

Tóth Péter Pál

Bódy és Psyché

Nincs Bódynál ellentmondásosabb alakja a magyar filmművészetnek. Annyi minden volt egyszerre – rendező, szerkesztő, teoretikus, innovatív művész, mozgalomindító szervező –, és annyi mindennek tartották – a filmnyelv filozófusának, korát megelőző művészforradalmárnak, a magyar kulturális elszigeteltség falát áttörő európeérnek, a pártállam ideológiai narratíváját kicselezni tudó, avantgárd lázadónak és legfőként (nemcsak műveiben, de megalkuvást nem tűrő személyében is) viszonyítási pontnak –, hogy a megmagyarázhatatlannak tartott öngyilkossága (1985) után kialakult nimbuszát ügynökmúltjának lelepleződése (1999) alig érintette. Hiszen hívei magyarázatokat találtak a besúgásra (a rendező így akart befolyást gyakorolni a hatalomra), valamint halálára (a titkoszolgálat ölte meg).

Bódy életművét folyamatosan publikálják. Három játékfilmjét (köztük a *Psyché* restaurált rendezői változatát) kiadták DVD-n, és írott műveinek közreadása is megkezdődött, *Zalán Vince*

előtt történelem-filozófia szakot végzett Bódy egyetemi szakdolgozatát. Tizennégy év után vállalta az MMA Kiadó a folytatást – ezúttal Gelencsér Gábor szerkesztésében.

A második kötet a *Psyché* (1980) és a *Kutya éji dala* (1983) című filmhez kapcsolódó írásos anyagokat közli. A *Psyché*nek kidolgozott a forgatókönyve, amelyben jelezni lehetett a filmből kimaradt vagy más helyen felhasználott részeket, ám a *Kutya éji dala* esetében, forgatókönyv nem lévén, csak a szinopszis és a filmben lévő, zömmel improvizált párbeszéddek lejegyzése ad képet a végeredményről.

A kapcsolódó írásos anyagoknál is megvan ez a különbség. A *Psyché*hez Weöres Sándor és Bódy Gábor között lezajlott, szerteágazó kultúr-történeti, filozófiai, mitológiai témákat érintő, szellemi élményt nyújtó beszélgetés kapcsolódik. Ami azért is érdekes, mert a verses regény szerzője Bódy elkészült adaptációját követően feltűnően került a véleménynyilvánítás. Ugyancsak értékes adalékokat tár fel a film geneziséről, a koncepció kialakulásáról, a Bódyval közös munka során felmerült művészi problémák megoldásáról, kidolgozásáról vagy kidolgozatlanságáról Csaplár Vilmosnak, a forgatókönyv szerzőjének előszava. És ebben a részben olvasható az a levél is, amelyben Bódy egy francia producert próbál meggyőzni filmje értékeiről,

valamint arról, hogy forgalmazza és támogassa új filmterveit.

A *Kutya éji dala* keletkezéstörténete kevésbé dokumentált. A hiányosságot – itt nincs forgatókönyv, csupán dialóglista, amely nem ad semmilyen leírást a kontextusról (nem tartalmazza a filmben alapvető fontosságú álom- és asszociációs elemeket) – nem pótolja a töredékes jelenetlista és a külön szöveggént közölt diszpozíciós könyv, ahogy az operatőr, Johanna Heer jegyzete sem. A forgatási terv funkciójú diszpozíciós könyv olvasását megnehezítik a szövegben hagyott kellék-, ruha- és nyersanyagigényt leíró részek. Az operatőri jegyzetek banálisak, Bódy maga sokkal igényesebben összefoglalta elképzeléseit a hagyatékból előkerült és itt először publikált (eredetileg egy azonosítatlan, német nyelvű orgánumnak szánt) nyilatkozatvázlatban.

A legtanulságosabb a könyvet forgatva újranézni a filmeket: valami éle- sebben rajzolódik ki, van, ami vitára készlet, egyes részek felett eljárt, mások nem fogott az idő.

Bódy fő erénye nem az, hogy új formai eszközöket talált ki. Ilyesmiből jóval kevesebb van, mint amennyit tulajdonítanak neki. A felvételeket mások már manipulálták előtte (magyar viszonylatban elég Huszárikot és Tóth Jánost s főként Erdély Miklóst megemlíteni); szűrőket, fóliákat sem ő helyezett először optika elé, az asz- szociatív montázs pedig szinte köz- kincs volt (Dziga Vertovtól Makk Károlyig számos formában alkalmazták). Ezért is disszonáns, amikor Bódy az említett francia producernek, Anatole Daumannak arról panaszkodik, hogy a *Psyché*ben alkalmazott „szemléletileg és technikailag új elemek rövidesen a

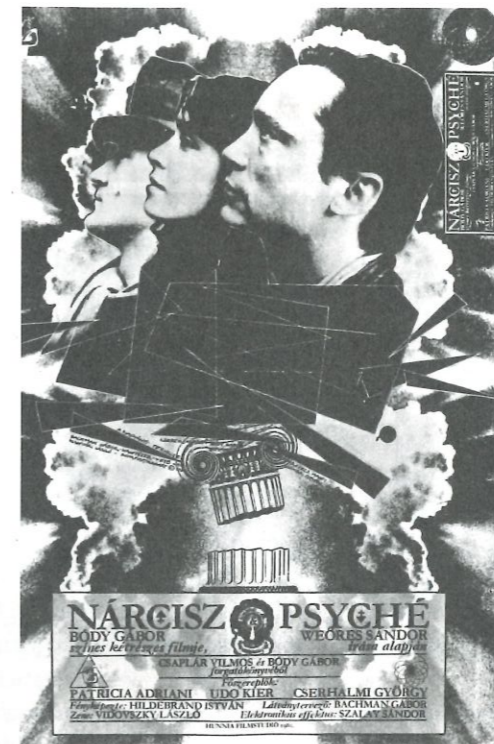
filmkészítés közkinccsévé (-helyeivé) válhatnak. Minthogy az új szemlélet úgy jön fel, mint eső után a giliszták, attól tartok, hogy sajátos geopolitikai helyzetemből adódóan, úgy tűnhetnek fel, mint önmagam epigonja, ha nem kerül időben a világ elé a filmem” (220.).

A kísérleti filmek tapasztalatát remekművé formáló *Amerikai anizx* után Bódy a sokszor vitatott, de máig a film- készítés alapvető eszközeként szolgáló, hagyományos, dramatikusan (jelene- tekben, történetben és karakterekben gondolkodó) filmkészítési eljárásnak a *Psyché*ben kívánt az asz- szociatív építkezés, az álom- dramaturgia, a filmanyagnak realitástól való eltávolítása (látvány és hang roncsolá- sa, színezés, jeleneten, képen belüli reflexió stb.) révén új értelmet adni, majd a drama- turgiai funkciót experimentá- lis eszközökkel érvényesíteni.

Az elkészült film problé- mája éppen az, ami a most kö- zölt forgatókönyv és a meg- valósult film összevetéséből egyértelmű, hogy Csaplár Vil- mos szövege ígéretesebb, mint a film. Hiszen a néha bravúros, máskor erőltetett képi megoldásokon túl a ren- dező nem fordított szükséges figyelmet a színészvezetésre (merek, teátrális vagy kíno- san civil minden szereplő) és a színészmozgatásra (a tes- tbeszéd szegényes). Többnyire a baráti körből felkért sze- replői éppúgy artistikus térelemei a rendező rideg beállításainak, mint egy oszlop vagy egy nagyon színe- re világított erdő, és nemcsak az alig mozgó csoportképek tűnnek sta- tikusnak, hanem egy báltermi tánc, sőt, egy vágató kocsis is. Mert a sok esemény, az élet vad körforgása nem a fejlődést, a változást, hanem a vál- tozatlanságot, az emberi természet örök, a transzcendenstől érintetlen földhözragadtságát fejezi ki. Ez volt a – Weöresétől jelentősen eltérő – koncepció. Az eklektikus, máskor extrém kameraállásokat és originális felvételi technikákat alkalmazó forma pedig az újfajta látásmódot szolgálta.

Bódy, a filmnyelv teoretikusa a teóriát filmezte pályája kezdetétől. A *Psyché* esetében, miközben a filmké- szítés szemléletét akarta megújítani, va- lójában nem a filmet, hanem a film kon- cepciójának illusztrációját készítette el.

Ugyanez mondható el a *Kutya éji dal*ról is: a Csaplár novellájához (*Szo- ciográfia*) rendelt történet-, hangul- és karakterfoszlányok nem gaz- dagabb, hanem zsúfoltabb narrációt eredményeznek (a szokott, életidegen játékmóddal együtt). A kötet erénye, hogy ez a két szöveg nemcsak egymás-

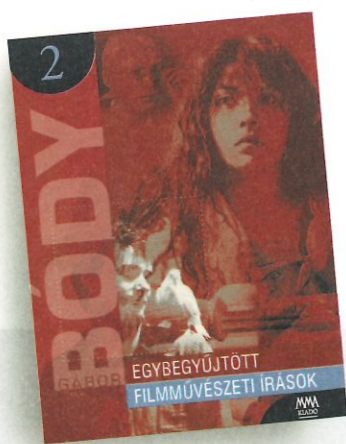


A NÁRCISZ ÉS PSYCHÉ EGYKORI PLAKÁTJA
FOTÓ: WIKIMÉDIA COMMONS/ MAGYAR NEMZETI
DIGITÁLIS ARCHÍVUM ÉS FILMINTÉZET

sal vethető össze, hanem Bódy saját anyaggyűjtésével, illetve a *Gondolat- vázlatokban* kifejtett koncepcióval is. A novellában izgalmas az állapot- rajz, valóságosak az összefüggések, a gyűjtött anyagban sorsok körvona- lazódnak, szemléletmódok tárulnak fel. A *Gondolatvázlatok* viszont már azt taglalja (és ezt a film dialóglistája egyértelművé is teszi), hogy Bódy csak hivatkozási alapot keres előzetes koncepciójának kibontásához: mind- ezt roncsolni, „mellékomponálni” kell (256.), hogy kirajzolódjék „a mai magyar falunak a részben roppant terhekkal, maradiságokkal, részben bizonyos konjunkturális tulajdonsá-

gokkal összevegyített, azonban min- denképpen passzív, mármint szel- lemi dolgok vonatkozásában passzív képe” (255.). Hogy Bódyt érdekelte-e a magyar falu valósága, az több mint kérdéses. Politikai és művészi kocká- zatvállalás nem ebben a késő Kádár- kor eltompult kvázi szocializmusának alig burkolt kritikájaként ünnepe- ltek alkotásban van. E téren a dokumen- tumfilmek vagy a Budapesti Iskola lényegesen hitelesebb, árnyaltabb és empatikusabb képet rajzolt a 70-es, 80-as évek Magyarorszájáról. A be- sűgői tevékenységének ismerté- válása után sötét angvarként aposztrofált rendező számára a társadalomkritikánál jóval fontosabb volt a valóság lát- ható szintjeit meghaladó szfé- rák megidézése. Ezek azonban kevésbé transzcendens vagy misztikus tartalmak, inkább pszichológiaiak. Bódy köze- get keresett élethazugságban élő, meggyötört, feldolgozat- lan, félbemaradt sorsú, bűnös hősei passiójához. Nem nehéz belelátni a rendezőt az általa alakított álpap szerepébe, és azonosítani a filmszöveg utol- só, immár nem improvizált passzusának latrával: „Miköz- ben minden szem várakozóan a Megváltóra mered, senki sem veszi észre, hogy a bal lator csendben leszáll és hazasom- fordál” (286.).

A kinematográfus írásainak megjelentetését vállaló MMA Kiadó érdeme jelentős, a szerkesztő munkája elismerésre méltó. Ám Bódy Gábor életműve értő monográfusra vár, aki felülvizsgálja a rajongó vagy elutasító értékítéleteket, valamint a rendező alakját, cselekedeteit és dön- téseit érintő vélekedéseket. Gondolva arra, hogy „a világot csakis és kizáró- lagosan a maga totalitásában szabad felfogni és értelmezni” és „minden összetartozik” – ahogy a kötet *Elő- hangjában* – barátja és pályatársa ars poetica-ját idézve – *Tarr Béla* fogalmaz. Bódy Gábor nemcsak átvilágította azt a rendszert, amelyben élt, hanem sajátos útjaival, vérrel megpecsételt fausti alkujával meg is testesítette azt.



Bódy Gábor: Egybegyűjtött filmművészeti írások 2.

Szerkesztette: Gelencsér Gábor
MMA Kiadó, Budapest, 2020, 326 oldal