

GERLICZKI ANDRÁS

Előadás, adaptáció, értelmezés?

Jeles András *Angyali üdvözet* című filmjéről

Jeles András *Angyali üdvözet* című filmjét 1984-ben mutatták be. A rendező a forgatókönyv első változatában a *Gyermekjátékok*¹ címet adta a filmnek, szerzői szándéka szerint utalva így idősebb Pieter Brueghel flamand festő *Gyermekjátékok* című, 1560-ban készült festményére.

Brueghel művészetét az érett reneszánszhoz szokás sorolni. A táj és az ember reális ábrázolását, az életképszerűséget, az arányos kompozíciót illetően mindenképpen helytálló ez a megállapítás. A *Gyermekjátékok* térábrázolása is tudatosan megtervezett, a gyermekalakokkal látszólag véletlenszerűen telehintett városi tér valójában a gyermekjátékok, s a hozzájuk kapcsolódó test- és mozgásformák elrendezése. A festő ügyel a néző tekintetének irányítására is, a fókuszpont a kép bal alsó sarka, onnan folytatódnak a témák legyezőszerűen betöltve a kép síkját.² A festményt a művelődéstörténészek előszeretettel írják le a gyermekjátékok, gyermektevékenységek enciklopédiájaként, nyolcvan pontosan azonosítható játékot elkülönítve. Ha kinagyítjuk az egyes alakokat, már kevésbé magabiztosan állíthatjuk, hogy gyermekeket látunk. Mintha felnőtt és gyermektést, ruházat, mozdulat montírozódna egymásra, s a sem gyermek sem felnőtt arcokon mimika helyett maszkká merevedő, koravén vonásokat látnánk. Jeles András *Angyali üdvözet* című filmjét nézve hasonló érzésünk támad.

A középkor művésze még nem gyermeket, hanem kicsinyített felnőttet ábrázol. Leszámítva a 6–7 éves korig tartó időszakot, a középkor alig ismeri a mai értelemben vett gyermekkort, külön gyermekvilág nem igazán létezik. A reneszánsz viszont – s ez jól felismerhető Brueghel festményén is – már sajátos, önálló korosztályként kezeli a gyermeket, bár viszonya hozzá kettős: egyrészt közelít a gyermekhez, másrészt a középkorhoz hasonlóan a felnőtt világhoz is szeretné azt idomítani. Pukánszky Béla *A gyermekkor története* című munkájában éppen Brueghel festményéhez kapcsolódóan emeli ki ezt a kettősséget: „A gyermek tehát már gyakran témája a festészetnek, noha ez a tematika ellentmondásos. Többnyire nem a gyermek sajátos jellemzőit, a gyermekkor egyedi vonásait jelenítik meg a festők, hanem a felnőttek világának részeként

¹ RITTER GYÖRGY: Gyerekjáték. Jeles András: Angyali üdvözet (1984). <https://filmtett.ro/cikk/gyerekjatek-jeles-andras-angyali-udvozlet-magyar-120-ak>. (Letöltés: 2023. 11. 10.)

² BRUEGHEL, PIETER: Gyermekjátékok. Magyarázatokkal ellátta LUKÁCSY ANDRÁS. Budapest, 1981. Móra Ferenc Könyvkiadó. (A könyv az általános magyarázatok mellett 49 játékról alkot „közelképet”.)

ábrázolják őket, gyakran felnőtt vonásokkal felruházva, mint Brueghel képén is. A felnőttek világágába való betagozódás, a felnőtté válás mint kívánatos cél jelenik meg, ide pedig az iskolán keresztül vezet az út.”³ A reneszánsz humanista Aeneas Sylvius Piccolomini (II. Pius pápa) *Traktátus a gyermekek neveléséről* című könyvében éppen a gyermekjátékokhoz kapcsolódóan fogalmazza meg: „Helyeslem, sőt dicsérem, ha a veled egykorú gyermekekkel labdázol [...] ott van a karika és más, a gyermekekhez illő játék, amelyekben semmi illetlen és rút dolog nincs. Éppen ezért ezeket nevelődnek meg kell engednie számodra, hogy a tanulásban időnként szünet legyen, a jókedvet élésszék. Nem szabad folyamatosan tanulni és mindig komoly dolgokkal foglalkozni; végtelen nagy fáradságot igénylő munkára sem szabad fogni a gyermeket, nehogy teljesen kifáradva, összerogyjanak és a túlterheléstől, a kedvetlenségtől agyonkínozva, ne fogják fel helyesen a tanulni való dolgokat.”⁴

Jeles András a bruegheli kettősséget tudatosan használja, amikor *Angyali üdvözlés* című filmjében gyermekeket szerepeltet. A gyermek természetes közege és állapota a játék. Huizinga a „homo ludens” kifejezés használatával egyetemes emberi létjelenséggé emeli a játék fogalmát. A játékot mint létformát az embernél ősbibbnek tekinti, s a kultúra forrásának tartja.⁵

A játék (amennyiben kapcsoljuk vagy hasonlítjuk a valódi cselekvések korlátlan világához) ön- és világfelfedező előkészület, felkészülés. Időelőtti vagy időn kívüli, mint a mítoszok, melyek a történelmet megelőzik. És ugyanilyen joggal vélhető, hogy a játék idő utáni, történelem utáni, amennyiben világa és szabályrendszere a már megtapasztaltakra utal vissza. Akár önfeledt újraélésként, akár tudatosan felépített mimetikus élményfeldolgozásként. „A játék szabad cselekvés vagy foglalkozás, amely bizonyos önkéntesen, előre meghatározott időben és térben, szabadon választott, de föltétlen kötelező szabályok szerint folyik le; célja önmagában van...”⁶ Huizinga érvelésében hangsúlyos az érdeknélküliség szempontja. A játék tragédiája, vagyis a játékvilág összeomlása a külső (a játékvilággal szemben elvárásokat megfogalmazó) vagy a belső (a játékot valóságként megélő) érdek megjelenésének elkerülhetetlen következménye.

A játék előkészület a leendő saját sorsra, és utólagos reflexió is erre a sorsra. Így van ez egyéni és közösségi dimenziókban egyaránt, s Madách *Az ember tragédiájára* tekintve a történelem keretei között is ezt a folyamatot látjuk kibontakozni. Ami Jeles Andrásnál a játék, az Madáchnál az álom. Természetes és kézenfekvő a két perspektíva találkozása. Huizinga nyomán az érdeknélküliség, Madách Imre és még inkább Jeles András műve alalapján pedig – kellenlenül mondja ki a történelemben élő jelenkori befogadó – a *tétnélküliség*. *Az ember tragédiájának* címszereplője (az ember) *felébred*,

³ PUKÁNSZKY BÉLA: A Gyermekkor története. http://www.pukanszky.hu/Gyermekkor_2001/3_K%C3%B6z%C3%A9pkor%20_%C3%A9s_renez%C3%A1nsz.pdf. (Letöltés: 2023. 10. 10.) nyomtatásban: PUKÁNSZKY BÉLA: A gyermekkor története. Budapest. 2001. Műszaki Könyvkiadó.

⁴ PUKÁNSZKY BÉLA – NÉMETH ANDRÁS: Neveléstörténet. Budapest, 1996. Nemzeti Tankönyvkiadó. Lásd <https://mek.oszk.hu/01800/01893/html/04.htm>. (Letöltés: 2023. 10. 10.)

⁵ HUIZINGA, JOHAN: Homo ludens. Kísérlet a kultúra játékelemeinek meghatározására. Budapest, 1944. Athenaeum, 55.

⁶ HUIZINGA, 1944, 37.

Jeles András játékából pedig a film teremtett fiktív világával azonosuló befogadó (az ember) az utolsó filmkockát követő kilencvenhatodik percben *visszadöbben* saját realitásába. Miközben persze az alkotók szándéka szerint mindvégig önnön sorsával szembesült.

A gyermek lételeme a játék, melynek van önélvező, öncélú változata, de a szerepjátékok jelentékeny része éppen a felnőttvilág gyermeki próbálgatása, és őszinte – a játszás hevében totális – átélése. A totalitás a felnőtttség eljátszásában viszont nyilvánvalóan csak a gyermekszemélyiség ismeret- és élménykorlátai között érvényes és értelmezhető. Sokkal inkább a megélés intenzitását jelenti, nem pedig a felnőtttség teljes mimézisét. A film kezdő édenjelenetétől a záró képsorokig szorongó csodálkozással látjuk, hogy az *Angyali üdvözlés*ben eldöntetlen a gyermekjátékok öncélúsága, tét nélkülsége, felszabadultsága és önkényes rögtönző szabadsága. Látjuk, hogy a sors, a világ a madáchi úrjelenet szigorúságánál is súlyosabban nehezedik a szereplők lényére. Szorongva látjuk azt is, hogy bár a szereplővilág horizontja gyermeki, tematikája száz százalékosan felnőtt, s minden másodpercben hajszálon múlik, vajon nem lendülünk-e át a felnőtt világ valós szörnyűségeibe. A játék ugyanis bármikor „bevadulhat”, ahogy *A legyek ura*, William Golding regényének soraiban, vagy annak 1963-as filmváltozatában⁷ tapasztaljuk.

Az *Angyali üdvözlés* Madách-parafrízisában kétféle gondviselés tartja a védelmező virtualitás határain belül az emberi lényt: a madáchi álom és a Jeles András által létrehívott – és tegyük hozzá: kontrollált – játék.

Indokolt természetesen a Madách-szövegben is jelenlévő erőteljes gyermeki tisztaságra, naiv ártatlanságra is hivatkozni. Az ember gondviselésre szorul, s az álom és játék védettségéből kiszakadva, beleébredve szabad akaratának valóságába ezt a gondviselést már csak Istentől kaphatja meg (ha még nem játszotta el végleg a Teremtő kegyelmét, vagy ha a „Gott ist tot” elhangzása után még képes visszatalálni a Mindenható közelébe).

Jeles András feljegyzése a film forgatókönyvéhez az eddigiekhez képest inkább alkotástechnikai szempontokat hangsúlyoz. Pieter Brueghel: *Gyermekjátékok* című képében, amelyben „a festő egymás mellé állította, formálisan összefűzte képén a különben izolált csoportokat. (...) »Színpadon« egyszerre lesz látható minden esemény, a Korszakok kilépnek az időbeliség birodalmából s a Tér alkotóelemei lesznek.”⁸ A végleges film tér- és időkezelésére is érvényes maradt ez a koncepció, bár az első változat direkter, ha tetszik merevebb módon kapcsolódott Brueghel festményének enciklopédikus mellérendelő jellegéhez: Jeles András szerint „egy megfelelő gépállás esetén egyszerre láthatom mondjuk Évát, amint az almába harap, a máglyára vonuló eretnekeket, Keplert távcsöve mögött, s Évát a londoni színben felakasztva.”⁹ A végleges változatban időben követik ugyan egymást a színek, s a színeken belül az egyes jelenetek, de a mitikus-gyermeki időt-nem-ismerés, a mellérendelés megmarad.

⁷ *Lord of the Flies*, 1963. Rendezte: Peter Brook

⁸ idézi RITTER GYÖRGY: Gyerekjáték. Jeles András: *Angyali üdvözlés* (1984). Filmtett. 2019. szeptember 7. <https://filmtett.ro/cikk/gyerekjatek-jeles-andras-angyali-udvozlet-magyar-120-ak>. (Letöltés: 2023. 9. 15.)

⁹ RITTER, 2019.

Fontos itt hangsúlyozni, hogy az *Angyali üdvözlés* Jeles Andrásnak nem az egyetlen gyermekszereplős filmje. Ilyen az 1980-es *Csokonai életjáték* is, ám annak világa alig lépi át a konvencionális gyermekszínijáték kereteit. A gyerekek nagy lendülettel, magas hőfokon, de a szerepet jól észrevehetően „eltartva maguktól” játsszák. Bár a felnőttek, a játék előtti-utáni valós világ itt sem érzékelhető, mégis egyértelmű, hogy a gyerekek itt nem a játék totalitását élik, hanem *eljátsszanak* egy a kulturális emlékezetben, kultusztörténetben létező többszörösen (és folyamatosan) interpretált témát: Csokonait az ő életével és az ő akkori Magyarországgal.

Az *Angyali üdvözlés* viszont határozottabban rendezi át a filmes eszköztárat, erősebben kísérletezik. Ritter György elemzése szerint viszont „A szem számára mégsem idegen experimentalizmus Jeles filmjének motívumkészlete. A gyermeki ártatlanság, a megjelenő bábalakok (patkány), a befogható aránytalanságok (profí színészek megjelenése – *Lukács Andor*) úgy tűnik, mintha egy commedia dell’arte-féle színházat látnánk, amely emeli a film rítus-jellegét. Az *Angyali üdvözlés* egyfajta halálrítus. Az álommotívum adott *Az ember tragédiájában*, és a filmben nem is hat olyan megfejthetetlenül, mint az *Álombrigádban*. Ám Jeles mégis ezt az álmot a történelemben vetett ember zsákutcájaként kínálja: nincs kritizált társadalom, parodizálható kurzus; léteessenciájában is tragédiát kínál. Álma inkább emelkedett beszéd. Ehhez segítséget nyújt tucatnyi válogatott idézet Hérakleitosz *Töredékeitől* a *Lear királyon* át a *Godot-ra várva*ig, melyeket a direktor beépített művébe.”¹⁰ Beckett abszurdjában Pozzo fakad ki, amikor Lucky némaságáról kérdezik: „Mit kínoz azzal az átokverte idővel, nem volt még elég? Ez szörnyű! Mikor! Mikor! Egy napon, ennyi nem elég? Egy napon megnémult, egy napon megvakultam, egy napon megsüketülünk, egy napon megszületünk, egy napon meghalunk, ugyanazon a napon, ugyanabban a másodpercben, ennyi nem elég? (*Nyugodtabban*) A nők lovagló ülésben szülnék a sírgödör fölött, egy pillanatra felragyog a fény, aztán ismét leszáll az éjszaka. (*Megrántja a kötelet*) Gyia!”¹¹ Jeles András filmjében szinte ugyanezt látjuk. A londoni szín haláltánc-jelenetét a sírgödörbe csecsemőt szülő nő gyászfekete kabátos alakja nyitja, s a végén Éva ül a sírgödörben a véres újszülöttel, félreérhetetlen pontossággal utánozva Raffaello háromszögbe komponált Madonnáját.

Az eddigiekben a *Gyermekjátékok* alapján közelítettem Jeles András filmjéhez. A rendező végleges döntése címről azonban az *Angyali üdvözlés*. *Lukács evangéliuma* így fogalmaz: „Isten elküldte Gábor angyalt Galilea Názaret nevű városába egy szűzhöz, aki egy Dávid házából való férfinak, Józsefnek volt a jegyese, és Máriának hívták. Az angyal belépett hozzá és megszólította: »Üdvözlégy, kegyelemmel teljes! Veled van az Úr! Áldottabb vagy minden asszonynál.« E szavak hallatára Mária zavarba jött, és gondolkodni kezdett rajta, miféle köszöntés ez. Az angyal ezt mondta neki: »Ne félj, Mária! Kegyelmet találtál Istennél. Gyermeket fogansz, fiút szülsz, és Jézusnak fogod elnevezni. Nagy lesz ő és a Magasságbeli Fiának fogják hívni. Az Úr Isten neki adja atyjának, Dávidnak trónját, és uralkodni fog Jákob házában örökké, s országának nem

¹⁰ RITTER, 2019.

¹¹ BECKETT, SAMUEL: *Godot-ra várva*. Ford. PINCZÉS ISTVÁN. <https://terebess.hu/gabor/godo.pdf>. 753. (Letöltés: 2023. 10. 10.)

lesz vége.« Mária megkérdezte az angyalt: »Hogyan válik ez valóra, amikor férfit nem ismerek?« Az angyal ezt válaszolta és mondta neki: »A Szentlélek száll rád, s a Magaságbeli ereje borít be árnyékával.«¹²

Jeles András tehát ezt állítja filmjének fókuszába. A fogantatás, szülés, születés, a világnak a Gyermekekkel kezdődő új ideje fogalmazódik meg az angyali üdvözlés evangéliumi és emberi misztériumában. Az új élet viszont csak felnőttként formálható autonóm módon. Ennek biztató parancsát mondja ki az úr: „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!” . Balogh Iván tanulmányát idézve „Változtasd meg élted!” – szól a rilkei imperatívusz. Az *Angyali üdvözlés* című film „szépen kimondja a rettenetet”, és éppen ezáltal szólít fel a torzótól a totalitásig vezető út megtételére. Arra hív föl, hogy vegyük észre: itt az idő, hogy gyermekké felnőve, visszapereljük – önmagunktól! – történelmünket.”¹³ Rilke *Angyali üdvözlés* című verse szintén közelebb visz a cím értelmezéséhez. Első strofáját idézve:

Hozzád sincs Isten közelebb:
mindüktől messze van.
De megáldotta kezedet
oly csodálatosan:
más asszonykézen nem ragyog
ily érett gazdagság.
Én hajnal és harmat vagyok,
de Te: a lombos ág.

Isten Madáchnál is messze van, Jeles gyermekistene pedig gyermekebb saját teremtményénél. Viszont éppen ez az Istentől való távolság a feltétele a cselekvő ember történetének, amely, ha teremtő-önszabályozó közösségben képes végre élni, akkor igazi történelmet is formálhat. Amit a filmen látunk, az nem történelem. A mennybéli nyitány teljesen hiányzik, s a jahvista-mitologikus teremtéstörténetből is csak az édeni emberpár maradt. Jeles András a *Genesis* könyvének elohista nagyelbeszélését csakúgy mellőzi, mint a madáchi kozmogóniát és antropogóniát. Ember és világ már eleve *van*, s aminek indulását folyamatként szemlélhetjük, az legfeljebb az önmagunkra és a másokra való ráismerés-rádöbbenés élménye. Sőt, a létezés maga eleve adott, ahogy azt az élő húst átszövő véráramok látványa is megerősíti a nyitó animációban. Mellérendelő időnkívüliségén, mítoszokkal és rítusokkal rokon szerveződésén túl a Madách-szövegből kiválasztott színek is jelzik ezt. (Éden, Édenen kívül, Athén, Bizánc, Prága, Párizs, London.)

Nincs tehát ábrázolt jövő, csak Madách és a néző jelene, s a múlt is mozaikos, tépett foltjait mutatja inkább az emberi sorsnak, semmint valami élhetőbb világ felé

¹² LUKÁCS Evangéliuma. 1. 26–28. Biblia. A Szent István Társulat Szentírás-Bizottságának fordítása, új bevezetővel és magyarázatokkal; sajtó alá rendezte RÓZSA HUBA. <https://szentiras.hu/SZIT/Lk1,26-28>. (Letöltés: 2023.11.10.)

¹³ BALOGH IVÁN: Gyermekeké felnőni. Jegyzetek Jeles András: *Angyali üdvözlés* c. filmjéről. Gondolat-jel. 1984. 6. 11. https://acta.bibl.u-szeged.hu/11323/1/gondolatjel_1984_6_008-011.pdf. (Letöltés: 2023. 09.15.)

tartó haladását. Körkörös, ismétlődő szerkezetet látat a film. Ahogy Greguss Zoltán fogalmaz, „Ez a körív az *Angyali üdvözet*ben a születés és halál közé feszül, és a halálra várakozás gondja terheli. A születés és a halál két szféra metszéspontján áll, ahogyan a címválasztás is azt a kanonikus irodalmi és festészeti toposzt idézi, ahol az égi és a földi dolgok kiazmatikusan találkoznak. Még a cselekmény helyszíne és díszletvilága is ezt a sajátos kettősséget hozza: a szó szerint földszerű környezeti elemek mellett kitüntetett hangsúlyt kap a filmben az örökérvényű dolgok nézőpontját idéző teátrális mozdulatlanság és az ornamentális forma. Az esendő életszerűség megjelenítése mintha a sub specia aeternitas nézőpontból történne, ahonnan minden éléhez tartozó egyszerre szörnyű és csodálatos – tehát tragikus.”¹⁴ [Az itt hivatkozott kiazmus-fogalom Greguss okfejtésében nézőpontok kereszteződésére utal, ami nemcsak az én és a másik felcserélődését jelenti, hanem az én és a világ, az észlelő és az észlelt egymásba fordulását is.] Balassa Péter értelmezése szintén a körkörösséget hangsúlyozza: Jeles András „*Az ember tragédiájának* historikus, evolucionalista és nemzeti, hagyományosan elfogadott problematikáját kimélyíti, feloldja a körkörösségben, az ismétlésben; cirkuláló, repetitív létszerkezetet látunk, amely egymás mellé rendelt példázatok formájában szinte ellejt a szemünk előtt, mint egy vizionált társastánc.”¹⁵

Végezetül vessünk egy pillantást a film Jeles András által választott két mottójára! Az első T. S. Eliot *Négy kvartettjéből* az első, a *Burnt Norton*. A cím arra a kastélyra utal, amelyet Eliot felkeresett, s amelynek kertje a költemény világának alaprétege. A mottó az első öt sor, én a kert-motívummal együtt idézem:

„Jelen idő és múlt idő
 A jövő időben talán jelen van,
 S a jövő idő ott a múlt időben.
 Ha minden idő örökké jelen,
 Úgy minden idő helyrehozhatatlan.
 A lehetett volna elvont fogalom
 És csak egy kiokoskodott világban
 Marad meg mint állandó lehetőség.
 Ami lehetett volna s ami volt
 Egy célba fut és az mindig jelen van.
 Léptek visszhangja az emlékezetben
 A folyosón át, ahol nem haladtunk
 Az ajtóhoz, melyet ki nem nyitottunk
 A rózsakertre. Szavaim
 Visszhangja lelkedben.
 De mire jó
 Leverni a port egy tál rózsaszíromról,

¹⁴ GREGUSS ZOLTÁN: Az idegenség képei Jeles András filmjeiben. <https://www.apertura.hu/2009/nyar/gregus/>. (Letöltés: 2023. 12. 11.)

¹⁵ BALASSA PÉTER: *Angyali üdvözet* – Élet-balett. Jeles András: *Angyali üdvözet* (1984) című filmjéről. Filmvilág, 1984. 9. sz. 8.

Azt nem tudom.
Más visszhangok pedig
A kertben laknak. Kövessük-e őket?
Siess, szólt a madár, keresd meg őket
A sarkon túl. Az első kapun át
Első világunkba kövessük-e
A rigó csalszavát? Első világunk.”

Eliot két görög nyelvű Hérakleitosz idézetet is fűz a vers elé mottóként: az egyik ezért „ahhoz kell igazodni, ami közös. De bár a logosz közös, úgy él a sok ember, mintha külön gondolkodása volna.” A másik: „Az út fel és le ugyanaz.” Ezt az idők fölötti állandóság-élményt erősíti meg Jeles András másik mottója is a *Prédikátor könyvéből*: „Ami volt, ugyancsak az, ami lesz.” Az *Angyali üdvözlés* világa ezen mottók fényében újrajátszható ugyan, de törvényei az elioti kijelentésekkel egybehangzóan rémületesen állandónak és megváltozhatatlannak tűnnek.

