ság eredményeképpen előadásaik során olyan finomságok is előbukkannak, amelyek mások interpretációjából hiányoznak.

Bár Gardiner felvételével már a *Requiem* több évtizedes ismerete után találkoztam, mégis revelációszámba ment a számomra. A fönt már részletesebben kifejtett belső egyensúlyok megtalálása korábban ismeretlen, újszerű, ám éppen korhű hangzást eredményezett. Lenyűgöző az előadás drámaisága, ami végig természetes tud maradni, erőltetettség nélkül. A felvétel legfőbb érdeme azonban nem zenei természetű. Számomra új dolgokat tudott megvilágítani a valaha élt egyik legnagyobb zenei zseniről. Megmutatta az élete értelmét veszteni látszó, páratlan képességű, ám egyre boldogtalanabb művész perlekedését Istennel. Tehetsége megnyilvánulásának korlátozottságát *érezhette* meg, és emiatt legalább annak részbeni elvesztegetettségének *érzése* a kudarc romboló *érzését* kelthette föl benne. Belső kényszert *érezhetett*, hogy megszolgálja tehetségét, és szorongással tölthette el, hogy ha idő előtt meghal, akkor ezt nem fogja tudni megtenni. Ez az *érzés* csak szíthatta halálfélelmét. Ő amúgy is azt szokhatta meg gyermekkorában, hogy csak a teljesítményéért szerethető, önmagáért nem. (Az Enneagram karaktertipológiai rendszere jól ismeri ezt a fajta sérülést: a Hármas típus alapsérülése ez.) Siker és elismerés utáni beteljesületlen vágyából fakadó „téves", romboló érzései a feneketlen mélységbe, az oroszlán torkába, a Tartaroszba, a sötétségbe kergették, ahonnan nem talált kiutat.

Isten a maga módján igazságot szolgáltatott Mozartnak: az utókor egyik legismertebb és legkedveltebb zeneszerzőjévé vált. Ha ezt tudja, vajon elégedett lett volna-e vele? Élete minden tehetség számára okulásul szolgálhat: a zsenialitás sem elegendő a világ elismerésének elnyeréséhez, azt kár hajhászni.

Ez a kitűnő felvétel oly sok mindent megmutat Mozartról. A „fél lábbal a sírban" megírt Gyászmisében áttör a kor zenei etikettjén, szokatlan zenei megoldásokat alkalmaz, és nem búvik a „nagyközönségnek" szánt darabjainak rizspora mögé. Sokat köszönhetünk Gardinernek: nem csak a pompás zenét, hanem teljesebb képet annak szerzőjéről.

Németh Zsolt

Paul Schrader
FIRST REFORMED
Amerikai dráma, 113 perc
(2017, Killer Films, Fibonacci Films stb.)

Teljesen érthetetlen számomra, hogy e film címét miért fordították *A hitehagyott*ként, miközben nyilvánvaló utalás az első észak-amerikai lutheránusokra-evangélikusokra, azzal a fontos allúzióval együtt, hogy a fiktív történet lelkésze is reformálni próbál bizonyos dolgokat a maga emberi módján és napjainkban.

Néhány értékesebb filmkritikában szintén *„Isten hallgatásáról"* vagy *„reményvesztettségről"* olvashatunk, ami a vallás alapvető kérdéseinek – amilyen az istenhit – egyértelmű összekeverése egzisztenciális természetű problémákkal. Ezzel nem azt szeretném mondani, hogy a vallás elválasztható lenne az egzisztenciától, de bizonyos alapsajátosságai mégis elkülönülnek a személyes nehézségektől.

A film mindkét utóbbi igazság példáját nyújtja. Igaz ugyan, hogy a lelkész bizonytalanságoktól szenved, múltbeli és jelenbéli gondoktól, de semmilyen kimondható *„hitehagyottság"* nincs benne. A katonai múlt, gyermekének elveszítése, a feleségével való megromlott viszony, az egyháza és a világ jelenlegi állapotát illető hatalmas problémái, sőt betegsége és alkoholizmusa dacára sem. Ellenkezőleg: az intézményes vallási és az egzisztenciális bizonytalanságok



ellenére nemhogy belesüppednénk az „Isten magára hagyta a világot" inerciájába és közhelyébe, a főhős kisebb vallási gyakorlatként naplót ír, s minden, ami a filmben vele történik – a sok iszonytató tapasztalat ellenére – az Istennel való kapcsolat jegyében áll. Van ugyan néhány félreérthető monológ vagy dialógus, leegyszerűsítésekre okot adó szentírás-értelmezési szempont, amilyen például a *„remény és kétségbeesés"* kiemelése, de ezek összekapcsolása okán is azt mondhatjuk, sajátosan vallásos művet látunk.

A *First Reformed* nem didaktikus vallási, teológiai vagy felekezeti film, hanem viszonylataival, jelenségeivel és töredezettségével együtt – mely utóbbiak, jobb esetben, a fenti félreértéseket szülik –, olyan alkotás, amely Schrader más forgatókönyveihez és rendezéseihez hasonlóan (ha nem is mindhez hasonlóan) modern toposzokon keresztül – amilyen például a visszatérő korrupcióellenesség és lázadás – klasszikus témákhoz és esztétikai-művészi élményekhez kívánja visszavezetni nézőit.

Az egyik legnagyobb ostobaság, amit a filmmel kapcsolatban olvastam, hogy *„egy ökoterrorista papról"* szól. A mozgalmár ökológia legalább akkora dramaturgiai iróniát, kritikát és meghaladást kap, mint a robbogatás.

Nem. A *First Reformed* a gondolkodtatáson és az úgynevezett mondanivalókon kívül olyan régi filmes világokhoz kapcsolja a mai nézőt, amilyet Dreyer, Bergman, Bresson vagy Tarkovszkij nyújtott. Itt nem esztétikai film-



sznobizmusról van szó, hanem hasonló élményekről, melyet ezek a rendezők korábban nyújtottak a lassúság, a mainál sokkal könnyebben megfigyelhető-átgondolható-átérezhető részletek tekintetében; a szimbolikus tartalmú és esztétikailag szép képek, a zene (itt: Lustmord) visszafogottsága, majd katarzisfokozó, mégis diszkrét hatása tekintetében; vagy a kameramozgás gyorsulásának eredeti értelme tekintetében. Röviden: hogy egy film a szemlélés, a saját aktív, inspiratív szemlélődésünk élménye legyen, átélve persze a dramaturgiát is, de nem kiszolgáltatottjává lenni a történéseknek.

Schradernél a jelen esetben, és az említett rendezőknél általában véve a transzcendencia és a realitás násza ment végbe, ahol is az apró részletek – Dreyernél akár egy arcrezdülés – magasabb világ hírnökei lehettek.

Ehhez az élményhez viszont tudnunk kell, hogy az állandónak kikiáltott egyéni és személyes (avagy egzisztenciális) nem elég, nem lényeg. *Éppen ezért* kell vállanunk egyéni-személyes válságainkat ugyanúgy, mint korunk-korszakunk válságának mély ismeretét.

Pernecker Dávid – egy fentebb futólag bírált kritikus – helyesen jegyezte meg: ez a film *„ugyan témáiban idézi Darren Aronofsky legutóbbi egotripjét* (Anyám!) *és Martin Scorsese* Némaságát *is, Schrader filmje azonban erősebb azoknál. Az* Anyám!*-nál egyértelműen artikuláltabban, tisztábban fogalmazza meg a főhőst mozgató teológiai, környezeti, egzisztenciális motivációkat. Scorsese di-*

daktikusság és szépelgő kereszténymosdatás felé hajló nagyívű eposzánál Schrader műve kevesebbet akar markolni, de végül többet fog: istenkeresése lényeglátóbb, koncentráltabb, kíméletlenebb, ezért érthetőbb és érezhetőbb is. A hitehagyott *tartalmában, elméleti felépítettségében és stílusában is megingathatatlan, kikezdhetetlen mestermű.*" (www.filmtett.ro)

A. Z.

Gondolatok egy Schrader-film kapcsán

Jelen írást Paul Schrader *A hitehagyott* című, 2017-es filmjének egyes jelenetei inspirálták.

Varga Patríciának van egy képe *Vállalod-e a végtelent* címmel. Rajta egekbe vezető lépcsőfokok, szalmának festve talán. Sohasem merengtem rajta túl sokat, a párhuzam adja magát. Mintha Jákob angyalai lépdelnének rajtuk, arcukon mennyei fény – képzelem. Aztán mindig továbbálltam vagy továbblapoztam. Az eltúlzott ecsetvonások és a kusza-sárgák megtörték azt a nyugalmat, amelyet tapasztalnom kellett volna, legalábbis úgy gondoltam, s úgy gondolom most is, ezt kell tapasztalnom, ha angyalokkal találkozom. Vagy legalábbis az egekkel, hogy lágy szárnysuhogásaikat visszhangozzák a szférák.

Mi a végtelen? Szemed tükre az? És az enyém. És a lélegzeted, kezem a kezedben, fekszünk lent a kemény deszkapadlón, ruhástól, egymáson, tisztán. Egyszerre fújjuk ki a levegőt, szemem a szemedbe néz, testünk keresztet formál, s lassan emelkedni kezdünk, együtt, fel a csillagok közé, aztán hósipkás, csipkés hegyek fölé. Lebegünk, már nincs te és én, a lét nem tört meg, a teremtés teljes fényében ragyog, te én vagy, és én te vagyok, Egy vagyunk, mint Kezdetben, amikor a mélység fölött sötétség volt, de Isten Lelke lebegett a vizek felett. És látod, ott alattunk, az értelmezhetetlen perspektívák között, a vizek felett lebegünk, mi Ő vagyunk. Kezdetben. Mert mi más értelme volna vallásnak, szerelemnek, művészetnek, filozófiának, tudománynak, politikának mint szüntelenül Istenre mutatni? Ahogyan Krisztusra mutat Keresztelő Szent János ujja is az isenheimi szárnyasoltáron. Megmutatni, hogy hogyan volt Kezdetben. Hogyan lehetne újra Kezdetben. Vállalod-e a végtelent? Egyetlen film egyetlen jelenetébe sűrűsödik minden földön és matérián túli értelme a szerelemnek, férfinak és nőnek úgy, ahogyan máshol még sohasem láttam ábrázolva.

Létünk megtörtsége, kiűzettetésünk folytonossága, ismétlődésekkel nyomatékosított állandósága – ahogyan kiűzetett Ádám, aztán kiűzetett Mózes is, részesedve Káin véres örökségéből, melyet azóta is generációk százai és százai cipelnek tovább –, majd az Istenember testetöltése és az Evangéliumok üzenete adja azt az átélhető alapélményt, hogy létezésünk e földi keretek között a tragédia súlyát és a remény ígéretét egyszerre hordozza. „*A bölcsesség az, ha egyszerre két, ellentmondó igazságot tartunk fejben, párhuzamosan: remény és kétségbeesés. Ha nincs kétségbeesés, akkor remény sincsen. Ha egyszerre nézünk szembe mindkét ideával, az maga az élet*" – mondja Toller tiszteletes a film egy meghatározó jelenetében. Tragédia és remény. Sorsunk ez, földi életünk esszenciája, örökségünk. Tragédia, mert szétszórattunk, akár a tenger színén ezerfelé omló napsugár, s kezdetünk, a Nap, vagy másformában, kezdetünk, Isten, tapasztalataink szerint végtelen távolságokból tekint reánk. És remény: „*Magasztald a sebzett világot*" – írja Adam Zagajewski egy versében. „*Magasztald a sebzett világot / és a sárgarigó hullajtotta szürke pihét, / és a törékeny fényt, / mely bolyong és eltűnik és visszatér.*" S a finom pihe ott rebeg ujjaink között, kitárt tenyerünket simogatja, bele-belekap a gyengéd, nyáreleji szél, a törékeny fény egészen megfesti, szürkéből szinte fehérre vált