

Kovács László

Ugrani fogok tüzekbe, ugrani – Jeles András poétikája

Szerző

Kovács László

Szegedi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola

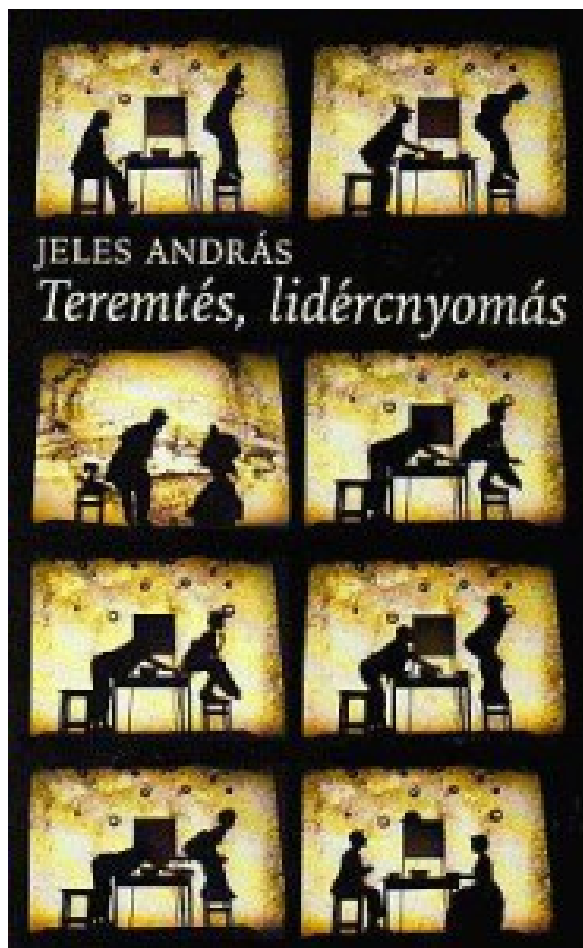
Kutatási területek: szubjektumszemiotika, Shakespeare-adaptációk

Kovács László

Ugrani fogok tüzekbe, ugrani – Jeles András poétikája

Jeles András: *Teremtés, lidércnyomás*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2006.

A *Teremtés, lidércnyomás* című kötet a magyarországi intellektus egyik legegységesebb képviselőjének, Jeles Andrásnak az összegyűjtött írásait tartalmazza. A várakozásokkal szemben könyve nem sorolódik sem az elmélet, sem a kritika, sem az irodalom vagy a film zászlaja alá, hanem valamiféle tartózkodó szégyenlőséggel megáll a küszöbön, és onnan tekinget, szólongat az érintettekhez. Szubjektivitásában is mélységesen tárgyilagos marad, formabontó, csak ritkán hajlik, és akkor is alig észrevehetően, kompromisszumokra – már azt illetően, ami a kortárs hazai kultúrában/társadalomban elfogadott, irányadó, úgymond „létteremtő.”



Jeles András: Teremtés, lidércnyomás

A kötet huszonegy írást tartalmaz – esszét, „cetliket,” levelet, beszélgetéseket -, melyek 1983 és

2006 között íródtak. Közöttük a kapcsolatot két szó: a *teremtés* és a *lidércnyomás* jelenti. Mert mi a teremtés? „Kezdetben teremté Isten az eget és a földet”, írja a *Biblia* első sora. Nem másról van szó, mint a beavatásról, a kezdetről, a – művészi – alkotás ismeretlen dimenziójáról, az egyediségről, a megismételhetetlenségről. Manapság, a XXI. század hajnalán mindez igen aktuálissá válik, mert bizonyos jelek arra utalnak, hogy a teremtés fáradságos, kockázatos lehetőségét lecseréltük a másolás és utánzás egyszerű (igénytelen?), de cseppet sem megnyugtató eszközeire. „Igen, minden *teremtés* számunkra *lidércnyomás*, s még az is, amelynek alávetettjei, kreatúrai vagyunk”, írja Jeles kötete fülszövegében. A teremtéssel együtt járó szabadság és az ismeretlen újra/felfedezésének vágya kulcsfontosságú Jeles munkásságában. Merthogy ez a könyv nem elégszik meg a szerző számára elsődleges művészi kifejezésformák – a film, az irodalom és a színház – működésének új megvilágításba helyezésével, hanem tovább halad a teremtés *follyamatában* való bemutatása felé, amelyen túl mindig ott lebeg a rémálom fenyegetése. A *Teremtés, lidércnyomás* nem más, mint teremtés és lidércnyomás titokzatos egyvelege.



Henry Fuseli: *Lidércnyomás*

Jeles üzenete apró darabokban süt át a szavakon, és minden írással gazdagodik, csiszolódik, élesedik kicsit. Esszéi, cédulái nehezen kategorizálhatók, annyiféle témát dolgoznak fel. Mégis talán azt lehetne mondani, hogy az első hét írás foglalkozik kifejezettebben a filmmel, és/vagy a művésziességgel általában. Az első „fejezet,” amivel a könyvet felütve találkozunk, a *Cédulák* címet viseli, és előszóként működik – és miért ne működhetne, hiszen Jeles munkássága nagyon jól kifejeződik általa. *A kis Valentino*, *Az angyali üdvözlés*, *A főúr, füzetek*, csak néhány példát említve, mind ilyen, összetett, darabos, de már-már mágikus alkotások – azaz hiányzik belőlük a szándékoltság művisége, mert felváltja azt az értelmezői szabadság süppedős tere [4. kép]. „Filmem maga a világ, és én azon kívül állok. Instrukcióim élesek, világosak – céljaim gyanúsak, homályosak.” (5) Jeles egyik fő tétele az elszakadás, a kivonulás. Rousseau-i szellemben el akar távolodni a teremtés tárgyától, hagyni, hogy a saját életét élje, hadd keveredjen a film az irodalommal, a színházzal, miközben a rendező akarata elillan a teremtés utóéletéből. A befogadó,

olvasó, értelmező tudatának dimenziójában kell kibontakoznia a műnek, hogy újfajta értelemre szert téve kiteljesedjen, mert önmagában puszta struktúra marad, lehetséges jelentések steril világa. Hiszen „a választék meglehetősen szűkös, kevés valódi történet létezik.” (7) A rendelkezésre álló narratív vázak monoton ismétlődése a vásznon korlátoltsággal és beszűküléssel fenyegetik az embert (elég, ha a teremtségre vagy Jézus passiójára gondolunk, amik olyan történetek, melyek rengeteg – gyakran banálisabbnál banálisabb – variáció alapjául szolgáltak és szolgálnak továbbra is mind a filmben, mind az irodalomban). Muszáj tehát valami másra hagyatkozni, mint a nyersanyag, a kép, a szó és a hang jól célzott megkomponálására – elkerülendő, hogy egy alkotás kizárólag valamiféle terméketlen szórakoztatás eszközül szolgáljon – és a mágiához, a valódi teremtés rejtélyes irracionalitásához.



Jeles András: Angyali üdvözlés

Az ötödik elbeszélő című írásban kerül alaposabb kifejtésre a rendezői intencionalitás érvényességének kérdése, mely szervesen kapcsolódik a film mágikus tulajdonságaihoz. Megszokhattuk már, hogy a siker megvalósítására léteznek bizonyos receptek, melyeket, ha a filmcsinálók helyesen alkalmaznak, általában garantált a magas nézettség és bevétel. Ez a trendkövető magatartás mindenekelőtt Hollywooddal és a tömegtermeléssel hozható kapcsolatba. Természetesen Jeles az effajta kultúra ellen megy, és a film világából egy olyan alkotóelemet bogoz ki, ami konkrétan nincs is benne: „Akkor hát a képzelet lenne a főszereplő? Igen. A képzelet. (Ajjaj!).” (11) Tehát a misztikus ötödik elbeszélőt, melyet Kurosawa *Rashomonja* (*A vihar kapujában*, 1950) alapján nevez el (ez a film egy gyilkosság története, melyet négy szereplő négyféleképpen beszél el – azaz mindegyikük máshogy konstruálja meg az eseményt elméjében, így az erőszak történetének négy verzióját kapja a néző), bele kell építeni a filmbe már készítése során. Ezt a rendezői akarat kiiktatása által lehet megtenni. A filmképek sorozata, mely immanensen nem tartalmazhatja a narrációt, a sztorit (csak a filmnézés konvenciói által lehetséges annak megalkotása, a nézői tudatban), valamilyen plusztartalmat kell, hogy kapjon, hogy a film túlléphessen a – Jeles által mélységesen elítélt és megvetett – *trendeken*. Az efféle gondolkodás persze nem újdonság, a kritikai diszkurzusokban régóta jelen van a jelentésalkotásnak e modellje,

mely nem a kultúra valamely tárgyát, hanem az értelmezőt teszi meg a jelentés kizárólagos forrásának. Az ember operacionálisan zárt rendszer, vagyis a megélhető valóság csak tudatán keresztül tehet szert kifejeződésre. Természetesen nem mindegy, hogy milyen jelkomplexumok, műalkotások alapján lép működésbe az értelmező folyamat – ezért van szükség a teremtés minél óvatosabb és körültekintőbb kivitelezésére. Az *ötödik elbeszélő*, a képzelet a teremtető partnere, kiegészítője, amit mindenképp tekintetbe kell venni az alkotás folyamatában. Jeles hozzáállása a teremtetéshez üdítően hat egy olyan klímában, amit, úgy szólván, prostituált a konzumerizmus. A szerző ki is fejti a 31. Magyar Játékfilmszemle kapcsán (*Szemlélődés*), hogy “az új nemzedék – meglehet, itt nem is korosztályról, inkább kordivatról lehet szó – úgy látszik, mindennél többre tartja a filmek *előre megfontolt szándékkal* s élesen elgondolt fazonját, s végső soron a késztermék biztos mozgását a kijelölt piacon”. (19) Éles kritika ez, bár néhányan, köztük a *Ponyvapotting*, a *Nincsen nekem vágyam semmi* vagy a *Film* mentesülnek alóla – nagyrészt, mert Jeles ezekben is talál hibát, méghozzá nem is kicsit: példa legyen az, amit „a *Film* című filmben tapasztaltam: a nagyszerű pillanatokat, a gyönyörűen esendő színészarcokat a zene elfedi, letakarja. Ennyi.” (22)

“A művész örülete arra való, hogy kivigye az embert a reális feltételek köréből, hogy elhitesse vele: a természet és minden teremtmény éppen az ő keze munkájára vár, hogy felismerje teremtettségét, ügyefogyott, szótlanságra kárhoztatott létezését”, (24) írja később Jeles. Nem kell itt ars poeticákra, világmegváltásra, bálványimádásra, vallásos révületre gondolni. A némaság csendjének elűzéséhez elég egy-két őszinte, sallangmentes, szándékolatlan gondolat. Elég lenne egy *mágikus film*, ami túl van a racionalitáson és a nyugati filmnézés általános szabályain. A *Madár a tükröben* című írásban Jeles többek közt arra szeretne rávilágítani, hogy tulajdonképpen egész valóságérzékelésünk azoktól a kulturális feltételrendszerektől, tágabb értelemben véve ideologikus felépítményektől függ, melyeken keresztül gondolkodásunkat elsajátítjuk. Megszerkesztettségét elfedi a *nézésben* szerzett gyakorlatunk, a filmcsinálók apró trükkjei, illetve egyfajta „progresszív elhülyülés,” Jeles kifejezésével élve. Az ehhez hasonló kijelentésekben megnyilvánuló kritikus hozzáállás később sem enyhül:

De azért haragszom, mert a professzionális zenekarok megölik a műveket, a professzionális színházak földbe döngölik a néző érzékenységet, a professzionális filmek lehetetlenné teszik a néző és a kép elementáris kapcsolatát – s mindez együtt szagosított, rózsaszín malacpofák felségterületévé változtatja a kultúrát, ahonnan jó ízlésű ember szerényen, kevés zajt ütve visszavonul. (40) (*Filmszemle*)



Jack Pierson: Színész (Casa d'Art Santa Monica, Barcelona)

A teremtés egyik fő kelléke, a *magyar színész* Jeles számára valami különlegesen borzasztó dolgot képvisel. Míg elkerülhetetlenül szükséges alkalmazása, ha valaki filmet szeretne forgatni idehaza, a magyar színésszel az a legnagyobb gond, hogy nem hajlandó, nem képes bábként funkcionálni (jobban mondva képtelen más lenni, mint nem-báb). Nem lehet a rendezett világ olyan tényezője, mely megérti, hogy nem több mint a jelenetben szereplő asztal, szék vagy gyümölcsöstál, és nem is képes úgy viselkedni, mint aki ennek tudatában lenne. A probléma abban gyökeredzik, hogy a magyar színész statikus, előre meghatározott, azaz ragaszkodik egyfajta színész-identitáshoz, mely valahol a szerep és a személyiség között félúton épül ki, de ami összefonódik mindkettővel. De a ragaszkodás nem a legjobb szó, mivel ez egy tudattalan folyamat terméke, mondhatni „gyári hiba,” amit lehetetlen kiküszöbölni. Jeles színész kategóriákat állít fel, melyek bár összefügghetnek és keveredhetnek, azért mégiscsak a rendelkezésre álló eszköztár erős korlátozottságát jelzik, mind a filmben, mind a színházban. Értsük meg: Jeles nem kritizálja a színészeket, hanem szimptomaként izolálja, és a magyar színjátszás betegségeként leírja, kategorizálja, és egyszersmind ellehetetleníti őket miközben a „Magyar Színésszel való munka kilátástalanságának [tüneteiről]” beszél. (67) Ritka példája az őszinteségnek, és merész éleslátásnak, ami – bármennyire destruktívnak is tűnjön – jó hatással lehet(ne) a játékokban uralkodó légkörre. Jeles szerint az elmúlt néhány évtizedben szinte kizárólag korlátozott színészi teljesítményekkel lehetett dolgunk a magyar filmiparban – ami persze nem biztos, hogy mindig silány eredményt produkált az összképet illetően. Ehhez hozzájárul a színészekkel való közvetlen munkában csíholódó összeférhetlenség, ugyanis „ha meg kell *szólítanom* őt, a színészt, [...] előbb kell »megérintenem«, ahhoz a rituáléhoz hasonlóan, ahogyan egy uralkodót a titkáron vagy tolmácsán keresztül érhetünk el, ezzel a módszerrel ugyanis kifejezésre juttatom, hogy én, a rendező, elismerem őt a maga helyén.” (67) Jeles szerint színészeink öt kategóriába sorolandóak: az *Elvtárs*, a *Nép (Akárki)*, a *Férfi (Nő)*, a *Művész*, a *Komédiás (profí)*, és a bónusz *Megszállott*, aki nem igazi típus, de jelen lehet a többivel keveredve, azokat árnyalatnyit módosítva. Létrejöhetnek olyan típusok, mint „Megszállott-Férfi-Elvtárs,” „Komédiás-Férfi,” stb. Az olvasó természetesen kipróbálhatja a rendszert, és a leírt tulajdonságokat beazonosítva készíthet egy katalógust hazánk színész-készletéből. Érdekes feladat, a szerző mindenesetre tartózkodik konkrét nevek említésétől, ami maximálisan érthető, de azért sokkal

izgalmasabb lett volna, ha kiderül, ő maga kit minek tart.



Ozirisz újjászületése

A szigorúbb értelemben filmes ihletésű írások mellett találunk a kötetben olyanokat is (pl. *Életképek a hátszágából*, *Küzdelem*, *A fotográfáról*), melyek inkább forgatókönyv-tervekre hajaznak, de lehetnének irodalmi ambíciók termékei vagy idézetek raktározott készletei is (Jelestől, bárkitől). Mindazonáltal az eddigi aggodalmak visszatérő ismétlődése, a lidércnyomásos vágyakozás a „filmietlen” film megteremtésére itt is visszaköszön: „Igen, kép nélküli film...”, megint ide jutottam, de azért nem abban az értelemben, hogy nincs vizualitás, hanem *elgondolást* hozok létre, és a film nem a vásznon, hanem az elgondolás irritációjaként a néző képzeletében áll össze.” (54) Jeles elgondolása a teremtés természetét illetően az Oszirisz-mítosz felboncolásában körvonalazódik tovább. A szerző rendezőként a fényt használja fel a filmvilág létrehozására, melynek alapja a fotográfia. Ez utóbbit Oszirisz történetével azonosítja, ahol miután az isten testét ősellensége, Séth feldarabolja, és Iszisz újra összeállítja, akkor már hiányzik róla egy kulcsfontosságú rész – a pénisz, amit Iszisznek fából kell megformáznia, és pótolnia. A fotográfia úgy működik, mint az isten újraterejtése: értelmetlen vagy inkább korlátolt jelentéstöltettel rendelkező részeket foglal bele egy kompozícióba, mely a részeket összefogja egy perspektivikus, relatív rendszerben. Csakhogy ez nem átalakulás, vagy egy fennálló világ mimetikus ábrázolása, hiszen „a lélek híján mégsem

tökéletes. Tökéletlen feltámadás.” (63) A fotográfiában elveszik valami, de valami új is megszületik benne, általa. Jeles egy platóni párbeszédben fejti ki elméletét, és végül azzal a gondolattal zárja, hogy „a fényképezés [...] nem más, mint magának a mitológiai történetnek, s ezen keresztül magának az élő test pusztulásának és feltámadásának ábrázolása”. (63) Ezt a történetet szembeállítja nyilvánvaló analógiájával, Jézus passiójával, mely az apokrif Oszirisz-mítosz tükréként működik. De ennek a kontrasztnak így nem szabad feltétlen hitelt adni, hiszen a *Küzdelemben* pont, hogy profanizálja Jézus történetét azáltal, hogy a történelem egyik legnagyobb csalásaként tünteti fel. Természetesen ezt nem közvetlenül teszi, hanem egy lehetetlen forgatókönyv-tervezet keretében, de akkor is: világossá válik, hogy Jeles az Oszirisz-legendát tekinti a teremtés „valódi” történetének, vagyis a fotográfiát, a dolgok fény által való létrehozását.



Filmcsók

A kötet többi részét kitevő írások már tényleg nagyon sokrétűek: van köztük egy beszélgetés az *Angyali üdvözletről* – a film létrehozásának mozzanatairól, lehetetlenségeiről, jelentéseiről -, ami a rendező Jeles, Kardos Sándor (operatőr), Fábry Sándor (vágó) és Kovács Attila között zajlik. De ugyanúgy megtaláljuk itt a *Hrusztaljev, a kocsimat* című „anti-film” elbeszélését is (azaz narratívába átirított változatát), mint leveleket Nádas Péternek, Halász Péternek, a talán nem is olyan titokzatos „E”-nek, a Katona színészeknek, végül pedig „egy szabad embernek.” Ezekben Jeles mesél Mészöly Gézáról, a magyar színház valóságáról, Handke *Közönséggyalázás* című darabjának egyik előadásáról és egy hamvába hullt darabjának tervéről is. Nagy pozitívum, hogy a szerző csapongó

gondolatait, véleményeit, irodalmi értékű irományait is megosztja az olvasóval, melyeken keresztül megismerhetjük világnézetét és gondolkodásmódját is. Az egyik legérdekesebb írás a filmsók témáját már-már költőien boncolja fel. Jeles nem riad vissza az igazi csók – kendőzetlen megfektetésétől sem, tudniillik, hogy a „CSÓK közben ...a testi érzékelés homályában és élményszerű anarchiájában, a percepció skálájának a káprázatig, majd az érzéketlenségig menő finomodása közben, az ingerek szokatlan és alig elviselhető telítettségétől maga az Én is megrendül, mintegy elveszíti körvonalait, s valami vadonatúj időben a másikkal – mint valami ozmózisban – elkeveredik”. (76) Vagyis a csókot olyan „műveletként” látja, amelyben feloldódik a kultúra és a nyelv által meghatározott formába öntött identitás – ami mindenkor lehetőséget ad kimondani, hogy *én vagyok/ego sum*. Innentől kezdve nincs sem *én*, sem *mi*; ami marad: a nemlétben való feloldódás, a vér szinkron áramlása, a test fékezhetetlen éhsége, a másik illatának bársonyos úrje, stb. Olyan intimitás hatja át a csók pillanatát, mely nem tűri el azt a tudatos, gondolkodó, leszabályozott lényt, ami a létezés racionalizált pillanataiban rátelepszik ösztöneinkre és vágyainkra. Ezért tehát mindig lehetetlen a vásznon ábrázolni vagy létrehozni- a filmsók sosem lehet igazi. Ráadásul Jeles szerint pornográfabb, mint bármi más, olyannyira mélyre hatol a személyiség belső szféráiba. Talán a való életben is erkölcsösebb lenne a nemi szervek érintkezésével belekezdeni a testi érintkezésbe, és csak utána kellene jönnie az ajkak összeilleszkedésének. A végső konklúzió pedig az, hogy a „monogám házasetlet – legitim prostitúció”. (79) Igaz, blaszfémiaának tűnik, de nem az; Jeles logikája ijesztően következetes, mintegy dekonstruálja a fennálló, elfogadott szexuális normarendszert, és újraépíti egy olyan rendszerben, melynek hatásai vannak nemcsak a művészet, a film reprezentációs kapacitására, hanem mindennapi gondolkodásunkra is. Olyan ez kicsit, mintha Derrida és Nádas Péter találkoznának a kamera blendéjében.



Angyali üdvözlés – a csók

Mindent egybevetve, Jeles kötete nyilvánvalóan méltó marad a szerző eddigi teremtményeihez. *A főúr, fűzetek* nyomvonalán elindulva egy sokkal összeértebb, kritikus, és mindemellett sokrétű, szerteágazó írás-gyűjteménnyel találkozhat benne az olvasó. Lakonikus, néhol blazírt stílusa –

melyből nem hiányozhat az a bájos közönségesség sem, amivel az emberi ember megfejt az élet kérdéseit – megbabonáz, és az első „cédulák” után már nincs megállás, az embernek az az érzése, hogy muszáj teljes képet kapnia erről a világnézeti beállítottságról. Jeles hozzáállása persze méltán találhat elutasításra sokak körében, hiszen kritikájának tárgya a mi világunk, ahol „egyes elvtársak – elnézést, én már csak így nevezem ezeket a neofita bajszos krupiékat és malacszín brókereket, akik a sorsunkkal bíbelődnek -, most azon fáradoznak, hogy icike-picike Disneyland épüljön itt a Duna-tájon”, (125) ahol a színész nem színész, a művészet nem művészet, az ember nem ember. De a *Teremtés, lidércnyomás* sokkal többet teremt, mint pusztít. A kötet megejtően tárja fel a hazánkat fenyegető szellemi beszűkülést, a tömegtermelés mechanikusságát, és igyekszik – értsük meg: érdekünkben – felszabadítani a monotonitás igájából. Az intellektuális provincializmus, a színház sterilitása, a film sorozatos elszabásai megrendítően világos körvonalazásra kerülnek. Az élet tele van lidércnyomással, ami ellen ki-ki maszkkal, tagadással, a valóság elferdítésével, szimulációval, stb. védekezik; de a teremtésen keresztül mindez megváltoztatható, gyógyítható. Utolsó előtti mondata, mely azon személyes élményének leírását követi, amikor is egy rendező-közönség találkozón leintették kritikai hozzászólását, a következőképp hangzik: „...Úgy látszik, kedves barátom, fölöttébb rá vagyunk utalva a többiekre, s ha midőn megértjük, hogy ők ezekben a kritikus helyzetekben SÜKET MASSZAKÉNT egzisztálnak, az ahhoz hasonló, mintha élve elföldelnék az embert.” (151) Ez tényleg lidércnyomás. Talán ideje lenne teremteni valami jobbat.

Filmográfia

- *Angyali üdvözlét* (Jeles András, 1984)
- *Film...* (Surányi András, 2000)
- *Hrusztaljev, a kocsimat!* (Khrustalyov, mashinu! Alekszej German, 1998)
- *A kis Valentino* (Jeles András, 1979)
- *Nincsen nekem vágyam semmi* (Mundruczó Kornél, 2000)
- *Ponyvapotting* (Gayer Zoltán, Molnár Péter, 2000)
- *A vihar kapujában* (Rashomon. Akira Kurosawa, 1950)

© Apertúra, 2008. tél | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2008/tel/kovacs-ugrani-fogok-tuzekbe-ugrani-jeles-andras-poetikaja/>

