

BELOVÁRI Anita

Magyar Agár- és Élettudományi Egyetem

Neveléstudományi Intézet

ORCID: 0000-0002-0473-4592

belovari.anita@uni-mate.hu

**Tömegkultúra  
és nemzeti identitás  
A hősiesség mintázatai  
az Egri csillagok és a Great Battle  
című dél-koreai filmben**

1968-ban, felismerve a nemzeti történelmi témák iránti erős közönségigényt, Várkonyi Zoltán leforgatta valós eseményeken és az irodalmi kánon részeként számontartott regényen alapuló, *Egri csillagok* című filmjét. Kim Kwang Sik dél-koreai rendező hasonló alapokra építkezhetett, amikor elkészítette *The Great Battle* (*Ansisaeng* = *Az Ansi erőd*)<sup>1</sup> című alkotását 2018-ban. Dacára a kulturális-normatív különbségeknek és a kerek ötven év elteltének a két film elkészülte között, a két mű határozott hasonlóságokat mutat. E tanulmány témája: utánajárni, mi okozhatja ezeket a hasonlóságokat, mi a nyilvánvalóan szintén markáns különbségeket, és mennyire képes egy kifejezetten szórakoztató célokból készült tömegkulturális termék befolyásolni a nemzeti identitás alakulását a közönség körében.

**Kulcsszavak:** Egri csillagok; Great Battle; tömegkultúra

### Bevezetés

Tanulmányom célja: megmutatni, mi okozhatja a hasonlóságokat, két időben és térben egymástól távol keletkezett irodalmi mű (az *Egri csillagok* és *Az Ansi erőd*) között. Egyúttal azt is vizsgáltam: mennyire képes egy kifejezetten szórakoztató célokból készült tömegkulturális termék befolyásolni a nemzeti identitás alakulását a közönség körében.

### Hasonlóságok

#### **A történelmi szituáció azonossága**

A két történet közötti elsődleges hasonlóság a történelmi szituációból ered. Bár 907 év különbséggel, mindkét népnek azonos jellegű kihívással kell megküzdenie: egy, a közvetlen szomszédságában létező birodalom offenzívájával. Magyarországon 1552-ben Eger került a hódító török birodalom érdeklődésének középpontjába. Kara Ahmed Konstantinápolyból érkezett főhadai és a hozzá csatlakozó Hadim Ali budai pasa serege vette ostrom alá, miután egy sor magyar várát elfoglaltak. A hadjárat tétje a Bécs felé vezető északi hadiút elfoglalása, a Felvidék megszerzése, és ezzel a Habsburg Birodalom elvágása a vele esetlegesen egyesülni kívánó Erdélytől.

A koreai film egy sokkal korábbi, 645-ben lezajlott eseménysort örökít meg. Ebben az esetben a Kínai Birodalom volt a támadó fél, amely – konkrétan a nem sokkal korábban

<sup>1</sup> A koreai nevek és kifejezések átírásában a nemzetközi gyakorlatnak megfelelően az angol nyelvű módszer követtem, amely a koreai kormányzat által 2000 óta ajánlott, 2002-ben pedig az országban hivatalosan bevezetett McCune–Reischauer romanizációs rendszeren alapul (Osváth 2004).

hatalomra került Tang-dinasztia – behódolást várt el a koreaiaktól. A Három Királyság korában járunk, az I. Tang-háború idején, amikor is a Silla és Pekcse melletti harmadik, legészakibb államalakulat, a Goguryeo Királyság (Kr. e. 37. – 668) kellett szembenézzen az inváziós hadakkal (Simons 1995). Szintén számos vereség után, amelyet Yeon Gaesomun, a bábkirály mellett valós hatalmat gyakorló hadseregfőparancsnok szenvedett el, a végső bukás szinte biztosnak tűnt. A hadjárat fókuszában a főváros, Phenjan elfoglalása, e cél elérésével pedig Goguryeo térdre kényszerítése állt. Ehhez megkerülhetetlen volt Ansi erődje. Így Egerhez hasonlóan Ansi is hatalmas túlerővel kényszerült szembeszállni. Eger esetében 30-40 ezres török had nézett szembe 2-3 ezer főt számláló egri védővel (Tarján 2021). Ansi kicsi, de fontos vára 500 ezer kínai katonával szemben kellett helytálljon (Seo 1995). A végkifejlet pedig szintén határozott egybeesést mutat. [Három nap három éjszaka át tartó utolsó roham után] „...a tél beköszöntével, az időjárás hidegebbé válásával és a katonai ellátottság csökkenésével a tangok kénytelenek voltak megtörni a 88 napos ostromot, és az év szeptember 18-án sietve visszavonultak” (uo.) – fogalmaz a koreai forrás. A katonák hideg által okozott szenvedéseihez még hozzájárult, hogy a gabonakészletek erősen megfogyatkoztak (Graff 2003). „...a visszavonuláskor a hadsereget heves havazás és heves szél érte, és sok védtelen Tang katona meghalt” (Chen 2010: 43). Egerben pedig: „Miután az 1552-es év ősze már korán fagyokat hozott, az éhségtől szenvedő, járványoktól megtizedelt oszmán sereg ideje vészesen fogyott; éppen ezért október 12-én és 13-án Ali és Ahmed pasa két ízben is általános támadást indított a falak ellen, de a hajnaltól éjszakaiig tartó küzdelem ismételten kudarccal zárult... [a] pasák megegyeztek a visszavonulásban, és október 17-én feladták az ostromot” (Tarján M. 2021). Itt is problémát okozott a muníció vészes fogyatkozása.

Azaz mindkét erős kisebbségben lévő védősereget a támadók kifáradása mentette meg, hiszen nehezen elképzelhető, hogy ekkora túlerők ne arattak volna diadalt, ha arra korlátlan idejük marad.

### ***A zsáner azonossága***

Luhmann szerint: „...a szórakoztatás a művészeti rendszerre támaszkodik, s ezáltal többé vagy kevésbé tág zóna jön létre, amelyben nem egyértelmű, hogy mi tartozik a művészet-hez, és mi a szórakoztatáshoz, aminek eldöntése tehát a megfigyelőre marad” (Luhmann 2008: 78).

Vajon a két tárgyalt alkotás a művészet vagy a szórakoztatás világához sorolható inkább? Milyen támpontok adódnak, amelyek a Luhmann-féle tág zónában segítségünkre vannak a tájékozódásban?

Mindkét film történelmi kalandfilm. Különösebb nehézséget nem okoz ennek felismerése, a zsáner könnyű beazonosíthatósága pedig árulkodó. Kimondottan a tömegkultúra sajátossága az egyszerűsítő látásmód, ami a nagyszámú, szórakozásra vágyó közönség számára lehetővé teszi a könnyű tájékozódást. A nagyszámú közönségre pedig igencsak szükség van, mert történelmi várostromot leforgatni nem olcsó mulatság. A tömegfilm erősen profitfüggő, hiszen, bár intellektuális termék és ahogy Luhman is mondta: a műalkotások jellemzőire épít, nagyon tőkefüggő, mert drága az előállítás. Ily módon a tömegfilm árucikk, amelynek tőkeerős befektetőkre van szüksége, akinek a megtérülés a legfontosabb szempont. Különösen igaz ez az olyan drága vállalkozásokra, amelyeknek mindkét film esetében tanúi lehetünk. Közismert tény, hogy az Egri csillagokat nem Egerben vették fel, a várat, hogy filmezhető legyen Pilisborosjenő határában igyekeztek rekonstruálni (Diós 2018). Újabb egybeesés, hogy a várépítés momentumára a dél-koreai film esetében is megtörtént: mivel Goguryeo Királysága, így az Ansi erőd is a mai Észak-Korea területén

helyezkedett el, megoldhatatlan volt az eredeti helyszín használata<sup>2</sup>. A közönség bevonása biztosítja a profitot, következésképp a tömegfilm esetében nem az autonóm művészi igény a lényeges, a főszereplő, hanem a közönség elvárásai.

A két film létrejöttének körülményei nem cáfolják a zsánerbesorolást. Az Egri csillagok nem piaci alapokon működő társadalmi közegben, hanem egy szocialista berendezkedésű államban született. Ettől még sokba került, és szükséges volt a megtérülés. A befektető azonban más volt, mint piaci viszonyok között, történetesen az állam, amely Várkonyi Zoltán korábbi sikerei nyomán hajlandó volt biztosítani a finánciális hátteret. A szocialista diktatúrában természetesen ehhez politikai környezet is szükséges volt. „A kommunista diktatúra legkeményebb időszakát követően, a kádári konszolidációban a kultúrpolitika teret adott a nemzeti hagyomány ápolásának” (Murai 2021). Mindenesetre Várkonyi Zoltán a hatalom kegyeltjeként pénz, paripa és fegyver birtokosa volt (Diós 2018). Ennek azonban nyilván ára volt: „...a nagyméretű finanszírozás célja nem csak a szórakoztatás és a mozik megtöltése volt, hanem a nemzeti tudat megerősítése, az összetartozás cementezése és a magyarság büszkeségének felvirágoztatása” (Bodó 2020). Első pillantásra talán meglepő, hogy az internacionalizmust hirdető szocialista ideológia mentén működő állam teret adott a nacionalizmusnak. De az 1960-as években, a Ben Hur nemzetközi sikere nyomán divatba jött történelmi látványfilmek lehetőséget teremtettek a nemzeti büszkeség felélesztésére, és ez nemcsak Magyarországon, de a balkáni és közép-európai szocialista országokban is motiválta ezeknek a filmeknek az elkészítését (Gerencsér 2021). Az Egri csillagok tökéletesen illeszkedik ebbe a vonulatba.

A *The Great Battle* természetesen piaci viszonyok között született, de nem kellett nélkülöznie az állami támogatást, noha ez nyilvánvalóan közvetettebb formában jelent meg. A film a Hallyu (dél-koreai tömegkulturális hullám) terméke, amely jelenség az 1990-es évek végén jelent meg. Az 1997–98-as ázsiai gazdasági válság megoldásához Dél-Korea új utakat keresett. A regnáló elnök, Kim Dae Jung az informatikai technológiát és a tömegkultúrát jelölte meg mint a jövő Koreájának két kulcsiparágát (Roll 2021). A tömegkultúra hamar fontos exportcikké vált, miközben azonban a hazai közönség igényeit is mindig hangsúlyosan szem előtt tartotta. A kormányzat világszinten egyedülálló módon teremtette meg a tömegkultúra tudatos fejlesztésének politikai és gazdasági körülményeit (Shim 2011). Kijelenthető, hogy e messzemenően támogató környezet nélkül olyan típusú blockbusterek, mint a *The Great Battle* nehezebben jöhetnének létre, ahogy az impozáns mennyiségű koreai tömegkulturális termék nagy többsége is.

### ***A megvalósítás hasonlósága***

De mit tehet a rendező vagy a producer, hogy biztosítsa a megtérülést? Hogy már a film elkészülte előtt „megtöltse a mozikat”?

A legfontosabb a közönség vágyait eltalálni a témaválasztásnál. A roppant jól szervezett koreai tömegkultúrában semmit nem bíznak a véletlenre. Nemcsak a hazai közönség igényeit figyelik folyamatosan, de a külföldi közönségét is. Elsősorban az elsőrendű felvevőpiac, az ázsiai emberek ízlését. „A koreai kormányzat és részlegei szorosan figyelik ezeket az ázsiai országokat és kultúrákat, hogy megértsék, a Koreai Hullám milyen termékei érnek el legnagyobb valószínűséggel sikert a különböző piacokon” (Roll 2021).

Ebben a konkrét esetben a film elsősorban a hazai közönség számára készült (akárcsak az Egri csillagok), bár nem kizárva a külföldi sikereket sem, természetesen. A történeti

<sup>2</sup> A film rendezője egy másik erődöt használt mintául, és nem is tagadta, hogy nem törekedett hitelességre: „A film célja nem az volt, hogy történelmi bizonyítékokkal szolgáljon, hanem hogy megörökítse a Goguryeo-kor szellemiségét”. (Lee 2018)

mozifilmek és sorozatok régóta sikerágazatot jelentenek a koreai tömegkultúrában, külföldön is. Még Magyarországon is ezek a kosztümös sorozatok találtak utat a filmforgalmazók és rajtuk keresztül a közönség felé a roppant gazdag koreai kínálatból.<sup>3</sup> Ugyanakkor a gazdag múlt széles spektrumát kínálja a történeteknek, amit szűkíteni kell. A történelem mellett még egy szempont erősíthette a témaválasztást: a patriotizmus. A 2016-ban bemutatott *Descentdants of the Sun* (태양의 후에 – Taeyangmui huye) című, jelenkorban játszódó filmsorozat, amely egy elit katonai egység életét mutatja be, akik bármikor életüket adják a hazájukért, példátlan sikereket ért el a kelet-ázsiai térségben. Az utóbbi évtized talán legsikeresebb sorozata volt ez, a patriotizmus hősi éneke. A térség erősen nacionalista érzelmű társadalmi hálásan fogadják a hazaszeretetet éltető témákat, olyannyira, hogy a sorozatot követően a térségbe tartozó országok számos hasonló televíziós drámát (sokszor egyértelműen felismerhető utánérzést<sup>4</sup>) gyártottak le.

A tömegkultúra közönsége azt szereti, amit ismer. A múltjából is. Jan Assmann érvelése szerint a társadalmakat, a közös kultúra birtokosait a közös kulturális emlékezet tartja össze. „A kulturális emlékezet a múlt szilárd pontjaira irányul... A múlt itt szimbolikus alakzatokká alvad, ezekbe kapaszkodik az emlékezés” (Assmann 2018: 53). Ennek eléréséhez a társadalom kijelöli saját történelmében-kultúrájában ezeket a sarokköveket, amelyeket a szocializáció során, a kultúraközvetítő intézmények, csatornák segítségével minden tagjával megismertet. „Saját történelmére emlékezve és az emlékezés sarkalatos alakzatait megjelenítve bizonyosodik meg a csoport a saját identitása felől (Uo.: 54). Ezek a történetek aztán elszakadnak a történeti valóságtól, amely egyébként sem ismerhető meg teljességében, hiszen nem tapasztaltuk meg személyesen, így „...a kulturális emlékezet a tényszerű múltat emlékezetes múlttá s így mítosszá alakítja” (Uo.: 53). Az elsajátítás módja az ismétlés. Ha egy ilyen sarokkővet emelünk ki, joggal számíthatunk rá, hogy a társadalom tagjai ráismernek és ismét hallani, látni akarják. Ezt történt Ansi, de Eger esetében is. Amikor Várkonyi Zoltán elkezdte történelmi tablóját gyártani, a rendkívül népszerű Jókaiival kezdte, és hatalmas sikereket aratott. Aligha kellett kudarcra számítani, amikor Gárdonyival folytatta és egy olyan történettel, amelyet a közönség nem csak történelem-, de irodalomóráról is jól ismert. Ráadásul romantikus megközelítése, kedvező befejezése fokozta a vonzerejét. És olyan húrokat pengetett meg a nézők lelkében, amire kevés történelmi eseményünk képes, hiszen igazi sikertörténet, a kisebbség győzelme az elnyomók felett. Ahogy Ansi esetében is. A két ostrom helyszíne is a két kultúra szimbolikus alakzata. Minden csoport „...helyszíneket igyekszik teremteni és biztosítani a maga számára, amelyek...a csoport identitásának szimbólumait és emlékezésének támpontjait is kínálják... Csoport és tér szimbolikus lényegközösséget alkot, amelyhez a csoport akkor is ragaszkodik, ha a saját terétől elszakad – ilyenkor a szent helyeket szimbolikusán teremti újra” (Uo.: 40). Az egri vár a magyar nosztalgia örök célpontja, Ansi nem elérhető a dél-koreaiak számára, így a szimbolikus újratemtés felértékelődik.

A hazai közönség mint első számú célpont a címadásokban is tetten érhető. Mindkét film kapott angol nyelvű címet is a nemzetközi forgalmazás reményében: *The Great Battle*, illetve *The Lost Talisman*. Ez utóbbi azért is meglepő, mert Jumurdzsák elveszett gyűrűjének motívuma korántsem kapott nagy hangsúlyokat a filmben. De számunkra a nemzeti közönségnek szánt címek sokkal árulkodóbbak. Egri csillagok és Az Ansi erőd. Mindkettőben jelen van a hívószó: a szimbolikus hely. A külföldi célközönség számára nem mondana semmit, az ő esetükben más módon kellett vonzóvá tenni az alkotásokat. Hogy ez

<sup>3</sup> A palota ékköve; A Silla királyság ékköve; A királyi ház titkai; A korona hercege; A császárság kincse stb.

<sup>4</sup> Vietnámban gyakorlatilag utángyártották a filmet, hazai közegben elhelyezve.

ezekben az esetekben mennyire sikerült, kérdéses. A hazai siker azonban mindkét esetben tagadhatatlan.

### ***A reklám hasonlósága***

A profit bebetonozásának fontos lépése és egyben a tömegkultúra elhagyhatatlan kelléke a reklám. Ennek számos formája adódhat, ezek közül a legkézenfekvőbb az előzetes filmajánlók készítése, a felfokozott sajtójelenlét. Moziban nem működnek a filmet megszakító reklámblokkok (az Egri csillagok bemutatásának idején ez még amúgy sem volt ismeretes módszer), és a reklámozandó termék direkt megjelenítése a filmben is kizárható, hiszen a történeti környezet nem engedi meg. Kiemelendő azonban még egy lehetőség, amelyet Hollywoodban teremtettek meg a filmipar hajnalán: a sztárkultusz, a színészek előtérbe helyezése. A siker biztosításához kellene a híres nevek. Egy adott életkor felett Magyarországon ki ne emlékezne az Egri csillagok parádés szereposztására, az élén Sinkovits Imrével, akit olyan nevek követtek, mint Bárdy György, Agárdi Gábor, Gobbi Hilda, Major Tamás, és még sorolhatnánk. Nem volt ez másként a *The Great Battle* esetében sem, és bár a több évtizedes rutinnal rendelkező koreai színészek számunkra kevésbé ismertek, ki kell emelnünk Zo In Sungot, aki az *Ansi* erőd parancsnokaként az egyik abszolút főszerepet alakította. Kétségtelenül ő számított az első számú húzónévnek. Egy koreai *The Great Battle*-kritika szerint, sommásan: „Zo mellett szólva, jól néz ki, jól játszik, és az akciójelenetei kiemelkedőek” (Yoon 2018a). A kritikák szintén kiemelik Park Sung Woongot, a veterán színészt, aki kínai császárként nem játszik jelentős szerepet, mégis említést tesznek róla, nem is túl hízelgően. „A nemzeti büszkeség túltolása felpumpálhatja a koreaiak adrenalin-szintjét, de talán kényelmetlen a külföldiek számára, különösképp a kínaiaknak, akik biztosan bosszankodni fognak Park különös kínai akcentusán” (Uo.).

A fiatal közönség bevonása azonban keményebb dió. Őket a híres középkorú színészekkel nem biztos, hogy mozipénztárakhoz lehet csábítani. Várkonyi Zoltán ötletes megoldást választott. Az *Ifjúsági Magazin*ban szavazásra szólította fel a fiatal újságolvasó tábort annak eldöntésére, ki játssza Bornemissza Gergelyt és Cecey Évát. Bár erősen kétséges, hogy a beérkező ezernyi szavazat döntött, mindenesetre a korábbi években a Kárpáthy Zoltánnal kétségtelenül nagy népszerűsége szert tett Kovács István (24 éves) és Venczel Vera (22 éves) játszhatta el a szerelmespárt (Murai 2021; Diós 2018). A koreaiak a saját társadalmi-kulturális elvárásaikra építettek. A szépség és fiatalság kultusza híresen erős a kultúrában, amit figyelembe kellett venni. Természetesen az ideológia is megvolt hozzá: „A csata újraéléséhez a rendező fiatal színészeket választott, akik képesek voltak az akciójelenetek végrehajtására” (Yoon 2018b). A rendező nyilatkozata szerint: „Az ötlet, háborús filmet készíteni a múltból, de fiatal emberekre koncentrálni” (Lee 2018). A kiválasztottak, azonban nemcsak fiatalok, de szépek is. Még a Yang Manchunt alakító Zo In Sung is csupán 37 éves volt a bemutató idején. Ahogy a kritikus fogalmaz: „A koreai szívtipró, Zo In Sung játszotta a bátor Yangot, hozzájárulva a kasszasikerhez (Yim 2018). A másik főszerepet a rendező Nam Joo Hyukra, a 24 éves feltörekvő fiatal színészre osztotta, aki mögött már világszintű modellkarrier és néhány sikeres filmsorozat állt, aminek okán komoly népszerűséget élvezett a fiatal közönség körében. Fontos megemlíteni még, mert a jelenség rendszerszintű a koreai tömegkultúrában, hogy a női harcosok vezetőjét Kim Seol Hyun alakította, aki az AOA nevű K-pop<sup>5</sup> csapat sztárja. A koreai popzene a Hallyu másik szilárd oszlopa, s a film- és a zeneipar között állandó az átjárás, különösen a nyilvánvaló reklámérték miatt. Az énekesnő rajongóinak megjelenését a mozikban joggal várták. A kritikai értékelésen a két fiatal szereplő jól szerepelt. A 23 éves Kim Seol Hyun – bár újoncnak számított

<sup>5</sup> K-pop = koreai pop

a színjátszás terén – erős pillanatokkal ajándékozta meg a filmet, „Nam, fiatalága és tapasztalatlansága ellenére, kőkemény alakítást hoz a habozó ifjú szerepében, aki bizonytalan, hogy mi a jó és a rossz” (Yoon 2018a). Nam Joo Hyuk több díjat is nyert ezzel az alakítással, manapság korosztálya egyik legígéretesebb művészeként tartják számon.

### ***Az üzenet hasonlósága***

Mindkét film tömegkulturális alkotás, szórakoztatás céljából készült, egyik sem állít magáról többet. Ez azonban nem jelenti, hogy nem alkalmasak arra, hogy a közönség szemléletét hatásosan formálják. A folyamat kétirányú: az alkotók olyan történetet választottak, amely a nemzeti kulturális hagyományban betöltött hangsúlyos szerepe miatt kiemelten alkalmas nagy tömegek mozipénztárakba szólítására, ugyanakkor a hatásos feldolgozás segítségével ez a nagyszámú közönség új szempontokat nyer a történelmi esemény feldolgozásához és nemzeti identitásába való beépítéséhez, még ha csak szórakozni is indult. Különösen így van ez, ha a regnáló kormányzat hatékonyan támogatja a hasonló alkotások megszületését – ahogy ez mindkét esetben meg is történt.

Török Gábor remek definícióját nyújtja a tömegfilmnek, ami sok mindent megmagyaráz: „Legtöbbször a mítoszokban testet öltő kollektív képzeletkincsre, az archetípusok halmozására, összetettségre (teljességre) törekvő, tehát komplett, a hétköznapi és az irracionális témákat is banálisan ábrázoló, reális kommunikáción alapuló, a szerzői önkifejezést háttérbe szorító – bár nem kizáró –, a műfaji determinációit elfogadó és büszkén vállaló, a populáris témamotívumokat és kódokat előnyben részesítő, közérthető, esetenként az aktuális üzeneteket didaktikusan kihangsúlyozó műfaji vagy szórakoztató tömegfilmek...” (Török 2007: 123) Ily módon a tömegfilm nagyon alkalmas a történetek leegyszerűsítő közvetítésére, ami a könnyű érthetőség miatt vonzó a nagyközönség számára, ugyanakkor magában hordozza a lehetőséget, hogy két film, ha zsánere hasonló, megvalósításában is hasonlóvá válik. Vizsgált esetünkben ez még inkább így van, hiszen nem csupán két történelmi kalandfilmről beszélünk, hanem két, történelmileg nagyon hasonló szituációt megörökítő történelmi kalandfilmről. Nem meglepő, hogy a két alkotás a téma kidolgozásában is sok egybeesést vonultat fel.

A téma mindkét esetben egy kis csoport küzdelme az elnyomó túlerő ellen, ami meglepő sikerrel zárul. Ne felejtjük el, hogy a közönség előre ismeri a végkifejletet. Nem a történet befejezése a lényeg, hanem az odavezető út. Hogyan lehetséges ez a hihetetlen siker? Mit élhettek át az ott jelenlévő emberek? Mi motiválta őket a döntésben, hogy nem adják meg magukat, és nem adják fel a várat, hanem belevágnak egy harcba, ami nagyon könnyen az életükbe kerülhet? A pszichológia válasza erre: a hősiesség. Ezek a filmek a hősöket mutatják be, amelyek megjelenítésére minden társadalomnak szüksége van, hiszen ismernie kell a válsághelyzetben követendő mintákat, és éltetnie kell a reményt, hogy ha kialakul a válsághelyzet, lesz, aki vállalja a hős szerepét. Philip Zimbardo szerint: „Egyszerűen fogalmazva tehát a hősiesség kulcsa a többi, rászoruló ember iránti törődés – egy erkölcsi ügy védelmében való törődés, annak tudatában, hogy fennáll a személyes kockázat, és mindezt jutalom elvárása nélkül teszik” (id. Cherry 2020). Allison és Goethals kicsit bővebben kifejti: „Azt tapasztaltuk, hogy az emberek hősökrol alkotott hiedelmei általában szisztematikus mintát követnek. Számos ember megkérdezése után rájöttünk, hogy a hősöket rendkívül erkölcsösnek, rendkívül kompetensnek, vagy mindkettőnek tartják. Pontosabban, a hősökrol úgy gondolják, hogy nyolc tulajdonsággal rendelkeznek, amelyeket a Nagy Nyolcnak nevezünk. Ezek a tulajdonságok: okosak, erősek, rugalmasak, önzetlenek, gondoskodóak, karizmatikusak, megbízhatóak és inspirálóak. Szokatlan, hogy egy hős mind a nyolc tulajdonsággal rendelkezik, de a legtöbb hősnek megvan ezek többsége”

(Allison–Goethals 2015). Ugyanők listát hoztak létre a hősök társadalomban betöltött szerepéről is: „Kutatásunk azt is megállapította, hogy a hősiességnek legalább 12 funkciója van. A hősök reményt adnak, a hősök energiát adnak, a hősök fejlesztenek, a hősök gyógyítanak, a hősök bölcsességet adnak, a hősök példaképei az erkölcsnek, a hősök biztonságot és védelmet nyújtanak, a hősök pozitív érzelmeket adnak, a hősök értelmet és célt adnak, gondoskodnak a kapcsolatteremtésről és a magány csökkentéséről, a hősök segítik az egyéneket személyes célok elérésében, a társadalmat pedig a társadalmi célok elérésében” (Uo.). Ha elfogadjuk Assmann korábban idézett elméletét, amely szerint a társadalmak által kitüntetett múltbeli szimbolikus események lényegében társadalomalakító mítoszok alakulnak, akkor nem kérdéses, hogy ez a két alkotás hősmítoszok megjelenítése a tömegkultúra eszközeivel.

Ugyanakkor a két film a felületes szemlélő számára két eltérő kulturális-normatív beállítódású társadalom alkotása. Általánosságban a szakirodalom nyugati és keleti nézőpontról beszél, leegyszerűsítő módon individuális és kollektivisták társadalmáról (Hui 1988). Valójában minden kultúrában, társadalomban beszélhetünk individualista és kollektivisták vonásokról, bár nyilvánvaló, hogy az egyik vagy a másik nyomatékosabban van jelen, ez okozza a széles spektrumba való lehetséges besorolásokat. A nyugati kulturális beállítódású területekhez soroljuk általánosságban Nyugat-Európát és Észak-Amerikát (különösen az USA-t és Kanadát), valamint Ausztráliát és Új-Zélandot. E társadalmak egyes pontokban különböznek, de hangsúlyos hasonlóságokat is felvonultatnak, amelyeket a görög–zsidó–keresztény hagyomány öröksége alakított. Hasonlóképp beszélhetünk úgynevezett keleti nézőpontról, amelyhez sorolhatjuk például Kínát, Japánt és Koreát, és amely gyökereit a konfucianista–taoista–buddhista kulturális gyökerek jellemzik (Chan 1999). Ugyanakkor a keleti típusúnak tekintett jellemzők megjelennek például az afrikai, indiai, latin-amerikai, sőt több dél-európai kultúrában is. Sőt, kisebb szubkultúrákat tekintve még a többnyire individualistának tekintett kultúrákban is. Például az USA-ban egyes vallási csoportokban, kisvárosokban és falusi környezetben (Markus–Kitayama 1991).

Az individualista-kollektivisták karakterisztika (Markus és Kitayama szerint: független és egymásra utalt) tehát nem kizárólagos a társadalmakban, de egyes vonásai meghatározóak. Az individualista társadalmi normák az egyén függetlenségét, szabad döntéshozatalát, a személyiség saját céljaiért, vágyaiért való bátor kiállást hangsúlyozzák. Az egyénnek van felelőssége társadalmi környezete felé, a társadalom és a szociális meghatározók fontosak ugyan, de inkább mint „mérték” a személyiség számára. A kollektivisták vagy egymásra utaltságon alapuló gondolkodásmód számára az alapvetés az emberi lények egymással való állandó kapcsolata. Értékesnek tartja a személyes vágyak kontrollálásának képességét, amit e társadalmak tagjai a felnőtté válás kritériumának tekintenek. A személyes célokra való kontroll képessége lehetővé teszi, hogy azok ne zavarják meg a személyközi interakciókat. „Mások” tehát nagyobb súllyal bírnak az egyén tetteinek gyújtópontjaként. A másokra irányuló figyelem persze szelektív, az „egy-csoport”-ba tartozók, mint család, közös sors által összekapcsoltak, munkatársak, hasonló szociális helyzetbe tartozók stb. esetében működik (Markus–Kitayama 1991).

Hogyan lehetséges tehát, hogy két ilyen eltérő beállítottságú társadalom ennyire hasonló módon jelenít meg egy problémát, ennyire hasonló normákat hangsúlyoz egy hasonló történelmi helyzetre reflektálva? Joseph Campbellnek van válasza erre. Ő ismerte fel a világ hősmítoszainak hasonló mintázatát, amelyet a Hős utazásának, más néven monomitosz elméletnek nevezett el (Campbell 2010). Egy másik könyvében így foglalja össze röviden a hősmítoszok eredetét: „A psziché az emberi test önmagáról alkotott, belső ta-

pasztalata, ami gyakorlatilag minden emberben azonos, elvégre ugyanazokkal az ösztönökkel és késztetésekkel, ugyanazokkal a gondokkal és félelmekkel rendelkezünk. Ebből a közös alaptól származik az, amit Jung archetípusoknak nevezett. Ezek tulajdonképpen a mítoszokban megjelenő közös elképzelések... Ezek az archetípusok vagy alapeszmék számtalan formában jelentek az emberi történelem folyamán. Ezeknek a formáknak a különbségét a környezet és az adott történelmi feltételek különbözősége okozza". Ugyanakkor megemlíti egy másik lehetséges magyarázatot is a mítoszok hasonlóságára, a történelmi magyarázatot. Eszerint a hasonló történelmi-társadalmi-gazdasági körülmények is magyarázhatják a hasonlóságokat a mítoszokban (Campbell–Moyers 2019).

Kérdéses persze, hogy a két film története értelmezhető-e mint hősmítosz. Campbell szerint a Hős utazása valójában fejlődéstörténet, amelynek során hős alakul ki a gyermekből. Többek között a törzsi társadalmak beavatási mítoszait hozza fel példaként. Fejlődéstörténetként feltétlenül értelmezhető úgy az Egri csillagok, mint a The Great Battle. Ebben az értelmezésben a két főszereplő Bornemissza Gergely és a Nam Yoo Hyuk által alakított fiatal Sa Mool, akiknek felnövekvését végignézhetjük. Bornemissza Gergelyét szó szerint, hiszen a filmben ebben az esetben nem csupán a vár ostromát láthatjuk, hanem a fiatal ember férfivá érését is. A felnőtté válás ábrázolása Sa Mool esetében az I. Tang háború idejére korlátozódik, de a végére beteljesedik, amikor felelősségteljes, önálló döntésekre képes, felnőtt férfiként hoz döntést egy életveszélyes vállalkozásról, amelyet immár mentora Yang Manchun nélkül hajt végre, és helytáll benne. Míg Bornemissza Gergely főszerepét a filmben (és regényben) maga a tény alakítja, hogy a történet gyermekkorától őt kíséri nyomon, Sa Mool esetében alátámasztja kulcsszerepét, hogy a csata egész történetét az ő szemén keresztül kísérhetjük végig, az ő karakterének alakulása párhuzamosan játszódik le az ostrommal. Dobó István és Yang Manchun készen kapott hősök a néző számára, Bornemissza Gergely és Sa Mool a szemünk előtt válik hőssé.

Fentebb említettem Assmann elméletét arról, hogy a kitüntetett történelmi események hogyan válnak nemzeti szimbólummá és mítosszá. A dél-koreai film esetében a mítosszá érésnek különleges hangsúlyt ad, hogy a rendező valóban felhasznált legendás elemeket. A néphagyományban megőrzött halvány történeteszál szerint, Yang Manchun egy nyíllövessel megsebezte a kínai császárt a bal szemén, ezért maradt abba az ostrom. Az íj, amelyet használt Jumong királyé, Goguryeo legendás alapítójáé volt, akinek a neve is ezt jelenti: ügyes íjász. „Jumong mindenekelőtt mesterlövész. A primitív és ókori társadalmakban az íjászkészség volt a hős kulcsa...Az íj nemcsak katonai, hanem a vallási hatalom szimbóluma is... Jumong egyszerre katonai és vallási hős, más szóval sámán” (Cho é. n.). A hiedelem szerint az íjat csupán az isteni származású Jumong volt képes felhúzni, emberfeletti erejével. Yung Manchun mégis megteszi, az erőt népe iránti szeretete adja neki. Ezzel tulajdonképpen átszáll rá a legendás hős ereje, legitimizálja az ország megmentőjének szerepében. A film természetesen nem ábrázolja, hogy 23 évvel később a Tang-birodalom sikeresen megdöntötte a Goguryeo Királyságot, ahogy az sem változtat az e griek hősiességén, hogy 1596-ban a törökök sikeresen bevették Eger várát.

Természetesen az Ansi vár ostromát könnyebb mítoszként értékelni, hiszen jóval korábbi eseményként kevesebb történelmi forrás maradt fenn róla, és a középkor történetírói hagyományának megfelelően azokban is nehéz elkülöníteni a transzcendens elemeket a valós történésektől. A történelem szükségszerűen konstrukció, de ebben az esetben még inkább az, mint Eger esetében. A korszak kiemelkedő történelmi forrásai: a Samguk Sagi (삼국 사기), azaz Három Királyság története című krónika, amely jóval később íródott (12. sz), és mivel szerzője sillai származású volt, Silla történetére helyezte a hangsúlyt, Goguryeo kevesebb teret kapott. A másik forrás a Samguk Yusa, amely a 13. században készült, és még az előzőhöz képest is több mitologikus részt tartalmaz (Csoma 2018: 19).



Ezenkívül a néphagyomány, illetve az azt lejegyző későbbi művek állhattak a készítőik rendelkezésére, amelyek nem sok kiindulópontot adtak. A rendező így nyilatkozott erről: „A hiányokat a saját fantáziámmal kellett kiegészítenem, mintha restaurálnál egy művet” (Lee 2018). Más várostromok történetét tanulmányozta, amelyek a több száz évig változatlan ostromtechnikáknak köszönhetően nyilvánvalóan ugródeszkrét jelenthettek. De nem változtattak a lényegen, hogy a szereplők cselekvései teljes homályban maradtak, lehetőséget adva a szinte transzcendens hősmítosz megteremtéséhez. Az Egri csillagok alkotóinak kisebb volt a mozgáster, mivel a 16. századi történések sokkal jobban dokumentáltak, és Gárdonyi Géza igyekezett is építeni ezekre a forrásokra. Segítette azonban őket a „mítoszalkotásban”, hogy Gárdonyi egyik legfontosabb kiindulópontja az események felvázolásában erősen idealizáló Tinódi Lantos Sebestyén volt (Bakos 1958), illetve hogy ennek a történetnek az ismerete a magyar oktatás sarkalatos pontja, természetszerűleg minden magyar embernek van már előzetes ismerete, és ami még fontosabb, valamiféle érzelmi viszonya Eger ostromával mint történelmi szimbólummal.

A mítosz fontos, hiszen „...nélkülözhetetlen a modern nemzeti közösség történelmi tudatának mind a megteremtése, mind folytonosságának fenntartása szempontjából; általa jut hozzá adott (nemzeti) közösség az önmeghatározás olyannyira fontos képességéhez” (Gyáni 2010: 203), aki elfogadja a mítoszt és az általa közvetített hiedelmeket, a nemzeti közösség részévé válik. Ily módon alakítják a mítoszok a nemzeti identitást. „A közös történelmi múlt, a nyelv ismerete, a hagyományok és szokások mind-mind a kulturális önzonosság elemei, melyekbe az egyén beleszületik, s amelyekben szocializálódik” (Farkas 2018: 17). Ezt erősíti minden kulturális alkotás, különösen, ha széles közönséget képes megnyerni magának.

De alkalmas-e a tömegkultúra érték közvetítésre, identitásképzésre? Alkalmas-e erre a történelmi kalandfilm zsánere, amely esetében, ahogy a fentiekből is kitűnik, nem a történelmi hitelesség a legmeghatározóbb szempont?

„Identitást adni” filmmel először talán az olaszok próbálkoztak Európában. Amikor Gabriele D’Annunzio szárnyai alá vette a Cabiria című korai szuperprodukciónak, azzal a nem titkolt szándékkal tette, hogy „identitást adjon”, amihez más patrióta művészek is csatlakoztak, ráadásul ő, a filmtörténetben talán először, befolyásos kormánykörök támogatásával is rendelkezett... Föl kellett fedezni [...], hogy a vásári mutatványnak tekintett mozi mindenféle nevelésre alkalmas, ami viszont sok pénzt, az ügyvel világnézeti okokból is rokonszenvező filmvállalkozót, és kormányzati vagy kormány közeli hátszelet igényel” (Hirsch 2019). Az identitást építő mítosz szempontjából valójában a hitelesség nem is annyira fontos, bár kétségkívül hiba teljesen elszakadni tőle, mert a túlzásba vitt eltávolodás akadályozza a mítoszképződést. Fontos „a történelmi film befogadásában az azonosítás művelete a filmben található attribútumok alapján, a néző csak így képes a történelmi tér és idő felismerésére és behatárolására” (Tóth 2008). Ez lehet tárgyi környezet, szimbólumok vagy nyelv és még sok minden más is. Lényeges, hogy a néző előzetes ismeretei felhasználásával behelyezkedhessen a történelmi környezetbe, azzal érzelmi kapcsolatot alakíthasson ki, amelyen keresztül építheti az identitását. Ugyanakkor a játékfilm fikciós műfaj, nem a történészek tere<sup>6</sup>. A zsáner továbbfejlődött. „A műfaji sztereotípiákat meseteri módon hasznosító tömegfilmek legjava tartalmi és formai szempontból is tökéletesre törekszik [...], háttérbe szorítja a szerzői önkifejezést, és szinte kizárólag a műfaji determinációra, a konvencionális filmtípusok által szentesített és felerősített, a variációk

<sup>6</sup> Nem árt azonban nagyon odafigyelni, különösen a történelmükre olyan kényes nemzetek esetében, mint Dél-Korea. 2021 márciusában például két rész után a gyártó cég elkaszálta a Joseon Exorcist című, nagy költségvetéssel készült történelmi fantasy-horrort, miután a közönség felháborodott a skínai stílusú díszletelemek, illetve ételek használata miatt, amely a nézők szerint: „a koreai történelem torzítása”. (Cha 2021)

sokaságában rejlő tradíciókra, a kollektív képzeletkincsre – például mítoszokra, újabban magára a mozi-mítosza is -, a kiteljesedett műfaji hagyományokra, és természetesen a sztárookra alapoz” (Török 2007: 124). Így a film a kulturális és népszerű mítoszok legfőbb médiumává vált, olyan műfajjá, amire nagy a közönségigény, ami sokakat arra a gondolatra vezet, hogy „a történelmi filmről úgy képzelik, meg lehet rendelni, mint nemzettudatot erősítő mozgóképes vitamininjekciót” (Hirsch 2019). A jó tömegfilmek nemcsak hogy alkalmasak az identitásépítésre, de egyenesen szükség van rájuk, mint olyan csatornára, amely az elitkultúra befogadására kevésbé felkészült tömegek számára sikeresen képes új, vagy megerősítendő normatív tartalmakat közvetíteni. „...vannak olyan populáris (triviális, vulgáris) remekművek, jó közönségfilmek, amelyek [...] igen fontos alkotóelemei a társadalmi-esztétikai tudatnak” (Török 2007: 124). De – figyelmeztet a koreai szerző – „ezek a filmek alkalmasak rá, hogy gondolkodjanak róla, mi a koreai nacionalizmus, ezen a folyamaton keresztül a koreaiak megalapozhatják az ideológiájukat, és mindez közreműködhet a nemzet fejlődésében. Ugyanakkor nem tekinthetünk el a nacionalizmus negatív hatásaitól, mint például az extrém patriotizmus, imperializmus, etnocentrizmus és tiszta-vér nacionalizmus. [...] ha a rendezők nacionalizmuson alapuló filmeket készítenek, gondosan végig kell gondolniuk a hatást, amit kiválthatnak, és a nézőknek szintén kritikus szemmel és saját ideológiájuk korlátozásával kell nézniük” (Kim 2009). Persze kérdés, hogy elvárható-e ez a szórakozásra vágyó közönségtől. Mindenesetre a felvetések nem csak a koreai alkotók által megszívlelendők.

### **Eltérések**

Akkor hát a téma hasonlósága, a készítés körülményei, a zsáner és a kulturális környezetben betöltött hatás törvényszerűen kell, hogy eredményezze, hogy ezek a filmek „ugyanolyanok legyenek”?

Nem. És természetesen nem is ugyanolyanok. Számos dologban különböznek, és némelyik elem kifejezetten hangsúlyos, ha el is tekintünk a két film gyártása között eltelt kerek ötven évtől. De amiből a legfontosabbak eltérések erednek, az a két rendező elképzelése arról, hogy mit akart kihozni ebből a történetből. Az az ötven eltelt év abban is különbséget hozott, hogy mit várnak el egy történelmi filmtől. Fentebb már említettem a '60-as évek szocialista filmiparának ellentmondását a nacionalista filmek és az internacionalista ideológia között. Ehhez még hozzájárult, hogy a piaci szempontok vették át a vezető szerepet a zsáner gyártásában. A szórakoztatás, haszon, nemzetépítés mellett érvényesült az „oktatási segédanyagként” való hasznosíthatóság is, nem is csak illusztrációként a kötelező olvasmányok kiegészítésére, hanem azok helyettesítésére is – a filmnézés az olvasás helyére lépett (Gerencsér 2021). Történetesen erről árulkodnak az Egri csillagok korabeli kritikái is. Molnár Gál Péter – bár hangsúlyozza Várkonyi rendezésének drámaiságát – elismeri, hogy „az egri várral szemközti halványsárga, rózsaszín török sátrak azonban túlságosan derűsek...”, majd „történelmi mesefilmnek” nevezi a művet. B. Nagy László szerint: „A film érezhetően az olvasói emlékek aktivizálására épít; jelez inkább, mint kifejez, képeskönyvnek szánták nem szuverén műalkotásnak [...] A színészek nem a filmbeli jellemet [...] formálják meg, hanem azt játsszák, amit tőlük, mint színészekről a közönség elvár”. A Pest Megyei Hírlap kritikája: „a regény legfőbb mondanivalója, a várat védő katonák és asszonyok hősiessége a filmben csupán látvánnyá egyszerűsödik” (id. Sz. n. 2004). A képeskönyv remekül működik, de elsikkad a drámaiság, a karakterábrázolás. Bornemissza Gergelyről nem azért tudjuk, hogy felelősségteljes felnőtté vált, mert átérezzük a fiatal férfi jellemének érését, hanem mert megmondják nekünk. A hős egri asszonyokról nem tudunk meg semmit, azon túl, hogy levessel öntözik nyakon az ellent, ami semmivel sem több, mint amit Székely Bertalan egyetlen állóképben megörökített. A nők

semmivel sem kapnak több jelentőséget, mint amit akár a 16. században elvártak tőlük: támogassák a férfiakat, és maradjanak a háttérben. Cecey Évától csak azt várják el az ostrom során, hogy bújjon el, nehogy jelenléte megzavarja hős férjét. Nem szuverén személyiség – a történet alatt végig igaz ez –, csupán férje adja alakja jelentőségét. Dobóról szinte semmit nem tudunk meg azon kívül, hogy a végvári hős mintaképe, Hegedűs pedig az elpenpólus a fekete-fehér tablón, az archetipikus áruól.

Eközben a *The Great Battle* legnagyobb ereje a karakterábrázolásban rejlik. A rendező, Kim Kwang Sik kifejezetten nagy hangsúlyt helyez a két főszereplőre, Yang Manchunra és Sa Moolra. A két színész, Zo In Sung és Nam Joo Hyuk pedig állja is a sarat. A kritikus szerint egyenesen az a film fő kérdése, hogy Yang Manchun miért nem követte Yeon Gaesomnum fővezér parancsát, miért nem csatlakozott a főhadakhoz, miért maradt a tarthatatlan erődben (Yim 2018). Yang Manchun felértékelése abból is eredt, hogy a források szinte semmit sem árulnak el róla. Még a neve sem biztos. A név a 18. századi történeti forrásokban jelenik meg először, korábban csupán az Ansi erőd parancsnokaként emlegették (Ansisaeong seongju - 안시성 성주) (Lee 1997). Ez a hiátus lehetővé tette a rendezőnek és a megismerésítőnek, hogy saját szájuk íze szerint formálják a figurát. Zo In Sung úgy nyilatkozott, hogy az információhiány egyenesen levette róla a nyomást, és nagy mozgásteret adott neki, hogy újragondolja a karaktert (Yim 2018). A rendező pedig bátorította erre. A film nagy erénye pedig az epikus történelmi tabló és a kalandok ábrázolása mellett a két főszereplő közötti dinamika.

Sa Mool alakja – ami, tegyük hozzá, teljesen fikción alapszik – igazi csavar a történetben, egyben kiváló lehetőség a jellemfejlődés ábrázolására. Hasonlóan Hegedűshöz, a történetben megjelenik az áruól alakja, de sokkal kevésbé archetipikus formában. Ansiban maga a fiatal főszereplő az áruól, akit azért küldenek az erődbe, hogy megölje a parancsnokot. Az ő szemén keresztül kísérelhetjük végig az eseményeket, miközben tanúi lehetünk vívódásainak, kétségeinek és döntéseinek, amelyek férfivá és hőssé érését kísérik, és amelyek katalizátora Yang Manchun személye.

Feltétlenül szót kell még ejtenünk a nők szerepéről a koreai műben. A kelet-ázsiai kultúrák ma is ismertek róla, hogy a női egyenjogúság térnyerése messze elmarad az individualista, nyugati társadalmakban tapasztaltaktól. Ennek legfontosabb megalapozója a konfucianista ideológia, amely a társadalmi szereplők egymáshoz való viszonyát betonozta be, és a nőt alárendelte a férfinak. Koreában különösen erős hatást fejtett ki, mivel a 14. század végén hatalomra került, és a 20. század elejéig ott is maradt Joeseon-dinasztia állami ideológiává tette a neokonfucianizmust, amely máig kifejti normatív hatásait. „Kevés társadalom torzította el olyan mértékig a nők életét, mint a koreai a Csoszon-dinasztia uralma idején... [amely] olyan társadalmat hozott létre, amelyben a két nem tagjai egymástól elkülönült világban éltek... A koreai asszonyoknak a középkortól gyakorlatilag bezártnak kellett leélniük az életüket egészen az 1960-as évekig, amikor Koreában megkezdődött az a figyelemreméltó gazdasági és társadalmi átalakulás, ami fokozatosan bontogatni kezdte a konfucianus gyökereket...” (De Mente 2018: 35–36). A film nőkről alkotott képének értelmezéséhez azonban feltétlenül fel kell idézni, hogy az Ansi csata jóval a neokonfucianista állami ideológia bevezetése előtt történt, egy másik királyságban, egy másik társadalmi környezetben. Goguryeo híres volt harciasságáról, amit a rendező is felidézett egy nyilatkozatában: „Goguryeoról azt tartják, agresszív volt, és nem futamodott meg a harctól. Úgy képzeltem, az ottani nők nem lettek volna passzívak egy támadás esetén” (Yoon 2018b). Ezzel együtt aligha valószínű egy csak nőkből álló különleges egység létezése az Ansi várban, ahogy az is, hogy ennek parancsnoka – a várparancsnok húga – házasság előtti szexuális kapcsolatot létesít a kedvesével. Ezek a motívumok a nők jelenkori igénye-

ire rezonálnak, a női nézők megszólítását szolgálják. Ennek kedvez, hogy a női parancsnok, Baek-ha a harmadik legfontosabb szereplő a filmben, amelyet a népszerű K-pop énekesnő szerződtetése a szerepre csak tovább hangsúlyoz.

Bár a kritikák több ellenvetést felvetnek a történelmi hitelességgel kapcsolatban, hangsúlyozzák, hogy a film kitűnő szórakozás, és külön dicsérik az atmoszféra sikeres megteremtését, ami az Egri csillagok esetében inkább hiányérzetet váltott ki. „Tetszett, hogy mennyire feszült és izgalmas a film, soha nem vicces. A háború brutalitása megingathatatlan. Növekvő mértékben vezetnek be minket, milyen brutális tud lenni a halál a vásznon, ami bármennyire mellékesnek tűnik, egy ember egyetlen, értékes életének a vége... Manchun azért küzd, hogy mindannyiukat megmentse. És nem ez valójában, amit akarunk és elvárunk vezetőinktől?” (Schwartz 2018).

### Összegzés

A 18. század óta nemzetünkről alkotott képünk, annak segítségével kialakított érzelmeink fontos részét alkotják identitásunknak. Ennek az identitásnak fontos hordozója a nemzeti történelem, amit a nemzet saját magának konstruál múltja szimbolikus eseményeinek felértékelésével. Az így ikonikussá váló események a nemzeti kultúra meghatározó részei lesznek, amelyek ismétlődő felidézése gondoskodik arról, hogy az azokat magáénak érző embercsoport összetartozó, azonos normatívákban gondolkodó közösséget alkosson.

A felidézésnek, ismétlésnek kiemelt terepe a formális oktatás – különösen a történelem- és irodalomóra –, de a média, tömegkultúra is alkalmas a feladatra, és kiemelkedő eredményeket érhet el, ha megfelelő érzéssel, érzékenységgel kezeli a jól kiválasztott témát. Ugyanakkor a tömegkultúra sajátos működési mechanizmusa befolyásolja az alkotás folyamatát és végeredményét. Mivel a világon a szórakoztatás és a profit igénye mindenhol ugyanazokat a jelenségeket hozza létre, illetve a nemzeti történelem kultikus eseményeinek megközelítése korlátokat állít az alkotók elé, nem meglepő, hogy két eltérő normatívájú társadalom megvalósítása hasonló megoldásokban valósul meg. Ugyanakkor az emberi értékek megítélése az eltérő normatívák ellenére hasonló, így a más kulturális megközelítésű társadalmakban ugyanúgy működhetnek, noha alkalmasint más hangszlyokkal.

Az eltérő szociokulturális hátterek és a készítés időpontjai között eltelt évtizedek gondoskodnak a különbségekről is. Ambivalens módon a hagyományosan az individualista európai közegben kialakult magyar társadalom által létrehozott kultúra terméke nyomatékosabban hangsúlyozza a közösségi értékeket, a megvalósításban a személyiség mint történetalkotó elem háttérbe szorul. A karakterek sematizálódtak a közösségnek szóló üzenet mögött. Ez az individualizmust keretek közé szorító szocialista értékrendnek köszönhető. Ezzel szemben a kollektivisták értékeket valló dél-koreai szociokulturális közeg kedvezett a személyiséget, az egyéni áldozatvállalást központba állító alkotás megszületésének (ha mindez a közösség érdekében történik is), ami köszönhető a két film között eltelt ötven évben a tömegkultúrával szemben megfogalmazott elvárások fejlődésének, ami különösen markánsan jelenik meg a dél-koreai populáris kultúrában, ahol a tudatos állami szerepvállalás, finansziális támogatás a minőségi elvárások felértékelődésével járt együtt, illetve stratégiai ágazatként működő kulturális iparág olyan pezsgő tömegkultúrát hozott létre, ami kiemelkedő színvonal létrehozására készíti a termelésben résztvevőket a közönség kegyeiért folyó versenyben való helytállás érdekében. A minőség létrehozásának pedig része az utóbbi negyven-ötven évben rohamosan modernizálódó, változó társadalmi értékrend érzékeny visszatükröződése is.

A fentiekben tárgyalt két alkotás tehát nem véletlenül mutat feltűnő hasonlóságot, a hősiesség ábrázolása, amelynek felidézését a közönség szívesen fogadja nemzettől függetlenül, azonos emberi érték. A tömegkulturális megközelítés, bár korlátozza az alkotói szabadságot, ahogy a hiteles történelmi rekonstrukciót is, alkalmas a vállalt feladatra: olyan közönséghez is eljuttatni a közösségépítésben fontos értékeket, amelyhez az elitkultúra nem ér el. Bár a filmek témája között több száz évnyi, a létrehozásuk idejét tekintve több évtizednyi a különbség, sikeresen használták fel és egyben elégtették ki a tömegérzelmeiket, a vágyat, hogy szerethessük és ünnepelelhessük a történelmünket, a hőseinket.

## Irodalom

- Allison, Scott T. – Goethals, George R. (2015): *Our Definition of "Hero"* [online] <https://blog.richmond.edu/heroes/2015/10/15/our-definition-of-%E2%80%9Chero%E2%80%9D/> [2022.08.20.]
- Assmann, Jan (2018): *O* Budapest: Atlantisz.
- Bakos József (1958): Gárdonyi és Tinódi [Könyvismertetés]. *Az Egri Pedagógiai Főiskola évkönyve (4. köt.) = Acta Academiae Paedagogicae Agriensis* (Tom. 4.). pp. 567–572.
- Bodó Karola Éva (2020): *Szocialista Hollywood - Várkonyi Zoltán: Egri csillagok, 1968.* [online] <https://filmtett.ro/cikk/szocialista-hollywood-magyar-120-ak-egri-csillagok/> [2022.08.25]
- Campbell, Joseph – Moyers, Bill (2019): *A mítosz hatalma.* Budapest: Helikon.
- Campbell, Joseph (2010): *Az ezerarcú hős.* Budapest: Édesvíz.
- Cha, E. (2021): *SBS Permanently Cancels "Joseon Exorcist" After 2 Episodes Due To Historical Distortion Controversy.* [online] <https://www.soompi.com/article/1461217wpp/sbs-permanently-cancels-joseon-exorcist-after-2-episodes-due-to-historical-distortion-controversy> [2022.08.20.]
- Chan, D. W. (1999): East vs. West. In: M.A. Runco – S. R. Pritzker (Ed.): *Encyclopedia of Creativity. H. n.: Elsevier* [online] [https://books.google.hu/books?id=dI6mI7kg400C-&pg=PT1513&lpg=PT1513&dq=D.+W.+Chan+east+vs.+west&source=bl&ots=XiF0llIGfG&sig=ACfU3U1tTzr4P38gevw5Ip78QFMMI55kRg&hl=hu&sa=X&ved=2ahUKEwj4odql\\_bn5AhWCg\\_0HHTxUD-hMQ6AF6BAGwEAM#v=onepage&q=D.%20W.%20Chan%20east%20vs.%20west&f=false](https://books.google.hu/books?id=dI6mI7kg400C-&pg=PT1513&lpg=PT1513&dq=D.+W.+Chan+east+vs.+west&source=bl&ots=XiF0llIGfG&sig=ACfU3U1tTzr4P38gevw5Ip78QFMMI55kRg&hl=hu&sa=X&ved=2ahUKEwj4odql_bn5AhWCg_0HHTxUD-hMQ6AF6BAGwEAM#v=onepage&q=D.%20W.%20Chan%20east%20vs.%20west&f=false) [2022.08.09]
- Chen, Jack Wei (2010): *The Poetics of Sovereignty: On Emperor Taizong of the Tang Dynasty.* Cambridge (Massachusetts) – London: Harvard University Asia Center. [online] [https://books.google.hu/books?id=5wlDivOQGakC&pg=PA43&redirect\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.hu/books?id=5wlDivOQGakC&pg=PA43&redirect_esc=y#v=onepage&q&f=false) [2022.07.31.]
- Cherry, Kendra (2020): *The Psychology of Heroism.* [online] <https://www.verywellmind.com/the-psychology-of-heroism-2795905> [2022.08.29.]
- Csoma Mózes (2018): *Korea története.* Budapest: Antall József Tudásközpont.
- De Mente, Boyé Lafayette (2018): *A koreai észjárás.* Budapest: Pallas Athéné
- Diós, Zsolt (2018): *A nap sztorija – 50 éve filmen is ragyognak az Egri csillagok.* [online] <https://behir.hu/a-nap-sztorija-50-eve-ragyognak-az-egri-csillagok> [2022.08.15]
- Farkas Ildikó (2018): *A japán modernizáció ideológiája.* Budapest: L' Harmattan
- Gerencsér Péter (2021): Kötelezők, másodkézből. *Tiszatáj*, 75(6), 112–124.

- Graff, David A (2003): *Medieval Chinese Warfare 300–900*. London – New York: Routledge. [online] [https://books.google.hu/books?id=gpmBAAQBAJ&pg=PA197&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.hu/books?id=gpmBAAQBAJ&pg=PA197&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false) [2022. 08. 25.]
- Gyáni Gábor (2010): *Az elveszített múlt*. Budapest: Nyitott Könyvműhely
- Hirsch Tibor (2019): *A történelmi film : Mielőtt bátyák dőlnek*. [online] [https://filmvilag.hu/xista\\_frame.php?cikk\\_id=14003&fbclid=IwAR3uUCJyKx7r6YhwgQpV5wLyHuu9fpt9SMt3xSrt1ZoSkLmiLNcLgFpeVD8](https://filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=14003&fbclid=IwAR3uUCJyKx7r6YhwgQpV5wLyHuu9fpt9SMt3xSrt1ZoSkLmiLNcLgFpeVD8) [2019.08.09.]
- Hui, C. Harry (1988): Measurement of Individualism–Collectivism. *Journal of Research in Personality* 22(1):17–36. DOI:10.1016/0092-6566(88)90022-0 [online] [https://www.researchgate.net/publication/223929186\\_Measurement\\_of\\_Individualism-Collectivism](https://www.researchgate.net/publication/223929186_Measurement_of_Individualism-Collectivism) [2022.08.10.]
- Jo, Hyun-seol (2014): Jumongsinhwa In: Hangukminsokdaebakkwaskjeon [online] <https://folkency.nfm.go.kr/kr/topic/detail/5395> [2022.08.09] (Jo Hyun-seol: Jumong mítosza. In: A koreai népi kultúra enciklopédiája)
- Kim, Young-don (2009): *Nationalism and Korean Movies*. [online] [http://www.koreatimes.co.kr/www/news/special/2009/08/173\\_49678.html](http://www.koreatimes.co.kr/www/news/special/2009/08/173_49678.html) [2022.08.08.]
- Lee, Do-hak (1997): Yangmanchun In: Hangukmijokhwadaebaekkwasiyeon [online] <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0035506> [2022.08.10.] (Lee, Do-hak: Yang Man-chun. In: A koreai kultúra enciklopédiája)
- Lee, Hwa-jung (2018): *KIM Kwang-sik of The Great Battle*. [online] [http://www.koreanfilm.or.kr/eng/news/interview.jsp?blbdComCd=601019&seq=342&mode=INTERVIEW\\_VIEW\\_VIEW](http://www.koreanfilm.or.kr/eng/news/interview.jsp?blbdComCd=601019&seq=342&mode=INTERVIEW_VIEW_VIEW) [2022.03.15.]
- Luhman, Niklas (2008): *A tömegmédiá valósága*. Budapest: Gondolat.
- Markus, Hazel R. – Kitayama, Shinobu (1991): Culture and Self: Implications for Cognition, Emotion and Motivation. *Psychological Review*. 98(2), 224–253.
- Murai András (2021): Várkonyi Zoltán: Egri csillagok. In: Gelencsér, Gábor – Murai, András – Pápai, Zoltán – Varga, Zoltán (szerk.). *Magyar filmek 1896–2021*. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia.
- Osváth Gábor (2004): *A dél-koreai nyelvpolitika legújabb fejleményei*. [Mellékletben a dél-koreai nyelvtörvény fordításával]. In: Birtalan Ágnes (ed). *Aspects of Korean Civilization 2*. Budapest: ELTE pp. 3–21.
- Roll, Martin (2021): *Korean Wave (Hallyu) – The Rise of Korea's Cultural Economy & Pop Culture*. [online] <https://martinroll.com/resources/articles/asia/korean-wave-hallyu-the-rise-of-koreas-cultural-economy-pop-culture/> [2022.08.12.]
- Schwartz, William (2018): [HanCinema's Film Review] *"The Great Battle"*. [online] <https://www.hancinema.net/hancinema-s-film-review-the-great-battle-122508.html> [2022.07.18.]
- Seo, Young-dae (2016): Ansisoengjontu In: Hangukmijokhwadaebaekkwasiyeon [online] [http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents\\_id=E0034848](http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0034848) [2022. 08. 26] (Seo Young-dae: Az Ansi erőd ostroma In: A koreai kultúra enciklopédiája)
- Shim, Doobo (2011): *Waxing the Korean Wave*. [online] <https://ari.nus.edu.sg/wp-content/uploads/2011/06/201106-WSP-158.pdf> [2022.08.15]
- Simons, Geoff (1995). *Korea : The Search for Sovereignty*. [online] [https://books.google.hu/books?id=UT2wCwAAQBAJ&pg=PA87&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.hu/books?id=UT2wCwAAQBAJ&pg=PA87&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false) [2022.09.25.]
- Szerző nélkül (2004): *Válogatás a film sajtójából*. [online] <http://www.filmkultura.hu/regi/2004/articles/essays/egricsillagok.hu.html> [2022.08.11.]

- Tarján M. Tamás (2021): *A törökök ostrom alá veszik Eger várát*. [online] [https://rubicon.hu/kalendarium/1552-szeptember-9-a-torokok-ostrom-ala-veszik-eger-varat?gc\\_id=14734383555&h\\_ad\\_id=547570060264&gclid=CjwKCAjwhNWZBhB\\_EiwAP-zlhNiPIURZ8jphNaw8K2FacvL2Mip-FwSh\\_2DKOkQmHi2VaRH2XIXwlwtBoCvDcQAvD\\_BwE](https://rubicon.hu/kalendarium/1552-szeptember-9-a-torokok-ostrom-ala-veszik-eger-varat?gc_id=14734383555&h_ad_id=547570060264&gclid=CjwKCAjwhNWZBhB_EiwAP-zlhNiPIURZ8jphNaw8K2FacvL2Mip-FwSh_2DKOkQmHi2VaRH2XIXwlwtBoCvDcQAvD_BwE) [2022. 08. 15.]
- Tóth Zoltán János (2008): *A történelmi film retorikája*. [online] <https://www.apertura.hu/2008/osz/toth-3/> [2022.08.10.]
- Török, Gábor (2007): Az esztétikán innen és túl? - A tömegfilm esztétikai megközelítése. *Iskolakultúra* 17(1), 120–126.
- Yim, Seung-Hye (2018): *[FICTION VS. HISTORY] Heroics ramped up in 'Great Battle': Mother Nature wasn't as cruel in real life, and general's name isn't quite certain*. [online] <https://koreajoongangdaily.joins.com/2018/11/18/etc/FICTION-VS-HISTORY-Heroics-ramped-up-in-Great-Battle-Mother-Nature-wasnt-as-cruel-in-real-life-and-generals-name-isnt-quite-certain/3055764.html> [2022.08.15.]
- Yoon, Min Sik (2018a): *'The Great Battle' has its flaws, but is an action-packed spectacle*. [online] <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20180913000639> [2022.08.25.]
- Yoon, Min Sik (2018b): *The Great Battle' to reenact legendary fight of Goguryeo*. [online] [http://kpopherald.koreaherald.com/view.php?ud=201808211647019749593\\_2](http://kpopherald.koreaherald.com/view.php?ud=201808211647019749593_2) [2022.08.21.]

## SUMMARY

### Mass culture and national identity

#### *Patterns of heroism in Várkonyi Zoltán's Stars of Eger and the South Korean film The Great Battle*

*In 1968, recognising the audience's powerful demand for topics on national history, Várkonyi Zoltán filmed „Stars of Eger”, based on real events and a novel considered part of the literary canon. The South Korean director Kim Kwang Sik must have built on a similar basis when he created The Great Battle (Ansisaeng = The Ansi fortress) in 2018. In spite of the cultural-normative differences and as many as fifty years between their production, the two films do show definite resemblances. This study endeavours to follow up the factors that cause these similarities, also the obviously marked differences, and to what extent a mass cultural product made specifically for entertainment purposes can influence the development of national identity in the audience.*

**Keywords:** Stars of Eger; The Great Battle; mass culture