

Vendégségben testnél és léleknel

Meinrad Dufner pannonhalmi kiállításához

Ha minden a tervek szerint alakulhatott volna, akkor most ott állnék Meinrad atya és Konrád atya között, fotó is készülne rólunk, pont úgy, ahogyan márciusban Münsterschwarzachban álltunk a kamera előtt. Most viszont éppen egymástól több száz kilométerre ülünk – Konrád atya áll és olvas –; a terveket sajnos felülírta az élet. De mindettől függetlenül úgy hiszem, hogy ebben a pillanatban mindhárman erre a fél évvel ezelőtti találkozásra gondolunk. Ha visszagondolok erre az utazásra, amelynek beszélgetései és képei a kiállított videón láthatók és hallhatók, akkor mindenekelőtt az jár a fejemben, hogy mennyit is tanultam belőle. Tanultam, mégpedig olyan dolgokról, amelyekről korábban úgy hittem, hogy már alapos ismeretekkel rendelkezem róluk. Tanultam a német történelemről, annak bonyolult kacskaringóiról, a 19. századi gyarmatosításról, a hatalom és az egyház viszonyának 20. századi alakulásáról, a '68-as szellemi áramlatok szerteágazó gyökereiről és sokféle indázó továbbéléséről. Sokat tanultam a jól ismertnek gondolt festészetről, a kreativitás eddig nem sejtett né-

zőpontjairól, egy festő-szerzetes, azaz egy szerzetes-festő gondolkodásáról, a hibáról és a javításról, az emberi testről és lélekről. Gondolkodva betekintheztem egy kolostor életébe, és sokat tanultam a nyitottságról. Betekintést kaptam egy szerzetes munkájába, élettörténetébe – amely nemcsak személyes történet, de egyben a történelem és a művészettörténet része is –, és sokat tanulhattam belőle életenergiáról, elfogadásról, evilágról és túvilágról.

Hogy az egyszeri tanuláson kívül mennyire fontos volt számomra ez a találkozás, azt abból is érzem, hogy képzeletben folyton továbbkérdézném Meinrad atyát: naponta eszembe jut, milyen kérdéseket tennék még fel neki történelemről, alázatról, alkotásról. Lehetne belőle egy újabb interjú, s az újabb kérdések nyomán újabb képek kerülhetnének a falakra, újabb kontextusokat teremtve. Nagyon remélem, hogy minderre lesz még lehetőségünk. Végül udvariasan azt is szokták ilyenkor mondani, hogy „köszönöm a lehetőséget”. És miközben biztos vagyok benne, hogy lesz még olyan szelfi, amelyen együtt állunk majd Konrád atyával és Meinrad atyával, azt is tudom, hogy ez a mondat most messze túlmutat a kötelező udvariasságon. *(Elhangzott a kiállítás megnyitóján, 2020. szeptember 21-én, Pannonhalmán)*

Mélyi József

Gimnázium 80

Fotóprojekt a Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban

„Egy portré! Mi lehet egyszerűbb és összetettebb, nyilvánvalóbb és mélyebb.”
(Charles Baudelaire)

Amikor először leültünk Barcza Istvánnal és Konrád atyával, és István elmesélte a *Gimnázium 80* fotóprojekt gondolatát, nagyon megtetszett az ötlet, de szkeptikus voltam, hogy mind a hetvenegy végzett évfolyamból sikerül-e majd fotógép elé ültetni valakit. István nagyon magabiztos volt, és amikor tovább erősködtem, akkor csak annyit mondott, hogy higgyem el, „a bencések mások, ott lesz mindenki”. Mivel itt állunk a megnyitón, jól látszik, hogy Istvánnak volt igaza: úgy tűnik, hogy a bencések tényleg mások.

Azon töprengtem, honnan táplálkozott István elsőpró önbizalma, és a választ az idei ballagáson elhangzott nagy horderejű beszédben találtam meg. Most nem *arra* a beszédre gondolok, bár az is nagyon erős volt, hanem Albin atya búcsúztatójára, amiben arról beszélt, hogy a rítusokon keresztül hogyan mutatkozik meg a hagyomány. Érzékletes példát hozott egy képzeletbeli történettel, amiben egy bencés öregdiák 70 évvel a ballagása után visszatér Pannonhalmára, szembe találkozik egy számára ismeretlen szerzetessel, és ha így köszön – *Laudetur Iesus Christus!* –, akkor érkezik majd a jól ismert válasz – *In aeternum, amen!* –, egy mosoly kíséretében. Számomra ebből a példából vált világossá, hogy akik itt töltötték diák éveiket, azok nemcsak egy baráti társaság, nemcsak egy osztály, nemcsak egy iskola közösségébe tartoznak, hanem egy nagyobb hagyományba eresztenek gyökeret.

Ez a hagyomány pedig van olyan erős, hogy az érettségi után 40–50–60 évvel is fontosnak tartásuk, hogy egy ilyen lehetőségkor felmutassák: ennek a közösségnek a tagjai, ide tartoznak.

Érdeemes arról is elgondolkozni, miért pont egy fotóprojekttel emeli ki a 80. évfordulót az iskola. Lehetett volna nyolcvan fát ültetni az arborétumban, de bevészhették volna a négyezer öregdiák aláírását az iskola falába is. Azt hiszem, hogy a fotó egy olyan eszköz, amin keresztül – grafológiai előképzettség nélkül is – le tudjuk olvasni azokat a jegyeket a falon lévő portrékról ránk visszanéző arcokról, amelyek megmutatják, milyen sokféle ez a közösség, mennyi különböző életút adatott a tagjainak. Egyúttal kiválóan alkalmas egy ilyen fotókollázs arra is, hogy a hasonlóságokat keressük a fényképeken, és segítségével bejárjuk egy képzeletbeli bencés öregdiák életútját húsztól kilencvenig.

A valódi titka a portréfotónak pedig éppen ez: engedhetünk annak az elemi váagnak – ami leginkább a mozgólépcsőn fog el bennünket –, hogy szemérmetlenül a másik ember arcába bámulhassunk. Úgy megmustrálhassunk valakit, ahogy azt a való életben valószínűleg soha nem tehetnénk meg. Erre pedig azért van módunk, mert ezek az emberek, jól tudva, hogy fotóik a gimnázium folyosóján kiakasztva sokféle gondolatfolyam céltáblái lesznek majd, mégis tálcán kínálták fel magukat, arcukról leolvasható történetüket. Így jöhetett létre az a kollektív portré, amin lehetne a négyezerből bármelyik hetvenegy öregdiák, hiszen valójában nem külön-külön ábrázolja őket ez a képcsokor, hanem egy közösséget mutat be. (*Elhangzott 2020. október 10-én, a Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban*)

Virágvölgyi István

Ki békül?

Erhardt Miklós: „...hogy már nem leszek az, aki szerettem volna lenni” (2018)

A Főapátság 2018-as, *Kibékülés* című tematikus kiállításának kurátora, Mélyi József öt alkotót kért fel, hogy korábbi vagy friss, a bencés renndhez, illetve a kibékülés témájához kapcsolódó munkáikat mutassák be Pannonhalmán. A kiállító művészek a következők voltak: Erhardt Miklós, Esterházy Marcell, Imre Mariann, Nemes Csaba és Szász Lilla. Az alábbiakban Erhardt Miklós egyik itt bemutatott munkájának, a „...hogy már nem leszek az, aki szerettem volna lenni” című videónak az elemzésére vállalkozom. A mű kiemelését a többi közül, valamint utólagos részletes vizsgálatát Salamon Júliának a kiállításról írt recenziója is indokolja, amelyben Erhardt alkotását így mutatja be: „A »...hogy már nem leszek az, aki szerettem volna lenni« című tízperces videó kifejezetten a *Kibékülés* kiállításra született, és talán a tárlat jövőképek és kibékülés kapcsolatát leg-hitelesebben feldolgozó darabja.”¹ A mű tehát – hasonlóan a többi kiállító művész munkáinak többségéhez – kifejezetten Pannonhalmára felkérésére készült (ahogy Erhardt másik itt bemutatott, *Diakrón* című munkája is, amely egykori bencés rokona levelezésébe enged bepillantást végtelenített diavetítés segítségével).

A „...hogy már nem leszek az, aki szerettem volna lenni” egyetlen beállításban, fekete-fehérben felvett interjút tartalmaz, amelynek alanya, egy roma származású fiatal munkásfiú saját életének sikertelenségéről tesz vallomást. A felvétel egy korábbi film részletének szó- és képszerinti újrajátszása. Az eredeti Dárday István 1974-es,

a Balázs Béla Stúdióban készült *Rongyos hercegnő* című dokumentumfilmjében látható: a 42 perces játékidőnek a második harmadába ékelődik bele az önálló epizód. Erhardt pontosan rekonstruálja a felvételt (csak a beszélgetés végét hagyja el, amely az eredeti film kontextusára utal); annak szövege, képi fogalmazásmódja, a szereplő ruhája és megjelenése az újrajátszás metódusának megfelelően törekszik a tökéletes imitációra. Egyedül a kérdéseket helyettesítik feliratok (a *Rongyos hercegnő*ben a rendező képen kívül kérdez), de ez is a riportalany „újrajátszására” helyezi a fókuszot. Mert hogy ő az, aki valóban „új”-ként jelenik meg a filmben, még-hozzá magának az alkotónak a megformálásában. S ebben nyilvánvaló módon a fizikai hasonlóságon túl (amit a bajusz és a hajviselet is felerősít – de voltaképpen mindezt nem nagyon kellett fokozni) más is szerepet játszott...

A látszólag egyszerű, mégis rendkívül összetett művészi gesztus értelmezéséhez több mindent érdemes röviden áttekinteni. Először is a művészi újrajátszás (*reenactment*) fogalmát, majd az eredeti mű kontextusát, aztán az elhangzott vallomás tartalmi és retorikus elemeit, végül a művész „behelyettesítő” szerepét.

Az újrajátszás fogalma a régmúltba nyúlik vissza – és valóban a történelmet idézi. Korai és máig népszerű formája a különféle történelmi események – jellemző módon csaták – újrajátszása. A történelmi újrajátszást a filmtípusok analógiájára nevezhetjük „műfaji”, avagy populáris, szórakoztató, ismeretterjesztő eljárásnak, míg az ettől elkülönülő, erre reflektáló és ehhez legtöbbször kritikaian viszonyuló művészi újrajátszás volna a „szerzői” változat. A fogalom meghatározásáról szóló tanulmányában Gadó

Flóra így különbözteti meg a két formát egymástól: „A művészi újrajátszások nem rekonstruálандó egészként tekintenek a múltra, és nem az autentikus környezet megteremtése a fő céljuk, hanem a fragmentáltság, a több nézőpont együttes megjelenítése, a kisebbségi, elnyomott történetek beemelése, a személyes és a kollektív emlékezet ütköztetése. Nem szükséges, hogy a történet valamilyen jelentős eseményt eleve-nítsen fel, akár egy személyes történet, konfliktus, szituáció is lehet a kiindulópont, melyet a megismétlés során tágabb összefüggés-rendszerbe helyeznek. A művészi újrajátszás egyik fő ismérve a jelenre vonatkozás és az időrétegek ütköztetése.”² A leírás feltűnő, sőt már-már zavarba ejtő módon illik Erhardt munkájára, vagyis a „... hogy már nem leszek az, aki szerettem volna lenni” a művészi újrajátszás sok tekintetben eminens reprezentációja. S ez a megfelelés még fokozódik, ha folytatjuk a fenti tanulmány általános leírását a művészi újrajátszásról: „A művészi újrajátszások gyakran a »hivatalos« emlékezetből kimaradt vagy éppen eltorzított történeteket szeretnék más nézőpontból bemutatni. Több elméletíró kiemeli a többnézőpontúság gondolatát: a művészek a szinguláris narratívák felvázolása helyett az igazságok pluralitására helyezik a hangsúlyt. Ehhez járul egyfajta felszabadító, emancipatorikus, terapeutikus törekvés is, a marginalizált kisebbségek, elnyomott népcsoportok kaphatnak szót és mondhatják el saját történetüket, egyfajta alternatív történelmet generálva. A múltfeldolgozásnak ez a stratégiája persze csak erőteljes önreflexióval működhet, mivel fontos reagálni arra a tényre is, hogy miért maradtak ki bizonyos történetek, milyen pozícióból emeljük be azokat újra, és

mindez milyen hatással lehet a jelenre.”³ A személyes, ezen belül az elnyomott, kisebbségi, a hivatalos emlékezetből kimaradt történetek beemelése, a személyes és a kollektív emlékezet ütköztetése, a jelenre vonatkoztatás, s végül az önreflexió, amely a művész saját előadásában közvetlenül is formát ölt, mind jellemzők Erhardt munkájára. A hivatalos emlékezetből kimaradt, elnyomott kisebbségi sors az eredeti műben is lényeges, kritikai aspektus; de úgy gondolom, újrajátszása e sors továbbélését, aktualitását hangsúlyozza. Hogy ennek radikalitását – az elhangzott valomás önmagában is megrendítő drámaiságán túl – érzékeltetni tudjuk, érdemes szemügyre vennünk az eredeti művet.

Dárday István munkája a hatvanas évek végén, elsősorban a Balázs Béla Stúdióban elinduló dokumentarista irányzat jellegzetes darabja. Módszere a szituációs és a riport dokumentumfilm keveréséből, ütköztetéséből alakult ki, a kettő találkozási pedig a korabeli világ groteszk-szatirikus, alkalmanként abszurd értelmezését nyújtotta. A témák általában közéletiek voltak, ily módon ezek a filmek a Kádár-kor rendkívül éles, felforgató kritikáját fogalmazták meg (ezért gyakran be is tiltották őket). A módszer legjellegesebb darabjai Gazdag Gyulától a *Hosszú futásodra mindig számíthatunk* (1968), Szomjas Györgytől a *Tündérszép lány* (1969) és a *Nászutak* (1970), András Ferentől a *Dózsa népe* (1972), Vitézy Lászlótól a *Tagfelvétel* (1972). Dárday több hasonló jellegű rövid-dokumentumfilmet is forgatott, először még a főiskolán (*Mihez tartás végett*, 1971), majd a BBS-ben (*Küldöttválasztás*, 1972; *Fogadalomtétel*, 1974), s ő lett az irányzattá váló, a fikciót dokumentarizmussal keverő (már a rövidfilmekben is megjelenő) módszer egész estés változa-

tának, az úgynevezett Budapesti Iskolának a megalapítója és legkitartóbb képviselője. Ezek a filmek legtöbbször a rendszer működési mechanizmusának problémáit (leginkább működésképtelenségét) leplezték le, s annak leglényegibb és legrejtettebb vonására, a paternalizmusra mutattak rá. A *Rongyos hercegnő* központi témája is ez: a Fővárosi Művelődési Ház Pódium Színpadának munkásszállásokra kiközvetített előadását látjuk (négy közreműködővel és egy zongorakísérővel a *My Fair Lady*-t adják elő, innen a film címe), s halljuk a kulturális küldetés résztvevőinek gondolatait célkitűzésükről, végül az egyik néző lelkes, „kincstári” értékelését a látottakról. A riportok és maga az előadás (néhány fontos vágóképpel a közönségről) önmagáért beszélnek: miképpen fut félre a jószándék, a népművelés – egyébként valóban nehéz és összetett feladata (már ha ez feladat egyáltalán) – miként válik már-már abszurd módon egyszerre komikussá meg rettenetesen szánalmassá. Ebbe ékelődik bele az interjú, amelyet Erhardt újrajátszik.

Különös módon a beszélgetés a fiatal fiúval a filmben szervesen hat, látszólag nincs köze a „tézishez”, a népművelés gondolatköréhez (csak a legvégén kerül elő a látott előadás, de a fiú válaszai ettől is elkanyarodnak; mindenesetre utóbbiak már nem részei az újrajátszásnak). Erre utal Fekete Ibolya is a dokumentarista módszert áttekintő tanulmányában, amikor Dárday dokumentumfilmjeiben a privátszféra – később fikciós formában megvalósuló – megjelenéséről ír. A *Rongyos hercegnő*ben mindez még úgy történik, hogy „a két szélső pólust mutató, egydimenziós anyagokat szikráztatják egymással”.⁴ A vélhetően az eredeti elképzeléshez kapcsolódóan felkért – vagy-

is a *My Fair Lady* előadás kapcsán megszólított – alany azonban, talán az alkotók számára is váratlanul, megnyílt, s megejtő egyszerűséggel és őszinteséggel vallott arról, hogy neki egyszerűen nem sikerült az élet, nem érte el, amit akart, s már nem is fogja. Ahogy Erhardt újrajátszása címébe emeli a többször elmondott konklúziót: „...hogymár nem leszek az, aki szerettem volna lenni”.

Egy rendkívül mély, megrendítő krízis legmélyére tekinthetünk bele, ráadásul közvetlenül, eltávolító, reflektív analízis nélkül. Olyan ez a fiatalember, mint ha gyónna... Keresi ugyan az okokat a környezetben, a munkatársakban, de megnyugtató választ nem talál, így mindig önmagához jut vissza, büntudattal a lelkében, amit az is fokoz, hogy már egyre kevésbé érzi annak a hiányát, „aki szerettem volna lenni”. Pedig „valami több van bennem”... Mégis, „kezdek megbékélni a gondolatmal, hogy már nem leszek az...” A csendes félmosollyal nyugtázott megállapítás a szemünk láttára születik meg, a riportalany kivételes helyzetéből fakadóan, amikor valakik – bizonyára először az életében – tényleg kíváncsiak rá, meghallgatják, méghozzá egy filmforgatás kitüntetett körülményei között. Fontos tehát, hogy nem szituációban, hanem riportalanyként, a képen nem látható rendezőre kitekintve, neki válaszolva látjuk és halljuk őt, azaz performatív helyzetben – ez alapozza meg az újrajátszás lehetőségét, hiszen az eleve performatív aktus.

Visszatérve még a riportalanyra: a másik fontos „jelentés” társadalmi helyzetéből fakad: egy fiatal, roma származású, munkásszállón élő ember vall életének sikertelenségéről, s annak megváltoztathatatlanágáról, méghozzá a teljes reménytelenség, s

ilyen értelemben a sorssal történő bölcs kibékülés rezignált hangján. A Kádár-korszak hivatalos politikai kontextusában az „uralkodó osztály” képviselőjét látjuk és halljuk, akinek kisebbségi volta nem képezte a hivatalos diskurzus tárgyát. A *Rongyos hercegnő* ezen a ponton – nem függetlenül a bornírt előadástól és a komolykodó bürokraták kommentárjaitól – léptéket vált, s mintegy „nembelivé” emeli a társadalmi-kultúrpolitikai összefüggéseket; a társadalmítól az egzisztenciális, az egyéntől az egyetemes felé nyitja meg a jelentést – anélkül, hogy eltekintene a helyzet konkrét dokumentarista hitelességétől, hiszen éppen abból meríti erejét. Ezt veszi észre éles szemmel Erhardt, ezt játssza újra, ezzel kerül dialógusba, ezt teszi egy kiállítás folyamatosan újrajátszott (*loopolt*) darabjaként (örök) jelenidejűvé.

S hogy miről is „szól” a riport? A kibékülésről – önmagammal. Ez az egyszerű üzenet a pannonhalmi kiállítással összefüggésben is mély értelmet nyer, hogy tudniillik a kibékülést ezzel érdemes kezdeni... A másik mindennek a megfogalmazása, retorikája, „performansa”, ahogy a riporthelyzetben – talán az alany számára is először – mindez megfogalmazódik. A beszélgetés ugyanis redundáns, újra és újra visszatér ugyanahhoz a ponthoz, s rugaszkodik neki ismét. Vagyis magán hordozza a kibékülés másik fontos mozzanatát, magát a folyamatot, a küzdelmet, a tépelődést; hogy kibékülni nem elvben, „fejben”, szavakkal kell és lehet, hanem tettekkel, amelyeknek drámai folyamata, dinamikája, eseményszerűsége van. Ez bontakozik ki a szemünk előtt a vágatlan riporthelyzetben (a beszélgetést egyetlen „kikap” tagolja, amikor tekercváltáskor leveszik a fényt; Erhardt ezt is precízen rekonstruálja). S ebből a

szempontból válik meghatározóvá a művész által történő újrajátszás, amely a lehető legőszintébb és leg-hitelesebb: nem tagadja le közvetítő szerepét (újra...), ugyanakkor épp az ismétlés performatív aktusában megy el a teljes azonosulásig (...játszás). S ezzel nem pusztán beszél a kibékülésről vagy ábrázolja valamilyen módon, hanem a választott művészi forma segítségével átélhetővé és jelenvalóvá teszi – számunkra is.

Végül némi kitekintés a művészi újrajátszás egyéb változataira, illetve Erhardt munkájának további, az időszaki kiállításon túli sorsára. A kelet-európai régióban az újrajátszás különösen Romániában, a diktatúra, majd annak bukása kapcsán vált gyakori formává. Az irányzatként nem létező román modernista filmművészet a hetvenes-nyolcvanas években néhány egyéni, önmagában álló filmben produkált modern formát. Ezekben feltűnő gyakorisággal látunk önreflexív, filmforgatást ábrázoló jeleneteket (Mircea Daneliuc: *Mikrofonpróba*, 1980; Iosif Demian: *Egy lány könnyei*, 1980; Alexandru Tatos: *Szkeveneciák*, 1982), az első – és legkiválóbb – a sorban pedig egyenesen az Újrajátszás (*Reconstituiera*) címet viseli (Lucian Pintilie 1970-es filmjét Magyarországon *Helyszíni szemle* címen mutatták be). Az önreflexió az immár igazi hullámot verő, a 2000-es években elinduló új román filmben is folytatódik (Corneliu Porumboiu: *Volt-e vagy sem?*, 2006 – nálunk *Forradalmárok* címen ment a mozikban), illetve a romániai rendszerváltozás televíziós „közvetítésének” újrajátszása is ismert, sőt, a Ceaușescu házaspár kivégzését egy magyar rövidfilmben, Szőcs Petra *A kivégzés* című 2014-es munkájában gyerekek (!) játsszák újra.⁵ Így tehát nem lehet véletlen, hogy a „... hogy már nem leszek az, aki szerettem

volna lenni” Pannonhalma után, a művész másik két videóműve társaságában a kolozsvári Tranzit.ro-ban volt látható *Megfeszítés* című önálló kiállításán, 2018 novemberében. Az pedig még kevésbé véletlen, hogy munkájának egyik kópiáját Erhardt Miklós a Pannonhalmi Főapátságnak ajánlódokta.

Gelencsér Gábor

Jegyzetek

1 Salamon Júlia: Visszajátszott jövőképek. Kibékülés Pannonhalmán, *Artmagazin on line*, <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/ee6eacdbebeaad424003aa1baa0ab453> (Utolsó megtekintés: 2020. 05. 18.) 2 Gadó Flóra: Játszd újra...! Kísérlet a művészi újrajátszás fogalmának meghatározására, *Korunk*, 2018/9. 7. 3 Uo. 8. 4 Fekete Ibolya: Állapotok dinamikája. Leírasi kísérlet a dokumentarizmusra, in Zalán Vince (szerk.): *Budapesti Iskola. Magyar dokumentumjátékfilmek 1973–1984*, Magyar Dokumentumfilmrendezők Egyesülete MADE, Budapest, 2005, 221. 5 Minderről és az újrajátszás különféle, Romániát érintő formáiról lásd Dánél Mónika tanulmányát: Széthangzó forradalom. Az 1989-es romániai történések újrajátszásai, remedializációi, *Metro-polis*, 2016/2. 24–46.

Metamodern kálvinizmus

Marilynne Robinson: A gondolkodás szabadsága (Kálvinista tűnődések)

Az 1943-as születésű, Pulitzer-díjas szerzőt a *Time* magazin 2016-ban a világ száz legbefolyásosabb

embere közé sorolta, méltatva komolyságát és szenvedélyes igazságkeresését. Marilynne Robinson – aki Barack Obama egyik kedvenc írója, beszédeiben többször idézi – kétségkívül a legfontosabb kortárs prózáírók között tartja számon a kritika és az olvasóközönség is. Mindezt úgy érte el, hogy egyáltalán nem a divatos, jól bevált sikerrecepteket követi: eddigi négy regényében az amerikai Közép-Nyugat (elsősorban Iowa) nyugodt és eseményekben szegény életéről ír lassú, folyamként hömpölygő prózában. Legismertebb regénye, a *Gilead* egy hetvenes éveiben járó lelkész fiktív memoárja, amelyet idős korára született fiának ír. Esszékötetei rangos egyetemeken tartott előadásaiából születtek: ezekben kedvelt témáit – teológia, kálvinizmus, puritanizmus, spiritualitás, irodalom, a reformáció, illetve Amerika történelme, a modern amerikai kultúra és társadalom – járja körül. Nem csoda hát, hogy a New York-i presbiteriánus *Center For Faith & Work* házigazdája, David H. Kim a vele folytatott egész estés beszélgetést a következő kérdéssel indította: „Amikor Ön esszéket ír Kálvinnról, a puritánokról és Jonathan Edwardsról, arra a *New York Times*-ban elragadtatott kritikák születtek, de ha bárki más ír vagy beszél róluk, az enyhén szólva is kevésbé lelkes reakciókat vált ki. Mi a titka?” Valóban, talán ez a legjobb kérdés, amelyet Robinsonnak keresztényként feltehetünk.

Hazai népszerűsége egyelőre nem mérhető a tengerentúlihoz, de immár mind a négy regénye olvasható magyarul, hat esszékötetéből egy önállóan is megjelent, a többiből pedig a Kálvin kiadónál 2018-ban látott napvilágot *A gondolkodás szabadsága (Kálvinista tűnődések)* ad reprezentatív válogatást. Mivel a kálvinista hagyo-

mány Magyarországon is kitörölhetetlen nyomot hagyott, de maga Kálvin mégsem túl ismert figurája a közgondolkodásnak, Robison esszéi kiváló apropót nyújtanak ahhoz, hogy felfrissítsük a reformátorról bennünk élő képet, akár részei vagyunk a református hagyománynak, akár csak tisztább képet szeretnénk kapni róla.

„Zuhatag, őserdő, egészen démoni, közvetlenül a Himalájából szállt alá, tökéletesen kínai, csodálatos, mitikus.” Karl Barth Kálvinról szóló leírása a legkevésbé sem magától értetődő, a francia reformátort, finoman szólva, nem ilyen képzetekkel szoktuk társítani. Robison a 24. oldalon idézi, pedig akár a kötet mottója is lehetne, hiszen esszéiben azt az ambiciózus célt tűzi maga elé, hogy a kollektív emlékezet sokadkézből származó vagy felületes benyomásokon alapuló Kálvin-képet megtisztítsa az évszázadok alatt megkövesedett lerakódásoktól. Sőt, ennél is többre vállalkozik, hiszen nemcsak Kálvint, de a nyomdokain járó puritánokat és az amerikai társadalom alapjait jelentő protestáns örökséget is újraolvassa, újratárgyalja, újraéli.

A fent idézett New York-i titokfaggató kérdésre adott válaszaiból az derül ki, hogy bár Robison nem tekinti magát semmilyen különleges tudás birtokosának, Kálvint, a puritánokat és Jonathan Edwardsot rendre félreolvasott, félreértelmezett (vagy egyszerűen csak nem olvasott, mégis értelmezett) szerzőnek véli. Frissessége talán onnan fakad, hogy nem teológusként, hanem irodalmárként olvassa őket. És nem sokadlagos forrásokból: amikor a kálvinizmusról véleményt alkot, az *Institutióra* és Kálvin kommentárjaira hivatkozik, nem Max Weberre. Utóbbi, akinek a nézetei makacs klisék formájában máig meghatározzák a protestan-

tizmusról alkotott képet, szenedélyesen bírálja.

És ha már szóba hoztam az interjúkat, hadd ajánljam is őket, hiszen jót teszünk magunkkal, ha mielőtt kézbe vesszük a Kálvin Kiadónál 2019-ban megjelent Marilynne Robison-esszékötetet, *A gondolkodás szabadságát*, megnézzük a YouTube-on legalább egy felolvasást, beszélgetést tőle (a választék bősége). Robison hangja, arca, derűje, kacaja és természetessége így könnyebben beivódik az olvasás élményébe. Nem idegen felfogás ez a szerzőtől, hiszen ő maga is a személyt, a jelenséget, a jelenlétet és a karaktert keresi, amikor Kálvinról ír. Fegyelemre méltó, hogy a kötet Kálvinnak szentelt két terjedelmes esszéjében nem a közkeletű angol (John Calvin), hanem az eredeti francia nevének hivatkozik rá. Jean Cauvin számára Isten „mintegy felölti magára a világ képét, abban mutatja meg magát, hogy elmélkedjünk rajta” – idézi a szerző az *Institutiót*. (67) Ez az elmélkedés, a világ elmélyült szemlélése a szerző meghatározó írói magatartásává vált: „egész életemben mást sem csináltam, mint figyeltem, de nem azért, hogy a világon túlra lássak, hanem csak hogy lássak, lássam a nagy titkot, amely itt van a szemem előtt” – írja a *Nyolcadik zsoltár* című, egyszerre megejtően személyes és elképesztő gondolati mélységű esszéjének zárlatában: „Az örökkévalóság mint eszme jóval kevésbé képtelenség, mint az idő, és ennek a ténynek erősen meg kellene ragadnia a figyelmünket. Bizonyos összefüggésekben a valószínűtlent mondják csodának. Az örökkévalónak mindig teljesnek és tökéletesnek kell lennie, ha jól értem. Így tehát azért teremtett az idő, hogy lehessen történet – esemény, egymásután és okozatiság, tudatlanság és vétés, megtorlás és kiengesztelés.

A szó, a szófordulat, a történet kövér vagy sziklás talajra hull, és virágozik, ahogy tud – lehetőség korlátok között. A furcsán vegyes emberi természet számára minden pillanat máshogyan áll össze, s így az idő alkalom arra, hogy meglepődjünk önmagunkon, és tapasztalatainkat úgy fogadjuk – már ha figyelünk rájuk, és nem téveszt meg közönségességük –, mintha kinyilatkoztatás látogatna meg minket.” (90–91)

Ez a szinte tériszonyos szemléleti tágasság teszi lehetővé, hogy az író olyan kálvinista alaptanításokban találja meg a szabadságot és az örömet, mint a teljes romlottság és az eleve elrendelés tana, amelyekre az azokat felületesen ismerő nagyközönség rendre viszolygással reagál. Provokatív, de kristálytisza gondolatmenettel vezet le, hogy a teljes romlottság tantétele (amely a teljes emberiség kollektív bűnösségét, kárhözatra méltó voltát hirdeti) az egyetlen valódi kiút a bűnök egymáshoz méríckélése és relativizálása ellen. Ráadásul, ha mind egyformán (és totálisan) romlottak vagyunk, akkor mind egyenlőek vagyunk. Így lehetővé válik, hogy megbocsássunk egymásnak és magunknak is, hiszen szabadok vagyunk saját erényességünk bizonyítási kényszerétől. De ugyanez a tan ment meg a hamis perfekcionista idealizmusoktól is – amelyek idővel újra és újra vérengző totalitarizmusba fulladnak. „A tökéletesség valamennyi kísérlete otromba hibákat terem és szaporít. Egy kálvinista nem lepődik meg ezen. Az se, aki olvasza a történelmet.” (205)

Hasonlóan gyönyörködtető, radikális olvasatát adja az eleve elrendelésnek. „Csak azt tudjuk, hogy [Isten] akarata megelőz, megelőlegez minket.” (283) A predestinációban is az önelégültségből és önigazultságból való kiutat

látja, tulajdonképpen az Istennel való igazán intim közelség módját: „ahogyan a jó öreg predestinációs hitű Kálvin János tanította: a másikkal való találkozásban mindig Istennel találkozunk, és ezért mindig a tisztelet a megfelelő viszonyulás. A predestináció kiiktatja az önérdéket az egyenletből, és ez szerintem felszabadítja az embert, hogy Krisztus tanításával összhangban lévő indítékből cselekedjék.” (284) Az eleve elrendelés tehát hatásos orvosság az egoizmusra, amennyiben kisebbiti az egót magát, miközben felment az ítélkezés kényszeréről.

Robinson másik igen valószínűtlen hőse Kálvin 18. századi puritán utódja, az amerikai kollektív emlékezetbe dörgedelmes, pokollal fenyegető prédikációival bevonuló Jonathan Edwards, aki valójában rendkívül jelentős teológus és filozófus gondolkodó volt. A kötetben legalábbis két alkalommal számol be egy hozzá kapcsolódó olvasmányélményéről, Edwards eredendő bűnről írt értekezésének egyik lábjegyzetéről, amelyben a holdfényt használta metaforának. Ahogy a Hold fénye csak látszólag folytonos, valójában a nap szüntelenül megújuló fényét tükrözi, úgy a világban található természeti törvényeket és állandóságokat is Isten nem szűnő szabad cselekvése hozza létre. A predestináció tehát nem egy mechanikus rendszerben megvalósuló kényszer vagy kiszolgáltatottság, hanem Isten folyamatos, szabad cselekvése, az ember pedig nem tehetetlen báb, hanem résztvevő mindebben.

Az olvasmányélmény teljesen magával ragadta az egyetemen sulykolt biológiai determinista antropológiáktól megcsömörlött Robinsont, aki szerint ha Isten cselekvő akarata a világban felkínálja az emberi megismerésnek, akkor az ember világról való ta-

pasztalata spirituális mélységgel bír. A valódi csoda tehát nem a világon túliban rejtőzik, hanem az nem más, mint maga a mindennapok folyamatosan megújuló valósága és az arra való eszmélés embernek adatott képessége.

A református keresztény hit ilyen érzékeny felfogása persze épp azért ennyire izgalmas, mert radikálisan eltér annak fősodratú értelmezésétől. A kálvinizmust közkeletűen sokkal inkább a Biblia szövegeiből formális logikával levezetett érvelések során tartja a többség (aki nem ismeri). Nem minden alap nélkül, hiszen a kereszténység ezen ágára erőteljesen hatott az, ami ellen oly sokat küzdött: a modernista racionalizmus és az abban gyökerező társadalmi mozgalmak. Igyekezében aztán maga a protestáns hit is hasonlóvá vált az őt egyre inkább meghatározó ellenségképhez, s így lassan egy poézisétől megfosztott „anti-hitetlenségé” vált. Mindennek logikus folytatása pedig a 20. századi relativizmusra adott válasz: az apologetikus evangélikalizmus, amely a posztmodern gondolat nagy elbeszéléssel szembeni gyanúját tekinti fő ellenségének, és a Biblia tekintélyének védelmét fő projektjének. Napjainkra azonban az evangélikalizmus angol nyelvterületen az egyházon kívül állóknak már nem jelent többet, mint az amerikai republikánus politika radikálisabb szárnyát. Fényévekre a szó gyökerét adó örömhírtől, az evangéliumtól.

Robinson nem győzi – olykor harapós iróniával – bírálni a jobboldallal szövetségre lépett evangélikál, illetve fundamentalista protestantizmust: az ő kálvinizmusa mindkét fenti előzménytől alapjaiban különbözik. A misztika jelenlétközpontúságát úgy emeli be a doktriner protestáns gondolkodásba, hogy azt nem-

hogy nem ferdíti, gyengíti, hanem – jó reformátorként – saját forrásához vezeti vissza. Mindebből pedig egy esztétikai alapozottságú, a fenség és az ámulat iránt érzékeny teológia születik. Hiszen amikor az itt és most jelenlevő világ megtapasztalható szentségéről ír, nem saját találmányaként teszi, hanem Kálvinra és puritánokra és Edwardsra hivatkozva, még csak nem is kiforgatva a tőlük idézettek, hanem örömteli rácsodálkozással, mintha csak azt mondaná: hisz’ ezek a gondolatok mindvégig itt voltak!

Bár ő maga mindig ellenáll a címkézésnek, a fenti erények egytől egyig azt sugallják, hogy Robinson művészete és sikere korai előjele annak az elmúlt tíz évben az angolszász bölcsészetben zajló paradigmaváltásnak, amelyet metamodern fordulatként emlegetnek. A metamodern állapot a modernitás és a posztmodernitás következményeként a kettő meghaladását jelenti: a modernista optimizmus és a posztmodern képtel, a haladáselvásvég és a nagy elbeszéléssel szembeni bizonytalanság, a szerializmus és a relativizmus, a pátosz és az irónia ellentéteinek meghaladását, csakúgy, mint a hitetlenség és a felszínes konzumspiritualitás ellentétéin való túllépést. A metamodern gondolkodó tisztában van az identitás konstruáltságával, de ettől még nem mond le róla, tisztában van a nagy elbeszélések és világmagyarázatok veszélyeivel, de azzal is, hogy ezek nélkül nem vagyunk képesek élni. Látja a modernitás hosszú árnyékát, de tudja, hogy visszafelé nem vezet út. Ugyanakkor tisztában van azzal is, hogy az újdonság egy gondolatot sem tesz igazzá.

Marilyne Robinson otthonosan mozog a Szentírás és a kortárs természettudományos hipotézisek szövegeiben is, a hitről írva is

előszeretettel nyúl természettudományos metaforákhoz: „némely fizikus a gravitációs anomáliák jelenségével küszködve egy párhuzamos világmindenséget feltételez, amelynek hatását érzi a miénk”. (287) Nem ismerjük tehát a játékszabályokat maradéktalanul, és épp ez szabadítja föl gondolkodásunkat – s általa Istenhez kerülünk egyre közelebb, miközben távolodunk a közhelyek univerzumától, amelyben a hit és a tudomány között ellentmondás feszül, a misztikus tapasztalat és a dogmatikai alaposság egymást kizáró tényezők, a kálvinizmus pedig a kapitalizmus vallása. És egyre közeledünk a valósághoz, ahol *A gondolkodás szabadsága* arra tanít, hogy a legnagyobb misztikus tapasztalat a mindennapi élet, és az öröklétnél is nagyobb csoda az idő, amelyben ezt megtapasztalhatjuk. Mindezt Robinson ízigvérig értelmiségihez méltó alapossággal, jól felépített érveléssel teszi, üdítően mentesen a népszerű spirituális irodalom minden fárasztó, azonnal oldódó közheletétől.

Kálvinról írva többször is hangsúlyozza: nagysága abban rejlik, hogy nem volt eredeti. Azt fejtegette korának nyelvén és stílusában, amit az Írás és az egyházatyák már lefektettek: „ritkán újított és soha nem tartotta magát újítónak. Másrészt páratlan odaadással tanulmányozta a teológia irodalmát, ezért tudta kiaknázni annak gazdagságát” – mondja, és nehéz nem meglátni a mondat mögött, hogy maga Robinson is hasonló ambíciókkal ír. Napjaink egyik legizgalmasabb és legfontosabb teológiai gondolkodója tehát egy regényíró, aki közel hozza hozzánk a Himalájából alászállt Kálvint, mindeközben pedig vele együtt hirdeti: „Az Isten országa nem úgy jön el, hogy (...) íme, itt, vagy íme, ott van! Mert az Is-

ten országa közöttetek van!” (Lk 17,20–21) (*Kálvin Kiadó, Budapest, 2018*)

Molnár Illés

Útkereső zeneszerzők

Dalos Anna: Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956–1989)

Történész számára alig képzelhető el izgalmasabb feladat, mint a közelmúlt kutatása – egy olyan koré, amely felett már vitathatatlanul eljárt az idő, de amelynek még bőven vannak élő szemtanúi. Ez a „félmúlt” egyszerre idegen és ismerős: bár sok víz lefolyt a különböző folyókon, a parton álló házak keveset változtak.

Magyarország vonatkozásában a „közelmúlt” az ún. Kádár-korszakot jelenti, a szocialista pártállamnak az 1956-os forradalom utáni fázisát, amikor a korábbi Rákosi-korszakhoz képest a diktatúra valamelyest enyhült, miközben a hatalom igyekezett a feltartóztathatatlanul erősödő nyugat-európai kapcsolatokkal szemben fenntartani a rendszer szempontjából létfontosságú politikai alapelveket. Dalos Anna zenetörténész, a Zenetudományi Intézet főmunkatársa új könyvében megmutatja, milyen pontosan tükrözte a zeneszerzés mikrokozmosza a tágabb politikai-társadalmi makrokozmoszt: az „ideiglenesen hazánkban állomásozó szovjet csapatokat” elszállásoló, de ugyanakkor a Nyugat felé egyre nyitottabb Magyarország képét látjuk viszont az ötvenes évek örökségével küzdő, de a modernebb nemzetközi irányzatokat is egyre inkább befogadni törekvő zeneszerzők munkásságában. Da-

los címválasztásából is kitűnik, miről volt szó mindkét esetben: a visszahúzó erők ellenében meg kellett találni a kulcsot, hogy a lelakatolt ajtó mögül kijutva, egy kis szabad levegőt szívhassunk.

A zenetörténész óriási feladatra vállalkozott, hiszen nem kevesebbet tűzött ki maga elé célul, mint hogy egy egész emberöltő teljes magyar komolyzenei terméséről számot adjon. Mindehhez művek százait kellett áttekintenie, miközben egyik szemével mindig az egyes darabok egyedi vonásaira, a másikkal az őket összefűző általános tendenciákra figyelt. Mivel a kortárs magyar zeneszerzésről utoljára a felejthetetlen Kroó György írt átfogó könyvet még a hetvenes években,¹ Dalos munkájának fontosságát aligha lehet túlbecsülni.

A könyv harminc fejezete néhány kivételtől eltekintve mind megjelent korábban különálló cikkek formájában. Ez a körülmény a jelen kötetnek bizonyos antológia-jelleget kölcsönöz, aminek egyaránt vannak előnyei és hátrányai. Dalos sok, egyébként nehezen fellelhető tanulmányt gyűjtött egybe, és a harminc mozaikkocka segítségével reflektorfénybe állította a korszak meghatározó zeneszerző személyiségeit és irányzatait. Ugyanakkor az egyes mozaikkockák között elkerülhetetlenek az átfedések és ismétlések, és az esettanulmányok kissé esetleges egymásutánja nem mindig engedi meg a tágabb összefüggések ábrázolását.

A harminc tanulmánynak több mint a felében (összesen tizenhat fejezetben) egy-egy zeneszerző áll a középpontban. Nem kevesebb, mint öt fejezet szól Kurtág Györgyről. Rajta kívül Bozay Attila, Dávid Gyula, Durkó Zsolt, Eötvös Péter, Járdányi Pál, Jeney Zoltán, Kadosa Pál, Kodály Zoltán, Sári József, Szabó Ferenc és

Szervánszky Endre kapott „szólófejezetet”, de pl. Szöllősy Andrásnak már csak „társbérletben” jutott hely, ráadásul a „Ligeti útján” feliratú fejezetben (pedig Szöllősyról nem igazán mondható el, hogy a nálánál két évvel fiatalabb kortársa útját járta volna, és ezt maga Dalos is csak fenntartásokkal állítja). A fennmaradó tanulmányok egyes zeneszerzői csoportosulásokra vagy jellegzetes műfajokra (opera, elektronikus zene stb.) összpontosítanak.

A magyar zeneszerzésnek a hatvanas években mindenképpen ki kellett törnie a megelőző korszak béklyói közül, a „lelakatolt ajtó” mögül. Túl kellett lépni a kizárólag Bartókra és Kodályra hivatkozó, népzenei ihletésű stíluskörön és befogadni, sokéves elmaradást behozva, a legfrissebb nyugati irányzatokat, mindenekelőtt a darmstadti nyári kurzusok által propagált szerializmust. Dalos bemutatja, hogyan viszonyultak az egyes zeneszerzők ehhez a történelmi követelményhez, és elemzéseiből kiviláglik, hogy a „kitörést” ki-ki milyen mértékben volt hajlandó és képes végrehajtani.

Feltűnő, hogy mind a bartókikodályi hagyomány, mind pedig az azzal szembenálló nyugat-európai avantgárd egyfajta külső kényszer formájában jelent meg a zeneszerzők előtt, abban az értelemben, hogy így vagy úgy „kell” komponálni. A népzeneből táplálkozó tradíció mögött a hivatalos politika állt, míg az újítók mögött az a (mára már megcáfolt) állítás, hogy a zenetörténet kéréllhetetlen logikája szerint ez az egyetlen üdvözítő út a jövő számára. Ezt mind Schoenberg az atonalitás és tizenkétfokúság kapcsán, mind pedig – később – Boulez a totális szerializmus védelmében váltig hangoztatta. Ily módon a magyar zeneszerzők egyfajta Szküllá és

Kharübdisz között találták magukat, ami sok esetben bénítólag hatott kreativitásukra. Úgy tűnik, mindig volt egy bizonyos „norma”, amelyet olykor meg lehetett és meg is kellett szegni. Érdekes, hogy a „normaszegő” kifejezést, más-más kontextusban, Szabó Ferenczel (126) és az Új Zenei Stúdióval (195) kapcsolatban egyaránt használja Dalos. Ezek a „normák” általában egy bizonyos stílusforrással függenek össze, legyen az akár a magyar népzene, akár Darmstadt vagy más. Valójában azonban még a hatvanas években is több alternatíva állt a zeneszerzők rendelkezésére, hiszen Európa minden országában, politikai rendszerektől függetlenül, léteztek nem-avantgárd zenei irányzatok is. Nem véletlen, hogy Szöllősy András Arthur Honeggerről, a svájci származású, de egész munkásságával Franciaországához kötődő neoklasszikus mesterről írt könyvet, aminthogy az sem, hogy Durkó és Jeney, amikor sikerült kiszabadulniuk a „lelakotolt ajtó” mögül, Szöllősyt követve Rómába mentek tanulni Goffredo Petrassihoz, aki távolról sem számított „avantgárd” zeneszerzőnek. Ott is volt azért mit tanulni, még ha a volt diákok útja nem mindig Rómába vezetett is a későbbiekben...

A könyvön vezérmotívumként vonulnak végig a szabadság és kötöttség, a magyarság és nemzetköziség, valamint a hagyomány és újítás ellentétei, amelyekkel kapcsolatban a tárgyalt korszak zeneszerzőinek állást kellett foglalniuk. Generációra és stílárius beállítottságra való tekintet nélkül szinte minden komponista, így vagy úgy, ezekkel a kérdésekkel viaskodott. Persze ezek az ellentétek távolról sem kibékíthetetlenek; amint Dalos elemzéseiből is kiténik, a korszak legsikeresebb szerzői éppen azok voltak, akik

mindenfajta kívülről jövő imperatívuszról meg tudtak szabadulni, és – magukban egyesítve az említett ellenpólusokat – rátaláltak saját egyéni hangjukra.

A kötet tárgyát képező harminchárom évet kettévágja az a nagy stílusfordulat, amelyet magam is, mint annyi kortársam, óriási sokként éltem meg annak idején. Arról a történelmi változásról van szó, amikor sok zeneszerző látványosan felhagyott az avantgárdval, és nyíltan visszatért a tonalitáshoz és más tradicionális elemekhez. Dalos magyar viszonylatban jól dokumentálja ezt a cezúrát, de (leszámítva az 1956 óta Nyugat-Európában élő Ligeti György Kűrttriójának futólagos említését) arról nem beszél bővebben, hogy ez a folyamat is külföldről indult el, tehát a magyar zeneszerzők a nyolcvanas években, amikor az ajtó már félig nyitva volt, megint csak egy nemzetközi trendet követtek.

Dalos Anna tág zenei panorámájából nem sok jelentős zeneszerző maradt ki: magam legfeljebb Dukay Barnabás nevét hiányolom az Új Zenei Stúdióról szóló egyébként rendkívül információgazdag fejezetből, valamint a nyolcvanas években fiatal alkotóként már aktívan működő Tihanyi Lászlót, aki véleményem szerint teljesen egyéni hangot ütött meg korának magyar zeneszerzésében.

Dalos következetesen tartózkodott a zeneszerzőkkel kapcsolatos minden életrajzi információ közlésétől, olyannyira, hogy még a szerzők születési és halálozási évszámait sem mindig tudja meg. Nem a magánéletekben való vájkálás hiányzik itt, hanem annak az érzékeltetése, hogy kik is (voltak) tulajdonképpen ezek a zeneszerzők, és milyen döntő események vagy zenén kívüli hatások játszottak szerepet mű-

veik keletkezésében, különösen olyankor, amikor Dalos egy-egy darab „önéletrajzi” jellegét hangsúlyozza. Ennél is fájóbb fehér folt, hogy a könyvben alig szerepelnek előadóművészek, pedig ők voltak azok, akik a műveket ihlették, előadták és sikerre vitték. Amikor Vidovszky László Nagy Péter zongoraművészről nevez el egy glissandót (226), amikor Patachich Iván Elek Tihamér fuvolás nevét szövi bele egyik darabja címébe (293), vagy amikor Sári József (281) és Kurtág György (355) kifejezetten Kocsis Zoltán számára komponál, akkor válik világossá, hogy itt egy jéghegynek mindössze a csúcsát pillantottuk meg. Ha Daloshoz hasonlóan a zeneszerzőknek a társadalomhoz való viszonyát akarjuk megérteni, akkor evidens, hogy ez a viszony a zenésztársadalomnál, vagyis a gyakorló muzsikuskal való kapcsolatoknál kell hogy kezdődjék.

Mint említettem, a kötetben kiemelt szerep jut Kurtág Györgynek, ami érthető, ha számításba vesszük Kurtág nemzetközi hírnevét és jelentőségét. A Kurtág-fejezetekben, mint másutt is, Dalos nagy hangsúlyt helyez a művek politikai beágyazottságára, s azokra a rejtett jelentésekre, amelyek a zenetörténész nézete szerint a Kádár-korszak realitására utalnak. Dalos érvelése azonban itt nem mindig meggyőző, és különösen nem az a *Bornemisza Péter mondásai* esetében. A zenetörténész már a bevezetőben azt állítja erről a műről (9), hogy az „nem kizárólag 1956-ot, de a Kádárral való szennyes kiegyezés morális elfogadhatatlanságát is művészi feldolgozás tárgyává teszi”. Később bővebben is kifejti ezt a véleményét, bár azt nem mondja meg, hogy mire alapozza. Mindenesetre ebben a darabban Istenről, ördögről, halálról,

bűnről és bűnbocsánatról van szó, vagyis a manifeszt téma sokkal magasabbrendű a feltételezett rejtett témánál. Nehéz belátni, miért akarna a zeneszerző egy, a végső dolgokkal foglalkozó transzcendens tárgyat a politika szintjére alacsonyítani. Az a tény, hogy Kurtág a hatvanas években éppen egy vallásos tárgyú kompozícióval érte el művészetének addigi csúcspontját, önmagában is eleget mond a zeneszerzőnek az akkori viszonyokkal kapcsolatos érzéséről.

Könyve címét egy Kurtág-műből, illetve egy Kurtág által megzenésített Károlyi Amy-versből vette Dalos. A négyoros verset azonban csak töredékesen idézi, és ezzel kissé tendenciózusan állítja be. A teljes vers így hangzik:

*A túrt és tiltott határán botladozva
rácsodálkozom a világra.
Még így is szép, ily félszavakkal
félhomályban, ajtón lakattal.*

A „rácsodálkozás” meg a „még így is szép” nem tartozik-e ugyanúgy hozzá a igazságához és a Kádár-korszak magyar zenéjéhez, mint a „túrt és tiltott”, vagy az „ajtón lakattal”?

Dalos Jeney Zoltán *Halotti szertartásának* elemzésével zárja könyvét, és úgy ítélkezik, hogy a mű „méltó összefoglalása az 1956 és 1989 közötti magyar zeneszerzés történetének” (397).² Ám a víz a különböző folyókon csak folyik, folyik tovább, s minthogy a rendszerváltás óta már eltelt egy újabb emberöltő, itt az ideje a történet folytatásának, az utolsó harminc év magyar zeneszerzése áttekintésének. Dalos könyvétől az olvasónak könnyen kedve támad ehhez a folytatáshoz, amelyre remélhetőleg előbb-utóbb sor fog kerülni. Addig is kívánjuk magunknak, hogy az újrainduló magyar koncertéletben minél több hangoz-

zék el a Dalos Anna által elemzett művek közül. A zenetörténész munkája akkor igazán sikeres, ha kutatásai megmentik a feledéstől a múlt értékeit – ami persze nemcsak őrajta múlik. (*Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2020*)

Laki Péter

Jegyzetek

1 Kroó György: *A magyar zeneszerzés 25 éve*, Zeneműkiadó, Budapest, 1971; *A magyar zeneszerzés 30 éve*, Zeneműkiadó, Budapest, 1975. **2** Mint Dalos is jelzi (386–387), a kompozíciós munka a „Subvenite” tétellel kezdődött 1979-ben; a mű legnagyobb része 1987 és 2005 között készült el.

Hangászati ellenkultúra – spirituálétól beat-miséig

A keresztény könnyűzene antropológiája

Új tónus, eddig hiányzó szemléletmód, friss témakörök sora kezdi jellemezni az MTA Zenetudományi Intézetének kiadványait, amelyek nem csupán korszaktörténeti áttekintések, de műfajok között, kutatási tematikák sűrű erdejében is bejárható utakat mutatnak. Példaképpen talán elegendő Ignác Ádám *Populáris zene és államhatalom* vagy a *Milliók zenéje (Populáris zene és zenetudomány az államszocialista Magyarországon)*, továbbá Dalos Anna *Ajtón lakattal (Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon, 1956–1989)* című kötetére utalni.

Ilyen Povedák Kinga új monográfiája, a Barna Gábor szerkesztette könyvsorozatban megjelent *Gitáros apostolok (A keresztény könnyűzene vallástudományi vizsgálata)*

is – de ez már szegedi kiadvány. A munka egy sok évig tartó kutatás és megannyi szakrális közönségben végzett vizsgálódás nyomán formálódott. Legfőbb erénye az, hogy a vallási kultúrakutatás műhelyében efféle témakör is a szakrális néprajz keretei közé illeszkezhethet. Bár feltehető, hogy másutt ugyancsak kutatási témakör lehetne, a szakrális zenei műfajok elemzői még csupán lassú fordulóban vannak a kérdéskör érdemi kidolgozása felé.

A kötet meghökkenítő ismeretanyagon alapul, mely a szakrális „hétköznapi” eseménytörténetét követi (mondhatnánk a „bokorközösségek” szintjén vagy az alternatív egyházak intimitási tartományában is ritka) megértő üzeműdban. Hozzászoktunk az egyházi közösségek protohistorikus szemlézésének szakirodalmához, mely igyekszik illő távolságot tartani elemzésének tárgya és közösségének érintettsége terén... Itt pedig éppen ellenkezőképpen van – a szerző láttatni engedi, hagyja nyomon követni a felfedezés, a megismerés eshetőségeit, az indulás és a beérkezés eseménypontjait, a tanulságok megoszthatóságát, a kutatás mint értelmezési interakció teljesebb folyamatát is.

Valahol a „vallásos élmény”, az esendő valloosság, a mentális belátások terének nyílása a szemhatáron, a megértés mélységei a spirituális tapasztalatban – mindezek közeliek és elvontak is egyszerre, s eme komplexitásban jelennek meg a kötet oldalain.

Az értelmező magyarázat azonban nemcsak az Olvasó élménye, hisz maga a Kutató is rálát a múltban fakadó előzmények érvényességére: „Kutatásaimat nem tekintem lezártnak, hiszen a keresztény könnyűzenei mozgalomnak csupán egy szeletét tudtam elemezni, ám számos kapcsó-

lódó téma kisebb vagy nagyobb részben feltáratlan maradt, amelyek további vizsgálatokat igényelnek. Így többek között nem érintettem a keresztény könnyűzene szimbolikus antropológiai elemzését, aminek segítségével a rítusok felől lehet megközelíteni a jelenséget, és olyan momentumokra lehetne kitérni, mint maga a zenei jelentés, az akusztikai elemek, gesztusok, mimika, vagy akár a keresztény könnyűzenét használó rítusok felépítése. Ezekhez kötődően lehetne elemezni magát a vallási-zenei élményt, a zene segítségével létrejövő vallási kommunikációt, az karizmatikus vallási élményt, ám ezekhez már a jelenlegitől eltérő, hangsúlyosabban befogadó-központú, émic megközelítésmódra lenne szükség. Mindezek remélhetőleg majd egy későbbi írásomban látnak napvilágot. Reményeim szerint ezek elmaradása jelen munkából azonban nem könyvem hiányos, hanem továbbgondolásra inspiráló jellegét erősíti..." (39)

A továbbgondolás talán mindjárt magával az „émikus” közélettel kezdődik, vagyis a felszíni-formális jelenségek mögé látó, belső rendjüket magukból a történelekből megérteni igyekvő szemléletmódból. Ennek aspektusa részint a vallásantropológus és a zenei világ kutatójának valamely „végső összhang” iránti örök sejtelmét, egyben fokozott szerénységét is tükrözi. A kötetben ugyanis éppen elég rész kérdésre kerül sor ahhoz, hogy ne is lehessen mindegyiket „belülről is” látni, folyamatainkban is szemlélni, rokon és társtudományok megannyi eltérő szemlélet-irányával teljesebbé tenni, hiszen akkor sosem érne (és érnénk) a könyv végére. Néhány éve, amikor Povedák Kinga *Rockapostolok* címen védte meg doktori értekezését a Szegei Egyetemen, már

jelezte, mennyi megválaszolatlan kérdése maradt még. Leginkább talán maga az „apostolkodás” maradt állandó – a keresztény könnyűzene összefüggéseiben és „akusztikai” környezetében a témakörök csak sokasodtak.

A kutatóprogramhoz kapcsolódó szegedi kiadvány-sorozatban, amelynek *A vallási kultúrakutatás könyvei* 46. opusaként jelent meg a könyv, nem ritka vállalás, hogy a vallásnéprajz valamely jelenségét a lehető legaprólékosabban körüljárják a szerzők. Ugyanakkor itt a speciálisan nem csupán zenei anyagokra épülő kutatási élmény-háttér a néprajz, a kulturális antropológia, a liturgia, „a fiatalos, nyitott kereszténység képét sugárzó” életvilág bemutatásával valójában nem egyetlen „tablót” formáz, hanem a hétköznapi élet terepein szemlélődve értelmezési kísérleteket végez el az egyes elemek összefüggései, rendszere, „kompozíciója” kapcsán. Mondhatni: az alternatív valóságok egyik kínálkozó, megnevezhető útján épp a zene bűvöletében találkozik liturgikus hagyomány és koncertképes muzsika világa, ebben nevezi meg a keresztény egyházak új nyelvét, a tradicionális hitéleti szólamkészet részeként feltételező megannyi történet. A fesztiválok, zenei rendezvények, on-line mise, zenei portálok gyarapodása, műfaji lehetőségek kommunikációs térbe szökellése, „rendkívül összetett, bonyolult, ambivalenciákkal terhelt jelenséghalmaz” bomlik ki. Ugyanakkor jelzi is kötete Bevezetőjében: munkájának „nem az a célja, hogy egy-egy szegmensre összpontosítson csupán, hanem az, hogy mélyfúrásokat végezzen és az így kapott eredményekből mint egymás mellé illesztett puzzle-darabkákból megértse a töredezett részekben áthúzódó mintákat, amelyek megalkotják a teljes képet.

Úgy összpontosítunk a részletekre, hogy közben az egészet szeretnénk megérteni. Úgy vizsgáljuk a keresztény könnyűzenét, hogy közben szeretnénk megérteni azt a valóságot, (...) melynek keretein belül értelmezhetővé válik maga a zene. Meg kell ragadnunk a zene társadalmi kontextusát ahhoz, hogy benne a zenét is megértsük és ne csak meghalljuk...” (10)

Ezért *A keresztény könnyűzene vallástudományi vizsgálata az elmentmondások mélyvilágába* vizsgálja a „beat misék”, templomi énekek, gitárkíséretes szertartások, intim közösségek, egyházi zenei hatások, nemzetközi példák, a spirituálék, gospelek, afrikai előzmények, amerikai tereptapasztalatok, hazai kutatási helyszínek és megannyi közösségi történet vezet bennünket a zenei „frontvonalakra”. „A keresztény könnyűzene esetében a helyzet rendhagyónak számít. Létezik ugyanis a közbeszédben a *keresztény könnyűzene* fogalma, ami esetenként *gitáros dalok*, máskor *dicsőítő zene*, *beat mise*, megint máskor *templomi disco*, *keresztény rock*, *szent beat*, *religiózus beat* formában is előkerül. Mindezek mellett gyakran olyan előadók is a keresztény könnyűzenéhez sorolnak, akik nyíltan vállalják keresztény hitüket, ám erre egyébként soha nem utalnak dalaikban. Megint más esetben előfordulhat ennek egy eltérő aspektusa, amikor népszerű ’világi’ előadók dalai olyan direkt vallási utalást tartalmaznak, ami alapján akár dicsőítő koncerten is bátran megállnák a helyüket, ennek ellenére mégsem tartják ebbe a kategóriába tartozónak sem az előadók, sem a hallgatók, sem a ’keresztény könnyűzenészek’ – bárkik is legyenek utóbbiak. A témával foglalkozó szakirodalom sem segít lényegében a helyzeten...” (13)

A kötet három nagyobb egységre oszlik, a bevezető körvona-

lakra (*Mi igen és mi nem a keresztény könnyűzene? Hogyan kutassuk és hogyan ne...?*), amelyekkel a katolicizmus és a modernizáció útvonalaán jut céljához, s egyúttal beavat abba is, miként közelít a részt vevő megfigyelő klasszikus technikájával, s mit tesz „keresztény magánemberként, de *nemkeresztény kutatóként*”, kinek céljai is „*nemkeresztény kutatói célok*”? A második nagyobb egység *A spirituálétől az elektromos gitárig (A keresztény könnyűzene kialakulása)* megítélését és a „zenei állóháborúk” sok menetes játszmáit ismertette írja le mindama lehetséges és megvalósult törekvést, célt, lelkeségi autonómiát és „intézményesülést”, amelyben a korsztályi és mentalitásbeli másságok a „hierarchia-elvű értékrenddel való szembefordulást” láttatják: egy Sebők Jánostól idézett értelmezésben (*Rock a vasfüggöny mögött*, GM és Társai Kiadó, Budapest, 2002) „a rock hangsúlyozott szerepe folytán a felnövekvő generációk számára sosem csak zene, hanem mindig is életforma, életérzés, a lázadás, a különállás vagy az elkülönülés egyik kifejezési, megszólalási formája is volt egyben: hitvallás, magatartásforma, életstílus, világnézet”. „A lázadás és a szembefordulás azonban nem ateizmust eredményezett, hanem spirituális ébredést, a liberalizmus szellemiségében ébredező nyitást az addig ismeretlen, és ezáltal vonzó, egzotikus keleti filozófiák és vallások irányába. A hippy mozgalomban kvázi-vallásos új ideológiaként/életformaként hódított a rousseau-i »vissza a természetbe« koncepció, terjedtek az utópisztikus, egyenlőségen alapuló kommunák, és jellemzője volt a fogyasztói civilizáció elutasítása is. Megjelentek a keleti vallások, kultuszok, amiket számos esetben maguk a zenészek népszerűsítettek.” (62)

Talán az elnagyolt szerkezeti kép engedné úgy látni, hogy a

harmadik nagyobb egység fókuszál a roppant izgalmas magyar világra (*A keresztény könnyűzene Magyarországon*), ezen belül is a „generátorok”, a helyi papság jelentőségére, Szeged és környéke szerepére a világnézeti másság formálásában, az „alternatív” gondolkodás- és érzületminták terjedésében, a budapesti szcénában és számos vidéki kezdeményezésben, a műfaj ellenében és a híveiként elkötelezettek vitáiban, „biztonsági” megítélésében is, a jelentős konfliktusok „oltárán” zajló útkeresésekben megnevezhető fejleményekig, a szent és profán, a „bővülködés teológiájaként” megindult karizmatikus mozgalmiság újabb irányzatain át a kortárs tendenciákig, az erősödő felekezeti köziségig, a posztmodern töredezettségig terjedő széles jelentéskörének átfogásával.

Povedák a kötet epilógusában jelzi, hogy esélyesen jönnek vissza a rejtett párhuzamok, térnek vissza a megváltozott, de tendenciáikat tekintve rokon folyamatok: „A keresztény könnyűzene állami támogatása ugyanakkor mindenképpen említésre érdemes, hiszen radikális változást mutat a hatalom és egyházzene kapcsolatában. Míg a szocializmus idején a politikai rezsim – a már jól ismert okok folytán – tartott tőle, szerette volna eltüntetni, de legalábbis láthatatlanná tenni, addig ma a helyzet pont az ellentettjére váltott. (...) Mindenesetre figyelemzető jel lehet, hogy a keresztény könnyűzene fiatalok közötti népszerűsége és a katolikus fiatalok száma mintha párban járna. A diktatúra éveiben tapasztalt vallási kontroll ellenére a zene segítségével (is) maradtak vallásosak az ateista kultúrpolitikában felnövő fiatalok tömegei, a keresztény könnyűzene meg nem újulása a rendszerváltás után párban járt az ifjúsági vallásosság csökkenésé-

vel, és gyanítom, hogy ha az állami támogatás ellenére érdektelen maradna a keresztény könnyűzene, az is e tendencia markere lesz majd. Persze, ha érdektelen marad. Az is lehet, hogy nem. Csodák e téren is előfordulhatnak.”

A csoda reménye vagy inkább szervezeti és közösségi feltételei, lehetősége jól látható a kötet példáiában. A „kétszeresen alternatív zenei szubkultúra” nemcsak a „politikai” tónus és a hitelvi üzletesség kiegyezés-képességének tapasztalataként marad tanulságos, vagy a priméren biznisszerű fajult lelkeségi folyamatok észrevételezése során lesz kiemelkedően fontos. Jelentősége lehet annak érzékelése révén is, ahogyan ezt mint kutatási kérdést, tematikát, sok évtizedes folyamat leírható tapasztalatát a tendenciák erővonalai mellett és ellen is mintegy „betetőzi” a valóságlenyomatok tényanyagával. A könyv a vallási folklórkutatás, egyháztudományi háttéranyag, társadalmi mozgalmi árnyalatok, zeneantropológiai környezetismeret terén első és alapozó, de példájával immár kötelező opusz is. (*MTA-SZTE Vallási Kultúrakutató Csoport – SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, Szeged, 2019*)

A. Gergely András

A messiáscsinálás módszertana

A Netflix Messiás című sorozata

2020. január elsején indult a Netflix *Messiás* című sorozata. Az első évad a társadalom és az egyén, az egyén és a szervezet konfliktusaival dolgozik, miköz-

ben a világvallások egyik alapkérdését állítja középpontba: eljött-e a Messiás, vagy egy hatalomvágyó hipokratával állunk szemben.

Próféta az alkalmas környezetben

Szíriából indulunk, ahol a sorozatban végig Al-Masih-nak nevezett férfi Damaszkusz romjai között prédikál, s a háború pusztítása miatt teljesen reményvesztett muszlimok hallgatják. A szavai közben érkező homokvihar őt nem zavarja meg, megakadályozza azonban az ISIS osztagait abban, hogy fegyvereikkel lerohanják a várost. Az a bourdieau-i gondolat, miszerint a próféta a válságidőszakok embere, s akkor bukkan fel, amikor a fennálló rend már ingadozni kezd, viszont a jövő még bizonytalan,¹ igaznak mutatkozik. Al-Masih az éhezés, a nyomor, a halál és a kilátástalanság közepén nemcsak a pszichológiai értelemben vett kiút, a megnyugvás pillanatnyi örömét kínálja fel, hanem a valódit is, hiszen útra kel a sivatagon keresztül, s jelentős számú követőjét elvezeti Izrael határáig. Hite részleteit nem tudjuk meg, és ebben is tetten érhető a jelenség, hogy az erős kilátástalanságban bármilyen alternatíva elfogadhatóvá válik, ha azt egy karizmatikus egyén képviseli.

A Damaszkuszról kivezető út során követőinek a Messiáshoz való hozzáállása alapján három kategória állítható fel. A kételkedés nélküli hívők, akik alárendelik magukat minden parancsnak, köztük egy fiatal fiú, aki minden kérését kérdés nélkül teljesíti, szinte apostolává válik. Azok, akik kételkednek, biztosan tudni akarják az út célját, de főként azt, hogy mikor és hogyan érhetik el a jobb életet, illetve azok, akik tradicionális hitükből fakadóan

szembesülnek konfliktusokkal. Itt reprezentálódik a nők szerepe a muszlim társadalomban, ahol a Messiás felhagy a hagyományokkal és teret enged nekik, azokat pedig, akik ezt a számukra modern álláspontot nem tűrik, kizárja a csoportból. Kinyilatkoztatás azonban nincs, a titokzatosság fegyverével dolgozik, attitűdje sugallja azt, hogy hozzáfér valamihez, amihez más nem. Nyugodt, határozott, csak akkor beszél, amikor kérdezik, s kerüli a konkrétumokat. Hittételeit nem nyilatkoztatja ki, csak pusztán jelenlétével, szűkszavúságával hat környezetére. Ez felveti a kérdést, hogy a prédikáció, a vallási szereplőtől elvárt és megszokott hosszú beszédek hitelvesztése milyen mértékben van jelen.

Izrael határa a végpont, legalábbis a hívek számára. Az intézmények passzív megfigyelése ekkor aktívvá válik, az Al-Masih-jelenséget pedig innentől a sorozat nemzetközi kontextusban, az Egyesült Államok és Izrael szerepeltetésével mutatja be.

Szagrális és szekuláris intézmények szembenállása

Amennyiben a vallást és a hozzá kapcsolódó intézményt olyan opciónak tekintjük, amely kielégíti az egyénnek a közösséghez tartozáshoz, s a bizonytalanság érzésének elkerüléséhez fűződő mentális igényét, a sorozat mellékszerplőin keresztül megmutatja a szagrális és a szekuláris rendszerekben való hit aspektusait. Az izraeli titkosszolgálat ügynöke, Aviram és a CIA ügynöke, Eva karaktere két ellentétes nézőpontot reprezentál. Aviram a muszlim–zsidó konfliktus zsoldosa, kiábrándult a rendszerből, amely olyan tettekre kényszerítette a homályosan definiált nagyobb

jó érdekében, amely összeegyeztethetetlen a saját értékrendjével, ezért folyamatosan szenved belső konfliktusaitól. Kívülálló a rendszeren belül; bár tisztelet veszi körül, vezetőjével állandó összefeszítésbe kerül, s – ahogy korábban említettem – az intézmény morális rendje által felmerült összeférhetlenségek miatt személyiségtorzuláson ment át, amely a családja felbomlásához vezetett. Eva viszont megkérdőjelezhetetlenül hisz a CIA-ban, aminek az apja is – immár nyugdíjazott – tagja, a szervezet egyenlő számára a családdal, ez az a keret, amelyhez életmódját igazítja, a magánéletéről teljesen lemondva. Ugyanakkor ő is egy folyamatos belső harcot vívó karakter, aki nem tud megküzdeni az emberektől való elidegenedéssel. Hideg, racionális és kimért, aki képes a testét is ignorálni azért, hogy elvégezze feladatát. Ezt a CIA-val kapcsolatos viszonyt a 2011-ben induló *Homeland* című sorozat is reprezentálta, ahol a főszereplő nő karakterén keresztül ismerjük meg a szervezethez való hűség hatását.

Al-Masih mindkét karaktert szembeesítéle életé legfájóbb pontjival, személyes információkat tud róluk, ami az amerikai ügynököket arra az álláspontra juttatja, hogy egy nagyobb szervezet részeként, a háttérből irányítják. Avíramot viszont tovább lendíti afelé, hogy higgyen benne, lévén a múltjának pont azt az eseményét eleveníti fel neki, amely miatt folyamatos morális válságban van.

A két karakter eltérő traumafeldolgozása és az életük keretét adó intézményekhez való hozzáállás nyomán alakul ki a Messiással kapcsolatos eltérő álláspontjuk. A tel-avivi ügynök kiábrándult abból a rendszerből, amelynek része, egyre jobban beleengedi magát a megváltó eljöv-

telének gondolatába. Eva viszont az egész évadon keresztül kétségbe vonja Al-Masih-ot, saját életeseeményeit eltávolítja magától és racionalizál: számára a CIA kérdés nélküli alapopció, ami mindenek felett áll. Karaktere megtestesíti a szekularizált nyugati kultúra vallásokkal kapcsolatos szkeptikus attitűdjét.

A csodatételek technikája

Al-Masih, miután nyom nélkül megszökik a szigorúan őrzött izraeli börtönből, még egy csodatész Jeruzsálem óvárosában: feltámaszt egy állítólag meglőtt kisfiút, majd eltűnik. Legközelebb az Egyesült Államokban bukkan fel, ahol egy vidéki városban megmenti a keresztény gyülekezet vezetőjének lányát a tornádó elől. Washingtonban vizen jár, méghozzá a Lincoln Memorial Reflecting Pool-on sétál keresztül, ahol 1963-ban Martin Luther King elmondta a „Van egy álmom” beszédét 250 000 ember előtt. A korábban említett titkos információk feltáráásával dolgozik népszerűsítő stratégiáján, a sorozat egyik kulcspontján pedig az Államok elnökével való beszélgetés után megjelenik az álmában is.

A széria is említett tesz róla – a racionalitást képviselő Eva nyomozásán keresztül –, hogy ezek az események megfelelő pszichológiai előképzettséggel, a titkosszolgálatok által használt információszerzési stratégiákkal, és az illuzionisták műsoraiból jól ismert trükkökkel mind felépíthetők. A homokvihár előre jelezhető, a börtön kameráinak felvétele kitörölhető, a fiú lelövésekor a helyszínen tartózkodó rendőrök fegyverei nem sülték el, a biztonsági felvételeken nem látszik a lövés iránya, csak hallható és így tovább.

A média döntő szerepe

Természetesen az egészet közvetíti a média, amely a jeruzsálemi incidens óta egyre inkább foglalkozik vele, azonban ez utóbbi az az esemény, amely nemzetközi szinten is beemeli a közbeszédbe, amelyet innentől a sorozat utolsó epizódjáig folyamatosan ural.

Minden platformot reprezentál a sorozat, a televíziótól a digitális média legkülönbözőbb felületeig. A lelkész lányán keresztül a legfiatalabb generáció által használt platformokat is uralja, ami kezdetben csak a történetmesélés elemének tűnik, később azonban világossá válik, hogy Al-Masih tudatos tervének része, amelynek egésze végig rejtve marad. A tornádó előli megmentését valaki pont felveszi, és virálisan terjed a világhálón. Ezután a lány az évadzáró epizódig folyamatosan posztol, tartalmaival újabb és újabb löketet adva a messiás-jelenségnek. Milliók kezdik el követni Amerikában, mindezt a televízió, a Facebook és a legkülönbözőbb tartalommosztó csatornákon keresztül. Al-Masih minden híradásban benne van, a reggeli showműsorok állandó témája.

A megmentett lány apja éppen a biztosítási pénzért igyekezett felgyújtani templomát, amikor megérkezett a városba Al-Masih, és vele együtt az amerikai média zöme. Úgy érzi, végre elérkezett az idő, hogy ő vallási vezetővé váljon a messiáson keresztül, karakterét a saját kisszerű életéből, az otthon kiüresedtségéből sikertelenül kitörni próbáló, önző magatartás jellemzi, a hatalomvágy és a népszerűség elérése vezérli. A sorozat szembesít azzal, hogy ugyanaz a vallási jelenség milyen sarkalatosan különböző hatást generál egyik oldalról a fogyasztói társadalom Mekkájában, Amerikában, illetve a háború és

éhínség sújtotta teljes kilátástalanságtól küzdő Szíriában. A kitetlen pusztaságban a hit a megváltásban, a jobb élet reménye, a mértéktelen fogyasztás földjén viszont a szenzáció, a naprakészség a trend nyomán kialakuló rajongás. Ebben a kontextusban Eva és Aviram karaktere nem köthető lokális alapú beállítottsághoz. Mindketten jól ismerik a két kultúrát, éppen ezért felettük állnak, nézőpontjuk Aviram esetében egyértelműen, Eva-éban pedig a következő évadra sejthetően mozdulni látszik. Ám ahogy sok más felmerülő kérdésre, erre sem fog fény derülni.

A válaszadás megtagadása

A sorozat számos, a hit kontextusában alapvető kérdést vet fel, mint az orvostudomány és Isten konfliktusa. Egy fiatal anya gyógyíthatatlan beteg kislányával a kezelést felfüggesztve utazik Washingtonba, hogy a Messiás segítségét kérje. Ezt a narratívát követi végig az első évad, lappangó konfliktusokat helyez középpontba, azonban sem választ, sem megoldást nem kínál.

Maga a műfaj, a sorozat nézőinek álláspontja és a sorozat szereplőinek a Messiáshoz való álláspontja párhuzamos. A készítőik ugyanúgy használják azokat a csavarokat, amelyek pszichológiai alapokon befolyásolják a befogadót, mint ahogy az Al-Masih körül működő jelenségek is felfoghatók pusztán egy jól felépített stratégiaaként.

Érdekes platform lehetett volna arra, hogy a hasonló, a mai társadalomban napirenden lévő problémákat morális kontextusban tárgyalja, azonban a Netflix döntése alapján nem lesz folytatás. Közleményük szerint a sorozat sikertelensége okán fejezik

be, azonban nem mehetünk el a tény mellett, hogy sokan támadták provokáló jellege miatt, és az alkotókat iszlám-ellenességgel vádolták.² A záró epizód utolsó mozzanatában Al-Masih túléli repülőjének lezuhanását, aztán úgy tűnik, feltámasztja a pilótát és Aviramot is. Semmi sem egyértelmű, a néző folyamatosan kételkedésre kényszerül.

Mindenesetre, ha azt az állítást fogadjuk el igaznak, hogy egy minden transzcendenst nélkülöző jól felépített stratégiával állunk szemben, a széria egy tökéletes kísérlet bemutatása arra, hogyan lehet modern eszközökkel – és ebben a média kulcsszereplő – olyan

Messiást csinálni, aki a népszerűsége nyomán uralja a közbeszédet, ezáltal hatalommal, erős politikai befolyással bír.

Kövesdi Veronika

Jegyzetek

1 Bourdieu, Pierre: *A társadalmi egyenlőtlenségek újatermelődése*, ford. Adám Péter, General Press, Budapest, 2008, 118–169.

2 <https://www.dailymail.co.uk/news/article-7821849/Petitions-ban-controversial-new-Netflix-Messiah-anti-Islamic.html> (Utolsó letöltés: 2020. 08. 02.)

Néhány szerzőnkéről (folytatás)

NÁDASDY ÁDÁM – nyelvész, költő, műfordító, az ELTE professzor emeritusa. Legutóbbi verseskötete: *Jól láthatóan lógok itt* (Magvető, 2019). Lefordította Dante *Isteni Színjátékát* (Magvető, 2016). Nemrég novelláskötete is megjelent: *A szakállas Neptun* (Magvető, 2020).

PAÁR TAMÁS – a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen szerzett diplomát filozófia és kommunikáció szakokon, majd a CEU filozófia szakán végzett egyéves MA programot. Jelenleg a PPKE Politikaelméleti Doktori Iskolájának doktorjelöltje és az *Elpis* folyóirat szerkesztője.

SIMON TAMÁS LÁSZLÓ – bencés szerzetes, magyar–angol szakos tanár. Biblikus teológiából Rómában a Gregoriana egyetemen szerezte PhD-jét. 2000 óta Rómában a Pontificio Ateneo Sant’Anselmo egyetem teológiai fakultásán tanít Újszövetséggel kapcsolatos tárgyakat. Önálló monográfiái: *Identity and Identification: An Exegetical and Theological Study of 2 Sam 21-24* (2000); *Hozzatok szavakat magatokkal!* (2007); *Hagyományok dialógusban* (2007); *Nem írkokok, hanem írástudók* (2008); *Nem csak Isten evangéliumát* (2009); *Az üdvösség mint esély és talány* (2009); *A kezdetek varázsa és lendülete* (2012); *A ki nem mondott és az el nem mondható – Bibliai példák az elhallgatás kommunikációs szerepéről* (2020). 2014-ben a Pannonhalmi Főapátság az ő fordításában adta ki az *Újszövetséget*, 2020-ban pedig a *Zsoltárok könyvét*.

TÓTA PÉTER BENEDEK – teológiát, angol és magyar irodalmat tanult, a társművészetek érdeklik. A Pázmány Péter Katolikus Egyetemen az Angol Irodalmak és Kultúrák tanszékén angol irodalmat tanít. Tanulmányai Morus Tamás, T. S. Eliot, Samuel Beckett, Ted Hughes és Seamus Heaney, továbbá Balassi Bálint, Babits Mihály, valamint Pilinszky János írásairól olvashatók. Legújabb kutatásai sora a pannonhalmi bencés szerzetesközösség barokk ebédlőjéhez kötődik.