Farkas Tamás

Forradalom (szó szerint)

Szerző

Farkas Tamás
Születtem 1975-ben Zentán. 2002-ben diplomát szereztem a JATE (SZTE) filozófia szakán.
Jelenleg az ELTE másodéves filmelmélet szakos hallgatója vagyok.
E-mail: tamas.farkas@gmail.com

Farkas Tamás

Forradalom (szó szerint)

> Mi mást tehet az ember a mélységben, mint hogy beszélget?
> (Victor Hugo: Nyomorultak)

Magyar Dezső 68-as ultrabalos forradalmárként elkönyvelt filmes, akinek két, a BBS-ben forgatott műve ennek a hevületnek az eredményeképpen jött létre. A betiltott *Agitátorok* egy főiskolai pályaműnek készült, mely meg is nyerte a Tanácsköztársaság 50. évfordulója kapcsán kiírt pályázatot. Kérdés, hogyan eshetett ez meg? A bírálóbizottságban nyitott szellemiségű döntnökök ültek, akik a nyitott beszéd mellett foglaltak állást a nyertes kiválasztásával? Vagy szinte írástudatlan bizottsági tagok gondolták azt, hogy a beadott pályamű „minden szempontból" kifogástalan? Vagy a bírák rosszul mérték fel az aktuális kultúrpolitika ideológiai kereteit, illetve naivan félreértelmezték azt? Vagy esetleg ez a végtelenül beszédes film forgatókönyv formájában korántsem képviselte azt, amit a filmszalagon?


AGITÁTOROK

Az első szűrőn tehát átment a film. A BBS állami megbízást kap, a hivatalos ideológia oldaláról pénzt adtak egy nyíltan (ultra)baloldali ideológiát képviselő film elkészítésére. Első látszatra nincsen ebben semmi meglepő; hogy miért paradox mégis a kijelentés, az alábbiakban igyekszem kifejteni. A tartalmak, melyek nem a hivatalos ideológia sorvezetőjét követték, „metaforák erdejébe" (1) rejtve már emészthetők voltak a hatalom számára korábban is, de az a fajta nyíltság, amellyel az *Agitátorok* fogalmazott, és amely túlzásaival bizarr módon önmaga ellen fordul, (2)nem volt korábban tapasztalható. Az engedélyezés mögött sokkal inkább a kommunista rendszer kultúrpolitikai apparátusának naivitása, őszinte bizalma érhető tetten, mintsem a döntnökök szakmai mulasztása, amit a rendszerben véletlennek kellene elkönyvelni. Az *Agitátorok* engedélyezéséből a hatalomnak a valósághoz, a filmkészítőkhöz, a kortárs baloldali gondolkodáshoz, `68-hoz s önmagához fűződő tudatos, ámde mégis végtelenül naiv viszonya olvasható ki. (3)

Mik lehettek az engedélyezést követő betiltás lényegi, nem közvetlen okai? A legfőbb ok a film által képviselt, illetve felmutatott ideológiai azonosulás túlzó formája, (4) ami a vezetés számára azt jelentette, hogy a filmet „túl balosnak" nyilvánítva (vagyis olyannak, amely túl közel került saját baloldaliságának rejtett s talán kínos gyökereihez) zárta el az alkotás elől a forgalmazás lehetőségét. (5)

„Egy ideológiai építményt alááshat a vele való túlságosan betű szerinti azonosulás". (6) A reflexív távolság eltüntetése túlságosan is nyitottá, védtelenné teszi ezen építmény szerkezeti magját (hiszen az elfojtási mechanizmusok nem tudnak működésbe lépni), s félő, az erre épült társadalom tagjai „átlátnak a szitán". A *tudatos* tartózkodás a reflexiótól és a rendszer ideológiai alapjainak *feltétel nélküli* elsajátítása olyan paradox szituációt teremt, amely lehetővé teszi a rendszer alapköveinek kitapogatását. A kommunizmus önmagával való felülírása olyan excesszusokat hozhat a felszínre, amelyek képesek a hatalom számára kínos pillanatokat okozni. (7)



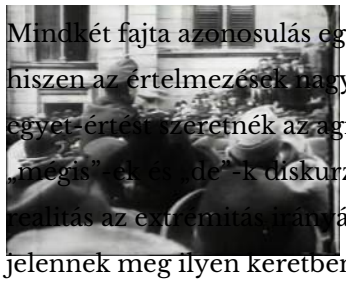
A film számos példával szolgál az eszme literális „értelmezésére”, illetve a belehelyezkedésre. Már a film elején számon kérik az agitátortanoncokon a teljes azonosulást minden területen („…aki csak *ímmel-ámmal* van velünk, az többszörösen ellenünk van…”, „…a pártfegyelem *nem üres szó*…”, „…a forradalom véres dolog, ezt jó les*szó szerint* átgondolni…”). Később Botos kap kioktatást Kun Bélától a szinte már reflexív keretbe ágyazott túlzó azonosulásból („…senkitől sem tűröm el, hogy baloldaliság tekintetében túllicitáljon!”). S ugyanígy a többi kirohanás a „pletyka”, „fecsegés”, „felületesség” vagy „megszokás” ellen. Mindezt talán még a forradalom logikája is implikálja, hiszen az azzal való azonosulás, meggyőződés és beleélés nélkül nem lehet „forrongani”. (8)

Az azonosulási lehetőségek két formája merül fel a filmben. Botos (Bódy Gábor) megkülönbözteti a revolúció gyakorlatának történelmi kényszer és akarat általi követését. A választás egy külső nézőpont számára talán egyértelműnek tűnik, de a belső kontextus fényében mindkettő ugyanolyan vonzerővel bír, hiszen a forradalmat fenntartó, illetve a forradalmat tovább folytató

harcát jelenti. Ebben az aspektusban keresendő annak a jelenségnek egyik oka, hogy az „értelmiségiek” könnyebben tudtak meggyőződéses forradalmárrá válni, valamint ők voltak azok, akik több hibáját felismerték a rendszernek, mint a rendszer letéteményesei, a proletárok, akik viszont kevesebb tudatossággal s sokkal több és erősebb kényszerítő körülménynek engedelmeskedve váltak a forradalom támogatóivá.

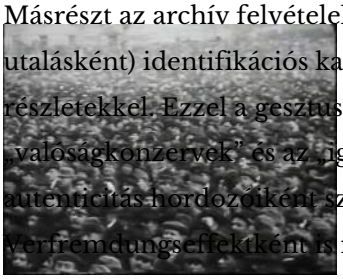






Mindkét fajta azonosulás egy bizonyos magától értetődőséggel vesz tudomást a „valóságról”, hiszen az értelmezések nagy része prekódolt, megszokottá vált, bizalmon és hiten alapul. Ezt az egyet-értést szeretnék az agitátorok is áldásos munkájukkal elősegíteni, a kétértelműséget, a „mégis”-ek és „de”-k diskurzusát „ellenforradalmi szófosássá” minősítve. Az effajta egydimenziós realitás az extremitás irányába eltolva tud csak hatni igazán, amikor is „nem mindennapi” témák jelennek meg ilyen keretben, s amikor például a „kivégzés brutális képsora elviselhetetlenül triviális”. (9)

Az e helyeken tárgyalt mechanizmus a film nyelvében is tetten érhető. Egyrészt a szószerintiség megnyilvánulásaként a megszólaló párbeszédek kiragadott szavai illusztrálódnak, illetve *jelenítődnek meg*elhangzásuk pillanatában archív felvételek által.



Másrészt az archív felvételek hitelesítő jellegükkel (vagyis a „fizikai valóságra” való *közvetlen* utalásként) identifikációs kapcsolatba kerülnek az ezekkel montázs-viszonyba levő „forgatott” részletekkel. Ezzel a gesztussal film a filmmel, „valóság” a „valósággal” íródik felül. A „valóságkonzervek” és az „igazság” referenciális kapcsolata ellenére az előbbiek nem csak az autenticitás hordozóiként szerepelhetnek, hanem pont ellenkezőleg, egyfajta Verfremdungseffektként is működhetnek, (10) amennyiben gyakori használatuk sokkal inkább a nézői azonosulás kibillentőjeként hat.

A felülírás gesztusának ambivalenciáját mi sem bizonyítja jobban, mint a dokumentumrészletek kritikai recepciója, amelyben azok értelmezései a személyessé tett talált anyagtól (11) a történet szétszaggatójáig (12) terjednek, vagyis hol a beékelés összekötő, hol pedig annak izolációs hatása erősödik fel. Szerzői szándék szerint e montázsok befogadása nem distantív, (13) ám ez a törekvés mégsem olyan erőteljes, hogy ezek a művészi megoldások a semmit mondás egyjelentésű birodalmába lépnének át, épp ellenkezőleg, gazdag többértelműségként vannak jelen. (14)

Az autenticitás másik megjelenési területe a film történelmi kontextusa, a historikus keretben megjelenített ideológiai tartalom mintegy hitelesítődik a Tanácsköztársaság proletárforradalmának történelmi ténye által. (15) A cél itt nem (vagy nem csupán) a hatalom ideológiai gyökereivel való szembesítés, ugyanis ez már csak következménye a hitelesítő erővel támogatott túlazonosulásnak.

A célja ennek a gesztusnak a „szó szerinti” lényeg felmutatása. Ez természetesen nem jelenti a visszatérést egyfajta ősnaivitásba (legalábbis befogadói oldalról), hiszen az aktus a reflexió útját bejárva tud csak beteljesülni. A naiv felülírás nem „felülírás”, csak ismételgetés. Ennek a működésmódnak a hatékonyságát talán leginkább a betiltás ténye igazolja.

Az *Agitátorok*ban az ideológia leginkább nyelvi formában jelentkezik, amire már a film címe is halványan utal. A filmben állandóan beszélnek, vitáznak róla, más szövegekkel kontextualizálják, az írott alapművekből felolvasnak, a jelszavakat transzparensekre festik (amit a különböző beállítások erősen hangsúlyoznak is).

Ha az ideológia mint nyelvi jelenség (ideológiai textualitás/textuális ideológia) kontextusában

próbáljuk értelmezni a totális azonosulás túlzás általi meghaladását, természetesen túl kell lendülnünk a pusztán csak felmondott szavak üres kongásán, s át kell lépnünk a nyelvi használat másik oldalára, a puszta leírás síkjáról („a mindenkori helyzet házmestereinek" pozíciója – mondják a film szereplői) elrugaszkodva a performativitás talaján kell landolunk. (16) Az identifikáció sohasem lesz olyan meggyőző, mint ha a szó emanál a tett mezejére.

Szó és tett egybeolvadásának forradalmi ábrándja (17) („A kommunista agitáció nem kortesbeszéd!" vagy Botos jelszava: „Az agitáció leghelyesebb formája a harc!") tehát az a központi mozgatóerő, amely ezt a töredékes narratívával bíró „talkie"-t kibillenti fogalmi mozdulatlanságából. Nem véletlenül képzelte el tehát Bódy az *Agitátorok*at eredetileg csupán „talking heads"-filmnek, (18) mert a nyelvi performativitást a forradalmi ideológia adekvátabb kifejezési formájának ítélte, mint a reprezentációs/ábrázoló struktúrát (mint amilyen lenne az eseményeket megidéző játékfilm).

A beszéd lesz így a film főszereplője, olyannyira, hogy ezzel a történet is kimosódik a film szövetéből. A narratíva eltűnése nem is annyira a posztmodern jegyében fogant stílusjegyként szerepel, hanem sokkal inkább a forradalom elvont eszméjével való összeférhetetlensége miatt hiányzik. A forradalmaknak nem lehet (saját/belső) történetük, mert azzal beteljesültként tételeződnének, olybá tűnne, mintha megragadhatóvá lehetne tenni a bennük rejlő eredendő negativitást. (19)

Másrészt azért sem lehet ilyen történetük, mert a (forradalmi) ideológiák mindig is próbálják a saját gyökereiket, eredetüket cenzúra alá vonni, mert hatékonyságukat csak így képesek megőrizni. (20) Ebből következően az elfojtást mindig az építő, fenntartó forradalmi szárny képviseli. Ez az oldal igyekszik mindenáron megtartani a hatalmat, fenntartani a „forradalmi status quót", s ennek érdekében az „erős kéz" politikáját követi. (21)

A kettős természet logikus következménye a forradalom gyökereinél található „őstett" egy „eredeti performativitás, amely nem alkalmazkodik az előzetesen fennálló konvenciókhoz". (22) Ez indítja el a dialektikát és a tettek egymásba láncolódását. „Cselekednünk kellett, s most már ehhez mérten kell cselekednünk!" – mondják a filmben és „az első alkalom az utolsó alkalom" – mondja Derrida.

A performatívum tehát egyfajta „forradalmi nyelvhasználat", (23) amely képes túllendülni a szó-tett dualizmuson, s amely a közvetlenség megtapasztalásával kecsegtet. Ezt a kecsegtető ideát maga Magyar is felmutatja a dokumentum-részletek és a montázs kapcsolatáról elmélkedve: „Az archív egy megfellebbezhetetlen igazságpillanat. S amikor összevágja az ember a saját maga által kreált anyaggal, olyan módon mutat ki mindenféle hazugságot, színészkedést, hamis, pozőr magatartást, bombasztikus viselkedést, ami szinte megszégyenítő." (24) Az idézetből világosan kirajzolódik a (neo)avantgárd ellenségképe illetve negatív viszonyítási pontja, s a kor (neo)avantgárd hagyományába jól illeszkedik a „reprezentáció burzsoá koncepciója" (Godard) (25) helyett a közvetlenség művészeti lehetőségeit kutató Magyar. (26) (Ebbe a problémakörbe tartoznak például a halál/kivégzés filmes feldolgozásainak próbálkozásai.) Nem meglepő tehát, hogy a film forgatása happening-szerűen zajlott, s a kész anyag néha lefilmezett performansz jelleget ölt, különösen a töményebb dialógusoknál. Ezt a hatást fokozta az amatőrök szerepeltetése is.

A performativitás logikáját a végsőkig követve eljuthatunk az agresszióig, ami bizonyos szempontból a forradalom lényegeként is feltűnhet. (27) A film dramaturgiája érdekes módon hasonlóképpen íveli szó és tett viszonyát, hiszen míg a film elején még jórészt csak szavak öntőformája add otthont a tettnek, addig a végére már az utóbbi kerül túlsúlyba, s így például az utolsó képsorozatok egyikében Földes Laci géppuskájával monologizál a nézők irányába: az agitátor végső fegyvere, a felszólítás és agitálás legszélsőségesebb eszköze, melynek immáron mi vagyunk a célpontjai.

Csak ezen a szinten találkozna a forradalom ideologikus mechanizmusa a morállal, amit bár a film érint, mégsem tartozik strukturális lényegéhez. Nagy kérdése a performativitásnak az, hogy a logikai szélsőérték valósággá válik-e, vagyis nem alakul-e át öncélú agresszióvá, illetve ez az agresszió képes-e eszköz-, illetve bába-mivoltában megmaradni. (28)

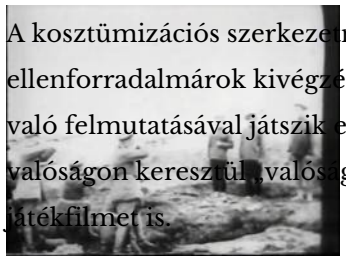
Az eltúlzott azonosulás és a nyelvi performativitás kategóriái által felvázolt konstrukciót alapjaiban bizonytalanítja el a film harmadik lehetséges értelmezési kiindulópontjaként szereplő fogalom. Szilágyi Ákos fogalmazza meg 68-cal kapcsolatban, hogy az egy korábbi forradalom jelmezébe bújt. (29) Pontosan ez a kosztümizáció teszi azután végtelenül bonyolulttá a filmet, hiszen ez az elem állandó elbizonytalanító tényezőként hat a korábbiak működésére nézve. A jelmez-beöltözött ellentét képében *látszólag* visszalopózik az ideológia és az-ideológiát-semlegesíteni-hinni-tudó-ember és a szó-tett dualizmusa, s ezzel *látszólag* gyengül mind az azonosulás túlzásának, mind a performativitás hatásának ereje.

A mimikri felmutatása illetve a jelmez-struktúra tettenérése (például a forradalmárok harca ugyanazért a célért különböző motivációs háttérből válik ki, s talán ezt hivatott jelezni Földes Laci utolsó akciója a lemezjátszóért vagy a színészek saját néven való szereplése, illetve a 60-as évekbeli beat-dal-betét) pedig mint valami ravasz dekonstrukciós aktus, megakadályozza az előző kategóriák által implikált metapozíciók (megfigyelőállás a struktúra alapjainak struktúrán belüli szemügyre vételéhez illetve a közvetlenség közvetítettség általi megtapasztalásához) stabilizálódását, és működés közben éri tetten azok játékát. A kosztümizációra explicit utalást

találhatunk egy Botosnak címzett figyelmeztetésben is: „…ideje megszabadulnod attól a rossz kosztümtől, amit énnek neveznek. Idegen áru ez, rosszhírű múlt szabta rád, hogy egész életedben ennek ügynökösködj.” (30)

Mi okozza a két korábban tárgyalt aktivitási forma gyengülését? Az azonosulás dezorientálódását az identifikáció kereteinek szétfolyása okozza. Nem látni világosan azt, hogy mivel is kellene azonosulni. Másrészt a jelmezzel való szembenállás viszonyának kikerülhetetlen aszimmetriája miatt (ezt Derrida sisakrostély-hatásnak nevezi (31)) képtelenség szabadulni a reflexív pozíciótól. Érdekes módon azonban a leírt hatás mégsem képes teljesen aláásni az „overidentification” hatását, talán a kosztümizáció kisebb hangsúlya, talán más, még nem belátott strukturális összefüggés miatt.

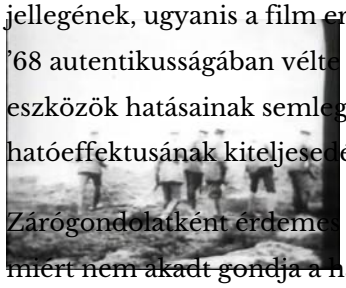
A performativitás erővesztése nem ilyen egyértelmű. Látszólag ugyanannyira ássa alá a működésmódját, mint az előzőnek, de a valóságban épp az ellenkező történik: a túlcsordulás eksztatikus „dezidentifikációjában” és „rosszul időzített mértéktelenségében” a jelmez „szaggatódik szét”. (32) A hangzás idejére a szavak ereje felülemelkedik minden bizonytalanságon.



A kosztümizációs szerkezetnek lehetünk tanúi a filmnyelv területén, amikor Magyar az orosz ellenforradalmárok kivégzésének archív felvételét ismétléssel a „valóság” cellulóz-kosztümként való felmutatásával játszik el. Az ismétlések miatt rajtakaphatjuk a képekbe (illetve a referált valóságon keresztül a „valóságba”) öltöztetett filmszalagot, valamint az archív betétekkel takarózó játékfilmet is.

Mind a filmnyelv, mind a túlzó azonosulás elemzése egy reflexív működést hozott a felszínre. Így, még ha nem is közvetlenül a jelmez-szerkezet bír reflexív struktúrával, de indukciós potenciálja révén végül is a film hatóelemévé teszi a reflexiót.

Bármennyire is jól eltalált a stratégia, amit Magyar és Bódy választottak a forradalom témájául, intenciójukban mégis ellentmondani látszanak mind a forma, mind a befogadás felforgató jellegének, ugyanis a film eredetileg az „igaz” forradalmat keresi, s azt racionális kutatómunka után ’68 autentikusságában vélte felfedezni. Ez a gesztus azonban mégsem volt képes a felhasznált eszközök hatásainak semlegesítésére, s a beszéd performatív energiája lehetővé teszi az*Agitátorok* hatóeffektusának kiteljesedését.



Zárógondolatként érdemes lenne megvizsgálni, hogy a*Büntetőexpedíció* miért tudott „befutni” s miért nem akadt gondja a hatalommal? Magyar második filmje csendes film, amiből következően nehezebben tudott olyan tartalmakat felmutatni, melyek annyira a húsába vágtak volna a hatalomnak, mint korábbi filmje, valamint nélkülözte azt a potenciált, amit a ’69-es mozijának a beszéd performatív működtetése kölcsönzött. Tematikájában is eltávolodik az*Agitátoroktól*, ezért annak ezzel kapcsolatos megoldásai nem alkalmazhatóak. Mindent összevetve a két film közül a rövidfilmet egy letisztultabb, már-már klasszikus hatást keltő alkotásnak lehet tekinteni. A korábban vázolt struktúrát figyelembe véve a*Büntetőexpedíció* herélt mű, s mint ilyen kicsit közelebb mozdult a magyar film „nagy, metaforikus rendszerkritikát” megfogalmazó

hagyománya felé. Az *Agitátorok* pedig egy kimeríthetetlen esszéfilmmel járult hozzá az Eisenstein által megálmodott „megfilmesített Tőke" -projektum továbbéléséhez/továbbgondolásához.

Irodalomjegyzék

- Beke László, Peternák Miklós (szerk.): *Bódy Gábor életműbemutató*. Budapest, Műcsarnok, Művelődési Minisztérium - Filmfőigazgatóság, 1987.
- Bíró Yvette: Volt egyszer egy kelet-európai filmművészet. In uő: *A rendetlenség rendje. Film/kép/esemény. Válogatott tanulmányok*. Cserépfalvi Kiadó, Budapest, 1996.
- Csizmadia Ervin: A magyar demokratikus ellenzék (1968-1988) III. kötet: Interjúk. (Készítette: Csizmadia Ervin) Budapest, T-Twins, 1995.
- Ian Parker: *Slavoj Žižek. A critical introduction.* London/Sterling, Virginia, Pluto Press, 2004.
- Jacques Derrida: *Marx kísértetei*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 1995.
- K. Horváth Zsolt: Az erőszak imperatívusza. In *Underground kultúra és alternatív nyilvánosság*. Budapest - Pécs, megjelenés előtt.
- Muhi Klára: A talált képek vonzásában. *Metropolis,* 1999/2.
- Muhi Klára: Forradalmak és büntetések. *Beszélgetés Magyar Dezsővel és Koltai Lajossal. Filmvilág*, 1998/11.
- Szilágyi Ákos: A mi kis 68-unk. Fordulat, 1999. Tavasz-Nyár.
- Varga Balázs: Tűréshatár. In *A Kádár-korszak művészete*. JAK - L'Harmattan Kiadó, 2005.
- Varga Balázs: '68 arcai. *Filmkultúra*, 1998. http://www.filmkultura.hu/articles/essays/68as.hu.html
- Vasák Benedek Balázs: Érted, világforradalom? *Filmvilág*, 1998/11.
- Zalán Vince: Filmrendező távcsővel. *Kritika*, 1986/1.
- Žižek, Slavoj: Miben téved Arendt és Goldhagen? *Magyar Lettre Internationale*, 1999. tavasz, 32. szám.
- Žižek, Slavoj: Can Lenin Tell Us about Freedom Today? http://www.lacan.com/freedom.htm

© Apertúra, 2006. nyár | www.apertura.hu
webcím: https://www.apertura.hu/2006/nyar/farkas-forradalom-szo-szerint/

