azoknak a görög nyelvet nem beszélő, civilizálatlan, gyanús, veszélyes embereknek a megnevezésére szolgált, akiket szívesebben láttak a városfalon kívül.

Gideon Baker értelmezésében, a vendégszeretet már az ókori görögöknél „sem csak az előkelők magánügyének számított. A vendégszeretet nyilvános ajándékát maga a város nyújtotta át” (Baker 2011, 25). A területi szokásjog, a későbbiekben pedig a bevándorlást szabályozó intézkedések korlátozták a ven-

¹ Jelen tanulmány a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatási Ösztöndíja, valamint a Nemzeti Kiválóság Program (ÚNKP-21-5) ösztöndíjának támogatásával készült.

dégszeretet személyes ügyként való értelmezhetőségét, és növelték az állami felelősséget a külföldiekkel kapcsolatos ügyek intézésében. Míg a liberalizmus az egyenlőség, és az általános jólét előmozdításában határozta meg az állam legfőbb szerepét, ez a helyzet mára megváltozott. William James Booth szerint „számos államközösségben komoly erők törekszenek arra, hogy megnehezítsék a bevándorlást, és még nagyobb hangsúlyt helyezzenek a határokon belül élők, a 'mi' csoportját alkotók kiválasztottság-tudatára” (263). Európa egyre inkább a kirekesztő akadályokat emelő transznacionális államközösséggé vált, amit tömören fejez ki az Európa Erőd elnevezés. A kifejezés annak a kozmopolita-utópisztikus ideálnak a kudarcára utal, mely szerint a „mi-szemléiségét” az én és a másik közös embersége alkotja.²

Az Európa Erőd akkor rajzolódik ki a legélesebben, ha megfigyeljük, miként tematizálja a bevándorlási politika megalkotása, végrehajtása, értékelése, és esetleges felülvizsgálata a közbeszédet és választási kampányokat. A politikai elitiek viszonyulása a menekültekhez és menedékkérőkhöz sokat elárul morális és ideológiai természetükről, továbbá „magáról a hatalom természetéről is” (Bach 2). Ez a hatalom, a biohatalom, régi ismerős az öreg kontinensen, ahol a bevándorlási politika csak egy új eleme az egyenlőtlenségek szabályozására és adminisztratív irányítására használatos változatos technológiáknak.

A nemrégiben lezajlott európai migrációs válság esetében a liberális gondolkodásuk számára az egyenlőség elvében megalapozott emberiség fogalma ös-szeomlani látszik, mivel lehetetlen mindenkit befogadni, ezért ki kell dolgoznia annak a forgatókönyvét, hogy kik maradhatnak, és kik nem. A közösséghez tartozás kritériumainak megerősödésével, és a közös múlt, szokásokra és gondolkodásmódra alapozott „európaiság” képzetének előtérbe helyeződésével az Európa Erőd fogalma mára a liberalizmus támogatói és a nemzetállami rendszert támogató csoportok közötti küzdelmek színterévé vált. Az Európa Erőd nem a 21. századi európai migrációs válságból nőtt ki, hiszen az EU határainak védelméről már régóta folynak a tárgyalások a nemzeti és a nemzetek feletti kormányok között. A viták mostanra elmérgesedtek, és sokkal inkább háborúra, mintsem józan eszmecserére hasonlítanak. Az Európa Erőd fogalma a liberális meg-

² Az ilyenfajta késő-20. századi ideálok hitelvesztéséről és a rendezői filmben is megmutatkozó 21. századi ideológiai átrendeződésekről több debreceni filmkutató is publikált az utóbbi években, gyakran kifejezetten a migráció kontextusában. Lásd: Feldmann Fanni. “Two European Lads Queering West and East in Francis Lee’s *God’s Own Country*” In Győri Zsolt, Kalmár György (szerk.) *European Cinema at Times of Change*. DUPress, ZOOM, 2021. 168–182; Kalmár György: “Narratives of migration and the sense of crisis in post-2008 European cinema.” In: Betty, Kaklamanidou; Ana, M. Corbalán (szerk.) *Contemporary European Cinema: Crisis Narratives and Narratives in Crisis*. Routledge, 2018. 65–79.

közelítésre jellemző befogadó, menedéknyújtó gyakorlatok támogatói és a poszt-liberális vagy illiberális kormányzásra jellemző eseti elbíráláson nyugvó, a kulturális különbségek iránt kevésbé toleráns politikai erők keresztüzébe került. Manapság az Európa Erőd nem csak a szigorú határellenőrzést sürgetők jelképe, hanem a politikai megosztottság és a különböző értékrendek között zajló, az igazság és az igazságtalanság, az egyenlőség és egyenlőtlenség fogalmi értelmezését érintő háború szimbóluma is.

Filmek az Európa Erőd ellen

Az Európa Erőd gazdagon rétegzett szimbolikájának egy területe foglalkoztat leginkább. Nem a vendégszeretet, az ellenségesség és a modern államvezetés szempontjából meghatározó ellenőrzési mechanizmusok közötti kapcsolat egyébként kulcsfontosságú területével foglalkozom, hanem azzal, hogy a bevándorlás miként befolyásolja a társadalmi és egyéni identitást. Mindez komoly figyelmet kapott az ellenségképzés politikáját az átlagpolgárok által gyakorolt vendégszeretet etikájával szembeállító európai művészfilmben. *Az utolsó menedék* (Pawel Pawlikowski, 2000), *A tenger törvénye* (Emanuele Crialesi, 2011), a *Kikötői történet* (Aki Kaurismäki, 2011), *Az állampolgár* (Vranik Roland, 2016), *A remény másik oldala* (Aki Kaurismäki, 2017) és a *Styx - Hamis szelek* (2018) arról a meggyőződésről tesznek tanúbizonyságot, hogy sokan továbbra is támogatják a feltétel nélküli vendégszeretet liberális eszményét. A migránsfilmek nyomán Isolina Ballesteros úgy fogalmaz, hogy „a tolerancia családi struktúráján belüli megteremtése jelenti az első lépést a Máság szélesebb körű közösségi és nemzetek feletti elfogadásához” (169–170). A tolerancia egyéni és állampolgári csoportok általi ápolása arról árulkodik, hogy szakadék keletkezett a liberális értékrendben, miután az illegális bevándorlók segítése számos országban törvénybe ütközik. Ez a kriminalizáció nem csupán megjelenik a fent említett filmekben, de cselekményformáló szerepe is van: a polgári engedetlenség fogalmát kimerítő cselekedetek az állami szankciók ellenére a vendégszeretet erejéről tanúskodnak. Ezekben a filmekben a tolerancia és az egyetemes emberi jogokkal járó felelősséget gyakorló állampolgárok szembeszegülnek a rend, a biztonság és a szuverenitás nevében szentesített kirekesztő gyakorlatokkal.

Az utolsó menedék és *Az állampolgár* ilyen szempontból nem tipikus migránsfilmek. Mindkét történet egy romantikus mellékszálon keresztül beszél bevándorló és befogadó kapcsolatáról. Jelen tanulmány azt vizsgálja, hogy az egyes filmek miként ábrázolják az egyéni felelősségvállalást és a vendégszeretetet, vagyis azokat az attitűdöket, melyeket a bevándorlókat ellenségesen kezelő hivatalos szabályokkal és gyakorlattal szemben állóként jellemeznék az alkotások.

A bevándorláspolitikai nemzeti sajátosságai

Mielőtt rátérnénk a filmek elemzésére, érdemes röviden áttekinteni a Nagy-Britanniába és Magyarországra irányuló bevándorlás történeti különbségeit. Bár a 19. század végétől fogva jelentős kivándorlás történt Nyugat-Európába és Észak-Amerikába, Magyarország ritkán volt a tömeges bevándorlás célpontja. Míg a 19–20. század fordulóján sokan megélhetési gondok miatt, mások a zsidótörvények, a világháború és az 1956-os forradalom következtében politikai okokból hagyták el az országot, addig a Magyarországra érkezők többsége áttelepülő volt, főként a trianoni békeszerződés következtében az anyaországon kívül rekedt magyar. Az 1920-as években, Illés Sándor szavaival, „a menekült magyarokról való gondoskodás... eltért a segítség „hagyományos” formáitól, hiszen magyarok voltak” (221), és ez a tendencia a század második felében is folytatódott. Azok, akik nem magyarként érkeztek Magyarországra, vagy – a politikai helyzet normalizálódásával – visszatértek szülőföldjükre, mint például a görögök 1949 után, vagy tranzitországgként használták Magyarországot, úgymint a keletnémetek 1989-ben, illetve a balkáni menekültek 1991 után. A rendszerváltás után a 2001-es státustörvény és az ez alapján kiadott úgynevezett „magyar igazolvány” bizonyos kedvezményeket biztosított a szomszédos országokban állandó lakhellyel rendelkező magyarok számára. A magyar állampolgárságról szóló törvény 2011-es módosításának köszönhetően még egyszerűbbé vált a honosítási folyamat a magyar felmenőkkel rendelkezők számára. Nagyrészt ezeknek a történelmi tényezőknek köszönhető, hogy egészen a közelmúltig szinte kizárólag kulturálisan integrálható bevándorlók érkeztek Magyarországra.

Az elmúlt évszázadban a Nagy-Britanniába irányuló bevándorlás egészen másképp zajlott. A brit birodalom felbomlását követően a harmadik világból érkező bevándorlók száma ugrásszerűen megnőtt. Az 1948-as brit állampolgársági törvény szabad beutazási jogot biztosított a Nemzetközösség állampolgárainak, így enyhítve a súlyos munkaerőhiányt. Annak ellenére, hogy a harmadik világból érkező bevándorlók törvényesen szereztek brit állampolgárságot, a megoldás hamar próbára tette a brit vendégszeretetet. Egyesek szemében társadalmi és kulturális válságot okoztak, a politikai csaták tárgyává váltak, és hozzájárultak a radikális jobboldal megerősödéséhez. Az egymást követő jogszabályok – úgymint az 1962-es és 1968-as Nemzetközösségi bevándorlási törvények, az 1971-es bevándorlási törvény és az 1981-es brit állampolgársági törvény – egyre szigorúbb ellenőrzés tárgyává tették a bevándorlás ügyét. Roxanne Lynn Doty megfogalmazásában „a „saját fajtánkról” kialakult elképzelések, és a társadalom túlzott felhígulásának tulajdonított veszély hamar sötétebb árnyalatot nyert és átcsapott a brit életmód és identitás „mások”-tól való féltésébe” (Doty 47). A fent említett törvények egyre szigorúbb és kirekesztőbb kritériumokat szabtak meg az országba való belépéshez, többek között vendégmunkát az állandó ellenőrzést és megújítást igénylő munkavállalási engedély birtokában lehetett már csak vállalni.

Már egy ilyen rövid áttekintés is jelentős különbségeket mutat a két ország bevándorlókkal kapcsolatos történelmi tapasztalatai között, és magyarázatot ad a külföldiekkel szembeni befogadó és elutasító attitűdök eltérő filmes ábrázolására. Bár mind *Az utolsó menedék*, mind *Az állampolgár* kritikával illeti az Európa Erődöt, mondanivalójuk mégis különbségeket mutat. *Az utolsó menedék* a menedékkérők erőszakos szétosztásának politikáját bevezető 1999-es menekültügyi és bevándorlási törvényjavaslat után készült, ami „azt a bevett londoni gyakorlatot intézményesítette, amely a menedékkérőket déli partvidéki városokba és észak-angliai településekre szórta szét... A kihasználatlan lakóegységekkel rendelkező területeket „befogadó zónákká” alakították” (Doty 55). Ez ellen a személytelen törvényalkotói logika ellen tiltakozik Pawlikowski filmje, melynek tanúsága szerint a hétköznapi polgár feltétel nélküli vendégszeretete annál erősebb, minél inkább hajlandó megkérdőjelezni a bevándorlókkal kapcsolatos hivatalos narratívákat és magáévá tenni az Európa Erőd kapuin belül és kívül őket egyenrangúnak tekintő humanista-kozmopolita szemléletet. A közelmúlt migránsválságának rendkívül feszült politikai légkörében készült Vranik-film a bürokratizált egyenlőtlenségre fókuszál, valamint arra, hogy a nemzeti intézmények miként szabnak korlátokat a feltétel nélküli vendégszeretetnek.

Az utolsó menedék és Az állampolgár

Az utolsó menedék egy ígéretes házasság reményében Angliába érkező orosz nőről és fiáról szól. Tánya története nem egyszerűen a brit vőlegényre vadászó, de a reptéren faképnél hagyott kelet-európai nőé, hanem egy olyan művésze,³ akit kisémmizett, majd cserbenhagyott a posztszovjet karvaly-kapitalista rendszer. Története arról is szól, hogy szülőföldjének új társadalmi és gazdasági viszonyaiban miként válnak emberek pszichés ronccsá. Mivel Oroszországban a közösségi értékek válsága az emberek közötti egyenlőtlenségeket hatalmasra növelte, Tanya olyan otthonról álmodik, amely érzelmi stabilitást és biztonságot kínál. Ezekkel a vágyakkal a fejében kér menedékjogot Stansted repülőterén, mielőtt a filmben Stonehaven (kőmenedék), a valóságban Margate néven ismert város menekülttáborába szállítják fiával.

Margate aligha mentsvár a bevándorlók számára. Az egykoron népszerű tengerparti üdülőhely a maga mulékony karneváli hangulatával valamikor tényleges menedéket kínált a sűrű hétköznapiak elől. Ugyanakkor fényes múltja homályba veszett, elpártoltak a fogyasztói társadalom előnyeit élvező munkásosztálybeli nyaralók, és a város az elszegényedő, leszakadó Anglia részévé vált: „a poszt-kommunizmus jelképévé abban az országban, amely elvesztette a hidegháború korszakában még biztosnak tűnő történelmi jelentőségét, dinamikusan fejlődő és jólétet biztosító gazdaságát” (Kristensen 50). Az egykor virágzó turistaközpont dicső múltjára már csak az „Üdvözlő Álomország” felirat emlékeztet, amely

³ Tanya a hazájában gyermekkönyv illusztrátorként dolgozott.

Yosefa Loshitzky szerint „Amerika kapujának, az újvilág felé irányuló bevándorlás mitikus jelképének tekintett Szabadság-szobor tövében lévő felirat paródiája” (751). Magát a tábor szögesdrótkerítés választja el a külvilágtól, járőrkutyák és térfigyelő kamerák követik a lakók minden mozdulatát. A menekültek a végtelen várakozásba belefásult, a társadalmi kapcsolataik elsorvadásával és az időről-időre feltörő erőszakkal szembesülő emberekként válnak az elhagyott strandok, a szemetes utcák és a lepusztult épületek posztapokaliptikus ábrázolásának részévé. A vendégszeretetéről híres üdülővároshoz ellentétes jelentések kapcsolódnak, a kirekesztés és a kizsákmányolás tereként jelenik meg. A film férfi főszereplője, Alfie, a munkáscsaládból származó egykori fegyenc a menekülteknek árult telefonkártyákkal és dohányáruval több pénzt keres, mint a játékterem üzemeltetésével, vagy a bingószalonban vállalt alkalmi munkájával. Mások még ennél is erkölcsstelenebb módon jutnak pénzhez: fiatal nőket toboroznak online szexcsatornákhöz. Az állampolgársággal nem rendelkező menekült nők könnyű prédát jelentenek az illegális üzletágnak, ami az Európa Erőd egzotikus, külföldi „húsra” éhező polgárainak a szexuális kielégülését biztosítja.⁴

Tánya jobb életről álmódó naiv fantáziáját stonehaveni lakásuk falán található trópusi tengerparti naplementét ábrázoló óriás poszttere érzékletesen fejezi ki. Az egzotikus országot ábrázoló kép Tánya pszichoszociális állapotának vizuális lenyomata, olyan álm, amelyet álmódva elmenekülhet a valóság elől. A film egy későbbi pontján a posztert átfestik és a falra Tánya egyik gyerekkönyvbe szánt illusztrációja kerül. A fal átalakulása jól jellemzi Alfie azon próbálkozását, hogy a lepusztult panellakást otthonná alakítsa, ám minél inkább valósággá válik Tánya fantáziája, annál kevésbé tud azonosulni vele. Ezt a lelki egyensúlytalanságot fejezi ki az Alfie által bekeretezett, oldalra billenő festmény. A nő úgy érzi, nem érdemli meg Alfie feltétel nélküli vendégszeretetét, mert a férfi ezt egy önző, hamis fantáziákat dédelgető embernek ajánlja. Miután felismeri, hogy lelki válságára nem Alfie, a brit állampolgárság vagy a nyugati színvonalú élet jelent választ, hanem az állandó meneküléssel kialakított hamis önképével való szembenézés, a hazatérés mellett dönt. Megérti, hogy csak az méltó a házigazda által felajánlott feltétel nélküli vendégszeretetre, aki először maga is képes önmagáról gondoskodni, vagyis megtanulja, hogy ne elnyomja, hanem elfogadja és kezelje traumáit, identitásválságát. Ezt jelentik Tánya alábbi szavai: „vissza kell mennem és újrakezdenem az életem”.

A tolerancia és megértés, amelyet Alfie Tánya törekénysége és mássága iránt tanúsít, megkérdőjelezi az Európa Erőd-féle mentalitás alapjául szolgáló logikát. Alfie egymás után szegi meg országa törvényeit: először a stúdió berendezését, majd a pornó-producer arcát is összetöri, később elköt egy bárkát, amelyen ki-

⁴ Ezekhez igen hasonló motívumokat és emberi viszonyokat elemez a jelen folyóirat-számban a szexuális kisebbségek kontextusában Feldmann Fanni „Queervándorlás” című írása, illetve a *Hidegháború* című film kapcsán Kalmár György tanulmánya.

menekíti az anyát és a fiút a menekülttáborból. Kalandjaik során mindhárman kitalálják, hogy milyen közös identitásra tesznek szert, amiben feloldódik a nemzeti hovatartozás, az, hogy valaki angol vagy orosz. Új identitásuk, bár bizonytalan és nem rendelkezik intézményes garanciákkal, mégsem üres illúziókban, vagy a másik iránti közömbösségben gyökerezik. Habár romantikus intimitásuk beteljesíthetetlen marad, kapcsolatuk minden pillanata kétértelműséggel teli, sőt útjaik is elválnak, mégis épp ebben a fajta kétértelműségben válnak sor-saik összefonódottá.

Míg Tányát a vendégszeretet készíteti önvizsgálatra és a menedékkérelmi eljárás félbeszakítására, az *állampolgár* főhőse, Wilson, az állampolgárság megszerzésének utolsó szakaszában ismeri meg a vendégszeretettel járó kihívásokat. Az afrikai származású, családját a helyi polgárháborúban elvesztő férfi legális bevándorlóként, biztonsági őrként dolgozik, és honosítási vizsgájára készül. Maritól, a vele egykorú magyar tanárnőtől vesz magánórákat, ám egy este Shirin, a terhes iráni menekült kopogtat az ajtaján menedéket keresve. Néhány másodpercnyi tétovázás után beengedi a lányt lakásába, a letelepedési szándékának fontos szimbólumát jelentő térbe. Wilson döntése, hogy a hivatlan vendéget befogadja bérleményébe, allegorikus utalás jogi státuszára.⁵ Bizonytalan helyzete ellenére kitarja lakása ajtaját egy törvényen kívüli és a hivatalos szervek által üldözött személy előtt. Wilson menedéket kínál a hivatalos dokumentumokkal nem rendelkező terhes nőnek, és születendő gyermekének. Nem várja el Shirintől, hogy az ő szabályai szerint éljen, ahogyan azt egy háztulajdonos valószínűleg tenné, sőt mindent megtesz, hogy otthonos légkört teremtsen. Később, amikor Mari és Wilson egymásba szeret, a házasságba költözik, ám a magánélet hiánya miatt egyre súlyosabb konfliktusok alakulnak ki hármójuk között. Mari bejelenti Shirin és gyermekét a bevándorlási hivatalnál, akiket kitoloncolnak. Wilson a Mari iránt táplált mély érzései ellenére elküldi a nőt, és úgy dönt, hogy Ausztriába költözik, miután hivatalos értesítést kap állampolgársági kérelme eredményéről. A film kétértelműen zárul, mivel a nézők soha nem tudják meg, elfogadták-e kérelmét.

Wilson kezdetben az állampolgárság megszerzését, és a befogadó ország kulturális örökségével való azonosulást tekinti önmegvalósításnak. Ez az a hivatalos út, amit a határok feletti ellenőrzés elvesztésétől rettegő uniós bevándorlási politika lefektet, és amely a menedékkérőktől azt várja el, hogy bizonyos szimbolikus elvárásoknak megfeleljenek. Ilyen a honosítási folyamat fontos állomása, az állampolgársági vizsga. Ez hivatott képet adni a kérvényező kulturális asszimiláltságáról. A filmben a vizsga szimbolikus dokumentum, a magyar kulturális identitás és örökség átírata, ugyanakkor olyan számonkérés is, ami a főszereplőből diákot csinál, annál is inkább, mivel a teszt nagyjából a középiskolai érettsé-

⁵ Az ókori Görögországban a metoikosz olyan letelepedett idegen volt, aki nem rendelkezett állampolgári jogokkal, és aki adót fizetett a lakhatás jogáért.

gi témaköreit fedi le. Az állampolgársági vizsga tehát az érettség szintjét méri fel, ám felmerül a kérdés: milyen fajta érettségét? Az az érettség szabványosításával bevezeti a „elégtelen/megbukott identitás” kategóriáját, amely az egyenlőtlenség diszkurzív elismerésének az eszköze. A vizsga jelenetét egy beszédes képkivágásban fényképezi Vranik: a snitten Magyarország címere és az Európai Unió zászlaja fogja vizuális és jogi keretbe a vizsgabizottság tagjait. A rákövetkező képkivágás a vizsgán alulteljesítő Wilsont ábrázolja, aki felett pálcát tör, akit megszégyenít és gyerekként kezel az Európa Erőd. Fontos megemlíteni az identitás tudásalapúságát, amit a fentebbiek értelmében tankönyvi tudás elsajátításával megszerzett zártkörű tagságként kell értsünk. Az így definiált kulturális magyarságot többszörös védelmi rendszer veszi körül, ám ez az erődítmény-identitás a honpolgár számára éppoly életszerűtlen, mint az identitás mindennapi tapasztalatait összhangba hozni az érettségi vizsgán elért eredményekkel. Ez a fajta identitás-eszmény olyan államot szolgálhat leginkább, amely az emberek bizonytalanságérzetéből táplálkozik, egy illiberális államot, amely szimbolikus határokat felállítva különbözteti meg a „bentieket” a „kintiektől”, miközben az emberek védelmezőjeként tünteti fel magát.

Az Európa Erőd kifürkészhetetlen módon működik, amennyiben megfosztja a migráns-identitást a sikerélménytől. Wilson például megkapja az év dolgozójának járó díjat, mely azt a politikailag korrekt üzenetet közvetíti, hogy nincs üvegfal, és már csak egy lépésre van az egyetemes egyenlőség. Valakit mintamigránssá tenni még nem vendégszeretet, inkább képmutató szolidaritás. A jelenet térbeli logikája azt sugallja, hogy a szereplőnek nincs autonóm tere, a védnökei gyűrűje zárja szinte teljesen körül. Hasonló kompozíciót látunk a bevándorlási hivatalban, ahol Wilson agresszívan reagál az ügyintézőt őt „afrikainak” tituláló szavaira: zaklatott, mert bár különböző helyzetekben már bizonyította érettségét, még mindig borszíne alapján azonosítják. A helyzet a bevándorlási politikák logikátlanságára, meggondolatlanságára, irracionálisára és éretlenségére mutat rá. E belső töredezettség eredményeként mégis a bevándorló tűnik erőszakosnak, irracionálisnak, civilizálatlannak és éretlennek: a falat ostromló barbárnak.

Vranik filmjének alapkonfliktusa az Európa Erődbe való belépés jogát védő intézmények, és az illegális bevándorlók vendégszeretethez való jogát védő legális bevándorló között feszül. Míg az előbbieket képesek az összehangolt cselekvésre, csak az utóbbiak eredményez személyiségfejlődést, melynek során a menekültség és a jogi státusz bármi áron való megszerzésére jelentőségét veszti. Wilson kettős áldozatot hoz: legutolsó szakaszában szakítja meg az állampolgárság megszerzését, ezzel egyidejűleg szakít Marival is, aki bár szereti a férfit, de még jobban szereti az erődöt. Mari tetteit nem csak a férfi iránti önző érzelmi kötődése magyarázza, hanem a Magyarországra való bevándorlás történelmi mintái, a vendégszeretethez kapcsolódó, fentebb leírt tapasztalatok is. Mari joggal érezheti azt, hogy feltétel nélküli vendégszeretetet nyújt Wilsonnak, hogy saját életébe

bevonva közénk valóvá teszi. Az asszimilálható bevándorlót választja Shirin fenyegető mássága helyett. Csakhogy Wilson asszimiláltsága sokkal instabilabb, mint azt Mari gondolja. A férfi az idegen polgár Booth jellemezte fogalmával azonosítható, aki „független, bármikor visszatérhet a vándorláshoz és kiléphet azon határok közül, melyeket mi saját alkotórészünknek tekintünk, melyektől (azt hisszük, hogy) soha nem szabadulhatunk meg” (264). Wilson távolságtartása csak azután válik láthatóvá, miután elfogadja a házigazda szerepét, és megérti, hogy a vendéglátás mindennapi felelősség, az emberség hétköznapi gesztusa. Félreérthető módon *visszautasítja állampolgárságát* az Európa Erődben, és illegális bevándorlóvá válva tovább áll: a nomád-létet, az *emberlét legtermészetibb*, univerzális állapotát választja.

A legtöbb migránsfilm az Európa Erődöt a kint és a bent kétosztatú vizuális metaforáin, az életteli, nyüzsgő belváros és a lepusztult külterületek térbeli kettősségén, az egyenruhás hivatalnokok és a rongyos tömeg ellentétén keresztül ábrázolja. A jelen tanulmányban tárgyalt filmek a migránsok tapasztalatát állandó elágazásként és körkörös mozgásként ragadják meg. Az elágazódás ékes példája a látogató és a házigazda egyidejűleg betöltött szerepe között őrlődő Wilson. A körköröségre is kínál példát a film: a wellness-hotel gyűrű alakú medencéjében sodródó Wilson képében felsejlik a bevándorlók útját jellemző ciklikusság. Hasonló mozgást követnek a férfi vizsgaközpontba és bevándorlási hivatalba tett ismétlődő látogatásai, de Tánya utazása is egy kontinenseken átívelő oda-vissza mozgást (Oroszország–Anglia–Oroszország). Az elemzett filmekben a migráns nem a szögesdrót kerítésen fennakadt radikális Másikként, vagy a háborgó tengernek ladikon nekivágó, éhező, szomjazó menekültként jelenik meg. Ezek a filmek a migráns-tapasztalat és a vendéglátó-tapasztalat összefonódásáról és együttes megéléséről beszélnek: a közösen megtett útról és az egymásban kiváltott személyiségfejlődésről.

Felhasznált irodalom

- Baker, Gideon. *Politicising ethics in international relations: Cosmopolitanism as hospitality*. Abingdon: Routledge, 2011.
- Ballesteros, Isolinda. *Immigration cinema in the New Europe*. Bristol: Intellect, 2015.
- Booth, William James. “Insiders, Outsiders and the Ethics of Membership.” *The Review of Politics*, 59:2 (Spring, 1997): pp. 259–292.
- Bradshaw, Peter. „The Other Side of Hope review – coolly comic take on the refugee crisis.” *The Guardian*. 25 May 2017.
<https://www.theguardian.com/film/2017/may/25/the-other-side-of-hope-review-aki-kaurismaki-refugee-crisis>
- Dargis, Manohla. “‘Styx’ Review: The Refugee Crisis as Moral Thriller.” *The New York Times*. Feb. 26, 2019.
<https://www.nytimes.com/2019/02/26/movies/styx-review.html>

- Doty, Roxanne Lynn. *Anti-Immigrantism in Western Democracies. Statecraft, Desire, and the Politics of Exclusion*. London and New York: Routledge, 2003.
- Illés, Sándor. "A vándorlás (migráció)." *Magyarország a XX. században. II kötet. Természeti környezet, népesség és társadalom, egyházak és felekezetek, gazdaság*. Főszerk. Kollega Tarsoly István. Babits Kiadó, Szekszárd, 1996–2000. 217–225.
- Kalmár, György. *Post-Crisis European Cinema*. Palgrave-Macmillan, 2020.
- Kristensen, Lars. Mapping Pawel Pawlikowski and *Last Resort*. *Studies in Eastern European Cinema* Vol. 3 No. 1 (2012): 41–52.
- Loshitzky, Yosefa. "Journeys of Hope to Fortress Europe." *Third Text* 20:6. (2006): 745–754.
- Taylor, Ella. "On A Tiny Sicilian Islet, A World Of Big Questions To Answer." *NPR*. July 25, 2013. <https://www.npr.org/2013/07/25/204508894/on-a-tiny-sicilian-islet-a-world-of-big-questions-to-answer?t=1625434656535>