

KESZEG ANNA

A RENDSZERVÁLTÁS PATINÁJA

The Sleepers/Bez vědomí/Eszmélet/Sub

acoperire. HBO Europe, r. Ivan Zachariáš, 2019.

■ A posztkommunista blokk rendszerváltásainak évfordulójára érkezett meg az HBO kínálatában Ivan Zachariáš történelmi kémsorozata, a bársonyos forradalom időszakának Prágájában játszódó *Eszmélet*. A hatrészes minisorozat revelációként hat annak a generációnak, melynek vannak még emlékei 1989-ről, időközben viszont hozzászólt ahhoz, hogy élményvilágát a minőségi televíziós sorozatgyártás sztenderdjei fejezzék ki. Az HBO Europe-ra jellemző minőségben, drámaisággal, globális és lokális megfelelő egyensúlyozásával végre itt van egy történet, amely arról a nagyon ellentmondásos időszakról szól, amelyet 30 év után illet volna már megfelelően feldolgozni. Az *Eszmélet* nagy lépés ebben az értelmezési folyamatban, mert jó helyre helyezi a hangsúlyokat, a műfaji minta működik, a tárgyi kultúra rekonstrukciója elevenébe vág, a karakterek hihetőek, szerethetőek és gyűlölhetőek – sőt felismerhetőek, a történeti események hordereje nincs a storytelling és a drámai ívek aprópénzére váltva. Ugyanúgy kötelező nézni, mint az HBO Europe másik, a korszakban és a régióban játszódó, ünnepelet minisorozata, a *Csernobil* (r. Johan Renck, 2019).

A kelet-közép-európai televíziós rendszerváltások történetének ismeretében nem véletlen, hogy a politikai rendszer átrendeződésére a ma meghatározó médium, a komplex televíziós sorozat kódjai szerint reflektáló sorozatot nem egy közszolgálati vagy akár helyi kereskedelmi televíziózáshoz kapcsolódó produkciós cég gyártotta/rendelte meg, hanem az amerikai nagyjátékos, az HBO európai leányvállalata, az HBO Europe. Az HBO a nyolcvanas évek végén már felismerte a televíziózásban rejlő sznobhatáspotenciált: a televízió mint uralkodó mainstream médium kiválóan pozicionálható újra egy olyan tartalomszolgáltatási logika által, mely az elitkultúra sémáit alkalmazza. E képlet alapján teremtette meg az HBO a szerzői sorozatot, a minőségi televíziót, s hozta létre az *Oznak* (1997–2003 – sr. Tom Fontana), a *The Wire*-nek (2002–2008, sr. David Simon), a *Deadwood*nak (2004–2006 – sr. David Milch), a *The Sopranos*nak (1999–2007, sr. David Chase) köszönhetően azt a vizuális nyelvet, mely megadta a kortárs televíziós dráma alaphangját. Az HBO e sorozatainak gyártói az irodalom klasszikusaihoz hasonlították önmagukat, Shakespeare és a realista nagyregény ihlette munkájukat, s az HBO önálló tartalomgyártásra fókuszáló stratégiájának köszönhetően a televíziós sorozatgyártás a kilencvenes évekre a hőskorába lépett. Ugyanennek a hőskornak a receptje került át az HBO Europe terjeszkedésének köszönhetően Kelet-Európába az elmúlt másfél évtizedben, illetve legutóbb Észak- és Dél-Európába, ez esetben két olyan piacra, ahol a minőségi televíziózásnak vannak helyi, közszolgálati tévés hagyományai. Kelet- és Közép-Európa esetében éppen az az izgalmas, hogy a televíziózás helyi hagyományai a régióon belül nagyon szétartóak, nincs igazi, lokális és folytonos gyakorlata

a minőségi televíziózásnak, a közszolgálati televízió politikai, a kereskedelmi televíziózás gazdasági kiszolgáltatottsága magától értetődő, illetve az HBO-nak részt kell (ett) vennie azokban a társadalmiasítási folyamatokban, melyek a televíziós tartalomfogyasztással szembeni előítéleteket felszámolják.

Ebben az elnagyoltan vázolt kontextusban kardinális jelentőségű az *Eszmélet* elkészülte: kortárs globális televíziós nyelvre fordítja le a rendszerváltás tapasztalatát anélkül, hogy bagatellizálná. A rendező Ivan Zachariáš készített már korábban HBO-s sorozatot, a *Pusztaságot*, s az HBO nevéhez kapcsolható kelet-európai rendezők azon csoportjába tartozik, mint a román Bogdan Mirică, amelynek tagjai a reklámfilmgyártásban szocializálódtak. Ugyanakkor az sem mellékes, hogy az HBO korábban gyártott már a rendszerváltás előtt játszódó sorozatot, a *Burning Busht* (2013), az 1969-es ellenálló, Jan Palach történetéből, melyet az a lengyel Agnieszka Holland rendezett, aki az amerikai HBO-s és a kelet-európai sorozatgyártás közötti legszerveesebb kapcsolódási pont. Európai filmes neveltetéssel, majd az amerikai sorozatgyártásban szerzett tapasztalatokkal Holland azon kevés rendezők egyike, akik mindkét rendszer szerkezetét jól ismerik. Mindez amiatt lényeges, mert látnunk kell, ilyen típusú sorozatok nem egyik napról a másikra bújnak elő a föld alól: hiába gyorségű motor a televízió, ahhoz, hogy egy formátum meghonosodjék, ugyanúgy, mint a kulturális iparágak egyéb területein, folyamatos építkezésre, fokozatos professzionalizációra van szükség.

Az *Eszmélet* mögött ott van ez a háttér, s ezért születik meg bennünk már az első képkockák után az a megnyugtató érzés, hogy itt nem kell szurkolni a gyártóknak, vajon végig tudják-e vinni az elején beígért koncepciót és minőséget, hanem bátran rábízhatjuk magunkat az értő kezekre. A főcím előtti első jelenet ugyanis még 1977-ben játszódik, Prágában: egy polgári bérház lépcsősorát látjuk pazar felülnézetből, fekete bőrdzsekis fickók betörnek egy sok-sok műtárggyal és stílbútorral nagyon személyre szabott, de egyébként kivitelezésében inkább lepukkant lakásba (ahol a stílbútor örökség, nem a dizájtudatosság jele). Bepoloskázzák a lakást, majd az idősebb összegyűjt néhány tárgyat, fotót egy pokrócba, megkéri fiatalabb kollégáját, hogy hagyja magára, s a pokrócba gyűjtött tárgyakat lábbal összetöri, feláll az ágyra, s elégtétellel lepisili a párnát. Főcím, majd a következő jelenetnél idősíkot váltunk: 1989, London. Itt egy piros melegítő, vörös hajú nőt látunk végigfutni a szintén felülnézetből megmutatott városon, miközben párhuzamosan gondos kezek gőz fölött felnyitnak egy borítékot, elolvassák tartalmát, ugyanolyan gondosan visszazárják azt úgy, hogy a felnyitásnak nem marad nyoma, s ezt követően landol a boríték a Royal Mail postaládájában abban a lakásban, ahova a nő hazatér. A levél címzettje és a feltört lakás tulajdonosa ugyanaz a személy, Viktor Skála, a nő férje, az illetéktelen behatolók mindkét esetben az állami titkosszolgálat, az StB és az MI6 képviselői. Feladatuk hasonló, eszközeik különbözőek. A történet ezt követően e két idősíkon játszódik, 1977-be olyankor lép át, amikor az éppen aktuális, 1989-es történések megértéséhez elengedhetetlen összefüggéseket kell megmutatnia.

A főszereplő páros, Skála és felesége 1977-ben politikai menekültként szöknek Angliába, 1989-ben pedig már úgy érzik, enyhült annyit a rendszer, hogy brit állampolgárként kockázatmentesen hazalátogathatnak Prágába. Látogatásuk második estjén egy autóbaleset áldozatai lesznek, s ezt követően Marie Skálová arra ébred a kórházban, hogy férje a balesetet követően eltűnt. Skálová, aki Londonban sikeres hegedűművészi karriert

épített, szintén ellenálló családból származik, apja miatt egyetemi pályafutása Prágában el sem kezdődhetett, s a Viktorral való megismerkedés, a Londonba emigrálás teremti meg számára a karrierépítés lehetőségét. A balesetet követően kezd el férje kém voltára gyanakodni, magánnyomozásba fog és kerül teljesen tapasztalatlanul az MI6, az StB és a KGB uralta sakkjárára. A három titkosszolgálati egység alkalmazottai közötti erőviszonyok alakítják a történetet, amely eljut a rendszerváltásig és Viktor Skála belügyminiszterré választásáig. A sorozat egyik legemlékezetesebb mondata az, amikor az StB a lehetőségeket és erőviszonyokat még csak tesztelő alkalmazottja barátnője nappalijából kinéz a lepattant városra, majd ezt mondja: „Ezek még mindig félnek tőlünk, de már mi is félünk tőlük.” Közben a kamera megállapodik az egyik épület tetején látható vörös csillagon. A szex utáni intimitásban elhangzó mondat a teljes történet mottója lehetne folyamatosan átrendeződő és átértelmeződő „mi”-vel és „ők”-kel.

A nézők előtt kettős ügynökként lelepleződő Skála úgy lesz az új rend arca, hogy a „nép” szemében ellenálló identitása elkötelezetlenségének tökéletes bizonyítéka. A sorozat megmutatja tehát e kelet-európai média-esemény-forradalmak ellentmondásait. Miközben a *House of Cards* (2013–2018, sr. Beau Willimon), a *The West Wing* (1999–2006, sr. Aaron Sorkin), a *Scandal* (2013–2018, sr. Shonda Rhimes) utáni időszak filmes drámáiban a politikai rendszerek szükségszerűen populista érdekjátszmái és életbevágó bűnei ténykérdésnek számítanak, nem pedig bizonyításra szoruló állításnak, az *Eszmélet* lezárásában éppen az a tanulság a döbbenetes, hogy Prágában, illetve Európa e térfelén 1989-ben még olyan emberek éltek, akik elhitték, hogy létezhet „tisztá lappal” induló politikus. A beszűkült médiateretek pedig lehetővé tették a politikusi személyi márkák fehér-fekete árnyalatok szerinti felépítését. A sorozat logikájára ráerősítve, készült mindez akkor, amikor Andrej Babiš cseh miniszterelnök a cseh Trumpként lepleződött le, és tömegek tüntettek hatástalanul ellene.

A sorozat erőssége a mindennapi drámák megmutatása, az emberek lételehetőségeinek, a felvállalt konfliktusok és kompromisszumok finom egyensúlyának ábrázolása. Skálová hazatérése után legelőször a temetőbe megy szülei sírjához (a kelet-európai embernek a temető fontosabb, mint a város és annak lakói), csak ezt követően látogatja meg testvérét, akivel éppen amiatt kerül konfliktusba, mert megvádolja, nem fordít elég figyelmet a szülőik sírjának ápolására. A kelet-európai élet (különösen 1989-ben) a temető körül forog: a sírok rendben tartása, a temetőben megszerzett és megbecsült hely a történeti emlékezet egyéni, családi és társadalmilag nem autorizált narratívájának életben tartását jelenti. Az otthon maradt testvér azzal vág vissza, hogy az emigráció utáni kihallgatások, a sorozatos meghurcoltatás miatti sikertelen párkapcsolat felelősségét testálja Marie-ra, s azzal vádolja, hogy mindezekért csak ruhákkal fizet. A hiányversus bőséggazdaságok konfliktusa, az önfejlesztés lehetőségei versus a rendszer egyénre nehezedő nyomásának elviselése finom szimmetriatengely mentén rendeződnek el a viszontlátást követő szükségszerű összetűzés során. A testvérek veszekedését mesterien árnyalja a helyzet: a megkopott bútorokkal berendezett, inkább lepukkant, mint jól karbantartott erdei házban a mell alatt véget érő, előnytelen, de státuszszimbólum nájlonharisnyára Hanka, Marie testvére rápróbálja a nyugati „kincseket”, a bordó bőr kétrészeset, mely elbűvöli, de közben éppen kontextusnélkülisége miatt azt is érzi, nincs az életében olyan helyzet, amikor viselhetné. Kelet-Európában a materiális kultúra javaiért folytatott beszerzési harc

felőrölte az idegeket, hiszen valójában nem ezekért a tárgyakért harcoltak/tunk, nem tudták/tuk, mit akartak/tunk, amikor ezeket a tárgyakat akarták/tuk.

Zachariášra egyébként is nagyon jellemző, hogy a tökéletes díszlet sosem retrópornó: a tárgyak karriert futnak be a szereplők életében, jellemeznek, drámákat visznek színre. Ennek jegyében születik a főcím is: a szereplők íróasztalaiknál, ágyaikban alszanak (ezért is nagyon furcsa az *Eszmélet* magyar cím), az alvás közben őket körülvevő tárgyak karaktereket és eljárás módokat jellemeznek. Vagy ott van a főszereplő páros Prágába érkezésének pillanata, amikor Marie honvágytól átítatott tekintete vágyakozóan végigpásztazza a várost a reptérről hazatérő taxiból. A gyártók több interjúban is megemlítették, mennyire nagy feladat volt a mai turistaparadicsomban a 89-es kelet-közép-európai szocialista romváros szellemét megidézni, azonban a hangsúly itt sem a részletek kimódoltságára, hanem London tapasztalata után a teret újra felfedező és azzal szeretettel azonosuló emigráns tapasztalatára helyeződik.

A sorozat elemzései rendre kitérnek arra, hogy az alkotás szinte egyetlen hibája a főhősnő, Marie Skálová nem eléggé elmélyített karaktere. Marie erkölcsi motivációiról valóban nem sok derül ki a sorozatban. Tudjuk, hogy apja ellenálló múltját, szülei emlékezetét sokra tartja, hogy gyereke nem lehetett, illetve látjuk, hogy férje megtalálásáért mindent kockára tesz. Vívódásai a férjében való csalódás miatt következnek be. Mintha nem lenne saját belső konfliktusa. Azonban gondoljunk csak vissza a korábban felidézett legelső jelenetre: Marie végigfut Londonon, zenét hallgatva. Majd az első rész első jelenetei ismertetik átlagos napjait: férjével ellentétben, aki az angol reggelit előszeretettel fogyasztja (mellesleg a feleség készíti el azt), narancslevet iszik, és egészséges étrendet követ, gyakorol, majd este zenekari fellépésen ünneplik. Marie vívódásainak és problémáinak ebben a térben van értelmük: neki az a dolga, hogy eldöntse, mennyire jó abban, amit csinál, elégedett-e a befutott karrierrel, erre, ennyire vágyott, meg tudta-e ugrani az új kultúrába való beilleszkedést. És vajon nem ezek azok a gondok, amelyek egyébként éppen elégségesek lennének ahhoz, hogy egy emberélet értelmesen elteljen velük? A londoni évtizedben még eléggé fiatal ahhoz, hogy az önkeresés és önfejlesztés individualizációs parancsa szerint alakuljon a személyisége. Mintha a körülötte levő világ azért épülne rá a rendszerrel szükségszerűen megkötött kompromisszum logikájára, hogy megadja neki az önfejlesztés lehetőségét. És itt kezdődhet Marie története, nem egy kémsztoriban, hanem mondjuk a cseh *Terapie* (2011–), folytatásában, ahol fel kell dolgoznia megkíméltetése terhét. Az ilyen sorsokból lesznek az alkoholizmussal, depresszióval, altruizmus-függőséggel jellemezhető női közéleti figurák. A sorozat ott hagyja abba a rendszerváltás történetét, ahol ez a sztori éppen csak elkezdődik. Marie utolsó jelenléte a képernyőn ennek a történetnek mondja el az első fordulóját. Kelet-Európában vannak ugyan emberek, akiket egy ideig megkíméltek a körülmények, de csak azért, hogy később e megkíméltetés privilégiumaiért még nagyobb áldozatot kérjenek cserébe.

Az *Eszméletet* nézhetik a jó kémsztorik kedvelői, a rendszerváltás audiovizuális megjelenítéseire kíváncsi nosztalgizások és a tanulni vágyók, de főleg azok, akik úgy érzik, ideje valami konszenzusra jutni abban, mi is történt Kelet-Közép-Európában 1989-ben. Arra nagyon kíváncsi lennék, Václav Havel milyen nézője lett volna ennek a sorozatnak.