

**XX. reál- és humántudományi Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia (ETDK)  
Kolozsvár, 2017. május 18–21.**

# **Filmalkotások hatása a keresztény egyház modernizációjára**

**Szerző**

**Antal-Fórizs Máté**

Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Kolozsvári Kar, Film-Fotó Média szak, III. év

**Témavezető**

**Dr. Virginás Andrea,**

Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Kolozsvári Kar, Média Tanszék

## Tartalomjegyzék

1.Bevezetés.....	2
1.1 Témaválasztás indoklása .....	2
1.2 Hipotézis és módszertan bemutatása.....	3
2.Kereszténység és művészet, történeti áttekintés.....	4
2.1 Hátárok és átfedések.....	4
2.2 Kölcsönös inspiráció és áttörhetetlen falak.....	5
3.Művészet és kereszténység kölcsönhatása, a szakirodalom tükrében.....	7
3.1 Etika és felelősség .....	7
3.2 Erkölcsi kódok: morál és moralisták.....	8
3.3 Dilemmák és válaszok.....	9
3.4 Blaszfémizmus: támadás vagy figyelemfelkeltés?.....	11
4.Filmjelenetek elemzése .....	12
4.1 Személyes indíttatású, pozitív egyházkritika a vizsgált alkotásokban .....	12
4.2 Egyedi motívumok a vizsgált alkotásokban.....	18
5.Következtetések .....	25
6.Bibliográfia.....	27

# 1. Bevezetés

## 1.1 Témaválasztás indoklása

Témaválasztásom azzal indokolható, hogy a vallás tematikája igen közel áll hozzám, ugyanakkor sok emberhez hasonlóan tizenéves korom óta szeretek elgondolkodni az élet dolgain, a halálon, hogy azt mi követi, ha egyáltalán követi bármi is. Nem mondhatnám, hogy bármelyik jelenlegi valláshoz kötődnék; azon a véleményen vagyok, hogy mindegyik vallás ugyanazt akarja mondani, csak sajátos „szókincsük” segítségével szólítják meg az embereket, ugyanakkor az emberben, véleményem szerint, kollektív tudat van „beprogramozva”, és emiatt nyilvánulnak meg a vallások úgy, ahogyan ma látjuk. Tulajdonképpen ugyanez az oka annak, hogy elkezdett érdekelni a filmművészet, hogy az itt tanultak által képes legyek ábrázolni azt, hogy miként gondolkodom ezekről a kérdésekről, és hogyan tudnám ezt a világot jobb helyé tenni.

Tanulmányaim során megfigyeltem ugyanakkor azt, hogy néhány, már klasszikussá vált rendező hogyan hozta létre mindazt, amit majd én is szeretnék megvalósítani, hogyan ábrázolják a életfilozófiájukat, miként gondolkodnak a világról, és mi az, amivel szerintük jobbá lehet tenni azt, és mindezt a vallás tematikájának megközelítésével teszik. Éppen ezért dolgozatomban bibliai ihletésű filmjeleneteket elemzek, olyan művekből, melyek szerintem hatással lehetnek/lehetnek a Krisztus-követő felekezetekre: Róma (Frederico Fellini), Jézus utolsó megkísértése (Martin Scorsese)

Dolgozatom kiindulópontja, hogy a kereszténység az egyetlen „rugalmas” világvallás, a különböző korok történelmi és társadalmi kihívásaival szembenézve képes volt alkalmazkodni és megújulni, akár radikális változtatások árán is (egyházzszakadás, reformáció, stb.).

Nietzsche, „a poszt-keresztény világ prófétája” (Szabó 1999) azt állította, hogy az emberiség elpusztította saját istenét, elveszítve ezzel a világmindenségben való alapvető tájékozódás képességét. Karen Armstrong, az *Isten története* című könyv szerzője – részben egyetértve a nietzschei megállapítással – megjegyzi: még ha az emberiség jelentős része számára „halott” is az európai kereszténység hagyományos istene, egyszerűen arról van szó, hogy maga a vallás újabb átalakuláson megy keresztül, hiszen az ember természetfeletti iránti igénye nem csökkent. Armstrong a kereszténység rugalmas voltát hangsúlyozza, melynek köszönhetően kétezer éven át meg tudta őrizni jelentőségét. (Armstrong 1993)

Giordano Bruno kivégzésétől például eljutottunk oda, hogy Ferenc pápa kijelentette: volt ősrobbanás és evolúció. Georges Lemaître,<sup>1</sup> az ősrobbanás elméletének kidolgozója egyszerre volt kozmológus és katolikus pap. „Két út vezet az *igazsághoz*. Én úgy döntöttem, hogy mindkettőt követem” – mondta. Einstein először kigúnyolta Lemaître elméletét, majd évtizedekkel később elismerte, hogy nagy gondolkodó, ragyogó fizikus. Több fizikus kapott később Nobel-díjat az 1923-ban pappá szentelt tudós elméletén nyugvó számításaiért.

## 1.2 Hipotézis és módszertan bemutatása

Hipotézisem az, hogy a vizsgálandó alkotásokban egyszerre jelenik meg az adott filmrendezők vallásos értékrendje és egyházkritikája, különös tekintettel az egyház túlzott „maradiságára” vagy nyilvánvaló „képmutatására”.

Módszertanilag a vizsgálandó filmeknek azon részeit ragadom ki, amelyek saját meghatározásom szerint a vallási tanoknak ellentmondó vagy épp megbotránkoztató jeleneteket, úgymond „egyházellenes” kliséket dolgoznak fel (pl. a gengszterfőnök emberei precízen gyilkolnak, miközben ő maga gyereket tart keresztvíz alá/’Keresztapa’ című film fináléja). A jeleneteket a következők szerint rendszerezem:

- egyedi motívumok a vizsgált alkotásokban (pl. Jézus kivégző keresztet farag)
- személyes indíttatású kritikák (pl. az egyháznak meg kell újulnia/tisztulnia)

A keresztény egyház irdatlan befolyását és felelősségét számon kérve, számos filmalkotás állítja pellengérré az anyaszentegyház úgymond materializmusát, ellentmondásosságát, képmutatását és/vagy konok maradiságát.

Tapasztalataim alapján ugyanakkor épp a felsorolt jelenségek zavarják leginkább napjaink mélyen hívő embereit.

---

<sup>1</sup> George Lemaître, 1894 és 1966 között élt, belga katolikus pap, fizikus és egyetemi tanár volt. A táguló Világegyetem és az Ősrobbanás elméletének kidolgozója/ [http://www.physicsoftheuniverse.com/scientists\\_lemaître.html](http://www.physicsoftheuniverse.com/scientists_lemaître.html)

## 2. Kereszténység és művészet, történeti áttekintés

### 2.1 Hátárok és átfedések

A keresztény „hit” tulajdonképpen „meggyőződés”: feltétlen *bizalmat* jelent a teremtő hatalmában és erkölcsi jellemében, annak igazságosságában és irgalmasságában. A legellentmondásosabb egyházatya, a kereszténygyilkoló, farizeus Saulból lett „Pál apostol” ezt így fogalmazta meg: „A hit pedig a reménylett dolgoknak valósága, és a nem látott dolgokról való meggyőződés.” (Zsidókhöz írott levél 11:1).

A művészet szó tágabb értelemben minden alkotó célú, *teremtő szándékú* emberi igyekezetre vonatkozatható, bár manapság inkább esztétikai értelemben használjuk, de egységes meghatározás nélkül. (Gadamer 1994) Szubjektív művészet-definícióm, Heidegger nyomán: ember által alkotott szép, ami lehet igaz és jó.

Hit és művészet valószínűleg egyidősek. A művészet legősibb emlékei, a barlangrajzok a túlélésről szólnak, táplálékszerző rítusokat – mamut-, bölény-, szarvas-vadászat, stb. – ábrázolnak, mint az élet központi elemét, hiszen a táplálék a túlélés záloga.

A túlvilágba vetett hit, a feltámadásban és/vagy az örök életben való hit szerintem ugyanezt a túlélés iránt való, alapvető emberi sóvárgást tükrözi. A túlélés ösztöne a legerősebb emberi reflex, a halálfélelem a legerősebb emberi kód, amely felülír érzelmet és racionalitást, igazságot és szépséget.

A keresztény tanítás elemi ereje szerintem abban rejlik, hogy Isten szeretete „garantálja” a továbbélést, „itt a földön”, a „mindennapi kenyér” révén, és a „mennyeekben” is, az Istenfiú önkéntes, megváltó áldozata révén.

A halálfélelem a legősibb gyengeség, az elmúlástudat a legalapvetőbb emberi erőtlenség, ha úgy tetszik. A félelem (óvatosság, körültekintés, stb.) ugyanakkor nagyban megnöveli az „evilági” túlélés esélyeit. Párhuzamosan, az istenfélelem lehetővé teszi az örök életet a „túlvilágon”.

Legalábbis így nyer számomra értelmet az evangélium egyik legtalányosabb kijelentése: „Elég néked az én kegyelmem; mert az én erőm *erőtlenség* által végeztetik el”. (Korinthusbeliekhez írt II. levél 12. rész, 9. vers)

Ugyanakkor a „művészkedés”, az alkotási vágy vagy kényszer alapvető motivációja az, hogy jelet, nyomot hagyjunk magunk után, bennünket túlélő szépséget, maradandó értéket alkossunk. Heidegger szavaival élve: a mű eredete a művész, a művész eredete a mű, kettejük közös eredete a művészet, tehát a művészet elhal, ha az élmény felől közelítjük, mert a műben az igazság működik.

Ebben a kontextusban kijelenthető, hogy a kereszténység és a művészet kölcsönösen megihlették egymást, természetszerű átfedéseket láthatunk meg az egyensúlyra törekvő szépség, az egyetemes igazságra törekvő erkölcsi kódok, a jóra való igyekezet, az ősi metaforák és szimbólumrendszerek révén. A művészet és a kereszténység közötti határ szerintem ott feszül, hogy amíg az isteni igazság egy és örök, addig az emberi igazság milliárdféle, és nem állandóságot jelent, hanem a létezés lényegére irányuló állandó vitát.

## **2.2 Kölcsönös inspiráció és áttörhetetlen falak**

A kereszténység a zsidó és hellén kultúra alapjain alakult ki. Gyorsan terjedt, mert örök mennybéli boldogságot hirdetett egy gyötrelmes földi élet után. Éppen ezért az elesettek és elnyomottak vallásaként indult fejlődésnek. A Római Birodalom bő 300 évig tüzzel-vassal irtotta az új vallás híveit. A keresztények ezért földalatti temetkezőhelyeken alakították ki első templomaikat, és hozták létre az ókeresztény művészet első alkotásait, a falfestményeket.

Az ószövetségi írások tiltották Isten képi ábrázolását, az újszövetség magyarázóit szerint az Istenfiú színre lépésével az ábrázolás tilalma megszűnt. („Aki engem látott, látta az Atyát.” János 14:9)

Mindazáltal a tiltás a korakereszténységben is tovább élt, évszázadokon keresztül csak jelképekkel utaltak Istenre. Az ókeresztény művészet természetszerűleg a görög antikvitás alapjain nyugszik, műfajai és technikái onnan erednek. A keresztény tanítás rendszerében viszont kialakul egy új szimbolika, egy titkos jelképrendszer. Számok, színek, állatok, növények, tárgyak utalnak az Atyára, Jézus Krisztusra, Szűz Máriára, az apostolokra, az evangélistákra, valamint a szentháromságra, a megváltásra, a feltámadásra, az utolsó ítélet eszméire. (Pál-Újvári 2001)

Kr. u. 380. február 27-én váratlan fordulat deformálta a kereszténység fejlődését: I. Theodosius római császár államvallássá nyilvánította azt. Attól fogva a kereszténység birodalmi-uralkodói helyzete kap központi helyet a műalkotásokban: a császár udvara Krisztus mennyei udvarának földi leképeződése. A fenyegetett katakomba-létből a katolikus egyház így a világi hatalom legfőbb pillére és társadalomszervező eszköze lett. Böven részesült földi javakból, monopolhelyzetbe került, mert Róma nemcsak a pogány szokásokat irtotta, de az „eretneknek” nyilvánított keresztény hagyományokat is üldözte.

Róma a jelek szerint az élére állt annak, amit olajban megsütés és elevenen való megnyúzása révén sem tudott megakadályozni, és azt saját birodalmi céljaira kezdte használni. A kereszténység kezdeti dinamikáját megmagyarázó harmónia, az égi és a földi szférák, valamint a lelki és anyagi világ közötti egyensúly megbomlott és felborult. Az „kirekesztő istenközpontúság” (képrombolás, inkvizíció, protestáns freskómeszelés, barokk) és a „kirekesztő emberközpontúság” (humanizmus, materializmus, ateizmus, liberalizmus) azóta felváltva dominálják kultúrtörténetünket.

Róma egykori súlya és tekintélye a nyugati (római) és keleti (bizánci) rítusú kereszténység keretei között maradt fenn, a Krisztus-követő egyházakra örökítve ugyanakkor a birodalmi lét kapzsiságát, nehézkességét, illetve vezető rétegek anyagiasságát, képmutatását és vaskalaposságát.

### 3. Művészet és kereszténység kölcsönhatása, a szakirodalom tükrében

#### 3.1 Etika és felelősség

Nyíri Tamás az etika alapjainak tárgyalásakor így ír a morálról: a latin „mos” – ebből ered a morál – alapjelentése „akarat”, elsősorban az objektív értelemben vett akarat, ami szokásban, erkölcsben és törvényben nyilvánul meg. Távollabbi értelemben a „mos” jelentheti az egyén akaratát is, szemléletét és lelkületét, de mindig vonatkoztatva a szokásra, erkölcsre és törvényre.<sup>2</sup>

A morálteológia azt kutatja, hogy miképp változtatja meg az ember életét a keresztény hit: milyen legyen a keresztény ember, illetve mit kell tennie, és mi az, amit semmi szín alatt sem tehet meg? Amíg a morálfilozófia az erkölcsi életet, a jó és rossz problémáját a keresztény hittől függetlenül vizsgálja, addig a morálteológia központi kérdése éppen az, hogy a hit hogyan hat ki a személyes életre és cselekedetekre.<sup>3</sup>

Napjainkra a művészet mindent relativizált, ideértve saját magát is. Viszonylagos az etika és a felelősség kérdése is. Jó és rossz vonatkozásában, ugyanakkor (vallás)etika és művészet összefüggésében egyet kell értenem Simone Weil-lel: „A jón kívül nincsen semmi más, mi szép, csodás, folyvást új, folyvást meglepő lenne, édes és állandó részegséget szerezne. A rossz pedig sivár, komor, egyhangú és unalmas. De csak a valódi jó és a valódi rossz esetében van ez így. A képzelt jó és a képzelt rossz ellentétes hatást vált ki. A képzelt jó unalmas és lapos. A képzelt rossz változatos, érdekes, mélyenjáró, ingerlő és csábítással teli.” (Weil)

A művészetnek eszerint nem kell szükségszerűen etikusnak lennie ahhoz, hogy „igaz” és/vagy „jó” legyen. Felvetődik a kérdés, hogy a „szépség” – egyensúly, harmónia, szimmetria, stb. – szükséges velejárója-e egyáltalán a művészetnek. Nos, a művészeti alkotásnak nem kell „szépnek” lenni ahhoz, hogy az „igazság” működjön benne; a szépség iránti igény viszont elemi erejű, amiként azt Freud is megfogalmazta: „A szépségnek nincs nyilvánvaló haszna, és nincs is semmiféle nyilvánvaló kulturális szükségessége. De a civilizáció nem tudna megenni nélküle.” (Freud 1992)

---

<sup>2</sup> <http://filozofia.uni-miskolc.hu/wp-content/uploads/2011/11/NyiriAlapvetoEtika3.pdf> ( letöltve: 2017.02.11)

<sup>3</sup> <http://www.gff-szeged.hu/konyvtar/en/filestore/downloads/konyvtar/bevmoral/index.html> (letöltve: 2017. 02. 20)



Ebben az összefüggésben az egyház minden hívő egyénért, és azok egész közösségéért felelősséget kíván vállalni, míg a művészet jellemzően semmiféle felelősséggel sem akar tartozni senkinek.

Mindazonáltal az ember mindig hitt és hinni fog az ikonok erejében, vagy a kinyomtatott szó vagy a megfilmesített történetek igazában. Ezáltal viszont akaratlanul is komoly felelősség hárul a művészetre, a művészre.

### **3.2 Erkölcsi kódok: morál és moralisták**

A názáreti Jézus rendszeresen elítélte az „erkölcsösködőket”, a keresztény hagyomány gyűjtőnéven „farizeusságnak” nevezi a képmutatást. A farizeusok nagy körültekintéssel, szinte hivalkodva tartották be még az értelmetlennek tűnő vallási előírásokat is, de a názáreti rendszeresen jelezte, hogy a morál nem korlátozódhat csupán a szabályok irányította magatartásformára. Úgy pedig végképp nem, hogy a szabályokat önkényesen csűrjük-csavarjuk, és kedvünk szerint értelmezgetjük, hogy saját magunkat igazoljuk, és a többieket leszóljuk.

A morálra hivatkozva moralisták egy csoportja például meg akart kövezni egy házasságtörő asszonyt. „Aki kövületek nem bűnös, az vesse rá először a követ”, figyelmeztetett Jézus. A kövezés elmaradt, mert a vallási morál azt is kimondta, hogy minden ember eredendően bűnös, a moralisták pedig nem kívántak az istenkáromlás bűnébe esni, amiért szintén megkövezés járt volna.

Az ószövetségi morál az Isten által „kőbe vésett” tíz parancsolatra épült. A mózesi törvénykönyv (Mózes V. könyve, a törvény summája) számos további eligazítást, megszorítást és tiltást tartalmaz, hogy az ember tudja, „mi a jó és mi a rossz”, mit szabad és mit nem. Hatékony társadalom-szervező erő, hogy az ember világosan tudja, hogy például galambot kell áldoznia azért, hogy Istennek kedvezen, illetve halálra fogják kövezni, ha például káromkodik, vagy megcsalja törvényes hitvesét.

Jézus úgymond leegyszerűsítette a mózesi törvényeket két egyenértékű szabályra: a *jó* ember szereti (1) teremtőjét és (2) felebarátját. Eszerint él és cselekszik. Ez a „leegyszerűsítés” ugyanakkor igencsak megnehezítette, megnehezíti a tájékozódást. Az ember nagyon nehezen találja meg az egyensúlyt a kettő között, a társadalmak meg még nehezebben. De ha az egyensúly felborul, akkor megjelenik a (1) vallási fanatizmus vagy az (2) önimádó nihilizmus.

A kereszténységre és a művészetekre mindkét véglet jellemző: hosszú évszázadok óta keresi mindkettő az egyensúlyt a felsőbbrendűségi magabiztosság-érzés, valamint az önimádó bizonytalanság között. Bármelyik pontján is voltak voltak/vannak éppen a skálának, az egyház és a művészet is szívesen moralizált/moralizál.

### **3.3 Dilemmák és válaszok**

1415-ben Husz Jánost máglyára küldték, bűne az volt, hogy bizonyos hittani tételek megreformálására, a pápaság és papság, illetve a nép erkölcsi életének javítására törekedett. Giordano Bruno pap-szerzetes azon munkálkodott, hogy az ősi egyiptomi tudást, a hermetikus hagyományt összeegyeztesse a keresztény teológiával. A hermetikus tanok része volt többek között; a Nap központi szerepe, a világegyetem végtelensége, a csillagok Naphoz hasonló volta. (Végh 2002) Tanait nagyon veszélyesnek ítélték, 1600 februárjában elevenen elégették.

Husz idejében nem létezett még a könyvnyomtatás, Bruno idejében a Gutenberg-galaxis épp csak megszületőben volt, ráadásul kizárólag a keresztény egyház-struktúra szolgálatában állott.

A könyvnyomtatás elterjedésével a reformációi tanokat viszont már nem lehetett feltartóztatni, Róma Krisztus-követők feletti monopolhelyezete megszűnt. A televíziózás, de még inkább az internet elterjedése révén korunkban pedig lehetetlenné vált bármit is eltitkolni, bárkit is elhallgattatni (bár kivételes esetekről azért hallani lehet).

A művészet a felvilágosodás korában szakított látványosan a kereszténységgel. Sarkasztikus módon, az értelem mindenhatóságát hirdető felvilágosult ember szerint irracionális, ósdi butaság lett a „világosságot” hirdető tanítás, annak kialakított struktúráival és kialakult értékrendszerével együtt.

Az érzékek kizárólagossága viszont összezavarja az embert, akkor is, ha művész. A puritán „mindent a fülnek”, a rokokó „mindent a szemnek”, a felvilágosodás „mindent az észnek” típusú megközelítésekkel a mai ember már nem tud mit kezdeni. Ma már a legnagyobb slágerhez is jár egy videoclip, a legmonumentálisabb filmalkotáshoz is kell a jó filmzene, és a racionális megközelítés sem ér célt, ha az érzelmekre nem gyakorolnak közben hatást.

Napjainkban a technikai forradalom elején/közepén/végén lehetünk, számos művészeti forradalmasításon estünk már túl. Kritikusok hada végzi a jelen idejű művészi kanonizálást, és igen nehéz dolog már különbséget tenni merev „kultúrsznobizmus” és önfelelt „műélvezet” között.

A művészet élvezete egykor kevesek kiváltsága volt, a kötelező iskoláztatás révén ma már bárkinek esélye van részesülni benne. Ha Marx idejében a vallás volt a „nép ópiuma”, a XX. század végére fordult a kocka: a hetedik művészeti ág, a filmművészet profitszerző műfaját illeti a „nép ópiuma” cím.

A burleszk, a western, a noir, a krimi, a melodráma, a romantikus film, a vígjáték, a művészfilm, az akciófilm, a horror, a thriller, a dráma, a bábfilm, a rajzfilm, az animációs film régi, jól bevált történeteket elevenít fel, a „jó” és a „rossz” örök harcát mutatja be, ahol szinte mindig a jó győzedelmeskedik. Az ábrázolási módokban az alkotók már nem is igazán kísérletezgetnek. Üdítő kivétel ez alól a Matrix című film, ami egészen újszerű, modern köntösbe rejtett üdvtörténeti alkotás. A tömegeket célzó filmművészet viszont többnyire elmosza a fikció és a realitás közötti határvonalat, akaratlanul is komoly felelősség hárul tehát a filmiparra.

A XX. században a közoktatás, a rádiózás, az újságírás, a televíziózás, az internet alapjaiban változtatta meg a közgondolkodást. Keleten a szocialista materializmus, nyugaton a fogyasztói társadalom materializmusa volt/van erős hatással az ember egyházhoz való viszonyára.

Ha az egyház 400 évvel ezelőtt még máglyára küldhetett embereket azok tudományos alapon bizonyított meggyőződéséért, napjainkban a Vatikán már extrém esetben is csak véleményezi a nagy nyilvánosság előtt elkövetett blaszfémiát: „hatásvadásznak” nevezeték például a Dan Brown regényéből készült Angyalok és démonok című filmet (bár kicsivel korábban A Da Vinci-kód esetében a Vatikán „felháborodott” és sokkal erősebb jelzőket használt). „Az olyan regények és filmek, mint *A Da Vinci-kód* és az *Angyalok és démonok* sikere nyomán a katolikus egyháznak át kellene gondolnia, miként használja fel a médiát saját maga bemutatására” – írta a Vatikán hivatalos lapja, a L'Osservatore Romano 2009 májusában.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> <http://multikult.transindex.ro/?hir=1202> (letöltve: 2017.02.20)

### 3.4 Blaszfémizmus: támadás vagy figyelemfelkeltés?

Az istenkáromlás (görög: blaszfémia, „megsebzett hírnév”) tágan értelmezve bármilyen dolog, személy, vagy csoport elleni tiszteletlenség, szándékos sértés megnyilvánulása. Istenkáromlás egyaránt irányulhat a teremtő Isten, és az őt képviselő teremtmény ellen is. A katolikus tanításokban az istenkáromlás „az Istent megillető imádással ellentétes cselekedet; a Tízparancsolat első három parancsának megszegése; a Szentlélekkel szembeni legnagyobb bűnök egyike, a legsúlyosabb bűn”.<sup>5</sup>

Tagadhatatlan, hogy az egyén mindenhatóságára épülő liberális, és az egyenlőség és fogyasztás mindenhatóságára épülő materialista struktúrák ellenségként tekintettek/tekintenek az isteni mindenhatóságra épülő, közösségi és szellemi jólétet kereső kereszténységre. Minden rendelkezésükre álló eszközzel támadták és támadják is az egyházat. A „támadás” egy része szerintem teljesen jogos, más része nem kellően megalapozott kritika, bizonyos része viszont igencsak túlzó, módszeres hitelrontásnak tűnik (a katolikus papok legnagyobb része nem alkoholista pedofil tolvaj).

Az elemzési részben szeretném tetten érni a kiválasztott filmekben a „keresztényellenes támadástól” a „kereszténységért aggódó figyelemfelkeltésig” terjedő motívumokat.

---

<sup>5</sup> <http://lexikon.katolikus.hu/I/istenk%C3%A1roml%C3%A1s.html> (letöltve 2017.02.21)

## 4. Filmjelenetek elemzése

### 4.1 Személyes indíttatású, pozitív egyházkritika a vizsgált alkotásokban

„A vallás olyasvalami kellene legyen, ami felszabadítja az embert. Viszont az egyházak nem akarnak szabad embereket, akik képesek önállóan gondolkodni, mert így megtalálnák az istenséget önmagukban. Amikor egy vallás rendszerré válik, az már nem egy vallásos tapasztalat, hanem csupán babona és elhidegülés ötvözete” – nyilatkozta a neves olasz rendező, Federico Fellini egy 1981-es interjújában.<sup>6</sup> Fellini egyike a XX. század legkiemelkedőbb rendezőinek, aki a második világháború után kibontakozott új irányzat útján, a neorealizmuson elindulva találta meg sajátos stílusát.

A világhírű rendező 1920. január 20-án látta meg a napvilágot egy Rimini nevű olasz városkában. Gyermekkorának meghatározó élménye szülei viharos boldogtalansága. Nagy hatással volt rá első cirkuszi élménye, amelyet hét éves korában élt át, noha a bohócokat inkább ijesztőnek találta, semmint szórakoztatónak. Emellett rajongott a képregényekért, melyek arra inspirálták, hogy saját maga is alkosson. Tizenegy éves korában elküldte saját képregényét és rajzait pár firenzei és római napilapnak, ennek köszönhetően 17 éves korára, amikor már a legkevésbé számított rá, megérkezett az első honorárium. Ezt követően Firenzébe költözött, hogy gyakornoki állást vállaljon a *420* című napilapnál.

1938-ban Rómába költözött, mivel szüleinek megígérte, hogy beiratkozik a jogi karra. Az előadásokat és szemináriumokat nemigen látogatta, viszont egyetemi jogviszonya miatt megúsza a katonai behívót, így elkerülte a II. Világháborúban való részvételt. 1943-ban összeházasodott Gulietta Masina színésznővel. Gyermekük két hetes korában meghalt, az orvosok közölték velük, hogy többé nem lehet gyermekük, kettejük kapcsolata azonban Fellini haláláig tartott. Rómában a kezdetekben újságírással, valamint rádióműsorok írásával foglalkozott, majd 1944-ben Funny Face Shop néven boltot nyitott, melyben rajzokat és souvenirket árultak az országba bevonuló amerikai katonáknak. Az üzlet olyan jól ment, hogy a városban több új boltot is nyitottak. A nyereségesség arányában volt ugyanakkor botrányos is a boltlánc: mindennapossá váltak a bolti verekedések, amelyek az elégedetlen vásárlók és az őket átverni akaró eladók közt törtek ki. Az 1945-ös amerikai kivonulását követően az üzletek klientúra nélkül maradtak, ezért Fellini lehúzta a redőnyt.

---

<sup>6</sup> <http://www.azquotes.com/quote/1130996> (letöltve 2017.03.29)

Fellini 1951-ben rendezte meg első filmjét, A fehér sejtet, ami nem hozott különösebb sikert számára. 1953-ban A bikaborjak című filmjén már látszik a neorealizmus hatása, viszont az azon való túllépés igénye is. Ebben a filmben jelenik meg először az a keserű nosztalgia, ami a későbbi munkásságra is jellemző.

Világraszóló hírnevet az 1954-ben megjelent Az országúton című filmjével nyert el magának. A rendező munkájának fontosságát mindenki elismeri a ma élő és tevékenykedő filmesek közül, szóval biztosan állíthatjuk, hogy Federico Fellini egyike azon értékes rendezőknek, akik miatt ma nem lenne olyan a filmművészet, mint amilyen.

Ez nem jelenti azt, hogy nem érték őt támadások a karrierje során. Gyakran vádolták például blaszfémiával, amiért ellenmondásos módon ábrázolt vallási motívumokat filmjeiben. Már Az országúton megjelenése után érték támadások a klérus részéről a katolikus felvonulási jelenet miatt, amiben a Gulietta Masina által játszott főhős, Gelsomina belekeveredik egy katolikus felvonulásba. A képkocka, amely a felháborodást okozta a film 37:50-ik percétől látható, amikor Gelsomina betekint egy hentesüzlet kirakatába, ahol egy fejfelé lógó disznó teteme látható, háttérben a felvonuló, éneklő tömeggel. A két elem kombinációja az 50-es évek elején nagymértékű felháborodást váltott ki az egyház részéről. Érthető, hisz tudjuk mennyire szigorú az olasz egyház, melynek területén a Vatikán is ott van, és ahol a nép generációk óta mély katolikus nevelésben részesült.<sup>7</sup>

Egy kérdés azonban feltevődik: miképpen lehetséges az, hogy 1972-ben Fellini már könnyedén kritizálja a Római Katolikus Egyház materializmusát több mint 20 percen keresztül Róma című filmjében, igencsak erős képi tálalásban. Míg az 50-es évek elején egy pár másodpercig tartó beállítás is felborzolta a kedélyeket, a 70-es évek elején már 20 perc nyílt valláskritika is beépíthető volt az alkotásba, igaz, hogy a klérus nehezményezte a részletet.

Az volna a válasz, hogy 20 év alatt jelentősen enyhült az egyház szigora? Valószínűleg igen, különösen, ha napjainkkal is összehasonlítjuk azt az időszakot. Mi mással magyaráznánk azt a tényt, hogy 2016-ban Paolo Sorrentino rendezésében debütálhatott A fiatal pápa (The young pope) című sorozat, amely belülről ábrázolja a Vatikánban létező, egyáltalán nem istenfélő emberekhez méltó viszonyokat: a frissen megválasztott pápa cigarettázik, káromkodik, ráadásul – saját bevallása szerint – Istenben sem hisz. Hovatovább mivel magyaráznánk azt, hogy Martin Scorsese ugyancsak 2016-ban megjelent filmje, a Silence, ami átment a vatikáni cenzúrán, nem tünteti fel jó fényben a

---

<sup>7</sup> Dr. Pethő Ágnes tanárnő előadása alapján.

katolikus egyházat, mindazonáltal Scorsese már találkozott Ferenc pápával és kettejük között jó kapcsolat alakult ki?

Fellini Rómája egy 1972-ben megjelent, önéletrajzi elemekkel átszótt esszéfilm a címben szereplő városról. Az alkotásban benne van szinte minden olyan elem, ami hatással volt a rendező életére: az Örök Város utcái, a Mussolini-korszak idején való neveltetése, a második világháború, a bordélyházak látogatása és persze a vallás is.

Fellini egy életen át hithű katolikusnak tartotta magát, de ettől függetlenül – vagy talán éppen ezért – többször megkérdőjelezte az anyaszentegyház moralistását. A katolikus egyház talán nem örült az efféle lojalitásnak, hiszen a Róma igencsak érzékeny módon közelít a témához. A film egyébként nem követi a klasszikus filmes narratívát: nincs főszereplőnek mondható karakter például, a „főhős” maga a város, melyben a cselekmények játszódnak. Az alkotás ide-oda ugrik az időben, és a fantázia világa erősen keveredik a valósággal.

Az alkotásból azt a jelenetet ragadom ki, amely közvetlenül a bordélyházas jelenet után következik. Ez nem más, mint a már fentebb említett, több mint húsz percig tartó, a katolikus egyház részére címzett kritika. Önmagában már az is blaszfémianak számíthat, hogy a prostituáltak után papok, apácák és maga a pápa is megjelenik a filmen – ám ez még csak a jéghegy csúcsa. A jelenet egy bizonyos Domitilla hercegnő kastélyában játszódik. Egy, a semmiből előkerült narrátor elárulja nekünk, hogy a hercegnő felmenői is mind ebben a kastélyban születtek. Ezután érsekeket, bíborosokat ábrázoló festményekről törlik le a port, és állítják vissza őket a helyükre, teszik mindezt egy rémálom kezdetéhez hasonló módon. Megjelenik Domitilla hercegnő, egy idős hölgy, akinek szemében az örület tükröződik, és frizurája is tébolyult karakterre utal. A hercegnő neve egyébként a legjobb állapotban fennmaradt és az egyik legismertebb keresztény katakombára, a római Domitilla katakombára utal; ott találták meg a híres II. századi utolsó vacsora freskót, több más, értékes relikviával együtt.

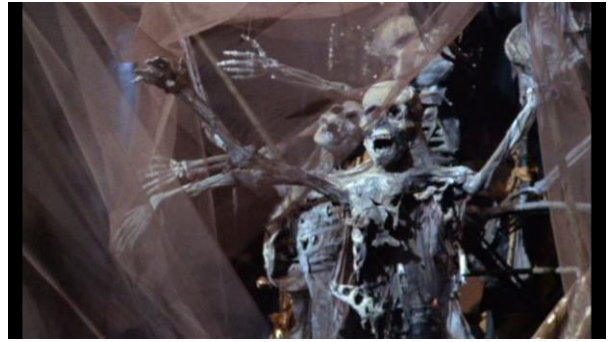


Domitilla a kamerába nézve közli, hogy „megérkezett”. A bíborosra céloz, aki a sötétből bukkan elő, talpig pirosba öltözve, „alattvalói” gyűrűjében. A jelenet zenéje erősen hasonlít az 1970-es Jézus Krisztus szupersztár című rockopera nyitányára (melyet 1973-ban megfilmesítettek); más hangszerelésben halljuk a rockopera főtémáját, de világosan felismerhető módon. Nincs meghatározva, hogy mely korban játszódik az, amit éppen látunk, hiszen középkori öltözéket visel mindenki, a film mégis utalásokat tesz a modern korra: jelen van az elektromos áram (lámpák, reflektorfény), a bicikli, a napszemüveg, a görkorcsolya, stb.

Mindez számomra a „rémálom” motívumát erősíti, a rémálmokban sincs szokványos tér vagy idő, bizarr módon keverednek a „díszletek”, a „kellékek” és minimum meggörcsülnek az idősíkok. Értelmezésemben mindaz, amit látunk, egy rémálom, ami allegóriaként rávilágít azokra a tulajdonságokra, amik a rendező szerint káros hatással vannak a keresztény vallásra, és ezzel az emberre is. Miután a bíboros mindenkit – azaz jómódú emberekre valló középkori ruhát és 70-es évekbeli frizurát viselő embereket – egyenként köszönt a teremben, helyet foglal egy trónhoz hasonló széken, majd helyükre utasítja a jelenlévőket. A pincérek zöld és narancsszínű alkoholos italokat szolgáltatnak fel, amiből a jelenlevő egyházi személyek nagyon szívesen fogyasztanak, főleg a bíboros, aki elmeséli a hercegnőnek a gyerekkori suttyomban ivós történetét, ami után kedvesen nevetgélnek, legalábbis megpróbálnak, ugyanis félelmetes kinézettel rendelkeznek mindketten, derűs kacajuk leginkább ijesztő. A martinis és metszett konyakos pohárban felszolgált italok színe, illetve a felszolgált porcukros sütemény az eltorzított úrvacsorai közösségre utalhat.

Mindenesetre megnyugvást nyújt a tény, hogy csupán egy divatbemutatónak leszünk tanúi, nem pedig valamilyen szektás áldozásnak, hiszen az alaphangulat inkább abba az irányba vitt bennünket. Az összejövetel célja az egyházi „beosztottak” új munkaruházatának bemutatása, kifutón sétáló „fashion-show” üzemmódban. Vannak itt görkorcsolyázó papok, bicikliző papok, galamb formájú fejfedőt viselő apácák, szóval annyira bizarr a helyzet, hogy az már vicces. Viszont, ahogy az előadást kísérő orgonazene torzul, úgy tálalja elénk Fellini az egyre radikálisabb képsorokat. A ruhák egyre szürreálisabbak, csillogó-villogó öltözékeket követnek világító bíborosruházatok. A műsorvezető, aki eddig minden ruhadarabról mondott ezt-azt, teljesen elnémul és kezdetét veszi a rémálom legmélyebb bugyrainak bejárása. Megjelennek olyan ruhák is, amelyekbe már nem is bujtattak embert. Minden bizonnyal ez a katolikus egyház túlzott és egészségtelen materializmusát tükrözi. Nyomatéku elhízott, zsíros arcú, idősödő embereket látunk, arcukon kapzsi tekintet és gúnyos, egoista mosoly ül, öltözkük viszont ékes, minden apró része maga a giccs.





Egy torz maszkot viselő, fehér ruhás menyasszony is megjelenik a kifutón, ami közvetlen utalás az egyházra, mint Krisztus menyasszonyára. Ez a motívum talán a rothadó tisztaságot jelképezi az egyházban, melynek valójában patyolat tisztának kellene lennie ahhoz, hogy „rendeltetészerűen” működjön. Itt már teljesen elveszítheti a néző a fonalat, ugyanis nyilvánvalóan már nem az egyházi dolgozók ruhadarabjait látjuk, hanem erős jelképeket, melyek a szerző fejből pattantak ki, valószínűleg a legsötétebb pillanataiban. A fekete fátyolos, csontvázakkal teli „halál szekere” is végiggurul a színen, ami már nem is ruha, nem is emberalak. Teljes a káosz, amit a pápa Istenként való megjelenése tetőz, majd zár le. Itt már túl vagyunk azon, hogy az egyház materialistább bármely földi hatalomnál, annak ellenére, hogy szigorúan nem a földi javaknak bűvöltében kéne éljen.

Ezen a ponton már azt vizsgáljuk, hogy mennyire egészségtelenül káros az, amikor egy emberi lényt ennyire azonosítunk Istennel. Egy szemüveges öregembert, aki giccses pápai öltözetet visel a lehető legmesterségesebb ragyogás veszi körül, ami a divinitását kellene, hogy tükrözze. Az emberek térdre borulnak és extázisba kerülnek e – komikus – jelenség láttán. Sajnos maga a valóság is ugyanennyire bizarr és nevetséges, még ha sokszor szeretnénk is azt hinni, hogy nem az. Tudta ezt Fellini is, és LSD-fogyasztó élményeit felhasználva, nagyszerűen ábrázolta ezt filmjében. Az egyház nem nézte jó szemmel a vonatkozó képsorokat, és emiatt erősen meg is kellett vágni a filmben ezt a jelenetet.



Fellini vallási divatbemutatója igazi unikumnak számít a filmtörténelemben, viszont magával a témával, vagyis a Katolikus Egyház materializmusával rengetegen foglalkoztak/foglalkoznak. Friss példának a már hivatkozott, 'A fiatal pápa' című tévésorozatot hoznám fel, ahol Sorrentino komoly hangsúlyt fektet az egyházi materializmus ábrázolásának. Sőt, túloz is egy kicsit annak érdekében, hogy minél nagyobb hatást elérjen ezen a téren. A Jude Law által játszott Pápa, a legjelentéktelenebb eseményekre is a legpompásabb, öltözékeket ölti magára, amelyeket a mai divattal kiegészítve visel, elvágva a pápai hagyományok fonalát, beleszőve a világi cikkek sokaságát. Ugyanakkor Sorrentino sorozatában, Fellinihez hasonlóan megjelennek azok az elemek, amelyekkel jelzik a nézőnek, hogy a Vatikán ajtain kívülre sugározott spiritualitás az ajtók túlsó oldalán már egy egész intenzív materializmussá vált át. Emiatt, a rimini születésű rendező egyházkritikája nem mondható teljes mértékben egyedinek, viszont én úgy gondolom, hogy Fellini beindított az olasz rendezők körében egy fajta merészséget, aminek köszönhetően a fiatalabb generációs rendezők is nyíltan kezdik felvállalni és megmutatni egyház kritikájukat.



## 4.2 Egyedi motívumok a vizsgált alkotásokban

A katolikus divatbemutató felháborítónak minősült ugyan, viszont csupán egy jelenet volt egy műalkotásból. Az alkotás többi része már nem foglalkozik a vallással, tehát csak ezzel a néhány perccel okozott „balhét”. Akadt viszont ennél sokkal nagyobb vitát kiváltó mű a filmtörténetben, ami már a címével magára haragította a hívőket és nem kímélte sem őket, sem a bibliában szereplő emberek által inspirált karaktereket. Ki más rendezhette ezt a filmet, mint az olasz-amerikai filme fenegyereke, Martin Scorsese. Első hallásra, erről a névről klasszikus gengszterfilmek juthatnak eszünkbe és ez nem véletlen, hiszen több remekbe szabott gengszterfilmet köszönhetünk Scorsesének, például az Aljas utcákat (Mean streets, 1970), a Taxisofőrt (Taxi driver, 1976), a Nagymenőket (GoodFellas, 1990), vagy a Kaszinót (Casino, 1995).

Joggal merülhet fel a kérdés, hogy mi indíthat arra egy olyan rendezőt, akinek filmjeiben legtöbbször bűnözők állnak a középpontban és bizarr történeteik csordultig vannak vérrel, káromkodással, valamint erotikus tartalmakkal, hogy Jézus Krisztus történetét dolgozza fel a filmvászonon? Jobban megvizsgálva a nagynevű rendező életét vagy a filmjeit, rájöhethetünk a válaszra.

Martin Charles Scorsese 1942-ben született New York városában, olasz származású szülők gyermekeként, akik második generációs szicíliaiak voltak. Asztmája miatt nemigen tudott játszani a többi gyermekkel, ezért legtöbb idejét a mozikban töltötte. A „rendes” olasz hagyományokhoz híven ő maga is mély katolikus nevelésben részesült. Ez olyannyira hatással volt rá, hogy egy ideig papnak is készült, de aztán rájött, hogy az ő igazi szerelme a mozi.<sup>8</sup> Filmes egyetemét végzett, tanulmányai alatt több rövidfilmet is készített. Egyik legnagyobb példaképének Federico Fellinit tartotta, valamint az olasz neorealizmus is igencsak nagy hatást gyakorolt az akkor még fiatal Scorsese-ra. Filmjeiben visszatérő témák a bűnügyi történetek, a maffiózó életmód bemutatása, illetve a hit és a vallás kérdései is. Filmjeiben a főszereplők többnyire bűnözők, viszont vannak kivételek. Ilyen például az evangéliumi történetek által ihletett, 1988-ban megjelenő Jézus utolsó megkísértése (angolul: The Last Temptation of Christ) című filmje is, ahol maga a messiás áll a film középpontjában.

---

<sup>8</sup> <https://www.ncronline.org/news/media/filmmaker-martin-scorsese-talks-about-his-faith-upcoming-movie-silence> (letöltve 2017.03.10)

Martin Scorsese már gyermekkorától szeretett volna filmet készíteni Jézus Krisztusról. A 80-as években nyúlt a dédelgetett témához a görög Nikos Kazantzakis 1955-ben megjelent, a Scorsese Jézus-filmmel azonos című könyve alapján. Már maga az inspirációt adó mű is elég nagy felháborodást okozott. A Vatikán magyarázat nélkül tiltólistára helyezte, valamint a Görög Ortodox Egyház is be akarta tiltatni a megjelenését az országban, azzal az indokkal, hogy túlságosan vulgárisan és hamisan mutatja be a bibliai tanításokat. Lewis Armstrong Richards irodalomkritikus szerint mindazonáltal az író az alapvető keresztény értékekre akarta felhívni a figyelmet, úgymint a szeretetre, a testvériségre és az alázatra. (Richards 1967)

Az alapkoncepció mind a könyvnél, mind a filmnél az, hogy Jézus Krisztus személyét nem valamiféle tökéletes vonásokkal rendelkező istenségként mutatja be, hanem hús-vér emberként, akiben megvan minden ezzel járó gyengeség is: félelem, depresszió, kétely és vágyakozás. Ezt csak tetőzi az, hogy a messiás ebben a verzióban, az utolsó megkísértése során leszáll a keresztről és továbbéli az életét, melynek során családot, sőt családokat alapít, majd látjuk őt öregemberként a halálos ágyon, ahol ráeszmél arra, hogy mindez csupán egy látomás, melyet a kislány képében megjelenő Lucifer produkált. A könyv és a film egyik fő üzenete szerintem egy igen érdekes gondolat: életműve alapján Jézus a kereszthalál nélkül olyan mértékben lett volna fontos történelmi személyiség, mint egy meghatározó hatású filozófus.



*A William Defoe által alakított Jézus*

A Jézus utolsó megkísértése című film 1988-ban jelent meg, a főszerepekben William Dafeot, mint Jézust és Harvey Keitelt, mint Judást láthatjuk, de a néhai popikon David Bowie is

megjelenik egy mellékszerep erejéig, Poncius Pilátust alakítva. A film megjelenését mérhetetlen felháborodás követte. 1988. október 22-én egy szélsőséges katolikus szervezet merényletet követett el a Párizsban található Szent Mihály mozinál, ahol éppen a filmet vetítették. Bombát helyeztek el az ülőhelyek alatt, ami éjfél után jött működésbe. Haláleset nem történt, viszont tizenhárom ember súlyosan megsérült a támadás következtében. Emellett több másik kisebb incidens is történt a vetítések alatt, ugyanezen szervezet tagjai például könnygázt dobtak egy moziterembe, illetve graffiti-vel rongálták meg több olyan mozit, melyek játszották a filmet, de olyan is megtörtént, hogy rátámadtak a jegyért sorban álló emberekre. A párizsi érsek, Jean-Marie Lustiger elítélte a filmet anélkül, hogy látta volna, viszont a merényleteket is elítélte azt mondván, hogy az elkövetők Krisztus ellenségei.<sup>9</sup>

Fellini Örök Városról szóló filmjének egyházkritikája abban különbözik az amerikai-olasz kolléga elemezett alkotásától, hogy sokkal személyesebb atmoszférába helyezi azt, hiszen a film Fellini saját nagy múzsájáról – Rómáról – szól. Ebben az esetben a rendező-író szemei által látottaknak, valamint az álmaiban megjelenő képeknek vagyunk tanúi, amelyek a városban játszódnak, vagy a város inspirálta őket. Fellini önvallomásos, római lényét tükrözi a vásznon, emiatt igazán személyes indíttatású a kritika hangvétele is.

Scorsese esetében szerintem különböző a helyzet. Ő több más ember szemszögéből fogalmazza meg vallás- és egyházkritikáját. A könyvek, amelyekből a forgatókönyvet adaptálták, vagy a film alapjául szolgáló evangéliumi Jézus-történetek már eleve több ember szemével láttatják a történetet, és ehhez még hozzájönnek a különböző fordítók interpretációi (görögből latinra, latiból angolra), melyek szintén hozzátettek valami sajátosat, tovább árnyalták, személyes jegyeket hagytak a történeten. Fellini szubjektív egyházkritikája minden egyedi vonása ellenére sem tekinthető egyéni motívumnak szerintem, amennyiben évszázados, évezredes kritikát fogalmaz meg egyháza irányába: a materialista egyház bort iszik, miközben vizet prédikál – híveit Krisztus szeretetparancsa mentén lebeszéli a földi javak hajszolásától, miközben az egyházi hierarchia különös örömét leli a pompában és az anyagiakban. A reformáció éppen abból az elemi felháborodásból nőhetett ki például a bűnbocsátó cédulák értékesítése miatt ötszáz évvel ezelőtt, amit Fellini erős képi hatásokkal ábrázolt a Rómában.

A sors iróniájának tekinthető az a tavalyi incidens, amikor a kolozsvári, Farkas utcai református templomban valóra váltották Fellini rémálmát egy templomi divatbemutató alkalmával:

---

<sup>9</sup> <http://www.nytimes.com/1988/10/25/movies/police-suspect-arson-in-fire-at-paris-theater.html> (letöltve 2017.03.13)

a felháborodás ott sem maradt el; bár a reformátorok célja az volt, hogy a Krisztus-követő egyházat visszavezessék a krisztusi tanításokhoz és a szentíráshoz, 500 év alatt eljutott oda, hogy materialistábbnak tűnjék a kritikusan megreformált katolikus anyaszentegyháznál.

Scorsese Jézus-ábrázolása viszont erőteljes, teljesen újszerű egyedi motívum. Az istenember karakterét igencsak hangsúlyos emberi tulajdonságokkal ruházza fel. Azelőtt nem ábrázoltak filmen gyarló, depressziós, megalkuvó Jézust – aki viszont a szemünk előtt teljesedik hőssé, a kereszthalált vállalva embertársai bűneinek megváltásáért. Azóta sem született hasonló, döbbenetes hatású ábrázolás Jézusról, bár a legutóbbi évtizedekben számos esetben ruházták fel a názáretit negatív tulajdonságokkal, főként ateista alkotók, komikum céljából (pl. South Park, Family Guy, stb.).

Scorsese Jézusa sajátosan Scorsese karakter. A főszereplő pont úgy sűrög-forog, narrál, dönt, szenved, mint bármelyik másik Scorsese figura, bármely más Scorsese filmben. Ezek a karakterek, köztük Jézus figurája, pedig valójában a szeretve tisztelt Itálianoamericano – Scorsese – alteregói. Ezt onnan tudjuk a legbiztosabban, hogy összehasonlítjuk Jézus karakterét Scorsese egyik korábbi filmjének főszereplőjével, a Harvey Keitel által játszott Charlie-jával, az 1973-as Aljas Utcák című filmben.

Charlie egy, a 70-es években élő fiatal, olasz származású New York-i srác, aki a helyes életutat keresi a város olasz negyedében, egy tucat maffiózó és rosszfiú között, akik ráadásul a barátai, valamint családtagjai, így igencsak nehéz dolga van a főhősnek. A pokolra jutás elkerülésének szándékát egy szeszélyes világban, vagyis a karakter gyötrelmét az Istenhez címzett monológjából ismerjük meg: „Oké, oké. Éppen most jövök a gyóntatószékből. A pap a szokásos penitenciát rótt ki nekem: tíz üdvözlégy, tíz miatyánk, tíz akármí, és ha jövő héten visszajövök, megint csak ezt mondja majd, hogy tíz üdvözlégy, tíz miatyánk, tíz akármí és... hát sejted, hogy mit gondolok erről a hülyeségről.” Így szól a film eleji monológ, amit aközben hallunk, hogy Charlie a templomban imádkozik. Első hallásra azt feltételezzük, mindez a nézőnek szól, de igazából nem, ez mind magához Istenhez szól, mindez az ima része, a főszereplő ilyen stílusban kommunikál a saját fejében a mindenhatóval. Erre az első kocsmai jelenetnél jövünk rá, amikor a Robert de Niro által megformált Johnny Boy belép az ajtón, aki miatt főszereplőnknek mindig magyarázkodnia kell a helyi gengszterfőnöknek, amiért nem képes kifizetni a tartozását.



Ekkor újabb monológra kerül sor, amikor is az hangzik el, hogy: „Jól van, oké, köszönöm Uram. Köszönöm, hogy felnyitottad a szemem. Engesztelésről beszélsz és betérided őt az ajtón. Nos, a Te törvényeid szerint játszunk, ugye? Ugye?”. Ilyen egy filmhős, aki folyamatosan Istennek kommunikál. Mintha Charlie is egyfajta messiás lenne. Hogyan lehetséges ez, hiszen Charlie műfajilag egy antihős?

A helyzet az, hogy Scorsese nemcsak Charlie-t, de Jézus-t is antihősré jellemző vonásokkal ruházta fel. A filmbeli Jézus-karakter szintén antihős, hiszen a film elején látjuk, amint keresztet készít a rómaiaknak, melyekre a halálraítélteket feszítik fel. Az alteregó-elméletet bizonyítani lehet még azzal, hogy az Aljas utcák végén, még a stáblista előtt, egy felirattal közlik: a történet és a karakterek a képzelet szüleményei. Ez valószínűleg azért került kiírásra, mivel a filmben szereplőkhöz valós személyek adtak ihletet, de a főszereplő tulajdonképpen Scorsese saját maga, ha nem is teljes mértékben, de a karakter magja biztosan ő.

A legtöbb film „főhőse” általában a forgatókönyvíró alteregója, a körülötte levő karaktereket szintén a való élet inspirálta. Ezek persze nagy változásokon mentek keresztül, és a róluk formázott karakterek már többnyire meg sem közelítik a valós személyeket. Scorsese valószínűleg tisztában volt mindezzel, és Istenhez címzett monológok a filmben a legsajátosabb stílusjegyek az egész alkotásban, mivel ezek ugyanazok, amiket a fiatal Scorsese gondolhatott egy átlagos gyónás után vagy előtt. Tehát nem csak Charlie, a filmbeli karakter viselkedik és gondolkodik úgy, mint egy messiás, de maga a film rendezője is. Egyes teológiai értelmezések szerint, Jézus tanításai arról szóltak, hogy mi mindannyian egyek vagyunk, ergo minden ember valamiképpen messiásnak

számít. Valószínűleg ez a gondolat Scorsesének is megfordult a fejében, hiszen a könyv maga is ezt sugallja, és emiatt ragadta meg annyira, hogy filmre vigye.

A Jézus utolsó megkísértése című filmben a William Defoe által alakított Názáreti Jézus, tipikus emberi vonásokkal bír. Kezdetben inkább tűnik gyenge antihősnek, mint megváltó istenségnek. A Harvey Keitel által alakított Júdás erkölcsileg magasztosabb személy a film elején, hiszen megveri Jézust, amiért keresztet készít a rómaiaknak. Jézus tulajdonképpen azért cselekszik így, mert kibúvót keresne az isteni küldetés alól. Ez a fajta Jézus-ábrázolás teljes mértékben különbözik a többi filmes ábrázolástól. Más filmekben Jézus úgy jelenik meg, mint egy tökéletes, hibátlan, szelíden férfias arcvonásokkal rendelkező ember. Ebben az esetben Jézust William Dafeo játssza, aki nem éppen szupermodell alkat, arcvonásai pedig sokkal markánsabbak, mint a konvencionális Jézus-ábrázolásoknak.

A Dafeo által játszott karakternek bőven van hibája, ugyanúgy, mint bármely embernek. Ezt mag Jézus is kimondja a filmben, amikor Pál apostolnak próbálja bizonyítani igazát, az utolsó megkísértése során: „Közönséges ember vagyok, ugyanúgy, mint a többi.”



Pál apostolnál maradva, úgy gondolom fontos megemlíteni, hogy az ő karaktere, egy fontos allegória a filmben. Ő testesíti meg azokat a személyeket, akik a vallást csupán kihasználják, elferdítik saját javukra ezzel manipulálva az egyszerű, hiszékeny embereket. Erre bizonyóságot az ha jobban megvizsgáljuk a párbeszédet a két fél között. Jézus tudván, hogy Pál nem mond igazat és túloz a történeten, lehozogza azt. Közli vele, hogy ő maga Jézus, akiről valótlan tényeket állított



és hogy, hazugsággal nem lehet megváltani a világot.. Pál erre csupán kineveti. 'Igazságot csináltam abból, amit az emberek igényeltek és hittek.'-monjda Pál- 'Nem tudod, hogy az emberek mennyire igénylik Istent'. Scorsese nagy igazságokat közölt a nézőkkel, amikor kimondatta a karakterrel ezen mondatokat.

## 5. Következtetések

Abból a tényből kiindulva, hogy mind Fellini, mind Scorsese istenhívő emberként határozza meg önmagát, és alkotásaikban nem idegen elemként jelenik meg a vallás tematikája, valamint az előbbiek alapján bizonyítottnak látom, hogy a vizsgált filmalkotásokban egyszerre jelenik meg az adott rendezők vallásos értékrendje, illetve szigorú egyházkritikája – különös tekintettel az egyház túlzott „maradiságára” vagy nyilvánvaló „képmutatására”.

A keresztény egyház irdatlan befolyását és felelősségét számon kérve, mindkét rendező pellengérré állítja az anyaszentegyház úgymond materializmusát, ellentmondásosságát, képmutatását és/vagy konok maradiságát.

Mindkét alkotó avatott módon nyúl a vallási témákhoz, belső ismereteik alapján mutatják be a Krisztus-követő egyház működési mechanizmusát. Vallásos neveltetésük, tanulmányaik, illetve a transzcendenssel való kapcsolatuk révén akarva-akaratlanul is kialakítottak egy-egy sajátos értékrendet, amelyet nagyszerűen tükröznek az alkotásaikban. Az egyházstruktúra ügyes-bajos dolgait belülről ismerve, mind a pozitívumokat, mind a negatívumokat felismerve, Scorsese és Fellini is megjelölte a vallás és az egyház azon buktatóit, amelyek szerintük nem arra vezetnek, hogy a teremtett világ jó irányba haladjon, és ezen álláspontjukat kritikusan be is mutatják olyan jelenetek létrehozásával, amelyekben a figyelemfelkeltő blaszfémia révén eljutnak a kereszténységfeltő egyházkritikáig.

Ezekkel a rámutatásokkal, hatást gyakoroltak az egyház modernizációjára. Térjünk vissza a ‘Róma’ elemzett jelenetére. Már javában zajlik a divatbemutató, amikor az egyik néző halkán megjegyzi a mellette ülőnek, hogy: ‘A világnak kell követni az egyházat, nem pedig fordítva’. Ezzel nyilvánvalóan magára a bemutatóra céloz, hiszen ez az egész egy filmes szimbolika, ami magát a modernizálódó egyházat mutatja be, ami annak érdekében újít, hogy a híveket ne veszítse el, valamint szerezzon be újakat. Ekképpen változott a filmművészet egyes alkotásai, köztük az elemzett két film miatt is.

Fellini és Scorsese alkotásai, hozzásegítettek egy olyan hullám elindításában, amely nagy változásokat hozott az elmúlt pár évtized alatt. Az egyházi személyek, rideg, hipokrata, félelmetes, sőt a valós tettek miatt sztereotípiák miatt, pedofiloknak voltak ábrázolva a vásznon. Ma már egy

olyan pápánk van aki poénkodik, varázstrükköket mutat be és még az egyházat kritizáló rendezővel is nagy szeretettel mutatkozik a nyilvánosság előtt. Már fellelhetők olyan videók is a világhálón, amelyben, a katolikus papok a kamera előtt nyíltan vetik magukat a marihuána hatása.<sup>10</sup> Jézus valódi jellemét és igazi kinézetét is zökkenő mentesebben lehet vizsgálni vagy vitatni napjainkban. Nem is olyan rég, a kutatók a világ elé tártak egy számítógéppel készített képet, amely egy barnás bőrű, nem túl esztétikus arcvonású férfit ábrázolt és közölték, az igazi Jézus nézett inkább így nézett ki, mint ahogy eddig ábrázolták a freskókon vagy festményeken, tökéletes arcvonású, kékszemű, fehér emberként.<sup>11</sup> Az esetet azonban nem követte felháborodás.

Úgy gondolom, hogy dolgozatom végéhez érve, állíthatom, mindkét általam elemzett rendezők, műveikkel részt vettek egy úgymond egyházat befolyásoló folyamatban, amelyik a mai társadalommal egyszintű modernizációs nyitottság fele vezetik azt. Természetesen nem csak általuk és a filmművészetben belüli befolyások miatt történik ez a változás, hanem ugyancsak nagy szerepet kapnak az emberek is akik, egyfajta állásfoglalást nyilatkozik is, már csak azzal is, hogy megnézik ezeket a műveket, azután megemésztik, elemzik és beszélnek róla. Többszörösen bizonyított tény, hogy a nép akarata az erősebb tud lenni a felsőbb hatalomnál. A nép szava az nagyobbak hat, még ha első látszatra nem így tűnik. Dolgozatomban korábban már említettem a római birodalom példáját, aki a kezdetekben a kereszténység ellen harcolt, de mégis változnia kellett, vagyis fel kellett vegye a keresztény vallást, amiatt, hogy megadhassa a népnek amit akart, így megtartva birodalmát<sup>12</sup>.

A filmművészet mellett, a többi művészeti ág képviselői is, a jövőben tovább folytatják a hasonló kinyilatkoztatásaikat és így megpróbálják az egyház tudtára adni a problematikus oldalait, véleményem szerint egy tisztább egyház körvonalait láthatjuk kirajzolódni.

---

<sup>10</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=3UrADV7mDY> (letöltve 2017.03.28)

<sup>11</sup> <http://www.popularmechanics.com/science/health/a234/1282186/> (letöltve 2017.03.28)

<sup>12</sup> <http://www.bethlen.hu/LinkClick.aspx?fileticket=6eYKS9reNFo%3D&tabid=71&mid=500> (letöltve: 2017. 03. 29)

## 6. Bibliográfia

- ARMSTRONG, Karen                      *History of God.* Ballatine Books,  
1993
- GADAMER, Hans-George                *Az eminens szöveg és igazsága. A szép aktualitása.*  
1994
- Szent Biblia
- PÁL, József ; ÚJVÁRI, Edit            *Szimbólumtár.* Balassi Kiadó. Budapest  
2001
- WEIL, Simon                              *Erkölc és irodalom,* megtalálható az alábbi linken  
[http://vigilia.hu/node/Vigilia\\_1979\\_11\\_facsimile.pdf](http://vigilia.hu/node/Vigilia_1979_11_facsimile.pdf)
- FREUD, Sigmund                        *Rossz közérzet a kultúrában,* Kossuth Könyvkiadó, Budapest  
1992
- VÉGH, László                              *Természettudomány és vallás.* Kálvin Kiadó. Budapest  
2002
- GREENHOUSE, Steven                  *"Police Suspect Arson in Fire at Paris Theater",*  
1988.10.05                                  New York Times
- RICHARDS, Lewis A,                    *"Christianity in the Novels of Kazantzakis,"* Western  
1967
- SZABÓ, Ibolya Anna                    *A poszt-keresztény Európa.* Hetek, 1999. 07. 17. (III/28)  
1997

*Internetes források:*

<http://www.azquotes.com/quote/1130996>

<http://www.bethlen.hu/LinkClick.aspx?fileticket=6eYKS9reNFo%3D&tabid=71&mid=500>

<http://www.filozofia.uni-miskolc.hu/wp-content/uploads/2011/11/NyiriAlapvetoEtika3.pdf>

<http://www.gff-szeged.hu/konyvtar/en/filestore/downloads/konyvtar/bevmoral/index.html>

<http://www.httpjoke.com/god-fi.html>

<http://www.lexikon.katolikus.hu/I/istenk%C3%A1roml%C3%A1s.html>

<http://www.multikult.transindex.ro/?hir=1202>

<http://www.popularmechanics.com/science/health/a234/1282186/>

<https://www.ncronline.org/news/media/filmmaker-martin-scorsese-talks-about-his-faith-upcoming-movie-silence>

<https://www.youtube.com/watch?v=3UrADVY7mDY>