



Bon-BOM

2014. június

A Bolyai Önképző Műhely lapja

3. évfolyam 9. szám

**A Faust-téma
a zenében**

2. oldal

**Az ördög
ügyvédje**

4. oldal

**Kalandozások a
filmtörténetben**

6. oldal

**Aki mindenhol
idegen**

8. oldal

**Kísértésben
élünk**

11. oldal



...pokolra kell annak menni?

A Faust-téma a zenében

Bár maga a Faust-monda középkori eredetű, a drámaírók pedig már a 16. század végén felfedezték maguknak (a Johann Spiess által 1587-ben kiadott Faust-legendán alapul Christopher Marlowe 1594-ben bemutatott darabja, a *Doctor Faustus*), a zenészek képzeletét mégis csak a romantika korában, Goethe színműve után (1808, ill. 1832) kezdte izgatni e motívum. Igaz, hamar be is pótolták a lemaradást, a 19-20. század során számos jelentős zenemű inspirációs forrásai között találjuk akár Goethe szövegét, akár a Faust-témát. Írt operát Faust alakjáról Louis Spohr (bem. 1816), Hector Berlioz (*Faust elkárhozása*, 1846), illetve Ferruccio Busoni (*Doktor Faust* – bem. 1925), továbbá Arrigo Boito is. Az olasz komponista elsősorban Verdi két utolsó, Shakespeare művein alapuló operájának (*Otello*, ill. *Falstaff*) szövegírójaként vált ismertté, zeneszerzőként azonban – tehetsége dacára – minden bizonnyal a zeneirodalom legkevésbé termékeny alkotóinak egyike. Egyetlenegy teljesen befejezett és még életében bemutatott műve, a *Mefistofele* c. opera (bem. 1868) azonban nem csupán témája miatt érdemes említésre: a minden szempontból kiváló kompozíciót a Magyar Állami Operaház is sikerrel játszotta az elmúlt években Kovalik Balázs csodálatos rendezésében. A legismertebb Faust-opera azonban mégsem Boito műve, hanem a francia Charles Gounod *Faust* c. ötfelvonásos *drame lyrique*-je (bem. 1859), melyet



bár többen kritizáltak a téma „sekélyes” kezelése miatt (a tragédia első részén alapuló darabban Faustot nem tudósként, hanem hagyományos operai hősszerelmesként állítja színpadra), a világ nagy operaházai mégis rendszeresen műsorukra tűzik. A balettzene vagy Mefisztó híres rondója („*Eladó az egész világ*”) pedig még ma is valóságos slágernek számít az operarajongók körében.

A Faust-motívum azonban korántsem csak az operaszínpadokon át tört be a zenébe. Goethe drámájának egy jelenetét zenésítette meg Franz Schubert 1814-es (a zeneszerző 17 éves korában írt!) *Gretchen am Spinnrade*

Szerkeszti: Komlósi Réka

Munkatársak: Bere Anikó, Borsos Bettina, Jamriskó Tamás, Lórinicz Gábor, Nagy Dániel, Rác Márk
Grafikus: Csonka Zsófia, Kunt Anna; Tördelő: Muci Márton

Szerkesztőség: 1148 Budapest, Örs vezér tér 11. fszt. 1.

E-mail: bom@bom.hu, bom@e-nyelv.hu

Honlap (régábbi számokkal): www.bolyaimuhely.hu

Megjelenik 2014-ben a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.



(*Margit a rokkánál*) című darabjában, melyet a legtöbb zenetörténeti könyv a romantikus zongorakíséretes dal (*Lied*) műfajának legelső képviselőjeként tart számon. Míg az operaszerzők körében főleg a tragédia első része vált népszerűvé, Goethe művének az első után negyedszázaddal írt második része inkább oratorikus feldolgozásokat ihletett, például Schumann *Szenen aus Goethes Faust* (1849) című művét vagy Mahler monumentális VIII. szimfóniájának (1910) második tételét. Az utóbbi művet nem véletlenül nevezik az „*Ezrek szimfóniájának*” is – a több mint száz hangszerjátékost felvonultató zenekar mellett több száz (nemritkán ezer) főt meghaladó létszámú kórust és nem kevesebb mint nyolc énekes szólistát alkalmazó darab két tételét Mahler egy gregorián himnusz, illetve a *Faust* második részének „*Chorus Mysticus*” szövegére komponálta meg. Talán kevesen tudják, hogy Richard Wagner szintén tervezett egy Goethe *Faustján* alapuló programszimfóniát, melyből végül csak a ma *Faust-nyitány*ként ismert tétel (végső változat 1855) valósult meg.

Goethe mesterműve és az ördöggel lepaktáló doktor alakja azonban a zeneszerzők közül talán Liszt Ferenc életében játszotta a legnagyobb szerepet. Hiszen a magyar mester életművében nem is egy *Faust* által ihletett kompozíciót találhatunk. A négy híres *Mephisto-keringő* mellett írt egy nagyszabású, háromtételes programszimfóniát is (*Fa-*

ust-szimfónia, 1854), melyben a tételek a dráma három fő alakjának (Faust, Gretchen, Mephisto) zenei „jellemrajzai”. A darab elsőszámú érdekessége az a Liszt komponálási technikájára nagyon jellemző eljárás, hogy a harmadik, vagyis a Mephisto-tétel zenei anyaga az elsőből (a Faust-tételből) ismerős témáinak eltorzításából épül fel. A művet végül a harmadik tétellel egybekomponált epilógusban az éteri „*Chorus Mysticus*” zárja férfikarral és tenorszólóval. Ebben mintegy az „örök asszonyi” („*das ewig Weibliche*”) principium váltja meg a hőst Mephisto ördögi, torzító hatalmától. Az ehhez nagyon hasonló zenei felépítése miatt sok elemző Liszt egyetlen nem programatikusan írt darabja, a *H-moll zongoraszonáta* (1853) esetében is újra meg újra felveti, hogy a mű „rejtett programja” esetleg Goethe színművének alapulhat.

A Faust-témához csak áttételesen kapcsolódik ugyan, de zárásként muszáj szóba hoznom egy különösen zseniális 20. századi darabot, nevezetesen Igor Stravinsky *A katonája története* (*L'Histoire du Soldat*) című művét (1918), mely a svájci Charles Ferdinand Ramuz egy orosz népmese alapján íródott szövegének „megzenésítése” (a szöveg valójában prózában hangzik el, hangszeres kísérettel). A történetben az Ördög hatalmat és gazdagságot ajánl a katonának cserébe a hegedűjéért, s utóbbi csak későn döbben rá, hogy az Ördög a hangszer képében valójában a lelkét kaparintotta meg. A nagyravágyásában az ördöggel lepaktáló hős motívuma tehát kétségtelenül „Faust-művé” avatja Stravinsky csodálatos darabját is. A valamennyi művészeti ágba felbukkanó Faust-téma át- meg átszövi az egész európai kultúrát, és ezalól természetesen a zene sem lehet kivétel.

Nagy Dániel

Az ördög ügyvédje

Először is érdemes alaposabban megvizsgálni, hogy honnan ered a kifejezés. „Az ördög ügyvédjének nevezünk valakit, ha egy vitában nem feltétlenül saját véleményének megfelelően szembeszegül valakivel, csak azért, hogy vitapartnerre betekintést nyerjen a másik oldal nézőpontjába is. A módszert oktatási céllal is alkalmazzák vitatechnikák elsajátítása során. A fogalom eredetileg a római katolikus egyházhoz kapcsolódik. A boldoggá és szentté avatási eljárás során a *promotor fidei* (a hit előmozdítója) töltötte be az ördög ügyvédje (*advocatus diaboli*) szerepét. Feladata az volt, hogy összegyűjtse és előterjessze mindazokat az információkat, amelyek az adott jelölt boldoggá, illetve szentté avatása ellen szólnak, és megcáfolja a jelöltnek tulajdonított csodatételeket. Vele szemben állt az *advocatus dei*, azaz az isten ügyvédje, aki pedig az avatás mellett szóló érveket hozta fel. Kettejük vitájának eredménye határozta meg, hogy az adott személyt boldoggá, illetve szentté avatták-e. Az ördög ügyvédjén múlott tehát, hogy alkalmatlan, nem megfelelő életű személyek avatásával ne sérüljön az egyház hitele. II. János Pál pápa 1983-ban eltörölte ezt a funkciót, és ezzel ugrásszerűen megnőtt a szentté és boldoggá avatottak száma: pápasága alatt mintegy 500 személyt avattak szentté, és több mint 1300-at boldoggá, míg korábban a teljes 20. században összesen 98 szentté avatásra került sor.” Azt is el kell hogy mondjuk, hogy „a történészszakértők összegyűjtene minden fontos dokumentumot, a teológusok megvizsgálják a

jelölt írásos hagyatékát, és mindezekről részletes szakvéleményt készítenek. Vértanúk esetében nem, hitvallóknál viszont egy csodás esemény – például gyógyulás – bizonyítása is szükséges. A cél a lehető legteljesebb vizsgálati anyag összeállítása. Az eljárás fontos résztvevője a *promotor iustitiae*, az ügyész, akinek gondoskodnia kell arról, hogy a per minden szempontból megfeleljen a törvényes előírásoknak. Különösen ügyelnie kell arra, nehogy elsikkadjanak azok az érvek, amelyek esetleg a jelölt szentté avatása ellen szólnak. (Korábbi kanonizációs eljárásokban, 1983 előtt, ezt a szerepet az *advocatus diaboli*, az 'ördög ügyvédje' töltötte be.) Amikor helyi szinten minden vizsgálat megtörtént, és összeállt az általában hatalmas terjedelmű anyag az avatandó életéről és tettei-



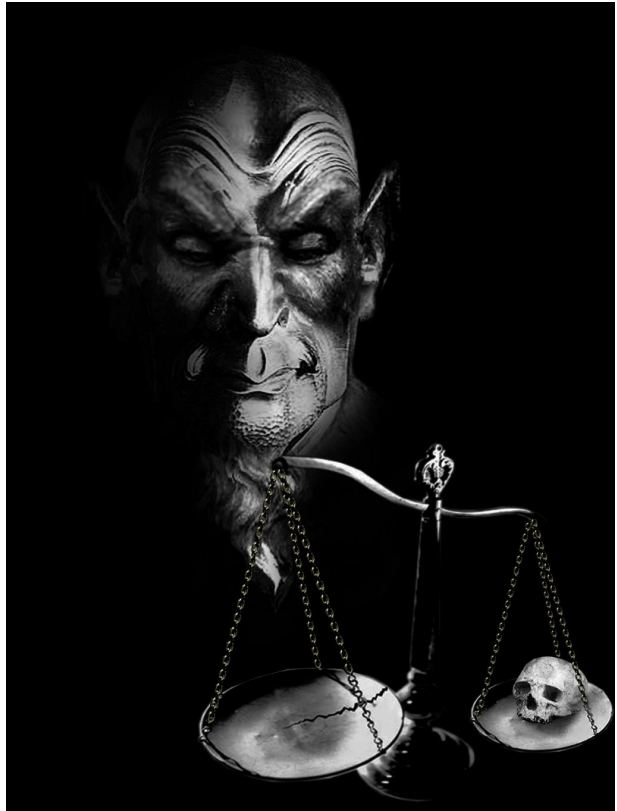


ről, akkor az aktákat – hitelesítésük után – ünnepélyesen lezárják, lepecsételik, majd Rómába küldik.”

Manapság természetesen másra is érthetjük és használhatjuk a kifejezést. A hazai jogi egyetemi képzés berkeiben is előfordul, hogy egy-egy szeminárium keretein belül hívják segítségül ezt a szerepet. Ugyanis sok helyen be van rendezve egy bírósági „tárgyalóterem” az egyetemeken, ahol bírói, ügyvédi és ügyészi szerepeket kell helyesen prezentálni az oktató tanárok előtt. Ilyenkor többfajta „szituációs játék” közül lehet választani, melynek köszönhetően eredményesebb és hatékonyabb jogászok kerülhetnek ki a nagybetűs életbe. A lényeg, hogy aki az ördög ügyvédje szerepét kapja meg az adott szituációs feladatban, annak először is úgy kell érvelnie és viselkednie, mint azzal az öreg osztrák zsidóval, aki azt kérdezte valakitől 1945 után, hogy hogyan úszta meg a háborút. Ő ugyanis partnerét is zsidónak nézte, holott valójában nem volt az. De a beszélgetőtárs nem vitkozott vele, és így egy darabig úgymond zsidó volt, a valódi kilétét nem fedte fel. Az ördög ügyvédjének másik célja azt sugallani az ellenfélnek, hogy ne a nála rosszabaknál akarjon jobb lenni, hanem egyrészt a nála jobbaknál, másrészt önmagánál. Mindig figyelembe kell venni a szituációban, hogy a hídon majd akkor kell átmenni, ha odaért azt illető. A „tárgyaláson” el kell döntenie, hogy milyen kaput szeretne a fél. Két

lehetőség van: ami benntartja a lakókat, és ami távol tartja az idegeneket. Vagyis hitet kell tenni egy bizonyos cél mellett, és azt látványosan és nyilvánosan képviselni. Végül pedig tudatosítani kell az ellenérdekű félben, hogy egy dolog ismerni az utat, és egy dolog járni rajta. Talán érdemes gunyorosan tudtára adni a másíknak, hogy mindenkinek megvannak a maga székei, melyekben könnyen megvalósítja önmagát.

Rácz Márk



Kalandozások a filmtörténetben: Az igazság bajnokai

Az Egyesült Államokban imádják a hősöket, az inspiráló történeteket. Mindennapi emberek legyűrik a veszedelmes szörnyeteget, legyen az átvitt értelmű vagy tényleges rémkép. Főleg jóvágású, borotvált arcú fehér férfiak töltötték be ezt a szerepet a filmtörténet első felében; higgadtsággal és idealizált értékrendszerrel szálltak szembe a másokat elnyomókkal, a kisember védelmére siet maga az archetipikus kisember, akinek tekintetét nem gátolják előítéletek és etikátlan mozzanatok. Ebből a kánonból érkezik most két kiemelkedő minőségű és üzenetű mű.

Az 1939-es *Becsületből elégtelen* (*Mr. Smith Goes to Washington*) Frank Capra rendező legsikeresebb időszakának csúcspontja, aki a harmincas években fél évtized alatt háromszor vihette haza a legjobb rendezésért járó Oscar-díjat. Ez a filmje, bár tizenegy jelöléséből csak a forgatókönyvért tudott nyerni, jelentős hatással van az amerikai közéletre a mai napig. Capra több levelet kapott olyan személyektől, akik a film láttán gondolkodtak el a politikai karrieren.

A főszerepben az a James Stewart tiszteleg, aki első komoly sikerét épp Capra rendezésében érte el egy évvel korábban. A langaléta, kissé esetlen színész kitűnő választás a naiv, tökéletes világban váltig hívó Jefferson Smith szerepére. A történet velejét egy politikai bábjáték képezi. A meg nem nevezett nyugati állam egyik szenátora hirtelen meghal, ezért a politikán túl is minden

szálat erélyesen irányító gépezet új marionettbábút keres, aki majd igenemberként reprezentálja érdekeiket a szenátusban. A kormányzónak és az őt is irányító pénzes gépezetnek tökéletesen megfelel Smith, így hamar el is vonatoznak vele Washington fővárosba.

Smith ekkor tűnik fel először a vásznon – teljesen kirí környezetéből. Mindenki kihasználja, felhasználja ártatlanságát. Meglátja a távolban a Capitoliumot, az amerikai törvényhozás fellegvárát, és csapat-papot hátrahagyva elindul turistáskodni, míg a fél város őt keresi. Hazafias révületét hamar lehűtik, szép lassan rá kell jönnie, hogy ő itt csak egy sakkfigura, akit vígan mozgathatnak, és ha gondot okozna a jelenléte, egy pillanat alatt ellene fordíthatják az egész országot. Körülötte hatalmas a történelmi érdektelenség: „Nézzé, most épp Daniel Webster [egy





évszázaddal korábbi államférfij helyén ülök!” – „Semmi gond, fiatalember, majd máshova ül.” Amikor belebotlik felettesei korrupciós terveibe, megszegyenítik, hősies visszatérése a film végén csúcsondik ki egy fergeteges jelenetben, de ehhez már meg kell nézni a filmet. Stewart tisztában volt vele, hogy ez egy életre szóló szerep, és a végjátékban élete egyik legemlékezetesebb alakítását nyújtja.

A *Becsületből elégtelen* korabeli fogadtatása nem volt mindenhol lelkes. Sokakat megficskáz, igaz, névtelenül – sem a pártok, sem az államok nincsenek megnevezve, ennek ellenére Amerika-ellenesnek titulálták. Fél Európában betiltották vagy újrászinkronizálták, hogy az aktuális rezsim ideológiáját visszhangozza; a leigázott Franciaországban napokig játszották titokban. Az amerikai sajtóipar ebben a filmben ugyanúgy le volt járva, mint két évvel később Orson Welles *Arany-polgár*ában. Smith és nevelt fiai edződnek abban az erkölcsi tisztaságban, amelyben ő mindvégig hisz, életszemlélete gyökeresen megváltoztatja mindazok életét, akikkel érintkezésbe kerül.

Harper Lee egyike azon íróknak, akik egyetlen műből életre szóló elismerést tudtak kovácsolni. A 88. életévét idén betöltő író nő Alabama államban nevelkedett, gyerekkori pajtása Truman Capote volt, apja jogot praktizált. 1961-ben kiadott regénye, a *Ne bántsd a feketerigót!* (*To Kill a Mockingbird*) egyből országos kedvencé vált, röpké egy évvel később film is készült belőle, mely szerencsére csak emelte a közkedvelt történet színvonalát, mai napig az egyik legértékesebb amerikai filmként tarthatjuk számon.

A történet narrátora Lee gyerekkori éneje, Scout, akinek apja az impozáns,

kissé titokzatos, szigorú, mégis szerető apa, Atticus Finch. Jefferson Smith mellett ez a név is önálló életre kelt az amerikai kultúrában – mindkettő egyenértékű az igazságosság és becsület címszavakkal. Atticus jogi pályája során megbízatást kap, hogy legyen egy néger férfi védőügyvédje. A férfit súlyos váddal gyanúsítják, miszerint megerőszkolt egy fehér nőt. Mindez az amerikai délen, a harmincas években egyenértékű a halálos ítélettel, legyen a vád akár igaz vagy sem. Atticus nem ítélkezik, hanem a tényekre, vallomásokra és a bizonyítékokra hagyatkozik. Látszólag sikeres védőbeszéde után, az



eredménytől függetlenül, kivívja a (szegregációs törvények miatt a pert a balkonról némán végignéző) néger városbeliek tiszteletét egy igazán patosz, de inspiráló jelenetben. A filmet beárnyékolja egy titokzatos ember állandó, mégis láthatatlan jelenléte – Robert Duvall első filmszerepében alakítja az értelmi sérült, néma Boot, aki a szomszéd házból figyeli Scout és bátyja csínytevéseit. A főszerepért Gregory Peck megérdemelten nyert Oscar-díjat, neve szinte teljesen összeolvadt Atticus Finch karakterével. Tizenegy évvel ezelőtti temetésén az a Brock Peters búcsúztatta, aki az Atticus által védett néger férfit alakította.

Aki mindenhol idegen

Borsos Betti könyvkritikája

Szécsi Noémi: *Gondolatolvasó* (Európa Könyvkiadó, Budapest, 2013)

„Fülöp egy kicsit süket” – mondják a fiú szülei szegyenkezve minden egyes alkalommal, amikor meg kell indokolniuk, miért nem beszél a gyerek. De ő valójában nem kicsit, hanem teljesen az. Olyan állapotba született, ami akaratlanul is kizárja az általános értelemben vett kommunikáció lehetőségét. Maradnak a beszédnél kevésbé egyértelmű, ösztönösebb jelek; a mimika, a

gestusok, az emberi karakterek megfigyelése. Fülöp nem tehet mást, gondolatolvasóvá válik, miközben saját gondolatait alig-alig képes közvetíteni.

Ebben a regényben nemcsak a siket főszereplőt nem értik. Az ép emberek sem tudnak egymással kommunikálni, hiába teljes értékűek, míg a szigorú elvárásokat támasztó, 19. századi társadalmi berendezkedés számára Fülöp



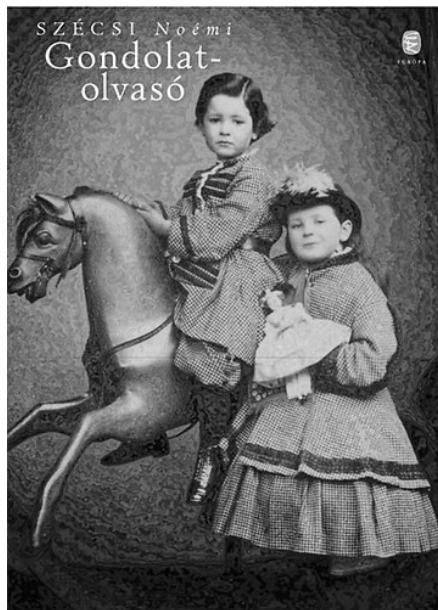
nem több mint probléma – csak egy félelme. Férfi létére soha nem lesz képes dolgozni, nincsenek előmeneteli lehetőségei, mások segítségére szorul. Helyzetét nem könnyíti meg, hogy ráadásul még hazátlan és otthontalan is. Szülei anyanyelve különböző, ami alapján meghatározza házasságukat, kizárja a megértést – szavak és gondolatok szintjén egyaránt –, és mintha ez tükröződne abban is, hogy

nincsen közös családi otthon, a gyerekek szülei munkaadóinál, idegenek házában nőnek fel. Ezért lehet az, hogy a fiú legbizalmasabb kapcsolatai idegekkel – például Szakállnak nevezett tanítójával – alakulnak ki, és a legnagyobb biztonságban külföldiek között érzi magát, mert közöttük nem feltűnő, hogy semmit sem ért, és mások is kézzel mutatnak.



A regényben végig jelen van az a tehetetlen kívülállás, mely egy olyan embert jellemez, aki mindenhol idegen – mert más nem is lehet. Nem meglepő, hogy Fülöp éppen olyankor érzi biztonságban magát, amikor mindenki más is ugyanazt az idegenséget érzi, amit ő állandóan. Ha nem ért egy nyelvet, mindenki zavarba ejtő kísérleteket tesz, hogy megértesse magát. A legtöbbször ismerjük ezt az érzést. Miközben Fülöp elbeszéli saját életét, egyre könnyebben lehet vele azonosulni. Ki ne érezte volna már, főleg tizenéves korában, hogy képtelen az emberekkel megértetni magát, és időnként lehetetlenség eligazodni közöttük? Ezen a problémán keresztül tudtam a leginkább megérteni és elképzelni a főszereplő helyzetét. A különbség csak az, hogy Fülöp nem léphet ki ugyanúgy a kamaszkorból, mint az egészséges emberek – aminek végső, dacos és elkéseredett fellobbanása Párizs hónapokig tartó háborús ostromakor következik be. A város pusztulása, kihalása mintha a lélek romlását, a menthetetlen elveszettséget „minden mindegy” lelkiállapotát követné.

A történet a boldog gyerekkor leírásával kezdődik, amelyet eleinte a kisgyerekek szemszögéből éppen olyan átláthatatlan formában érzékelünk, mint ő. A cselekmény gördülékenyen halad előre az egyre súlyosabb tragédiák és – a család sorsát visszamondóleg is meghatározó, mégis szinte végig rejtve maradó – titok felé. A tér- és időbeli viszonyok azonban gyakran átláthatatlanok: az olvasó nem tudja felmérni az egyes helyszínek közötti távolságot; még az országhatárok sem világosak, legfeljebb a helyszínek nevéből következtethetünk, és közben az idő múlása sem tökéletesen követhető. Lehet, hogy Fülöp számára ez legalább annyira lényegtelen és lebegő, mint ahogy elbeszéli – mivel nincs biztos viszonyítási pontja, és nem kötődik sehova –, viszont az olvasó könnyen összezavarodhat.



Ahogy Fülöp növekszik, és egyre inkább elsajátítja a „gondolatolvasás” tudományát, a családi viszonyok egyre világosabbak lesznek, a személyiségek kezdenek körvonalazódni. Minden szereplőnek határozott vonásai alakulnak ki: az anya és az apa összeférhetetlenül öntörvényűek, ahogyan Fülöp szép, de tehetségtelen nővére is csak saját, elérhetetlen színésznői álmát hajszolja. A főszereplő számára fontos alakok mind kapnak valamilyen rájuk jellemző nevet, amelyeket a fiún kívül más nem ismer, és az olvasó sem ismeri meg a szereplők hallható világban használt neveit. Ezek lehetnek szájmozgásból leolvasott jelek, mint például nővére, Tita vagy gyerekkori szerelme, Bébé elnevezése; vagy külső tulajdonságokból eredők, mint tanítója, Szakáll vagy későbbi menyasszonyjelöltje, Levendula neve. Fülöpön kívül nincsenek igazán kidolgozott, egyéni szereplők, csak jó kontúrral megrajzoltak, pedig éppen az ő gondolataikban olvas a fiú. A családi össze-

csapások, függetlenedési kísérletek, dacos elvonulások tétje így nem látszik a következményekhez mérten igazán súlyosnak.

A legérdekesebb kapcsolat Fülöp és a nővére között van, akivel egyaránt egy-egy fél embert tesznek ki, így kiegészítik egymást. A fiú előbb szülői nyomásra követi, majd önállósodási kudarca elől menekülve visszatér hozzá Párizsba, ahol a lány színésznői karrierterveiben segít, amennyire tud, és a kölcsönös függésben végre hasznosnak érzi magát. Tita ugyan nem hajlandó megtanulni a jelbeszédet, ahogyan szüleik sem, de saját, belső jelekkel szavak nélkül is tudnak egymás gondolataiban olvasni. Nővérén kívül – akit megvetett foglalkozása és hajadonsága miatt hűgának kell neveznie –, Fülöp még egy lányhoz, gyerekkori szerelméhez kötődik, akivel véletlenül találkozik a pusztulásra ítélt városban, és aki idővel egészen mássá válik a szemében.

Nővére mellől a fiú régi iskolájába, egy siket gyerekeket tanító intézménybe menekül, ahol fiatal tanítóként saját fizetéssel rendelkező, független embernek érezheti magát. De ez az érzés sem tart sokáig. Miután kiábrándul abból, hogy valamilyen módon teljes értékű életet élhet, nem marad kérdés, hogy a szülői figyelmeztetés ellenére is követi nővérét, vissza a háborús, ostromra váró Párizsba.

Az iskola a háború miatt bezár, de talán a fiú később még visszatér, és az is lehet, hogy megfontolja a nála idősebb diáklány – Levendula – házassági ajánlatát. Talán igen, talán nem, a regényből ez már nem derül ki. Más lehetőség talán nem is adódhat már a boldog családi életre, a függetlenségre. De vajon kiugrás lenne ez? Lehetséges egyáltalán a kiugrás?

Borsos Bettina





Kísértésben élünk

Volt egyszer egy varázsló, a Faust, a bibliai őspár és a gyűrűvel kacérkodó Frodó is. A kísértés motívuma annyi helyen jelen van az irodalomban. Ám mi van velünk, valósan hús-vérekkel a valós környezetben?

Gyermekkoromból emlékszem az egyik alapimára: „... ne vígy minket kísértésbe...”. Tehát azt kívánnánk (persze már aki), hogy az Istenünk, ha bármilyen kísértés jönne megingatni királyságunkat (már akinek van), ne vigyen bele, ne tegye a kispárnát a popsink alá. Nem kell a döntés, aminek következményeit vállalnunk is kell? Mi lehet olyan szörnyű a kísértésben, hogy nem akarunk szembenézni vele?

Nem tudom. Szeretem a kísértéseket, mert határvonalak, ezek tükrében is definiálhatom, ismerhetem magam s másokat is. Mutathatja az erőt, gyengeséget, viszonyulást és szenvedélyt is.

A kísértéstől nem, de a gonosztól – az ima alapján – kérjük a megszabadítást. Nem a gonosz kísért? A gyarlóság, kapzsiság és háztartása? Biztosan vannak ennek is árnyalatai, mert a megismerés és döntés nem lehet tisztán két utas. Ilyenkor önkényesen – ez is döntés – így változtatok: „ne védj minket kísértésben, és ne szabadíts meg a gonosztól. Adj erőt, lehetőséget és fókuszot küzdeni ellene”. Ez nekem így tisztességes. Mert nem kívánom a kispárnát a popsím alá, hogy persze, jöjjenek csak azok a kísértések, ám azért a gonosszal nem kívá-

nok találkozni. Rendben, mégis. Mert az is kísértés, de inkább kihívás.

Chuck Palahniuk azt írta a *Cigányút* c. könyvében, hogy a mai világban nincsenek igazi kihívások, mert lábhoz szoktatottak és biztonságosak. Ezért nincsenek igazi katarziszok sem. Az ilyesfajta elkényelmesedéssel az a baj, hogy nincs lehetőség a régi, klasszikus harcok során bizonyítani, vérezni és megtisztulni vagy elbukni. Nem csak fizikai dolgokra gondolok. A spártaí nők mondták a háborúba induló férjüknek: pajzson vagy pajzsszal térj haza! Ma nincs se pajzs, se hely, ahol azt használni lehetne.

A domesztikált világban könnyen el lehet kényelmesedni, engedni, hogy a határaink ránk nézve veszélyesen csúszzanak ki. Tartalom nélküli egóval válaszolni mindenre, folyton feljebb dobni a lécet – indok nélkül. S ilyenkor a kísértés örvényében elszaladhat velünk a paci, aminek a vége jobb esetben néhány horzsolás, rosszabb esetben „diszkó baleset”. Előbbi nélkül nem érdemes élni, utóbbi nélkül annál inkább.

Jamriskó Tamás



FARSANG



FILMARCHÍVUM



KARÁCSONY



ZÁNKÁ



EGER



JÁTÉK



2013-2014



FILMVEITÉS



KIRÁNDULÁS



EBÉDEK



KÖZÖSSÉG

