Rumann Gábor

Kísérleti film vagy ars poetica? Az *Egy bagatell* és a *Meghallgatás* összehasonlító elemzése Bódy Gábor és Jeles András írásainak tükrében

Szerző

Rumann Gábor a Pécsi Tudományegyetem Esztétika-Filmelmélet és filmtörténet szak ötödéves hallgatója.

e-mail: roomann@gmail.com

blog: http://cinemapur.blogspot.com/

Rumann Gábor

Kísérleti film vagy ars poetica? Az *Egy bagatell* és a *Meghallgatás* összehasonlító elemzése Bódy Gábor és Jeles András írásainak tükrében

I. Teória és kísérlet

Minden kísérlet lényege, akár valamilyen tagadó-destruktív,
akár teoretikus-konstruktív megfontolás termékei, hogy – ha valamiféle eredményre jut -,
az eredmények önmaguktól, áttételesen fölszívódnak a társadalom tudatába.

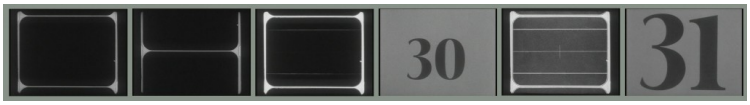
(Zsugán István: A filmnyelvi kísérletektől az új-narrativitásig. Beszélgetés Bódy Gáborral)

Már tisztán látom, hogy ami igazán jelentős,
az a látható és ünnepelt alatt van,
apokrif. (Jeles András: Büntető század)

A kísérleti filmezés a film specifikumának feltárására, a filmnyelv megújítására irányuló törekvés (1) . A kísérleti filmes feladatának tartja a film kifejezőeszközeinek felkutatását ill. hatásmechanizmusainak vizsgálatát is. Láthatóan tehát fontos elméleti szerepe van. Filmelmélet a film nyelvén. A film metanyelve. A filmet elemző film (2) . Kérdéseket vázol fel, melyeket igyekszik több szempontból is körüljárni, alternatív válaszokat adni. Hogyan kommunikál a film? Hogyan tulajdonítunk jelentést a hangos mozgóképnek? Mire használható a film mint médium? Milyen a film viszonya más médiumokhoz ill. a film, mint különböző médiumok viszonyrendszere, milyen lehetőségeket rejt magában? Helyzetüket tekintve a kísérleti filmek többnyire a perifériára szorultak (és szorulnak, ha egyáltalán léteznek), „a nagyipari film- vagy televíziós műsorgyártás és forgalmazás keretein *kívül* jöttek létre; mint ilyenek, spontán, vagy deklarált módon szakítottak annak konvencióival” (3) . A kísérleti filmes tehát a filmkészítés jövőjéről, lehetőségeiről gondolkodva mutat lehetséges utakat, felülvizsgálva, elutasítva az elavult, kiüresedett formákat.

Bódy és Jeles munkásságában a kísérletezés szerepe egyaránt meghatározó. Bódy a *filmnyelvi sorozat*

(új audiovizuális nyelvezet körülírása) elindításával és a *K/3* csoport megalapításával (a kísérleti film újraszervezése), majd a MAFILM keretein belül kísérleti szekció irányításával, elméleti írásaival, ha rövid időre is, de segítette a hazai experimentális filmezés kibontakozásának lehetőségét, és nem utolsó sorban hozzájárult az új narrativitás megteremtéséhez. Bódy országhatárokat átívelő filmes víziója („experimentális mozgóképi kutatások nemzetközi összehangolására törekszem" – írja önéletrajzában (5)) azonban nem tudott megvalósulni



"Experimentális mozgóképi kutatások nemzetközi összehangolására törekszem."

Bódy írásaiban részletesen foglakozik a kísérleti film lényegével. A kísérleti film célját tekintve három alapvető típust különít el. Az experimentális film "reflektálhat először is magára a filmezés tényére […] tehát a filmre, mint kommunikációs aktusra irányítja a figyelmet. Ezek főként *destrukciós* irányzatok, de ha egy destrukciós folyamat alapos, akkor, mint a röntgensugárzás, kiadja annak a negatív formáját, ami útjában áll" (6) . Ezek a nyelvújító törekvések, a korábbi formák felülvizsgálata, destrukciója útján. "A második fő irányzat *analitikus*: a használatos formákat artikulálja. Végül is konstruktív beállítottságú, még ha a redukció során olyan kis egységekig megy is vissza, amelyekre a »mozinéző« joggal mondja, hogy »semmi értelme«". Ez a tudományos módszert alkalmazó kísérleti film típusa. Megfigyel, elemekre bont, konstruál, laboratóriumi körülmények között. "A harmadik irányzat a filmkészítés tematikai bázisát tágítja sarkosan. Nyilvánvaló, hogy egy-egy médium tematikai bázisa minden kor kultúrájában behatárolt; a lét számos megnyilvánulása ezen kívül reked. Amikor a festő csendélet tárgyául virág helyett konzervdobozt választ, ugyanúgy a konvencionális tematikai bázist tágítja, mint a filmes, aki az életnek a játékfilmből rendszerint kívül rekedő témáira irányítja kameráját. A szexualitás, a nyomor, a hulladékvilág, az ideológiai tabu jelenségeinek puszta rögzítése adott esetben revelatív és jelszerű lehet."

Jeles kapcsolata az experimentalizmussal nem ilyen jól körülhatárolható. Ez nem azt jelenti, hogy az ő munkáit kevésbé jellemzi a kísérletező, a film lehetőségeit kutató tendencia, hanem azt, hogy gondolkodásmódja más jellegű. Nem kívánja a film formanyelvét elemeire bontani, megvizsgálni, a film nyelvtanát képletekbe írni, sokkal inkább az ösztöneire, a megérzéseire hallgat, szabad utat engedve a véletlennek.

> Én mindenre utólag jövök rá. A legutóbbi filmemnél azon kaptam magam, hogy ha nem jönnek be kiszámíthatatlan, remélhetetlen véletlenek, akkor… hát nem is tudom, milyen ócskaság került volna ki a kezem alól. A hideg veríték önt el, amikor utólag rádöbbenek, mennyire véletlenszerű ez az egész. (Báron György: Auschwitz működik. Beszélgetés Jeles Andrással)

Bódyban is megvan a nyitottság, mégis egy sokkal kontroláltabb formában (7) . Mintha a véletlent

is irányítani, működését feltárni szeretné.

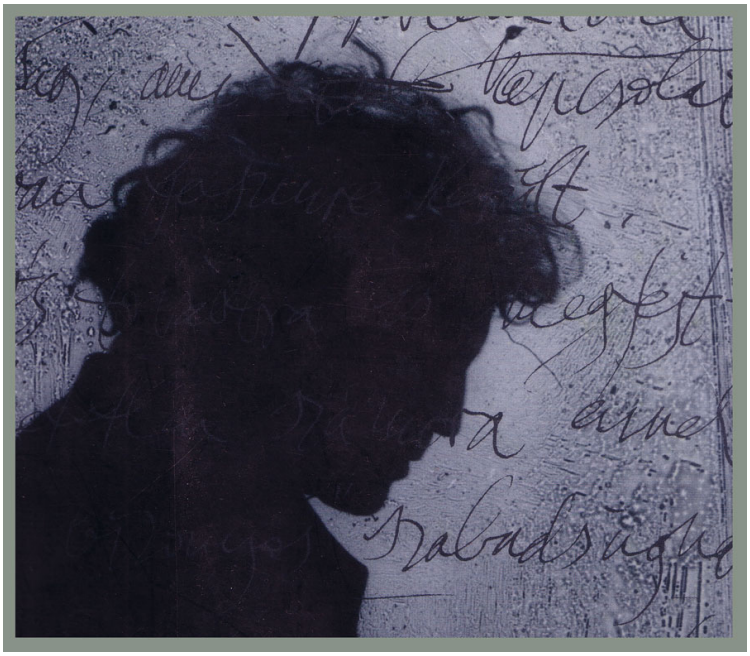
Ez a különbség a kísérleti filmmel való viszonyukat is meghatározza. Ha elfogadjuk az experimentalizmus fentebb leírt vázlatát, Jeles tulajdonképpen nem készített kísérleti filmet, viszont rengeteget újított. Kísérletezett, de mégsem kísérleti filmeket készített. Még a *Meghallgatás* vagy a *Montázs* című filmjei is túllépnek a filmnyelv puszta vizsgálatán. Sőt már a "filmnyelv" fogalma is egy kissé gyanúsan hangzik számára, de legalábbis mindenhatósága megkérdőjelezendő. Persze Bódy kísérleti filmjei is gyakran túlmutatnak az analizáló módszeren – az *Egy bagatell* is ilyen -, mégis a tudatos elemző módszeresség szándékának nyoma minden munkájában érzékelhető. Ezért mondhatjuk azt, hogy Bódy filmjei – a nagyjátékfilmeket is ide értve – mind-mind kísérleti filmek. Jelesnél a kísérleti elemek elválaszthatatlanul egybeforrnak a filmen ábrázolt emberi problémával, és gyakran rögtönzéseknek köszönhetik létüket és nem a tudatos formateremtő szándéknak. Bódy úgy tekint a világra, mint egy laboratóriumra, mintha az ott lévő elemekből minden bizonyos szabályok szerint kikeverhető lenne, és ezek a szabályok minden esetben leírhatók és felismerhetők lennének. Mint egy tudós, aki kísérletekkel ellenőrzi és bizonyítja teóriáit. De nem hagyja figyelmen kívül azt a tényt sem, hogy a filmképen olyan elemek is megjelennek, amik nem a rendezői szándék eredményei, és hogy ezek az elemek is jelentéshordozóvá, sőt akár az adott kép lényegi motívumává is válhatnak. Bódy és Jeles módszerének különbségét és hasonlóságát találóan foglalja össze Kovács András Bálint néhány ide kapcsolódó mondatában.

> Bódy Gábor mindig a filmet kereste. A kifejezési formákat »marginalizálta«, vitte következetesen jelentésük legszélső határáig, hogy így próbáljon meg belőlük értelmet csiholni. Jeles az ellenkező irányból indult el: mindig a filmet próbálja meg lehántani a dolgokról. Bódy kívülről, a kiürült konvenciókon keresztül próbált meg befelé hatolni a jelentés felé, Jeles belülről, a jelentésből próbál meg kitörni, próbálja átverekedni magát ugyanazon a kérgen. (Kovács András Bálint: *J. A. három mondata*)

Bódy elméleti munkásságának eredményeit filmjei is igazolják. Mozgóképi kísérletei, elméleti munkájának részét képezik, és egyben játékfilmjeinek nyelvi megalapozásai is. Az elemző, kozmikus mozgások alapjain nyugvó látásmód, a véletlenekben rejlő szabályszerűség keresése, a tudós művész dekonstruáló és konstruáló szemlélete mindhárom terület meghatározó jegyei. Tulajdonképpen Bódy mindvégig kísérleti filmeket készített, nagyjátékfilmjeiben is helyzeteket, kapcsolatokat, univerzalisztikus mozgásokat modellál, figyel meg. Jelesnél e három terület (elmélet, kísérleti film, nagyjátékfilm) együvé tartozása mást jelent. A filmnyelvi elemek vizsgálata, a verbalizálható teória háttérbe szorul, tartózkodik attól, hogy részletes, rendszerező elméletet gyártson, hogy a filmet pusztán az azt közvetítő nyelvre pazarolja, kiiktatva a véletlenek játékát.

> Meggyőződésem ugyanis, hogy valódi filmelmélet csak filmen születhet meg. Pontosabban kifejezve ez azt jelenti, hogy a film területén azok a vizsgálódások jelentik a tényleges teóriát, amelyek ebben az audiovizuális közegben jelennek meg. Más kérdés

persze, hogy mindig lesznek olyanok, akik mindezt foglalkozásszerűen csinálják, leírják a teóriát és ezzel tulajdonképpen azt verbalizálják, ami a praxisban létrejött. (Kövesdi Rózsa: *Elvek és tervek. Beszélgetés Jeles Andrással*)



"Meggyőződésem ugyanis, hogy valódi filmelmélet csak filmen születhet meg."

A verbalizálás (lefordítás), azonban sohasem lehet olyan teljes, mint a film. Jeles mégiscsak ír a filmről (is), bár ezek a szövegek nem tekinthetőek tudományos igényű munkának, nem is akarnak azok lenni, sokkal inkább filozofikus jellegű, művészi ihletettségű, intuitív benyomásokra épülő meglátások sora. Hisz "tulajdonképpen író" ő, "filmet is csak azért rendez, mert író" (8) – írja Forgách András.

Bódy elméleti írásai ezzel szemben, jól strukturáltak, szemléletesek, következetesek, egyértelműbb támpontot adnak az elemzéshez, mint Jeles töredékes, spontán, költői jegyzetei, gondolatfoszlányai, noteszlapokra rögtönzött ötletei. Ráadásul sok esetben inkább sajátos gondolkodásmódjának, mintsem a filmkészítésre vonatkozó elképzeléseinek lenyomatai. Ám ez utóbbi forma, éppen a metaforikus nyelvezet okán, nagyobb területet képes befogni, mint a precíz elméleti modell, hiszen érvényt szerezhet magának ott is, ahová a logika karmai már nem érnek el. Bár kétségtelen, hogy Bódy írásai sem menetesek a szépírói érzékenységtől (sőt), mégis megállapításai célzottabban nyilvánulnak meg egy-egy problémával kapcsoltban. Mindig ott van mögöttük az elemző szándékú tudós magatartás. Jeles általánosabb, homályosabb, nagyvonalúbb, az intuíció szabad áramlására bízza magát.

II. Két bagatell

Mennyi sok pénzbe kerül előállítani egy kevéske nyomorúságos életet! …
És amikor elhangzik, hogy "ennyi" – a statiszták,
mintha a Teremtő fuvallat volna rájuk, gumiállatokként megtelnek élettel,
teljesen ingyér, képen kívül. (Jeles András: Teremtés, lidércnyomás. 64. o.)

… a film egyrészről a kifejezés legközvetlenebb,
legbelsőbb lehetőségét teremti meg, másrészről a legkülönbözőbb társadalmi
közegprizmák sorozatos törésén át realizálódik, ahol végül is a valóság fényképe…
(Bódy Gábor: Vallomás az írásról és a filmről)

A hetvenes években a BBS-ben kialakuló elméleti vita lényegi kiindulópontja volt, hogy "elutasítottuk a hatvanas években kialakult fikciós típusokat, nemcsak a játékfilmek, hanem az akkori dokumentumfilmek egész fikciós rendszerét" (9) – mondja Bódy. A *Meghallgatás*ban és az *Egy bagatell*ben már jelen vannak ennek a hozzáállásnak az eredményei, az *új narrativitás* gondolatának kezdeményei. De nemcsak egy újfajta látásmód előhírnöke e két film, hanem mindkét alkotó későbbi nagyjátékfilmjeiben kiteljesedő módszerének foglalata is. A *Meghallgatás* és az *Egy bagatell* közösségét az is jól mutatja, hogy Fehér György 1988-ban szerkesztett filmösszeállításában, a *Hat bagatell*ben is egymás mellé kerültek. A zenében (10) is használatos (pl.: Bartók Béla *Tizennégy bagatell* című zongoradarabja vagy Beethoven hat bagatellje) bagatell szó eredeti jelentése csekélység, a művészetben a kísérletezést, formakeresést, a lényegi elemek vizsgálatát jelenti. Hasonló irányultságot jelöl, mint a *cinema pur* vagy a *triviális film*.



"Terek", "események", "történések", "tartalmak", "beszédmódok" stb. interferenciája

Bódy kísérleti munkáiban a filmnyelv működését vizsgálta. A *Négy bagatell* a filmnyelvi sorozat négy filmjét köti össze. A sorozat harmadik darabja, az *Egy bagatell* azonban túlmutat a nyelvi kísérletezésen, a 60-as évek dokumentumfilmjeinek világára kritikailag reflektál, hasonlóan a *M eghallgatás*hoz. Mindkét film egymással ellentétbe kerülő világokat, módszereket mutat be. „Terek", „események", „történések", „tartalmak", „beszédmódok" stb. interferenciáját, egymásra hatását elemzi. Eltéréseiket, viszonyaikat taglalja. Melyik az igazabb, a valóságosabb? Melyik beszédesebb a valóságot illetően? A részeg cigány vagy az alkoholizmus és a kábítószer történetét vizsgáló elméleti szöveg, ill. az azt előadó szociológus? Melyik közvetíti hitelesebben a valóságot,

az embert, az ember valós képességeit? A színpad vagy az otthon tere? Mi az, ami összekapcsolja, és mi az, ami elválasztja, szembefordítja őket? A részeg cigány illusztrálja a szociológus monológját vagy kontrasztba kerül azzal? Az énekelni nem tudók csoportja és a verseny (mint a kanonizáció eszköze) ill. az otthon valóságos és a színpad mesterkélt világa között. E két-két terület ütközése a jelentésrétegek egész sorozatát hozza létre.

Bódy és Jeles is gyakran fejezte ki rosszallását a művészet formai kiüresedésének okán. A klisék uralta film képtelen bármi lényegeset mondani a valóságról. Mintha csak unottan darálnánk az üres, jól begyakorolt mondatokat. Áltudományos ömlengés, tudálékos frázisok tartalom nélkül az *Egy bagatell*ben, a kanonizáció közhelyei a *Meghallgatás*ban.

> Nevetséges, hogy a „szellemi termékek" valami obskurus versengés jegyében születnek, s az így gerjesztett alkotmányok legmagasabb ambíciója akkor teljesül, ha sikerül a legkisebb közös többszörös, a derék átlag díszes fegyverzetében megjelenni. (Jeles András: Teremtés, lidércnyomás. 23. o.)

Egy mindentudó objektív szemszög nevetséges álcája mögé bújva ítéletet mondani a világról. Az *Egy bagatell* és tulajdonképpen a *Meghallgatás* iróniája is ebből fakad. Bár ez utóbbi a nézőt is felelős résztvevőjévé teszi a történetnek. Mi is ítéletet alkotunk, nevetve bosszankodunk, hogy lehet képes jelentkezni egy versenyre az, aki ennyire tehetségtelen, ennyire nem tud énekelni. Persze Jeles is mindent megtesz azért, hogy minél mélyebbre süllyedjünk, kétséges reményekkel várva, hátha majd Ilonka (Heléna) jobban szerepel, mint a többiek. De hát ő is borzalmas. Nem azt kapjuk, amire vártunk. Kezd egy kicsit kényelmetlenné válni a helyzet. Hát mivégre ez az egész? Hogy egy jót röhögjünk a szerencsétleneken? Természetesen nem. Jeles csupán a nyilvánosság torzító mechanizmusait illusztrálja, megmutatja a valóság egy olyan szegletét, amit addig még, amit így még nem láttunk. Különösen akkor válik ez szemléletessé, amikor kiderül, hogy Heléna angyali hangon is tud énekelni, ha otthon, a megszokott módon, természetes közegben teheti, itt senki sem tudná felülmúlni. Mindez persze visszahat a többiekre is. Lehet hogy ők is tudnak énekelni?

Az irónia formái hasonlóan alakulnak az *Egy bagatell*ben is. Csak itt a színpadot felváltja a tudomány, az éneklőket a cigány alakja. Az ő szerepe, hogy kísérleti nyúlként illusztrálja a szociológus tudományoskodó beszédét. Ez azonban nem működik megfelelően, több „hiba" is becsúszik. Először is a két világnak (a tudomány és a valóság) szinte semmi köze sincs egymáshoz, még ha akadnak is olyan pontok, melyek látszólag összekötik őket. Másrészt Bódy több filmnyelvi eszközt is alkalmaz annak érdekében, hogy az illusztratív viszonyt ellehetetlenítse. A dilettáns tudóst végérvényesen elszakítsa a kísérleti nyulától (11) . A szociológus olvassa a szöveget, ami már önmagában is kétségeket ébreszt felkészültségét illetően. Ráadásul olyan gesztusokat tesz, ami szembe megy az általa előadott szöveg objektivitásával, mintha ő is csak elszenvedője lenne az eseményeknek. El-el mosolyodik, nagyokat nyel, a tudós szerepét erőlteti magára, ezek már önmagukban is nevetségessé teszik. Az angol fordító hangja ahelyett, hogy komolyabbá tenné az elhangzottakat, felhangként működve, visszhangozza ill. még tovább rombolja a tudós álcát. A szociológus tankönyv ízű beszéde sehogy sem akar illeszkedni a valósághoz, láthatóan még ő sem

veszi komolyan, amit mond. A részeg cigány is jókat kuncog az egészen. És nem ő válik nevetségessé. Tudatlansága eltörpül a tudomány zsarnoksága mellett. Kiszolgáltatott állatkerti majom, udvari bolond, cirkuszi bohóc. Ám ezek a jegyek szép lassan a szociológusra, az üres klisékre bomlott tudományra tevődnek át, éppen a kölcsönhatás, a két terület közötti kapcsolatteremtés lehetetlenségének következtében. Ahogy a színpad sem képes az otthon világába épülni (bár e filmnek köszönhetően tulajdonképpen mégiscsak valóra vált Ilonka álma, a nyilvánosság is részese lett naiv gyermeki művészetének), azzal közvetlenül érintkezni, a valóságot feltárni.

A tudomány általánosságai gyakran nagyon távol kerülnek a valóságtól, ahogy a színpad világa (és tulajdonképpen a film) is csak egy látszatvalóságot képes teremteni (de jó esetben a valóságból táplálkozva, annak lényegi elemeit visszatükrözve). A szociológus monológjában (mint egy tv bemondó) szövegszerűen is megjelenik, hogy a „fő ellenség a technika és a tudomány" (a hippie szerző egyik tételét idézve, összefoglalva). Ez áttételesen mintha azt jelentené, hogy ha a Timothy által megfogalmazott utat választjuk (a tudomány és a technika valóságát félresöpörjük), akkor a részeg cigány sorsára jutunk. Ha nem mérettetünk meg a színpadon, nem is érvényesülhetünk. A 60-as évek dokumentumfilmes gyakorlatát jellemezte a nagy szentenciák megfogalmazása, a tanulságok színpadias levonása, az objektivitás látszata mögé rejtve, mintha ez köszönne vissza a szociológus helyzetelemző monológjában. Ha tényleg ez a tudomány, ha tényleg ilyen a tudományosság, akkor valóban veszélyes az emberre nézve.



Meghallgatás (Jeles András, 1969)

Mindkét film kísérleti jellegét fokozza az önreflexív elemek használata. A film anyagára, a filmezés tényére utaló jegyek nemcsak azt jelzik, hogy egy filmet látunk, hanem jelzőlámpákként vezetnek az értelmezés útvesztőjében. A *Meghallgatás* kezdő és záró képein a csapó is látható, a filmben a rendező is feltűnik, éppen a kulcsjelenetben, reflektálva saját módszerének lényegi pontjára. A magnófelvétel, a szembesítés, a szülők, Ilonka és a kamera elhelyezése érdekes kontrasztba kerül a színpad világával. Az *Egy bagatell*ben megjelenő számok és grafikon-szerű ábrák is az elemző, értelmező, feltáró szándék jelei. Egyrészről ez egy film, mely önmagát, önnön lehetőségeit ábrázolja, másrészt megjelenít egy problémát is, hogy a valóság objektív lenyomata csakis szubjektív módon rendeződhet el. Ez az ellentmondás táplálja minden megjelenített elem együvé tartozását és különállását, egymásra vonatkozását, jelentésteremtő hatását (12) . A film egyszerre lehet a leleplezés eszköze és a hazugság eszköze is. Leleplez, amikor megmutatja az események valós hátterét, de ez sohasem lehet teljes, tehát el is kendőz, sőt félre is vezethet, amikor valósként

láttat olyan dolgokat, amik nincsenek, vagy nem úgy vannak, ahogy megjeleníti őket.



A különböző emberektől származó jelentkezések szövegeinek montázsa

A *Meghallgatás*ban alkalmazott vágástechnika jó példája ennek. A különböző emberektől származó jelentkezések szövegeinek montázsa (Bódy a *Psyché*ben csinált hasonló hangmontázst), az egymás után fellépő versenyzők hasonló mozdulatainak, viselkedésének, esetlenségének egymás mellé helyezése, Ilonka írása egy mesemondó hangján és az alatta megjelenő képek sora, a montázs széleskörű alkalmazásának példái. A visszatérő elemek alkalmazása, ennek általános jelentést létrehozó hatása Bódy ismétlésekkel kapcsolatos írásait juttathatják eszünkbe. Az eltérő társadalmi szituációk ütköztetése és a különböző médiumok együttes jelenléte nemcsak Jeles munkáinak jellemzői jegyei, de az *Egy bagatell*ben is megfigyelhető, és általában a többi Bódy-filmben is megjelenik, az *Amerikai anzix*tól a *Psyché*n át egészen a *Kutya éji dalá*ig. "Éppen ezért érdekel a film – írja Bódy -, mint a közlés médiuma, mert benne egymásra lehet vonatkoztatni a különféle elkülönült kulturális kódrendszereket – mint a beszéd, a mozgás, a zene stb. -; amelyek így nemcsak hatásként totalizálhatók, hanem az egyik a másikat értelmezheti, tagolhatja. A filmben éppen ez a nagyszerű lehetőség, hogy a különböző médiumok kölcsönös egymásra vonatkoztatásával különféle gondolati rendszerek bonyolultan kiegyensúlyozott egysége jöhet létre." (13) Az *Egy bagatell*ben is jól látható, hogy még ilyen elemi szintre redukált filmben is mennyire összetett jelentés alakulhat ki a beszéd, a mozgás (pl.: tánc, kameramozgás), zene stb. által. A kész filmet az egyes elemek egyre bonyolódó hálózata, kölcsönhatása határozza meg, létrehozva valami olyat, ami a valóságban nem létezik. És mégis a mechanizmusain, belső logikáján, érzelmi hatásán keresztül a valóságot tárja fel, mutatja meg.

Az *Egy bagatell* a felszínen a kábítószerek és az alkohol társadalomban betöltött szerepéről szól, különösen a kortárs amerikai hippie mozgalomra reflektál, és ezzel párhuzamosan a magyar valóság egy szegletére is. A szociológus szkepticizmusát Timothy elméletével szemben alátámasztja a részeg cigány viselkedése. Ugyanakkor a szociológus is lelepleződik, tudományossága hiteltelenné válik, mivel nem alkalmazható az adott helyzetre. Egyedül az erről mit sem sejtő részeg cigány marad eltorzultságában is őszinte és hiteles, ahogy az otthonában éneklő Ilona.



Egy bagatell (Bódy Gábor, 1971)

Bódy a filmi kifejezés alapsejtjeit kutatva, a hagyományos formák tagadásán, a különböző médiumok egymásra hatásának vizsgálatán keresztül eljut, az egymástól eltérő gondolati rendszerek bonyolult egységének megteremtéséhez. A *Négy bagatell* ezek közül az alapsejtek közül figyel meg, és használ fel jó néhányat. Bódy a kísérleti film és a "mozifilm" közötti viszony intenzitását a minimumra csökkenti, elméleti tudásra redukálja: "a kétféle tevékenység közötti kölcsönhatás legfeljebb annyi, mintha valaki regények mellett elméleti tanulmányokat is ír a nyelvről; vagy táblaképek festése mellett anatómiával is foglalkozik, mint Leonardo, egyszóval nem kötelező" (14) . Mégis a megújulás lehetőségei mind-mind ezekből kísérletekből fakadnak. A szociológus monológját hallgatva az a benyomásunk is támadhat, hogy az alkoholról és kábítószerről mondottak a filmről, a film társadalmi szerepéről is szólnak. A film mint kábítószer elképzelése is mindkét irányba értelmezhető. Egyrészt a film illúzióvilágot teremt hasonlóan a tudatmódosító szerekhez, ugyanakkor fel is tárja/tárhatja a valóság lényegi mozzanatait, utat nyithat a lélek mélységei felé, hasonlóan az alkoholhoz vagy a kábítószerekhez. Lealjasít vagy felemel, közel hoz vagy eltávolít, becsap vagy megvilágít, leleplez vagy elkendőz, közösséget vagy látszatközösséget hoz létre. Ahogy a színpad a megmutatkozás lehetőségét adja, ugyanakkor torzító tükröt is jelenthet, akár sikeres, akár sikertelen a fellépő szereplő.



Egy bagatell (Bódy Gábor, 1971)

Bódy és Jeles a hagyományos dokumentumfilm dekonstrukciójával, az irónia eszközével, a megszokott, kiüresedett történet elemeinek eltolásával, nemcsak azt mutatja meg, ami helytelen, ami hibás; a különböző szólamok interferenciája, az alkalmazott filmes és nem filmes eszközök egymásra hatása felszínre hozza azt is, ami a valóságba gyökeret eresztett film lényege, vagyis hogy nem a forma teremti meg az életet a vásznon, hanem az élet rendezi magát formába.

Bódy és Jeles bármihez nyúlt, filmmé vált a kezében. Bódy elemekre bont, nyelvileg építkezik, kísérleteivel határhelyzeteket vizsgál, szinte mindent kipróbál, ami a filmnyelvben elképzelhető, Jeles a valóság elemit rendezi. A *Meghallgatás*ban módszere tiszta formában vizsgálható. Nyomon követhetjük, hogyan jut el az emberhez, lehántva a sallangokat, a mesterkélt elemeket, hogy végül a mezítelen valóság táruljon elénk… Érdekes módon e két különböző módszer, sok tekintetben hasonló, már-már összekeverhető eredményekhez vezetett…

Irodalomjegyzék

- Báron György: Auschwitz működik. Beszélgetés Jeles Andrással. *Filmvilág*, 1993/05 04-07.
- Bikácsy Gergely: Bennszülöttek. Hat bagatell. *Filmvilág* 1989/08 28-29.
- Bódy Gábor: Egybegyűjtött filmművészeti írások. Szerk. Zalán Vince. Budapest, Akadémia Kiadó, 2006. 16-21, 194-196, 214.
- Bódy Gábor: Kreatív gondolkozó szerszám. *Filmvilág,*1982/3 11-13.
- Bódy Gábor: Sor, ismétlés, jelentés. In *Bódy Gábor 1946-1985. Életműbemutató*.Szerk. Beke László, Peternák Miklós. Műcsarnok, Művelődési Minisztérium, Filmfőigazgatóság, Budapest, 1987. 280-285.
- Forgách András: A megszólalás előtt. *Filmvilág* 1993/05 10.
- Gelencsér Gábor: A film filozófiája. (Bódy Gábor). In *Né /Ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004.
- Gelencsér Gábor: Két bagatell. Vizsgafilmek: Gothár, Jeles. *Filmvilág*, 2004/5 28-29.
- Hirsch Tibor: Bódy Gábor filmrendezői pályaképe. *Filmkultúra,* 2006.10.08.
- Jeles András: *Büntető század*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2000.
- Jeles András: *Teremtés, lidércnyomás. Írások filmről, színházról*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2006.
- Kovács András Bálint: J. A. három mondata. *Filmvilág*, 1993/05 11.
- Kövesdi Rózsa: Elvek és tervek. Beszélgetés Jeles Andrással. *Filmvilág*, 1982/07 22-25.
- Zsugán István: A filmnyelvi kísérletektől az új-narrativitásig. Beszélgetés Bódy Gáborral a árcisz és Psyché készítése közben. *Filmvilág,*1980/6 2-7.

Filmográfia

- *Egy bagatell* (Bódy Gábor, 1971)
- *Négy bagatell* (Bódy Gábor, 1975)
- *Psyché* (Bódy Gábor, 1980)
- *Amerikai anzix* (Bódy Gábor, 1975)
- *Kutya éji dala* (Bódy Gábor, 1983)
- *Hat bagatell* (Fehér György, 1989)
- *Meghallgatás* (Jeles András, 1969)
- *Montázs* (Jeles András, 1979)

© Apertúra, 2008. tél | www.apertura.hu
webcím: https://www.apertura.hu/2008/tel/rumann-kiserleti-film-vagy-ars-poetica-az-egy-bagatell-es-a-meghallgatas-osszehasonlito-elemzese-body-gabor-es-jeles-andras-irasainak-tukreben/

