

A ROSSZ ÁRNYÉK

A leselkedő Isten

BÁRON GYÖRGY

JELES ANDRÁS MŰVEIBEN A VALÓSÁG LEGALSÓ ÉS A KÉPZELET LEGFELSŐ RÉTEGE FONÓDIK EGYBE. A ROSSZ ÁRNYÉK IS A SZAKRÁLISTÓL A PROFÁNIG, A NYERS DOKUMENTARIZMUSTÓL A KÖLTÉSZETIG ÍVEL.

„Vagy bízunk, hogy egy kandi szem azért leskel reánk, és nincs hiába semmi sem?”

Petri György

Egy-egy Jeles-mű premierje mindig kivételes, ünnepi pillanata a magyar kultúrának. Ez aligha magyarázható pusztán a megszólalások ritkaságával – amelyek, tekintve a színpadi játékokat, s a folyamatosan elénk kerülő szövegeket, nem is olyan ritkák –; azzal a radikális nézőponttal inkább, amellyel Jeles András, gyakorlatilag színre lépése óta, kivonja magát ebből a kultúrából – „elhátrítja magától” –, s felteszi azokat az alapkérdéseket, amiket nem szokás feltenni. Ugyanakkor művei a legkevésbé sem bölcselmi traktátusok (a legkevésbé, érdekes módon, a szövegei): amiről itt, fölöttébb óvatosan, beszélhetünk, jelentékeny munkássága, s azzal kivívott egyedi pozíciója kapcsán, az egyszerre ethosz és forma. Ethoszon azt az alkotói magatartást értem, amellyel nem menekül az úgynevezett „művészetbe”, azaz egy pillanatig sem fordítja el tekintetét világunk szenvedőitől; formán pedig azt az erőteljes, egyedi filmnyelvet, amelyben a jelesi világkép megjelenik. Jeles nem „jó filmet” akar készíteni, mint manapság mindenki (s néhányuknak ez kétségkívül sikerül is), miként nem „jó könyvet” akar írni, hanem a mozgóképet, a szöveget, a színpadot ehhez a kérdésfeltevéshez igazítja. Ezért, hogy filmjei már egy-két képsor után tévedhetetlenül felismerhetők, s ez a magyar filmtörténetből csak Jancsóról, Tarról, s talán Huszárikról, Bódyról mondható el. Ezzel az esztétikai ítékezés alól is

kivonja magát, mert számára az esztétikánál fontosabb az etika, s alighanem egyetért Ottlikkal abban, hogy az igazán fontos művekben mindig van bőven dilettáns elem, akárcsak azokban az apokrif szövegekben, melyekhez előszeretettel nyúl vissza.

Ezt a művészi attitűdöt már negyedszázada pontosan leírta Balassa Péter: „...művészetében ez is alapvonás: a kifinomult forma ütköztetése a kaotikussal, a felbomlóval, a deformálttal, a befejezetlen töredékessel. A megvalósíthatatlant döngető művészete az ő szakmaetikája – és kísértése, felelőssége... Van néhány művész, gondolkodó, gyerek, bolond öregember és természetbarát, akiről nem tudok és nem is akarhatok a diszkurzív logika, a magát ésszerűnek képzelő kritika hangján beszélni. Jeles András műve... ezek közé tartozik. Nem tudom megmondani, jó, jobb, hibás, helytelen vagy egyenesen nagyszerű-e, amit művel, filmjeiben, színházában (mely: nincs), illetve noteszlapjain. Nem tudom megítélni, mert kivonja magát abból a világból, mely azt képzelgi, hogy ítélet alatt áll, és éppen ezért maga is folyvást törvényt ül lakói felett.” Lényegében egybecseng ezzel Spiró György megállapítása, aki az *Angyali üdvözet* kapcsán arról ír, hogy „Jelesnek valóban az egész teremtésről van véleménye”.

A fentiek fényében kényelmesen megkerülhető lenne a kritikusi pozíció, az ítéletalkotás, s vele az elemzés, elvégre a kép, amit Jeles a teremtésről elénk tár, aligha vélekedés kérdése. Ő maga is óva inti az elemzőt, arról írván, hogy „... a filmelmélet csak filmen születhet meg... pontosabban

kifejezve: az audiovizuális közegben megjelenő vizsgálódások jelentik majd a teóriát.”

Balassával mélyen egyetértve ugyan, mégsem élnék e könnyű felmentéssel. Elsőként azért, hogy leszögezzem, *A rossz árnyék*ot nagy, bölcs és szép filmnek tartom. Másodjára azért, mert semmi ok letenni a kritika fegyverét, s lemondani a fogalmi megközelítésről, még ha esetünkben ez nem is könnyű. Egyrészt, mert a mű pofonegyszerű, másrészt, mert szinte áttekinthetetlenül bonyolult. Kezdjük az egyszerűségével, amely egyszersemind formai radikalizmus is. A téglalap alakú vásznon pergő kép nem szögletes, pontosabban benne a történet kisebb kör alakú fókuszban elevenedik meg; ami kívülről látható, az a világegyetem, a lassan mozduló csillagképekkel, köztük a Tejút lapos, amorf csóvájával, amint átúszik a képmezőn. A látványt fölösleges lefordítani: Jeles a hőseit az univerzum időtlenségében helyezi el, vagyis a lehető legmagasabbra teszi a tétet. Ez a meglepő forma ugyanakkor kikökölt mozinézői beidegződéseinkből, fölkelte figyelmünket, kiemel, közelebb hozza a szereplők arcát, a testtájukat és tárgyakat, úgy, ahogy a régi portréfestők, portréfotográfusok, vagy a mozizás úttörői tették.

A kör alakú képmezőben lepergő történet ugyanakkor nem pusztán – Balassa szavával – a kifinomult formát ütközteti a kaotikussal, a deformálttal, hanem – ennek jegyében – tágas szellemi teret nyit, amely a szakrálístól a profánig, a nyers dokumentarizmustól a költészeti ível. Jeles egész művészete ennek jegyében formálódott: műveiben a valóság legalsó és a képzelet legfelső rétege fonódik egybe. Ebből a szempontból *A rossz árnyék* összegzésnek is tekinthető.

A film karkai álommal kezdődik az ítéletvégrehajtóról, aki nem leli a kivégzendőt. „Mindegy – mondja az ifjú főhős – elvégre mindnyájan halálraítéltek vagyunk.” Keze ügyében tablet, rajta tömegkatasztrófa véres képei. „Hogyan létezik, hogy mi nyugodtan alszunk?” – kérdi a fiú. „Ha minden katasztrófára felriadna az ember, egy percet sem aludna nyugodtan” – válaszolja az anyja. Néhány perc telt csak el, s máris Jeles művészetének alapproblémájához érkez-



tünk, amibe nem tud, mert nem lehet belenyugodni, amit újra és újra, változó formákban fölvet: a véget nem érő szenvedés, s ami különösképp megbocsát-

hatatlan, a gyermekek szenvedése. A botrány valósága és a magyarázat hiánya. Aligha véletlen, hogy gyerekekkel játszotta el *Az ember tragédiáját*, miként az sem, hogy ennek az *Angyali üdvözlés* címet adta. A *Senkiföldje* egy álmodozó, elvágódó kislány nézőpontjából meséli el a holokauszt történetét. Más műveiben hasonló szerep jut a világ megnyomorítottjainak, a szegényeknek és kitaszítottoknak. A *rossz árnyékban* rendszeresen előbukkannak, szinte szétégetve a vásznat, az aleppói mézszárlás képei, vérző, sebesült, halott gyerekek. „Szemek, könyörtelen szemek” – olvasható a képeken.

A szenvedéstörténet Jelesnél a Megváltás-történettel fonódik össze, új filmjében legalább olyan nyilvánvalóan, mint a Bibliát és a mai megaláztatás-történetet ötvöző *József és testvérei*-ben. Hősünk anyjával egy restaurátor műhelyébe siet: a férfi Holbein *Követekjén* dolgozik épp. Ami Jelest a festményben izgatja, az nem pusztán a rejtett jelentések sokasága, hanem misztikus-transzcendens háttere. Elsősorban a sarokból kikukucs-káló Jézus-alak, akit „eldugtak, mint egy lopott holmit”. Korábban egy má-

„Hogyan léteznek, hogy mi nyugodtan alszunk?”

(Gerlóczy Zsigmond és Tenki Dalma)

az állat és a megváltó nézése, a szemek formája, metszése, színe: *megegyezik.* A passiót idézi a Holbein-kép is, csak áttételesebben, mint a Grünewaldé. Itt a jelentések bonyolult láncolatán keresztül mutatja ki a restaurátor a megfeszítés motívumát, amire a rejtőzködő Krisztus-alak utal, s amely magyarazza nem csak az anamorfikus formát, mely szemből nézve a háttérben elúszó Tejútra emlékeztet, s amelyből oldalról koponya rajza bontakozik ki, hanem a címbéli „rossz árnyékot” is, amelyet a Megváltó koponyája vet.

A történet egyik végpontja tehát a Koponyák hegye, ám Jeles világa ezúttal is kaotikusan, értelmezhetetlenül gazdag: a horizont az aleppói mézszárlástól a mai Budapest lecsúszott alkoholistaig, különceiig, kurváiig terjed. A realistól a szürreálisig (már amennyiben nem a vérző, halott kisgyerekek képe a legszürreálisabb): hentesek felakasztott disznótetemmel kerिंगőznek, gyerekek feszületet cipelnek, melyre egeret szögelttek, a több rétegű hangvilágban klasszikus muzsika keveredik gregorián hangvétellő imával és a tegnap édesbűs slágereivel. Igen sok réteg úszik itt egymásra hangban

és képben: utóbbiakon – akárcsak *A kis Valentinóban* – feliratok ismétlik és nyomatékosítják a fontos vagy éppen nevetséges elhangzotakat. Talán túl sok is – nem a képi-hangi réteg, hanem a bevillanó, széttartó történet. Magam a zárókódát megelőző kínzatás-epizódot és Egérke – amúgy megrázóan szép – énekét fölöslegesnek érzem, mert közvetlenül a lezárás előtt új utakra indítja el az addig is komoly erőpróbának kitett képzeletet.

A két női főszereplő orvos, azaz gyógyító. A férfiak szinte mind betegek, a gyermekek pedig álmatlanságban szenvednek. Talán csak Jant, a fiút nem gyötri testi kór, ő kedélybeteg inkább, a szó dosztojevskijji értelmében.

Rezonőr-figurája Miskin herceg légies alakját idézi. Gerlóczy Zsigmond alkatta meghatározza a karaktert: egyszerre angyali jelenség, és félszeg, megnyomorított, szuperérzékeny ifjú. A többi hivatásos és nem-hivatásos játszónál sem a színészi technika számít (amellyel Gerlóczy láthatóan nem rendelkezik), hanem – mint Jeles minden filmjében – *a jelenlét*. Medvigy Gábor elképesztő érzékenységgel oldja meg a szokatlan feladatot, hogy a körbe (s kissé az univerzumba is halványan belelógva) komponáljon képeket és fényeket, mely utóbbiak egyszerre valóságosak és álomszerűek. Jeles minden művében kivételesen nagy szerepet játszik a zene: amit szóban és képben már nem lehet elmondani, azt filmjeiben és színpadi előadásiban a muzsika mondja el. A komponista ezúttal is az állandó munkatárs, a Jelessel együtt gondolkodó társalkotó, a nagyszerű muzsikus, Melis László, akinek ez a fájdalmas búcsúja a film-vászontól.

A ROSSZ ÁRNYÉK – magyar, 2018. Rendezte és írta: **Jeles András**. Kép: **Medvigy Gábor**. Zene: **Melis László**. Vágó: **Rumbold László**. Producer: **Ferenczy Gábor** és **Muhi András**. Szereplők: **Gerlóczy Zsigmond** (Jan), **Török-Illyés Orsolya** (Marie), **Berger Dalma** (Eva), **Pálffy Tibor** (Pieter), **Kari Györgyi** (Johanna), **Tenki Dalma** (Sarah), **Mesterházy Gyula**. Gyártó: **FocusFox Stúdió**. 120 perc.