

ÉP(P)

Enyedi Ildikó: Testről és lélekről

Ép testben ép lélek – Juvenalis jól ismert, eredetileg szatirikus élű szentenciájához jutnak el Enyedi Ildikó filmjének főhősei, egy nő és egy férfi egymás felé araszoló, igencsak rögzös útjukon. Külön-külön nem épek sem testben, sem lélekben. Találkozásuk, közeledésük, majd egygyé válásuk folyamatában lesznek éppé; két félből, a szó szoros értelmében vett fogyatékoságukból együtt formálódnak egészé, kölcsönösen kiegészítve egymás hiányosságait. S e folyamat *épp* akkor jut el fordulópontjához, amikor törés következik be kapcsolatukban, amikor a nő az épség helyett elutasítottságában épp a rombolást, a halált választja, de a férfi telefonhívása ebben az utolsó pillanatban menti – mindkettőjüket. A fordulat csodás, ahogy az egész film is az: a közös álom spirituális, misztikus, mágikus motívumán alapul, amiképpen a dramaturgiai és képi megoldások tökéletes illesztése szintén egyfajta csodálatos, magával ragadó esztétikai rendbe, mintegy a szemünk előtt kibontakozó épségbe (és nem utolsósorban varázslatos szépségbe) rendezi el a film anyagát. Az ép test és ép lélek nagyon is komoly és szép gondolatként jelenik meg Enyedinél, s ha különleges karakterek spirituális, misztikus vagy mágikus világában járunk is, a forma mintegy érzéki közelségbe hozza, átélhetővé, szinte tapinthatóvá teszi a „csodát” mint az élet – az életünk – különleges fordulatait, találkozásait, történéseit.

Csakúgy, mint a rendező eddigi filmjeiben. Tizennyolc év után Enyedi szerzőként ott folytatja, ahol a *Simon mágussal* abbahagyta. Az egyetlen figyelemre méltó különbség, hogy amíg az első három egész estés játékfilm története megnyit egy távlatos horizontot, addig a *Testről és lélekről* világképe szűkösebb, ám ebből következően emberképe jóval intenzívebb, mélyebb és gazdagabb. Az *én XX. századom* (1989) mesei ikerpárjának valóban mesébe illő bizarr kapcsolata a kettőjüket egyetlen személynek gondoló férfival az 1900-as évek hajnalán még szépnek és ígéretesnek láttatja az új évszázadot, tele olyan technikai csodákkal, mint az izzó, a távíró vagy a mozi. Különös történelemfilozófiai fénytörésbe oly módon kerül Enyedi bájos meséje, hogy mi már a rendezővel együtt tudjuk, mi lett a 20. századból. A *Bűvös vadász* (1994) operai szüzséje az ördöggel lepaktáló fausti sors drámáját eleveníti fel napjainkban – és a misztikum örök, ismétlődő világában. A *Simon mágus* (1998) pedig kifordított, apokrif bibliai parafrázisként a vallásbölcseleti hagyomány segítségével mutatja be szerelmi történetét. A *Testről és lélekről* a címében is kifejezett szűkítéssel már csak az emberi sorsdrámára koncentrált; arra tehát, ami eddig keretét adta egy absztrakt gondolatmenetnek, illetve amit egy absztrakt gondolatmenet keretezett. Enyedi mintha legújabb filmjében lemondana a filozófiai távlatokról – hogy filozófiáját az emberi távlatok feltárására összpontosíthassa.

Az összpontosítás formaalkotó elvként is meghatározza a filmet: ritka az egyes motívumok ilyen tökéletes illesztése, ami nemcsak a test és lélek harmonikus egysége felé törekvő hősök sorsát, hanem test és lélek – avagy két ember, két világ – összetartozását is híven kifejezi. A filmben megfogalmazódó egyszerű – az életben azonban annál nehezebben kivitelezhető – gondolat elsősorban művészi megformálásával válik tartalmassá. A kifejezés ereje adja a film művészi erejét, ezért a továbbiakban e kifejezőerő formai eszkö-

zeivel foglalkozom, inkább csak a teljesség igényének álmával, semmint annak megvalósításával. Az maradjon a film és hősei jól megérdemelt kizárólagos joga.

*

A *Testről és lélekről* kiindulópontja, alapötlete, mintegy „tézise” a főszereplők közös álom munkája. (Tegyük hozzá, hogy ez a gondolat vélhetően nem független Enyedi legfontosabb mentorának, Erdély Miklósnak *Álommásolatok* című 1977-es filmjétől.) E köré szerveződik a film valamennyi eleme a történet elbeszélésmódjától a karaktereken át a képi motívumokig. Szoros egységük elemzésüket is megnehezíti, hiszen mindenről egyszerre kellene beszélni.

Hőseink egy vágóhíd munkatársai, közös álmuk így egyfajta szublimációként, vágyteljesítésként nem csupán idillikus szerelmi viszonyt ábrázol, hanem idillivé alakítja hétköznapjaik valóságát is. A szarvasmarhákat feldolgozó üzem hidegen technicista, ugyanakkor rémisztően naturalista világával szemben havas tájban szarvasként élék háborítatlanul természetes életüket. Az állatok a filmben antropomorf jegyeket öltenek, az álmódok helyzetére rimelnek: szomorú-vádoló tekintetek a vágóhídon, kíváncsi-érelklődők az erdőben; félelmetes, szorongató tömegben itt, intim magányban, szabadon ott. A szereplők ugyanakkor az álmodott állatok vonásait viselik magukon: a lány riadt, bizonytalan karaktere vibráló őziketekintetet, a férfi béna balkarja patás szarvaslábat idéz. A lány alakja különösen összetett módon kapcsolódik az állatokhoz. Ő mintha az álmok szublimált világát élné a valóságban is: megriad az érintéstől, ügyetlen a hétköznapi kommunikációban, naiv-gyermeki a lelkülete. Jellemző módon a vágóhídon minőségi ellenőrként dolgozik, azaz egy sötét szobában ül a számítógép monitorja előtt. Autisztikus vonásokat mutató személyiségzavarának leküzdését jórészt állatok segítségével kísérli meg: plüssfigurákat vásárol, s velük simogatja magát, illetve munkahelyén ő simogatja az állatokat. Szublimált, gyermeki (lásd még az óvodai pszichológust, akitől felnőttként sem tud elszakadni) világából a szerelem segítségével igyekszik eljutni a testi-érzéki (felnőtt)világhoz, amely tehát hiányzik az életéből. Az egyoldalúan lelkitől tapogatózik a deficitese testi felé, hogy a kettő egyensúlyba kerülhessen.

A férfi, ha nem teljes mértékben is, de inverze a lánynak. Ő nem közelít valamihez, hanem távolodik valamitől, mindenekelőtt a testi-érzéki kapcsolattól, amelyet a maga részéről egyszerűen befejezettnek nyilvánít. Elvált, felnőtt lánya van, a magányos férfi üres rutinját éli napról napra: este két sör, a távirányító kapcsolgatása, majd elalvás a tévé előtt. Gazdasági igazgatóként, vezetőként, a szellem embereként bölcs döntéseket hoz, még az önkritikára és a bocsánatkérésre is képes, mindez azonban szintén a múltjából, tapasztalataiból, korábbi sorsából fakad, s ily módon egyfajta fáradt rezignáció hatja át. A lányból még, a férfiből már hiányzik a testi; a lányban még merev, kialakulatlan a lélek, a férfiban már bizonyos mértékben túlságosan is érett, bezáruló. Kétféle irányból közelítenek a közös épség felé (az előtt és az után élethelyzetét jelzi a maga egyszerűségében a köztük lévő korkülönbség is), amely a közös álomban fogalmazódik meg.

A szintézis, az együttesen létrehozott épség ugyanakkor nem tünteti el, hanem megőrzi a karakterek személyes vonásait, vagyis nem egyénként változnak meg, hanem együtt: csak egymás mellett, egymás számára, egymás által valósítják meg test és lélek (sz)épségét. („En nagyon szépnek látom magát”, mondja a lány az ebédlőben a férfinak munkatársa füle hallatára, mire az zavartan ekkor még így felel: „Ezt nem hiszem el.”) Ez a film legfontosabb, a legkevésbé sem csodán, jóval inkább mély valóság- és életismereten alapuló gondolata, s egyben Enyedi ember- és világgépének foglalata, amellyel a rendező jóval túllép a történetben rejlő románc (valóban mesei) műfaján. A szerelmi egyesülés jelenetében a lány alapvetően szellemi módon van jelen – s közelít a testi felé, míg a férfi

testi módon – ahonnan közelít a lelki felé (miközben a szeretkezés szcenírozása egyaránt magában foglalja az álmok állatmotívumát és a szereplők testi-lelki adottságait, illetve korlátait). Nem hagyják el tehát saját személyiségüket a másik kedvéért, csak elindulnak a másik felé. Ezt fejezi ki az idillt (és a románc műfaját) finoman ellenpontoszó befejezés: a férfi béna karja miatt továbbra sem tudja felválni magának a paradicsomot, a lány viszont most is kényszeresen lesöpri a orszát az asztról. Nem beszélve arról az elgondolkodtató záróképről, amely az üres erdőt mutatja. Ha az álom megvalósul – akkor nincs többé...? Eddig az álból hiányzott a valóság – most nem fog a valóságból hiányozni az álom? Költői kérdés, méghozzá e film révén a szó legszorosabb értelmében.

Lássuk e „költőien lakozás” és a költői eszközök néhány további motívumát! Ilyen mindjárt a nyitójelenet, ahogy a fontosabb szereplők „fénybe állnak” és egyfajta révületbe esnek; ahogy érzik, élvezik, használják a fényt; láthatóvá teszik azt, ami egyébként láthatatlan, természetes módon láthatóvá teszi őket és a világot. Vagy a vissza-visszatérő tükrözések és reflexek az üzemi étkezde üvegajtáján, magányos éjjeleken a szobák plafonján, s végül a szerelmi együttlét tükröződést és reflexet szintén egyesítő képsorában. Ráadásul ez Enyedi művészetének legerősebb szerzői vonása; ez a fény ragyogta be *Az én XX. századom* fekete-fehér képeit, s ez a fény ragyogott fel Simon mágus megjelenése nyomán Párizs utcáin és a szerelmes lány arcán. Hasonló funkciója van a hangkulisszának, a vágóhíd csonttörését és vérlocsanását ellenpontoszó puha erdei zajfüggönynek, továbbá az érzelmi csúcsponton megszólaló „szerelmes zenének”, Laura Marling gyönyörű dalának.

Jóval földhözragadtabb, pontosan kimért a történet dramaturgiai építkezése. Főhőseink szerelmi történetének háttérben bontakozik ki a HR-es kolléga házasságának válságtörténete. Felesége az újonnan felvett „falu bikájával” csalja meg (nem először), s erre a fiatalemberre főhősünk is féltékeny lesz. Kétségbeesésében és bosszúvágytól hajtva a megcsalt férj lopja el a búgatóport, s próbálja az ügyet felszarvazójára kenni. Tragikomikus tette saját történetén túl motiválja a férfi főhős bölcs, belátó, megbocsátó karakterét, alkalmat nyújt a rendőrségi nyomozáson keresztül némi társadalomkritikára, de leginkább napvilágra segíti a közös álmot. Az eset kapcsán ugyanis pszichológus érkezik az üzembe, aki a munkatársakat álmaik felől is faggatja. Így derül fény a közös álomra, amelyet hangfelvétel bizonyít (a bizonyítási eljárást majd az érintettek folytatják az álmok leírásával, immár egymás között). A pszichológus ráadásul rendkívül érzéki, fiatal nő, aki nemcsak szakmai alapon tereli a vizsgálatot a szexualitás és a vágyfantáziák területére (persze a búgatóporon kívül). Érdemes ezen a ponton egy apró, de talán fontos részletre utalni, amely jól megvilágítja a férfi főhős és – rajta keresztül – a rendező gondolkodásmódját. A pszichológusnő nyilván azt gondolja, a közös álmot látó két ember gonosz tréfát űz vele. Amikor munkája végeztével elköszön a gazdasági igazgatótól, újra rákérdez erre, aki végül ráhagyja: igen, gyerekes vicc volt. Miért mondja ezt? Megnyugtatósképpen? Provokációból? Vagy a közös álom – vágyálom csupán, valójában viszont fikció; egy kapcsolat elképzelt-vágyott „narratívája”, ami nem más, mint a *Testről és lélekről* című film? „Kihallatszik” tehát a férfi válaszából a rendezőé, méghozzá egyfajta ars poeticaként, amely épp annyira egzakt, amennyire megfoghatatlan, annyira „értelmes”, mint amennyire „értelmetlen”. Méghozzá azért, mert a kérdés rossz: igennel vagy nemmel lehet rá csak válaszolni, miközben a jó válasz – Enyedi szerint – a kettő között van.

Végül térjünk rá a *Testről és lélekről* legszokatlanabb és ezért legkockázatosabb elemére, a főszereplők háttértörténetének a lány esetében teljes hiányára, a férfiében pedig alapvető hiányosságára. Mindez akár bírálatként is felvethető a filmmel szemben, amennyiben központi alakjaik nem hitelesek, különlegességük nem kap magyarázatot. Számomra azonban ez a megoldás, csakúgy, mint a korábban elemzett befejezés, a történetben rejlő műfajtság távoltagezésének szándékát jelzi. Nem mintha bármi baj volna a műfajjal mint olyannal, még akár a konfliktusokat megnyugtató módon lezáró románcsal sem. Enyedi

filmje azonban – mondhatni saját története ellenében – nem ezen a módon szerveződik. Számos jele van ennek: negatív módon például a románcos „hangulatú” álmjeleneteket provokatívan ellenpontozó naturalisztikus vágóhídi képsorok, vagy önmagában az a döntés, hogy a „románcot” állatok „játsszák el”; pozitív módon pedig az alkotó markáns szerzői kézjegyeinek sora, így – az előző példánál maradva – az állatmotívum „vonulása” Az én XX. századom szamarától a *Bűvös vadász* nyulacskáján át a Simon riválisának szemfényvesztő mutatványához téli álmukkal mintát adó medvékig. A legfontosabb döntés azonban a műfajiság távoltagezésében a háttértörténet szabálytalanságával, nevezetesen hiányával kapcsolatos. Szinte várjuk, hogy akár a munkahelyi teszten, akár a lány saját pszichológusánál feltárul valami hőseink múltjából, de a férfiről (itt) semmi sem derül ki, a lányról meg legfeljebb annyi, hogy óvodás korában is ugyanide járt. S noha az idős szakember nem nagyon tud mit kezdeni gyönyörű felnőtt nővé serdült egykori pacienseivel, az mégiscsak jó helyen kopogtat, hiszen otthon esténként előbb a fűszertartókkal, majd régi dobozokból előhalászott játékgúrákkal „pszichodramatizálja” aznapi konfliktusait. De hogy miért is ilyen, mi van a múltjában, hogy különös viselkedése miatt miféle sérelmek érték eddig, illetve hogy milyen betegségben szenved (ha egyáltalán), az nem derül ki róla. A férfi előtörténetéről ennél többet tudunk, ám az is hiányos, s ily módon esetleges. Talán következetesebb lett volna őt is teljesen „megfosztani” a múltjától, ám ugyanakkor az kétségkívül jogosnak tűnő megoldás, hogy míg a lány esetében egy úgymond veseszületett, ezért nem a múltja által motivált lelki alkattal találkozunk, addig a férfi esetében nincs ilyen mindent eldöntő és felülíró determináció (a béna félkéz ilyen értelemben nem minősül annak), ezért az ő „back storyját” legalább utalásszerűen sejtetni kell. A háttértörténetek voltaképpen hiánya végül is csökkenti a film pszichológiai realizmusát, s ez szintén kockázatos megoldás, hiszen döntő fordulatokat hozó, látszólag motiválatlan vagy aránytalan tetteket kell elhinnünk a szereplőknek. (Hasonló mondható el a film másik, szintén „műfajkísértő” vonásáról, a történetet átható humorról: sokat nevetünk, ám korántsem gondoljuk azt, hogy vígjátékot látnánk.) Ám Enyedi pontosan ezekkel az eszközökkel éri el, hogy hősei a konkrét és az elvont, a valós és a csodás határán egzisztáljanak; épp abban a tartományban, amelyben épségük – már és még – kiteljesedhet.

*

Enyedi Ildikó különös karaktereket mozgat különös közegben. Nemcsak története csodás, hanem annak elbeszélése és képi ábrázolása is – s ebben rejlik a *Testről és lélekről* saját titka, avagy csodája. A forma plasztikus és érzéki, precízen komponált, mondhatni racionális működtetése olyan esztétikai közeget hoz létre, amelyben láthatóvá válnak életünk és a világ működésének láthatatlan összefüggései, elmondható egy olyan párbeszéd, mint: „– Belehalok, annyira szeretem magát. – Én is nagyon szeretem magát”, s elmesélhető egy boldog befejezésű szerelmi történet.

Ilyen nincs, szoktuk mondani, legfeljebb a mesében. Igen, épp ott.