

Kálai Sándor – Keszeg Anna

## A SZABADKÖMŰVESEK HELYE A KORTÁRS POPULÁRIS KULTÚRÁBAN

*A szerző, Dan Brown, A Foucault-inga egyik szereplője! Én találtam ki. Osztja szereplőim szenvedélyét – a rózsakeresztesek, a szabadkőművesek, a jezsuiták globális összekövését. A Templomosok szerepét. A hermetikus titkot. Az elvet, hogy minden mindennel összefügg. Az a gyanúm, hogy Dan Brown nem létezik.<sup>1</sup>*

A Brit Columbiai és Yukoni Nagypáholy honlapján hosszú lista vizsgálja a szabadkőművesség populáris kultúrában való megjelenését a következő kategóriákban: hétköznapi kifejezések, fikció, irodalom, zene, televízió, film, dokumentarista művek, rádió, játékok, kuriózumok. Hogy a szabadkőművesség önszemlélete szempontjából a populáris kultúrának mekkora a jelentősége, arra nemcsak a lista pusztá létezése jó példa, hanem az a megjegyzés is, mellyel a honlap ezen részét bevezetik: „A szabadkőművességre való hivatkozások a populáris kultúrában a vitriolostól az ártalmatlanig terjedő széles skálán jelennek meg. Leggyakrabban megalapozatlan utalások, amelyek a szabadkőművességet a marginalizáció, a triviálissá válás és a fikcionalizálás alattomos fenyegetésének teszik ki.”<sup>2</sup> A nagypáholy kommunikációs szakemberei tehát úgy látják, az a hely, melyet a szabadkőművesség a populáris kultúrában és közvetve a társadalmi képzeletben elfoglal, korántsem ártalmatlan, és érdemes hangsúlyt fektetni e képzetek konkrét tartalmára. Mindenekelőtt elgondolkodtató, miért annyira lényeges egy meritokratikus alapokon szerveződő titkos társaság szempontjából a hozzá kapcsolódó, sokak által osztott képzetek megismerése, helyének pontos kijelölése. E jelenség megértéséhez azokat a kutatásokat és azt az általános tudományos paradigmát vázoljuk fel, mely a kollektív imaginárius kortárs jelenségét segített felismerni. Másodsorban pedig azt szándékszunk tisztázni, mi a konkrét tartalma ennek a képnek, milyen elemekből tevődik össze, illetve a populáris kultúra milyen jellemzői

1 Umberto Eco, *The Art of Fiction No. 197*, interviewed by Lila Azam Zanganeh, *The Paris Review* 185. 2008. <https://www.theparisreview.org/interviews/5856/umberto-eco-the-art-of-fiction-no-197-umberto-eco>.

2 [http://freemasonry.bcy.ca/pop\\_culture/index.html](http://freemasonry.bcy.ca/pop_culture/index.html).

a felelősek a szabadkőművesekkel kapcsolatos tartalmak terjesztéséért. E tartalmak iránt szinte folyamatos a kereslet, s nem szabad elmenünk a mellett a triviális, de bizonyos értelemben pontos megállapítás mellett sem, hogy a szabadkőművesség instrumentalizációja az összeküvés-elméletek területén belül megy végbe: a titkos társaságokkal kapcsolatos meggyőződések szabadon mozgó képzetsoportként folyamatosan adaptálhatók az e jelenségekre épített szimbólumképzés új és változó igényeihez. Az itt hivatkozott kanadai páholy honlapja is elismeri a szabadkőművesség csereértékét, amikor külön listázza mindazon titkos társaságokat, melyek televíziós sorozatokban vagy filmekben fikcióként megjelennek. E rövid összefoglalóban tehát egy kétlépcsős bizonyítást végzünk el: (1) bizonyítjuk a társadalmi képzeletben betöltött hellyel kapcsolatos törődés jogosságát, illetve felállítunk egy vizsgálati módszertant, mellyel e reprezentációk vizsgálhatók; (2) konkrét példákon keresztül próbáljuk kialakítani a szabadkőművességgel kapcsolatos kortárs médiarepresentációk térképét.

A reprezentáció és a társadalmi képzelet fogalmaknak a 20. század második felében nagy divatja volt, s különféle kutatási tradíciók foglalkoztak a kérdéssel.<sup>3</sup> Egyszerre érintette a történelem, az antropológia és a szociológia tudományterületét, s az alakuló médiaelméletben is kitüntetett szerepe volt. E tradíciók közül itt leginkább azokat hasznosítottuk, melyek a *társadalmi imaginárius* kutatási hagyományai felől érkeznek, s tétjük azoknak a rendszereknek a rekonstruálása, melyek egy adott társadalmon belül egy adott jelenséggel kapcsolatos képzeteket szervezik. Ez az irányzat olyan szerzőkre megy vissza, mint Cornelius Castoriadis, Bronisław Baczko, illetve a modernitás konkrét representációs tartalmait illetően Charles Taylor.<sup>4</sup> Dominique Kalifa e szerzőket kivonatolva fogalmazott úgy, hogy a társadalmi imaginárius „a társadalom reprezentációinak koherens, dinamikus rendszere, a kollektív identitások és figurák azon repertórium, melyeket valamely adott társadalom története egy adott pontján szükségletei kielégítésére használ”.<sup>5</sup> Ez az idézet azt állítja tehát témánk vonatkozásában, hogy ha a szabadkőművességre erősen rávetül a tömegkultúra érdeklődésének

3 Hanna PITKIN, *The Concept of Representation*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles, 1967.

4 Olyan munkákra gondolok itt, mint Cornelius CASTORIADIS, *L'institution imaginaire de la société*, Seuil, Paris, 1975; Bronisław BACZKO, *Les Imaginaires sociaux, Mémoires et espoirs collectifs*, Payot, Paris, 1984; Charles TAYLOR, *Modern Social Imaginaries*, Duke University Press, Durham, London, 2004.

5 Dominique KALIFA, *Les bas-fonds. Histoire d'une imaginaire*, Seuil, Paris, 2013, 20.

fénye, akkor az nem véletlen: olyan szükségletei vannak a kortárs társadalomnak, melyek kielégítésére kiváló eszköz a titkos társaságról való beszéd.

A kollektív mentális szükségletek között a krízishelyzetek magyarázatának igénye nagyon erőteljes szerepet játszik – a krízis, a világ válaszponthoz jutása a kortárs világmagyarázatok egyik legerőteljesebben jelen levő értelmezési kerete. Különösen a gazdasági világválság óta működik hatékony hívó szóként,<sup>6</sup> azonban az Amerikai Egyesült Államok esetében a millenarizmus irányzata a JFK-gyilkosságot, az AIDS rohamléptékű terjedését egy folyamatos válságtudat létrehívásához, a 20. század végi, 21. század eleji történések krízisként való keretezéséhez használta fel.<sup>7</sup> Ugyanakkor a válságra adott magyarázat az okok és felelősséggel terhelték iránti érdeklődéssel jár együtt, mely az összeesküvés-elméletek alapját adja. Márpedig a szabadkőművesesség a populáris kultúrában az összeesküvés-elméletek nyújtotta keretben futotta be a legfényesebb karriert. Azok a meggyőződések, melyek egy kis, elitista és titkos vagy titokban cselekvő csoport tevékenységét teszik felelőssé a világ instabil, katasztrofikus állapotáért, sok azonos elemmel, forgatókönyvvel, narratív sémával rendelkeznek. És azt is látni fogjuk, hogy a szabadkőművesek képzeletbeli helye gyakran összemosisodik más, még titkosabb, vagy akár történetileg kétségbe vonható létezésű társaságok, az illuminátusok, a rózsakeresztesek, a templomosok, a Sion-rendiek stb. leírásával. Melyek azoknak a meggyőződéseknek a jellemzői, amelyek a globális összeesküvés-elméleteket megalapozzák? Michael Barkun az összeesküvő szubkultúra jelenségeként azonosítja e képzetcsoporthoz hívókat, s a szubkultúra léptékváltását, általános ismertségét a 9/11 képzetkörrel, illetve a digitális terjedés sajátosságaival magyarázza.<sup>8</sup> Érdekes módon már a szubkultúra meghatározó karakterjegyeinek kialakulásában is egy populáris kulturális termék játszik szerepet: az *X-akták* című sorozat (1993–2002), melynek szlogenjei jól sűrítik e mentalitás jellemzőit: „Ne bízz senkiben” (Trust No One), „Higgy a hazugságban” (Believe the Lie), „Mindent tagadni” (Deny Everything), „Hinni akarok” (I Want to Believe). E meggyőződés tehát az alábbi alaptétellel jellemezhető: egy egyedekből vagy csoportokból álló társaság titokban egy fenyegető cél megvalósítása

6 Lásd ehhez VINCZE Hanna Orsolya, *'The Crisis' as a journalistic frame in Romanian news media*, European Journal of Communication 29. (2014/5.), 567–582.

7 Michael BARKUN, *A Culture of Conspiracy, Apocalyptic Visions in Contemporary America*, University of California Press, 2013, 1–2.

8 *Uo.*, 3.

érdekében fejtí vagy fejtette ki tevékenységét. A meggyőződést három tétel támasztja alá: minden mindennel összefügg (az összeesküvés-elméletek szakértői egymástól távol történő, egymással összefüggésben nem álló elemek között teremtenek kapcsolatot), semmi nem az, aminek látszik (a valóság megtévesztő, mert a titokban cselekvő csoportok ilyennek akarják, hogy saját tevékenységüket elfedjék), semmi sem történik véletlenül (az összeesküvés intencionálisan működő világot feltételez, melyből az egybeesés vagy a véletlen történés lehetőségét eltávolították; minden, ami történik, akaratlagos, ez a képzeletbeli világ a jelenvalónál koherensebb).<sup>9</sup> E három jellemző az összeesküvés-elméletek különböző alszubbkultúráiban egyaránt megtalálható, mindenikre érvényes.

Az összeesküvésért felelőssé tett társaságok esetében különbség van azok titkos vagy nem titkos volta között (lásd például a szabadkőművesek és az illuminátusok közötti különbséget), illetve a tevékenység titkos vagy nem titkos volta között (a szabadkőművesek ebben a megközelítésben olyan nem titkos társaság, melynek akciói viszont titkosak). Ugyanakkor az összeesküvésnek három változata lehetséges: vannak az események előidézésére vonatkozó összeesküvésesek (*event conspiracies*), amelyek egy adott eseménysor előidézését tűzik ki célul; másrészt az összeesküvés lehet rendszerszintű (*systemic conspiracies*), ebben az esetben a titkos tevékenység egy rendszer (államberendezkedés, régió stb.) ellenőrzését tekinti céljának; harmadrészt pedig vannak a szuperösszeesküvésesek (*superconspiracies*), melyek alapját az egymásra épülő, hierarchikusan szervezett összeesküvésesbe vetett hit adja.<sup>10</sup> A szabadkőműveseknek az összeesküvés-elméletek között történő keretezése ráadásul még azáltal is fokozható, hogy a társaság tevékenységének titkos következményeit érintő aggályok a populáris kultúra szempontjából meghatározó amerikai kollektív mentalitás egyik legrégebbi, leginkább beágyazott összeesküvés-elméletét jelentik.<sup>11</sup> A szabadkőműves

<sup>9</sup> *Uo.*, 4.

<sup>10</sup> *Uo.*, 6.

<sup>11</sup> Lásd a *List of conspiracy theories* Wikipédia-oldalt: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_conspiracy\\_theories](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_conspiracy_theories). A 18. században megjelenő összeesküvés-elmélet e besorolás szerint a társadalmi és gazdasági jelenségek feletti ellenőrzést tekinti céljának, és olyan nagy hatású (média)eseményekhez kapcsolódik, mint a Titanic elsüllyedése, a Hasfelmetező Jack-gyilkosságok, illetve a zsidókkal kapcsolatos összeesküvés-narratívumokba ágyazva saját összeesküvés-elméletet is megalapoz, melyhez a francia forradalom kirobantását is kapcsolják. Ennek fejlődéséről lásd Pierre-André TAGUIEFF, *L'imaginaire du complot mondial. Aspects d'un mythe moderne*, Éditions Mille et Une Nuits, 2006. Taguieff szerint ezek az elképzelések amiatt képesek erőteljesen fennmaradni, mert az antiszemitizmus kifejezés keretezi a zsidókkal kapcsolatos történeti félelmeket is, így

társaságoknak az új világregend kialakításában játszott szerepe, a szabadkőműves szerveződési formák és a nemzet modern definíciói közötti párhuzamok pedig annak lehetőségét teremtették meg, hogy e képzetek könnyűszerrel beágyazódjanak.<sup>12</sup>

Ahhoz, hogy a társadalmi imaginárius alapelemeit adó reprezentációk működését nyomon tudjuk követni, szükségünk van egy olyan leírásra, mely a tartalmak strukturálását és elemekre bontását lehetővé teszi. Erre lesz jó a reprezentáció fogalmának egyik mainstream értelmezése, mégpedig az, amit Serge Moscovici 1961-ben dolgozott ki.<sup>13</sup> E szerint a szociális reprezentáció egy képzet és egy fogalom közötti folyamatosan változó összefüggés, melynek célja az ismeretlent ismerőssé tenni. Ezen összefüggések viszonylag állandó elemei képezik a reprezentáció magját, mely három technikának köszönhetően alakul ki: (1) lehorgonyzás (az ismeretlen elemeit elhelyezzük saját kategóriarendszerünkben); (2) névadás, osztályozás (az ismeretlen saját fogalmainkra hozása); (3) tárgyasítás. Kiindulópontunk az, hogy a kulturális termékek – különösképpen azok, melyeket populáris forgalomra szánunk – szociális reprezentációkként olvashatók, és hozzájárulnak az e termékek által tematizált jelenségekről szóló kollektív tudás kialakításához, terjesztéséhez, stabilizálásához. Moscovici elméletét 2011-ben tárgyalta újra az ez irányú kutatásoknak folyamatosan teret biztosító *Papers on Social Representations* című folyóirat. Ebben kitüntetett szerepet kapott annak a kérdésnek a tárgyalása, hogy e reprezentációk kutatásakor nem szabad megelégednünk a reprezentációk tartalmának azonosításával, hanem létrejöttük folyamataira is rá kell kérdeznünk.<sup>14</sup> E kettős cél esetünkben nehezen követhető, ezért inkább arra vállalkozunk, hogy egy rövid statisztika elkészítése után kiemeljük a szabadkőművességgel kapcsolatos képzetek reprezentációs magját, és a lehorgonyzás, a névadás – osztályozás, illetve a tárgyasítás kategóriái szerint elemezzük működésüket néhány kiragadott példa kapcsán.

a zsidógyűlölet történeti formái közötti különbségek tudatosítására nincsen mód. Lásd *uo.*, 9–10. Umberto Eco *A prágai temetőben* éppen e reprezentációs formák kialakulásának genealógiáját építette fel: Európa, Budapest, 2012.

12 E kapcsolódási formákhoz, a nemzetfogalmak és szabadkőműves társulási formák közötti átjáráshoz lásd: D. KAPLAN, *Freemasonry as a playground for civic nationalism*, *Nations and nationalism* 2014/3., 415–435.

13 Serge MOSCOVICI, *A szociális reprezentációk elmélete* = Uő.: *Társadalom-lelektan. Válogatott tanulmányok*, Osiris, Budapest, 2002, 210–289.

14 Saadi LAHLOU – Jean-Claude ABRIC, *What are 'the elements' of social representations?* *Papers on Social Representations* 2011/20., 1–10.

A szabadkőművesség populáris műfajokban való megjelenésére vonatkozó szisztematikus vizsgálat elvégzése nem állt módunkban, viszont a fentebb említett páholy gyűjtésének adatait számszerűsítettük, és a következő listához jutottunk: művészet (4), film (109), képregény (43), irodalom (18. század – 8, 19. század – 62, 20. század – 120, 21. század – 21), könnyűzene (69), fiktív testvériségek televíziós műsorokban (35), fiktív testvériségek filmen (33), televíziós műsorban (19), játékok (15). A lista összeállításakor az egyes előfordulásoknál megtalálható a szabadkőművességre való utalás konkrét előfordulása, s ezek áttekintése három tanulsággal szolgál: (1) a szabadkőművesség önmagában nem adja történetek alapnarratívumát, megjelenése általában elszigetelten előforduló utalásokban érhető tetten; (2) a szabadkőművesség kontaminálódik, a titkos társaság fogalmával egyjelentésű, leggyakrabban bármilyen történetileg bizonyított vagy feltételezett titkos társaságra kicserélhető, azzal együtt fordul elő; (3) a szabadkőműves szimbólumok megfajított utalásként, *easter egg*ként épülnek bele a történetbe, egy adott szereplő intellektuális felsőbbrendűségére vagy gonosz szándékaira utalva. A társadalmi képzelet fogalmaira átfordítva: a lehorgonyzás tehát az összeesküvés és/vagy a spirituális felsőbbrendűség jelenségekörében történik meg, a névadás ennek megfelelően a titkos vagy titokban cselekvő társaságként, rejtett referencia-rendszerrel rendelkező csoportként történik, a tárgyiasítás folyamatai pedig a szabadkőművesség materializálható szimbólumait érinti.

A listán szereplő címek rendezhetők olyan szempontból, hogy az adott forrás elfogadó vagy kritikus attitűddel tárgyalja-e a szabadkőművesség jelenségét. E tekintetben a pozitív megítélést propagáló médiaművek dominálnak, viszont a következőkben látni fogjuk, hogy a megközelítésmód dualitása ellenére a reprezentációs mag elemei ellentétes előjellel értelmeződnek, de azonosak a kéttípusú megközelítésben. Az áttekintett források alapján a reprezentációs mag tehát a következő elemekkel rendelkezik: (1) társaság, társiasság / testvériség / kiválasztottságtudat; (2) az összetartozás alapját hit és tudomány szinkretizmusának valamilyen formája adja / spiritualitás / moralitás; (3) elitizmus / önfeljesztés; (4) tagokra jellemző közös cél / meggyőződés / összeesküvés; (4) hermetikusság, és annak rítusok, szimbólumok formájában kifejeződő volta; (5) fogalmi kontamináció<sup>15</sup> – a templomosoktól és

15 A szabadkőművesség és a rózsakeresztesek, a templomosok, az illuminátusok közötti viszonyokat minden, a szabadkőművesség történetével foglalkozó munka tisztázza az egyértelmű kapcsolódás felszámolásának igényével. Ennek ellenére az asszociációs lánc

rózsakeresztesektől való eredeztetés elfogadása, a narratív építkezés logikájába illesztése.

E folyamatok egybekapcsolódása jól szemléltethető a *South Park* című animációs sorozat 14 évadának 12., *Mysterion visszatér* című részében: az összeesküvés-elméletek működésmódját a sorozat egyébként előszeretettel avatja a humor forrásává. A szuperhős imagináriusba épülő történet H. P. Lovecraft ősgonoszának, Cthulhunak a kultuszát mutatja meg egy szabadkőműves/illuminátus inspirációjú rítus formájában. A rítus helyszínéként működő helyiség falain olyan vizuális elemek láthatók, melyek geometrikus formái szabadkőműves szimbólumokra utalnak, bár kimerevítésük végül nem igazolja a teljes egybeesést. A pentagramma, a Hórusz-szem, mindent látó szem megjelenik a falakon, illetve ugyanúgy Baphomet jelképe is, melynek imádása a templomos imaginárius elemeit építi a jelenetbe. A mindent látó szem a szuperhős figura kosztümén is azonosítható: *Hindsight*, az utólagos bölcsesség szupererejével felruházott karakter ugyanakkor az összeesküvés-elméletek jelenségét is parodizálja – képessége ugyanis arra vonatkozik, hogy a rossz beköszöntése után képes annak okait azonosítani, illetve bánkódni bekövetkeztén. Ilyen összefüggésben pedig a szuperhős-narratívumok alapsémája, a képességről való lemondás igénye, különösen önfelszámoló humortípust hoz létre. Az epizódban a szabadkőműves kifejezés nem hangzik el, azonban a recepcióban megtörténik az azonosítás,<sup>16</sup> s a rendezői szándék is az azonosítás létrejöttét támogatja. Az ilyen típusú, konkrét hivatkozás nélküli, de felismerhető utalások vadászata számos online felület célja.<sup>17</sup>

Ebben az összefoglalóban Dan Brownt természetesen nem lehet megkerülni. A titkos társaságok formulaszerű narratív megjelenítését gyakorló bestseller író könyveinek szabadkőműves hivatkozásai nagyon

felszámolása – legalábbis a populáris kultúra területén – szinte lehetetlen. Lásd például: Dr. BALASSA József, *A szabadkőműveség története*, Béta Irodalmi Részvénytársaság kiadása, Budapest, é. n.; BENEDEK Szabolcs, *A szabadkőműveség története. A hermetikus hagyományoktól az első nagypáholyig*, <http://mek.oszk.hu/06200/06293/06293.htm>; Arthur Edward WAITE, *Templomos rendek a szabadkőműveségekben*, Fraternitas Mercurii Hermetis Kiadó, 2010.

16 Lásd például a következő elemzést: Sarah WILSON, *Illuminati and Secret Society Symbolism in South Park*, Unexplainable.net 2014. 01. 01., <http://www.unexplainable.net/info-theories/Illuminati-and-Secret-Society-Symbolism-in-South-Park.php>.

17 Lásd például: <https://www.thewindingstairs.com>. Ezen a felületen számos olyan filmbeli jelenetet listáznak, melyekben a főhős a szabadkőműveség alapszimbólumát, a szabadkőműves körzöt és 90 fokos szögmérőt ábrázoló gyűrűt hordja. A *Fogságban* című 2013-as filmben Jake Gyllenhaal detektívkaraktere, a 2007-es *Az éjszaka ura*iban Robert Duvall karaktere, az 1986-os *A bolygó neve: Halál*ban az Al Matthews alakította Apone őrmester hord szabadkőműves gyűrűt. És a példák száma folytatható.

hasonlóan működnek ahhoz, ahogyan a fentebb idézett *South Park*-részben is láttuk: a titkos társaságok szimbólumrendszerei közötti kontamináció szervezi a történetet.<sup>18</sup> A Robert Langdon-történetek közül *A Da Vinci-kód*-ban az Opus Deivel konfliktusban álló Sion-rend a templomosokkal és a szabadkőművesekkel kapcsolódik össze a Szent Grál, vagyis a krisztusi vérvonal őrzésének globális célja alá rendelve. A szabadkőművesség és az illuminátusok közötti, történetileg létező viszony mellett pedig ennek előzménytörténete, az *Angyalok és démonok* érvel. E nagy hatású regények<sup>19</sup> szabadkőművesség-keretezése az összeesküvés-elméletek fentebb ismertetett modelljébe illeszkedik. Az *Assassin's Creed* számítógépes játékból kinőtt multimediális univerzum<sup>20</sup> szintén azonos sémát mozgat, amikor a templomosok által követett eszmét történetileg a máig vezeti, és a szabad akarat felszámolásának globális célját teszi meg a történet középpontjában álló titkos társaság működési vezérelvének.

A szabadkőműves utalások között vannak olyanok is, amelyek nem kapcsolhatók be az összeesküvés-elméletek keretébe. Érdekes módon a kém-történet az a műfaj, ahol a szabadkőművesség mint referencia, a szakmai kompetenciák szükségszerű kiegészítője működik. John le Carré regényeiben a szabadkőműves referenciák meglehetősen gyakoriak, ezek a hivatkozások azonban éppen amiatt beszédesek, mert a szereplők szabadkőműves identitása nem kivételes: semmi különös nincs abban, ha egy szereplőről kiderül testvér volta: „Sem akkor, sem azóta nem tudtam kideríteni, miféle vallásban nevelkedhetett Mr. Anderson. Gyanúm szerint erősen szabadkőműves jellegű lehetett a meggyőződése, de bármilyen volt is, afeől sosem hagyott kétséget, hogy hitében a testvérenek tekint.”<sup>21</sup> Inkább a jelzésekből való egymásra ismerést hangsúlyozzák a vonatkozó regényrészletek. Illetve olyan példa

18 Dan BROWN, *Angyalok és démonok*, ford. BORI Erzsébet, Gabo, Budapest, 2000; Dan BROWN, *A Da Vinci-kód*, ford. BORI Erzsébet, Gabo, Budapest, 2003.

19 Itt nem célunk e regények értékelése, hatásuk gazdasági, társadalmi, városszervezési, könyvpiaci stb. szempontból annyira összetett, illetve a korábban megfogalmazott, az összeesküvés-elméletekkel kapcsolatos állítások nem árnyalják, csak alátámasztják. A következő két hivatkozással azonban e hatás tudományos értékelését pótoljuk: Dr. IRIMIÁS Anna, *A filmek és a televíziós sorozatok turisztikai szerepének és hatásainak geográfiai vizsgálata*, Akadémiai, Budapest, 2015, 64–65; R. TZANELLI, *The Da Vinci Node: Networks of Neo-pilgrimage in the European Cosmopolis*, *The International Journal of the Humanities* 2010/8., 113–128.

20 *Assassin's Creed*, 2007, Ubisoft Montreal, Ubisoft Annecy.

21 JOHN LE CARRÉ, *A zebra dala*, ford. FALVAY Dóra, Agave Könyvek, Budapest, 2008, 46. Az angol eredetiben a magyar „testvér” szó helyén a „comrade” kifejezés szerepel, mely a testvérnél kevésbé köthető a szabadkőművességhez. A magyar fordítás így akaratlanul is ráerősít a karakter feltételezett hovatartozására.

is van, ahol a szabadkőművességhez való tartozás elvárásként értelmeződik: „– Mondja, kolléga, maga szabadkőműves? // – Biztosítottam afelől, hogy nem vagyok az. // – Na, akkor siessen és lépjen be közéjük! Nem vette még észre, milyen impertinens módon ráz kezét magával a személyzetis? Soha nem jut Berlinbe, ha nem lesz szabadkőműves, kolléga.”<sup>22</sup> E hivatkozások természetessége megenged egy olyan hipotézist, hogy a kém a szabadkőműves kortárs megfelelője lehet. Egyfelől Paul Bleton modellje szerint a kémregény szerkezetét az Állam, a Herceg, a Szervezet és a Kém közötti viszony határozza meg:<sup>23</sup> a kém egy nem titkos, de titokban működő szervezet (lásd fentebb a szabadkőművesség jellemzőit az összeesküvés-elméletek modelljében) tagjaként képes betölteni közvetítő szerepét. Másfelől a kémregényt megalapozó maxima így szól: a cél szentesíti az eszközt. Könyvében Bleton három olyan történet-szerző elemet (titok, megtévesztés, erőszak) különít el, amelyek meghatározó szerepet játszhatnak egy adott elbeszélésben.<sup>24</sup> A titok és a megtévesztés elemei itt tehát ugyanúgy megtalálhatóak, mint az összeesküvés-elméletek modelljeiben, azzal a különbséggel, hogy itt nemcsak aggodalomra okot adó, hanem a professzionalizmus markereit jelentő motívumként jelennek meg. Az összeesküvés-elméletek sémájához viszonyítva az is megállapítható, hogy a le Carré-féle kémregényben a szabadkőműves identitás vagy annak lehetősége diszkurzív probléma, azaz nem látható, materiális, vizuális jelei vannak (szabadkőműves szimbólumok, rítusok, tárgyak), hanem a beszédmódban, a szófordulatokban, illetve gesztusokban fejeződik ki. Így a szabadkőműves hivatkozási rendszer tulajdonképpen megerősíti a kémszervezet titokzatosságát, illetve a titok szerveződésének egy kiegészítő rétegét képezi.

Elszigetelt és sajátos, bár nem teljesen kontextus nélküli példa Paul Thomas Anderson 1999-ben bemutatott *Magnólia* című filmje, mely az emberi sorsok közötti összekapcsolódás problémáját járja körül egy többszörös elbeszélésben. A történetek számai többé vagy kevésbé lazán kapcsolódnak egy televíziós kvízműsorhoz, mely ezáltal a film narratív csomópontját képezi. A szimbólumokkal és belső utalásokkal telített elbeszélésben a szabadkőművességre többször is történik utalás anélkül, hogy a szabadkőművességnek a narráció alakulása szempontjából

22 John LE CARRÉ, *A titkos zarándok*, ford. OROSZ Anna, Agave Könyvek, Budapest, 2016, 24.

23 Paul BLETON, *Les Anges de Machiavel, Essai sur l'espionnage*, Nuit Blanche Éditeur, Québec, 1994, 43–44.

24 *Uo.*, 46.

bármikor nyíltan bejelentett szerepe lenne. Azonban a szabadkőműves gyűrü éppen a show-műsor felelősének és egy személyben a film narrátorának ujján látható, így az eleinte kuszán, majd egyre egyértelműbben összekapcsolódó szálak közül szintén azt emeli ki, mely mozgatni, egybetartani és értelmezni látszik az egészet.

A példák megerősíteni látszanak azon kultúrakutatók véleményét, akik szerint a kortárs populáris kultúrában egyre erőteljesebben érzékelhető a bürokratizmustól, az intézményes túlszervezettségtől, az intézmények kiismerhetetlenségétől, az egyén által uralhatatlan hatásától való félelem.<sup>25</sup> A szabadkőművesekre való hivatkozás minden fentebb említett példája beilleszthető ebbe a modellbe. A Brit Columbiái és Yukoni Nagypáholy bevezetőben említett populáris kultúrabeli reprezentációkkal kapcsolatos aggodalma tehát teljesen jogosnak látszik: a jelenleg futó szabadkőművességhez kapcsolódó médiatermékekben nincsen ugyanis olyan narratív keretezési lehetőség, mely a reprezentációs hitelesség, autentikusság igényével lépne fel.

25 Mark FISHER, *Capitalist Realism: Is there no alternative?* Zero Books, Winchester, 2009, 39–56; Timothy MELLEY, *Empire of Conspiracy: The Culture of Paranoia in Postwar America*, Cornell University Press, Ithaca, 2000, 230.