

DR. PERCZE SÁNDOR

Művészet, mozi, prédikáció¹*Homiletika a mozivászon előtt és a kamera mögött***Bevezetés**

A nappali üres, csak egy zongora áll benne. A hangszer mellett pedig Julie. Most érkezett haza a kórházból, ahová egy autóbaleset miatt került. Férjét és hatéves kislányát veszítette el, mindketten meghaltak. Ő kómában feküdt, még a temetésükre sem tudott elmenni. Most itthon van, de csak azért jött, hogy körülnézzen utoljára az üres házban mielőtt eladja és máshová költözik. A zongora mellett a földön egy papírlapot lát, kézzel írt kotta – férje befejezetlen darabja az. Julie a hangszer mellé lép. Ujjai lassan megérintik a fekete-fehér billentyűket. Rápillant a kotta első hangjegyére, majd leüti a hangot. Aztán még egyet... Nézi a kottán a következő hangjegyet ... és leüti a zongorán. Egy hangjegy ... egy billentyű. Lassan kibomlik a dallam. Julie könnyein keresztül egyesével fókuszál a kotta hangjaira és hallja őket a zongorán. Aztán a papírra írt utolsó hangjegy is elfogy, az üres kottasoron szeme lassan siklik tovább. A hangjegyek elfogytak, de a zene még mindig szól, a hangok még mindig érkeznek a zongora felől. A dallam hangjegyek nélkül folytatódik tovább.

Krzysztof Kieslowski 1993-ban készült „Három szín: kék” című filmjének ez a jelenete lett számomra az igehirdetés szimbólumává. Ha ilyen lehetne az igehirdetés! Hogy a Biblia lapjain lévő fekete, néma betűk az igehirdető előtt életre kelnek. Megszólalna egy dallam. És akkor is hangzana tovább – ugyanabban a hangnemben és tempóban –, amikor a betűk elfogynak a lapról. Életre kelteni és folytatni a Szentírásban elkezdett dallamot. Ha kell, könnyeken keresztül betűzve a szavakat. Ilyen lehetne az igehirdetés. Művészet, amely nem kioktatni, hanem láttatni akar. Művészet, amely nemcsak az értelemre hanem az érzelmre is hat. Művészet, amely Istenről szól emberi módon.²

Művészet, mozi, prédikáció. A világ három, első pillantása egymástól távol eső szelete. A következőkben azt szeretném vázolni, mennyiben művészet a prédikáció (1) és milyen rokonságban áll a filmmel (2). Másként fogalmazva: milyen lehet a homiletika a mozivászon előtt és a kamera mögött.

(1) A nyitott műalkotás – paradigmaváltás a homiletikában

Gerhard Marcel Martin 1984-ben „A prédikáció mint „nyitott műalkotás”?”³ címmel közzétett tanulmányát a mai európai homiletikatörténet fordulópontként tartja számon. Martin ezen írása nyomán indult meg a prédikáció (valamint a gyakorlati teológia) és a művészetek kapcsolatának élénk keresése.

A korábbi paradigma a kommunikáció-elmélet volt. Martin kérdésfelvetései után az esztétika lett.

A kommunikáció-elméletet magukévá tevő homiletikai tanulmányok azt vizsgálták, hogyan érkezik meg az igehirdető (küldő) által közvetített bibliai-keresztyén tartalom (üzenet) a gyülekezethez (befogadó). Az eredmény lesújtó volt: a küldő által kibocsátott üzenet csak töredékeiben, jelentős átformálódással ér el a befogadóhoz. A küldő és befogadó között egyfajta szűrő működik, mely a kibocsátott üzenetet alaposan leredukálja.⁴ Pontosabban a

¹ Kunst, Kino und Kanzel. Die Ästhetik des Films und die Gestalt der Predigt címmel az Erlangen-Nürnbergi Friedrich-Alexander Egyetemen megvédett disszertáció néhány alap gondolata.

² V.ö.: Martin Nicol, Ereignis und Kritik. Praktische Theologie als hohe Schule der Gotteskunst, in: ZThK 99 (2002) 226-238.

³ Gerhard Marcel Martin: Predigt als „offenes Kunstwerk“? Zum Dialog zwischen Homiletik und Rezeptionsästhetik, in: EvTh 44 (1984) 46-58. o.

⁴ V.ö.: Karl Wilhelm Dahm: Hören und Verstehen. Die Predigt in kommunikationssoziologischer Sicht, in: U.ö.: Beruf: Pfarrer. Empirische Aspekte, München 1971, 218-244. o.

befogadó a hallottakat szubjektív módon dolgozza fel, a privát élethelyzet, a szociális háttér és a személyes asszociációk függvényében. Martin így summázza az igehirdetés kommunikációs folyamatát: „*A prédikáció impulzusait a hallgatóság fogadja ugyan, de önállóan dolgozza fel és játszik el vele; a vevő vehet valamit, amit a kommunikátor nem is úgy küldött el, ez azonban több és más, mint egyszerű témaváltás vagy a megkezdett kommunikáció megszakítása.*”⁵ Ebben a kommunikációs helyzetben – számolva a hallgató sokféle és egyéni reakciójával – a megoldás nem lehet az, hogy az igehirdető megpróbálja még egyértelműbben, még tömörebben nyomatékosítani a továbbítandó üzenetet mint valami tanítást. Olyan formáját kell választani a kommunikációnak, mely „*a hallgatók szabad reakcióinak nagyobb teret enged, mely asszociációkra és érzelmi vételre invitál.*”⁶

Martin az Umberto Eco által bevezetett „nyitott műalkotás” paradigmáját látja erre a legalkalmasabbnak. Minden művészeti alkotásra (pl. festmény, vers, zenemű) jellemző a nem-egyértelműség, pontosabban a több-értelműség, a különféle értelmezési relációk egyensúlyban vagy egymás mellett tartása. Eco szerint: „*minden műalkotás, akkor is ha valamilyen szükségszerűség ki- vagy kinemondott poétikájából született, természetszerűleg nyitott ... a lehetséges olvasatok végtelen sora előtt, melyeket a műnek megfelelő személyes perspektíva, ízlés és előadás keltenek életre.*”⁷

Teológiai szempontból fontos, hogy a Biblia maga sem egy-értelmű mű. A témája egy: Isten története az emberrel. De többféle az értelme. Más a hangsúlya a Prédikátor könyvének és más Pál leveleinek. De többféle az előadásmódja is: énekek, történetek, példázatok, víziók, leírások váltják benne egymást és színesítik a képet Isten és ember történetéről. A Biblia nyitott a lehetséges olvasatok sora előtt. Hetven arca van a Tórának – vallották a rabbik, jelezve, hogy nem lehet kimeríteni a tartalmát.

A prédikációról mint nyitott műalkotásról beszélni tehát nemcsak kommunikációelméleti alapokon lehet. Maga a Szentírás, ez a többszólamú mű adja az alapot, hogy a belőle merítő –, a bibliai ígét megszólaltató beszéd is nyitott, többszólamú legyen.

A művészetek és a prédikáció

A „nyitott műalkotás” paradigmája a homiletika számára a különböző művészeti ágak egy teljesen új megközelítését tette lehetővé. A homiletikai reflexiót korábban főleg egy-egy műalkotás *teológiai tartalmának kritikája* uralta. Az esztétikai dimenzió teret nyitott a műalkotások *tartalmi és formai struktúrájának elemzésére*. Ez a fajta szemléletváltás forradalminak is nevezhető a homiletikában.

A kezdeti homiletikiai elhatárolódás hátterében a dialektika teológiájának túldogmatizált értelmezése állt. Karl Barth által a teológiai köztudatba emelt dialektikus feszültség: emberi és isteni, transzcendens és immanens, Isten és világ, prédikációs feladat és annak emberi betöltése⁸ a homiletikában (akárcsak a dogmatikában) pusztán ellentétként jelent meg. Így szólítja fel például Eduard Thurneysen az igehirdetőt a világi valóság megkérdőjelezésére.⁹ E dogmatista felfogás szerint minden, ami nem explicite bibliai, az szemben áll és ellentétes a Bibliával és Istennel, csupán szálnalmas emberi próbálkozás Isten megismerésére. A művészetek különösen is ebbe a kategóriába tartoznak. Reinhard Dross az akkori teológiai és homiletikiai álláspontot így fogalmazza meg: „... [*a dialektikus teológia, P.S.*], a művészettől mint emberi vállalkozástól is elvitatja a keresztyén kijelentés és ígét adekvát képességét.

⁵ Martin, Predigt als „offenes Kunstwerk”?, 48. o.

⁶ U.o.: 49. o.

⁷ Idézi Martin, u.o.

⁸ V.ö.: Karl Barth: Menschenwort und Gotteswort in der christlichen Predigt, in: Predigt. Texte zum Verständnis und zur Praxis der Predigt in der Neuzeit, hg. v. Friedrich Wintzer, München 1989, 95-119. o.

⁹ V.ö.: Eduard Thurneysen: Predigt als Zeugnis von Gott, in: Predigt. Texte zum Verständnis und zur Praxis der Predigt in der Neuzeit, hg. v. Friedrich Wintzer, München 1989, 117-121. o.

Berzenkedik attól, hogy a keresztyén igehirdetést és imádságot emberi képességből származónak lássa, ezt pedig azért teszi, mert a túlvilágra irányuló minden emberi igyekezetet és fáradozást ‚vallásosnak‘ definiál, a keresztyén igehirdetést és hitet pedig mint minden vallásossággal ellenkezőt szemléli.‘¹⁰

A valóság ilyen dualisztikus szétválasztása a nyelvhasználatban is lecsapódik. Minden emberi leértékelése az istenivel szemben csak egy, az Újszövetségből levezetett nyelvezetet enged érvényre jutni. A prédikáció nyelve így lesz egyre inkább teológiai szakzsargonná, mely a nem szakavatott hallgatóság számára idegen, absztrakt és unalmas.

A teológiai zsákutcából és a prédikáció nyelvi kríziséből való kiutat a művészetekkel való kapcsolatfelvételben látják a kutatók. Az inkarnáció és a pneumatológia lesznek azok a kategóriák, melyekkel a prédikáció és a művészetek kapcsolata új alapokra helyezhető. Ezek lényege, hogy Isten a testté léttel és a Szentlélek kitöltése által beleadja önmagát ebbe a világba.¹¹ Jelenléte és működése pedig nem szűkíthetők le kizárólag az egyházra és a Bibliára. Isten nyomai a kultúrában és művészetekben is megtalálhatók.

Az esztétikai paradigmában a prédikáció többé nem csupán egy sajátos formája az egyházi kommunikációnak, amelyik minden más világ- és életértelmezés fölött áll. Sokkal inkább egy speciális irányzat a többi művészeti forma között. Ahogy Martin Nicol nevezi: PredigtKunst¹², a prédikáció mint művészet, mely saját profilját és metódusát a többi művészeti ággal való kapcsolatból meríti.

A különböző művészetekkel való összehasonlítás a prédikáció mint művészet számára a következő perspektívákat nyitja meg:

- *Irodalom.* A prédikáció nyelv-művészet, melyhez nem a tudományos szaknyelv áll a legközelebb, hanem a képek, metaforák¹³ és az elbeszélés eszköztára. Mivel élőlőszóban hangzik el szoros kapcsolatban áll a retorikával, a beszéd művészetével.¹⁴ A prédikáció poézis, költészet a szónak abban az értelmében, hogy az elidegenedett valóságban felragyogtassa a bibliai új világot.¹⁵ Feladata, hogy a hallgatót ennek az új világnak az imaginációjára invitálja.
- *Zene.* A zene a hangjegyek megszólaltatása által válik élő valósággá. Ez a prédikációt mint művészetet abba az irányba tereli, hogy a Biblia szövegek is az élő szó előadásában válnak valós eseménnyé.¹⁶ A prédikáció is előadó-művészet, akárcsak a zene.
- *Festészet.* A képnek megvan az az ereje, hogy a szemlélőben egyfajta érzéki, nem pedig fogalmi megtapasztalást idézzen elő.¹⁷ A prédikáció mint művészet a nyelvi képek művészete.

¹⁰ Reinhard Dross: Von der Vollmacht der Sprache in Predigt und heutiger Lyrik. Versuch einer theologischen Stellungnahme, in: Moderne Lyrik als Ausdruck religiöser Erfahrung, hg. v. Dieter Seiler, Göttingen 1964, 71-88. o., / = Evangelisches Forum Heft 3/.

¹¹ Az esztétika és gyakorlati teológiai pneumatológiai összekapcsolása Rudolf Bohren: Daß Gott schön werde. Praktische Theologie als theologische Ästhetik, München 1975. c. munkájában olvasható.

¹² Martin Nicol: PredigtKunst. Ästhetische Überlegungen zur homiletischen Praxis, in: PrTh 35 (2000) 19-24. o.

¹³ V.ö.: Horst Reisser: Bildhafte Verkündigung, Gütersloh 1953, 95. o.

¹⁴ V.ö.: Manfred Josuttis: Homiletik und Rhetorik, in: PTh 57 (1968) 511-527. o.; Gert Otto: Predigt als rhetorische Aufgabe. Homiletische Perspektiven, Neukirchen-Vluyn 1987.

¹⁵ V.ö.: Heinrich Braunschweiger: Auf dem Weg zu einer poetischen Homiletik. Einige Aspekte der Hermeneutik Ricoeurs als Impuls für die Homiletik, in: EvTh 39 (1979) 127-143. o.

¹⁶ V.ö.: Martin Nicol: Musikalische Hermeneutik. Hinweis auf das Ereignis in der Schriftauslegung, in: PTh 80 (1991) 230-238. o.

¹⁷ V.ö.: Andreas Mertin: Homiletik unter dem Bilderverbot. Skeptische Bemerkungen zur Kunst in der Predigt, in: Anstöße. Theologie im Schnittpunkt von Kunst, Kultur und Kommunikation, Festschrift für Rainer Volp, hg. von Inken Möller, Darmstadt 1991, 159-167. o.

- *Színház.* Az előadó-művészetek között a színház épít leginkább a dráma elemeire. A prédikáció mint művészet ebben az összefüggésben drámai művészet, amely a Biblia szavaiban, képeiben, történeteiben rejlő feszültségeket jeleníti meg.¹⁸

(2) A film és az egyház kapcsolatáról

1895. december 28-án a párizsi Grand Caféban Auguste és Louis Lumière egy kinematográf nevű gép segítségével mozgó képeket mutattak be a publikumnak. A történetírás ezt az eseményt egy új médium, a film születéseként datálja.¹⁹ Az első felvételek hétköznapi eseményeket örökítettek meg. Nagyon hamar elterjedtek azonban a színházi jelenetek felvételei. Különösen a jól ismert bibliai történetek megfilmesítése aratott nagy sikert. 1897-ben hatszor vitték vászonra Jézus szenvedését. A filmtörténet 1994-ig több mint 120 filmet számlál, melyeknek „Jézus Krisztus a főhőse”²⁰.

A konfliktus az egyház és az új médium között azonban nem a biblia témák megfilmesítése miatt alakult ki. Sokkal inkább azért, mert a film olyan történeteket mesélt el szórakoztató formában, melyek alapvető emberi érzésekről (szerelem, halál, árulás) szóltak és ezáltal az élet értelmezését nyújtották a publikum számára. Thies Gundlach erre, az élet értelmezése körüli konkurenciára világít rá film és egyház között: *„Az előző nemzedékek Ábrahámon és Józsuén, Jeremiáson, Jézuson és Márián tanultak nem csak olvasni és írni, hanem álmodni és fantáziálni. A titkos ideálok, rejtett értékek és remények a bibliai történetekből, azok hőseiből és ellenfeleiből és szabadító tetteikből táplálkoztak ... Régebben a templom falainak és ablakainak festményei voltak a vizuális fantázia helyei, ma pedig a mozivászon segít minket álmokat álmodni ... A moziban és az egyházban több a közös, mint amennyire mindketten szeretnék. A jelennek szóló hatásos példázatok, mítoszok és történetek konkurenciája okozza a kölcsönös megnemértést.”*²¹ Az egyház és teológia hamar felismerte, hogy a filmes történetek olyan motívumokkal vannak átszőve, melyek nagyon hasonlóak a vallásos elbeszélésekhez vagy ekként lehet értelmezni őket. A legtöbb játékfilm azt a cselekménysémát veszi alapul, mely a főhős bemutatását, (élet)veszélybe kerülést és megszabadulását mutatja be.²² Eckart Gottwald szerint a cselekménynek ez a felépítése a filmesek részéről tudatos kapcsolódás a vallási mítoszok és elbeszélések világához: *„A filmek ősi elhívási-, megváltási- és megszabadítási történetek motívumait és formáit veszik fel, és ezeket meséleik 'újra' és 'tovább'. Emlékeztetnek a régi történetekre és az azokban összesűrűsödött tapasztalatokra utalnak.”*²³

Ez a konkurencia sarkallta a Németországi Evangélikus Egyházat arra, hogy intézményes formában is folyamatosan figyelemmel kísérje a filmes világ eseményeit. Két csatornán indult meg a tevékenység, egy filmes munkacsoport és a publicisztika segítségével.

Az Evangélikus Film-Munkacsoportot (Evangelische Filmarbeit) 1948-ban hozták hivatalosan létre. Feladatai a következők voltak: a film segítségével információt adni az egyház szolgálatáról; a keresztyén szempontból jónak ítélt filmek ismertetése és finansiális

¹⁸ V.ö.: Henning Luther: Predigt als inszenierter Text. Überlegungen zur Kunst der Predigt, in: ThPr 18 (1983) 89-100. o.

¹⁹ V.ö.: James Monaco: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien [1980], Sonderausgabe, Hamburg 2002, 235. o.

²⁰ Manfred Tiemann: Bibel im Film. Ein Handbuch für Religionsunterricht, Gemeindearbeit und Erwachsenenbildung, Stuttgart 1995, 23. o.

²¹ Thies Gundlach: Bilder – Mythen – Movies. Gottesdienste zu Unterhaltungsfilmern der Gegenwart, in: PTh 83 (1994) 553 k. o.

²² V.ö.: Jens Eder: Dramaturgie des populären Films. Drehbuchpraxis und Filmtheorie, Hamburg 2000, 24-27. o. / = Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte Bd. 7./

²³ Eckart Gottwald: Zwischen Mythos und Spiel. Theologische Zugänge zum Unterhaltungsfilm, in: Kino und Kirche im Dialog, hg. von Martin Ammon/ Eckart Gottwald, Göttingen-Zürich 1996, 49. o.

támogatása; az állami filmtörvény figyelemmel kísérése és alakítása; a film káros etikai, vallásos és politikai hatásairól való tájékoztatás.²⁴

A publicisztikai tevékenység három folyóiraton keresztül (Evangelikus Film-Figyelő/Evangelischer Film-Beobachter EFB 1948-1983; Egyház és Film/Kirche und Film KuF 1948-1984; epd-Film 1984-től) kezdődött. A három közül különösen az EFB igyekezett a mozi által közvetített értékek fölött örködni és a filmkedvelőket keresztyén szempontból nevelni. A KuF kezdetben hasonló teológiai óvatosságot mutatott mint az EFB. Később azonban egyre nagyobb teret kapott benne a filmtudományi és filmművészeti hang, hogy az olvasót széleslátásra inspirálja. Az epd-Film ma Németország egyik legrangosabb filmes szaklapja. Ennek titka, hogy az egyházi támogatású havilap nem függ a filmipar finanszírozásától, ugyanakkor nem akar az egyház teológiai szócsöve sem lenni. KuF hagyományait folytatva az olvasóközönség képzését helyezi előtérbe.²⁵

A film a homiletikában

Az 1950-es évektől a film német nyelvterületen kétféle úton került a homiletika látóterébe. Egy gyakorlati és egy elméleti úton. A gyakorlati út vallásos tartalmú filmekről szóló igehirdetésekhez vezetett. Az elméleti a film esztétikáját, a filmművészet eszközeit vizsgálta. Ez utóbbi az 1990-es években indult. Reinhold Zwick – Martin nyomán – a vizualitás művészetben betöltött szerepét vizsgálta. Kiindulópontja az, hogy a biblia görög eidos és a héber r'h igék egyszerre jelentik a látást, érzékelést és megértést. Szerinte a látás, a „vizuális képesség ... adja az emberi megértés alapját”²⁶ Ezért a prédikációnak is a vizuális érzékelést és megértést kell elősegítenie. A film épp azért hódított olyan gyorsan teret a többi művészeti ág között, mert az ember vizualitását veszi leginkább igénybe. A filmművészet lényege pedig abban rejlik, hogy a képalkotás komplex folyamatával aktiválja a nézőket. A művészi film egyes képei a nézőre gyakran mehökkentő hatással vannak. Ebben döntő szerepe van a kép kivágásnak, a kép nagyságának, a megvilágításnak, és a perspektívának, ahonnan az adott képet szemléli a kamera. Ugyanakkor fontos az egyes képek és jelenetek egymásutáni sorrendje, váltakozási sebessége is. Ezt az eljárást, amellyel a filmben a képeket összevágják, elrendezik, strukturálják montáznak nevezik. A művészi filmkészítésben a montázs segítségével történik a néző „érzékelési automatizmusának megszakítása”²⁷. Zwick ez alapján lát összefüggést a prédikáció és a film, mint nyitott műalkotások között: „Az igehirdető megtanulhatná a filmesztétikától, a montázs olyan eljárásaitól mint a kivágás, perspektíva, hogy hogyan lehet 'taktikus kétértelműséget' és 'megjelenített többértelműséget' vinni a műbe.”²⁸

Zwick koncepciójában a prédikáció formája és felépítése a filmet követi. A montázs szerepe a filmben és a prédikációban a perspektíva-váltás és a kisebb egységek nagy egésszé való összeállítása.

Montázselmélet és igehirdetés

A film az 1920-as évek körül válaszut előtt állt. A kérdés az volt, hogy csupán szórakoztató tevékenység marad-e, vagy önálló művészet lesz a többi művészet között. Különösen a

²⁴ V.ö.: Hermann Gerber: Die Kirche und der umstrittene Film. Bericht für die Synode, adatok nélkül ~ 1964/65, 8-28. o.

²⁵ V.ö.: Raimund Gerz : Praxis und Perspektiven evangelischer Filmpublizistik. „Evangelischer Filmbeobachter“ – „Kirche und Film“ – „epd Film“, in: Kino und Kirche im Dialog, hg. von Martin Ammon/ Eckart Gottwalt, Göttingen-Zürich 1996, 115-136. o.

²⁶ Reinhold Zwick: Weshalb ein Prediger bisweilen ins Kino gehen sollte. Rezeptionsästhetische Anmerkungen zum Film, in: Predigt als offenes Kunstwerk. Homiletik und Rezeptionsästhetik, hg. von Erich Garhammer/ Heinz-Günther Schöttler, München 1998, 83. o

²⁷ U.o.: 88. o.

²⁸ U.o.: 95. o.

szovjetorosz rendezők gondolkodtak sokat azon, hogy mi lehet a filmnek mint művészetnek a maga sajátos eszköze és kifejezőmódja. A többi művészeti ágat elemezve kutatták a filmben rejlő lehetőségeket. Lev Vladimirovics Kulesov, egy szovjet filmrendező, a következőket írta: *„Minden művészetben van először is egy anyag, egy nyersanyag; másodsor a művészeti ág sajátos módszere, amivel az anyagot komponálja. A zenész nyersanyaga a hang, amit az időben komponál. A festő nyersanyaga a színek, melyeket a térben vagy a vásznon komponál. Mi a filmrendező anyaga, és milyen módszerrel lehet azt komponálni?”*²⁹ Erre a kérdésre Kulesov csak hosszas kísérletezés után tudott választ adni. Az akkori Szovjetunióban nem volt pénz nyers filmre. A kényszer miatt a rendezők csak úgy tudtak alkotni, hogy korábbi filmekből vágtak össze jeleneteket, és így készítettek „új” filmeket. Kulesov és társai a különböző filmekből összeszedett jelenetek vágása közben kísérleteket végeztek a publikum körében: *„Régi filmekből kivágtam néhány jelenetet Mosukinnal, a színésszel és ezt összevágtam más beállításokkal. Először Mosukint látszólag börtönbe ültettem és ő örült a napfénynek, a tájnak és a visszanyert szabadságnak. Más kombinációkban Mosukin ugyanabban a testtartásban ült, ugyanazzal az arckifejezéssel és egy félmegtelen nőt nézett. Egy másik jelenetben egy gyermek koporsóját nézte – már nem is tudom – sok különböző kombináció készült. ... És ez az a kísérlet, mely Kulesov-effektusként lett híres.”*³⁰

E kísérlet során azt tapasztalták, hogy a teljesen különböző filmekből, helyekről, különböző időből származó képeket a néző önmagában összeköti egymással, kapcsolatot létesít közöttük. Mosukint és a koporsót látva a nézőben az a gondolat támad, hogy a férfi gyászol a gyermek elvesztése miatt. Noha a valóságban a két kép csak egymás mellé került. A titok magában a vágásban van. Ez a tapasztalat vezette a filmeseket arra, hogy a filmművészet lényege a jelenetek, képek egymás mellé vágása: a montázs. Felfedezték, hogy a filmben a montázs segítségével lehetőségessé válik, hogy a valóság olyan részeit, tárgyakat, jelenségeket, melyeknek nincs közük egymáshoz, úgy kössenek össze, mintha összetartoznának.

A prédikáció számára döntő jelentőségű ez a felfedezés. Az igehirdetésben is szerepet játszik a montázs. Méghozzá nemcsak a perspektívaváltás szempontjából, hanem hermeneutikai értelemben is. A feladat ugyanis mindig az, hogy Isten valóságát és a mi valóságunkat kapcsolatba hozzuk egymással. Vagy másként fogalmazva: a Biblia szavait, képeit és történeteit a hétköznapi szavaival, képeivel és történeteivel kapcsoljuk össze. Ha így nézzük, a prédikáció mindig montázs.

A következőkben álljon itt egy példa arra nézve, hogy mehet végbe a montázs a prédikációban. A filmszakmában sokféle montázst különböztetnek meg. Az egyik gyakori forma az úgynevezett paralell montázs. Ez egy olyan vágási technika, amikor két esemény részleteit váltakozva mutatja a kamera. A két esemény hasonló egymáshoz, de nem azonos időben és nem azonos helyszínen zajlanak. Jó bibliai példa a paralell montázsra Ézs 53, 6-7. verse:

„Mindnyájan tévelyegtünk, mint a juhok, mindenki a maga útját járta. De az ÚR őt sújtotta mindnyájunk bűnéért. Amikor kínozták, alázatos maradt, száját sem nyitotta ki. Mint a bárány, ha vágóhídra viszik, vagy mint a juh, mely némán tűri, hogy nyírják, ő sem nyitotta ki száját.”

Ebben az igében felváltva jelenik meg a „mi”, az „ő” és a „juhok”. A szolga szenvedése és a juh szenvedését váltakozva mutatja a szöveg. Paralell montázs a Bibliában.

²⁹ Idézi Vsevolod Illarionovics Pudovkin: Über die Filmtechnik (Der Kuleschow-Effekt), in: Film- und Fernsehsprache. Texte zur Entwicklung, Struktur und Analyse der Film- und Fernsehsprache [1975], hg. von Joachim Paech, (2. Auflage) Frankfurt a. M.-Berlin-München 1978, 17. o.

³⁰ Idézi Hans Beller: Aspekte der Filmmontage – Eine Art Einführung, in: Handbuch der Filmmontage: Praxis und Prinzipien des Filmschnitts, hg. von Hans Beller, München 1993, 22. o. / = Film, Funk, Fernsehen – praktisch Bd. 5./

Manfred Josuttis Ex 33, 18-23-ről szóló igehirdetését egy paralell montázzsal kezdi. Az ige Mózes kívánságáról szól, aki látni szeretné Isten dicsőségét. Az igehirdető ide-oda „vág” a hétköznapi látnivalók és Mózes között:

„Jövő héten az emberek városunkban – moziban vagy a Tv-ben – körülbelül 100 filmet néznek majd meg. Gyilkosságokat, szerelmes filmeket, vadnyugati vagy úrhajós kalandokat. Horrorrt és pornót.

Mózes pedig ezt mondja: „Mutasd meg nekem dicsőségedet!”

A következő héten egyetemünk 13 fakultásán tovább folyik a kutatás. Megfejtnek egy kéziratot, elemeznek egy műalkotást. Diagnózisokat állítanak fel atomi részecskékről, genetikai kódokat fejtenek meg.

De Mózes ezt mondja: „Mutasd meg nekem dicsőségedet!”

Jövő héten az emberek bizalmatlanul pillantanak majd az idegenre, aki az ajtójukon csenget. Férfiak és nők – egymás számára idegenek – várakozással telve mustrálgatják majd a másikat. Lesznek, akik régi képeket nézegetnek, mások pedig a jövőt tervezik.

Mózes pedig ezt mondja: „Mutasd meg nekem dicsőségedet!”³¹

A prédikáció montázs. Isten valósága és a jelen valósága között. A Biblia és a világ között, amelyben élünk.

Művészet, mozi, prédikáció. A világ három, első pillantása egymástól távol eső szelete. Egymással összekapcsolva ígéretes vállalkozás, hogy a prédikáció érdekes és szórakoztató legyen, megláttassa Isten jelenlétét a világban.

³¹ Manfred Josuttis: Gottes Herrlichkeit sehen, in: U.ö.: Offene Geheimnisse. Predigten, Gütersloh 1999, 88. o.