

BESZÉLGETÉS JELES ANDRÁSSAL

Isten szemével

GELENCSÉR GÁBOR

A ROSSZ ÁRNYÉK CÍMMEL FORGATTA LE ÚJ FILMJÉT JELES ANDRÁS.

• *Tizenöt éve készült el a József és testvérei. Mennyiben változott azóta a (film)világ? Más gondolatok foglalkoztatnak; más formák érdekelnek?*

Ami a világot illeti, nekem úgy tűnik, fő ambíciója mindig is ez volt: tönkremenni, az életet tönkretenni.

Érdekes különben, hogy éppen ma írtam fel magamnak ezt a kissé patetikusra sikeredett mondatot: „Az idők, mint okádékára az eb, itt mindig visszatérnek... ugyanoda.”

És – többé-kevésbé – ugyanígy áll a helyzet a film világában is, de bennem is: leragadtam néhány monomániámnál. Az egyik ezek közül az a késztetés, hogy kifigyeljem ennek a médiumnak a természetét, amellyel – mintha valami titokzatos asszonyszemély volna – nem győzők betelni. Próbálok megérteni csalafintaságát, titkait, önpusztító kilengéseit, mitológiába illő átváltozásait stb.

• *Egy korábbi, épp a Filmvilágban (1993/5) Báron Györgynek adott interjúban úgy fogalmaztál – s ez később egy színházi bemutató címe is lett –, hogy „Auschwitz működik”. Az új filmed kapcsán arra gondolhatunk: „Aleppo működik”. Ugyanarról van szó, vagy valami más jelent meg a felfoghatatlan botrányok sorában?*

Ami Auschwitzban „működött”, ugyanaz működik Aleppóban is, ti. az elfuserált, félrement, csöcselékké, moslékszerű képződménnyé összeállt emberi teremtmény, aki egy kísérleties világban, primitív vezényszavak irányítása alatt robot-szerű életet él.

Vezényszavak irányítják az ízlését, gondolkodását, az érzelmeit, még az úgynevezett vallási életét is, természetesen. És persze még azt is, hogy kit szeressen, kité ne szeressen, és kit kötelező gyűlölnie.

Mindez, ha végigtekint az ember a világ mostani állapotán, gondolom, nehezen cáfolható. Az már más kérdés, hogy mindebből ki milyen antropológiai („vallási”, „metafizikai”) végkövetkeztetésre jut az ember természetére vonatkozólag. Az emberek többsége persze ritkán ragadtatja magát arra, hogy „végkövetkeztetései” legyenek. Számomra viszont megkerülhetetlen problémáról van szó, amelynek egyszerű megfogalmazása körülbelül így hangzik: „Menthetetlen-e az ember (a benne működő) gonosz/ördög stb. miatt?”

Evvel kapcsolatban mindig eszembe jut egy leírás – már nem emlékszem, hol olvastam erről – egy észak-amerikai indián terület őslakóiról: ezek az emberek, ha a végtelen prérin véletlenül összetalálkoznak, leülnek, egy kis tüzet gyújtanak, békésen sírdogálnak, elszívnak egy kevés dohányt, majd mindenki indul tovább a dolgára. Máshol – talán Malinowski írt erről – azt olvasom, hogy egy új-guineai szigeten a őslakók cserkereskedésének az alapja a kölcsönös ajándékozás.

Nos, ha ezekre az etnológiai dokumentumokra gondolok, a fenti kérdésre úgy válaszolnék, hogy: „talán nem menthetetlen”, talán kiiktatható a Rossz – persze valószínűleg csak elméletben.

• *Forgách András rólad szóló „számozott mondatainak” utolsó tételében azt írja: „Jézus-regényen töpreng, mióta ismerem.” A rossz árnyék főhőisének köze van ehhez a töprengéshez? Avagy ő inkább a tékozló fiú? Esetleg a féltregyelmű? (Dosztojevskij művét 2013-ban állítottad színpadra Szombathelyen.)*

Igen, A rossz árnyék főhőse kétségtelenül egy Jézus-változat, méghozzá ahhoz hasonlóan valóban, ahogy Miskin is: az volt A féltregyelmű című Dosztojevskij-regényben.

Érdekes különben, hogy a kereszténység isten-embereként számon tartott Jézus megjelenése előtt a zsidó nép történetében az évszázadok során egyre-másra tűntek fel a történeti Jézus alakjára, eredeti tanításaira, életmódjára kísérletiesen emlékeztető figurák: valamennyien a „Messiás” előképei, változatai. Ezeket Josephus Flavius említi történeti könyveiben. És az „Igazság Tanítója” a qumrani tekercesekben – aki mellesleg majdhogynem kortársa „Jézusnak” – szintén egy változat.

Mindez – ti. hogy már megszületése előtt is létezett, és történeti működése után is „köztünk van” (lásd Dosztojevskij, Bulgakov stb.) – azt jelenti, hogy itt egy monumentális, örök alakzatról, archetípusról van szó, „aki” nélkül nem élhetünk.

• *Az egész filmet köralakú keretben látjuk, s a kereten kívül az univerzum csillagképe járja a maga útját. Az így létrehozott kontextus nem hagy kétséget a filmben látható események léptékéről. A kérdésem ezért magára a keretre vonatkozik. Medvigy Gábor operatőrrel eleve így komponáltatok, vagy később került a maszk a képekre? Mennyiben befolyásolta ez a megoldás a film képi világát?*

A kör mint kompozíciós keret – eleve adott volt számunkra. Nem azonnal, de már a forgatás megkezdése előtt. Ez a kompozíciós „adottság” egy revelációm – ha szabad így mondani – következménye volt: egy szép napon felismertem, hogy a számunkra adott vizuális érzékelésben még hírmondója sincs a négyszögletes lehatárolásnak, ami a filmképet kezdetől fogva a mai napig determinálja. Revelációm pillanatában nem is értettem ezt a szögletességet. Hogyan? Hát keret, az nyilván elengedhetetlen, de ezek a kiszögellések... felejtjük el! Stb. És így lett a kör. És – persze – a körkompozíció minden egyes beállításra, a világításra, optika-használatra meghatározó módon rányomta a bélyegét.

• *Fontos szerepe van a filmben Hans Holbein 1533-ra datált Követek című festményének: a művön látható anamorfozisan, azaz torzított képnek, amely bizonyos szögből egy koponyát mutat, továbbá a számos rejtett utalásnak, amely értelmezések sorát inspirálja. Miért fontos számodra ez a kép? Mi izgat benne jobban: a titok vagy a magyarázat?*

Egy kép, egy festmény, amelyről süt, hogy titkokat rejtget (a Holbein-kép közepén virító rejtélyes tárgy egyenesen



hirdeti ezt) önmagában is hívogató, pláne, ha az ember képes egy ilyen művet azután egy filmbeli elbeszélés néma és titokzatos szereplőjévé tenni.

• *A korábbi filmjeidben sok mindent leromboltál, hogy bemutasd a helyet és az időt, ahol élünk. Jól látom, hogy ezúttal mintha a családra, az apa–fiú–anya hármasszóra kerülne sor, amely ugyanakkor bizarr-groteszk párhuzamot is mutat az „atya–fiú–szentlélek” hármassággal?*

Hát igen: ha a fiú Jézus-inkarnáció, márpedig kétségtelen, hogy bizonyos mértékben az, akkor az őt körülvevő család számára is többé-kevésbé adott a szereposztás. De ebben a filmben én – ha jól ítélem meg – semmit sem rombolok.

• *S ugyanez vonatkozik a történetre: a jól szervezett, működőképes történetek elhitetik, hogy világunk „jól szervezett és működőképes”. Ezért mondasz le a hagyományos narratíváról?*

Bár „hagyományosnak” valóban nem hagyományos ez a narratíva, mindenestre jelen van egy elbeszélői attitűd, azt hiszem, semmivel sem kisebb mértékben, mint a *Valentinóban*.

A végeredmény persze az első filmhez képest egy aggasztóbb, valóban kísérteties világot mutat, de hogy ez miből adódik, azt magam sem tudom.

De ha már a film-elbeszélés szóba került, erről még mondanék valamit. Kissé messzebbről kell kezdenem: a fotográfiai eredetileg mindig jelen van valami háttorzogató idegenség,

A rossz árnyék
(Pálffy Tibor és Kari Györgyi)

egy esztétikán inneni (vagy túli) benyomás, a punctum, ahogy Barthes nevezi ezt. A modern, témára szakosodott, ijesztő-

en valóság-hű felvételekből azonban már hiányzik ez a transzcendens elem, amely eredetileg – akár szarkofág a hajdani (és örök-) élettől – elválaszthatatlan az egyes fotográfiáktól. Jegyezzük meg meg, hogy a fotózás eredetileg valamiféle válasz a külvilág evidenciájára, annak sejtése és kifejezése, hogy a világ nem azonos „saját látszatának evidenciájával” (Baudrillard).

Mármost a játékfilm éppen ennek az eredeti, mágikus készletnek, reflexnek a jelenlétét, működését szüntette meg.

Visszatérve a kérdésre, én úgy látom így utólag, hogy *A rossz árnyék*ban ösztönösen ezt az archaikus („eredeti”) készletet, reflexet próbáltam visszahelyezni az elbeszélés közegébe, sőt, lehetséges, hogy akarva-akaratlan a legtöbb döntésemben ez vezérelt. Mindezt úgy is mondhatom, hogy a „semmit”, a változatlan mosolyú nemlétet igyekeztem méltóképpen figyelembe venni. Ez tükröződik szerintem a jelenetek stilizált naturalizmusán, az időkezelés sajátosságain, egyes felvételelemek „talált tárgy” karakterén.

• *Elgondolkodtatott a film címe: A rossz árnyék, s nem Rossz árnyék. Tudatos volt a névelő használata? Ha igen, miért választottad ezt a megfogalmazást?*

A film címe egyszerűen a Holbein-kép egy sajátosságára utal: a kép közepén

lebegő talányos tárgy vetett árnyékáról van szó, amely másfelé megy, mint a képen látható összes többi árnyék. Ennek magyarázata pedig az, hogy ez a csak bizonyos módon azonosítható tárgy egy anamorfikus koponya, a festő mondanója szerint NEM MOST VAN, hiszen ez éppen az 1533 évvel korábban keresztrefeszített „galileai lázadónak” a koponyája. A film címe tehát erre a konkrét és jelentős árnyékra utal.

• *Munkáid ismerői számára nem meglepő, hogy e filmed is egy reménytelenül tragikus világ képét mutatja, legalábbis számomra. Ebből a nézőpontból talán nem banális a kérdés: mi ad erőt az alkotómunkára? Még egyszerűbben: miért forgattad le A rossz árnyékot, illetve miért A rossz árnyékot forgattad le?*

Mert „reménytelenül tragikus” világ-érzékelésem ellenére reménytelenül optimista vagyok. Nietzsche egy helyen arról ír, hogy a művészet világának még csak a tényleges alkotói sem mi vagyunk, a valóságos alkotó számára mi csak képek vagyunk. Ám amikor létrehozunk valamit, a világnak evvel az ő-s-művészeivel egy pillanatra egyek leszünk, és Ő ekkor olyan, mint a mesebeli szörny, aki befelé fordítja a szemét és önmagát nézheti: ő az aktor, és ő a nézője is, Nos, Isten szemével – ha csak egy pillanatra is – nézni a világot, a létezését..., van-e ennél örültebb ambíció és optimizmus?

Ezért, ezért is forgattam le *A rossz árnyékot*, mert ebben éppen ez a téma exponálódik. •