



A jel helye



Vitéz Ferenc
(1965, Kiskvárda)
költő, irodalomtörténész,
a DRHE docense,
Debrecenben él

Deák-Sárosi László: *A jel újbóli helyreállítása. Film, hagyomány és innováció*, Magyar Napló Kiadó, 2020.

Borges a mellett érvelt egy előadásában, hogy az ember összes szerszámai közt legkülönb a könyv, mert a többivel szemben nem valamely érzékszervünk, testrészünk, hanem az emlékezet és a képzelet meghosszabbítása. Ha a filmről értekezett volna, a képzelet mellé bizonyára a narratíva átformálását is odasorolja, mely nem meghosszabbítani, inkább törölni képes az emlékezetet. Bár az újra-elbeszélés látszatát kelti, nem elbeszél, hanem teremt, vagy a történetteremtés folyamatát beszéli el, jelenidő-voltában a gondolatok és érzelmek mellett a befogadói ösztönökre számít. Archetípusokat mozgósít – ekképp egy emlékezet előtti réteget is kibont –, ám szubjektív idejében az történik a nézővel, amit a film akar.

A szimbolikus-retorikus film címmel 2016-ban jelent meg Deák-Sárosi László filmesztétikai alapműve, művészetelméleti és gyakorlati kézikönyve, amely nélkül – egyetértve a hivatalos bírálattal – nemigen születhet ma mértékadó filmelemzés. Valóban analízisről van szó, s nem pusztán értelmezésről-olvasatról, noha az elemzések ugyanarra a posztmodern „értésre” alapoznak, mint a kortárs elméletek. Az ismert éthosz–pathosz–logosz fogalmak köré kidolgo-

zott egy megbízható retorikai szempontrendszer: a műfajtól és szituációtól a szerkezeti szinteken megnyilvánuló érvelésmódokon át a szimbólum- és toposz-olvasatokig. Ezáltal úgy közelíthet objektíven a szubjektívhez, hogy közben mindent el tud mondani magáról az emberről, kultúráról, értéknormákról és arról a társadalomról, amelynek részben lenyomata, nagyobb részt formálója a film. Nem véletlen, hogy a diktatúrák, színüktől függetlenül, a filmben fedezték föl egyik legnagyobb fegyverüket, az ideológiák harcában pedig ma még nagyobb a jelentősége, mint volt korábban bármikor.

Ezért is figyelmeztet már a bevezető, hogy a film korunk legfőbb „információs, kulturális, etikai és esztétikai jelhordozója” – a tévé és az internet technológiájában különbözik tőle, de mindkettő adottságai a mozgóképben gyökeresnek. A Mitchell-féle „képi fordulat” szintén arra szólít, hogy készüljünk föl a vizuális információk befogadása mellett azok kritikus megismerésére, ehhez viszont szükség van „olyan, az ismeretterjesztést is magában foglaló szakirodalomra, amely felvértezi a nézőt a képi információáradat értelmezésére, a manipulációk kivédésére”. A székely születésű, előadóként és

költőként is ismert Deák-Sárosi László új és meglehetősen vaskos könyve, *A jel újbóli helyreállítás*a is ezt a célt is szolgálja, bemutatva, miként működik az elmélet a gyakorlatban, noha már *A szimbolikus-retorikus film* is konkrét alkotások alapján érvelt. Most a mozgóképes hagyomány és innováció jegyében született filmes írásai kerültek egy öt fejezetből álló, az elméleti fejtegetésekkel, hazai és külföldi filmek elemzésével, rövidebb portrékkal és összefoglaló-szemlélő tematikus kritikákkal együtt mintegy nyolcvan munkát soroló tanulmánykötetbe. Ezek jobbra esztétikai, etikai, szemiotikai és ismeretelméleti alapelvek szerint referálnak egymásra.

Az elméleti rész ugyanúgy vizsgálja az emlékezet rétegeit Tolkien mitológiájában, mint a mozgóképes reprezentációt és jelentéstulajdonítást, vagy a Bódy Gábor írásai és filmjei alapján a jelentésaspektusokból kiolvasható, úgynevezett „valósággal” kapcsolatos kételyeinket. A kötet címadó tanulmánya Pasolini munkásságának eszmetörténeti vonatkozásait tárja föl; „a jel helyreállítása” vezérli Skultéty Péter rövidfilmjének értelmezését; a modernizmus kérdésköre jelenik meg a többi közt a parabolisztikus alapú szimbolikus térépítkezést, a filmnyelv változásait, a film hegemónikus ön-representációit vizsgáló írásokban.

Az eredetileg egy szemiotikai tanulmánykötetben megjelent Skultéty-rövidfilm (*Rémtörténet a klinikán*) elemzése azokra az elméleti alapokra épül, amelyeket Pasolini munkásságáról néhány évvel korábban (szintén egy szemiotikai kötetben) közölt írásában fejteget a szerző. S hogy elhelyezzük Deák-Sárosi filmes szemiotikai rendszerében az esztétikai és morális, illetve a típusban és toposzban egyaránt helyet követelő, etikát, retorikát és filozófiát egymástól elválaszthatatlannak gondolt művészeti

vonatkozásokat, érdemes előbb a címadó tanulmány első részét elolvasni. Bár a Tolkien-mitológia emlékezetrétegeinek föltárása a kötet írásainak egy szintén meghatározó aspektusára utal, az emlékezet csak úgy „működik”, ha már jeleket használ, és maga az – itt a film által újrakonstruált – emlékezet „állítja helyre”, avagy értelmezi (át) a jelet. A teremtő gesztus (és minden újbóli megnevezés) az „ősigazság” (ősmetafora, ősjel), a létezés metafizikai valósága, a megváltás-tradíció megértésére törekszik. Pasolini összetett utalásrendszeréhez is (az egyszerűség kedvéért) a megváltás és emlékezés kölcsönös viszonyában közelíthetünk, valamint a kötet írásainak többségéhez is. Ezért csak látszólag „idegen test” az a történelmi eszszé, mely a hazai filmes emlékezetpolitika hézagaira kívánja fölhívni a figyelmet. Az 1989 utáni történelmi filmek hiányosságait méri föl az ötödik részben olvasható tanulmány is (*Anarchiától anarchiáig*).

Már-már labirintusszerűen ágaznak össze a szemiotikai-retorikai, esztétikai-etikai, az alap- és a modern mítoszok szerepére, a kultusz- és művészfilmekre, a manipulációra, ideológiákra és tézisekre vonatkozó fejtegetések. Deák-Sárosi a '60-as években forgatott néhány mű félreértelmezését is láttatja (például miként siklott el a figyelem *A Tenkes kapitánya* nemzeti összetartozásérzést erősítő volta fölött; miért hamis a *Szegénylegények* ellenállásparabolaként való olvasata); rámutat a nemzetközi díjakkal elismert művek ellentmondásaira, a közönségfilmek nihilizmusára. A kötetből végül jól kirajzolódik, hogy a film nem egyszerűen mozgóképben elbeszélte történet, hanem identitásunkat meghatározó önelbeszlő narratíva is. Olyan „jel”, amelynek újra meg kell találni a helyét.

Vitéz Ferenc