

KESZEG ANNA

## DIKTÁTOROK – PÓNILOVON

■ Néhány hete került fel a Netflix kínálatába a kilencvenes évek kultikus sorozata, a *Seinfeld*. S mint az időszejek más, nagy sikerű televíziós tartalmai esetében is, ott a kérdés: mennyire fogja kiállni a politikai korrektség szemléletének próbáját, mennyire lesz felhőborító, vállalhatatlan *white trash* s annyiunkat ihlető humora csak egy problémákat rosszul keretező korszak tünete marad. Én a *Seinfeld*-et évek óta folyamatosan nézem, nem hagytam a nosztalgia porát rátelepedni, amikor csak tehettem, visszatértem hozzá töltekezni. Úgyhogy a netflixes elérhetőséget nem úgy éltem meg, mintha egy rég nem látott, elfelejtett, majd ismét előtérbe került manőken öregedésére csodálkoznék rá, hanem azzal a boldog tudattal, hogy egy ideig legalábbis nem kell nem hivatalos forrásokból feltöltenem a seinfeldi erőforrásra kalibrált elemeimet. Azt azonban el kell ismernem, hogy a Netflix új-rakeretezte a sorozatot. Amikor ugyanis az új skandináv krimi (*The Chestnut Man*, 2021) és a ropogós dél-koreai sikersorozat (*Squid Game*, 2021) között tűnik fel a tartalom-ajánlóban, kötelező végiggondolni, hogy a transznacionális médiatartalmak korában az amerikanizált, ősglobalizációs *Seinfeld* mihez kezdhet önmagával és új fogyasztóival.

Ezt a komplex kérdést e rovat sajátos szempontrendszerének, a kelet-európaiság probléma és an-

nak streamingplatformos jelenléte szempontjából vizsgálom meg. A *Seinfeld*-ben ugyanis van néhány olyan ikonikus rész, mely nagyon intenzíven ment neki a kelet-európaiság popkulturális megjelenítése témakörnek, s érdekes az is, hogy az Európa/Kelet-Európa vízváltatóra éppúgy volt szeme, mint a Kelet-Európán belüli különbségekre. Nyilván nem abban az értelemben, hogy segített volna az amerikai közönségnek megérteni e jelenségeket (a korszak is kevésbé várta el a szórakoztatóipar termékeitől, hogy geopolitikai problémák megértését elősegítsék), hanem abban, hogy élesen kijelölte, milyen terjedelme van ennek a problémának egy átlag amerikai értékrendjében.

A *Seinfeld* erdélyi szemmel néve igencsak izgalmas pozícióban van: a romániai X és Y generáció számára a sorozat – az amerikai szocializációs ambíciók látteleként – igazi referencia. Én is olyan baráti körben szocializálódtam, ahol minden élethelyzetre idézni tudtunk egy-egy *Seinfeld*-replikát. Nem véletlen, hogy van egy *Seinfeld in România* elnevezésű Facebook-oldal is (9K követőszámmal), ahol kortárs romániai élethelyzetek seinfeldesítésére tesznek kísérletet az alkotók. Ugyanakkor egy országhatárral arrébb a sorozat szinte ismeretlen: cinikus-individualista humora a magyar médiatérben nem érvényesült, így a magyarországi Y generációnak magyarázni

kell, hogy mi fán terem az a sorozat, amit a rajongók a nagybetűs Sitcomként tartanak számon. A tények a rajongókat igazolják: az 1989 és 1998 között futott széria kilenc évada a Nielsen nézettségi statisztikáit folyamatosan vezette, 2013-ban a Writers Guild of America minden idők második legjobban megírt televíziós sorozatává választotta (a *Maffiózókat* követi), illetve adott részek önállóan is kerültek be a valaha létezett, legjobban megírt televíziós epizódokat rangsoroló statisztikákba. Természetesen mindehhez hozzájárul a kilencvenes évek kábeltelevíziós médiavalósága, melyben még egy-egy show képes volt rituális nézés szokásokat előidézni, de mindezzel együtt a *Seinfeld* a globális televíziótörténet és – tágabban – a mindenkor szórakoztatóipar csúcsmínőséggel egyet jelentő terméke.

Ha a kelet-európai szálakhoz akarjuk közelíteni a szériát, a tematika körvonalazása máris felmutat néhány, e régióhoz kapcsolódó elemet. A sorozat ugyanis a hétköznapi élet abszurditására épített, ön-reflexív megfogalmazása szerint „a semmiről szól” (a híres szlogen szerint „a show about nothing” / „egy show a semmiről”), de a semmit négy szereplő életterébe ágyazottan mutatta meg. A központi karakter a magyar zsidó felmenőkkel rendelkező Jerry Seinfeld stand-up komikus, akit az NBC bízott meg a sorozat létrehozásával, s aki Larry Daviddal közösen építette fel aztán a stand-up komikusból és három barátjából álló szereplőgárdával dolgozó szériát. A sitcom nagy klasszikus négyese így állt össze Jerry Seinfeldből (Jerry Seinfeld), annak neurotikus és lúzer barátjából, George Constanzából (Jason Alexander), a privát szféra határait

nem ismerő szomszédból, Kramerből (Michael Richards) és a szingli női sztereotípiákat feje tetejére állító exbarátnőből, Elaine Benesből (Julia Louis-Dreyfus). A négy New York-i szingli életébe a többi szereplő zseniális esetlegességgel kapcsolódik be: van olyan rész, amelyben a vendéglő recepciós, vagy amelyben egy közös könyvelő válik annyira fontossá, hogy minden cselekményszálát bekebelez. A szereplők életeseményeiből időnként következtetni lehet arra, hogy az európai zsidóság leszármazottjai: e zsidó sorsközösségnek a felvállalása azonban – mint bármilyen egyéb közösségi identitáskonceptiónak egyébként – természetesen nem történik meg, sőt, az ebből az identitásból eredő elvárások nagyon gyakran válnak elviselhetetlenül könnyedé. Ugyanakkor azonban a sorozatot értelmezték már úgy (*The Chicago Tribune*, 1998-as cikke), hogy a kelet-európai shtetl klasszikus figuráinak reprodukcióját hozza a show, s ilyen értelemben kelet-európai beágyazottsága igencsak szofisztikát. Eszerint az értelmezés szerint George a „schlemiel”, a született lúzer, Elaine, a szerethető, beszédes-pletykás nő, a „yenta”, Kramer pedig a „luftmensch”, akinek nincs anyagi érzéke, és folyamatosan aláássa saját, légből kapott anyagi érvényesülési kísérleteit. Negyedikként Jerry pedig a rabbi szerepét viszi el a maga tényszerű evidenciákat megismétlő mondataival és kockázatkerülő viselkedésével.

Kelet-Európa, pontosabban a kelet-európai zsidóság kisközösségei tehát megadják a sorozat alapmintázatát: ugyanakkor az egyes részekben sematizálódó kelet-európai utalások megmutatják azt a banális régiószemléletet, mely tudatában van önnön banalitásának, de

semmit sem tud tenni ellene. Csak nevetni rajta. Ennek érzékeltetéséhez két részt hívok segítségül: az egyik a második évad második része (*The Pony Remark*), a másik pedig a hatodik évad hatodik része (*The Gymnast*).

A második évad második része egy olyan családi étkezést idéz meg, amikor a lengyel származású nagynéni születésnapját ünneplik, és két generáció ül az asztalnál: a nyugdíjas nagynéni és az ő korosztályába tartozó unokatestvérek, illetve azok gyermekei. Többek között Jerry és a kényelmetlen helyzetbe becsalogatott egykori barát-nő, Elaine. A nagyon kínos és feszengő ebéden felmerül a pónik és emberek együttélése, mire Jerry és Elaine egymásra rálicitálva kifejtik, hogy nagyon gyűlölik azokat a kisgyerekeket, akik úgy nőttek fel, hogy pónijuk volt. A nyilván nagyzó újgazdag amerikai családokra vonatkozó ellenszenvre viszont rákontrázzik a nagynéni, aki nosztalgikusan emlékszik vissza, milyen gyönyörű pónik között töltötte idilli gyermekkorát Lengyelországban. A helyzetet nem lehet visszaforgatni: a néni idegesen elhagyja a pónigyalázók asztalát, hogy másnap aztán kiderüljön, a replika annyira megviselte, hogy idegességében meghalt. A beszédhelyzetnek tehát a lehető legvégletesebb kimenete van, s az emigrációban otthagytott szülőházát az amerikai álomhoz képest idillibb, bár szabályaiban és jelentéseiben érthetetlen társadalomként ábrázolja. Jerrynek és Elaine-nek el kell viselniük a lelkiismereti terheket is: a család és a temetésen részt vevők is finom utalásokkal jelzik, ők a felelősek az idős nő haláláért. A két főhős természetesen inkább társadalmi normatiszteletből gyakorol önkritikát,

s a pónis Kelet-Európa megértését teljesen lehetetlen feladatként könyvelni el.

A társadalmi sztereotípiák görbe tükrének hatásával játszik a *The Gymnast* is, melynek főhőse egy 1984-ben ezüstérmét szerzett román tornászlány, akivel Jerry szerelmi viszonyba keveredik. A romániaiakkal kapcsolatos egyik sztereotípiát természetesen a nemzetközi sportban elért teljesítmény, a kivételes sporttudás azonban nagyon gyenge nyelvi és kommunikációs készséggel társul. A tornászlány tankönyvi mondatokban beszél, s bár érthetően fejezi ki magát, Jerry nagyon unalmasnak tartja együttléteiket. Az egyik ikonikus formula az, amikor a randi lezárásaként elhangzik az est további alakulását eldöntő „here we are” (kb. „hát itt lennénk”) mondat, melyre a lány a „we are here” („itt vagyunk”) semmitmondó állításával felel. Jerry legnagyobb félelme, hogy nincs mondanivalójuk egymásnak, hiszen ő egy román lánnyal mindössze Ceaușescuról tud beszélni. Beszélnek is: a beszélgetés nem más, mint a diktátor, diktatúra, diktálás szócsalád tagjainak a mindenféle egyszerű bővített mondatba való belefoglalása. Valójában se az nem derül ki, hogy Jerrynek a diktátor nevén kívül van-e bármilyen információja a kommunizmus Romániájáról, sem az, hogy milyen tapasztalatai lehetnek a lánynak ezzel a rendszerrel kapcsolatban. Ami miatt Jerry mégis együtt marad a lánnyal, az az a meggyőződés, hogy a tornászlányok hajlékonyságuk miatt valószínűleg lenyűgöző szexuális teljesítményt képesek nyújtani. A rosszul sikerült randikat követően derül ki a rész végén, hogy a román lány hasonló mítoszt ismer hazájából: a komikus

az, akinek fantasztikus a teljesítménye a fizikális szerelemben. Az egymás mellett párhuzamosan elhaladó elvárások beilleszkednek egy olyan keretbe is, mely a diktátorság kérdését visszavezeti a 20. századi mintához, Hitlerhez. S ezen a ponton ismét megjelenik Lengyelország: az Elaine főnökét alakító karakter egy lengyel ásványvízmárkával kötött márkegyüttműködés ügyében mond egy olyan beszédet (véletlenszerűen rajta maradt lovaglónadrágban és orra alá kenődött, Hitler-bajuszszerű tintafolttal), melyben a karlendítés a részvények árának szárnyalását hivatott megmutatni.

Ha komolyan vesszük azt a megállapítást, hogy a *Seinfeld* erőteljes szókratészi ambíciója az élet

közvetlen és nagyítóüveg alatt történő megfigyelése, akkor Kelet-Európa éppen attól válik érdekessé, hogy a nagyítóüveg alatt alig látszik valami, hiszen a felnagyított jelek csupa ellentmondást hordoznak. A hősök nem képesek olvasni belőlük. S ha ennek az amorális sorozatnak a legfőbb jellemzője az volt, hogy a mi a jó és mi a rossz kérdését a mások által annak tekintett tartományához mérte, a kelet-európaiak nagyon alkalmasak arra, hogy végletesen összezavarják az erkölcs terén folyamatosan csapdába eső New York-i lakosokat. Vagyis a semmiről szóló sorozat Kelet-Európáról is éppen azt a semmitmondó semmit mondta el, melyet azóta is próbál tartalommal feltölteni a sorozatgyártás.

