

**Pintér Géza**

## **Formanyelvi kísérletek vizsgálata Bódy Gábor *Amerikai anzix* című filmjében**

### **Szerző**

**Pintér Géza** a Pécsi Tudományegyetem olasz-film szakos IV. éves hallgatója. Aktív tagja a pécsi Janus Egyetemi Színpadnak.

E-mail cím: gesu333@gmail.com

## Formanyelvi kísérletek vizsgálata Bódy Gábor *Amerikai anzix* című filmjében

Az *Amerikai anzix* azon filmek egyike, mely az avatatlanabb szem számára is szembetűnő, merész technikai és ezáltal formanyelvi eszközök alkalmazásával hívja fel magára a figyelmet. Többek között például egy új találmány, a „fényvágás” céltudatos alkalmazásával vív ki magának kitüntetett helyet a filmtörténetben. Emellett feltűnő még a szándékosan roncsolt, torzított felvételek és hanghatások, illetve a képek különböző megjelölése, akár diegetikus vagy nem diegetikus eszközökkel (mint a látcső nézőpontját imitáló vagy más esetben a képeslapra emlékeztető ovális keretezés és a gyakran feltűnő célkereszt). Ezek a sokszor esetlegesnek tűnő elemek ugyan különböző intenzitással, de a film egész ideje alatt visszatérnek, más-más összetételben és ritmusban. Mindenképpen kijelenthetjük, hogy bár Bódy saját bevallása szerint ezek a stiláris elemek nem kötődnek szorosan sem a mű történeti szálához, sem a cselekményhez, mégis összefüggő formaként hűen segítik a tartalom kifejeződését. Az alábbiakban következő elemzés célja a stiláris elemek rendszerének a mélyebb tartalommal való kapcsolatának vizsgálata, következetes összefüggésének bizonyítása, illetve a film gondolatiságának a stílus nyelvi szerkezetében való kimutatása.



*Szándékosan jelölt képek – célkereszt, szaggatott vonal*

Ha megkíséreljük ezek vizsgálatát, kézenfekvő Bódy jelentéstani kutatásainak fényében közelíteni tárgyunkhoz. Ezekben az írásokban az emberi gondolkodás általános törvényszerűségeit keresi, illetve ezek működését a képsorozatok, azaz a mozgókép percepciójakor. Vizsgálja az egymást követő képek azonossága és különbözősége által elindítható eltérő folyamatokat, illetve, hogy emellett a képek megjelöltsége miként indukálhatja átfogóbb és összetettebb rendszerek kialakulását. Az *Amerikai anzix* széles terepet nyújt az ismétlődő jelölt elemekkel folytatott

kísérleteknek. Ezeket gyakori használatuk motívumokká, indexekké avatja a műben, és egy tudatos koncepció képi megjelenítését segítik azáltal, hogy rendszert, szerkezetet hoznak létre.

Mindenekelőtt két fő csoportra kell bontanunk e jelölt elemeket. Így beszélhetünk diegetikus és nem diegetikus elemekről. Elsősorban az utóbbi esetben találkozunk feltűnő stiláris kísérletekkel, ám ezek között is alcsoportokat különíthetünk el:

1. A fényvágás, roncsolás vagy az eltorzított dialógus esetében a film saját közvetítő anyagára utal.
2. Emellett találunk szándékosan jelölt képeket, mint a célkereszt vagy a szaggatott vonal.
3. Külön alcsoport a zene.

Ezek szerepe az objektív távolságtartó, enciklopédikus szemlélet kialakítása, illetve a dramaturgia építése vagy esetleg rombolása.

Diegetikus motívumokat találhatunk a színészi játékban és a cselekményben egyaránt. Ezek között legszembetűnőbbek:

1. A nyelv és gesztusok, mint az ölbe tett kéz, a dadogás, az angol és magyar nyelv váltakozása.
2. Emellett a tárgyak használata, mint a távcső, egyenruha, lovak.
3. A szereplők viszonyrendszere, az alá- és fölérendeltség és a kapcsolatok minőségbeli változása (pl. barátság).



*A szereplők viszonyrendszere, az alá- és fölérendeltség és a kapcsolatok minőségbeli változása*

Elsődleges kérdés tehát, hogy a formai elemek miként kerülnek kapcsolatba egymással, és hogyan segítik mélyebb összefüggések kialakítását. Ennek megfejtéséhez többek között a *Sor, ismétlés, jelentés* című interjúban fejt ki Bódy az ismétlés szerepét mint a legfontosabb formaképző elvet, és ebből kiindulva a nyelv, illetve a jelentés három szintjét különíti el. Eszerint lehet tér-időben tagolt lineáris jelentés, retorikus és szeriális komplex tagolású. Különbözőségüket az őket alkotó

ismétlődések viszonyrendszere határozza meg. Hiszen az ismétlődés összefüggéseiben feltűnő különböző motívumok, minőségük és helyük szerint is különböző pozíciót foglalnak el a szerkezetben. Az első szint az építmény alapjául szolgál, vagyis egymással okozati összefüggésben álló eseményláncolatot, egy töredékes történetet nyújt. A második, a csomópontok, fordulatok, epizódok szintje az úgynevezett topokronologikus ismétlés. Az *Amerikai anizs*ban található legfeltűnőbb jeleket mindenképpen a harmadik szinthez sorolhatjuk. A már korábban is részben sorolt motívumok mellett még sokat lehet idézni: szűkített látószög, fonálkereszt, mimika, az amerikai zászló vagy a film vége felé az inga jelenléte. A Bódy-féle terminológiával szeriális hálózatokat hoznak létre, melyek együttes jelenléte feszültséget, találkozásuk, ütközési pontjuk pedig az úgynevezett „szeriális jelentést” eredményezi. Ilyen találkozási pontok elsősorban Vereczkey Ádám karakteréhez kötődnek, mint a Fiala Jánossal való első találkozása vagy a halála alkalmával. Ezekben az esetekben például egyszerre találkozik a célkereszt, a karakter jellegzetességei és a mindig apokaliptikus atmoszférát keltő eltorzult dialógus.

Mint már említettem, a szeriális ismétlést felfedezhetjük a diegetikus és nem diegetikus elemek esetében egyaránt. Ezek bonyolult és sokféleképpen értelmezhető viszonyrendszerében kitűnik egy visszatérő kapcsolat, ez pedig nem más, mint a diegetikus és nem diegetikus elemek szembenállása, feszültsége. Erre számos példát találhatunk. Ilyen mindjárt az elején Boldog Görgeyről szóló idealisztikus eszmefuttatása, melyet az eltorzuló hangok és a szétszakadozó képek kísérnek; felfokozott zenét hallunk többször az eseményektől elcsúszva, a dramaturgiának nem megfelelő ritmusban, mint a kaszinójelenetben vagy Vereczkei halálakor. Tehát megállapíthatjuk, hogy a két jelrendszer között diszharmonikus viszony van. Mindehhez ugyanakkor egy egyszerű, hagyományos elbeszélést használ a szokványos dramaturgiai fordulatokkal, melyek a stílárius elemek feltűnő jelenléte által mégis háttérben maradnak, és ezáltal közvetettebben érvényesülnek.

Az 1848-49-es szabadságharc emigránsai az olasz Risorgimentóban való részvétel után, Amerikában folytatják harcukat az igazságért. A levelezőlapszerű képek három fontosabb szereplőn keresztül töredékes híreket adnak mindennapi életükről, a sorsuk alakulásáról, és bemutatják viszonyukat a környezetükkel és egymással. Fiala és Vereczkey szövődő kapcsolata szolgáltatja a történet vezérfonalát, de a konfliktus lényege mégis a három karakter különbözőségében, kapcsolatrendszerében rejlik. Ők állnak az egész mű középpontjában, a hármójuk karakterében megjelenített eszme polemikus viszonya köré szerveződik minden egyéb. Ez a három eszme pedig a már sok elemzésben megfogalmazott idealizmus, fatalizmus és realizmus. Vagyis egy újabb hármas út előtt találjuk magunkat, ahol mindegyik lehetséges választás szükségszerűen kudarcra van ítélve. Ám a film nem hagyja ennyiben a felvetést, a jellemekben változás, fejlődés megy végbe, felmerül a harmónia, a kiút lehetősége, a bátorság a hit és a józan ész egyesülése. Fiala hosszas monológja az életéről új lendületet ad az eseményeknek, felmerül a múlt újjáértékelése és ezáltal egy más jövő lehetősége. Pont ettől válik mégis olyan fájdalmassá a tragikus vég a film drámai tetőpontján Vereczkey halálával, mint a tétlen és elkerülhető elbukás végzetszerűsége, mely a magyar történelemnek is oly jellemző élménye. Így foglalhatnánk össze tömören a dramaturgia felépítését, melyet bizonyos szinten létrehoz, más

esetben alátámaszt, kiegészít vagy ellenpontosz a jelek rendszere. A stiláris elemek diszharmonikus viszonya többek között ezen hármas kapcsolat lehetséges harmóniájának eltorzulását, szétesését juttatják kifejezésre.

A nem diegetikus elemek egyik alcsoportjaként említett önreflexió a mű egyik meghatározó alkotórésze. Egyik legkézzelfoghatóbb példája a gyakran elfehéredő képkocka. Ezen eljárás hozzásegít leépíteni a film, mint a valóság reprodukciójának illúzióját azzal, hogy visszautal a közvetítő eszköz anyagára, illetve annak valósághoz való viszonyára.

... a felvételek fénybombázása, a nem kép és a kép születése közti régiók kivetítése azt érzékeltetik, hogy a filmen rögzített pillanat határérték, amely mögött végtelen sorozatok állnak [...] az a kifejezésmód az esztétikusabb, amelyik érzékelésünket-felfogásunkat mélyebben igazabbul fedezi. (Bódy 1996: 82)

A technikai manipulációnak van egy konkrét értelmezési lehetősége. Felébreszti annak az illúzióját, hogy a film olyan, mintha az 1800-as évek technikai színvonalán készített felvétel lenne, mely a szabálytalan sebesség miatt rendelkezik ezekkel a hibákkal. Emiatt kelti fel a kordokumentum hitelességének az érzését, és a film mint produktum önreflexiójával az elidegenítést segíti. Ennek feszültségéből jön létre az a megmagyarázhatatlan érzés, mely illeszkedik a főhősök sorsáról elmesélt történet drámaiságához, és balladisztikus hiányérzetet ébreszt.

Egy ennél távolabbi megközelítésben mégis a fentiekkel összhangban úgy fogalmazhatnánk meg, hogy ez a feszültség valami olyasmi, mint az anyag részegységeinek taszító és vonzó dinamikus kapcsolatrendszere, az állandó rendre törekvés, melyet mégis mindig a káosz vált fel. Mindez már emberi sorsoknál, eszméknél és történelemnél is magasabb, általánosabb törvényszerűségek tükröződését mutatja. Mindezen felismerésekhez elengedhetetlen alkotóelemként szolgál a fentiekben elemzett esetben és látszólag öncélú formanyelvi szerkezet.

## Irodalomjegyzék

- Bódy Gábor: *Sor, ismétlés, jelentés*. In: Peternák Miklós (szerk.): *Végtelen kép*. Budapest, Pesti Szalon, 1996. 7-33., 65-82.
- Gelencsér Gábor: Magyar anizs. *Filmvilág*, 1990/2. 40-43.
- Kovács András Bálint: Filmmágia. *Filmvilág*, 1988/7. 28-33.
- Lajta Gábor: Hús és geometria. *Filmvilág*, 1990/10. 03-07.

## Filmográfia

- *Amerikai anizs* (Bódy Gábor, 1975)

© Apertúra, 2008. tél | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: <https://www.apertura.hu/2008/tel/pinter-formanyelvi-kiserletek-vizsgalata-body-gabor-amerikai-anzix-cimu-filmjeben/>

