

Sipos Balázs

## A NEGATIVITÁS MUNKÁJA

SZILÁGYI LENKE: HALÁSZ PÉTER, 2004

Portrénk (VII. tábla) a fotográfus levélbeli közlése szerint Jancsó Miklós *A mohácsi* vészének a forgatásán készült, ami kissé meglepő, ugyanis a filmben nyomát sem lelmi a fotóéra akár csak távolról is emlékeztető beállításnak; az a film stílusosan nagyon *más* – a kései Jancsó esztétikai paradigmája és antropológiai alapállása felől elképzelhetetlen lenne ilyen *klasszicizáló* kompozíció, egy halotti maszk (első ránézésre) komolysága, így, éles kontúrokkal, ünnepélyes fekete-fehérben, embertelenül kidolgozva, ahogy Szilágyi a képén Halász képével eljárt, rovátkáról árkocskára, szőrszálacskáról szórtüszőcskére, orrszöröcskéről sörtécskére, a két-három ősz és a gubancos, fekete szemöldökszálaktól addig a néhány szempilláig, amelyek még bírják foggal-körömmel, és persze homlokráncról szarkalábra, szemkarikáról szájgödröcskére, fülpihécskéről szájcserépre, gondosan, akkurátusan, ahogy kell, pórusról pórusra, májfoltocskáról májfoltocskára, a fülkagylók árnyékától egészen a (talán) zakó hajtókáján lifegő szövetbolyhokig (vagy mik azok a leheletfinom recék a bal inggallért övező feketén?); Jancsó a pályája utolsó évtizedeiben hagyatéka súlytalanításával (hosszúsítottjai banalizálásával, a művészi komponálás köznapiasításával, egyáltalán, elmúlás és áthagyományozás, történelem és műalkotás egyöntetű deparatizálásával) volt elfoglalva, így szinte kérkedett vele, hogy amit csinál, nem munka, amit létrehoz, nem az „ő” „műve”, hanem kollektív hülyéskedések véletlenszerű lenyomata, és nem céloz semmiféle „mélységet”; Szilágyi fotója viszont annyi szisztematikus pepecselés bevésozását őrzi, hogy beleszédül az ember, szinte *belezúg* Halász kivájt pórusaiba –, bár a *színész, rendező, író, performer (1943–2006), a magyar színházi avantgárd kiemelkedő figurája, a Kassák Ház Stúdió, emigrálása után a Squat Színház alapító tagja, a Párhuzamos Kultúráért díj birtokosa, Az Ember, Aki Megrendezte Saját Temetését*<sup>1</sup> egyfelől kétségtelenül feltűnik a filmben, két jelenetben is, de a karakterének köze sincs ehhez az archoz, nem is emlékeztet rá, nem ilyen kifejezéstelen, túlvilági, emberen túli (konkrétan egy Szulejmán nevű rendőrfőnököt *alakít* a jelenben, magát a török szultánt a múltban; mindkét jelenetében rezzenetlen arccal néz, majd *nagyon* hirtelen *nagyon* ördögien hahotázni kezd, résnyire szűkült szemmel, teli szájjal, és *nagyon* sokáig, képtelenül sokáig, tényleg kínosan sokáig nem hagyja abba, és őszintén szólva nem csinálja valami jól, úgy értem, sem nem technikás, sem nem sallangmentesen önmaga, ahogy a színpadi, nem mondanám, hogy szerepeiben, inkább *megjelenéseikor* engem mindig is

<sup>1</sup> És éppen ezt a portrét – saját halotti maszkját, gondolnánk elhamarkodottan – függesztette ki a Múcsarnok falára, a koporsója fölé.

utóbbival, az evidens önazonosságával, az ökonomikusan adagolt nyugalomával nyugözött le, vagyis hogy közvetlenebbül viselkedett a nézőkkel, mint én a négy fal közt bárki mással, és még csak nem is azért, mintha magáról tett volna rá, hogy nézik, vagy mert úgymond lubickolt volna a tekintetek keresztútjében, nem, éppenhogy mert nagyon figyelt, *kifelé*, rád, ránk, mint akit épp annyira érdeklünk mi, a nézők, egytől-egyig és külön-külön, mint minket ő, ettől a figyelemtől élt a szeme, és mintha ez írmagjában fojtotta volna el benne mindkét színészbetegséget, a magakelető nárcizmust és az izgága lámpalázat, amelyek voltaképp egy tőről, a féltve őrzött, elismertetni vágyott „személyiséghez”, a birtokos szerkezetben magyarul értelmesen kimondhatatlan ÉN-hez fűződő tulajdonviszonyból fakadnak; kicsit előreutalva azt mondanám, neki *ilyene*, személyisége nyílt színen nem is volt (de mielőtt rábíznánk magunkat egy vulgáris dialektikára, jelezzük, hogy ettől még nem került magán kívül) – és ehhez képest keltett csalódást a Jancsó-filmbeli produkciója, ahogy csalódást keltett Enyedi *Simon mágus*ában is, amiből hajlamos vagyok leszúrni, hogy az őt castingoló filmrendezők alig valamit értettek a „művészetéből”, azt hívnék, produkátatással kell kihozniuk belőle önmagát, és ezért úgymond színészkedésre, úgynevezett jelenetek eljátszására kérték, aminek rendre ez a nézhetetlen erőlködés lett a vége, és ami olyan éles ellentétben áll a kései Jancsó *laissez-faire* lazaságával és Enyedi Erdély Miklósnál tanult kreativitás-felfogásával; de mindebből Szilágyi Lenke képén ránézésre semmi sincs, ő mintha nem akart volna kihozni Halászból semmit, igaz, nem is mutat „belőle” valami sokat, még azt a jellegzetes somolygást<sup>2</sup> is alig látni, nincs a képen szinte semmi ismerős, hacsak nem épp a személytelenségének, Halász Péter-telenségének egy szokatlanul hideg oldala – de abból mit szűrjünk le, hogy valaki többféleképpen is lehet személytelen, kiismerhetetlenségében ismerős, komolyan értelen? *vagy pont azon fordul meg a kép értelmezése és a Jancsó-filmhez való viszonya, hogy mindez nem is komoly?*), mert *másfelől* az is igaz, hogy Mucsi/Kapa a megtévesztésig hasonló kontaktlencsét visel *A mohácsi*ban, mint ami itt, a fotón egyszerre képez repülő csészealjat és fektetett hüllőszemet Halász íriszéből, s teszi valóban kissé infantilissá a fotót, ha az

<sup>2</sup> Fodor Géza írta: „Sokan szédítenek sejtelmes viselkedéssel, ami mögött az égvilágon semmi sincsen, nála azonban nyilvánvaló volt, s ezt mind a szóbeszéd, mind az ő néhány elejtett szava megerősítette – még számomra is, aki nem tartoztam a társaságához, csak a külső körön helyezkedtem el –, hogy élete sűrűbb és súlyosabb élményekkel terhes, mint bárki másé a társulatban, s ő ezeket magában mélyen és magas fokon dolgozta-dolgozza fel, vagyis mindegyikünkénél többet tud az életről, az emberről; a szakadékokról és a megoldhatatlanságról. Halász azokból az időkben leginkább úgy jelenik meg az emlékezetemben, hogy – nem találok pontosabban ennél az édeskés szónál – somolyog. Igen: hamiskásan, de nem blöffölő sejtelmeskedéssel, hanem igenis sokat tudóan, alig feltűnően befelé mosolyog. Egyfelől élet- (és halál-) tapasztalatai, problémálatása, még alakatlan-alakuló tehetsége, másfelől színészi lényé között olyan nagy volt a távolság, még annyira nem voltak meg az eszközei ahhoz, hogy az utóbbi közvetíthette volna az előbbit, a megformálás a személyiség auráját, hogy csak egyfajta csöndes okosság, az a bizonyos sejtelmes mosoly s valami szélsőséges humor sejtette a mögöttes dimenziókat.” Fodor Géza: *A Halász. Színház*, 24, 1991, 10/11. 15., 17.

ember a kísértésnek engedve mélyen, hosszan belenéz ebbe az eltorzított szempárba, infantilissé, szinte mulatságossá, feltehetően a repülő csészealjat vagy fektetett hüllőszemet rajzfilmes effektusként körberezgő görbék révén, amelyek szinte hivalkodó játékosága erősen elüt Halász arcának textúrájától, és bántó vibrálásával folyton elvonja a figyelmet erről a ruganyos, elnyűtt anyagról, a Szilágyi Lenke és az idő munkájának véseteit egyaránt magán viselő bőrszövetéről, amit az írásom tévesen többször is Halász Péter képeként, arcaként, maszkjaként azonosított, tévesen, mert a fotó a figyelmesebb tekintet számára félreérthetetlenül arról tanúskodik, feltéve, hogy sikerül elkerülnünk a szempárt, s egyelőre csak a bőrön járattunk a tekintetünket, hogy az *embert borító felhám nem az emberé*, hogy nemcsak hogy nincsen benne semmi humánus, de nem is birtokolható, hogy fiziognómiai és evolúciós okokból történetesen ráfeszül a koponyára, és belülről az izmok meg az idegek, kívülről az elemek meg a többi embert hasonló esetlegességgel borító felületekkel való ütközés, súrlódás, összesimulás és más egyéb hatására mindenféle deformációkat szenved el, rücskös lesz, repedezett, töredezett vagy rovátkolt, de nekünk ehhez az alakulásfolyamathoz semmi, de semmi közünk – „önálló életet él”, szokták mondani, ugyancsak tévesen, mert sem az elevensége, sem a pusztulása nem gondolható el az emberi élet és elmúlás mintájára; a *bőr*, mutatja Szilágyi, *nem antropomorf*, de attól még, és ez a lényeg(e), *organikus, szerves anyag* –, ami pedig azt a kellemetlen konzekvenciát vonja maga után, hogy amennyiben lehántanánk Halász arcáról a bőrt, ha lenyúznánk róla, vagy csak lehúznánk, mondjuk a fülénél fogva, akár egy (halotti) maszkot (de végeredményben a maszkmetafora, bármennyire kínálja magát, pontatlan – persze: mi volna egy „pontos” metafora? –: hiába dolgozta meg Szilágyi és az idő, a bőr attól még nem lesz csinálmány, organizmus marad, amit sem a fotográfus, sem a színész nem tárgyiasíthat el; és nem azért, mert emberi, hanem éppen mert *nem az*), és jönnének vele az izmok, idegek, meg az a kevéske hús is, akkor a koponya birtokviszonyainak megállapításakor ugyanebbe a dilemmába ütköznénk, nevezetesen, hogy azt sem nevezhetnénk nyugodt szívvel Halász Péter koponyájának, hiszen Szilágyi Lenke kamerája és *fénye*, meg némi utómunka minden bizonnyal arról is világosan kimutatná, hogy pusztá matéria, semmi több, és ebben nem volna semmi patetikus, nem éreznénk, hogy megfosztatunk valamitől, inkább felszabadító lenne, ahogy a bőr nem-emberi, önelégleges mivoltára, kisajátíthatatlanságára is felszabadító rácsodálkozunk, mert van valami végtelenül nagyvonalú és felvilágosult abban, ahogy megkönnyebbülés is, nem kevés, hogy végre *elengedjük* a bőrünk; csak akkor felmerül a kérdés, hogy ha a bőr, a koponya és az izmok nem a tulajdonunk, akkor miben is áll az arc, úgyhogy talán ezen a ponton lenne érdemes visszakanyarodnunk ahhoz a bizonyos szempárhoz, „*ahol a hús tükkörré válik*”<sup>3</sup>, mert talán éppen a bőr és a szem egysége lenne az arc, ha az egyik nem-ő (nem-ÉN), a másik, a szem talán mégis, mégis ő (ÉN), csakhogy a repülő csészealj-/fektetett hüllőszemszerűség meg a rezgő görbék bántó csináltsága miatt ezt a szemet sok mindennek nevezhetjük, de a lélek tükrének biztosan nem,

<sup>3</sup> Proust szerint – idézi: Bónus Tibor: *A másik titok – Kosztolányi Dezső: Édes Anna*. Budapest, 2017. 45.

így ennek az elmaszkírozott szempárnak az inorganikus volta mostani tudásunk fényében ugyan tényleg úgy jelenik meg, mint az organikusságában önelégséges bőr *tagadása*, de a *visszajáról*: vagyis nem az emberi felől tagadja az embertelen bőrt, hanem a mesterkéeltség felől a természetest, a koponyára feszülő, halásztalanított hámfelületet (amit tényleg kedve támad az embernek lecibálni Halászról [ha van, maradt egyáltalán olyan a képen, hogy Halász], kisimítani, leszögezni a földre – biztos felkunkorodnának a szélei, azért kell a szög –, és mondjuk négyzetcentire pontosan lemérni a felszínét), szóval vigyázzunk, nem az derül ki a képről, hogy sem a bőr, sem a szem nem az emberé, hanem hogy az elevenség érzetét, az életességet a koponyán feszülő, arccsonton csüngő bőr kelti, és hogy a szem, valójában a szem viseli magán az ember keze nyomát, hogy itt (éppen fordítva, mint a kivágott szemű halottas maszkoknál, és másként, mint a testet takaró keresztényeknél; de Kháron obulusától és a zsidó temetőktől nem oly messze,) a szemet változtatták kővé, hogy magával takarják le, vagyis a szem a sír – ha pedig a két anyagtípus így elüt egymástól, nem *közösül*, akkor nem is egy arcot látunk, tehát a fotó mégsem nevezhető teljes komolysággal senki portréjának; legyen inkább redők, pórusok, szőrszálak, inak és izmok csendélete... és nézzük úgy.