

Zalán Vince

A kinematográfus jeltudatossága

Szerző

Zalán Vince

Filmkritikus, szerkesztő, Balázs Béla-díjas. A Filmtudományi Intézetben kezdte pályáját, majd több mint egy évtizedig a *Filmvilág* főszerkesztő-helyettese. A kilencvenes években a Budapest Filmnél az artfilmek vásárlója-gondozója. Jelenleg a PTE Bölcsészettudományi Karán tanít filmtörténetet, c. egyetemi docens. Könyve jelent meg a dokumentumfilm történetéről, s krónikása Gaál István életművének. Közel félszáz - többnyire az Osiris Kiadónál megjelent - filmes könyv szerkesztője.

Füzi Izabella

1976-ban született Kézdivásárhelyen. 1995 és 1999 között a Babes-Bolyai Tudományegyetem bölcsészhallgatója. Ezt követően nyert felvételt a szegedi egyetem Elmélet és interpretáció Doktori iskolájába, ahol 2004-ben szerzett doktori fokozatot. Munkásságát 2005-ben Kanyó Zoltán Irodalomelméleti Díjjal ismerték el. Erasmus-, Ceepus- és posztdoktori ösztöndíjas, 2007-től egyetemi adjunktus. A szegedi Filmelmélet és filmtörténet program vezetője, 2005-től az *Apertúra* filmes szakfolyóirat alapító felelős szerkesztője. Kutatásai a filmi és irodalmi történetmondás komparatív vizsgálatát, a retorika nyelvfilozófiai megközelítését, illetve a medialitás, a nézői szubjektum megalkotottságának filmelméleti kérdését foglalják magukban.

Zalán Vince

A kinematográfus jeltudatossága

Bódy Gábor munkásságáról az *Egybegyűjtött írások* kapcsán Zalán Vincét Füzi Izabella kérdezi

(Elhangzott a „Kettős vetítés”. Bódy Gábor és Jeles András műveinek összehasonlító elemzése című konferencián, 2007. november 8-án Szegeden a Grand Café művészmoziban.)

FI: Szeretettel köszöntök mindenkit, azokat is, akik most kapcsolódnak be a konferencia programjába. Szeretném bemutatni Zalán Vincét, akit annak apropóján is meghívtunk a konferenciára, hogy megjelent Bódy Gábor *Egybegyűjtött írásainak* első kötete. Zalán Vince filmkritikus-szerkesztő, több tucatnyi filmes tárgyú kötet szerkesztője. Most pedig arra vállalkozott, hogy a Bódy Gábor írásait egy háromkötetesre tervezett sorozatban mutatja be, ami egy egyedülálló kezdeményezés, hiszen a legteljesebb közreadása Bódy írásainak. A sorozat kötetei az Akadémiai Kiadónál jelennek meg.



Bódy Gábor munkásságáról az Egybegyűjtött írások kapcsán Zalán Vincét Füzi Izabella kérdezi

Már a délutáni programok kapcsán is felmerült egy-két visszatérő kérdés a Bódy-életmű kapcsán, amelyekben Vince is állást foglalt. Szeretném megkérni, hogy ezzel kapcsolatban fejtse ki bővebben a véleményét. Az egyik visszatérő kérdés az volt, hogy mivel magyarázható Bódy elfelejtettsége, mellőzése jelentőségéhez mérten. A délutáni beszélgetésben arra utalt, hogy

mindez nem csak magyar jelenség, hanem más nemzeteknél is ez a helyzet: az avantgárd kísérletező alkotóknak nincs számottevő hatásuk – akár filmművészeti, akár filmelméleti téren.

ZV: Őszintén szólva, megmondom előre, hogy én nem tudom megválaszolni ezt a kérdést, mégis: megpróbálok válaszolni rá.

Lehet ennek egy általános oka is. Hiszen Bódy Gábor nem az egyetlen jeles avantgárd alkotó a magyar kultúra történetében, akit elfelejtene, ha elfelejtene. Nemcsak a múlt századról beszélek, hanem az elmúlt évtizedekről is. Sokan sok példát tudnának mondani képzőművészeket, költőket, akik kiestek a kulturális emlékezetből.



Zalán Vince

Közelebb lépve: két dolog jut erről hirtelen az eszembe. Az egyik az, hogy ma a történelmet zárójelbe tesszük, a történelem nem érdekes, el van felejtve. A másik az, hogy Magyarországon nincs igazán kialakult kultúrája az értékmegőrzésnek, ezen belül a filmművészetnek sincs. Hozzátevé ehhez, hogy az irodalmunknak vagy a zeneművészetünknek azért viszonylagosan sokkal jobb a kultúrája az értékmegőrzés tekintetében, mint a filmművészetünknek. Például a magyar írók művei mindez ideig hozzáférhetők voltak, még ha manapság egyre kevésbé elérhetőek, tehát szűkül a lehetőség, addig a magyar filmek a múltban sem voltak hozzáférhetők és ma sem azok. (Napjainkban a NAVA próbál ezen változtatni, majd meglátjuk milyen eredménnyel.) Napi tapasztalat, hogy a magyar filmek egyáltalán nem hozzáférhetők: magyar filmet az oktatásba bevonni, szerepeltetni, kötelező filmnézésként feladni nem lehet. Zajlik tehát

egy általános pusztulás, s ennek Bódy Gábor is áldozatul esik. Bódy „esete” ráadásul „speciális” eset. Konkrétabban: az a fajta tündöklés, ami munkásságának az utolsó tíz évét jelentette, erősen visszaütt a későbbiekben, mert olyan pontokat érintett (és maga is olyan magatartást tanúsított), ami nagyon irritáló volt, mivel szembeszállt sok mindennel, szembeszállt a filmjeivel, az írásaival és a magatartásával. Magyarországon a nyugalmat szeretik, nem az irritációt, és ezért szívesen kiakolbólják a teremből azt, aki ilyen felháborító dolgokat mond vagy/és tesz. Nekem sarkalatos véleményem van erről, jöllehet nem biztos, hogy sokan osztják: azt gondolom ugyanis, hogy filmjei azért érdekesek, mert visszaadták a filmművészet polgárjogát Magyarországon.

Amikor ő fellépett a hetvenes évek elején, akkor évek óta, évtizedek óta a magyar játékfilmben – tisztelet a kivételeknek – köznyelvi játékfilmezés folyt, vagyis nem művészetről volt szó. Egyéni elgondolásom szerint: azok a kategóriák, amiket használunk, mint például a játékfilm, nem esztétikai kategóriák, amelyek valamiféle vonatkozásban a művészethez tartoznak, hanem gazdaságtörténetileg kieroszakolt kategóriák. Ez azt jelenti, hogy manapság a játékfilmeket *ab ovo* művészetnek tekintjük, ami szerintem butaság. Ha Magyarországon gyártanak 25 filmet egy évben, abból három vagy négy van olyan, ami a művészet színvonalát eléri, a többi ipari termék, azzal nem kell foglalkozni, ha művészetről beszélünk. Más szempontokból nyilván kell: gazdasági, ipari szempontból stb. Ebbe a világba belépni és visszaadni a film kifejezésének jogát, mint ezt Bódy Gábor tette, nagyon „durva” dolog.

FI: Érdekes, amit mond, mert úgy érzem, hogy ez a fajta filmkoncepció sokkal inkább jellemző Jeles András filmteoretikus alkotásaira, mint a Bódyéra. Bódy nem amellet szál síkra, hogy a film márpedig művészet, hanem elsősorban azt mondja, hogy kommunikáció.

ZV: Én a filmjeiről, egy magatartásról beszéltem, s nem az írásairól. Tehát állítását nem cáfolom. A Bódy-filmek nemcsak azt célozzák, hogy a kifejezéssel való foglalkozás joga polgárjogot nyerjen, vagyis hogy fontos legyen egy rendező számára, hogy miként beszél, hanem az is, hogy mit mond. Nagyon „ravasz” dolgot fogok mondani: a magyar rendezők többsége azzal foglalkozott – az alkotók és a hatalom konszenzusa alapján –, hogy politikai poénokat engedett meg magának a filmjeiben, és minél politikusabb volt egy film, minél „merészebb”, annál inkább tartották művésztől, mert ez volt az általános (ha nem is egyetlen) mérce, és nem az önálló önérték. Hogy miket mondtak a filmben, vagy hogy ki mikor vette le a bugyiját, ezek voltak a számottevő (cenzurális) dolgok.

Mármint 1989-ben, amikor a filmezés megváltozott, a történelem, az új helyzet szinte kihúzta a szőnyeget ezek alól a filmek alól. Meg lehetett ezt tapasztalni, ha megnézzük, hogy ezen filmek rendezői milyen műveket hoztak létre 1989 után! Más a helyzet azokkal, akik 89 előtt – és itt jön Bódy – visszaadták a filmnek a metafizikai világát is, s már valóban a művészetről lehetett beszélni. Éppen ezért talán nem annyira meglepő számunkra, hogy az írásaiban is ez a törekvés, ez a tudományosabb jelleg, magam szívesebben mondanám: inkább filozofikus jelleg mutatkozik meg. Talán nem véletlen, hogy a kedvenc idézetem Bódy Gábortól az, ami szerint a nyelvet ketten művelik: a filozófus és a poéta. Talán mert ő maga is így művelte. Filmjeinek metafizikai világa

nem áll messze írásainak elméleti-filozófiai jellegétől. Ezek nem mindennapos írások.

FI: Szeretnék visszakérdezni a filmek metafizikai jellegére. A Bódy-filmek milyen aspektusát jelöli ez? Metafizikainak és művészinek is nevezte, olyasvalaminek, ami nem avul el egy korszakváltással.

ZV: Nem tudok közvetlenül rámutatni erre. Én azt gondolom, hogy az, ami – képletesen szólva – túlmutat a mai kocsmán. Az *Anzix*-nak például volt egy olyan értelmezése is, hogy a filmben igazából 56-ról van szó, és meg kell nézni, hogy a forradalom után milyen alternatívák álltak a polgár előtt, és meg kell nézni ki az igazi győztes: az új gazdasági mechanizmus mellett kiálló mérnökember, aki képes a realitásokkal szembenézni, aki a bús hazafiságot hagyja a fenébe és „megalkuszik”; és így tovább. Ha most megnézi az ember a filmet, akkor azt látja, hogy szó sincs erről. Bizonyos változásokról persze van szó. Három fő alapmagatartást mutat nekünk, amelyek kihívást jelentenek, amelyekkel kapcsolatosan a nézőknek bizonyos döntéseket kell hozni.

A *Psyché* elszakad a konkrét történelmi helyzettől, alap-egzisztenciális kérdések fogalmazódnak meg benne. Ha jól emlékszem, Csoóri Sándor tette föl a kérdést: vajon rászánhatjuk-e az életünket arra, hogy a paradicsom ára harminc százalékkal lejjebb menjen. Vajon mire is szánjuk rá az életünket? Ezek a kérdések vannak benne a Bódy filmjeiben.

FI: Úgy gondolja, hogy ezek azok a szempontok, amelyek felől újra élővé lehetne tenni ezt a hagyományt? Például a kortárs filmművészetben.



Bódy Gábor munkásságáról az Egybegyűjtött írások kapcsán Zalán Vincét Füzi Izabella kérdezi

ZV: Nem kell élővé tenni, mert élők. Vegyük például Tarr Bélát. A *Családi tűzfészek*től kezdve, amelyen erősen érződik a dokumentumfilmes, dokumentum-játékfilmes befolyás, az *Őszi almanach*on át a *Kárhozatig* – ezek mind 89 előtt készültek – minden filmje nagyon határozott világképet foglal magába. Tarr Béla világképe egzisztenciális kérdésekről beszél. Neki nem kellett ezt megváltoztatni 89 után, nem „kellett” megváltoztatnia. 89 utáni életműve szerves folytatása a 89 előttiének. Látni, mi történt.

FI: Az élővé tételt úgy értem, hogy minden filmnek szüksége van nézőkre. A Bódy-filmek nincsenek kiadva, nem hozzáférhetőek. Másrészt, ha vetítjük őket, akkor nem tartanak számot túl nagy érdeklődésre, a kortárs filmművészetben is alig érezni a hatását.

ZV: Furcsa volna, ha Bódyn vernénk le, hogy a filmjei nem hatnak.

FI: Inkább arra gondoltam, hogy hogyan és milyen felületek által kezdeményezhető valamifajta dialógus. Sokszor tapasztalom, hogy a hallgatóknak nincsenek igazán szempontjaik, kapaszkodóik ahhoz, hogy kapcsolódjanak ezekhez a filmekhez.

ZV: Ennek sok ága-boga van. A műveket hagyjuk békén: megszólalnak magukért, helyt állnak magukért, ha (!) hozzáférhetőek. Többek között – én így vélekedem – minden élő ember joga, hogy minden korábban megtermelt kulturális értékhez hozzáférjen. Ez állampolgári jog (lenne) szerintem. Következésképpen minden magyar állampolgárnak joga kellene legyen, hogy hozzáférjen a Bódy-életműhöz. Ez nincs így, és ez szerintem – az előzők értelmében – jogsértés.

Másfelől a közeg egy kicsit megváltozott: azok, akik olyan időben szocializálódnak, amikor ezek az értékek már nem értékek, akkor elég nehéz tőlük azt kívánni, hogy ezeket tekintsék értékeknek. A főzelék ma már múzeumi tárgy: a fiatalság nem eszik főzeléket, nem azért, mert nem akar, hanem mert nem csinálnak. Hogy kérhetném akkor én, hogy jöjjön és egyen főzeléket?! A szocializáció folyamata rendkívül fontos. És ez – beszélgetésünk tárgya szerint – nemcsak Bódyt érinti. Van pl. ma Balázs Béla-összkiadás Magyarországon? Nincs. Közben pedig verjük a mellünket, hogy az első filmesztétika a világon magyar filmesztéta műve. Akkor hogyan várjam el, hogy a hallgató tudja, mi van Balázs Bélával? Ez egy általános folyamat, éppen ezért kell valamiféle közvetítés azok felé, akik még nem ismerik ezt a dolgot. Azért, hogy ráébredjenek: Bódy filmjeiben és írásaiban lehetőségeket, érzéseket, impulzusokat találnak a saját konkrét helyzetükre vonatkozóan. Abban a pillanatban, amikor ezt megérik magukban, megfogják a Bódy-filmek kezét. Ez ilyen egyszerű, gondolom én.

FI: Bódy filmes írásai mennyiben működnek kódokként vagy kulcsokként a saját filmjeihez? Tudjuk, hogy Bódy nagyon szerette megjeleníteni saját magát: a pályaképét is többször összefoglalta, bizonyos értelmezési lehetőségeket vázolt fel a filmjeivel kapcsolatban.

ZV: Nem gondolom, hogy az írások ismerete révén közvetlenül jobban megértjük a filmeket. Nem, Bódyt ismerjük meg jobban: a természetét, a gondolkodásmódját, és ezáltal közvetve jobban megismerjük a filmjeit. Ma délután hosszasan szó volt filmjeinek analitikus jellegéről. Ugyanezek

benne vannak az írásaiban is, nagyon frappáns megfogalmazásban. Egyáltalán nem száraz, taplószerű ízek vannak a sorokban, hanem nagyon élvezetes is, amit ír. Analitikus, de érezni, hogy az elemzés valamiért, valamiféle céllal történik. Nem azért, hogy elmondja magáról, hogy Christian Metz is olvasta. Bódy keres valamit. Az első kötet azért is kivételesen érdekes, mert ebben az elméleti írások egy kötetbe kerültek a *Filmiskola* forgatókönyveivel. Ez egy hihetetlenül gyönyörű diptichon. Ebből a szempontból világunkum, nyugodtan merem mondani. Valaki elkezd „filmiskolát” csinálni, ami nemcsak arról szól, hogy mi a plán, és hogy kell ezt csinálni, de egyáltalán, hogy mi az, hogy felvétel, „nyomfelvétel”, hogyan működik ez a dolog: van fény, árnyék, celluloid. Ez nemcsak technika, hanem minden egyes kérdés mint egy alkotói probléma, filozófiai kérdés jelenik meg. Például a lenyomat: mi is ez valójában? Megvan a fizikai változata, de az mit jelent? Az benne is van, ahogyan fényképeznek. Vagy pl. az idő struktúrája. Amit fényképezünk, annak megvan az ideje, ahogyan lefényképezzük, az egy másik idő, ahogyan levetítjük, lejátsszuk, az megint egy másik idő, és a megnézés ideje a negyedik idő. A görögök tudtak ilyen: a filozófiai kérdésekről ilyen egyszerűen beszélni. Pécsett hallgatóimmal egy félévet rászántunk a *Filmiskolára*: volt kínzenvedés és persze nevetés is, szinte mondatról mondatra átvettük. Azért ilyen fantasztikus ez a „diptichon”, mert ő teoretikusan is és gyakorlatban is tudta, mik az alapvető kérdések, és ez a kettő egyszerre, egy időben van együtt – és ez, ami igazán fontos és kivételes, hogy nála a dolgok szervesen egymásba kapcsolódnak, nem válnak el egymástól.

Hol vannak a magyar elméletírók? Hát van egy kis zavar. A hatvanas években, amikor az új hullám elkezdődött – a második nagy filmtörténeti hullám -, felbuzdult egy kicsit az elméletírás. Ha megnézzük a korszak könyveit, pl. a Bíró Yvette-ét, amiből egyébként nagyon sokat tanultam, próbáljuk meg összehasonlítani a *Filmiskolával*! *A film nyelve* miről szól? Egy leíró grammatika. Azt mondja pl., ha valakit fölülről totálplánban ábrázolok, akkor az magányos, elhagyatott, sok bánata van. Igen ám, de mi van akkor, hogyha, aki lenn áll, az a Tordai Teri, és a randevúra integet fel Mécs Károlynak, akkor már baj van. Mindenesetre a leíró nyelvtant szépen megcsinálták. Az Osirisnál többször is megjelent ez a könyv összevontan *A film dramaturgiájával*, *A hetedik művészet* címmel, és mint a cukrot, viszik, remek segédkönyv.

Ez volt a hatvanas évek eleje, aztán egy teljesen más filmelmélet kezdődött, és – ezt szeretik elfelejteni – nem egészen előzmények nélkül. A negyvenes években a francia filmiskola, Cohen-Séat, ugyanazt csinálták, mint Metz, vagy majdnem ugyanazt, azt mondták, hogy a filmtudományt támogatni kell: a kísérleti pszichológia eredményeit is kezdték belevonni. Pl. az *Ikon* című nagyon jelentős folyóirat ebből a szempontból, amelyben franciául és olaszul jelentek meg a cikkek. Volt egy kísérlet: az angolok azt akarták megtudni, hogy a háborús pilóták a sok műszert, ami előttük van, hogyan tudják látni, megjegyezni, észreveszik-e, ha valami változik. Kitaláltak egy nagyon egyszerű gépet, fénysugarat vetítettek a szemükbe, ami visszaverődött arra a tárgyra, amit láttak. Pontosan lehetett tudni ki, hova néz.

Sokféle kísérletet lehetett ezzel végezni: ha mutatok egy tájképet, meg lehet tudni, az emberi szem hova néz: először megnézi a legtávolabbi pontot, aztán a legközelebbit, és aztán kezdi feldolgozni a képet. Ezek mind apróságoknak tűnnek ugyan, de Eisensteinék állandóan ezzel foglalkoztak,

hova nézzen először a filmnéző, ahogy Balázs Béla mondaná: hogyan vezessék a látását. Vagy pl. logikában, a logikai stratégiában. Vegyünk egy példát: a lottószelvényben 90 szám van, ki van világítva, de egy helyen szándékosan el van rontva. Ki hogyan találja meg a hibát? Van, aki végigmegy szisztematikus sorrendben, a másik ugrál, a harmadik a szerencséjében bíz. Rengeteg variáció van, amelynek azért lesz egy „statisztikai átlaga”. Lesznek „jellemző” logikák. Bódy könyvében is megvan ez a példa: 90 számot levetít, utána képek jönnek. Bent hagy 5 számot, ezeket kéne megjegyezni.

A hetvenes évek teljesen kötődnek ehhez, a kísérleti-elméleti részhez. Bódy akkor kezdett filozófiával és nyelvészettel foglalkozni, amikor a filmmel való foglalkozás is egzaktabb területeket keresett, mint például a strukturalizmus vagy a szemiotika. Hál’ istennek ő nem lett strukturalista, a nyelvészet megvédte őt ettől. Emlékezzünk csak Józsa Péter tanulmányaira, amelyekben a Jancsó filmjeit strukturalista módon elemezte. Vagy említhetjük a későbbi évekből a szinte megszállott tudósunk, Szilágyi Gábor műveit. Ez részben összefüggött azzal a mind Keleten, mind Nyugaton elterjedt gondolkodás-áramlattal a hetvenes évek elején, mely szerint minden dolognál károsabb az ideológia. Tehát semmi ilyesmit nem szabad csinálni, vissza kell mennünk a tényekhez: az elemzéshez, az analitikához. Tudom, hogy nem lesz ez népszerű, amit mondok, de néhány ritka kivételtől eltekintve a szegény elmélet jószerivel azóta sem csinál semmit, minthogy menekül a jelentés elől.

Bódynál nem fajul el ennyire a dolog. Felhasználja az új próbálkozásokat Saussure-től Pasoliniig, de nem hagyja elfolyni. Nagyon szépen használja, be tudja építeni a saját elképzeléseibe. Lásd például a szeriális montázst, ami fantasztikus. Hogyan született ez a fogalom? Egyrészt az *Elégia* elemzéséből, másrészt a szemétkosárból előkerült, kidobott szalagokkal folytatott próbálkozásokból. Ez egy magyar unikum, mint a Rubik-kocka, csak nem akkora sikerrel. Ha megnézzük a külföldi könyveket, akkor nem találjuk bennük. Ezt nekünk kéne megírni. Ha sikerül ezt a három kötetet befejezni, akkor az Akadémiai Kiadónak kéne egy angol nyelvű válogatást is kiadni Bódy könyvéből, hogy mások is megtudják, hogy van itt valami.

FI: Köszönöm a beszélgetést és sok sikert kívánok ehhez a fontos munkához!

Filmográfia

- *Amerikai anizs* (Bódy Gábor, 1975)
- *Családi tűzfészek* (Tarr Béla, 1979)
- *Elégia* (Huszárik Zoltán, 1965)
- *Kárhozat* (Tarr Béla, 1988)
- *Nárcisz és Psyché* (Bódy Gábor, 1980)
- *Őszi almanach* (Tarr Béla, 1984)

© Apertúra, 2008. tél | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2008/tel/zalan-a-kinematografus-jeltudatossaga/>

