

Benedek Anna

Unheimlich és Unorthodox

Ismerős ismeretlenség a Netflix sorozatában

Bevezetés

2020 tavaszán, amikor az egész világ hirtelen bezárult, a Netflixen debütált a négyrészes *A másik út* (*Unorthodox*)¹ című minisorozat. Ebben a lélektanilag terhelt időszakban a legtöbben a filmnézésbe menekültek, annyian kattintotak például a Netflix tartalmaira, hogy az oldal a tartalomszolgáltatás fenntartása érdekében csökkenteni kényszerült a képmínőséget.² A sorozat sikeréhez nagyban hozzájárult a véletlenek összjátéka: a kvázibörtönből, szigorú szabályok szerint élő williamsburgi haszid közösségből szabaduló fiatal lány eufóriája szinte tapinthatóvá vált a nézők számára – pláne a rendes hétköznapjait élő Berlin zsúfolt utcáit, házibulijait összevetve az épp maszkok és kézfertőtlenítők közé zárkózó 2020 márciusi világgal.

A közel négyórányi sorozatot visszanézve azonban felmerül a kérdés, hogy a bezártságot ellensúlyozó össznépi tévőzés mellett mi indokolja a sorozat sikerét. Valóban most szembesült a sorozatnéző közönség ezzel a zárt világgal először? És tényleg annyira feldolgozatlan ez a téma,

hogy az egzotikus ismeretlennek kijáró értetlenséggel szemléljük a satmári haszidok távoli hétköznapjait? Vagy pont annyira ismeretlen, mint amennyire ismerős is – és épp e kettősség, egyfajta Unheimlich-élmény³ okán könnyebb ehhez a történethez kapcsolódni, mint például egy amish fiatalról szóló⁴ vagy egy szomáliai radikális muszlim közösségből kiszabaduló fiatal nő, Ayaan Hirsi Ali meneküléstörténetéhez?⁵

A következőkben az irodalmi és filmes előzményeket, a film alapjául szolgáló könyv és a filmszéria jellegzetes eltéréseit, majd a sorozat narratív és képi világát, illetve a befogadás körülményeit, beágyazottságát, a streamingstruktúrában elfoglalt helyét és fogadtatását vizsgálom.

Előzmények

A zsidó közösség elhagyása az európai irodalomban már a felvilágosodás korától jelen lévő, népszerű téma. Salomon Maimon német nyelvű önéletrajza⁶ 1792-ből,

1 *A másik út* (*Unorthodox*). Német–amerikai minisorozat. Megjelenés: 2020. március 26. Forgatókönyv: Anna Winger, Alexa Karolinski. R: Maria Schrader. Forgalmazó: Netflix. A cikk során a későbbiekben az *Unorthodox* címmel hivatkozom rá.

2 Az erről szóló hírt több portál is közölte, többek között itt olvasható: *Netflix to cut streaming quality in Europe for 30 days*. <https://www.bbc.com/news/technology-51968302> (utolsó letöltés dátuma: 2021. 11. 05.)

3 Az unheimlich ('uncanny', 'kísérteties') élménye Freud szerint az elfojtásból ered, a tudattalanba temetett lelki jelenségek visszatérésének eredménye. Az a „nem otthonos” érzet, amelyből a bizonytalanság okozta szorongásunk fakad, a film esetében azokban a halvány nyomokban van jelen, amelyek a közös múltra utalnak, de most torzítottan, értelmetlenül tűnő rituálék vagy szabályok formájában láthatók. Ld. Freud, Sigmund: *A kísérteties*. (trans. Bókay Antal és Erős Ferenc) In: *Sigmund Freud Művei IX. Művészeti írások*. Budapest: Filum Kiadó, 2001. pp. 245–283.

4 Westover, Tara: *Educated*. New York: Random House, 2018. Magyarul: Westover, Tara: *A tanult lány*. (trans. V. Csatóry Tünde) Budapest: Partvonal, 2019. A fentebb említett kettősséget (ismerőség vs. egzotikum) jól érzékelteti egy erről a könyvről írt recenzió címe: *Vademberként kezdte, ma professzorasszony – egy igazi Maugli-történet napjainkból*. Ld. Kurucz, Adrienn: *Vademberként kezdte, ma professzorasszony – egy igazi Maugli-történet napjainkból*. <https://wmn.hu/kult/50079-vademberkent-kezdte-ma-professzorasszony-egy-igazi-maugli-tortenet-napjainkbol> (utolsó letöltés dátuma: 2021. 11. 11.)

5 Hirsi Ali, Ayaan: *Infidel: My life*. New York: Free Press, 2007. A kötet magyarul *A hitetlen* címmel jelent meg egy évvel később: Hirsi Ali, Ayaan: *A hitetlen*. (trans. Kelemen László) Budapest: Ulpius Ház, 2008.

6 Maimon, Salomon: *Lebensgeschichte*, Karl Philipp Morritz (ed.), Berlin: Vieweg, 1792.; magyarul: Maimon, Salomon: *Életem*



A másik út

a zsidó felvilágosodás egyik első ismert műve. Heinrich Heine Bacherach rabbiról szóló töredéke⁷ az előző műhöz hasonló témát dolgoz fel: a középkorban játszódó történetben a zsidóüldözés elől Frankfurt-am-Mainba menekült zsidó házaspár szembesül a korabeli modern, polgárosult városi világgal.⁸ Nem kell azonban ilyen messze visszanyúlni ahhoz, hogy irodalmi elődöket találjunk az *Unorthodox* történetéhez. A tizenkilencedik század végétől előbb az orosz pogromok, majd a második világháborús pusztítás elől Amerikába áramló menekültekkel a jiddis, illetve angol nyelvű, de a kelet-európai zsidóságot bemutató irodalom is láthatóvá vált az amerikai kiadók és olvasók számára. Sólem Aléchem, I. B. Singer vagy Bernard Malamud hősei a zsidó kisemberek mindennapos egzisztenciális harcait, a nyelvi-kulturális-jogi hatalommal szembeni kiszolgáltatottságot, a tradíció és a modern élet összeütközéseit mutatják be. Ezek a figurák és történetek amiatt is válhattak sikeressé az olvasók előtt, mert a kulturális másságot és az elzárt közösség egzotikusnak ható tradícióit az örök emberi értékek mentén mutatták be.

Ugyancsak közös vonás ezekben a történetekben az áradó mesélés mint narrációs technika, illetve a mesélésen keresztül érvényesülő lélekábrázolás. Ennek a technikának alapfeltétele a jiddis elbeszélői tradíció, amely a mindennapi élet nyelve a vallásos életben használatos héber mellett, ezáltal éppen a hétköznapiak, az előbeszéd-szerűség kifejezésére szolgál. Mondhatnánk, hogy ezek a történetek a jól átélhető személyesség, az emberközpontú, mikrotörténeti megközelítés folytán filmre kíváncsognak, és nem véletlen, hogy számos mű filmként is óriási sikert aratott, gondoljunk például a *Hegedűs a háztetőn* (*Fiddler on the Roof*, 1971, r.: Norman Jewison) című filmre, amely a *Tevje, a tejesember* alapján készült, vagy egy másik musicalre, a Singer novellájából adaptált 1983-as *Yentl*-re, Barbra Streisand rendezésében és főszereplésével.

Az amerikai szatmár haszidizmus azonban a zsidó emigráción belül is különleges helyet foglal el. A tradíciókat szigorúan őrző, mindenféle asszimilációt elutasító közösséget zártsága és radikális konzervativizmusa teszi anakronisztikussá, borzongatóan ismerőssé. A sokáig csak rossz

története. (trans. Uri Asaf és Rác Péter). Budapest: Pesti Kalligram, 2015.

⁷ Heine, Heinrich: *Der Rabbi von Bacharach*, magyarul: Heine, Heinrich: *A bacherachi rabbi*. (trans. Tandori Dezső) Budapest: Európa, 1982.

⁸ További irodalmi példák: Michel, Sonya: *The Roots (and Risks) of Netflix's Unorthodox*. <https://www.the-american-interest.com/2020/04/30/the-roots-and-risks-of-netflixs-unorthodox/> (utolsó letöltés dátuma: 2021. 11. 05.)



A másik út

minőségű felvételeken vagy elmosódott fotókon látható, szinte arc nélküli szatmáriak világa Chaim Potok regényeivel került fel az irodalmi térképre. Az itt megjelenő hősök a közösség megtartó erejétől, a szigorúan őrzött hagyományok titokzatosságától válnak emberivé. Dilemmáik sok esetben a történelemben ágyazott tanítások révén oldódnak meg, számukra a saját tapasztalat, a lázadás vagy a különbözőség megélése a múlt felől értelmezhetővé válik. Itt a közösség megtartó ereje jelenti azt a vonzást, ami által értelmet nyer az amerikai kultúrától különböző világnézet és szabályrendszer.

Az amerikai zsidó, jiddis nyelvű irodalomnak ugyanakkor van egy, a hagyományok ellen lázadó nőket érintő vonulata is. Az Anzia Yeziarska, Grace Paley nevével jelezhető irány ezt a hangot, a közösséget elhagyó nők, illetve az abban élők helyzetét, nehézségeit jeleníti meg. Yeziarska jiddis történeteiben az amerikai identitás megteremtése és az óhazából hozott, a beilleszkedést megnehezítő szokások között teremődik feszültség. Leghíresebb művét, a *Hungry Hearts*-ot filmen is feldolgozták. Az 1922-es némafilm⁹ hősei a kozákok üldözése elől Amerikába menekülnek, ahol egy pénzéhes háziúr követelésével kell szembenézniük. Az egyik jelenetben a feleség eszelős dühében nekiáll baltával szétverni a családi konyhát. A történet a

bíróságon folytatódik, ahol a bírói ítélet a mohó háziurat marasztalja el, akinek több emberséget kellett volna mutatnia emigráns társai felé. A záró képsorok a már amerikanizálódó boldog családot mutatják, akik a beilleszkedésre és a szokások elhagyására voksoltak. Ez az üzenet a korszak más műveire is jellemző: az emigráns, aki az új haza szokásaihoz asszimilálódik, az amerikanizálódó bevándorló, aki maga mögött hagyja az óhaza szokásrendszerét – a nemzeti fejlődés előmozdítójaként a világiasodás narratívája felől értelmezi egyéni boldogulását.

A haszidizmus és persze a tárgyalandó *Unorthodox* szempontjából ugyan nem direkt módon kapcsolódik ide két magyar regény is, amelyek azonban témájukat tekintve mégis érdekes párhuzammal szolgálhatnak. Lesznai Anna *Kezdetben volt a kertjének*¹⁰ elbeszélője is két világ, az úri-nagypolgári Magyarország és a hagyományokat tartó vidéki zsidóság között keresi a helyét, illetve Erdős Renée önéletrajzi ihletésű műve, az *Ősök és ivadékok*¹¹ című tetralógia mint a zsidó identitáskeresés műve is idetartozik. Mivel azonban e két mű más-más okból – Lesznai hosszadalmas, kiadással kapcsolatos nehézségei, illetve Erdős esetében újrakiadás hiányában – csak a közelmúltban került ismét előtérbe, elsősorban a genderszemponitú újraolvasásoknak köszönhetően¹², identitáspolitikai ha-

9 *Hungry Hearts*. 1922. Producer: Samuel Goldwyn, rendezte: E. Mason Hopper. A film felújított változatát 2010-ben mutatták be a San Franciscó-i Zsidó Filmfesztiválon.

10 Lesznai Anna: *Kezdetben volt a kert*. Budapest: Múlt és Jövő, 2015.

11 Erdős Renée: *Ősök és ivadékok*. Budapest: Révai Könyvkiadó, 1935.

12 Ld. többek között: Varga Virág – Zsávolya Zoltán (eds.): *Nő, tükkör, írás*. Budapest: Ráció, 2009, Borgos Anna – Szilágyi Judit:



A másik út

tása saját koruk magyar nyelvű irodalmára, a háborút megelőző évektől a hatvanas évekig igen csekélynek tűnik.

A filmes előzményeket vizsgálva ugyancsak hosszú listát állíthatunk. A már említett két musical, a *Hegedűs a háztetőn* és a *Yentl* a hagyományokkal szembemenő, lázadó karaktereket kisebb-nagyobb konfliktusokon keresztül, rögső úton, de biztonságban vezeti el a boldog végki-fejletig. A kilencvenes években Sidney Lumet rendezésében jelent meg az *Idegen közöttünk* (*A Stranger Among Us*, 1992) című krimi Melanie Griffith főszereplésével. A haszid közösség itt már a társadalmon belüli zárt világként jelenik meg, saját törvényekkel, belső kohézióval. A kétezres években készült filmek, illetve sorozatok már kevésbé optimisták. Ha csak az ortodox zsidó közösséget tárgyaló filmeket nézzük, akkor is látható, hogy a vallásos közösségben nem (könnyen) talál helyet magának sem a leszbikus identitását felfedő nő (*A rabbi meg a lánya* [*Disobedience*], 2017, r.: Sebastian Lelio), sem a brooklyni haszid közösséget elhagyó szereplők (*One of Us*, 2017, r.: Heidi Ewing és Rachel Grady), sem a *Felix és Meira* (*Felix et Meira*, 2014, r.: Maxime Giroux) női főszereplője. A két véglet, vagyis a teljes elszakadás és kiszolgáltatottság és az engedelmesség között egyensúlyozik az izraeli *Shtisel* (2013–2021) című sorozat főhőse, Akiva, aki festőként a művészi szabadságot, hétköznapi emberként pedig a vallási előírásokat próbálja szem előtt tartani. Ez a sorozat amiatt is érdekes, mert

az *Unorthodox* főszerepét játszó színész, Shira Haas is fontos szerepet játszik benne, de karaktere az *Unorthodox*-ban játszott szereplőével épp ellentétes: Ruchami pont amiatt kerül szembe a szüleivel, mert fiatal kora ellenére férjhez akar menni egy ultrakonzervatív, rabbinak készülő jesivanövendékhez. Ebben a sorozatban az izraeli Haredi irányzathoz tartozó család kiterjedt rokoni és baráti kapcsolatai révén látunk rá a huszonegyedik századi ortodox mindennapokra. Ez a rálátás sokkal inkább beengedés, a voyeur-pozíció itt nincs jelen, mivel a konfliktusok terepe legtöbbször a belső, zárt világ: a sokszor múltbelinek tűnő cselekmény, a kortalan öltözékek, multidéző szobabelsők és kopott hotelek szintelen éttermeinek időtlenségét csak nagyon ritkán töri meg egy-egy „mai” kép. Ilyen az, amikor valaki titokban a legújabb mobiltelefonhoz jut, vagy amikor nagy ritkán feltűnik a nagyváros jelenkori utcáinak, tereinek képe. Ez a tér a film világtól távol, a falakon kívül, vágyakozás nélkül van csak jelen, még ha valaki megpróbál is kitörni, idővel visszatér a közösséghez. A konfliktusok sokkal inkább az emberi természet esendőségét jelképezik, és nem a teljes elszakadásból származnak. A női szerep itt a hagyományos, férfiközpontú világon belül értelmeződik, az adott keretekhez képest, játékosan, de a megengedett kulturális és nyelvi határokon belül mozog. Ez a fajta történetvezetés nem kíván határsértő lenni, sem a nemi szerepeket, sem a társadalmi berendezkedést nem veti

vizsgálat alá, ami az *Unorthodox*hoz hasonló elszakadást tematizáló női történetekben alapozzanat.¹³

Az *Unorthodox* tehát nem első fecskéként érkezett, és jöllehet, egy távoli, viszonylag ismeretlen világot jelenít meg, de ha a szorosabb kulturális kontextust nézzük is, és nem az egyébként még több előzményt számláló lázadás-motívumra koncentrálnunk, akkor is ismerős terepen mozgunk, amelynek kódjai az európai és amerikai befogadók számára könnyen megfejthetőek.

A közösség elhagyása: irodalmi és filmes megvalósítás

Az *Unorthodox* című sorozat alapjául szolgáló könyv 2012-ben jelent meg Amerikában. Deborah Feldman *Unorthodox: The Scandalous Rejection of My Hasidic Roots*¹⁴ címmel tette közzé önéletrajzi művét, majd két évvel később Berlinbe költözött. A kötet és a film témája számos hasonlóságot mutat, amelyek főként a williamsburgi közösség életét érintik, ám az elbeszélés alapvetően más célt tűz maga elé. Deborah Feldman E/1. személyű elbeszélője egy hosszú elszakadási-önmegértési folyamatot mond el, míg a sorozat egy szökést és annak előzményeit és következményeit mutatja be. Hogy miért nagyon más ez a két út, azt leginkább egy másik, már korábban említett életrajzi mű alapján szeretném megvilágítani. Ayaan Hirsi Ali *Infidel* című önéletrajza nem sokkal Feldmané előtt jelent meg angolul (egy évvel a holland eredeti után, amelyet 2006-ban adtak ki). A Szomáliában született író ismert értelmiségi családba született, majd apját születése után szinte azonnal börtönbe zárták egy politikai puccsot követő megtorlás során. A gyerekekkel egyedül maradt feleség a vidéki rokonsághoz menekül,

ahol egyrészt a radikalizálódó iszlám, másrészt a törzsi szokások miatt teljesen más, sokkal zártabb világba kerül. A történet térben és időben is elnyúlik: Szomáliából Szaúd-Arábiába, majd Kenyába, végül ismét Szomáliába költöznek-menekülnek, időről időre előkerül a szökésben lévő, ellenállást szervező apa, a szerteágazó rokonság ügyei, és mindeközben a felnövő lányok érzelmi és szexuális érése is a szemünk előtt zajlik. Utóbbi azért is fontos, mert az író, Hirsi Ali később éppen a genitális csonkítás átélejként került reflektorfénybe. Az *Unorthodox* kötetrel közös az *Infidel* számos motívuma: a zárt, kívülről érthetetlenül korlátozó szabályok alapján működő közösség bemutatása, a felnövő lányok eszmélése (amelynek fontos része az angol nyelvű lányregényekből titokban kiolvasott női szerep másfajta, szabadabb megélése – ennek a tiltott, titkolt valóságnak a megismerése kódként működik mindkét műben a nyugati világba való beilleszkedéshez), a (női) szexualitás korlátozása, elfojtása a férficentrikus társadalom részéről, és a mind nyilvánvalóbbá váló jogfosztottság, amely végül az elrendezett-kényszerített házasságban csúcsosodik ki. Hirsi Ali narrátora ezen a ponton lép ki az afrikai valóságból, hogy Hollandiába szökjön, ahol menekültként telepedik le. A hosszú éveken át zajló hollandiai beilleszkedés az iszlámmal való fokozatos szakításról is szól. Ez a kettősség, vagyis a szökés, amely egyik napról a másikra egy teljesen más keretek között működő társadalomhoz való igazodást jelent, illetve a belső áthangelődés, ami viszont éveken át tartó folyamat – az a mozzanat, ami a két memoárt összeköti. Ezzel szemben az *Unorthodox* filmváltozata ezeket a dilemmákat megspórolja, illetve infantilizálja. A szökés itt sokkal inkább fizikai eltávolodást jelent, és a kétféle társadalom inkább csak érdekes háttérként, egyfajta illusztrációként szolgál. A kitörés, a szakítás, az egyik

13 Az elszakadás, önkeresés, a társadalmi nem és a női szubjektumfelfogás, illetve a female writing értelmezéséhez ld. többek között Hélène Cixous, Judith Butler, Elaine Showalter, Luce Irigaray műveit. Innen nézve sem az eddig említett művek, sem az *Unorthodox* nem lépi át azt a határt, ami elszakadást vagy az Én és a Másik közötti differenciálást jelenti. Annak ellenére, hogy a jelenetek szintjén érezhető két világ szembeötlő különbsége, a legtöbb látványos szembefordulás tulajdonképpen csak egy másik, hasonló világba való beilleszkedést, egy másfajta függő viszont eredményez. A magyar irodalmi példákkal és az irodalomtörténeti, -elméleti kontextussal kapcsolatban ld. a 12. lábjegyzetet, valamint Horváth Györgyi: *Nőidő – A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*. Budapest: Kijárat, 2007.

14 Feldman, Deborah: *Unorthodox: The Scandalous Rejection of My Hasidic Roots*. New York: Simon&Schuster, 2012. Magyarul: Feldman, Deborah: *Unorthodox – A másik út. Hogyan fordítottam hátat a haszid közösségnek*. (trans. Getto Katalin) Budapest: Libri Könyvkiadó, 2021.

pillanatról a másikra megtalált önállóság a film szinte minden szintjén hangsúlyozandó motívum, amit, mint később látni fogjuk, épp a két világ, a williamsburgi és a berlini között meglévő hasonlóságok kiemelése segít.

Deborah Feldman szövege sok időt szán a szatmári közösség bemutatására, jóval cizelláltabban, ám az énelbeszélő helyzetéből fakadóan szándékoltan egyoldalúan láttatja azt a világot. Feldman elbeszélője benne él a közösségben, még jóval azután is, hogy azt látszólag elhagyta: átveszi a hamis eredetmítoszt (pl. a szöveg kezdetén leírt Szatmár–Szűz Mária-etimológiát¹⁵), hosszú ideig kettős életet él feleségként-anyaként és amerikai egyetemistaként, igyekszik megmenteni a házasságát, próbálja a vallási előírásokat összeegyeztetni egy modernebb életvitellel. Ez a történet egy személyiség éréséről, míg az *Unorthodox* című film az akcióról, a kilépésről szól inkább. Természetesen egyáltalán nem egyedülálló, hogy egy forgatókönyvnek alapul szolgáló irodalmi szöveg és a film eltér egymástól, és a kiindulópontból képest más irányba halad. Itt azért fontos az összevetés, mert az énelbeszélés adhatja meg a történetet hitelesítő hátteret, azt, ami miatt a hátrahagyott világ valóságossá válik, a szökés pedig indokot kap.

Az *Unorthodox*-sorozat narratív és képi világa

A sorozat tehát két világ éles szembeállítására épül: a zárt és a nyitott jelleget a történetmesélés során számtalanszor ütköztetik, de ugyanezt a kétféleséget erősíti meg a képi világ is. Rögtön a főcímnél ez hangsúlyozódik: a térképet formázó felülnézeti rajz egy-egy zárt területet emel ki egy beazonosíthatatlan városból. A szatmári közösség legtöbbször zárt szobákban gyűlik össze egy-egy utcaképen kívül, ahol Esty sietősen vág át az utcákon, nem nagyon találunk külső felvételeket. Esty gyerekkori otthona, Yanky családjának lakása, a mikve falai, Esty és Yanky közös otthona – uniformizált, időtlenül kopott és idegen szobabelső képein jelennek meg. Ezekben a terekben Esty maga is idegenül mozog, ugyanannyira csodálkozik a mikve szertartásán vagy az esküvőt megelő-



A másik út

ző hajnyíráson, akár csak a haszid világot kívülről néző közönség. A pészach alkalmával ezüsthóliával beburkolt konyha belseje, az esküvőn feltalált löttyszerű leves – valahogy mind azt a benyomást keltik, ezen a helyen megállt az idő, itt mindent valamilyen embertelen és személytelen rend ural. Ezzel szemben Berlinben még a konzervatórium raktára is a szabadságról szól, az utcák, teraszok, a wannsee-i jelenet mind azt a nyitottságot hangsúlyozzák, ami Williamsburgból hiányzik.

Ez a különböző szintekről érkező nyomás alapvetően arra a többszörösen feltett kérdésre ad választ: miért éppen Berlin Esty menekülésének helyszíne? Az első Berlin-kép a négyrészes sorozat kilencedik percében érkezik, szinte a jövőt mutatva. A haszid közösségben nem is az okoz igazi döbbenetet, hogy az amúgy is furcsa Esty megszökött, hiszen az szépen lassan kiderül, hogy ő a közösségen belül a „bonyolult lány”: apja alkoholista (a könyvben egyébként szellemi fogyatékos), anyja elhagyta a férjét egy nőért, a nagymama otthon a tiltás ellenére énekelget, Esty ráadásul nem is jó feleség, hiszen nem szül gyereket az esküvő után kilenc hónappal. Az igazi döbbenetet az okozza, hogy éppen Németországba ment, ami Williamsburgból nézve összekapcsolódik a kiirtott „hatmillióval” és a kimondatlan szenvedés helyével.

Berlin az érkezőket különböző kihívásokkal szembesíti: az Esty nyomában járó két fiatal férfi, Yanky, a férj és az őt segítő rokon, Moshe a kísértésekkel harcol: a kóser étkezés állítólagos hiányával, a szerencsejátékkal, a night

15 Erről a jelenségről ír Láng Zsolt Deborah Feldman kötetéről szóló recenziójában: Láng Zsolt: *Satmarer* <https://www.es.hu/cikk/2020-09-04/langzsolt/satmarer.html> (utolsó letöltés dátuma: 2021. 11. 05.)



A másik út

klubokkal és az orosz maffiózókkal. Ezzel szemben Esty a párhuzamokat és hasonlóságokat fedezi fel: a jiddis és a német közti átjárhatóságot, a zenei közös nyelvet (a temp-lomi kórustól a konzervatórium világáig) és a múlt rétegzettségét. A berlini szál multikulturalitása révén a zsidó ortodoxia és a modern zsidó identitás is mérlegre kerül: az izraeli zenész (egyébként meglehetősen demagóg módon) szembesíti Estyt a múltban élő haszid kultúra paradoxonával, mennyire másképp éli meg a zsidóságot az az Izraelben felnőtt fiatal, aki számára a harc az aktuális politikai helyzetet jelenti, illetve ugyanez a karakter kritizálja a hivatásos zenész szemszögéből Esty tanulatlan zeneiségét. Esty minden kihívás ellenére sikeres beilleszkedése, a vélhető (bár függőben hagyott) révbe érés a szintézist, a folytathatóságot reprezentálja. Ennek legnyilvánvalóbb forrása a nyelvi közeg megjelenítése. A jiddis, ahogy az az irodalmi előzmények során is látható volt, a hétköznapi és a fantasztikus történetek, a bobe-mayse, vagyis a nagymamák meséjének nyelve. A nagymama (akit Esty a jiddis bobe néven emleget) karaktere nem véletlenül hangsúlyos. Ő az, aki élő tanúja mind a háború előtti világnak, mind a holokauszt szenvedéseinek. És ugyancsak tőle ered a titkos zene iránti rajongás, a haszid közösségen belül tiltott zenehallgatás és az egykori kelet-európai világ ételeiben is sejtethető jelenléte. A nagymama a legerősebb érzelmi kapocs a haszid világhoz, a végleges szakítás ezért az ő elutasításának, hallgatásának eredménye. A nagymamák történetei, a bobe-maysék hihetetlen, fantasztikumhoz sorolható történeteket jelentenek. Esty nagymamája kulcsfigura lehetne az identitás felfejtéséhez. Homályos meséje szerint a családjuk egyik fontos alakja egy Schwartz nevű

magyarországi zenész, sejtethető, hogy tőle ered a nagymama és Esty zeneszeretete, titokban megélt muzikalitása. Talán ugyanennek a Schwartznak a sírját próbálják Berlinben megkeresni az Estyt üldöző Moshe és Yanky, akik egy legenda alapján úgy tudják, a holokauszt idején rejtőzködő zsidók ebbe a sírba rejtették a kincseiket. Sem a sírt, sem a kincseket nem találják meg, így a történet és vele együtt az eredetmítosz a homályba vész, a történet-szál elvarratlan marad. A williamsburgi közösségben használt jiddis is zárvány, a konzervált múlt lenyomata: az új világ kifejezései angolul ékelődnek a párbeszédbe. Az európai közegben ezzel ellentétben a jiddis a német nyelvhez való hasonlósága folytán a híd szerepét tölti be, a beilleszkedést segíti. Miközben tehát a történet a zárt, merev és kirekesztő szatmári világ bemutatását helyezi előtérbe, metanarratív szinten épp az átjárhatóságot és az ismerősséget, a lehetséges integrációt sugallja. Ebből a szempontból tulajdonképpen nem jutottunk messze az 1922-es *Hungry Hearts* mondandójától.

A szerkezet ugyanerre a kettősségre játszik rá: a williamsburgi és a berlini jelenetek váltakozása a két világ különbözőségét mutatják, ugyanakkor az ismétlődő motívumok révén össze is kötik őket. Számos ismétlődést kapunk: a mikve vízbe merülő nő képe a Wannseeben (el)úszó parókával, az esküvői ének a konzervatóriumi meghallgatáson énekelt dallammal tér vissza, az ünnepi vacsora a berlini vacsorameghívásra rímél – a kettősségekkel mindig a történetek többféle megoldását, a lehetséges utakat hangsúlyozva. A változtatás képessége: a hajviselettől a ruháig és az alkalmazkodás (a számítógéptől a sonkás szendvicsig) teremti meg a kilépés lehetőségét Esty számára, ugyanakkor a történet lezáratlan marad: nem tudható biztosan, hogy Estynek sikerül-e az, ami a közösséget elhagyó anyának, vagy a végül visszatérő Moshénak nem: új életet kezdhet egy másik világban, a születendő gyerekével együtt.

A befogadás körülményei és a streamingkultúra keretei

Az *Unorthodox* négy részét szinte automatikusan követi a sorozat forgatásáról készült werkfilm. Ez a történet készítését, a háttér megrajzolását, a szerepeket alakító színészek haszidizmushoz, illetve a jiddis nyelvhez fűződő viszonyát kibontó rész a hitelesítés elsődleges eszköze. A német alkotók saját pozíciójukat magyarázó, a precizitást dokumentáló felvételekkel a realitásigényt hangsúlyozzák, ezzel is segítve a sorozat kategorizációját. Jóllehet, a film megjelenését követő kritikák¹⁶ szinte kivétel nélkül a történet egzotikus karakterét és az ultrakonzervatív közeg bemutatását hangsúlyozzák, ez a dicséret tulajdonképpen éppen ellentétes a történet által sugallt megoldással. A film különlegessége szinte kizárólag a közegnek és az autentikusnak érezhető alakításnak köszönhető, vagyis pont azzal ér el sikert, amit meghaladni-kritizálni kíván. A saját szabályai folytán csak belülről értelmezhető ultraortodox zsidóság mint eladható árucikk jelenik meg egy viszonylag szokványos történet vonzó háttéréként. Ahogy Esty sem tud önmagában érvényesülni a konzervatóriumi felvételin, csak akkor, amikor a régi világot, a rituálékát és magát a házasságot is felidéző esküvői éneket adja elő a közönségnek – a film sem biztos, hogy működhet a közeg nélkül, amit leleplezni kíván. Ez annál is nyilvánvalóbbnak tűnik, hogy a befogadói attitűdöt mérő szolgáltató a film megnézése után további ultraortodox közegben játszódó, a közösséggel szakító főhősöket bemutató filmeket ajánl a nézőknek. Így végül pont az válik a legmarkánsabb karakterjeggé, amit a film a történet szintjén pellengérré állít: a furcsán időtlen és kiismerhetetlen közösség, a láthatatlan világ láthatóvá tétele, a normalitástól való különbözőség teremti meg az értelmezés közegét. A befogadástörténet, a kritikai visszhang ugyancsak ezek kö-

zött a keretek között értelmezik a történetet: hol a haszid világ egzotikumára, hol pedig ennek a világnak az egyoldalú bemutatására mutatva rá. A két világ határán: ortodoxia és unortodoxia között ez a rámutatás a legfontosabb gesztus, így redukálódik a befogadók értelmezési lehetősége.¹⁷ Ezzel együtt a film sikere is kódolható, a biztonságos popularitás mezsgyéjén mozogva viszonylag egyszerű ítéletalkotásra sarkallja a nézőket. Pont annyit mutat be egy saját szabályok szerint működő világból, ami még ismerős és beazonosíthatóan kétpólusú, de sem műfaji, sem narratív szabálytalanságokat-újításokat nem mutat. Habár elvileg egy szigorúan négyrészesre tervezett sorozatot láttunk, egy valóban markáns főszereplővel, a nyitva hagyott történet tovább is folytatható – a Netflix-fogyasztó¹⁸ innentől ismerős terepen és kiszámított elvárások szerint kattint a folytatásra, vagy ennek híján egy másik un/ortodox történetre.

Anna Benedek

Unheimlich and Unorthodox

A familiar unknown in the Netflix series

The essay outlines the cultural background of the mini-series *Unorthodox* (2020) running on Netflix, its connections to literature and films. The essay primarily seeks to answer the question of what explains the success of the series compared to other escape stories in similarly closed, male-centric worlds. As a starting point, the text outlines the relationship between the American Hasidic community and the Eastern European Jewish / Yiddish culture, examines the problems of alienation vs. assimilation, the power of tradition vs. leaving the community, as well as the social and ideological aspects of the issue. By analyzing the narrative and visual worlds of the series, the article emphasizes the contradictions between two worlds: the juxtaposition of majority society and those living in closed minorities, and how do these contradictions affect the interpretation of the film. In conclusion, it explains the interaction between the *Unorthodox* series and streaming culture, as well as the difficulties of depicting cultural identity.

16 Syme, Rachel: *Unorthodox*, Reviewed: A Young Woman's Remarkable Flight From Hasidic Williamsburg. <https://www.newyorker.com/culture/on-television/unorthodox-reviewed-a-young-womans-remarkable-flight-from-hasidic-williamsburg> (utolsó letöltés dátuma: 2021. 11. 05.); Poniewozik, James: *Unorthodox*, a Stunning Escape From Brooklyn. <https://www.nytimes.com/2020/03/25/arts/television/unorthodox-review-netflix.html> (utolsó letöltés dátuma: 2021. 11. 05.)

17 Ld. pl. Hall, Stuart: *The question of cultural identity*. In: Hall, Stuart – Held, David – McGrew, Tony (eds.): *Modernity and its Futures*. Cambridge: Open University Press, 1992. Magyarul ld. Feischmidt Margit (ed.): *A kulturális identitásról*. In: *Multikulturalizmus*. (trans. Farkas Krisztina és John Éva) Budapest: Szemeszter, 1997. pp. 60–85.

18 McDonald, Kevin – Smith-Rowsey, Daniel (eds.): *The Netflix Effect: Technology and Entertainment in the 21st Century*. London: Bloomsbury Publishing, 2016.