PÁRHUZAMOS MONTÁZS: KUTYA ÉJI DALA // BŰVÖS VADÁSZ

Zavar és zűr

BAKOS GÁBOR

„MÉG EGY KÖZÖS PONT A ZAVAR ÉS A ZŰR. A ZŰRBEN, ABBAN, HOGY FORMÁTLAN AZ ÉLETÜNK, ÉS ÁLLANDÓAN EZT A FORMÁTLANSÁGOT PRÓBÁLJUK RENDSZEREZNI."

Bódy Gábor és Enyedi Ildikó filmművészetének sajátossága a mágikus világkép szinkretizmusa, alkotásaikban minden olyan közvetítésre alkalmas eszközt, anyagot, motívumot, nyelvi-poétikai, technikai lehetőséget felhasználnak, amely képes átélhető módon megjeleníteni ember és univerzum rejtélyes, rejtjeles kapcsolatát. Enyedi Ildikó fent idézett mondata épp erre a szándékra utal. A modernitás embere is fogódzókat keres.

KOZMIKUS SZEM

Az érzékfeletti misztikus vonzalom Bódy és Enyedi ellentétes princípiumokra támaszkodó filmművészetében hatásos kifejezőerővel párosul. Erősen stilizált filmnyelvükben egymást erősítve jelentkezett a tudományos megismerés ismeretelméleti magyarázata, illetve a művészet spirituális-misztikus-mágikus (Enyedi) vagy konstrukciós/strukturalista-nyelvi útkeresése (Bódy). Világalkotásukban a természettudomány/matematika (Enyedi), illetve a csillagászat (Bódy) alaptörvényei éppúgy meghatározó, mint a filmjeik ritualizált, beavatásszerű univerzuma. Filmjeikben ősi (kulturális, transzcendens, spirituális, démoni) erők és energiák váltak cselekményszervező elemmé (Bódy).

Az egymással kölcsönhatásba lépő, egymás mellett haladó alternatív idősíkok kezelése kozmikus összefüggésben, ugyanakkor hétköznapi jelentésszinten is modellezik az élet véletlennek tűnő, de valójában nagyon is eleve-elrendeltetett, egylényegű rejtélyes kapcsolatait. (*Kutya éji dala, Psyché; Az én XX. századom, Bűvös vadász, Simon mágus*).

Bódy új-narrativitásának fontos eleme volt, hogy kozmikus világképébe beillesztette a dokumentarista látásmódot is. A dialógusok sokszor rögtönzöttek, a helyszínen találják ki őket. Az amatőr szereplők, de a profi színészek is a saját személyiségüket adják; az erőteljes stilizáció dokumentarista vonásokkal ütközik.

„A különbség, ha egyetlen mondatban kellene válaszolni, ebben a bizonyos jeltudatosságban van. Tehát abban, hogy a dolgokat nem közvetlenül, hanem jelentésviszonyaikon keresztül szemléljük. Szerintem, ami közvetlenül megjelenik, az nem maga a valóság, hanem annak csak tükröződése. Ha tetszik, ily módon maga a valóság is stilizált bizonyos értelemben. A valóságban különböző stílusok rakódnak egymásra. Hogy az ember mit fogad el jelentősnek egy filmben? A fiktív réteget, amit a rendező egy történet kapcsán gondol, vagy pedig azt a tény-nyomréteget, ami a fikciónak a realizálása közben felszabadul." – vallott filmjeinek többszintű valóság-tükröző módszerének lényegéről Bódy egy *Kutya éji dala*-interjú alkalmából (Filmvilág 1983/06.)

Enyedi misztikus-transzcendentális játéklogikája többféle módon jelenítődik meg: 1. Profán történetet „spiritualizált" eszközökkel mesél el (*Az én XX. századom*) 2. A természetfeletti eseményeket kevert, stilizált eszköztárral ábrázolja (*Bűvös vadász*) 3. A misztikus történethez szikár, minimalista filmnyelvi eszközöket rendel; magát a csodát látjuk ugyan, azonban működési elvét pusztán természettudományos módon magyarázzák meg nekünk (*Simon mágus*).

Bódy és Enyedi képhasználatában erős az „önálló képiség" fogalma. Magánéleti történeteiket különféle egymásra vetülő idődimenziók (valós-fiktív, személyes-kollektív) kollázsszerű mellérendelése jellemzi, ahol a narratív térben és időben kibontakozó cselekményszálakat a több-nézőpontú alkotói-Én értelemképző, világteremtő kreativitása működteti.

Bódy animális, vad „filmmágiája" az expresszionizmus szorongáskeltő indulatművészetét idézi. „Jeltudatos" képelméleti „jelentéstulajdonítása" az audio-vizuális szintaxis mikrosejtjeit kutatja. Világkoncepciójában az élet és világtörténelem sorszerű és ismétlődő események, drámai szituációk körkörös struktúrájaként nyilvánul meg. A kísérleti filmes Bódy jellegzetes eljárása a felszakított, roncsolt, a látvány elsődleges üzenetét gátló/zavaró képi effektusok elidegenítő alkalmazása. A posztmodern eljárásmóddal a filmvásznon megjelenő valóság manipulatív, mesterséges mivoltát is le akarta leleplezni. Az egyik filmformát/ műfajt a másikba való átfordíthatóságával játszadozó, öntükröztető filmnyelvi montázs-technikájában egészen visszanyúlt az ősmozifilmek, elidegenítő „trükközéseihez" (*Amerikai anzix*).

Bódy „kísértő" traumavilága az emberi szabadságkeresés egyik legradikálisabb létállapotához gravitál: a káoszhoz. A *Kutya éji dalában* alapvető mozgásmintázatnak számít a lefelé mozgás. A bűnbeesés életfájára hajazó gyümölcsfáról lepotyogó almák utalnak a grativáció láthatatlan jelenlétére.

Bódy fantasztikumot a dokumentarista képvilággal ütköztető módszerével szemben Enyedi Ildikó meseszerű, rejtélyes történeteiben csodatevőként játszadozik a megidézett történeti korszakok egymásra vetítésével. Szubjektív történelmi emlékezete játékos, nem törekszik tényszerű, tudományos múltidézésre. Őt az alternatív világok mitológiai alapú életre keltése érdekli. Romantikus metaforáinak formanyelvi inspirációit gyakran a primitív ősmozi attrakciós (Tom Gunning) stílusvonásából kölcsönzi. Éppen ezért nosztalgikus poétikájában – Bódyhoz hasonló módon – rendszeresen utal a filmnyelv csináltságára. Az *Én XX. századomban* a mozi ismeretelméleti „fényforrás", emlékezőgép.

Bódy Gábor és Enyedi Ildikó mitikus formálóerővel rendelkező „határátlépő" filmvilágában az egyszeri, hétköznapi történés létértelme a kozmikusban is megmutatkozik. A rendező egész

életútja során a konvenciók hamissága és elavultsága ellen harcolt, és a jelentések valódi mibenléte izgatta: „Ebben van valami, közvetlenül visszamenni a természetes, kozmikus létre... Közösségteremtés – kozmikus alapon. Az ember pillanatnyi életében a teljesség felidézése, transzállapotok: ezek létező dolgok." (Interjú-részlet Bódytól. 1983)

Több-nézőpontú, sokszereplős történeteik minden irracionális narratív kapcsolódásuk ellenére végül egy „a bonyolulton túli egyszerű" ugyanakkor örök értékű, egyetemes üzenetet közvetítenek. Rendetlenség-rendezetlenség dramaturgiai dualizmusa miatt hat történeteik cselekménye annyira közvetlenül kötetlennek, és bonyolultan „ezoterikusnak", rejtjelesnek. Eklektikus cselekményviláguk táplálkozik a túlvilágból és világfelettiből, ugyanakkor tragikusan abszurdnak is tűnnek.

Alkotásaikban önmagukat és életüket a műben sokszorozottan megmutatkozó énjük különféle alakváltásain keresztül értelmezték újra és képviselték jelképesen.

A szabadságra vágyó Én impulzívan hullámzó, emlék, képzelet, álom, és vágy-töredékek halmazából összeálló tudat- és fantáziavilágként jelenik meg filmjeikben. („Szubjektív historizmus, melynek hiteles színtere: maga az alkotó kell, hogy legyen." – Szilágyi Ákos)

Filmjeik történetszálait folyamatosan egymásba fűzi a kozmikusan sorszerű, és a hétköznapi véletlenszerűségben benne foglalt csodatörténés létezésünkre mért sorsfordító ereje (Enyedi), esetleges bizarrsága, vad-animális, abszurd groteszksége (Bódy). Történeteik zavarba ejtőek, újraértelmezőek, addig nem látott összefüggésrendszerbe helyezik a valóság elemeit (Bódy), vagy sorsmintázatokat fejtenek fel az emberiség kultúrtörténetéből (Enyedi).

SZEREPZAVARTÓL A MÍTOSZIG

Bódy enigmatikus, megosztó személyiségének forrása német romantikához fűződő vonzalmában rejlett. Elsődleges irodalmi és művészet-filozófiai ihletforrása a német romantika volt. A romantikus költő kettős világú (látható külvilág, a lélek és az álom alkotta ihletett belvilág) művészi létformáját nemcsak formaalkotó elvvé avatta, hanem hétköznapi, nyilvános viselkedésére is ez a teátrális, felhevült szerepjátszási szándék volt jellemző. Büszkén képviselte a romantikus művészzseni attitűdöt. Azonban az akkori társadalmi érvényesülési lehetőségek mindezt megakadályozták. A nézői befogadást zavaró, gátló dekomponálására törekvő képi stilizáció, az alkotói-emberi szabadság elnyomásának metaforája.

A romantikában az individuum függetleníteni tudja magát a valódi világtól. Bódy azonban a nyolcvanas évek kulturális szűkösségét kaotikus végállapotként érzékelte. A máig tisztázatlan körülmények között bekövetkezett öngyilkossága után kettős életére is fény derült. Besúgó lett: művész kollégáiról írt jelentéseket. Mindez magyarázatot adhat Bódy teátrális életvitelére, arra, hogy miért is vonzódott filmjeiben az egymás ellentéteit jelentő szerepekhez.

Kísérleti és nagyjátékfilmjeit összeköti „megrendezett káosz" szélsőséges szabadságelve. Ez a romantikus hitvallás élesen szembeállt az akkori kultúrpolitikai elvekkel. Ezért is alapozta „jeltudatosan" Bódy új-érzékeny filmpoétikáját az egymásnak teljesen ellentmondó vagy egymást zavaró kompozíciós megoldásokra. („Mindig kicsit mellé akarok komponálni" – mondta *Kutya éji dalá*val kapcsolatban.)

„Egyéni sors kozmikus távlatban"
(Enyedi Ildikó: A bűvös vadász)

KENDE TAMÁS FELVÉTELE

Forgách András szerint Enyedi női érzékenységgel megáldott filmművészete a csúcsa az 1972-1992 között jelentkező, a 19. századi német romantikához közel álló *újromantikus* stílusáramlatnak (Bódy, Enyedi, Szász, Szirtes, Xantus). A rendezőnő szeszélyesen gazdag, játékosan ironikus, idealizált, de mégis melankolikus elbeszélővilágával sikerült a romantikus formát teljes mértékben újraélesztenie. Az újromantikus alkotások egyik kritériuma a személyes *életforma* stilizált aktusa.

Ennek példaértékű megnyilvánulása *Az én XX. századomban* a főszereplő ikerpár-alakjának szerepeltetése, amely akár Enyedi szerzői személyiségének két alapmagatartása is lehetett. Ugyanakkor Bódy Gábor önéletrajzában is nagy jelentőséget tulajdonít a kamaszkori éveinek, illetve a bölcsészkari tanulmányainak (Zsilka János nyelvelméleti kurzusai, német romantikus filozófia és irodalom, szemiotika, az *Agitátorok* forgatókönyvének megírása).

A meghasonlottság biografikus motívuma Enyedi filmjeiből is kiolvasható. Ennek megtestesülése *Az én XX. századom* félreértés miatt szerepzavarba kerülő, különféle társadalmi szerepeket megélő testvérpárja, az ördöggel szerződő mesterlövész (*Bűvös vadász*) és a metafizikus karizmáját egyszerű emberi sorsra felcserélni vágyó Simon mágus.

A két rendező stilizációra hajlamos felfogása egybecseng. Képlékeny, kiszámíthatatlan, mégis összetartozó mozaik-történeteik egyik legfontosabb vonása a személyesség és az önreflexió: Enyedi játékosan ironikus, Bódy bizarrul-önironikus. Számukra a mítosz egyet jelent az egyéni sors kozmikus távlatú átélhetőségével. Rajongva keresik azokat a határátlépéseket, amikor a létrehozott konfliktushelyzet lehetőséget nyit az emberi teljesség legősibb megidézhetőségére. „Szerintem, ami közvetlenül megjelenik, az nem maga a valóság, hanem annak csak tükröződése." – jellemezte Bódy egyik nyilatkozatában a filmi ábrázolás „jelentéstulajdonítását". Bódy és Enyedi minduntalan utalásokat tesz a valóság konstruált jellegére. „Ha tetszik, ily módon maga a valóság is stilizált bizonyos értelemben." – mondja Bódy.

KITÁGÍTOTT JELEN IDŐ

A *Kutya éji dala* és a *Bűvös vadász* az egész világot rejtélynek, megfejtésre váró jelek bonyolult szövedékének tekinti. Enyedi filmjében alternatív világok példázatszerű kísértés-történetei kapcsolódnak össze. Bódy paranoid-skizoid, becsapás-filmje szintén több szálon fut, azonban ezek jórészt függetlenek maradnak egymástól, ellenben Enyedi metafizikai csodával létrejött megoldásjelenetében, ahol mindhárom szál egybefonódik.

Bódy filmjének témája a (tisztán) látás és vad animális kommunikáció ellentéte. A legkülönfélébb képi textúrák képviselik az egyes szereplők nézőpontjait: a drámai hatást fokozó, a hollywoodi melodrámák stilizációs játékára jellemző intenzív fény- és színkezelés, a szuper 8-as felvételek vagy dokumentarista módon megrendezett kihallgatás képei.

Bódy és Enyedi sajátos belső logika alapján fűzi egymásba a filmben felsorakoztatott műfajimitációk cselekményláncolatát (párkapcsolati melodráma, sci-fi, spirituális lélektani dráma, üldözéses nyomozás történet). *A bűvös vadász* minden konfliktusszála a csoda, a csodavárás, illetve az álcsoda megtörténésének lehetőségei mentén bontakozik. A csodavárás, illetve a hamis csoda motívuma Bódy alkotásához kapcsolja a filmet.

A *Bűvös vadászban* a sorsfordító véletlen a csoda, a misztikus élmény szintjére emelkedik. Ezt példázza Máriának – vagy reinkarnációinak (nyúl, gyerekalakok) – segítő óvó-védelmező jelenléte (a középkori fa kivágásának megakadályozása; a vadászó emberek által kergetett nyúl varázslatos befogadása a festménybe; az ördög által kifundált filmvégi merényletben a gyilkos golyó önfeláldozó megállítása). Enyedi az élet eseményeit döntő módon megváltoztató véletlent olyan hétköznapi csodának tekinti, amely egyenértékű lehet a régi segítő szentek által elkövetett misztikus tettekkel.

Mindkét film középpontjában egy diabolikus figura áll. Enyedinél maga az Ördög próbálja csapdába csalni kiszemelt áldozatait. Bódy a *Kutya éji dala* cselszövéstörténetében egy ördögi karizmával, hipnotikus kisugárzással és rábeszélőképességgel rendelkező álpap hajtja végre az egész falut átverő, gyilkosságokkal végződő pénzéhes, profi tervet. Valójában mindkét alkotás történetében ugyanaz az ismeretelméleti kiindulópont: minden, ami a film világában megtörténik, titkos jel vagy megtévesztés. Az ördög, mint véletlenekkel machináló negatív erő van jelen.

Az Ördög bűvész-művész alkotói avatárja kettős princípiumként létezik. Célja az isteni rend összezavarása. Az ördögi figurák álcát öltve, szerepjátékaikkal próbálják elérni céljaikat. A *Bűvös vadász* metafizikus thrillerében a véletlenek gyanús megsokszorozódása által kialakult melodrámai négyszög feloldása a tét. A film a kísértés kétfajta alaphelyzetét járja körül. Az egyik a végzetes csábulás körül forog (a mesterlövész és film elején megsebesített lány újbóli találkozása), a másik a véletlen okozta tragédiát megelőlegző, megjósoló csábítás (az orosz sakkmester és a mesterlövész feleségének találkozása a játszótéri parkban) bonyodalmait járja végig. Az ördög azonban nemcsak konkrét alakot ölt a történetekben, hanem megidézi az emberi életet befolyásolni és megkísértetni képes egyetemes negatív energia láthatatlan alakító erejét is. (Ez az ördögi véletlendramaturgia működik, amikor meghal egykori tolószékes tanácstitkár a *Kutya éji dalá*ban; a *Bűvös vadász* hídépítéses epizódjának lélekrabló végkifejletében; vagy amikor az ördög által kiöntött gyöngyök, amelyek golyó formájában a főszereplő mesterlövész kezébe kerülnek.)

A két filmet metaforáik hasonlósága is összeköti: a pattogó labda, vagy guruló golyó sorsalakító jelképe segít kijelölni a különféle szereplők életútját. De nemcsak a szereplőket összekötő labda mágiája, vagy a kanálison lefelé guruló golyók sorsfordító motívuma egyezik meg a két film jelképhasználatában, hanem a gyermeki látószög beemelése is.

A *Bűvös vadász* gyerekszereplői Máriának reinkarnációi. Képesek érzékelni és szétválasztani az adott helyzetben megbújó rosszindulatú hamisságot, avagy eredendő őszinteséget és jóindulatot. Bódy filmjében a szuper 8-as áldokumentarista kisfilmeket készítő kíváncsi fiú képes meglátni, ha körülötte valami új történik, és ő az egyetlen, aki érdeklődik a világegyetem működése iránt.

Tulajdonképpen mindkét film kitágított jelen idejének összes cselekményszála ugyanarról szól. Bódy az emberi kommunikáció (nyelvi, vizuális-érzéki, testi-lelki) algoritmusait rajzolja meg, amelyek segítségével az emberek meg-

próbálják az élet zűrzavarát értelmezni. Van, aki hamis próféciát hirdet (az álpap), mások vad, nihilista ösztönösséggel fejezik ki magukat (a punkzenekar tagjai), és van, aki őszinte, nyitott érdeklődéssel szemléli a világot (a videókamerájával mindent rögzítő kisfiú).

„Még egy módszert lehetségesnek tartok ebben az esetben, ami a méretek szabadon kezelhetőségén alapszik, amikor is a dolgok átmennek mikro- vagy makrokozmikus nagyságokba." (Bódy Gábor) A mikro- és makrokozmosz kapcsolata a *Bűvös vadász*ban is jelen van. Például amikor látjuk a Mesterlövész feleségének arcán lefutó könnycseppet, amely következő középkori Mária-jelenet áttünésében zivatarrá duzzad. Hasonló a szerepük a mágikus állatoknak is (csiga, nyúl, lúd).

A figurák mindkét rendezőnél tipizált sors-modellek, akik a kapcsolatátvitelen és kapcsolatteremtés aktusán keresztül próbálnak segíteni a másik szereplő sorsán és saját magukon.

Műfaji szempontból viszont különbözik a két film. Az egyik legendáriumi elemekkel kitágított metafizikai thriller (*Bűvös vadász),* a másik anti-metafizikai krimi (*Kutya éji dala*). Enyedi filmjében jelen van a transzcendens szemszög (Mária és az Ördög), Bódy „szélhámos filmjében" már nincsen a világot megvezető vagy megóvó, ördögi vagy isteni „abszolút tudat", csupán az alkotó kettéhasadt „hamis imaginációja", amellyel megtéveszt minden földi teremtményt.

Mindkét filmben a rendezők „metafikciós" bűnvilágukat egymást taszító, mitikus (ős)energiák mentén formálják: eleve elrendeltetett és véletlenszerű, tökéletlen és tökéletes, rendezett és kaotikus, igaz és hamis.

A két posztmodern, természetfeletti krimiben a közönséges bűntett összeolvad a világrend felforgatásával (Bódy) és helyreállításával (Enyedi). Mindezek Isten ellen való vétkek, de ezt Enyedi a kozmikus rend mesebeli helyreállításával végzi be, míg Bódy áldozati rítusa a film végén függőben marad. Hiszen az utolsó éjszakai totálképen a várvavárt felszabadító (?), leleplező (?) igazság elől menekülő pap sötét alakját látjuk átfutni a képen. Így a film nyitott krimiszerkezete – újból megoldandó rejtélyként – visszakanyarodik kiindulópontjához. Vajon hová és meddig tud menekülni a külvilág elől vagy önmaga elől Bódy Gábor?

GALLÓ GUSZTÁV FELVÉTELE

„Állandó harcot vív alakmásaival" (Bódy Gábor: Kutya éji dala – Bódy Gábor)

Mindkét film metafizikai stilizációjának legfontosabb elve, hogy a megkísértett rend és annak természetfeletti vonatkozásai teljesen összeolvadnak egy esztétikai szövetben, ahol a világ rendjének felforgatása (*Kutya éji dala*) vagy felforgathatósága (*Bűvös vadász*) a tét. Bódy filmje anti-metafizikus krimi, mivel a világot megismerhetetlennek és beláthatatlannak látja. Enyedi alkotása, azért metafizikus thriller, mivel nála még létezik egy magasabb rendű, téren és időn átlátó transzcendentális segítőelv.

A SZÁRNYALÓ LÉLEK IDEJE

Bódy és Enyedi alkotáselméletének lényege a művön belül újraálmodott Én-képük variációs lehetőségeinek a kiaknázása. Enyedinél játékos-ironikus szerepjátszással, Bódynál bizarr-skizoid alakmásként.

Asszociatív történetvezetésük szerteágazó nyitottsága az útkereső (Bódy) vagy emlékező/újramesélő Én-t (Enyedi) az időtől, a történelemtől, a társadalmi determináció szorítása alól oldozza fel. Filmjeik szubjektív tér-idejében visszatérünk a dolgok lényegéhez, az alapvető „egyszerű igazságokhoz", ahol az Én újból összekapcsolódik a világegyetemmel. S megtörténik a mágikus kommunikáció ember és kozmosz között.

A *Bűvös vadász* történelemidézésében a szálakat kezében tartó mesélő felszabadítja szinkron idejű cselekményt a diakron-történelemszemlélet racionalizált, ok-okozati logikája alól. Ezért Enyedi filmjében az idő sosem konkrét, hanem képlékeny. A múlt a jelenben (is) létezik, és jövőt a múlt éppúgy befolyásolja, mint ahogyan a jelen a múlttól kér segítséget. A filmben a három párhuzamos történetszál nemcsak egymás kísértés-példázatai, hanem aktívan részt vesznek az eltérő térben és időben játszódó cselekményszálak eseményeinek bonyolításában. Hogy a történetszálak aktívan tudjanak egymással kommunikálni, Enyedi mágikus erővel felvértezett hétköznapi tárgyak vagy asztrális jelentéssel bíró állati lények enigmatikus határátléptető képességét hívja segítségül.

Bódy rendezett és rendezetlen, különféle allegorikus szerepzavarokkal küszködő vad és tudattalan fantáziavilága szintén a leszabályozott, sematikus kulturális, társadalmi jelentésektől akar elszabadulni. A szétesett, szorongó lélek állandó, önreflexív harcot vív alakmásaival. Hiszen Bódy ebben az alkotásban egyszerre álpap, hamis próféta, menekülő és üldözött, az embereket legbelsőbb énjükkel szembesítő (hit)térítő. Az egymással viaskodó, szerepzavaros, kettős-ént öntükröző módon kódolta mögöttes „árnyéktartalomként" a *Kutya éji dala* „hamis" történetébe. Valószínűleg ez volt az ő végső, mágikus és „jeltudatos" testamentuma. •