

*Szivák Júlia*

## Pandzsábi nosztalgia a filmvásznon

### Kivonat

Pandzsáb területe gyakran jelenik meg a bollywoodi filmvásznon mint a nosztalgikus múlt vágyott világa. A tanulmány filmdalok vizsgálatán keresztül mutatja be a pandzsábi nosztalgia jelenségét, s elemzi ennek okait, melyeket elsősorban a traumatikus történelmi múltban és a kiemelkedően sikeres pandzsábi diaszpórában talál meg.

**Kulcsszavak:** Pandzsáb, nosztalgia, Bollywood, filmdalok, India felosztása, Aditya Chopra, Imtiaz Ali

## Punjabi nostalgia on the film screen

### Abstract

The land of Punjab frequently appears in Bollywood movies as the longed-for world of the past. The study looks at the phenomenon of Punjabi nostalgia through film songs and analyses the reasons behind its usage, which the author finds in the traumatic historical past and in the exceptional successes of the Punjabi diaspora.

**Keywords:** Punjab, nostalgia, Bollywood, film songs, partition of India, Aditya Chopra, Imtiaz Ali

*A Dilválé Dulhaniá Lé Dzsájéngé<sup>1</sup> (Dilwale Dulhania Le Jayenge [Aki bátor, azé a menyasszony], amelyet az indiai sajtó és szakirodalom is gyakran rövidítve, DDLJ-ként tart számon) című hindi nyelvű bollywoodi film (rendező: Áditja Csóprá [Aditya Chopra]) kezdő jelenetében Baldév Szingh (Baldev Singh), a középkorú, megkeseredett indiai férfi a Trafalgar téren áll, és komor arccal morzsákat szór a körülötte lebzselő galamboknak.<sup>2</sup> Lelki szemei elől*

---

<sup>1</sup> A tanulmány szövegében az indiai nevek és az ind nyelvekből származó szavak a kiejtés szerinti magyaros átírásban szerepelnek. Az első előforduláskor ezt tulajdonneveknél (személyneveknél, földrajzi neveknél, intézményneveknél) a széles körben elterjedt angolos átírású forma követi zárójelben, míg közneveknél a tudományos átírás szerinti alak.

<sup>2</sup> Jelen tanulmány a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum és a Magyar–Indiai Baráti Társaság szervezésében, az Indiai Nagykövetség támogatásával az *Ázádi Ká Amrit Mahótszav (Āzādī Kā Amṛt Mahotsav)* programsorozat részeként megszervezett *India 75. „India szabadságot akar”*

azonban lassan eltűnik a szürke londoni táj, és helyette feltűnnek a sárgálló pandzsábi (Punjab) mustármezők, amelyeken színes ruhás, fiatal lányok játszadoznak. Baldéy Szingh képzeletében maga is ennek az idillnek a szereplője. Felcsendül a film első dalbetétje, amelyben a lányok kórusa arról énekel, hogy a tavasz visszatérével a messzire szakadt hazafit is várja az otthon földje. Álmodozásából a londoni templom megkonduló, komor harangja rántja ki, mire szomorúan eszmélve hazatér külvárosi otthonába. De mit keres Baldéy Szingh Londonban? Miért van ott, ha a szíve Pandzsábba vágyik?

A kérdésekre a választ az indiai történelem és a bollywoodi filmtörténet összefonódásában kell keresnünk, méghozzá a különösen mobilis pandzsábi közösség migrációs hullámaiban és ezek filmes ábrázolásában. Az alábbi tanulmányban ennek megfelelően áttekintjük Bollywood és Pandzsáb kapcsolatát, illetve megvizsgáljuk a pandzsábi nosztalgia gyökereit a populáris kultúrában.

### A pandzsábi nosztalgia eredete

Az India északnyugati részén található Pandzsáb ma India 16. legnagyobb tagállama, lakossága közel 28 millió fő.<sup>3</sup> Viszonylagos demográfiai jelentéktelensége dacára, valamint annak ellenére, hogy kulturális, földrajzi és nyelvi szempontból is igen távol esik Mumbaítól (Mumbai), a hindi filmgyártás központjától, a pandzsábi kultúra igencsak felülreprezentált az indiai populáris kultúrának ennek a szegmensében. Ez pedig széleskörű ismertséget biztosít számára. Ugyan az indiai populáris kultúra olyan sokszínű és soknyelvű, mint az indiai nemzet maga, a Mumbaí központú, hindi nyelvű bollywoodi szórakoztatóipar széles körben ismert az országban és a diaszpórában egyaránt. A széles rétegeket megszólító kulturális termékei az indiai populáris kultúra zenei és filmes aspektusait is befolyásolják az ország más területein és a határon túl is.

Az elmúlt három évtizedben megannyi hindi filmet láthattunk, amelyek nosztalgikus képet festettek Pandzsáb tagállamról, akár a dalok, akár a történetmesélés szintjén. Gyakori motívum a szülőföldre hazatérő és a pandzsábi értékeket átvevő nyugatias fiatal alakja, a pandzsábi múltba visszatérő kosztümös filmek idealizált világa, de előfordulnak olyan filmek is, amelyek a pakisztáni pandzsábi etnikummal való kulturális és nyelvi kontinuitást hangsúlyozzák. Az alábbi táblázat rövid áttekintést nyújt ezekről a filmekről, azonban részletes tárgyalásukra nem nyílik mód ebben a tanulmányban. Ennek ellenére jól illusztrálják azt, hogy az elmúlt néhány évtizedben milyen népszerűségnek is örvendett a pandzsábi nosztalgia témája a hindi filmiparban.

---

című konferencián (Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2023. január 27.) elhangzott előadás írott változata.

<sup>3</sup> *Punjab Data. Population of Punjab.*

| Cím                                             | Cím magyarul                        | Rendező                                        | Bemutató év |
|-------------------------------------------------|-------------------------------------|------------------------------------------------|-------------|
| <i>Dilválné Dulhaniá Lé Dzsájéngé</i>           | <i>Aki bátor, azé a menyasszony</i> | Áditja Csóprá                                  | 1995        |
| <i>Vir-Zára (Veer-Zaara)</i>                    | <i>Vir-Zára</i>                     | Jas Csóprá (Yash Chopra)                       | 2004        |
| <i>Namaszté London (Namastey London)</i>        | <i>Namaszté, London</i>             | Vipul Amrutlál Sháh (Vipul Amrutlal Shah)      | 2007        |
| <i>Love Ádzs Kal (Love Aaj Kal)</i>             | <i>Szerelem napjainkban</i>         | Imtiáz Ali (Imtiaz Ali)                        | 2009        |
| <i>Dil Bólé Hadippá (Dil Bole Hadippa)</i>      | <i>Szívből szóljon: hadippa!</i>    | Anurág Szingh (Anurag Singh)                   | 2009        |
| <i>Bhág Milkhá Bhág (Bhaag Milkha Bhaag)</i>    | <i>Fuss, Milkhá, fuss!</i>          | Rákés Ómprakás Mehrá (Rakeysh Omprakash Mehra) | 2013        |
| <i>Happy Bhág Dzsájégi (Happy Bhag Jayegi)</i>  | <i>Happy meg fog lépni</i>          | Mudasszar Azíz (Mudassar Azeez)                | 2016        |
| <i>Phillauri</i>                                | <i>Phillauri</i>                    | Ansai Lál (Anshai Lal)                         | 2017        |
| <i>Szardár Ká Grandson (Sardar Ka Grandson)</i> | <i>A szardár unokája</i>            | Kásvi Nájár (Kashvi Nair)                      | 2021        |

1. táblázat. A pandzsábi nosztalgiát tematizáló filmek az utóbbi évtizedekben

Annak érdekében, hogy megértsük, hogyan került ilyen előkelő helyre a bollywoodi filmkészítők és közönség fantáziájában Pandzsáb, fontos tárgyalnunk azt, hogy a pandzsábi kultúra utóbb miként vált India-szerte szignifikáns tényezővé. Ennek okait az egymást követő pandzsábi migrációs hullámokban kell keresnünk, melyek révén összességében több millió lakos hagyta el a régiót, hogy nyugaton vagy India nagyvárosaiban próbáljon szerencsét.

Gibb Schreffler, a pandzsábi régió zenéjével foglalkozó etnomuzikológus véleménye szerint a térség kultúráját nem lehet lényegében megérteni anélkül, hogy a migrációs hullámokat figyelembe vennénk, hiszen Pandzsáb már a Kr. e. 4. századtól, Nagy Sándor korától kezdve egyfajta határterület volt, ahol mindig is kultúrák keveredése kísérte az újabb és újabb hódítók és bevándorlók érkezését és asszimilációját, melynek következtében egy nyelviileg jórészt egységes, de vallási szempontból sokszínű régió alakult ki.<sup>4</sup> A 20. századra a migrációs

<sup>4</sup> Schreffler, *Migration Shaping Media*, 334.

mérleg a kivándorlás javára billent. A régió hányattatott történetének eredményeképpen jelentős létszámú pandzsábi közösségek jöttek létre India más területein, illetve Indián kívül is.

Három nagy kivándorlási hullámot tudunk megkülönböztetni egymástól a célállomás, a kivándorló társadalmi réteg és a kivándorlás motivációja alapján. A gyarmati időszakban elsősorban Délkelet-Ázsiában és Afrikában vállaltak munkát főleg szikh vallású pandzsábi férfiak, akik a Brit Birodalom más területein vettek részt a vasútépítésben és egyéb fizikai munkában.

A második nagy hullám India és Pakisztán kettéosztásához kapcsolódik, ugyanis az 1947-es felosztás egy szubkontinensen belüli és egy kontinenseken átívelő migrációs hullámot is elindított. India és Pakisztán kettéválása Pandzsában mind gazdasági, mind társadalmi és kulturális szempontból komoly sebet okozott. A korábban egymás mellett és gyakran együtt is létező sokvallású közösségek felbomlása, a kettéválást övező bizonytalanság és erőszakhullám során, valamint ezek következtében a becslések szerint több mint 14,5 millió ember hagyta el otthonát.<sup>5</sup>

A Pakisztánból Indiába menekülő szikhek és hinduk vagy az indiai Pandzsában, vagy pedig jellemzően Delhiben és egyéb észak-indiai nagyvárosokban telepedtek le. Sokan indultak később útnak külföldre is a Brit Nemzetközösség által nyújtott lehetőségeket kihasználva. Ugyan pontos statisztikák nem érhetőek el a korszak bevándorlási számaival kapcsolatban, de a folyamat eredményeként Nagy-Britanniában az indiai származású közösség több mint 40%-a, körülbelül 600 000 ember vallja magát pandzsábi származásúnak.<sup>6</sup>

A harmadik hullámot pedig a legutóbbi évtizedekben a nyugati, elsősorban észak-amerikai országok egyre liberálisabb bevándorláspolitikája, illetve az indiai gazdasági nyitás motiválta. Emellett a turbulens politikai és társadalmi helyzet, illetve a lassuló mezőgazdasági növekedés is arra sarkallta a pandzsábi fiatalokat, hogy külföldön próbáljanak szerencsét. Az ezt követő hazautalások, illetve az indiai Pandzsáb gazdasági felemelkedése lehetővé tették a középosztály meggazdagodását, és megnyitották a fiatal pandzsábiak számára a külföldi egyetemek és munkahelyek kapuit.<sup>7</sup>

Napjainkra egy körülbelül 2–2,5 milliós globális pandzsábi diaszpóráról beszélhetünk,<sup>8</sup> bár pontos adatok az eltérő statisztikai módszerek és a kivándorlók identitásváltozásainak következtében nem elérhetőek.<sup>9</sup> A tényleges

---

<sup>5</sup> A felosztást követő első népszámlálás adatai szerint a pakisztáni Pandzsáb lakosságának 20,92%-a távozott, és 25,51%-a Indiából érkezett, míg az indiai Pandzsáb lakosságának 29,78%-a kivándorolt, és 16,02%-a érkezett Pakisztánból. Bharadwaj–Khawja–Mian, *The Big March*, 40.

<sup>6</sup> Thandi, *Punjabi Migration*, 105.

<sup>7</sup> Garha–Domingo, *Sikh Diaspora and Spain*, 198.

<sup>8</sup> Rajan–Nanda, *Transnational World*, 2.

<sup>9</sup> A problémát az eltérő diaszpóradefiníciók és népszámlálási kérdések jelentik. A statisztikai pontosság legnagyobb kerékkötőjét az indiai vagy pakisztáni pandzsábi származású, de külföl-

számoknál sokkal fontosabb azonban az a presztízs, amely a kivándorlás következtében létrejött életvitelt övezi. Ezen közösségek anyagi és kulturális sikerei egy idő után India-szerte egyfajta példaképként szolgáltak az otthon maradtak számára. A földrajzi távolság ellenére azonban a pandzsábi diaszpóra anyaföldhöz fűződő szoros érzelmi és kulturális kapcsolata megmaradt, sőt, a belső és külföldi migráció és azt ezt kísérő kollektív traumák hatására az érzelmi kötődés iránti vágy meg is erősödött.

### A Pandzsáb iránti nosztalgia kialakulása

A később kialakuló nosztalgia szempontjából talán a felosztás traumatikus élménye a legmeghatározóbb. Azok a migránsok, akik a külföldre költözés során minden kapcsolatukat elvesztették az anyafölddel, csak gondolataikban, álmaikban és kulturális örökségük ápolása közben tudták ezt a kapcsolódást újra átélni. Fontos szerepet játszott a pandzsábi identitás megélésében és ápolásában a népzenei hagyomány őrzése, amelyben hangsúlyos szerepet kapott az otthon utáni vágyódás és nosztalgia.<sup>10</sup>

A nosztalgia megélése kapcsán azonban megjelent a modernitás és a nyugatiasodás, valamint a hagyományörzés szembenállásának kérdésköre is. A már Indián kívül született fiatalok számára fontos volt pandzsábi és brit vagy amerikai identitásuk összeegyeztetése, amely megtermékenyítőleg hatott a zene és a populáris kultúra világára. A diaszpóra sajátos, hibrid populáris kultúrája is fontosnak tartotta a gyökerek ápolását főként nyelvi és zenei téren. Elsősorban a nyelvi és kulturális folyamatosság okán a diaszpóra populáris kultúrája az anyaországban előbb-utóbb kifejezetten népszerűvé vált.<sup>11</sup> A brit-indiai zenei producerek és előadók, mint például Bally Sagoo, Rishi Rich és Apache Indian, a brit pandzsábi kultúra nagyköveteivé váltak Indiában is, akárcsak a globális zeneiparban.

Ezzel párhuzamosan az 1990-es évek indiai kultúrpolitikáját is a diaszpóra felé fordulás jellemezte. Az 1991-es indiai gazdasági liberalizációs terv fontos eleme volt a külföldi működőtőke bevonása, amelynek elsődleges forrásaként az anyagilag sikeressé vált indiai diaszpórát azonosították. Ennek megfelelően a korábbi évtizedek narratíváját, amely figyelmen kívül hagyta vagy esetlegesen túlzottan elnyugatiasodottnak állította be a diaszpórát, felváltotta annak indiai mivoltát hangsúlyozó kultúrpolitika. Ez a filmek szintjén is dominálni kezdett. A már említett 1995-ös *DDLJ* egy csapásra megváltoztatta a negatív

di állampolgárságú személyek jelentik, akik egyrészt nem kötelesek etnikai identitásukat jelezni népszámlálás során, másrészt elképzelhető, hogy inkább vallási, mint etnikai identitásuk alapján azonosítják magukat.

<sup>10</sup> Schreffler, *Migration Shaping Media*, 333.

<sup>11</sup> Schreffler, *Migration Shaping Media*, 336–337.

percepciót. A film a Nagy-Britanniában felnőtt pandzsábi fiatalokat az indiai nemzeti erkölcs és morális rend fenntartójaként jellemezte, amellyel lényegében visszaadta a diaszpóra becsületét. A *DDLJ*-t követően megannyi hasonló tematikájú és hangulatú film készült, amelyek a diaszpórát állították a középontba, és amelyek a nyugaton élő indiaiakat a nyugati modernitás és az indiai erkölcsök metszéspontjában helyezték el és a középosztálybeli indiaiak számára követendő példaként mutatták be.<sup>12</sup>

Fontos megjegyezni, hogy a diaszpórafilmek hősei gyakran pandzsábi etnikumúak voltak, és büszkén ápolták pandzsábi kulturális örökségüket. Ennek megfelelően a filmek nagy hangsúlyt fektettek a tájegység rituáléinak bemutatására. A tipikus pandzsábi ünnepeket, például a tavaszköszöntő *lóhrít* (*lohrī*) vagy a férjek hosszú életéért megült *karvā csauth* (*karvā cauth*) böjtöt pazar módon mutatták be a filmvásznon, az eljegyzéseket, esküvőket és egyéb családi eseményeket pedig a pandzsábi hagyományoknak megfelelően jelenítették meg.<sup>13</sup> A filmekben szereplő boldog, egységes és jómódú családok India-szerte követendő példává váltak.

Ezzel együtt a pandzsábi kultúra fokozatos térnyerése nemcsak a diaszpóra tematikájú filmekben vált megfigyelhetővé, de a gazdag, kiváltságos helyzetben lévő indiaiakat bemutató alkotásokban is. Jyotika Virði szociológus megfigyelése szerint a korai 2000-es évek hindi filmjei leggyakrabban észak-indiai, hindu vallású, felső kasztbeli szereplőket állítottak történetük középpontjába.<sup>14</sup> Vijay Mishra úgy véli, hogy a hindi filmeket az 1990-es évek óta egyfajta pandzsábi ethosz hatja át, melyben komoly szerepet játszik az, hogy a diaszpórában élő pandzsábiak roppant fontos célközönségnek számítottak a filmkészítők számára, hisz ők sokkal nagyobb összeget tudtak költeni a mozijegyekre, mint az Indiában élő közönség.<sup>15</sup> A gazdasági aspektus mellett azonban a kulturális nézőpont sem hanyagolható el, különösen annak fényében, hogy a külföldön élő indiai közösség körében megfogalmazódott az a vélemény is, hogy a diaszpóratémájú bollywoodi filmek sokkal idealisztikusabb képet festenek a külföldön élő indiaiakról, mint amilyet a valóság indokolna.<sup>16</sup>

Fontosabb talán ennél az, hogy létezik egyfajta kulturális átfedés a legbefolyásosabb bollywoodi filmkészítők és a diaszpóra között. A felosztás idején sok fiatal pandzsábi hindu és szikh próbált szerencsét a kialakulóban lévő indiai filmiparban, és kijelenthetjük, hogy a legsikeresebb bollywoodi filmkészítő dinasztiák mind pandzsábi gyökerekkel rendelkeznek. Közéjük tartozik a Prithvirádsz Kapúr (Prithviraj Kapoor) óta megannyi hindi filmes szupersztárt

---

<sup>12</sup> Desai, *Beyond Bollywood*, 128.

<sup>13</sup> Bhattacharjya, *Popular Hindi Film Song Sequences*, 61.

<sup>14</sup> Virði, *The Cinematic ImagiNation*, 9.

<sup>15</sup> Mishra, *Bollywood Cinema*, 260.

<sup>16</sup> Krämer, *Bollywood in Britain*, 55.

felvonultató Kapúr klán vagy a Csóprá (Chopra), a Dzsóhar (Johar), a Deol és a Dhavan (Dhawan) család, és a sort még hosszan folytathatnánk.

Mindannyiuk közül a legnagyobb hatást talán a Csóprá család gyakorolta Bollywood Pandzsáb-nosztalgijára, ugyanis a korábban már említett Áditja Csóprá filmrendező volt az, aki meghonosította a moziban a pandzsábi diaszpórafilmek műfaját a már említett *DDLJ*-vel. A későbbiekben pedig Karan Dzsóhar (Karan Johar), Áditja Csóprá közeli barátja és pártfogoltja ért el elképesztő sikereket a mozipénztáraknál. A *Kucsh Kucsh Hótá Hai* (*Kuch Kuch Hota Hai* [Valami mindig történik], 1998) és a *Kabhi Khusi Kabhi Gham* (*Kabhi Khushi Kabhie Gham* [Néha öröm, néha bánat], 2001) című filmek mind idealizált képet festettek a tengerentúli pandzsábiak életéről.

Srijani Mitra Das szerint a vidám, modern, sikeres, de hagyománytisztelő pandzsábi identitás filmre vitele segített a pandzsábi filmkészítőknek abban, hogy túl tudják magukat tenni a felosztás traumáján, és a Csóprá, illetve Dzsóhar családok által alapított Yash Raj és Dharma Productions produkciós irodák keretében készült filmek bemutassák, hogy ez a sokat szenvedett közösség jelenti az új India jövőjét.<sup>17</sup> A régi Pandzsáb iránti nosztalgia, illetve a modern pandzsábi sikerek ebből a szempontból e csoport önkifejezésének is tekinthetők. Ezt az álláspontot támasztja alá a 2023-as *The Romantics* című dokumentumfilmben megszólaló Áditja Csóprá producer és filmrendező is, aki részletesen beszámol arról, hogy a saját családi élményei milyen sokat számítottak neki a *DDLJ* világának megteremtése során.

## A pandzsábi nosztalgia megjelenése a filmekben

A Pandzsáb iránti nosztalgia a filmekben néhány nagyon tipikus motívumban jelenik meg, amelyek leggyakrabban filmdalokhoz kapcsolódnak. Jellemző elem az anyaföld és az édesanya összekapcsolása, amely megannyi pandzsábi népdalban és Pandzsáb-tematikájú bollywoodi dalban megjelenik. Az anya és a szülőföld párhuzamba állítása viszonylag univerzális szimbólumrendszerre utal, hiszen a tápláló anya a termékeny talajhoz hasonlóan életet ad gyermekeinek. A pandzsábi migrációs kontextusban egy specifikusabb kép jelenik meg: a hátrahagyott anya figurája, aki után távolba szakadt gyermekei folyamatosan vágyódnak, akárcsak arra a soha vissza nem térő gyermekkorra, amikor anya és gyermeke még egy térben tartózkodott, és elszakíthatatlanul összetartozott.

Malkit Singh, a brit diaszpórában élő, azonban az egész világ pandzsábi közösségében igen népszerű előadóművész a „Má” („Maa”), vagyis „Anya” című dalában álmában visszatér idős édesanyjához. Ezután újra átéli az elszakadás fájdalmát, és a vágyott múlt, illetve a gazdasági szükségletek által

<sup>17</sup> Das, Partition and Punjabiya, 454.



kordába zárt jelen közötti szakadékról énekel.<sup>18</sup> A *DDLJ* nyitójelenetében megjelenő „Pardészi téra ghar bulájé ré” („Pardesi tera ghar bulaye re” [„Távolba szakadt hazafi, hív az otthonod”]) című dal, amelyet a tanulmány bevezetésében elemeztem, szintén ezt a tematikát boncolgatja. A dalszöveg arra szólítja fel a diaszpórában élő férfit, hogy térjen haza, ugyanis az otthon iskolázatlan földje nem képes elolvasni a leveleket, amelyeket küld. Ez bizonyos szinten arra is reflektál, hogy sokan a szüleiket hátrahagyva voltak kénytelenek emigrálni, az írni-olvasni nem képes szülők pedig gyakran tényleg elveszítették a kapcsolatot gyermekeikkel, különösen a telekommunikációs forradalmat megelőző korokban.

A pandzsábi nosztalgiát tematizáló filmekben gyakran előfordul, hogy nemcsak a pandzsábi születésű szereplőket érinti meg az anyafölddel való kapcsolódás, hanem a diaszpórában született fiatalok is megérik ezt a fajta vágyódást a falusi élet iránt. A diaszpóra nagy visszatéréséről szóló filmek archetípusa a *Szvadés* (*Swades [Szülőföld]*, 2004; rendező: Asutós Góvariker [Ashutosh Gowariker]) című alkotás, amely ugyan másik tájegységen, Mahárástra (Maharashtra) tagállamban játszódik, de mindenképp említésre érdemes abból a szempontból, hogy mintáját megannyi Pandzsáb-tematikájú film is követte. A *Dil Bólé Hadippá* című filmben egy Egyesült Királyságban élő krikettező tér haza, akit Pandzsáb kultúrája, a falusi zenék és ételek, a szíves vendéglátás, régen elvesztett apja szeretete – és nem mellesleg a szemrevaló falusi pandzsábi lány szerelme – győznek meg arról, hogy az ő igazi identitása a pandzsábi faluhoz kapcsolódik. Hasonló a története a *Namaszté, London* című filmnek is, amely egy Nagy-Britanniában született pandzsábi származású lány gyökerekhez való visszatérését dolgozza fel.

Az érzelmi hazatalálás bemutatása nagyon hasonló módon történik mindkét filmben: a hindi filmekre jellemző módon egy-egy dalbetét keretei között. A *Namaszté, London* „Raftá, raftá” („Raftaa raftaa” [„Lassacsán”]), illetve a *Dil Bólé Hadippá* „Isk hí hai Rab” („Ishq hi hai Rab” [„A szerelem a legnagyobb istenség”]) című dala különböző mezőgazdasági tevékenységek idealizált bemutatása közben ad teret a szereplőknek a hagyományos nemi szerepek kipróbálására. A férfiak traktort vezetnek, és a ház körül pihennek, a női főszereplők pedig a többi asszonnyal együtt játékosan cukornádat vágnak, vajjat köpülnek, fejükre helyezett korsóval vizet hordanak. Mindehhez a termékeny pandzsábi föld megannyi aspektusa biztosítja a szemkápráztató háttérrel: a sárgálló mustármezők, a zöld búza és az indiai képzeletben a mezőgazdaságilag fejlett, termékeny Pandzsábot szimbolizáló egyéb képek.

Gyakori motívum ezenkívül a *mélá* (*melā*), vagyis a falusi vásár ábrázolása is, amely a vidéki Pandzsáb kultúrájának színpompás aspektusait jeleníti meg. A *Dil Bólé Hadippá* „Diszkóválé Khiszkó” („Discowale Khisko” [„Le a diszkóba járókkal”]), illetve a *Vír-Zará* „Aiszá Dész Hai Méra” („Aisa Des Hai Mera” [„Ilyen

<sup>18</sup> Gayatri, “Bombay, UK, Yuba City”, 300.



az én országom”]) című dala is a pandzsábi népzeneből kölcsönzött dallamokat, és hindiül is közérthető pandzsábi kifejezéseket használva repíti el a főhősöket az idealizált múltba. Időnként a jelenetben szereplő gyermekek körében játszadoxva élük újra saját gyermekkorukat, ami szintén a nosztalgikus érzéseket erősíti. Az óriáskeréken utazás, a tipikus falusi édességek fogyasztása és a pandzsábi néptáncos *bhāngrā-* (*bhāngrā*)-csoportok fellépése mind közös motívumok.

Szintén gyakran találkozunk a nosztalgia megszépítő erejével: a tiszta érzelmek, a vendégszeretet és a világ romlottságától elzárt egyfajta ártatlanság jelenik meg a pandzsábi vidék és különösen a pandzsábi múlt ábrázolásában. A *Love Ádzs Kal* című film egy Bollywoodban gyakran alkalmazott koncepció szerint két, különböző idősíkon játszódó szerelmi történetet jelenít meg. A múltbeli szál szerelmi története egy pandzsábi pár vonzalmát és házasságkötését jeleníti meg, amely idealisztikus ábrázolásmódjával példát mutat a jelenben küszködő szerelmeseknek. Ebben fontos szerepet játszik a pandzsábi kultúra és az ehhez kötődő morális kódex, és hangsúlyt kap a múlt és a jelen szembeállítás is. A nosztalgikus múltban még sokkal fontosabb szerepe volt az érzelmeknek, mint az érdekeknek vagy a kényelemnek, és a múlt értékeinek felismerése hozzásegíti a jelen ifjú párját a boldogság eléréséhez.

Mi több, a *Vír-Zará* című film nemcsak hogy a múltat szépíti meg, de a jelenben is igyekszik azokat a pandzsábi kultúrában fellelhető értékeket azonosítani, amelyek napjaink problémáit megoldhatnák. Az 1980-as években játszódó film főszereplői, a pakisztáni Zará és az indiai Vír a kettéválasztott Pandzsáb ellentétes oldalain nőttek fel, de amikor összetalálkoztak, rádöbbenek arra, hogy a két kultúra közötti kapcsolat sokkal szorosabb, mint amit a magas politika sugall. Ez a film a hagyományos *mélá* jelenetet felhasználva döbbsenti rá a főszereplőket arra, hogy az indiai Pandzsáb és a pakisztáni Pandzsáb kultúrája valóban mennyire hasonló. A nézők számára ez pedig nemcsak a pandzsábi kultúráról közvetít nosztalgikus és idealizált képet, de azt is sugallja, hogy a szokásokhoz való visszatérés szinte semmissé teheti Pandzsáb felosztásának traumáját.

## Konklúzió

Az, hogy napjainkban a pandzsábi közösség ilyen komoly kulturális láthatóságnak örvend, részben a traumatikus pandzsábi történelemnek köszönhető. Az egymást követő migrációs hullámok, az otthontól való erőszakos elszakítás vagy önkéntes számkivetettség az anyaföld utáni vágyódást és a pandzsábi kultúra megőrzése iránti erős igény létrejöttét eredményezte. Az India más területein, így többek között Mumbaiban és a diaszpórában élő, anyagi vagy kulturális szempontból sikeressé vált pandzsábi közösségek ezért büszkén idézték fel saját kultúrájukat hétköznapi életük mellett a bollywoodi filmekben is, és fontos volt számukra az otthon emlékének bemutatása.

A Bollywoodban megjelenő Pandzsáb-képet ezért áthatja a nosztalgia, és meglehetősen idealisztikusnak is hat. Ennek egyik funkciója, hogy a diaszpórában élőket visszakapcsolja az indiai nemzet érzelmi életébe, és életben tartsa azt a köteléket, amely a szülőhazához kapcsolja őket. Másrésről viszont azzal, hogy ennyire eszményi képet mutat a pandzsábi kultúráról, a nem pandzsábi nézők számára is vonzóbb színben tünteti föl azt. Az idealizált erkölcsi rend, a vidámság és az élénk színek segítik a nézőket abban, hogy azonosuljanak a főhősök érzelmi életével, és ők is vágyódni kezdenek Pandzsáb iránt. Mi több, a filmek története szerint a pandzsábiság felülírja a nemzeti különbségeket is, és nemcsak a diaszpórát képes az anyaföldhöz csatolni, hanem szimbolikus módon még az elszakadt Pakisztánnal is egyfajta hidat alkothat.

### Bibliográfia

- Bharadwaj, Prashant–Khawaja, Asim–Mian, Atif, The Big March: Migratory Flows after Partition of British India. *Economic and Political Weekly* 43/35 (2008) 39–49.
- Bhattacharja, Neelanjana, Popular Hindi Film Song Sequences Set in the Indian Diaspora and the Negotiating of Indian National Identity. *Asian Music* 40/1 (2008) 53–82. <https://dx.doi.org/10.1353/amu.0.0012>
- Desai, Jigna, *Beyond Bollywood. The Cultural Politics of South Asian Diasporic Film*. New York–London, 2004.
- Garha, Nachatter S.–Valls, Andreu Domingo I., Sikh Diaspora and Spain, Migration, Hypermobility and Space. *Diaspora Studies* 10/2 (2017) 193–216. <https://doi.org/10.1080/09739572.2017.1324385>
- Gayatri, Gopinath, “Bombay, UK, Yuba City”: Bhangra Music and the Engendering of Diaspora. In: *Popular culture. A Reader*. Ed. by Guins, Raiford–Cruz, Omayra Zaragoza. London, 2005, 294–308.
- Krämer, Lucia, *Bollywood in Britain. Cinema, Brand, Discursive Complex*. New York–London, 2016.
- Mitra Das, Srijani, Partition and Punjabiyyat in Bombay Cinema: The Cinematic Perspectives of Yash Chopra and Others. *Contemporary South Asia* 15/4 (2006) 453–471. <https://doi.org/10.1080/09584930701330048>
- Mishra, Vijay, *Bollywood Cinema. Temples of Desire*. New York–London, 2002.
- Punjab Data. Population of Punjab*. <https://www.punjabdata.com/Population-of-Punjab.aspx> (2025. január 27.).
- Rajan, S. Irudaya–Nanda, Aswini Kumar, Transnational World and Indian Punjab. Contemporary Issues. In: *Migration, Mobility and Multiple Affiliations. Punjabis in a Transnational World*. Ed. by Rajan, S. Irudaya–Varghese, V. J.–Nanda, Aswini Kumar. Cambridge, 2015, 1–36. <https://doi.org/10.1017/CBO9781316337950>
- Schreffler, Gibb, Migration Shaping Media: Punjabi Popular Music in a Global Historical Perspective. *Popular Music and Society* 35/3 (2012) 333–358. <https://doi.org/10.1080/03007766.2011.600516>
- Thandi, Shinder S., Punjabi Migration, Settlement and Experience in the UK. In: *Migration, Mobility and Multiple Affiliations. Punjabis in a Transnational World*. Ed. by Rajan, S. Irudaya–Varghese, V. J.–Nanda, Aswini Kumar. Cambridge, 2015, 105–130.
- Virdi, Jyotika, *The Cinematic Imagination. Indian Popular Films as Social History*. New Brunswick–New Jersey–London, 2003.