

Noé film – XXI. századi modern midrás, avagy metsző valláskritika?

Darren Aronofsky Noé című közel 130 millió dolláros filmdrámája lehetséges kasszasikerként robbant be a nemzetközi filmpiacra. Várakozások, kételyek, lelkes és szkeptikus felhangok előzték meg a 45 éves, önmagát ateistaként jellemző alkotó bibliai interpretációját, aki korábban drogfüggőkről (*Requiem egy álomért – Requiem for a dream*) idősödő gladiátorokról (*A pankrátor – The Wrestler*) és pszichotikus balett-táncosnőkről (*Fekete hattyú – The Black Swan*) szóló felkavaró filmjeiben inkább az emberiség árnyékosabb oldalát festette meg. Aronofskyt már 13 éves kora óta intenzíven foglalkoztatta az özönvíz története¹ és a bemutató előtt többször is hangoztatta, hogy „minden idők egyik legkevésbé biblikus bibliai filmjét”² szeretné szélesvászonra vinni. (Kritika – Móricz Niki)

- Bemutató: Regina Palast – Lipcse – 2014. április 13. -

Kultúrkörünkben Noé – vallási, felekezeti hovatartozástól függetlenül – többnyire a szent, a választott, az apafigura archetípusát testesíti meg. Nem így a filmben. A dráma a bibliai szöveget szabadon kezeli és a kánonon kívüli apokrif forrásokkal, a Tóra szóbeli hagyományával, fantáziaelemekkel is ötvözi, amely széles spektrumú reakciókat vált ki a nemzetközi nézőközönség köreiben. Több korábbi motívum is felbukkan *A gladiátorból*, *A gyűrűk urából* és a *Transformers* trilógiából.

A sokak által provokatívnak, szenzációhajásznak tartott műfaj nem új keletű, már az első századok rabbijait is zavarba ejtették a héber szöveg ún. „üres helyei” (→irodalmi szakkifejezés Umberto Eco nyomán), amelyek további rekonstrukciót, fantáziajátékot igényelnek. Így születtek meg a középkor kreatív, színes, mesés bibliai parafrázisai, történetei, a *midrások*. Némelyek egészen prózai dolgokon akadtak fenn, így ha a Teremtő már egyszer úgy határozott, hogy minden élő elpusztít a föld színéről, akkor vajon mi lett a halakkal, vízben nyüzsgő élőlényekkel? Komolyra fordítva a szót, az értelmezők leginkább Noé viszonyulásán akadtak fenn: attól a pillanattól kezdve, hogy Isten legelőször megszólítja őt egészen addig a pontig, amíg a szárazföldre lép, egyetlen szót sem szól. Nem borzad el a küszöbön álló katasztrófa és a földet benépesítő emberek tömeges halálától sem. Nem kezd el alkudozni Istennel, hogy adjon a



tévétra tévedt embernek mégegy esélyt. Noé nem reagál. Megkapja a parancsot, hogy építsen egy bárkát és teljesíti azt. Hallgatásba burkolózik, nem aggódik és empátiát sem mutat. Nem kérdőjelezi meg azt sem, hogy miért csak ő és családja menekülhet meg és kezdheti előlről az életet. „Noé igaz volt nemzedékében” – ez annyit jelenthet, hogy



¹ <http://www.zeit.de/kultur/film/2014-04/noah-bibelfilm-darren-aronofsky> (letöltés ideje: 2014. április 17.)

² <http://www.theguardian.com/film/2014/apr/06/noah-review-preposterous-epic-russell-crowe> (letöltés ideje: 2014. április 17.)

összességében rendben volt kortársai elrettentő életvitelével összevetve. Isten szemében kegyelmet talált, kiválasztatott. Nem volt hős, nem a különességéért választatott ki. „Istennel járkált.“ A sűrű bibliai szöveg szűkösen nyilatkozik az érzelmek, szociális viszonyulások szövevényéről. A feszült csendet rabbik, tanítványok, írók, bibliaolvasók, filmkészítők, hívők és nem hívők, minden korok embere próbálja megtörni. Mint ahogyan az esti meseolvasás után gyermekek kérlelnek: mesélj még! És: Miért?!

Számítógéppel készített animációs effektusok, mágikus képi világ, gigantikus óriásszörnyek és robosztus akcióhősök – a hollywoody filmipar tucatkellékei. Mégis mennyiben lehet más a Noé-adaptáció, mint a többi szuperhősöket felvonultató sci-fi (tudományos-fantasztikus) film?

A film egyik legnagyobb feszültségét a *Big Bang* (ősrobbanás) elméleten és *evolúción* nyugvó modern, természettudományos világkép ütköztetése adja az ősidők és a kollektív tudattalan homályába vesző mitikus-szimbolikus képi tartalmakkal. Isten neve végig nem kerül említésre a filmben, a szereplők egyetlen attribútumot kiemelve *Teremtő*ként szólítják meg és utalnak rá. A Teremtő végig nem szólal meg a történetben, természeti jelenségeken, csodákon, álmokon és küldötteken (angyalokon, istenfiakon, embereken etc.) keresztül



nyilatkozik meg. A film előfeltételezi Genesis könyvének ismeretét, enélkül nem válik érthetővé a cselekmény. Noé vegetáriánusként jelenik meg és ebben családjá is követi őt. „*A kígyók is jönnek velünk?*“ – kérdezi Námeh férjétől, Noétól kételkedve, miközben kígyók, békák, csúszómászók és emlősök ösztöneiktől hajtva seregekben özönlenek a bárka felé (egy korábban már létező középkori midrásmotívum

beemelésével. „*Persze, - hangzik a válasz - az a feladatunk, hogy őrizzük, óvjuk a teremtett világ sokszínűségét!*“ Gen 1 vegetarianus életvitelre felhívó értelmezési hagyománya valóban létezik, azonban nem terjedt el széles körben. A filmben erőteljesen jelenik meg az őspanyai női vonal Noé (Russel Crow) felesége Námeh (Jennifer Connelly) és egy, az őstörténetben nem szereplő új női szereplő, Ila (Emma Watson) szerepében. Az adaptáció problémaként, konfliktusforrásként állítja be, hogy Noé három fia (Sém, Hám és Jáfet) nem talál párt, akik az életet továbbadhatnák, miközben a Bibliában Noé három fia és azok feleségei is bemennek a bárkába. Megmosolyogtató részek is akadnak, pl.: mikor Námeh feltalálja a terhességi tesztet...

A történet *teremtésteológiai* vonulata abszurd kérdést feszeget: *az ember nélkül a világ jobb lenne?* Az özönvíz előtörténete (Gen 2-5) villanófényemlékeken keresztül kerül bemutatásra: így megjelenik többek között a csábító alma, a sziszegő kígyó és a testvérére, Ábelra lesújtó Káin árnyképe. *A bűn növekedésével a világ valóban két tiszta típusra, az erőszak embereire (Káin utódaira) és az igazakra (Noé családjára) ágazott volna szét?* A filmbéli Noé ellenlábas, Túbalkain, a gonosz király már Gen 4,22-ben színre lép. Minderre rakódik az istenfiak és az emberek lányainak házsságából származó óriáshősökről szóló mitikus réteg (Gen 6,1-4). Noé már ismerhette ezt az óriásnemzedéket? A kérdés nyitott marad, mindenesetre az etióp Énok könyve már tudott erről a tradícióról. Káin és Ábel genealógiája (nemzetségtáblázata) is fontos szereppel bír (Gen 4,16-26; 5, 1-32) a történet további cselekményét tekintve: Ki lehetett még Noé idejében életben? A filmben Túbalkain testesíti meg Noé antitípusát, legfőbb ellenfelét, Metúselah pedig pedig

hallucinogén anyagokat fogyasztó és kínáló, a realitás és a káprázat határmezsgyéjén utazó varázslóként jelenik meg. A nemzetségtáblázatok alapján utánaszámolva Noé és a fenti mitikus alakok akár még kortársak is lehetnek.

A film megőrzi a Gen 6-9-ben ellenpontokat képező elbeszélői motívumok, rétegek egymásmellettségének feszültségét, amely különböző hittapasztalatok, hitélmények és ellentmondó istenképek és korok egyetlen szötte ssé szötte színes mintázatából bontakozik ki. Kiemelném: nem igaz vagy hamis, meghaladott és újszerű felfogásokról, hanem egymás mellett létező, olykor összefonódó, majd szétváló többszólamú teológiai meglátásokról van szó. Jelen esetben az ún. forráskritikai modellek aktuális vitáját leegyszerűsítve, paradigmaszerűen szemléltetem a film általam kiemelt főbb teológiai vonalait. *Mi lehet a bűn, a rossz oka?* – mered kérdőjelként az égre: a valamennyi élő, beleértve az állatokat is átható erőszakra való hajlam, megszállottság (→az ún. „papi réteg –P“ álláspontja) vagy pedig a bűnre hajló emberi szív (→„nem papi verziók“ teológiája)? A film a „nem-papi rétegek“ mentén építi fel cselekményét és egyúttal teszi le voksát.

Noé jellemrajza is feszültségteli: példaszzerű igaz hős (→papi réteg) vagy csak viszonylag jobb mint az emberiség maradéka (→nem papi verziók). Itt a film sajátos irányt követ, amelyen egyik verzióról a másikra vált. Így Noé nem vegytiszta, hanem megosztott főszereplő: kezdetben egyoldalúan pozitív hősként, az emberiség megmentőjeként és a civilizáció újjáépítőjeként jelenik meg, aztán a világgal, önmagával és Istennel meghasonlott, pusztításra vetemedő antitípussá, a thanatosi halálvágy megtestesítőjévé válik.

További dilemmaként merül fel, hogy *milyen lesz az új világ? Miben különbözhet az özönvíz utáni világ?* A „papi réteg“ szerint a világ ezután Isten parancsolatának múltat, jelent és jövőt átfogó szövetségének rendelődik alá, azaz Isten rólunk való emlékezete nem szűnik meg; a „nem-papi verziók“ szerint a világ marad, ahogyan van, és ez a szívek realitásán sem változtat.

A film drámai csúcspontját a bárkajelenet képezi, amiről a Bibliában nem található tudósítás: *mi játszódhatott le az összezsúfolt, bezárt és testközeli egymásrautaltságra ítélt élettérben?* Odakint tombol a vihar, menekülő emberek százainak elhaló halálsikolya hallatszik, odabent Noé rezzenéstelen arccal veszi számba a történeteket. Képkockáról képkockára játszódik le a döbbenetes átalakulás, miként lesz a kegyes főhősből vallási fanatikus. Noé a családjával folytatott konfliktus során előbb arra hivatkozik, hogy az emberiség maradék része egytől egyig rossz, bűnös, akiktől hermetikusan el kell határolódniuk. Családja ellenvetésére villan fel benne az újabb felismerés: a bárkába menekültek és önmaga sem különb, mint a kívül rekedtek, ezen a ponton tudata meghasad,



elveszíti kapcsolatát a külvilággal és önmagával is, kezdetét veszi ámokfutása. Ha Isten valóban el akarja pusztítani az emberiséget a föld színéről, akkor tényleg megmenekülhet ő és családja vagy csak a növényvilág és az állatvilág hivatott továbbélni? – cikáznak Noé fejében a gondolatok. Honnan tudhatja, hol ér véget Isten akarata és hol veszi kezdetét a saját értelmezése, megszállottsága? A film ezen része merő fikció: „a teremtés megújulása csak a bűnös emberiség nélkül valósulhat meg“-szuggerálja Noé eszelősen és végső kétségbeesésében még családja ellen is fordulna. Ezen

a ponton megjelenik a Gen 22-ből (Izsák megkötözése - akedah עקידה) ismert áldozati motívum is. Az utolsó képkockák az újramezdés képeit villantják fel: a főhős



partravettségét, önkéntes száműzetését a közösségből, egzisztenciális ürességét és elhatároltságát, majd, hogy családja segítségével miképp tér vissza az életbe. A soron következő kockák kíméletlen naturalitással villantják fel az újramezdő, alkotó és teremtő hős élettől való megittasulásának, megmámorosodásának bibliai képeit is.

S hogy mi köze lehet a fiktív családi drámának a mai korhoz? A kritikák szerint a film a fanatizmusba torkolló vallási kegyesség elé állíthat görbe tükröt, a Bibliát szó szerint értő, annak betű szerint értelmét követni kívánó vallási fundamentalizmust kritizálhatja. Darren Aronofsky korábbi társadalomkritikus filmjeivel már régóta szájkának bizonyul amerikai szélsőségesen fundamentalista, evangélikál körökben.

A filmet lehet szeretni, avagy nem szeretni, idegennek, távolinak, elidegenítőnek, avagy egy-egy ponton megszólítónak érezni; lehet és kell kritizálni, számon kérni, azonban a benne foglalt szuggesztív teológiai kérdésfelvetések relevanciája, kihívó, konfrontáló és továbbgondolásra készítő jellege felett nem lehet szemet húnyni.

- *Noé – Genesis – midrás – teremtésteológia – vegetarianizmus – Darren Aronofsky*