

## Mahátmá Gándhí a filmvászonon

Móhandász Karamcsand Gándhí, vagyis a Mahátmá szellemi öröksége és személye a mai napig vita tárgyát képezi Indiában, szerteágazó tevékenységét pedig sokoldalúan szemlélik és ellentmondásosan ítélik meg. Ebben a tanulmányban Mahátmá Gándhí és a filmek kapcsolatát kívánom bemutatni három különböző, ám egymással összefüggő aspektusban. Bevezetesként röviden vázolom a történelmi Mahátmá és a filmgyártás kapcsolatát. Ezek után bemutatom, hogy Gándhí ideológiája és politikai üzenete miként jelent meg az indiai filmekben, majd végezetül Gándhí alakját és gondolatait elemzem három nagyon eltérő alkotásban, a brit koprodukcióban készült *Gandhi* (1983, rendezte Richard Attenborough), a bollywoodi filmkonvencióit követő *Lage Raho Munna Bhai* (2006, rendezte Rajkumar Hirani) és a Gándhí ideológiai örökségét átértelmező *Swades* (2002, rendezte Ashutosh Gowariker) című filmben. Ezzel az áttekintéssel igyekszem elhelyezni Gándhít a modern indiai populáris kultúrában.

### Gándhí és a mozi kapcsolata

Annak ellenére, hogy Gándhí kiváló szónok és népszerű közszereplő volt, aki jól értett a hétköznapi emberek nyelvén, és addig soha nem látott nagyságú tömegek megmozgatására volt képes, különös averziót érzett a filmekkel szemben. Sem ön-maga szórakoztatására, sem politikai kommunikációra nem találta megfelelő eszköznek a filmet. A legenda szerint egész élete során csupán egyetlen filmbe, a *Rama Rajya* (Ráma uralkodása, 1943, rendezte Vijay Bhatt) című népszerű mitológiai filmbe pillantott bele, de nem kötötte le annyira, hogy végignézzé. Ez az élmény megerősítette abban a hitében, hogy a filmkészítés hiábavalóság,<sup>1</sup> ami rossz nyelvek szerint részben annak is volt köszönhető, hogy az egyetlen filmsztár, akihez életében hasonlították, az Mickey egér volt.<sup>2</sup> Mindenesetre Gándhí igen rossz véleményvel volt a filmiparról, és életében nem is készültek róla játékfilmek, munkássá-

\* A szerző a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar Modern Kelet-Ázsia Kutatócsoportjának tudományos segédmunkatársa (1088 Budapest, Mikszáth Kálmán tér 1., szivak.julia@btk.ppke.hu).

1 Kidwai, 2018. 4.

2 Dwyer, 2011. 349.

gáról azonban megannyi dokumentumfilmet forgattak, melyeket széles körben ismert is a közönség. A Gándhí meggyilkolását követő gyász idején India-szerte bezártak a mozik, az újbóli megnyitást viszont Gándhí-dokumentumfilmek vetítésével kezdték, amelyek ugyan nem maradtak fenn, de a korabeli beszámolók szerint dicsőítették Gándhí életét és munkásságát, és hozzájárultak a Gándhí mint a modern kor szentje felfogás elterjedéséhez.<sup>3</sup> A későbbi dokumentumfilmek, mint például a *Mahatma: Life of Gandhi 1869–1948* (Mahátmá: Gándhí élete 1869 és 1948 között, 1968, rendezte Vitalbhai Jhaveri) című, hat és fél órás dokumentumfilm, amely összegyűjtötte és narrálta a Gándhí életéről elérhető audiovizuális anyagokat,<sup>4</sup> később nagy hatással volt a Gándhí életéről szóló filmek nézőpontjára.

## Gándhí a filmvászonon

Gándhí legendás ismertsége és elvitathatatlan történelmi szerepe ellenére viszonylag kevés indiai játékfilm készült az életéről. Ennek több oka is lehet Gándhí filmekkel kapcsolatos lelkesedésének hiányán túl is: az indiai és különösen a hindí nyelvű filmgyártásban egészen a közelmúltig nem volt különösebben népszerű az életrajzi film műfaja. Meghatározó tényező lehetett még az indiai közönségfilm műfajának követelményrendszere: a hindí filmekben általában fontos, hogy a főszereplők szerepeljenek a film történetében lényeges szerepet játszó énekes-táncos dalbetétekben, tekintve azonban, hogy Gándhí köztiszteletben álló, apaszerepet betöltő személyiség mind a mai napig, elképzelhetetlen lett volna őt hagyományos, éneklőtáncoló bollywoodi hősként ábrázolni.<sup>5</sup> Emellett Gándhí alakja kevésbé ihlette meg a filmkészítőket, mint a függetlenségi küzdelem egyéb, regényesebb életű alakjai, mint például Szubhás Csandra Bósz vagy Bhagat Szingh.

Néhány film készült Gándhí életéről Indiában, de ezek elsősorban művészfilmek voltak, és nem a széles közönséghez szóltak. A létező filmek Gándhí életének kevésbé jól ismert epizódjait mutatták be: Shyam Benegal, a világszerte elismert művészfilmes rendező *The Making of the Mahatma* (A Mahátmá születése, 1996) című filmje Gándhí dél-afrikai éveit tárgyalja, a *Hey Ram* (2000, rendezte Kamal Hassan) Gándhí megölését dolgozza fel, a *Gandhi, My Father* című 2007-es film (rendezte Feroz Abbas Khan) pedig Gándhí és legidősebb fia, Harilál feszült kapcsolatát mutatja be.

Gándhí mint szereplő elsősorban nem az indiai produkciókban, hanem a külföldi gyártású, esetleg koprodukciós filmekben jelenik meg. Ezek közül talán legjelentősebb a *Water* (1996, rendezte Deepa Mehta) című művészfilm, amelyben Gándhí mellékszerepet játszik, azonban a jelentősége túlmutat személyén, és valószínűleg inkább egy szimbólum, amely társadalmi változást indít el.

3 Uo. 350.

4 Paranjape, 2014. 107.

5 Dwyer, 2011. 356.

Az indiai gyártású filmek inkább Gándhí ideológiai szerepét hangsúlyozták, és Gándhí mint szimbólum, példakép vagy referenciapont jelent meg bennük. Gándhí szerteágazó gondolatai közül a filmkészítőket leginkább három téma ragadta meg: a felekezetek közötti békés együttélés szükségessége, az érinthetlenség gyakorlatának megszüntetése, illetve a példamutatással kivívott erkölcsi győzelem lehetősége.<sup>6</sup> Ezek időről időre a mai napig feltűnnek különböző produkciókban. Az érinthetlenség helyzetének javítása például Gándhí egyik fontos politikai örökségének tekinthető ma is Indiában (bár az Ámbédkar és Gándhí nevével fémjelzett irányzatok követői a mai napig szemben állnak egymással, és Gándhí álláspontját abból kiindulva bírálják, hogy ő felső kasztbeli nézőpontból, atyáskodó módon gondolta a dalitok helyzetének reformját). Az érinthetlenség gyakorlatáról szóló filmek gyakran hívják segítségül Gándhí szimbólumát. Az *Article 15* című, napjainkban játszódó filmben (2019, rendezte Anubhav Sinha) Gándhí személyesen nem jelenik meg, de az egyik kulcsjelenet háttérében szól a *Vaisnava dzsana tó tené kahijé* kezdetű vallásos dal, amelyet leggyakrabban Gándhíhoz kötnek, ugyanis az ő ásrámjából indulva lett egész Indiában népszerű.<sup>7</sup>

A hindí filmgyártásra egyébként is jellemző a korszellem rugalmas követése: Nehrú szocialista ideológiája egy egész generációnyi filmkészítőt arra sarkallt, hogy az új köztársaság értékrendje által ihletett történeteket mutassanak be. Ezek középontjában a társadalmi igazságosság, a mobilitás és a társadalmi felelősségvállalás állt.<sup>8</sup> A konkrét gondolati elemek mellett Gándhínak voltak olyan elképzelései, amelyek a hindí filmgyártás egész ideológiáját befolyásolták. Az anyagi javakhoz és a szerelemhez való viszonya a hindí filmgyártás első néhány évtizedét átfogóan meghatározta, ugyanis a legtöbb hindí film az anyagi javaktól való elfordulást állította be a morális szempontból elfogadható választásként. A házasságon kívüli szexualitás egyáltalán nem elfogadható, és sokáig az erkölcsi romlás szinonimája volt: a pozitív hős viszont tiszteletben tartja a nők becsületét, aszketikus hozzáállást tanúsít. Szexualitás csak a házasságon belül képzelhető el, azonban ott sem a vágyak beteljesüléseként, hanem kötelesség teljesítéseként.<sup>9</sup>

Összességében elmondhatjuk, hogy Gándhí személye, illetve gondolkodásmódja az indiai filmkultúrát is áthatja, azonban kevésbé konkrét és explicit módon. Gándhí filmszereplőként is ritkán jelenik meg, inkább csak mint egy morális értékrend képviselőjére hivatkoznak a filmek szereplői. A következőkben három olyan filmet tárgyalok részletesebben, amelyben Gándhí valamilyen formában megjelenik. Richard Attenborough *Gandhi* című filmje az egyetlen nagyszabású életrajzi film Gándhí életéről, azonban elsősorban nyugati nézőpontot tükröz. Ezzel éles ellentétben áll a *Lage Raho Munna Bhai*, amely a modern kori India igényeinek megfelelően értelmezi át Gándhí tanításait és alkot meg egy népi Mahátmát. A *Swades* Gándhí gondolatait értelmezi újra a 21. századi, globalizálódó indiai társadalom számára.

6 Kidwai, 2018. 5.

7 Mandal, 2019.

8 Kidwai, 2018. xii.

9 Suri, 2019.

## Kelet és Nyugat között

A Richard Attenborough-féle *Gandhi* című film igen érdekes helyet foglal el a film-történetben, ugyanis a britektől való függetlenedés legikonikusabb alakját egy ízig-vérig brit film keretében ábrázolja. A film mind történetmesélésében, mind nyelvében nyugati közönséget célzó alkotás, amely annak ellenére, hogy az indiai kormány anyagilag és ideológiailag is jelentősen támogatta, nyugati főszereplőkkel és nagyrészt a nyugati életrajzi filmkészítési hagyománynak megfelelően készült. Az egyetlen különbség a film hossza: háromórás műsoridejével jócskán meghaladja az amerikai és európai filmekét. Mi sem bizonyítja a nyugati orientáció sikerét jobban annál, mint hogy a filmet kilenc Oscar-díjra jelölték, és nyolcat meg is nyert.<sup>10</sup>

Gándhí ábrázolásmódja is a nyugati megítélésében gyökerezik: míg Indiában elsősorban a nemzet atyjaként, Nyugaton inkább az erőszakmentesség prófétajaként ismerik, és gyakran a keresztény hagyomány nagy alakjaihoz hasonlítják, például Jézushoz vagy Assisi Szent Ferenchez.<sup>11</sup> Ennek megfelelően Gándhí egyfajta modern szentként jelenik meg a hagiográfia jellegű filmben. Életművének ellentmondásosabb elemei, például a nőkről és az érinthetetlenekről vallott nézetei, a különféle böjtjei, a szexualitással kapcsolatos aszketikus kísérletei vagy a nyugati nézők számára esetleg bizarrnak tűnő természetes gyógy módjai nem jelennek meg a filmben.<sup>12</sup> Annak ellenére, hogy a filmbeli megjelenésében ízig-vérig indiai, Gándhí jórészt megfelel a keleti bölcsről alkotott nyugati, orientalizáló sztereotípiáknak. Esetenként Gándhí maga is az orientalizáló nézőpont eszköze: Dél-Afrikából való hazaérkezésekor ő is úgy szemléli az indiai vidéket, mint egy turista, aki meglepődik a zsúfolt vonatokon és a szegénységen, így az ő szemszögén keresztül a film nézője is ezzel azonosul.<sup>13</sup> A benyomást, hogy nyugati nézőpontból készült a film, tovább fokozza, hogy Gándhí szerepét is angol színész alakította: a félig gudzsarati származású Ben Kingsley (*1. kép*). A filmkészítők valójában sosem gondoltak arra, hogy Gándhí szerepét egy indiai színészre bízzák.<sup>14</sup>

Amellett, hogy Gándhí személyisége és élete nyugati perspektívát tükröz, a forgatókönyvben kiemelt szerephez jutottak különböző angol és amerikai személyek is, gyakran fontos indiai szereplők rovására. A nyugati sajtó is szimbolikus fontosságú a filmben, amit a nyugati újságírók szerepének hangsúlyozása emel ki. Annak ellenére, hogy a film témája a dekolonizáció, a várhoz képest meglehetősen pozitív képet fest a Brit Birodalom egyes aspektusairól, különösen a jogrendszer szilárdságáról és igazságosságáról. Még Reginald Dyer tábornok, a Dzsallianwála Bágh-i (vagy amritszari) vérengzés során tűzparancsot kiadó brit katona is úgy jelenik meg a filmben, mint aki meg fog bűnhődni a tetteért az angol jogrendszernek köszönhetően, annak ellenére, hogy a valóságban ez nem történt meg.<sup>15</sup>

10 Paranjape, 2014. 108.

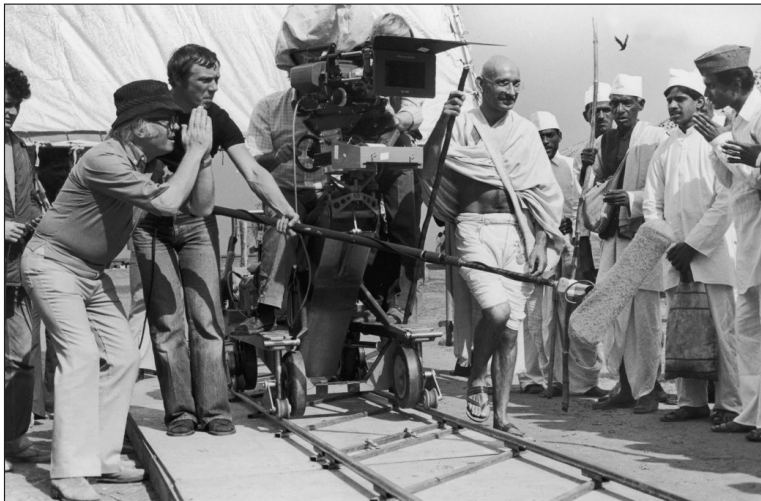
11 Uo. 109.

12 Dwyer, 2011. 364.

13 Uo. 364.

14 Uo. 361.

15 Pathwardhan, 1983. 637.



1. kép.  
Richard  
Attenborough  
és Ben Kingsley  
a film  
forgatásán

A sajátosan brit nézőpont ellenére az indiai kormány nagylelkűen támogatta a film készítését: számos eredeti helyszínre eljuthattak a film alkotói, valamint adókedvezményekben is részesültek. Mindez annak volt köszönhető, hogy Richard Attenborough rendező jó viszonyt ápolt Dzsaváharlál Nehrú és Indirá Gándhí miniszterelnökökkel, valamint személyesen ismerte Lord Mountbattent, az utolsó indiai alkirályt. Nehrú áldását adta a projektre, míg Indirá Gándhí aktívan támogatta is a rendezőt: bőkezűen hozzájárult a film finanszírozásához, valamint segített abban is, hogy négy-százezer indiai statisztá részvételével forgassák le Gándhí temetési menetét.<sup>16</sup>

A film fogadtatása Indiában nem volt egyöntetűen pozitív. Már a forgatás során is felzúdulást keltett ellenzéki körökben, hogy a kormányzat jelentős anyagi támogatásban részesítette a film készítőit. Mórárdzsí Dészái későbbi miniszterelnök többször is azzal fenyegetőzött az indiai parlamentben, hogy öngyilkosságot fog elkövetni, ha a kormány nem állítja le a film finanszírozását.<sup>17</sup> Erdemes felvetni azt a kérdést is, vajon az indiai kormány támogatása mennyiben befolyásolta a kongresszus párti politikusok ábrázolásmódját, például azt, hogy a film bemutatása idején regnáló Indirá Gándhí egyáltalán nem jelent meg a filmben annak ellenére, hogy jól ismerte a Mahátmát, és a valóságban sok, a filmben kulcsfontosságúnak beállított eseménynél jelen volt. További kritikaként merült fel, hogy a film a legkevésbé ellentmondásos és legjobban ismert részekre fókuszál Gándhí életéből, nem tárgyal fontos és napjainkig jelentős szerepet játszó jelenségeket, például a kasztrendszer és az érinthetlenség kérdését, Gándhí viszonyát a női nemhez, vagy akár azt, hogy Gándhí miért nem állt ki soha a dél-afrikai feketékért.<sup>18</sup>

Mindennek a fényében összefoglaló kritikaként idézhetjük Stephen Hay történész érvelését, aki kiemelte: a film – annak ellenére, hogy azt állítja, történeti

<sup>16</sup> Dwyer, 2011. 358.

<sup>17</sup> Uo. 359.

<sup>18</sup> Pathwardhan, 1983. 636.



hitelességre törekszik – igen komoly eltéréseket mutat a valóságtól, ami elsősorban azzal magyarázható, hogy Gándhí emberfeletti jelentőségét kívánta a széles közönség számára is élvezhetővé tenni a film nyelvén. Ez problematikus, mert a filmet egyrészt mint történelmi hitelességre törekedő művet állították be, másrészt a közönség is így nézte. Indiai és Indián kívüli nézők generációi ismerkedtek meg Gándhí alakjával a filmen keresztül, és tekintették tényanyagnak Gándhí életének és gondolatainak azt a fajta értelmezését, amit a film tükröz.<sup>19</sup>

## A 21. századi Gándhí

Talán egy film sem tett annyit Gándhí megismertetéséért az indiai fiatalok körében, mint a *Lage Raho Munna Bhai*, vagyis a „Csak így tovább, Munná bhái” című film, amely modern köntösben és a hétköznapi élet keretében jeleníti meg Gándhí filozófiáját. A bevezetőben említett filmekkel ellentétben Gándhí itt kivételesen személyesen is megjelenik mint a főhős képzeletbeli barátja és mentora. A film főszereplője Munná bhái (a szó szerinti jelentése Munná fivér, de ez a gengszterek megszólítására is használt kifejezés), a pitiáner mumbai gengszter, aki beleszeret egy rádiós műsorvezető hangjába, és az egyetlen módja, hogy közel kerüljön a vágyott nőhöz az, hogy betelefonál egy Gándhíról szóló rádiós kvízműsorba. Mivel Gándhíról szóló ismeretei nagyjából addig terjednek, hogy tudja, ő szerepel minden bankjegyen, úgy sikerül megnyernie a vetélkedőt, hogy fegyverre fog öt szakértőt és belőlük sajtolja ki a jó válaszokat, majd így találkozhat a vágyott nővel. A műsorvezető előtt Munná Gándhí-szakértő történelemprofesszornak adja ki magát, ám hamarosan saját hazugságának hálójába kerül, és végül megígéri, hogy előadást tart Gándhí tanításairól.

Munná bhái beveszi magát a könyvtár Gándhíról szóló gyűjteményébe, ahol ő az egyetlen olvasó, ugyanis ironikus módon a 21. század elején már Munná, a törvényen kívüli kistílű bűnöző az egyetlen, akit érdekel még Gándhí omladozó szellemi öröksége. Munná olyannyira beleássa magát Gándhí munkásságába, hogy hallucinálni kezd róla, és az elképzelt Gándhí ettől kezdve egyfajta láthatatlan jó barát vagy szellemi vezető módjára mellette marad (2. kép). A filmbéli Gándhí jó kedélyű és jóságos, magáról pedig elmondja, hogy ő nem kísértet, hanem egyfajta tudatosság, ami Munnát jó példájával és bölcs gondolataival arra inspirálja, hogy jobb emberré váljon és nagyobb felelősséget vállaljon a társadalomért.

Az élmény hatására Munná egyre jobban Gándhí elvei szerint igyekszik élni a saját életét, és még nevet is ad ennek a törekvésnek, méghozzá a *gándhígiri* kifejezést alkotja meg. A *gándhígiri* szó, amellyel Munná leírja a saját politikai-társadalmi filozófiáját egy maráthi nyelvű szuffixumot kapcsol Gándhí nevéhez, és így jelenti azt, hogy „gándhizmus”. A *gándhígiri* tehát ebből a szempontból nem más, mint a *dádágiri*, vagyis a gengszterviselkedés legyőzése és megtagadása, egyfajta morális változás. A *gándhígiri* keretében Munná az egyszerű emberek hétköznapi prob-

<sup>19</sup> Hay, 1983.



2. kép.  
A Lage Raho Munna Bhai című film  
DVD-borítója (részlet)

lémáira keres megoldást, méghozzá úgy, hogy csatlakozik a rádiós műsor stábjához, és szerelmével együtt adnak tanácsot a betelefonálók különböző hétköznapi problémáira Gándhí erkölcsi tanításai alapján.

Régi élete azonban gyorsan utoléri Munnát, és titokban kénytelen közreműködni erkölcstelen és korrupt ügyekben, amelyek immáron igencsak bántják újonnan feltámadott lelkiismeretét. Gándhí példáját követve ő maga is *szatjágraha* mozgalomba kezd. A *szatjágraha*, vagyis az igazság megragadása Gándhí egyik központi politikai eszköze volt, és az erőszakmentes ellenállás hajtóerejének tarthatjuk. Munná azonban ezt is egy modern korhoz szóló szellemes csavarral hajtja végre: virágokat küld a korrupst üzletembernek, és azt üzeni, hogy reméli, hamar kigyógyul a csalárdság betegségéből. Az erőszakmentes és szellemes erkölcsi tiltakozás célba ér. Munná a film során egyre közelebb kerül Gándhí tanításaihoz, és végül maga is morálisan megtisztul: leszámol kettős életével, vállalja tettei következményeit, és ezzel kivívja környezete tiszteletét. Ami azonban még ennél is fontosabb, környezetével is megismerteti a *gándhígiri* elveit, több gengszter életmódját változtatja meg ezzel, és végül a vágyott nő szerelmét és megbecsülését is elnyeri.

A film egyik érdekessége, hogy kritikusán reflektál a történelmi távolságra, amely a szabadságharcos filozófus Gándhí és a 21. századi indiai fogyasztói társadalom között fennáll. A függetlenségi mozgalom történelmi korszaka és a Gándhí

által propagált önkéntesen vállalt szerény életmód igen távol áll napjaink törekvéseitől, amit a film is bemutat. Munná és barátai is csak a film folyamán ismerkednek meg közelebbről Gándhí tanításaival, és ezzel azt sugallják, hogy a közönség számára sem késő elkezdni azt.

A film valójában nem a történelmi Gándhí feltámasztására vagy rekonstrukciójára törekszik, még akkor sem, ha mellékszereplőként fizikailag is jelen van a filmben. Munná nem a történelmi Gándhival kerül kapcsolatba a film során, hanem egyfajta népi Gándhít teremt magának, aki Munná bhái lelkiismeretének a szerepét tölti be, és aki nemritkán humoros és profán módon formál véleményt, így sokkal közelebb áll a modern, hétköznapi emberhez.<sup>20</sup> Gándhí teljesen egyértelműen Munná fantáziájának a szüleménye, ezért képes reagálni a hétköznapi emberek mindennapi problémáira, és így semmilyen erkölcsi kérdés nem túlságosan jelentéktelen ahhoz, hogy ne foglaljon benne állást. A filmbeli és a történelmi Gándhí elválasztásához az is hozzájárul, hogy a film szereplői sem a történelmi Gándhí tanításain keresztül ismerkedtek meg a Mahátmá tanításaival, hanem elmondásuk szerint saját gyerekkori élményeik és emlékeik vezették őket.<sup>21</sup>

A film alapvető üzenete, hogy ugyan az egyszerű és gyakran faragatlan Munná bhái igen távol áll Gándhí szellemi magaslataitól, a megfelelő példa követésével azonban megtalálhatja magában a hétköznapi Gándhít és a hétköznapi hőst. Ezenkívül erkölcsi példamutatással képes önzetlenül jót tenni és másokat is erre sarkallni, majd ezáltal társadalmi változást elősegíteni, ahogy a valós Gándhí is kívánta volna. Mindez India 21. századi, amerikanizálódó és felfelé törekvő középosztálya számára is elfogadhatóvá és vonzóvá tette Gándhít. Ebből a szempontból figyelemre méltó a film fogadtatása. Népszerűségének minden bizonnyal az egyik záloga az volt, hogy a *Lage Raho Munna Bhai* egy nagyszabású dal- és tánctbetétekkel teletűzdelt, hagyományos bollywoodi film, amely valóban képes hatalmas tömegeket megszólítani. Nemcsak a 2006-os év egyik legnagyobb kasszasikere volt, de a kritikusok is elismerték a filmet. Továbbá Delhiben és Mumbaiban, az indiai fővárosban és a legnagyobb városban adómentességet adtak, hogy minél többen megismerhessék a filmet, mivel az illetékes hatóságok szerint a film hozzájárulhat a nemzettudat építéséhez.<sup>22</sup> Ezenkívül említésre méltó, hogy a film társadalmi üzenete mennyire megragadta a közönséget, ugyanis a *gándhigiri* szimbolikus elemeinek a való életben is volt visszhangja, és a film bemutatása után India-szerte *gándhigiri* mozgalmak alakultak. A virágküldés mint a morális gyengélkedésből történő felépülés egyik hatékony eleme jelent meg a való életben is: a delhi orvosi egyetem diákjai is megismételték az egészségügyi miniszter látogatásakor, valamint földművesek is tüntettek virágokkal a korrupció ellen.<sup>23</sup> Rajkumar Hirani, a film rendezője pedig később maga is politikai szerepet vállalt, és részt vett Anna Hazare aktivista korrupcióellenes társadalmi mozgalmában.<sup>24</sup>

20 Ghosh-Babu, 2006. 5225.

21 Bhatia-Fernandez, 2006.

22 Paranjape, 2014. 109.

23 Ghosh-Babu, 2006. 5225.

24 Pinney, 2014. 185.



## Gándhí hazatérése a diaszpórából

A *Swades* című film Gándhí fejlesztésközpontú ideológiáját ülteti át a modern korba, és azt tárgyalja, hogy modern, nagyvárosi, sőt a diaszpórában élő indiaiak miként tudnak hozzájárulni a falusi India fejlesztéséhez és az önellátáshoz. A film már címében is Gándhíra utal, ugyanis a *szvadés* (otthon, saját ország) szó a Gándhí által is felkarolt *szvadésí* (hazai) ideológiát idézi. A *szvadésí* mozgalom az önellátást és a Nyugattól való függetlenedést hangsúlyozta a függetlenségi mozgalom ideje alatt. A film központi témája a társadalmi elmaradottság, aminek leküzdéséhez fontosnak tartja az önszerveződést és az önellátást.

A film főszereplője, Móhan sokban emlékeztet Gándhíra: mind a ketten külföldről visszatérő, művelt, felsőkasztbeli férfiak, akik a társadalom jobbítása érdekében tevékenykednek. Móhan diaszpóra-státusza fontos szerepet játszik a filmben, abból a szempontból is, hogy a Gándhíval való kapcsolatát hangsúlyozza. Gándhí, aki 1893 és 1914 között Dél-Afrikában élt, a mai napig a külföldről hazatérő indiaiak potenciális társadalmi hozzájárulásának szimbóluma. A diaszpórák tőkénének Indiába való vonzása az 1991 utáni indiai gazdaságpolitika egyik fontos eleme, aminek érdekében a diaszpóra otthonnal való érzelmi kapcsolatát több szimbolikus intézkedéssel hangsúlyozták. Az egyik ilyen a *pravászí bháratíja divasz*, vagyis a külhoni indiaiak napjának megünneplése,<sup>25</sup> amit Gándhí Dél-Afrikából való visszatérésének napjához igazítottak. Ez azt hangsúlyozza, hogy valójában a legnagyobb indiai gondolkodó is külföldről hazatért indiai volt, így a most visszatérő indiaiaknak is megvan a lehetőségük, hogy jelentősen hozzájáruljanak az indiai nemzet fejlődéséhez. Erre Móhan, a film főszereplője az élő példa.

Móhant Amerikából visszatérve sokkolja a falusi India elmaradottsága mind anyagi, mind társadalmi szempontból. Nem mer inni a vízből, és mindenhová lakóautóval megy, ugyanis nem hiszi, hogy az amerikai kényelem után jól érezné magát egy indiai otthonban. Először menekülne az elmaradott vidékről, de aztán a helyi tanítónő jó példájából okulva kötelességének érzi a helyi viszonyok megváltoztatását. Akárcsak Gándhí, ő is a nyugati kényelmet hagyja maga mögött, hogy segítsen falusi népének külföldön szerzett tudásával (3. kép). Ahogy Gándhí Angliában szerzte a jogi tudását, amelynek segítségével küzdött a britek ellen, úgy Móhan is amerikai tanulmányainak köszönheti azt a technikai tudást, amely lehetővé teszi, hogy a falusiak életminőségén javítson. Mohan is kiáll az érinthetlenség leküzdése mellett, akárcsak Gándhí. Még az elnevezésükben is felfedezhető egyfajta párhuzam, hiszen Móhan neve lényegben Móhandász Karamcsand Gándhí keresztnévének rövid formájára is utalhat.

A filmben központi szerepet kapnak Gándhínak a *Hind Szvarádzsban*, vagyis az indiai önkormányzatról szóló művében megjelenő gondolatai: a faluközpontú fejlesztés és az etikus állam koncepciója, amelynek minden egyes állampolgára morálisan feddhetetlen.<sup>26</sup> A faluközpontú társadalom és a falusi élet idealizálása

25 Chakraborty, 2011. 16.

26 Kripalani, 2020. 133.

3. kép.  
A Swades  
című film  
plakátja  
(részlet)



régóta jelen van a hindí filmgyártás eszköztárában, és a falu mint az egyszerű, erkölcsileg tiszta és hagyományos élet szimbóluma sok filmben megjelenik. Az egyik ilyen az 1957-es *Naya Daur* (Új korszak, rendezte B. R. Chopra) című film, amely a Dilip Kumar által alakított falusi kocsis és a városból a faluba terjeszkedni kívánó busztulajdonos közötti, a megélhetésért folytatott versenyt a falu lelkéért folytatott morális küzdelemként ábrázolja. A film amellet érvel, hogy a külső befolyásoktól mentes falu képes minden lakója számára tisztességes megélhetést és erkölcsi tisztaságot biztosítani, azonban a városokból betörő nyugatias, kapitalista, modernizációs törekvés fenyegeti azt. Nemcsak hogy veszélyezteti az önellátás lehetőségét, mint például a filmben a kocsis megélhetését a buszos vállalkozó, de a nyugatias, városi busztulajdonos a falusi közösség ártatlanságát és morális integritását is el akarja venni azáltal, hogy megosztja a falusi közösséget. A film lényegében a technológiai fejlődés Gándhí és Nehrú által vallott ideológiáját állítja szembe egymással, és egyértelműen elköteleződik Gándhí falusi önellátást hirdető és nyugatosodást elutasító nézetei mellett. A film Gándhí szavaival kezdődik, és arra figyelmeztet: nem szabad, hogy az élettelen gépek átvegyék a hatalmat a hétszáz ezer indiai falu által alkotott emberi munkaerő felett; és Gándhí gondolataira reflektálva is zárul: a busznak tiszteltetben kell tartania a lovas kocsi által képviselt hagyományos indiai életformát.

Amellet, hogy a *Swades* is a falusi önellátást támogatja, már sokkal árnyaltabb képet fest a társadalmi problémákról és a technológiáról. Móhan megdöbbenve figyel az is, hogy a falusiak kasztalapon elkülönülve ülnek a szabadtéri filmvetítésen: a felső kasztba tartozók a vetítövásznon előtt foglalnak helyet, az alsó kasztbeliek viszont tőlük távolságot tartva, a vászon hátoldalán figyelhetik a filmet. Móhan is többször hangsúlyozza, hogy a falusiaknak maguknak kell a saját fejlődésükért tenni, azonban nem a Nyugatról érkezett technológia teljes elutasításával. Amerikában szerzett szaktudását használja fel arra, hogy jobbjítsa a helyi közösségek életét, és ezzel mintegy harmonizálja Nehrú és Gándhí ideológiáját, továbbá utat mutat a 21. századi, külföldön vagy a nagyvárosi környezetben élő indiaiaknak is. A film

komoly társadalmi visszhangot keltett, különösen az indiai diaszpóra tagjai körében, akik inspirálva érezték magukat arra, hogy ők is tegyenek a nemzetért.<sup>27</sup>

## Konklúzió

A három film alapján betekintést nyerhettünk Gándhí 20. század végi és 21. századi ábrázolásmódjába és megítélésébe. A *Gandhi* című film elsősorban a nemzetközi közönség számára készült, és hozzájárult ahhoz, hogy Gándhí India spirituális vezetőjének a szerepében tűnjön fel továbbra is, és a személye körüli mítoszok jelenlegi formájukban éljenek tovább. A *Lage Raho Munna Bhai* ehhez képest egyértelműen fősodorbéli bollywoodi produkció, amely a 21. századi, amerikanizálódó, kapitalista társadalomban élő indiai közönséghez próbálta közelebb hozni Gándhí alakját azzal, hogy emberközeli, vernakuláris Gándhí-figurát alkotott meg, és arra törekedett, hogy Gándhí lelépjen a történelemtörekvések lapjairól. A *Swades* szintén a 21. századi indiai társadalmi változásokat követve ábrázolta Gándhí gondolatait: a dinamikusan növekvő indiai diaszpóra társadalmi felelősségvállalásának lehetőségét vázolta fel, és Gándhít is újraértelmezte mint diaszpóra-indiait. A három filmet egymás mellett szemlélve azt állapíthatjuk meg, hogy Gándhí sokoldalú munkássága a 21. században sem veszítette el aktualitását, és annak ellenére, hogy a történelmi Gándhí nem bízott a film és a mozi közvetítő erejében, a műfaj mégiscsak sokat tett annak érdekében, hogy szellemi öröksége fennmaradjon és napjainkban is hasson.

## Forrás- és irodalomjegyzék

### 1. Kiadott források és szakirodalom

Banerji

2018 Banerji, Rishabh: Meet Aravinda and Ravi: The Inspiration behind Shah Rukh Khan's Movie 'Swades'. In: *India Times*, 2018. december 17. <https://www.indiatimes.com/lifestyle/self/meet-aravinda-and-ravi-the-inspiration-behind-shahrukh-khan-s-movie-swades-249108.html> (letöltés: 2020. december 30.).

Bhatia–Fernandez

2006 Bhatia, Kudrat – Fernandez, Percy: My Father Was Modern-Day Gandhi. In: *The Times of India*, 2006. október 1. <https://timesofindia.indiatimes.com/lucknow-times/my-father-was-modern-day-gandhi/articleshow/2060527.cms> (letöltés: 2020. december 30.).

Chakraborty

2011 Chakraborty, Chandrima: Shaming the Indian Diaspora, Asking for "Returns": Swades. In: *TOPIA: Canadian Journal of Cultural Studies*, 26. (2011) Fall, 11–28. DOI: <https://doi.org/10.3138/topia.26.11>.

---

<sup>27</sup> Banerji, 2018.

Dwyer

2011 Dwyer, Rachel: The Case of the Missing Mahatma: Gandhi and the Hindi Cinema. In: *Public Culture*, 23. (2011) 2. sz. 349–376. DOI: <https://doi.org/10.1215/08992363-1161949>.

Ghosh–Babu

2006 Ghosh, Anurabha – Babu, Tapan: Lage Raho Munna Bhai: Unravelling Brand ‘Gandhigiri’. In: *Economic and Political Weekly*, 41. (2006) 51. sz. 5225–5227.

Hay

1983 Hay, Stephen: Attenborough’s „Gandhi”. In: *The Public Historian*, 5. (1983) 3. sz. 84–94. DOI: <https://doi.org/10.2307/3377031>.

Kidwai

2018 Kidwai, Rasheed: *Neta Abhineta: Bollywood Star Power in Indian Politics*. London, 2018.

Kripalani

2020 Kripalani, Coonoor: Reviving Gandhi and the Utopia of Hind Swaraj 1 in Popular Hindi Films. In: *Swaraj and the Reluctant State*. Ed.: Saxena, K. B. London–New York, 2020. 133–152.

Mandal

2019 Mandal, Dilip: Ayushmann Khurrana’s Article 15 Wants You to Believe Caste System Came from Outer Space. In: *The Print*, 2019. június 30. <https://theprint.in/opinion/ayushmann-khurranas-article-15-wants-you-to-believe-caste-system-came-from-outer-space/256291/> (letöltés: 2020. december 30.).

Paranjape

2014 Paranjape, Makarand R.: Gandhiism vs. Gandhigiri: The Life and Afterlife of the Mahatma. In: *Indialogs*, 1. (2014) 103–122. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/indialogs.5>.

Pathwardhan

1983 Pathwardhan, Anand: ‘Gandhi’: Film as Theology. In: *Economic and Political Weekly*, 18. (1983) 16–17. sz. 635–637.

Pinney

2014 Pinney, Christopher: Gandhi, Camera, Action! India’s ‘August Spring’. In: *The Political Aesthetics of Global Protest: The Arab Spring and Beyond*. Eds.: Werbner, Pnina – Webb, Martin – Spellman-Poots, Kathryn. Edinburgh, 2014. 177–192.

Suri

2019 Suri, Sanjay: *A Gandhian Affair. India’s Curious Affair with Portrayal of Love in Cinema*. Delhi, 2019.

## 2. Filmográfia

*Article 15* (2019) Anubhav Sinha. Benaras Media Works, Zee Studios.

*Gandhi* (1982) Richard Attenborough. Columbia Pictures.

*Gandhi, My Father* (2007) Feroz Abbas Khan. Eros International.

*Hey Ram* (2000) Kamal Hassan. Raaj Kamal International.

*Lage Raho Munna Bhai* (2006) Rajkumar Hirani. Vinod Chopra Productions.

*Mahatma: Life of Gandhi, 1869–1948* (1968) Vithalbhai Jhaveri.

*Naya Daur* (1957) B. R. Chopra. BR Films.

*Rama Rajya* (1942) Vijay Bhatt. Prakash Pictures.

*Swades* (2004) Ashutosh Gowariker. India: UTV Motion Pictures.

*The Making of the Mahatma* (1996) Shyam Benegal. National Film Development Corporation of India.

*Water* (2005) Deepa Mehta. David Hamilton Productions.

## JÚLIA SZIVÁK

### MAHATMA GANDHI ON THE FILM SCREEN

This article seeks to throw light on the relationship of Mahatma Gandhi and Hindi cinema from three interconnected perspectives. Firstly, I discuss the relationship of the historical figure of the Mahatma and filmmaking. Then, I analyse the ways in which the Mahatma's politics and ideology have been represented in films. Finally, I look at the representation of the figure and message of the Mahatma in three very different films: the British-Indian coproduction, *Gandhi* (1983, dir.: Richard Attenborough), the classic Bollywood blockbuster, *Lage Raho Munna Bhai* (2006, dir.: Rajkumar Hirani) and *Swades* (2002, dir.: Ashutosh Gowariker) that seeks to portray Gandhianism in a way that appeals to the Indian diaspora. By looking at these cinematic texts, I seek to trace the ways in which Gandhi has been situated in Indian popular culture.