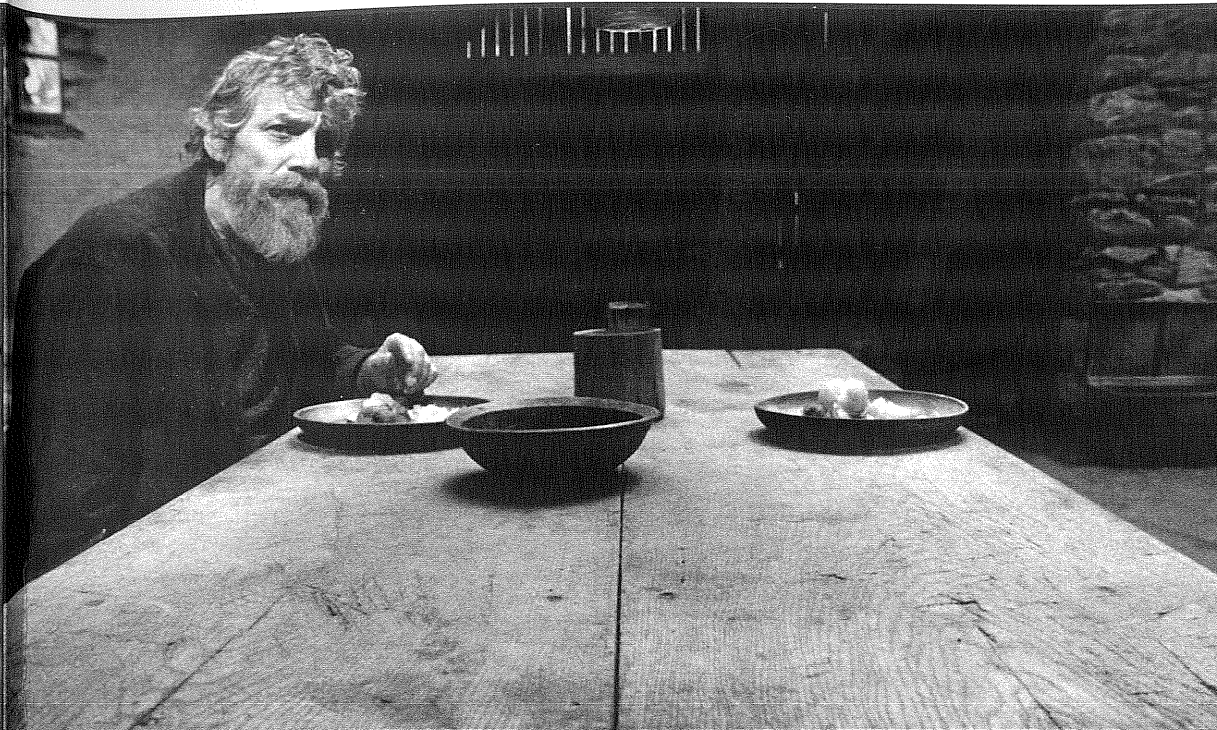


GYŐRI ZSOLT / KALMÁR GYÖRGY

GYŐRI ZSOLT / KALMÁR GYÖRGY / TEST ÉS SZUBJEKTIVITÁS



TEST ÉS SZUBJEKTIVITÁS

A RENDSZERVÁLTÁS UTÁNI MAGYAR FILMBEN

ZOOM

ZOOM

2013



A kortárs filmtudomány kulcskérdései

2.

A sorozatot szerkesztik:
Győri Zsolt és Kalmár György

Test és szubjektivitás a rendszerváltás utáni magyar filmben

Szerkesztette:
Győri Zsolt és Kalmár György



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2013

Lektorálta:
SZÍJÁRTÓ IMRE

A borítótervet készítette:
DÖMÖTÖR LAJOS

ISSN 2063-8450
ISBN 978 963 318 353 3

© Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

Kiadta a Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press
www.dupress.hu

Felelős kiadó: Dr. Virágos Márta

Készült a Debreceni Egyetem sokszorosítóüzemében, 2013-ban

Tartalom

Győri Zsolt, Kalmár György: Bevezetés	7
Virginás Andrea: Katalin Varga és Lisbeth Salander: a trauma közvetlen és hipermediális nyomai	15
Az oppozíció.....	15
A bűnügyi háttér: immediációs és hipermediációs nyomok.....	16
Az előtérben: traumák, feldolgozás	21
Időleges összegzés.....	27
Szakirodalom.....	29
Köszönetnyilvánítás.....	29
Képek.....	30
Kalmár György: Magyar szenzórium, magyar mozi: Pálfi György testpolitikája	31
A helyi szenzorium	32
Lokális érzékiség és alternatív történelmi elbeszélések.....	35
Az érzékek az ész ellen: a felszín hermeneutikája.....	40
Szakirodalom.....	45
Képek.....	46
Mezei Sarolta: Szerve(zete)k és testkép(zet)ek Antal Nimród <i>Kontroll</i> című filmjében.....	47
„Életveszély! Belépni tilos!”	48
„Életveszély!” – helyett: „Halálveszély!”	53
Az alagút vége.....	58
Bibliográfia.....	60
Képek.....	61
Glant Tibor: Képi reprezentáció, identitás és emlékezet Török Ferenc <i>Apacsok</i> című filmjében.....	62
Bevezető gondolatok.....	62
Reprezentációs technikák	63
Identitáspolitikák	64
Emlékezetpolitikák	67
Miért jó film az Apacsok?	68
Felhasznált irodalom	69
Ureczky Eszter: A feledés h(om)álya: Elhagyott terek és testek Kocsis Ágnes <i>Pál Adrienn</i> című filmjében.....	70

Intézményes terek	70
Fájdalomtestek.....	74
Ami kint, az van bent	77
Bibliográfia.....	82
Képek.....	84
Bényei Tamás: „Nem akarom, hogy legyen valami”: Ábrázolás, test és nyomozás	
Gigor Attila <i>A nyomozó</i> című filmjében	85
I.....	86
II.....	90
Szakirodalom	95
Képek.....	96
Sághy Miklós: Magyar testképek a XX. századból	98
Pálfi György: <i>Taxidermia</i>	98
I. rész.....	100
II. rész	102
III. rész.....	104
Szakirodalom.....	107
Pólik József: A végpont ígézete	109
Tarr Béla: <i>A torinói ló</i>	109
A „leépülés” – egymásra épülő – történetei	111
Első végjáték: a közösség.....	115
Második végjáték: az individuum.....	118
<i>A torinói ló</i> helye Tarr Béla életművében.....	123
Helyzetképek és testhelyzetek: kerekasztal-beszélgetés.....	125
Nézők és nézőpontok: kerekasztal-beszélgetés a <i>Csak a szél</i> című filmről	150

Magyar testképek a XX. századból¹

Pálfi György: *Taxidermia*

Pálfi György *Taxidermia* című 2006-ban bemutatott filmje már a címválasztásával a testre, a testiség problémakörére irányítja a figyelmet. A taxidermista szó ugyanis olyan személyt jelöl, aki (elsősorban) állatok *testét* preparálja, tömi ki, s konzerválja ily módon az időben. A film plakátjai szintén a test, a testiség motívumait helyezik előtérbe, hiszen a magyar forgalmazáshoz kapcsolódó poszteren egy lángot lövellő falloszú, meztelen férfi, míg a külföldi plakátokon (legalábbis az IMDb tanúsága szerint) semmi más, mint egy fej és karok nélküli, preparált férfi felsőtest látható. E motivikus kiemeléseket a film története messzemenőkéig visszaigazolja. A *Taxidermia* elbeszélése ugyanis három többé-kevésbé különálló szakaszban feltehetőleg² egyetlen család három férfitagjának sors történeteit tárja elénk, akiknek alakja, az ábrázoltak szerint, nagyrészt a testiség és a saját testükhöz való viszonyaikon keresztül ragadható meg. Morosgoványi Vendel, az első történet főszereplője *testi* vágyainak kielésében jeleskedik, míg utóda, Kálmán a *testn*övesztés szocialista bajnokává és egyben groteszk hőisévé válik a második történetben, végül az utolsó szakaszban a csenevész Lajoska, a taxidermista az állati és emberi *testek* esztétikai átlényegítésén és konzerválásán fáradozik. Jóllehet a család mindhárom tagjának történetében jelentős szereppel bír korporális valójuk megélése, azért azt is fontos megemlíteni, hogy a három férfi egészen más viszonyba kerül a saját (és mások) testével. Ennek elsődleges oka, hogy a család három generációja a XX. századi magyar történelem három különböző korszakában él, és így a társadalmilag normatívként elfogadott emberi test(ek) hez is eltérő lesz a viszonyulásuk. Vendelnek a két világháború közti militáns érában kell pozicionálnia saját vágy-készletét, Kálmánnak a Rákosi-éra ember- és testeszményéhez kell viszonyulnia, Lajosnak pedig a fogyasztói, vagy ha tetszik, posztmodern társadalom testképét kell a magáévá tennie, vagy éppenséggel elutasítania.

Nyilván a test problematikájának ez a fajta, történeti horizontú megközelítése – mely a posztstrukturalizmus irányzatai felől nézve szinte már közkeletűnek számít – a testet nem pusztán biológiai létezőként, hanem kulturális diskurzusok tárgyaként (is) tételezi. Vagy amiképpen Földes Györgyi fogalmaz: az emberi „test mindig valamilyen diskurzusba, narratívába íródik bele, s mint ilyen nyelvi konstrukció. A test diszkurzív

¹ A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

² Feltehetőleg, hisz korántsem lehetünk biztosak abban, hogy Balatony Kálmán fia, Lajos valójában nem Meszlényi Béla gyermeke-e, aki az esküvő napján sietve szerettezzett Kálmán újdonsült feleségével. Illetve Kálmán fogantatásának körülményei is enyhén szólva bizonytalanok.

voltának hangsúlyozásával viszont az is világos, hogy nem csupán nyelviségére kell fókuszálnunk, hanem arra is, hogy egy tágabb értelemben vett társadalmi térben megjelenő képződménynek is tekinthető, azaz szociológiai és szociálpszichológiai terminussal élve szociális vagyis (vagy kulturális) reprezentáció” (Földes 2011: 3). S amennyiben kulturális reprezentáció, annyiban történelmi koronként eltérő attribútumokat, értékeket ölthet magára, amiképpen ez a szóban forgó filmben a koronként és generációnként eltérő testi normák tekintetében megfigyelhető. Fontos azonban még mindehhez hozzátenni, hogy a regulaív norma, mely a három történet szereplőit eltérő viszonyulásra készíti, a hatalom kérdését is magában hordozza, mégpedig azért, mert a testek kulturális diskurzusban történő normatív (újra)definíciója, anyagi meghatározása – írja Judith Butler – „a hatalom megvalósulásaként (*effect*), a hatalom legtermékenyebb, legproduktívabb megvalósulásaként” megy végbe (Butler 2005: 16).³ A „kulturált test” tehát társadalmi és egyben hatalmi diskurzusok eredményeként jön létre. A civilizált test „felügyelő szervei” ugyanis kikötik, „hogyan várjuk ki sorunk hivatalos ügyintézés közben, hogyan étkezzünk terített asztalnál, hogyan fogjuk a ceruzánk íráshoz, meddig tartunk a szemkontaktust, miképp kontrolláljuk vagy kommunikáljuk érzelmeinket, miképp rejtjük, fedjük el testünk sérülékeny, zavaró jeleit: szemérmünket, szenvedélyeinket, sebeinket, halottainkat” (Kérchy 2009). A test-diskurzusok hatalmi kérdése a vizsgált film vonatkozásában azért bír jelentőséggel, mert a *Taxidermia* története röviden úgy is összefoglalható, hogy abban három férfi-generáció eltérő viselkedés- és magatartásformája mutatkozik meg, melyek a különböző hatalmi berendezkedések testet szabályozó normáira és kényszerítő ideológiáira adott eltérő válaszként (is) értelmezhetők.

Az alábbiakban a vizsgált alkotás három történetiszálát külön-külön veszem szemügyre, és azt kísérlem meg bemutatni, hogy milyen módokon felelnek a főszereplők a hatalom testi-szabályozó normáira, ideológiáira.

I. rész

Az első rész protagonistája Morosgoványi Vendel, tiszti szolga, aki felettese és parancsolója, a hadnagy családjánál lakik a disznók mellett az ólban. A mikroközösséget, melyben él, szigorú, militáns hierarchia szabályozza, és ennek a tekintélyelvű struktúrájának a legalsó szintjén helyezkedik el ő, kit felettese, a hadnagy folyamatos kontroll alatt tart, minden cselekedetét igyekszik ellenőrizni és a katonai szabályzatnak megfelelően perceit, napjait precízen beosztani. A felettesi terror által megnyomorított Vendel életében csupán azok a percek jelentenek némi örömet, mikor odújában ero-

³ Vö. Éppen ezért „a testünk sohasem a sajátunk, mint amiképpen szavaink, szövegeink sem. Nem ezek a dolgok vagyunk, hanem sokkal inkább azok az erők, melyek [...] normáinak alá vagyunk vetve [...] Testek és szavak, nem mások ezek, mint csereértékkel rendelkező dolgok: árucikkek, pénzérmék. [...] Mást nem tehetünk, mint kikölcsonőzzük és elvesztegetjük őket, egyszóval elköltjük, amiért soha meg nem dolgoztunk, és ami sosem volt valójában a miénk” (Shaviro 1995: 38).

tikus, pornografikus dolgokról fantáziál és eközben vadul onanizál. Érdekes megfigyelni, hogy ezeket a jeleneteket miképpen viszi színre a film. A nevezett esemény első előfordulásakor, mindjárt a történet legelején Vendel péniszéből önkielégítés közben a gyönyör lángcsóvája tör ki, mint valami lángszóróból, a második esetben pedig, amikor a kis gyufaárus lány fantáziaképei hozzák izgalmi állapotba a tisztí szolgát, ejakulátuma egészen az égig fröccsen (1. kép). Vendel élvezeteinek ilyenét retorikai felnagyítása a szegény tisztí szolga *testi* vágyainak erejét és megfékezhetetlenségét fejezheti ki.⁴

Érdekes még megfigyelni, hogy az első, tüzet onanizáló jelenetre mindjárt egy olyan „felel”, melyben a hadnagy a letolt nadrággal tisztálkodni szándékozó Vendelt terrorizálja, mégpedig oly módon, hogy vigyázz állásba kényszeríti a befagyott vályú előtt, és a szabályzat felmondására utasítja alattvalóját (2. kép). Azaz közvetlen a test kozmikus vágyainak magányos kiélését mutató képek után a testet és lelket fegyelmező külső hatalom erőfitogtatásának bemutatása következik. Ebből akár arra is következtethetnénk, hogy alapvetően a testet megnyomorító, fegyelmező és egyben elnyomó militáns erőszak áll szemben Vendel követelőző és elfojthatatlan testi vágyaival, ösztönkésztéseivel.

Ennek részben ellentmondani látszik a hadnagy monológja a női nemi szervről, „mely szerv körül a világ forog”, és amelynél fenségesebb dolog, véleménye szerint, nincsen a kerek világon. Ez azért mond ellent a testnyomorító hierarchia és Vendel fékezhetetlen vágyai közé rajzolt oppozíciónak, mert a monológ tanúsága szerint a hadnagy is hasonlóképpen vélekedik a vágyakról, ösztönkésztésekről, mint Vendel, vagyis a nemiséget, a szexust, a testi vágyat gondolja a világ legfontosabb dolgának. Ám mindezek ellenére a hadnagy alakja a legkevésbé sem úgy jelenik meg a filmben, mintha a vágy-elfojtó militáns regulát megkérdőjelezn és valóban a testi késztetéseit követné (éppen ellenkezőleg: ő Vendel legfáradhatatlanabb terrorizálja s így a hierarchikus ideológia példaértékű megtestesítője); illetve szókimondó monológja után a felesége hangjára (miszerint: „Rezső azonnal jöjjön ebédelni!”) olyan ijedten rezzen össze, hogy sejteni lehet, ki az úr a háznál, s ennek megfelelően ki gyakorol kontrollt a szexuális cselekedetek és ösztönkésztések felett. Egyszóval úgy tűnik, filozofikus szavait tényleges tettei messze nem igazolják.

Vendel történetében a testiség fontosságát a filmi ábrázolás azzal is hangsúlyozza, hogy a tisztí szolga (mű) nemi szervét többször is explicit módon láttatja, sőt, néhány másodpercig Vendel és a hadnagné vad közösülését is pornografikus nyíltsággal megmutatja. Ráadásul az utóbbi jelenetben egy olyan montázssort is látunk, mely az aktust élvező nő és lányai képével a nyers, feldarabolt hús látványát montírozza össze abban a ritmusban, ahogyan Morosgoványi fel-le mozog az asszonyon, a lányain, illetve a húsokon (3–4. kép). Ez a montázs-szekvencia a szexuális vágyhoz, a szexuális aktushoz

⁴ A nagyítás képi alakzataihoz sorolható még az a megoldás is, mely a tüzet onalizáló Vendel odúját kívülről olyan földöntúli ragyogású helyiségként mutatja, melynek ablaka a szürke, téli udvart és környékét néhány másodpercig szinte transzcendens fényvel világítja be.

explicit módon a nyers (disznó)hús anyagát kapcsolja, ily módon is a (nemi)vágy és a testi matéria szétválaszthatatlanságát sugallja.

Az imént vázolt filmnyelvi megoldások összességében azt implikálják, hogy Morosgoványi Vendel alakjában jelenik meg a test követelő és vulkánként feltörő vágya, melyet a hadnagy és családja az életterükön kívülre, a disznók mellé az ólba száműznek. A militáns társadalom, a katonás fegyelem ugyanis nem tűri a megregulázhatatlan és megjósolhatatlan testi késztetések megnyilvánulásait, éppen ezért azokat vasfegyelemmel, valamint a szabályzatok, katonai útmutatások segítségével igyekszik elfojtani és elnyomni. Máskülönben a rendszer, a hatalmi, hierarchikus struktúra kiszámíthatatlanná, felügyelhetetlenné és így végső soron működésképtelenné válhatna.

E rigorózus, militáns rendszer mögött felsejlik az az idea, mely a testet és az értelmet elválasztja, s az utóbbit a helyes életvezetés, boldogabb élet szempontjából fontosabbnak tartja, mint az előbbi. A karteziánusi világtkép köszön vissza ugyanis e társadalmi elképzelésben, mely a *res cogitans*t mint az elme és az önazonosság színterét elhatárolja a *res extensától*, a lelket bebörtönző test fizikai működésének területétől. A társadalmi és nem utolsó sorban a katonai hatékonyság az elme uralmát igényli a testi vágyak és késztetések felett. Morosgoványi féktelen és már-már kozmikus vágy-késztetései zavart keltő működésként, vagy ha tetszik, lázadásként értelmezhetők a test elnyomásán fáradozó rendszerben, mely a lélek, az értelem börtönében igyekszik tartani a zabolátlan testet.⁵ Talán az sem véletlen, hogy Morosgoványi kissé együgyű emberként van ábrázolva, aki nem tesz (helyzetéből adódóan, mondjuk, nem is tehet) magas értelmi képességekről tanúbizonyságot. Erre felettese a hadnagy hivatott, aki – fentebb már említett – hosszú monológjában nagyon mélyrehatóan értekezik a női nemi szervről, azaz *elméletben* sok mindent tud a test vágyairól, ám a valódi korporális gyakorlat Vendelre marad – legalábbis a film tanúsága szerint.⁶

A freudi tézisek nézőpontjából úgy is összegezhethetnénk a fentieket, hogy a *Taxidermia* első részének történései azt példázzák, hogy a társadalmi viselkedésmódok intézményesült kulturális szabályai miként épülnek a test szexuális és agresszív ösztönkésztéseinek reménytelen korlátozására. Vendel alakja korántsem tudatos, hanem ösztönös lázadás ez ellen a korlátozó rendszer ellen, mely ideológiai megalapozását részben a két világháború közti militáns társadalmi berendezkedésből és hatalmi törekvésekből, részben pedig az ezt (is) megalapozó karteziánus elképzelésekből nyeri.

Vendel (testi) lázadása persze csúfos véget ér, hisz a hadnagy főbe lövi, mikor rajtakapja, hogy a teknőben tárolt disznóhúsra onanizált. Halála nehezen értelmezhető a valóság síkján, hiszen az *aktuális* filmkép, mely Vendelt mutatja letolt nadrágban magányosan a teknőben, a húsok tetején, egyértelműsíti, hogy mi történhetett éjszaka.

⁵ Vö. „Valójában – mint arra a testtudományok egyik ősapja, Michel Foucault munkássága jelentős részében rámutat – a modern nyugati társadalmakban a »test a lélek börtöne« tézist kifordítva a lélek válik a test börtönévé” (Kérchy 2009).

⁶ Itt a *korpusz* szót részben terminusként használom utalva Bernhard Waldenfels elgondolására, mely a *test* fogalmát a kultúrában megjelenő testre vonatkoztatja, míg a *corpus* fogalmával az emberi test materiális, természeti világhoz kapcsolódását jelöli.

A hadnagy feleségét (és lányait) csak a tiszt szolga fantáziája vetítette az odújába, mert valójában falloszával nem a nevezett hölgyek nemi szervét, csupán a nyers disznóhúsokat döfködté. Ezért a cselekedetért talán nem járna főbelövés, hisz Vendel valójában nem szarvazta fel a hadnagyot. Mindezek ellenére a gyilkos lövés eldördül, ami a vázolt előzményeket tekintve sokkal inkább értelmezhető úgy, mint a testet elnyomó rendszer véres (és szimbolikus) bosszúja a hús és vágó materialitását hajszólo, ösztönkésztetéseinek engedelmessé test-forradalmár felett. Vagy ha mégis házasságtörés történt, és valóban közösült szegény tiszt szolga a nyers húson a hadnagnéval (hiszen ezt sugallja a később megszülető gyermek, Kálmánka alakja, jóllehet a csecsemő hátsóján a kunkori disznófarok a *valós* leszármazás és fogantatás lehetőségét igencsak megkérdőjelezi), akkor meg azért jár a halálbüntetés, mert olyat tett Vendel, amire a hadnagy feltehetőleg már képtelen. Legalábbis korporális valójában, hiszen elméletben, gondolatban, vagyis a *res cogitas* szintjén – amiképpen ezt többször említett monológja is bizonyítja – nagyon is felkészültnek látszik.

II. rész

A második rész Balatony Kálmán evőbajnok történetét beszéli el. Az ábrázolt történelmi kor – erre utal több historikus motívum, áthallás a bemutatott események scenírozásától kezdve a szovjet elvtársak szerepeltetésén keresztül a jellemző öltözködési, viselkedési szokásokig – a pártállami diktatúra idejét sejteti; ezen belül is elsősorban a Rákosi éra Magyarországot idézik leginkább a második rész jeleneti (5. kép). Amennyiben Morosgoványi Vendel testi megnyilvánulásait ösztönös lázadásként értelmeztem a fennálló, testnyomorító, militáns ideológia ellen, akkor (lehetséges) fiáról, Kálmánról éppen az ellenkezőjét lehet elmondani. Kálmán ugyanis élsportoló, és ebben a szerepében nagyon is illeszkedik az ötvenes évek hatalmi ideológiájába, mely a testedzést, a sportot kiemelt ügynek tekintette. A munkára és a nyugati világ elleni harcra való készültséget ugyanis nagymértékben a sport segítségével vélték elérhetőnek a kor vezetői. A huszadik század második felének, vagyis a magyar pártállamiságnak az olimpiai története is jól mutatja, „hogy a testedzés nem csekély mértékben birodalmi ügy, a dekadens Nyugat feletti győzelem egyik fontos bizonyítéka. (A helsinki olimpiáról a magyar sportolók 16 aranyéremmel tértek haza, bebizonyították, hogy a Rákosi rendszer e tekintetben nagy hatalom.) Az ötvenes években útjára indult az MHK – Munkára, Harcra Kész – mozgalom, amely a tömeges testedzés propagálta. Ugyanakkor a sportdiadalok a Nyugat felett aratott, eljövendő győzelem ígéretei voltak csupán. Az edzett sportoló-dolgozó ugyanis valójában a Párt katonája” (György 1992: 13). Balatony Kálmán mint élsportoló maradéktalanul illeszkedik ebbe a sport-eszményítő kommunista ideológiába. Sportolói karrierjének példájával ugyanis nagyban hozzájárul a fokozott munkaverseny, az állandó harci készenlét, valamint a kommunista közösség építésének szellemiségéhez.

Az ötvenes évek kommunista ideológiájának középpontjában tehát a test felszabadítása, más szóval: annak a lélek börtönéből történő kiszabadítása és mindenféle harci feladatokra trenírozása áll. Ennek az elképzelésnek és gyakorlatnak az eredete abban a marxi gondolatban érhető tetten, mely szerint „az ész és a test közötti konfliktus, amelyet a szellemi és a fizikai munka reprezentál, leküzdhető” (Turner 1997: 25). A szellemi tevékenységek rovására (párt)ideológiai alapon így kerül előtérbe a fizikai test, a termelő test, melynek példaértékű megjelenései a korszakban azok a duzzadó izmú sportolók (illetve ezek szobor-másai), akik nemcsak a fizikai munka frontján képesek megvívni a küzdelmüket, hanem a hanyatló nyugati világ ellen is sikerrel vennék fel a harcot. Bizonyos értelemben ez a karteziánus világkép feje tetejére állítását jelenti, miszerint az egészséges, erőteljes (munkás) test diadalmaskodik az öt kizsákmányoló *szellemi* arisztokrácia felett.

Balatony a maga nemzetközileg elismert élsportoló voltában tökéletesen illeszkedik ebbe a pártállami ideológiába. Sőt, képességeihez mérten mindent megtesz, hogy még nagyobb sikereket érjen el, és így a „munkaverseny” még nagyobb hőségé válhasson. Egyszerűen zokszó nélkül kollaborál a hatalommal, vagyis szépen növeszti testét a testet előtérbe állító ideológiákkal összhangban. (Talán csak egyszer szegül szembe Kálmán teste mintegy spontán módon az őt éltető és éljenző ideológiának, mikor szegény Balatony szájjárat kap egy nemzetközi verseny kellős közepén, és ahelyett, hogy tovább zabálna, egyszerűen elájul.) A filmbeli Kálmánnal csupán egy baj van, neki nem az izmai nőnek, dagadnak a rengeteg „sporttól”, hanem a hájhurkái és a hasa (6. kép). Ebben az értelemben a *Taxidermia* második részének főhőse valójában nem az ötvenes évek testi ideáltípusává, hanem annak mintegy paródiájává válik.

Mert a teste ugyan gyarapszik és ennél fogva fokozatosan növeli a saját jelentőségét, kielégítve így az ötvenes évek („békeharca” edzett) test-elvárásának az igényét, ám a gyarapodás irányával van egy kis gond, amennyiben annak eredménye nem a test páncélozottságának, sebezhetetlenségének benyomását fokozza, hanem a rengő hájrétegek mértét növeli csupán. A testnövesztés, testgyarapítás illetően eltérése teszi Balatony Kálmán fizikai valóját az ötvenes évek (munkás) testeket író ideológiáinak torz tükrévé és groteszk paródiájává. Természetesen Kálmán mellé odasorolható összes evőbajnok társa, valamint felesége, Gizella is, aki a sport-évszvet női mezőnyének mind teljesítményben, mind testterefogatban vitathatatlanul kiemelkedő és jeles alakja.

III. rész

A harmadik rész főszereplője feltehetőleg Kálmán fia, Balatony Lajos, kinek kenyérkereső foglalkozása, hogy állattesteket preparál. Hogy ebbéli tevékenységét milyen szenvedéllyel űzi, azt mi sem bizonyítja jobban, hogy még pénztárcája és kulcstartója is kis állatok bundájából és testi maradványaiból készült. Lajos napjaink embere, korunk hőse, egyszerűen annak a fogyasztói társadalomnak a tagja, melyben a test vizuális

prezentációja (történjen ez akár a valóságban, akár a képernyőn) felértékelődik és a szubjektum önértékelésének, illetve mások általi megítélésének döntő jelentőségű részévé válik. A fogyasztói kultúra ugyanis – írja Mike Featherstone – „a testet kiáltotta ki az öröm hordozójává: hiszen vágyat keltő, és ugyanakkor vágyakozó. Minél közelebb áll a tényleges test a fiatalság, az egészség, a jó kondíció és a szépség idealizált képeihez, annál magasabb a csereértéke. A fogyasztói kultúra megengedi az emberi test szégyentelen kirakatba állítását. A ruházatot immár úgy tervezik, hogy a »természetes« emberi alakot ünnepelje, éles ellentétben a 19. századdal, amikor a ruhákat a test elleplezésére szánták” (Featherstone 1997: 80). Ezen a logikán belül – így folytatja Featherstone – „a fitness és a karcsúság nemcsak az energiával, a lendülettel és vitalitással kapcsolódik össze, hanem a személyes értékességgel is” (Featherstone 1997: 88–89).⁷ Lajos az imént röviden vázolt értékszemlélet szerint igencsak alacsony csereértékkel rendelkezik. Teste vézna, termete alacsony, bőre betegesen fehér, és a legnagyobb jóindulattal sem nevezhető jóképűnek. Nem véletlen, hogy a pénztáros kisasszony, aki megtetszik Lajosnak és akivel szeretne szóba elegyedni, levegőnek nézi, s a legcsekélyebb figyelemre sem méltatja. A preparátor teste ebben az értelemben nem tekinthető vágyott és ideális testnek a fogyasztói társadalom nézőpontjából, sőt, sokkal inkább nevezhető olyan marginalizálódott testnek, mely nagyon távol esik a szép, erős, napbarnított, fiatal férfitest ideájától. Miközben apja a múlt torz ideológiájának szörnyetegeként vegetál lakásában, addig Lajos éppen a mozgásképtelenségig elhízott apja ellenpontjaként pálcika vékonyságával szorul ki az idealizált testek világából. Ezt a fiú azonban nem hagyja annyiban, hanem fitness szalonba megy, ahol – tudjuk meg a recepciós kisasszony felsorolásából – különböző testszépítő eljárásokban vehet részt a szoláriumtól kezdve a kozmetikai beavatkozások széles skálájáig. Lajos a *body buildinget* választja, és egy személyi edző felügyelete mellett tornagyakorlatokat végez rettenetes és tántoríthatatlan elszánással (7. kép). A fitness szalonban Lajos megkísérli izmokkal telepakolni a testét, hogy vonzóbb és elfogadottabb legyen a kor esztétikai megítélése szerint.

Ennek a cselekedetének fontos előfeltétele az elképzelés, miszerint a test alakítható, formálható sportgyakorlatokkal, plasztikai sebészi beavatkozásokkal, technikai protézisekkel, genetikai modifikációval és így tovább. A tetszés szerint (át)alakítható test jelenségét elsősorban az ún. poszthumán szubjektumfelfogások írják le nagyon szemléletes és jellegzetes példák segítségével. Anne Balsamo például a *body buildinget* a kortárs kultúra olyan jelenségeként határozza meg, mely a súlyok, az ellenállás és a kinetikus erőhatások tudományát használja, hogy újraalkossa az emberi testet (Balsamo 1996: 12). Ez a test azonban már nem természetes emberi testet eredményez, hanem *cyborg* testet, azaz heterogén keverékét a természetes, valamint hozzáadott, ráírt, beépített és modifikált elemeknek.⁸ A poszthumán testfelfogás szerint ugyanis az embe-

⁷ Vö. még: „a fogyasztói társadalomban [a test] homológnak mutatkozik a tárgyakkal, a dolgokkal: fogyasztói tárgyként jelenik meg, még ha a legfinomabbként és a legértékesebbként is” (Földes 2011: 6).

⁸ A *cyborg* kifejezés Donna J. Harawaytól származik, aki *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century* című munkájában az elsők közt írta le a posztmodern

ri test a plasztikai műtétek, orvosi implantátumok, technikai protézisek, valamint a testedzés segítségével folyamatosan alakítható és átírható. Ezek a technikai, biológiai és egyéb test-író módszerek megkérdőjelezzik a határt emberi, állati, mechanikus vagy gépi létformák között.⁹ Az emberi test folyamatos alakíthatóságának (posztmodern) gondolatából (és gyakorlatából) kiindulva pedig rövid úton eljuthatunk addig a metaforikus állításig, mely szerint a posztumán testek valójában sosem hagyják el az anyaméhet. Hiszen folyamatos alakulásban, alakításban, változásban vannak, mint az embrió az anyaméhben (Halberstam, Livingston 1995: 17).¹⁰

Balatoni Lajos preparátor a saját testét először a *body building*gel akarja örökletes soványságától megszabadítani és így azt kívánatos férfitestté és egyben posztumán organizmussá alakítani. Érdekes még megfigyelni, hogy amikor dr. Regőci Andor visszamegy a megrendelt kulcstartóért, és az üzletvezetőt keresi, akkor a háttérben, a kitömött állatok közt a falon egy Michael Jackson poszter látható (8. kép). Ez azért említésre méltó, mert a popzene koronázatlan királya akár a posztumán embertípus kvintesszenciájának is tekinthető. Köztudomású ugyanis, hogy számtalan plasztikai műtétnek és egyéb orvosi eljárásnak vetette alá magát, hogy afro-amerikai testét a fehér, európai, azaz a fogyasztói társadalom ideáltipikus emberalakjának képéhez igazítsa.

Noha a filmben erre nézvést nincsenek egyértelmű utalások, ám a testépítő jelenet abszurditása mégis azt sugallja, hogy a fitness edzések korántsem orvosolják Lajos testkép problémáit. Éppen ezért drasztikusabb megoldásra szánja el magát. Nevezetesen, hogy egy különleges szerkezet segítségével kivégzi és szoborrá preparálja önmagát. Végül ahhoz az eszközhöz nyúl tehát, amiben a legjobb: a taxidermiához, más szóval, a testszobor készítéshez.

Az önpreparálás folyamatának első fázisa, hogy saját testét egy különleges gépre kapcsolja.¹¹ Ez a gép teszi lehetővé, hogy Lajos képes legyen saját magát szétnyitni, kibelezni, vérteleníteni stb., és végezetül szoborrá alakítani önnön testét. A film szépen komponált közeli képekben mutatja ezt a processzust, mégpedig úgy, hogy a szétnyíló hús, kiforduló belek képei mellé a létfenntartó-gépek finom szerkezeteinek mozgó, forgó alkatrészeiről készült felvételek montírozódnak. A képi ábrázolásban ily módon

kor emberét (női testét), mint biológiai és mesterséges (technikai vagy biológiailag modifikált) elemek heterogén vegyülékét.

⁹ Sherryl Vint a *Bodies of Tomorrow* című munkájában a *homo sapiens* 2-es verziójának (*version 2*) nevezi azokat a posztumán testeket, melyek a posztmodern korban rendelkezésünkre álló modifikációs technikák segítségével „jönnek létre”, alakulnak át (Vint 2007: 7).

¹⁰ A pontosság kedvéért hozzá kell tenni, hogy ők azt állítják: *sosem* (never) és egyúttal *minduntalan* (always) elhagyják a posztumán testek az anyaméhet, mert egyfelől valóban folyamatosan alakulnak, formálódnak, mint az anyaméh lakója, másfelől pedig az anyaméhben zajló folyamatokba a posztmodern kor modifikációs technikáival folyamatosan be lehet avatkozni, és ezért már mindig egy „külső”, azaz méh-elhagyottság állapotában is vannak a posztumán testek. Meg kell még jegyezni, hogy akár ebbe a gondolatkörbe is kapcsolható az a filmbeli motívum, hogy dr. Regőci Aladár egy *embriót* akar kitömetni és kulcstartóvá alakíttatni Lajossal.

¹¹ Ez a gép érdekes (de talán nem véletlen) módon hasonlít a mellfejlesztő géphez, mellyel a fitness teremben győtri magát Balatony Lajos.

kerül egy szintre gép és hús, technika és biológia. És valóban miközben Lajos saját preparált testét varrja össze, aközben ő valójában biomechanikus *cyborg*gá változik, akinek keringését és egyéb maradék testfunkcióit a szó szoros értelmében gépek tartják fent (9. kép). De ez a köztes állapot nem tart sokáig, mert a varrás végeztével elindítja a nyakazó és kézlevágó szerkezeteket, s így elvégzi, amit eltervezett: saját magának esztétikai tárggyá alakítását. Az elkészült testszobrot pedig apja kitömött korpuszával egyetemben – ezzel a jelenettel zárul a film – több százan csodálattal nézik azon a kiállítás megnyitón, mely Balatony Kálmán munkáit tárja a nagyközönség elé. A satnya, csenevész testnek tehát mégiscsak sikerült széppé és szemet vonzóvá tennie magát s az apját.¹² Olyanná tehát, amilyenek sosem voltak életükben (10–11. kép).

A harmadik rész végének furcsa paradoxona, hogy Balatony Lajos a saját halálán keresztül jut marginális helyzetéből az esztétikailag értékes tárgyak, korpuszok csoportjába. Ez egyfelől talán magyarázható azzal, hogy Lajos torzóvá lényegített teste olyan módon mutatja fel a halált, csonkolást és elmúlást, mely az egyébként a fiataloság és az egészséget dicsőítő befogadók számára is érdekes vizuális jelenséggé teszi a pusztulás és testi romlás formáit. (Talán ezt az értelmezést erősíti az is, hogy a kiállítás-megnyitót celebráló dr. Regőci a test-preparátum esszenciájának tartja azt a pillanatot, melynek során Lajos szembe nézett a pengével, amely a fejét levágta és az életét kioltotta.)

Másfelől persze lehet, hogy Lajos „művészi” sikere abból a jelenségből táplálkozik, amit a kortárs művészetben *abjekt art*nak neveznek. Ez az irányzat – írja Kérchy Anna – „a naturalista élethű ábrázolás elviselhetőségének határait, a megmutathatatlan helyét keresi testben/en, preparált szíveket is megdobogtatni képes izgalmas alkotásokban” (Kérchy 2009). Példaként pedig többek közt Joel Peter Witkin oszlani látszó testrészeket és sérült torzókat ábrázoló alkotásait és nem utolsósorban a *Taxidermia* című film Szöllősi Géza látványtervezőjének disznóhúsból varrt, formalinban úszó emberarcait említi Kérchy. Ebben az értelemben Balatony Lajos és Kálmán nem túl esztétikus test-szobrai, ráadásul ez utóbbi csonkolt formában *abjekt*eknek, vagyis viszolygást és undort kiváltó tárgyakként, korpuszoknak tekinthetők.

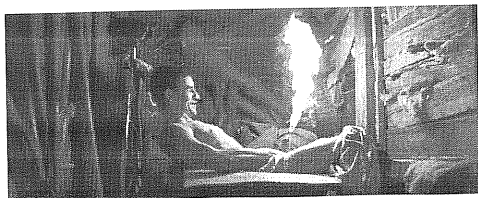
Mindazonáltal, akár *abjekt art* voltában, akár a rettegett és eltitkolt halál átesztétizálásában rejlik is Balatony Lajos test-szobrainak népszerűsége, az bizonyos, hogy legvégül sikerült olyan emberek csodálatát kiváltania, akik szépek, fiatalok, hibátlanok, rendkívül jól öltözöttek, és őt életében a legcsekélyebb figyelemre sem méltatták volna. A film zárójelenetében ugyanis csupa ilyen típusú, steril-fehérbe öltözött ember csodálja már-már vallási áhítattal, szoborszerű mozdulatlanságban Balatony Lajos és Kálmán hátborzongatóan „szép” torzóit.

¹² Úgy tűnik, a preparátumára váró jövővel tisztában van Lajos, hiszen amikor az apját tömi ki szalmaszerű anyaggal, akkor így kommentálja saját tevékenységét néhai felmenőjének: „na papa, szép leszel”.

IRODALOM

- Balsamo, Anne. *Technologies of the Gendered Body. Reading Cyborg Women*. Durham–London: Duke University Press, 1996.
- Butler, Judith. *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*. Fordította Barát Erzsébet – Sándor Bea. Budapest: Új Mandátum, 2005.
- Featherstone, Mike. „A test a fogyasztói kultúrában”. *A test. Társadalmi fejlődés és kulturális teória*. Szerk. A. Fodor Ágnes. Budapest: József Könyvek, 1997. 70–107.
- Földes Györgyi. „Szövegek, testek, szövegtestek. A testírás-elmélet irányai”. *Helikon* 2011/1–2. 2–49.
- György Péter. „A mindennapok tükre, avagy a korstílus akarása”. *A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra*. Szerk. György Péter – Turai Hedvig. Budapest: Corvina, 1992. 12–23.
- Haraway, Donna J. „A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”. *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1990. 149–181.
- Halberstam, Judith – Livingstom, Ira. „Introduction: Posthuman Bodies”. *Posthuman Bodies*. Szerk. Halberstam, Judith – Livingstom, Ira. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 1995. 1–19.
- Kérchy Anna. „Tapogatózások. A test elméleteinek alakzatai”. *Apertúra* 2009/tél. <http://apertura.hu/2009/tel/kerchy>
- Shaviro, Steven. „Two Lessons from Burroughs”. *Posthuman Bodies*. 38–54.
- Turner, Bryan S. „A test elméletének újabb fejlődése”. Fordította Erdei Pálma. *A test. Társadalmi fejlődés és kulturális teória*. 7–51.
- Vint, Sherryl. *Bodies of Tomorrow. Technology, Subjectivity, Science Fiction*. Toronto–Buffalo–London: Toronto University Press, 2007.
- Waldenfels, Bernhard. „Test és corpus”. <http://www.c3.hu/~prophil/profi993/WALDEN.html>

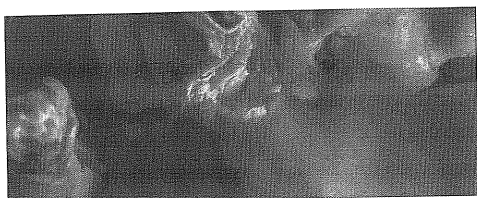
KÉPEK



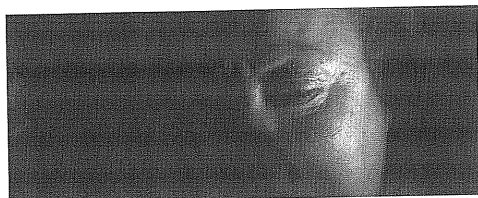
1. kép



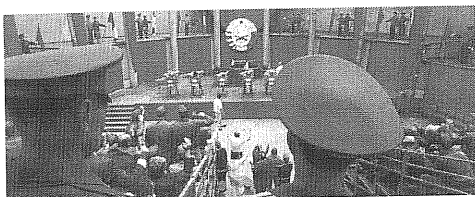
2. kép



3. kép



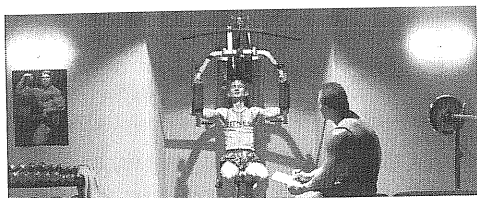
4. kép



5. kép



6. kép



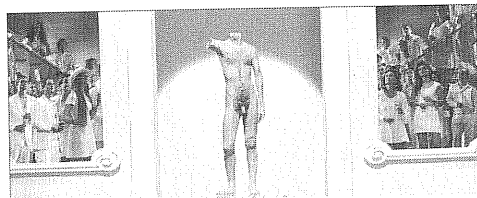
7. kép



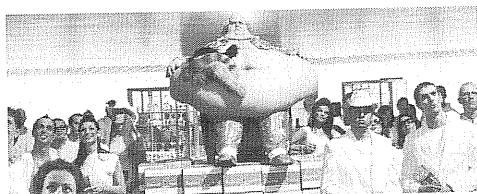
8. kép



9. kép



10. kép



11. kép