

**Bodroghalmi Tamás**

## **Testjáték, játéktest. A testről való gondolkodás *A John Malkovich menet* című filmben**

### **Absztrakt**

Az írás *A John Malkovich menet* című filmben fellelhető posztmodern jegyek felfejtésével foglalkozik, ilyen például a hétköznapi valóság problematizálása, az egymással versengő kis narratívák felbukkanása, a test és lélek, ember és állat, bábos és bábja közti oppozíciók feloldása. Az önreflexív és ironikus kikacsintások boncolgatásán túl a film által kommunikált testképre és funkcióinak bemutatására fektetődik különös hangsúly.

### **Szerző**

**Bodroghalmi Tamás** 1986-ban született Kecskeméten. Jelenleg az SZTE-BTK filmelmélet-filmtörténet szakirányos hallgatója. Főbb érdeklődési terület: a minimalista formanyelv, a western, film noir, screwball comedy mint jellegzetesen amerikai „műfajok” (és továbbélésük a kortárs filmművészetben). E-mail: [katelbach.kommt@gmail.com](mailto:katelbach.kommt@gmail.com)

## Testjáték, játéktest. A testről való gondolkodás *A John Malkovich menet* című filmben

### Elbábozni az életet

Spike Jonze *A John Malkovich menet* című filmjének nyitójelenetében Craig Schwartz, a munkanélküli bábművész otthoni, saját „szórakoztatására” előadott bábjátékát látjuk. Már első látásra felkelti a figyelmünket, hogy nem közönséges bábról van szó, hanem Craig báb-alteregójáról, aki még külső jegyeit tekintve is az „eredetire” hajaz. (Egy későbbi jelenetben ugyanezt a performanszt ismétli meg – amit ő maga Craig kétségbeesett és kiábrándult táncaként definiál – immáron John Malkovich testébe bújva, csak ebben az esetben nem a zsinórok, hanem a belakott test izmainak mozgatásával.)

Heinrich Kleist *A marionettszínházról* című esszéjének első felében a bábuk kecses mozgását boncolgatja, amelyektől még a táncosok is tanulhatnának. Felteszi a kérdést, hogy miképpen lehet „annyi temérdek szálát összefogni, igazgatni s a bábu tagjainak, ízeinek minden mozdulatát a közös mozgás, a tánc ritmusának alárendelni?”<sup>[1]</sup> Közel sem a bábu tagjainak percről percre és mozdulatról mozdulatra történő húzás-vonásáról van szó. Minden egyes mozdulatnak megvan a maga súlypontja, amelyet a bábu testének belsejébe kell vezérelni, és a végtagok ingák módjára fognak engedelmeskedni. A súlypont legkisebb mértékben történő egyenes vonalú eltolása a végtagokat már körző mozgásra készítheti, ha úgy tetszik, táncra perdíti őket. A „masiniszta” azonban a fizikai műveleten túl egy ennél talányosabb, de mégis létező tevékenységet végez egyidejűleg. Ugyanis csak úgy képes a táncos lelkének az útját megrajzolni, ha beleéli magát a marionett súlypontjába, azaz maga is táncol. Ujjainak mozgása nagyjából úgy viszonyul a hozzájuk igazított bábu mozgásához, mint a szám a logaritmusához.



*Eljátszott szerelmi idill- Craig és  
Maxine báb-alteregője*

Ezzel az állítással összecseng Craig különös, pótcselekvésként szolgáló hobbi is, aki éppen aktuális vágyait, szorongásait, belső lelki rezdüléseit játsszatja el a figurákkal, történeteiben pedig nem csak hogy reflektál saját élethelyzetére, hanem valamiféle alternatív valóságot teremt meg. Olyannyira, hogy még a balul elsült utcai előadása során is, Abélard és Heloise középkori tragikus románcának megelevenítése közben, valójában magáról regél. (Sőt, a szerzetes Abélard szerepében nem más, mint báb-alteregője jelenik meg.) Ars poeticáját is szájukba adja: „Olykor a testem mozdulatai elárulják gondolataimat.” Árulkodó momentum, hogy amikor újdonsült munkahelyén összeismerkedik Maxine-nal, közeledésének visszautasítása után hamarosan elkészíti a nő bábhasznát, és kettejük elképzelt légyottját játssza el kicsiben. (Eközben pedig felesége, Lotte bábuját mintegy szimbolikusan szögre akasztja.)

## A Portál mint eszképpista élvezet

a) Craig egy banális véletlen folytán (az egyik iratot a szekrény mögé ejti) fedezi fel a Portált, ami villámcsapásként rendezi át saját és szűkebb környezete megmerevedett emberi viszonyrendszerét. A bábművész tanácstalan, hogy mihez is kezdjen a felfedezéssel, ezzel is csak újdonsült szerelmének szeretne imponálni.



*Szürreális élmény: A bábművész a  
tükörből John Malkovich-ként néz  
vissza magára*

A sokkal praktikusabb szemléletű Maxine kezdetben szkeptikusan fogadja a bejelentést, de aztán hamar ráébred a benne rejlő lehetőségekre. Kezdetben csak anyagi hasznot próbál húzni a Portálból, kiőtli, hogy jegyeket lehetne árusítani Malkovich-ba. Aztán egy véletlen „baleset” folytán

a középkorú, egyedülálló nő szexuális fantáziájának kielégítését fedezi fel a Portálban: egy Malkovich-csal eltöltött közös vacsora során Lotte (Craig felesége) éppen a férjében tartózkodik. Az ápolatlan külsejű Lotte iránt a hétköznapiakban Maxine közömbösen viseltetik, a váratlan kaland utáni közeledését pedig visszautasítja. Az sem derül ki, hogy a normál életben lesbikus hajlamai lennének, a Malkovich-testben tartózkodó Lottét (szigorúan ebben a konstellációban) azonban attraktívnak találja, ahogy ő fogalmaz egyik beszélgetésük folyamán: „Téged vonzónak talállak, de csak ha te vagy John!”

Lotte, amint tudomást szerez férjétől a Portál kilétéről, habozás nélkül ki szeretné próbálni azt. Revelációként éri meg az élményt, úgy érzi minden értelmet nyert. Függetlenné válik, újra és újra Malkovich bőrébe kívánczik és kijelenti férjének: „Rájöttem, hogy transzszexuális vagyok.” Maxine és Malkovich vacsorája számára is fordulópontot jelent, hiszen beleszeret a nőbe.

Időközben beindul a Portál-business is. Megkeseredett, elégedetlen emberek garmadája jelentkezik a hirdetésre. Az első jelentkező sírva fakad, miután megtudja, hogy negyed órára más bőrébe bújhat, még hozzá egy olyan hírességébe, mint John Malkovich. („Kövére és szomorú ember vagyok” – jegyzi meg.) Az autópálya mellett landoló fizető vendégek kivétel nélkül extázisban úsznak, barátjukként látják viszont a Portál két „üzemeltetőjét”, Craiget és Maxine-t.

b) A cselekmény előrehaladtával mind többen aknázzák ki a Portál „ajándékát”, a három főszereplő mindennapjainak beszédtemájává és formálójává válik az élmény, anélkül, hogy annak eredetével, netán természetével tisztában lennének. Kezdeti zavarodottságuk és óvatosságuk is ebből a tudatlanságból származik.

Tulajdonképpen hova is jut a Portálon bemerészkedő személy? Malkovich lelkébe? Ez már csak azért is kizárható, mert lelkivilágáról, érzelmeiről csakis a külvilágra adott ingereiből tájékozódunk. Az „utasok” ideiglenesen ugyan elvesztik saját testüket, de személyiségük „odabent” is változatlan marad. (Ugyanakkor az átélt esemény utóöngéje annál inkább dolgozik bennük.) Malkovich testébe? Ez a kijelentés sem állja meg 100 %-ig a helyét. Ugyan az ő szemén keresztül látják a világot, de csak passzív szemlélőkként. Nem képesek az idegen test irányítására, ugyanolyan utasok, akár a szellemvasúton sikoltozó gyerekek vagy az otthonuk oltalmában tévét néző átlagpolgár. (A későbbiekben is egyedül a gyakorlott bábosnak sikerül áttörni ezt a korlátot egy banális felfedezés és hosszabb-rövidebb gyakorlás után.) Tehát szintisztán sem a testbe, sem a lélekbe való behatolásról nem beszélhetünk, e kettő opozíciója eltűnik, feloldódnak egymásban.

Paradox módon miközben Maxine és Lotte egyre inkább csak az élvezet tárgyát látják a másokban, addig a Portál antropomorfizálódik képzeletükben. Egyikük a női nemi szervhez hasonlítja, mintha Malkovich titkolt testrészéről (avagy élő organizmusról) lenne szó. (Kis Attila Atilla Cronenberg *Karambol* című filmje kapcsán említ egy hasonló jelenséget, az összetört autók vaginalizálódását. [2])

## Az irányítás határai

a) Ezen a ponton egy sajátos szerelmi háromszög bontakozik ki, amelyben pillanatnyilag Craig húzta a legrövidebbet. A férfi nemhogy a harmadik fél kegyeit nem nyerte el, felesége is elhidegült tőle, sőt, ugyanabba a nőbe szeret bele, akárcsak ő. Végő elkeseredésében megzsarolja feleségét, hogy beszéljen meg egy találkát Maxine-nal a Malkovich-testben, majd bezárja őt a majomketrecbe Elijah, a csimpánz mellé. Furcsamód ebben a visszás szituációhalmazban a csimpánz válik a „legemberibb” (vagy legalábbis a legemberségesebb) szereplővé. Lotte neki köszönheti a megszabadulását is: a csimpánz szálnalmat érez iránta és kibogozza összekötözött kezeit. Egyben ő az egyetlen lény, akinek egy flashback formájában elevenedik meg az előtörténete: befogásának és szüleitől való elszakításának momentumai, amellet, hogy jelenlegi kedélybetegségére adnak lehetséges magyarázatot, Lotte iránti jótékony tettét is alátámasztják. Ironikusan a darwinizmus és freudizmus tanai egyaránt megidézésre kerülnek, kifordítódnak. Úgy is interpretálható mindez, hogy immár az ember és csimpánz (állat) közötti oppozíció is semmissé válik.



*Flashback- Elijah, a csimpánz  
kölyökkori traumájának  
megelevenedése*

Craig mint valami csodaszerhez, ismét a Portálhoz folyamodik, éppen Maxine és Malkovich együttléte alatt. Meglepetésére az aktus közben sikerül átvennie az irányítást Malkovich tudata felett, pár másodpercig ő irányítja a testet, saját gondolatai Malkovich ajkain visszhangzódnak. A Portál felfedezése csak az első lépést jelentette, az igazi áttörés azonban a test feletti kontroll váratlan megszerzése, ami egészen más távlatokat nyit meg a férfi előtt. Így összegzi feleségének terveit: „Sikerült! Rávettem, hogy emelje fel a kezét a barátnőd pompás melle felé, és voltaképpen beszéltem. Nemsokára elérem, hogy Malkovich sem lesz más, csak egy újabb báb a műhelyemben.”

Malkovich-nak ugyan sikerül feleszmélnie és visszavernie Craig „támadását”, de nyugtalan az ügy miatt, bezárkózik a lakásába, majd nyomozásba kezd. A nyomok az irodaház 7. és feledik emeletére, a Portál előtt várakozó emberek hadán át Craighez és Maxine-hoz vezetnek. Miután fény derül a titokra, ragaszkodik hozzá, hogy belépjen a Portálba. Mégis mi történik, ha valaki átlép a saját kapuján? Malkovich saját tudatalattijába jut le, a „malkovicsul” társalgó önmaga

hasonmásaiba botlik mindenhol. A fizető vendégekkel ellentétben borzalmas élményként írja le a vele történeteket, követeli a Portál lezárását, és perrel fenyegetőzik, miután tulajdonjogi vitába keveredik Craiggel.



*A megdöbben Malkovich éppen az  
önnön agyába vezető Portálba  
készülődik*

Erre a processzusra azonban már nem kerül sor, ugyanis a bábművész fokról fokra magabiztosabban és otthonosabban mozog a Malkovich-testben. Végre Maxine szimpátiáját is elnyeri, akinek így vall: „Rájöttem, hogy hogyan maradhatok minél tovább. Meg kell barátkoznom Malkovich testével. Nem szabad ellenséggént gondolnom rá. Inkább bele kell ágyazódní. Ezért kezdek úgy gondolni rá, mint egy drága öltönyre, amit élvezet viselni.”

Kleist a bábuk antigravitáns tulajdonságával kapcsolatban említi, hogy azok – akár a tündérek – csak elrugaszkodási felületnek használják a talajt, hogy új lendületet kölcsönözzön számukra, míg mi kénytelen-kelletlen talpunkkal a talajon támaszkodunk. Craig ugyan a legkevésbé sem kecses bábozásra kényszerül (ember nagyságú bábót irányít, méghozzá belülről), mégis azért tanul meg más talpaival a talajon támaszkodni, hogy elrugaszkodhasson – jelen esetben – saját sorsától. [3] Nem is olyan meglepő, hogy éppen ő sajátítja el a test irányítását, amit idővel ugyanolyan könnyedén képes mozgatni, akárcsak tulajdon munkaeszközeit. A differencia mindössze annyi, hogy míg bábjai élettelen tárgyak, amelyeket kívülről kénytelen megmozgatni, addig Malkovich egy olyan élettani báb, amelyet belülről kell mozgatásra bírni. Ember és bábja összeforr, élő és élettelen oppozíciója is felszámolódik.

Az átrendeződő erőviszonyok közt úgy tűnik, Lotte járt pórul hármójuk közül. Felkeresi Dr. Lestert, a cég excentrikus vezetőjét, aki már régebben is gyanút keltett benne, amikor felfedezte a háza egyik eldugott szegletében Malkovich csecsemőkorától összegyűjtött fotográfiáit. Az öregúr végül megosztja vele a titkát: „Nem Dr. Lester vagyok, hanem Martin kapitány. 90 évvel ezelőtt felfedeztem egy különös kaput. Rájöttem, hogy ez a kapu egy testbe vezet, és hogy örökké élhetek, ha testből testbe költözök.” A „következő test” jelen esetben Malkovich-ot jelenti, akibe viszont csak azzal a kikötéssel bír átjutni, ha negyvennegyedik születésnapján (ahogy ő fogalmaz: „akkor válik érett férfivá”) éjfél előtt átmászik a Portálon. Máskülönben egy újonnan formálódó hordozótestbe, azaz egy újszülöttbe kerülne. Így mesél erről: „Azt nem szeretném. Teljesen elnyelne.(...) Fogoly lennék, ha tetszik, az illető agyában. Képtelen lennék irányítani. Örökre arra ítélve, hogy más szemén át lássam a világot.” Lester nem egyedül tervezi az „utazást”, egy egész kis

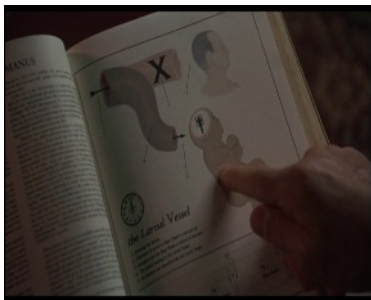
gyülekezetet gyűjtött maga köré a halál elől menekülni kívánó idősödő emberekből, kihasználva azt a lehetőséget, hogy a Portál több személyt is képes egyszerre befogadni.



*Dr. Lester a Portál működési  
elveit fejtegeti*

A meglepő fordulatok után hét évvel később csatlakozunk újra a történethez: a Malkovich testbe beágyazódott Lester színész kollégáját (a szintén saját névvel játszó) Charlie Sheent látja vendégül és az örök élet lehetőségét ajánlja fel neki, titkos szobája falán az új hordozótest, a kis Emily fényképeit mutogatva. Emilyt Lotte és Maxine neveli, akik azóta kiegyensúlyozott párkapcsolatban élnek. A játszma abszolút vesztese a Portálba túl későn érkező Craig, aki az új hordozótestbe, Emilybe szorulva örök kárhozatra ítéltetett.

b) Charlie Kaufman szövevényes, sokfelé ágazó forgatókönyve egyszerre anarchikus és megtervezett, metafizikus igényű, mégis már-már gyermeki módon játékos, iróniával átítatott. A karakterek – ha lehet – legalább ennyire a pluralizmus jegyében fogantak: az örök életet áhítózó (poszt)modernkori „alkimista” Dr. Lester, a pechvogel művészlélek Craig, a számító végzet asszonya Maxine, a „valós” nemi identitására ráébredő elhanyagolt feleség Lotte tökéletesen passzolnak a cselekmény eklektikus miliójébe.



*Dr. Lester a Portál működési elveit  
fejtegeti*

A film a posztmodernnel kapcsolatban oly szívesen emlegetett tudathasadásos állapottal is eljátszik. <sup>[4]</sup> Malkovich első eszméletvesztését követően elhúzott függönyök mögé menekül, a (modernizmusához kötött) paranoia jegyeit produkálja, de végső soron tehetetlen, Craig veszi át a tudata (és ezzel teste) feletti irányítást, ám ő is csak provizórikusan; 44. születésnapján Lester vezetésével egy kisebb hadsereg táborozik le benne. A utóbbi évtizedekben virágkorukat élő tudathasadással operáló filmek (pl. *Angyalszív*, *Káin ébredése*, *Harcosok klubja*, *A gépész*) „egy test, két lélek” formulája *A John Malkovich menet* esetében végső soron egy test, több tucat rejtőzködő

„emberke” képletre íródik át.

A Portál mibenlétét illetően feltűnő bármiféle transzcendencia, a szereplők játszmáiban a determináció fogalmának a hiánya. Sosem derül ki, hogy az átjáró hogyan, esetleg ki/mi által kerülhetett az irodaház 7 és feledik emeletére, még meglepőbb, hogy még találgatás szintjén sem történik erre utalás. Az erőviszonyok az egyes személyek rátermettségeinek, szerencséjének, banális véletleneknek köszönhetően változnak, akik ösztöneik, (sokszor kicsinyes) pillanatnyi motivációik kielégítésére (majd a későbbiekben álmaik megvalósítására) használják az átjárót és a testet egyaránt, az eleve elrendeltség koncepciójának még a csíráival sem találkozhatunk.<sup>[5]</sup>

A karaktereket alakító színészekről is érdemes néhány szót említeni. Az önmagát alakító John Malkovich szinte folyamatosan nem csak a saját életét, karrierjét, hanem külső jegyeit is parodizálja. A tudatalattijába tett kalandok szekvenciája során transzvesztita énekesnőnek öltözve, pincérként, szüleit szeretkezés közben megleső kisgyermekként, lekoptatott tinédzserként egyaránt felbukkan.



*Az őszülő (ál)Malkovich az örök  
élet titkába készül beavatni a  
kopaszodó Charlie Sheent*

Sőt, a film végén időskori önmagát alakítja a kiégett, kopaszodó „örök gyerek” szerepkörben parádézó Charlie Sheen társaságában. (Merőben önreflexív gesztus, hiszen a '80-as években, a tinisztárokból álló „Brat Pack”-banda egyik központi figurája Emilio Estevez, Sheen bátyja volt. Sőt, sokan őt is ehhez a csoportosuláshoz sorolják, még ha drámai szerepei emlékezetesebbek is ebből a korszakból. Karrierje pedig a film készültének időpontjában már hosszú évek óta mélyrepülésben volt.)

A fentebbi megállapítások alapján úgy tűnik tehát, hogy *A John Malkovich menet* a testről való játékos elmélkedések kiapadhatatlan tárházát nyújtja, miközben – nem mellékesen – olyan jellegzetesen posztmodern vonások, tematikák is helyett kapnak benne, mint a mindennapi valósághoz való viszonyunk problematizálása, egymással versengő kis narratívák felemlegetése és az oppozicionális gondolkodás feloldása.

## Jegyzetek

1. Heinrich von Kleist: A marionettszínházról. In *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai*. Európa Kiadó, Bp., 1981. 94.



2. Kiss Attila Atilla: Felületkezelés. A Crash szemiotráfiája. *Apertúra*, 2006. ősz
3. Heinrich von Kleist: i. m. 97.
4. Ihab Hassan: Aposztmodernizmus egy lehetséges fogalma felé. In Bókay Antal-Vilcsek Béla-Szamosi Gertrud-Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris Kiadó, Bp., 2002. 54.
5. Ihab Hassan: i.m. 54- 55.

## Irodalomjegyzék

- Heinrich von Kleist: A marionettszínházról. In *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai*. Európa Kiadó, Bp., 1981.
- Kiss Attila Atilla: Felületkezelés. A Crash szemiotráfiája. *Apertúra*, 2006. ősz
- Ihab Hassan: Aposztmodernizmus egy lehetséges fogalma felé. In Bókay Antal-Vilcsek Béla-Szamosi Gertrud-Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris Kiadó, Bp., 2002.

## Filmográfia

- *A John Malkovich menet* (Being John Malkovich, Spike Jonze, 1999)

© Apertúra, 2010. Ősz | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: <https://www.apertura.hu/2010/osz/bodroghalmi-a-testrol-valo-gondolkodas-a-john-malkovich-menet-cimu-filmben/>

