

## Csujja László: A Bódy legendárium\*

Bódy Gábor a szó klasszikus értelmében romantikus ember volt, a magyar filmtörténet egyik legellentmondásosabb, egyben legfontosabb figurája. Életművében és az alkotáshoz való viszonyában rengeteg feszültség található. Egyrészt kerek, és koherens, egymásra logikusan építkezőek a művei – legyen szó filmről, színházról vagy elméleti írásokról – másrészt torzó is, halálával egy nagyreményű életpálya tört ketté, ami nem volt képes kiteljesedni.

Dolgozatomban megpróbálom árnyalni, rendszerezni a személyéről, munkásságáról kialakított képet. Az első fejezetben feltérképezem, hogy pályája kezdetén milyen közeg hatott rá, ő hogyan reagált erre, milyen kérdések fogalmazódtak meg benne, ezek a kérdések hogyan köthetők személyes életútjához, és a magyar filmtörténethez. A második fejezetben barátai, ismerősei nyilatkozatait, emlékezetét tematikailag rendszerezem, rámutatok, mik lehettek a közös élmények, konfliktusok személyével kapcsolatban. A harmadik fejezetben végül életének egy kényes pontjával, az ügynökjelentésekkel foglalkozok.

### **Bódy Gábor helye a magyar film történetében**

#### **A kezdetek**

Nem túlzó és utólagos konstrukció azt állítani, hogy Bódy Gábort egészen fiatal korától kezdve hasonló témakörök foglalkoztatták, a fiatalkori élmények meghatározták későbbi érdeklődését. Az első ilyen típusú életesemény egy 1956-os NDK táborban történt, ahol – ahogy önéletrajzában említi – mély benyomások érték a német kultúra által. Elannyira, hogy két és fél évtizeddel később, a 80-as években félig már Berlinben élt.

Iskolás éveinek fontos állomásai később többször visszaköszönnek a művészi pályán is. Korán kiütözik közösségépítő képessége, hiszen úttörővezető, majd ifivezető volt. Az ifik a KISZ-hez képest egy radikálisabb, mozgalmibb baloldali irányzatot képviseltek, talán ezért 1962-ben feloszlatták őket. Ezzel párhuzamosan kültagja volt az „Ilka utcai galeri”-nek is. Ez a két adat azért érdekes, mert ismét kitűnik, hogy Bódy nem feltétlen

---

\* A tanulmány a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0031 „Az SZFE Doktori Iskola fejlesztése és aktív integrálása az európai mesterképzési programokba” című pályázat támogatásával valósul meg.

volt alapjaiban elutasító a rendszerrel (ami részben akár magyarázatot is adhat arra, miért fogadta el az ügynöki sátuszt). Szándékában állt együttműködni a kommunista eszméket képviselő, államhoz is közel álló kezdeményezésekkel, ezzel párhuzamosan szimpatizált a huligántársaságokkal is, akik 1956. után szerveződtek, a II. világháború után született „renitens” fiatalokból, akiknek céljuk az volt, hogy – az állam közösség szervező szándékaival ellenkezőleg – függetlenítsék magukat a rendszertől, beat zenét hallgattak, aluljárókban, parkokban gyülekeztek. Ezekből a huligántársaságokból (galerikból) később kétféle képen szálltak ki a fiatalok: egyesek a disszidálást, mások a betagozódást választották. Utóbbi út leggyakrabban az értelmiségi és művész létmódhoz, ezáltal pedig a neoavangárdhoz<sup>1</sup> vezetett, ahogy Bódy is tette. A német kultúra, és a közösség szervezés mellett a tudományos érdeklődés is visszaköszön a későbbi életútban. Egyrészt a történelem iránti fogákonyság<sup>2</sup> (ami az Amerikai anizs szemléletét is meghatározta), másrészt az íráskészség. E mellett egyszer előadást tartott egy úttörő közösségben alkímiából és okkultizmusból. Akkor még nem sejtette, hogy a gnosztikus, univerzalista gondolkodás milyen erővel fog visszaköszönni egyes munkáiban (pl: Psyché). A fent sorolt elemek le is tették a Bódy életmű későbbi talpköveit.

### **Hatások szakmai pályája hajnalán**

A magyar film történetének nagy korszakait hagyományosan évtizedekhez, illetve generációkhoz kapcsoljuk<sup>3</sup>. Bódy Gábor jelentőségét jelzi, hogy életművének, életének fordulópontjai egybeesnek a tradicionális korszakhatárokkal, sőt ezeknek a fordulópontoknak egyben valamilyen formában részese is volt. A hatvanas évek derekán kezdi egyetemi tanulmányait, amikor virágkorát éli a „papa mozijával” leszámoló modern film. Ekkor érvényesnek tűnt egy társadalomért felelős, a világot megváltoztatni akaró, parabolákban fogalmazó értelmiségi filmnyelv. Ennek képviselői a Balázs Béla Stúdió első és második generációjának tagjai: Szabó, Jancsó, Makk, Kovács András, Kósa, Gyarmathy etc. Noha Bódy később deklaráltan szemben állt ezzel a generációval, a hatvanas években sikeres filmek esztétikáját, annak fikciós rendszerét kiüresedettnek tartotta a hetvenes évekre<sup>4</sup>, nem szabad eltagadni, hogy szenvedélye a film iránt ebben a

---

1 Fehér Renátó: Az ellenséggyártás megújítható módjairól; in: www.prae.hu

2 Kétszer volt 11. OTV-n.

3 Kovács András Bálint: A film és a világ

4 Zsugán István: Szubjektív magyar filmtörténet, Osiris-Századvég, Bp.,1994 439. o. (Zs. I.)

közegben fogant. Ahogy *Vallomás az írásról és a filmről*<sup>5</sup> című esszéjében írja, – a film a „legmaibb”, legkorszerűbb kifejezési mód –, s a gondolat méltán a hatvanas évek szellemi tradíciójának folytatása.

A hatvanas évek a magyar film megújulásának korszaka. Az 56-os eseményeket követő megtorlások után az évtized elején ismét enyhülés figyelhető meg a kultúrpolitikában, ami kevésbé szigorú ellenőrzést és liberálisabb irányítást hozott magával a filmiparban. A művészeti alkotócsoporthoz már önállóan dönthettek egy-egy filmterv elfogadásáról és forgatásáról, csak az elkészült filmet kellett bemutatniuk ellenőrzésre.<sup>6</sup> Ahogy Vajdovich Györgyi írásából megtudható – stúdiók és a filmkészítők maguk is többé-kevésbé tiszteletben tartották a politikai vezetés által megszabott szabályokat, és a kádári kultúrpolitika is igyekezett liberális színben feltüntetni magát. A korszak filmjeire ezért jellemző az az elbeszélésmód, amely áthallások, parabolák, modellszerű helyzetek megjelenítése révén, közvetett módon kritizálta a kor politikai és társadalmi viszonyait<sup>7</sup>. A Balázs Béla Stúdió megalakítása (1959) szintén fontos lépés volt. A stúdió meglehetősen kis költségvetésből gazdálkodott, nem volt bemutatási kötelezettsége, és így a főiskolán frissen végzett és más fiatal filmkészítők szabad kísérletező terepe lett, igazi erejét a hetvenes években mutatja meg, többek közt Bódy vezetésével. Ebben az évtizedben a főiskolán végzett rendezők viszonylag hamar jutottak filmkészítési lehetőséghez, így a hatvanas évek a filmszakma nemzedéki megújulását is magával hozta, ráadásul a fiatalok között is kialakultak sajátos arculattal rendelkező csoportok<sup>8</sup>.

Az ötvenes évek megrögzött sémáihoz képest új szereplőtípus a pozitív értelmiségi figura, aki tele van cselekvési vágygal, és újító ötletekkel próbál érvényesülni. Az értelmiségi problémákat ábrázoló filmek hősei folyamatosan reflektálnak helyzetükre, és ez nem csak a filmekben, hanem az egyetemista hétköznapiakban is így zajlott. Bódy életművének megértéséhez fontos ismerni azt az ideologizálásban intenzív időszakot, amit a '68 körüli évek jelentettek. Ezért sem véletlen, hogy már az egyetem éve alatt szoros kapcsolatba került a filmmel, amik maguk is hordozói voltak ezeknek az eszméknek. Míg Szabó vagy Jancsó elkészíti életművüket megalapozó filmjeiket, addig Bódy szociológiával, szemantikával, filozófiával és amatőr, vagy főiskolás filmek

---

5 In: Bódy Gábor egybegyűjtött filmművészeti írások, Akadémiai Kiadó, 2006, 17. o.

6 Vajdovich Györgyi: A magyar film az 1960-as években, [www.filmtortenet.hu](http://www.filmtortenet.hu);

7 Utak és eredmények a magyar film történetében 1963-1969; in: Bódy Gábor egybegyűjtött filmművészeti írások, Akadémiai Kiadó, 2006, 30. o.

8 Vajdovich Györgyi: A magyar film az 1960-as években, [www.filmtortenet.hu](http://www.filmtortenet.hu);

elkészítésével foglalkozik.

A fent említett tudományágakon keresztül 1968 előtt beáramlottak Magyarországra, és az ELTE falai közé is azok a baloldali, a tudományos módszerek revízióját sürgető eszmék, amik mentén kialakultak a későbbi diáklázadások, majd az új magyar avantgarde. Ezeknek az eszméknek a hordozói voltak a nyugati új hullámos filmek is, amelyeket nem mindig forgalmaztak a széles közönségnek, de zárt körű, egyetemi klubok vetítésein meg lehetett nézni őket.

Ebben a folyamatban történt változás a 68-as lázadások leverése után. Az eddig rugalmasnak tűnő államszocializmus a befagyás jeleit mutatta. Ennek nyilvánvaló jele, hogy a Kun Béla nevével fémjelzett 1918-19-es eseményeknek emléket állító 1969-ben forgott *Agitátorokat*<sup>9</sup> betiltották. Az *Agitátorok* fontos előfutára a 70-es évek magyar filmjének, egyben emléket állít az újbalos magyar fiatalok szemléletének, akik a későbbi filmes irányzatok fontos figurái lesznek. Bódyn kívül több olyan szereplő megfordul a filmben, akik az experimentalizmus és a neo-avantgarde mozgalom képviselőivé válnak, holdudvarához fognak tartozni (pl: az egyik főszereplő: Szentjóby Tamás). A képeken vitatkozó, izgága fiatalok sorjáznak, akik néha zavaros, követhetetlen, vagy radikális ideológiákat követnek, mindezt a marxizmus szellemi terében. Nem véletlen, hogy az egyre konzervatívabb hatalom nemet mondott a filmre.

Az *Agitátorok* eredője az, – ahogy Szilágyi Ákos mondja – hogy 1967–68 táján ténylegesen létezett egy marginális szélsőbaloldali, radikális hangoltságú értelmiségi szubkultúra Magyarországon, – a korabeli nyugat-európai radikális diákmozgalmak mintájára, –, amely politikailag, és/vagy kulturálisan, de mindenképp radikálisan szembehelyezkedett a hazug, „kapitalizmust restauráló” Kádár-rendszerrel, az *undok konszolidációval*. A szellemi hullám tagjai (akiknek szülei sokszor a kádárizmus kiszolgálói közé tartoztak), ebben az időben kulturális forradalomról, új életmódról, kommunákról, fantáziáltak. Az *Agitátorok* ezeknek a nietzscheiánus-dosztojevszkijánus lelkületű fiatal értelmiségieknek a története, akik az 1919-es Kommünt, magát a bolsevizmust, és az azzal járó erőszakot erkölcsi problémaként élték meg. Filmjük formanyelve arra volt jó, hogy a szereplők így beszéljék el az 1968-as forradalom bukását, az új ellenforradalom győzelmét, miközben a szóban forgó, akkor már szétesőben lévő magyar szélsőbalos szubkultúra szereplői eljátszhatták (mindenki kicsit

---

9 *Agitátorok*, 1969 (bemutató: 1971), Rendező: Magyar Dezső, forgatókönyv: Bódy Gábor, Magyar Dezső

közben magát alakítva) és megélhették saját történetüket is<sup>10</sup>.

1969 nem csak az Agitátorok miatt sorsfordító, hanem azért is, mert Európa szerte válságba került a „gondterhelt, ám javulásban bízó<sup>11</sup>” értelmiségi szerepe. A korábbi történelmi parabolákra pont ezeknek az embereknek az élete cáfolt rá, hiszen aki nem számol tetteinek következményeivel, szükségszerűen hiteltelenné válik<sup>12</sup>. Ezért is hatotta át Bódyékat ebben az időszakban egy művész, művészetellenes attitűd, míg a film jelenségében nagyonis hittek<sup>13</sup>. Bódy ugyan nem sorolta magát az újbalosok közé, egész lényét áthatotta a 68-ból való kiábrándulás melankóliája. Ahogy Susan Sontag írja *A Szaturnusz jegyében*<sup>14</sup> című könyvében, a melankolikus művésztípus magányos, radikális és munkamániás, „szaturnuszi rosszkedv” hatja át, kétségbeesését a mámorba oldja, extatikus állapotba kerül, majd a józanodás után ismét melankolikusává válik. Ez a korszak tehát az eredője a későbbi Bódy attitűdnek, ez kulminálódik a nyolcvanas években is.

Az eszmei áramlatok mellett tagadhatatlan, hogy praktikusán is változik a világ. A technikai újítások is befolyásolják a filmről való gondolkodást. Míg a mozgókép töretlenül, egyre inkább bekebelezi a világot, addig a mozi privilegizált szerepe megrendül. A modernizmus esztétikai univerzumában készült mozi-filmek egyszerűen elveszítik a nézőiket, míg egyre nagyobb szerepet kap a képernyő, majd a videó<sup>15</sup>. Ezzel párhuzamosan megjelennek olyan médiaelméleti és szemantikai tanulmányok, amik áthatnak a filmművészetre, nem véletlen, hogy Bódy ilyen általános nyelvészeti alapokból írta a szakdolgozatát is.<sup>16</sup>

### **Tevékenységének következményei**

Ezek tehát Bódy indulásának körülményei, amire az akkor fiatal filmes generáció többféle módon reagált. Egyrészt megírták Bódy közreműködésével a *Szociológiai filmcsoportot!* című kiáltványt. Abból indultak ki, hogyha elveszíti az érvényét az a fikciós paradigma, aminek mentén az alkotó a világot képes megfogalmazni, hogyha

---

10 Szilágyi Ákos az Agitátorokról, in: Kerekasztal-beszélgetés Bódy Gáborról, 1. rész; in: Filmvilág 2008/06

11 Bódy Gábor: A fiatal magyar film útjai; in: Végtelen kép: Bódy Gábor írásai, Pesti Szalon, 1996, 49. o.

12 Bódy Gábor: A fiatal magyar film útjai; in: Végtelen kép: Bódy Gábor írásai, Pesti Szalon, 1996, 49. o.

13 Zs. I. 440-441

14 Susan Sontag: A szaturnusz jegyében, Bp., Osiris, 1999

15 Utak és eredmények a magyar film történetében 1963-1969, in: Bódy Gábor: Egybegyűjtött filmművészeti írások; Akadémiai Kiadó, 2006, 27. old.

16 Önéletrajz, in: Bódy Gábor: Egybegyűjtött filmművészeti írások; Akadémiai Kiadó, 2006, 19. o.

kiüresedni látszik a társadalomkritikai (illúzió)realizmus fogalomtára, akkor formai megújulásra van szükség, ami alapján logikusnak tűnik visszatérni az empirikus látásmódhoz, – így a valóság hű ábrázolását, értelmezését a dokumentarizmus formavilágában kezdték keresni. A filmkészítők eggyel közelebb léptek a valósághoz, a francia újhullám és a neorealizmus hatásából táplálkozó, cinéma verité mozgalmat indítanak el.

Ez a szemszög elveti az analízist, ugyanakkor megtartja a klasszikus narrációt, ami Bódy radikalizmusának nem volt elegendő. A dokumentarizmus sem alkatahoz, sem filozófiájához nem illett, elég korán megérezte annak formai korlátait, hiszen ezek a dokumentumjátékfilmek végtére is követték a klasszikus elbeszélismódot. Bódy – talán szemantikai stúdiuma miatt is – úgy értékelte, hogy a radikális változtatáshoz az egész nyelvet meg kell változtatni. Így 1971-es BBS tagsága, és Főiskolai felvételije után<sup>17</sup> nagy erővel vetette bele magát a filmnyelv megújítását célzó kísérletekbe. Elindította a *Filmnyelvi sorozatot* (1973), majd a BBS-en belül K/3-nak nevezett experimentális filmekkel foglalkozó szekciót (1976), a videóról való gondolkodást, megalapította az első videomagazint (*Infermentál*, 1982). Majd a magyar posztmodern hullám, az új érzékenység alapfilmjét készítette el (*A kutya éji dala*, 1985). A dolgozatnak nem célja Bódy életművét elemezni, csak a legfontosabb eredőkre mutat rá.

### **Bódy Gábor emlékezete**

*Úgy emlékszem rá, hogy egy nagyon szép arcú, nagyon okos szemű s nagyon gonosz mosolyú fiatalember irritálta ott esténként a társaságot (...) Nekem is gondot okozott, hogy tulajdonképpen ezzel a fiatalemberrel mit kell kezdeni. Szájon kell vágni vagy hallgatni kell?*<sup>18</sup> Emlékszik vissza Cserhalmi György egy videointerjúban 1985-ben. Először 1969 májusában találkoztak a Kárpátia étteremben, ahol az úgynevezett kárpátia kör – egy laza értelmiségi baráti társaság – tartott rendszeres találkozót. Itt szökött szárba a barátságuk, ami később a főiskolás évek alatt elmélyült. Identitásukat az a „mindent elborító hazugság” határozta meg, ami körülvette őket. Ők voltak *azok* (ezek?) a fiatalok, akik már a második világháború után nőttek föl, az úgynevezett „első öntés” akik keresték a helyüket a világban. Úgy érezték, hogy a környezet egy univerzális hazugságépítményre van felhúzza, így könnyen adódhatott a kérdés: kinek van igaza? illetve mit keresek én itt, mi a céloom?. Ezekre úgy próbáltak válaszolni, hogy

---

17 Úttörő volt ebben is, hiszen SZFE diploma nélkül ő volt az első, aki BBS tag lett.

18 Cserhalmi György: Barátom, Bódy Gábor; in *Filmvilág* 1990/10

nem akartak beszállni abba a kétpólusú vitába, ahol az egyik oldalon vannak *ők*, a másikon pedig a *mi*, hanem módszeresen elkezdtek keresni, hogy mi az igazság<sup>19</sup>.

Miért fontos Bódy emlékezetéről írni? Miért nem leválaszthatóak a művei személyiségéről? A kérdések jogosnak tűnhetnek, hiszen egy életmű elemzésére akár árnyékot vethet a bennfenteskedő hangnem. Ahogy Fellini írja *Játszani, mint a gyermek* című könyvében<sup>20</sup>, a művész mondhat, írhat bármilyen butaságot, azok csak szélbe szórt homokszemek, csak az alkotásait érdemes komolyan venni. Fellini szavai kecsesetűek, de mégsem lehetnek általánosak, hiszen pont az állítás pozíciójából következik, hogyha dönthet valaki úgy (állíthat ilyet), hogy személyes élete nem része életművének, akkor elgondolható ennek az ellenkezője is. A neo-avantgárd kultúrában ugyanis nem ritka, hogy egy-egy alkotó saját privát életét is az életműve részének tekintette. Bódy Gábor esetében bizton állítható, hogy saját egzisztenciáját teljes mértékben az alkotó erőnek, művészetének rendelte alá, az avantgarde szellemében. Erre írott bizonyíték 1981-ben készült önéletrajza<sup>21</sup> is, amit így fejez be: *Elhatároztam, hogy életemet a továbbiakban is a szabadságnak, a szerelemnek, a művészeteknek, és a tudományoknak szentelem.* Így ahhoz, hogy értelmezni tudjuk a filmjeit, nem csak munkásságát, a korszakot, amiben művei fogantak, hanem a személyiségét is érdemes megismerni. Ahogy jó barátja, Forgách András írja: *az életét is műalkotásnak tekintette, akként formálta, bár ez nagy művészek esetében egyáltalán nem kötelező, és ebbe az életformálásba épült bele a filmnyelv megteremtésének, vagy megújításának fundamentális programja, de talán öngyilkosságához is ezen a tudatos életformáláson át vezetett az út.*

Bódy emlékezete igen összetett. Barátai, személyes ismerősei mind hasonló hangnemben nyilatkoznak róla, azonban tematikailag eltérő elemeket tartanak fontosnak személyiségéből. Közös élmény, hogy egyszerre volt periferikus és központi figura, egyszerre volt lázadó, és építő. Különiségének nyilvánvaló külső jelei voltak, ruházata ennek élő példája, mindig viselt valami meglepőt. Sokszor döbbenet figyelték a szürke stúdió eminenciások, ahogy például egy sárga gombos szmokingban jelenik meg, vonul be a Lumumba (ma Róna) utcai filmgyár büféjébe<sup>22</sup>, vagy, örök ellenállóként, mikor mindenki kopott pólóban jár, ő egyszerre fehér ingeket és öltönyöket kezd viselni.

---

19 Cserhalmi György: Barátom, Bódy Gábor; in Filmvilág 1990/10

20 Federico Fellini: *Játszani, mint a gyermek*; Háttér, Bp., 2003, 90. o.

21 Önéletrajz; in: Bódy Gábor: *Egybegyűjtött filmművészeti írások*; Akadémiai Kiadó, 2006, 18. o.

22 Bódy Gábor: *Egybegyűjtött filmművészeti írások*; Akadémiai Kiadó, 2006, 11. o.

A külsődleges jeleken túl abban is elütött kortársaitól, hogy egyszerre volt képes low budget kísérleti filmeket készíteni a BBS-ben szakmán kívüliek közreműködésével, és Udo Kier főszereplésével mega produkciót létrehozni a Stúdiórendszeren belül. Romboló és teremtő attitűdje minden fontosabb gesztusában megjelenik, mintha agyát is revízió alá vette volna. Folyamatosan építette, tudással tölte tele, közben pedig különböző narkotikumokkal rombolta. Mintha a szocializmus lakmusz papírja lenne, egzisztenciájával írta le a rendszert, egymásnak ellentmondó igazságokkal zsúfolva életét. Ebben az univerzumban így képes jelen lenni az angyali figura (többen „angyalinak”<sup>23</sup> emlékeznek rá), az agresszív monomániás, a titkos ügynök, a konspirátor, a gnosztikus, az önsorsrontó, a tudós, a kocsmatöltelék, a hódító katona<sup>24</sup>, a neo-marxista intellektuel – és a lista korántsem teljes.

A személyiség változatok felsorolásából világít, hogy Bódy miért lett a magyar posztmodern úttörője. Nem csak filmjeiben, hanem személyiségében, szerepeiben, magánéletében is a posztmodern életeszményt követte: nyelvek dekonstruálója, művészeti ágak találkoztatója lett. Úgy tartották periferikusnak, hogy közben ha valahol megjelent, nem lehetett nem rá figyelni. Fontos közös élmény személyével kapcsolatban, hogy képes volt embereket, társaságokat összekötni, kihasználta a filmkészítés közösségteremtő erejét. „Értsd meg, nekem nincs másom, csak ez a terület, ami a cipőm...a cipőm..., én ebbe’ vagyok benne...” mondta Beke Lászlónak<sup>25</sup>. Ez az élmény indíthatta arra, hogy állandóan keresse a helyét a külföldi kultúrákban és Magyarországon is. Szándékosan kereste a különféle kulturális és társadalmi rétegeket, a budapesti éjszaka figuráit, vagy a berlini undergroundot. Erre a Gesamtkunst iránti megszállottság tette őt képessé. Egyszerre akarta térdre kényszeríteni a filmipart, monumentális munkával bevenni annak bástyáit, és megmaradni az underground szubkultúrájában is. Ahogy Tarr Béla írja, a totalitás iránti szenvedélye már-már dosztojevszkij-i hőssé tette, egyszerre akart bűnös és áldozat lenni, nem akart semmilyen kísértés elől kitérni, ha nem találkozott velük, kiprovokálta őket.<sup>26</sup> Ezek az ambíciók sarkallták arra, hogy ne csak Magyarországot, hanem Európát (sőt, akár a világot) is meg akarja hódítani, ezek tették képessé arra, hogy bekapcsolódjon, alkalom adtán formálja is a nemzetközi filméletet.

---

23 Többek közt Báron György; Kerekasztal-beszélgetés Bódy Gáborról, 2. rész; in: Filmvilág 2008/07

24 Makovecz Imre Bódy Gáborról; in: Filmvilág 1990/05, szerk: Tamás Amaryllis

25 Beke László Bódy Gáborról; in: Filmvilág 1990/05, szerk: Tamás Amaryllis

26 Tarr Béla Bódy Gáborról; in: Bódy Gábor összegyűjtött írásai, Akadémiai Kiadó, 2006, 14. o.



Szilágyi Ákos következő mondatai mintha azt hitelesítenék, miért érdemes a Bódy legendáriummal foglalkozni. Nagyon pontosan azt írja róla<sup>27</sup>, hogy „a filmek, a videó, a játékfilmek és mindaz, amit Bódy Gábor csinált, a művészetben és a mindennapi életben, ez az ő életéből és személyiségéből kiindulva értelmezhető, tehát a kerete ennek, nem valamilyen ideológiai mozgalom, nem európaiság, és nem magyarság, hanem egész egyszerűen az az élet, ez a személyiség, ami ő volt. Ez egy eredendően romantikus, a szónak a klasszikus értelmében romantikus művészet és élet volt, amelyben az élet és a művészet nem válik el egymástól. Nem igazolása az élet a művészetnek, tehát nem úgy él, hogy megfeleljen a művészetének, sem nem egyfajta sztárszerep ez az életforma, amit élt. Sem nem egy művészeti ideológia, amit valóra váltott volna az életében, hanem megfordítva: az élete az, amit többek közt a művészetben is valóra vált. Romantikus személyiség volt, a világot teljességében kívánó, magába emelni és magából világot teremteni szándékozó akarattal rendelkezett (...) Mozgásba akarta hozni azt a halott világegyetemet, mozgásba akarta hozni az embereket maga körül, mindent mindennel össze akart kapcsolni.”

Közhely, hogy Magyarországra minden később érkezik, a kultúra legtöbbször lemaradásban van. Az ő személye kötötte össze, tette egyidejűvé egy rövid időre a magyar filmkultúrát azzal, ami a minden értelemben szigorúan őrzött nyugati határokon túl zajlott. A magyar film időről időre meg tudta találni a szerepét az egyetemes filmtörténetben, bizonyos történelmi szituációk és alkotók alkalmassá tették erre. Ilyen volt Jancsó a hatvanas években, és Szabó a nyolcvanas évek második felében. A nyolcvanas évek elejétől haláláig pedig Bódy is ide sorolható, nem csak filmjei, személyes kapcsolatai révén, hanem tudományos munkássága örvén is bekerült ebbe a diskurzusba. Így hívták a DFFB-re tanítani, vagy videóit a világ első videófesztiváljaira, és így kérték föl nemzetközi konferenciákon előadásokat tartani. Tragikus végzete nem tette lehetővé, hogy ez kiteljesedjen. A kortársak egymásnak ellentmondó módon nyilatkoznak életművének teljességéről. Egyesek torzónak<sup>28</sup> tartják, mások pont ellenkezőleg, kerek egésznek.

*„Bódy Gábor életében, hétköznapijaiban, a leghétköznapibb megnyilvánulásaiban is különleges volt, más, mint bárki más, és pedig azért, mert nála mindennek jelentősége,*

---

27 Szilágyi Ákos Bódy Gáborról; in: Filmvilág 1990/05, szerk: Tamás Amaryllis

28 Wilt Pál Bódy Gáborról; in: Filmvilág 1990/05, szerk: Tamás Amaryllis

*jelentése volt.*<sup>29</sup>” - írja Jósvai Péter, aki Csaplár Vilmostal ellentétben nem hitt Bódy öngyilkosságában. Csaplár tíz évig Bódy barátja volt, ő több szempontból ellenkezik Jósuaival, Bódy különlegességét elemző fenti idézetten túl az ő szavai kiegészítik Jósvait, mert szerinte a filmekből áradó személyesség váltja ki a személyes kíváncsiságot. *„Valamiféle színesebb figura volt a szürkeségben, és úgy nézett rá egy közösség. Valamilyen életminta volt a szocializmus nem színes időszakában. A lényeg a lázadás volt, és Bódy örök renitens maradt, mindig szét akart verni valamit, hol okosságból, hol tébolyultan, végül aztán magát verte szét.”* De még ez sem ad teljes képet arról, mi mozgathatta. Cserhalmi György a következőképpen emlékezik erről. *„Gábor egyik alapvető mondata volt a Hamletről: „az elvégzetlen feladat”. S amikor rákérdeztem, hogy mi az az elvégzetlen feladat a Hamletben, ő érdekes módon nem azt válaszolta, amit az irodalomtörténet oly szívesen boncolgat, hogy Hamlet nem kereste a tömegekkel a kapcsolatot, ő nem ebben látta az elvégzetlen feladatot, hanem egy szóval válaszolt: elvégzetlen feladat, egyenlő-lenni<sup>30</sup>.”*

A Hamlet (bemutató: 1981, Győri Kisfaludy Színház) gondolatai, és maga a győri előadás története is szépen felelnek Bódy életére. Mintha ebben is jelen lenne az a fura, véletlenekből szövődő, mégis sorsszerű együttállás, ami végigkísérte pályáján. Ha elfogadjuk, hogy Bódy saját maga is jelentéseseznek tartotta életeseményeit, akkor feltételezhető, hogy azokat manipulálta is. A Hamlet extatikus állapotokba kerülő (ál)őrülete, szerepjátékai, ambivalens kapcsolata a nőekkel, kívülállósága, értelmiségi léte, mind-mind megtalálhatóak a rendező valós életében. De nem csak a darab jelentésrétegei, hanem az előadás sorsa is a jelentésességre mutat. A premiert követő negatív kritikai recepció<sup>31</sup> két forrásból táplálkozott, egyrészt Bódy „szakmai kívülállóként” rendezett, másrészt egyszerűen a magyar színházi kultúra nem volt képes értelmezni az előadás radikalizmusát, térszervezését, miközben ezek a folyamatok nyugaton már a hetvenes években lezajlottak, hasonló színházi gesztusok már megszülettek az NSZK színpadain. Végül a díszlet egy elektronikai baleset miatt a tűz martalékvá vált, így levették a színlapról. Noha majdnem biztos, hogy baleset történt, Bódy élete és halála körül kialakult kétes ügyek miatt mégsem tudjuk maradéktalanul elfogadni, hogy véletlen volt.

---

29 Jósvai Péter: re: Csaplár-verzió (válaszul Filmvilágban megjelent kétrészes cikksorozatra), in: [www.bodygabor.hu](http://www.bodygabor.hu)

30 Cserhalmi György: Barátom, Bódy Gábor; in Filmvilág 1990/10

31 Bővebben: Schuller Gabriella: Bódy Gábor és Jeles András színházi rendezései, in: [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

## Bűn és halál

„Gábor egyszercsak elkezdett Esterházy-kockás öltönyben járni. Megkérdeztem tőle, hogy mi történt? A papámtól kaptam, mondta büszkén. Telt-múlt az idő, emlékeztem rá, hogy valamelyik éjszaka kiégette a combját cigarettaparázzsal, és látom, hogy nincs ott a lyuk. Mit csináltál, hogy tüntetted el, kérdeztem. Áh, ez nem az az öltöny! Csináltattam egy ugyanolyat. Attól fogva ilyen öltönyöket viselt. A halála helyszínén egy karosszékekben ott volt a karfán egy ugyanolyan öltöny, a díszsebkendő-zsebben pedig egy cédula, amelyen az állt a Gábor írásával, hogy ez legyen a Casparé. A fiáé. Szerintem nincs olyan titkos szervezet és gyilkos, aki ilyet ki tud találni.” Így szól Csaplár Vilmos közismert értelmezése, ami látszólag megadja a kegyelemdőfést annak a gyanúnak, hogy Bódyt megölték. Jósvai Péter<sup>32</sup> azonban vitatkozik vele, és az ő érvrendszere is helytálló lehet. Azt állítja, hogy a Kádár korszakban több hasonló ügyről bebizonyosodott utólag, hogy gyilkosság történt. Meg kell jegyezni, hogy mivel a rendszerben mindenkit ellenőriztek a legszemélyesebb ügyeikről, így az Esterházy zakóról is tudomásuk lehetett. Sőt, szükséges is egy pontosan elkövetett ál-öngyilkosság esetében „bizonyítékokat” hagyni a helyszínen. Ha nem tudjuk, hogy Bódyt miért szervezték be, honnan tudhatnánk, hogy a nyolcvanas években milyen kapcsolatai voltak az állambiztonsággal, hiszen a rendelkezésünkre álló jelentések is hiányosak. Ráadásul felesége, Bódy Vera bevizsgáltatta egy írásszakértővel a Csaplár által említett cédulát, aki azt állapította meg, hogy ez nem Bódy kézírása. További gyanúra adhat okot, hogy nem sikerült megtudni, a fürdőszobából miért mászott el „saját vérén” az előszobáig. A dolgozatnak nem célja ezekben a vitákban igazságot tenni, azonban szükséges érzékeltetni a Bódy halála körül kialakult eldöntetlen kérdéseket.

A halálának körülményeitől függetlenül kortársai szemében Bódy Gábor személyében mindig jelent volt egyfajta félelmet keltő sötétség. Ahogy Forgách András mondja<sup>33</sup>, nem véletlenül volt egyik sokat ismételt, idézete Hegel *A szellem fenomenológiája* előszavának egyik mondata: „a negatív komolysága, fájdalma, türelme és munkája”. A Hegel-idézetben számára benne foglaltatott az a morális ambivalencia is, a negatív attitűd felhajtó ereje, a határátlépések ellenállhatatlan vonzása, ami, a halála óta ismertté vált tények tudása nélkül is nyilvánvalóan inspirálta művészi és személyes oeuvre-jét.

---

32 Jósvai Péter: re: Csaplár-verzió in: [www.bodygabor.hu](http://www.bodygabor.hu)

33 Kerekasztal-beszélgetés Bódy Gáborról, 1-2. rész; in: Filmvilág 2008/06-07

Elég csak beidézni a *Vörös kányafáról* írt szöveg befejezését: „A bűn távlatot ad a mindennapoknak, azt a távlatot, amelyből a bűnös megtérni kíván a „normális” emberek közé, amelyből kívánatossá válnak a pusztá mindennapok, és az ő személyén keresztül egyszer csak megszépülnek, fényesebbé válnak ezek a mindennapok, a normális ember számára is. (...) Világos: a bűn és a szeretet is összefügg. Ha nincs bűnös, nincs kit szeressünk, hiszen a normális emberek úgyis szeretik egymást. De a bűnösnek vesznie kell. (...) A varázslat nem tarthat örökké, el kell pattannia, a filmben éppúgy mint az életben, hogy emlékezessenek rá. Folytatódnak a mindennapok. A művészet bűnös tevékenység, amely az igazságot szolgálja<sup>34</sup>.”

Az emlékezők közül kiemelkedik különbözőségével Makovecz Imre, aki nem sokkal Bódy halála előtt ismerkedett vele össze, és nem is tartotta a barátjának. Ő is a Bódyban rejlő „negatívra” hívja föl a figyelmet. Makovecz azért érdekes, mert ő nem a mozgalmi, újbamos, 68-ból kiábrándult Bódyt, hanem a gnoszticizmusra, okkultizmusra fogékony, extatikus művészt látta benne<sup>35</sup>.

„Boszorkánykönyvekkel foglalkozott, olyan helyzeteket teremtett maga körül, amelyben bármi lehetséges: veszély járt vele. Mágiákkal foglalkozott, amelyek természetesen megidéznek démonokat. (...) Egy olyan világban, ahol a gyilkosság természetes, és ez a gyilkosság egy álrationális viselkedésformával, hogy úgy mondjam, úri viselkedéssel párosul – abban egy tehetséges ember, aki a művészetet nem az ítések számára csinálja, akinek természetes az átváltozásra való képesség, és célja egy mindenkori átváltozás.”

Nem véletlen, hogy Bódyt többször angyalinak nevezik, hiszen nem csak fehér, hanem fekete angyalok is léteznek. Mikor Makovecz megismerte, Bódy már feketében járhatott, ugyanakkor nem tartom igaznak azt a legendát, hogy „nem haladt a pályája”. Tele volt tervekkel, két forgatókönyvet írt, nemzetközi kapcsolatai töretlenül tágultak. Az azonban biztos állítható, hogy ezért a karrierért, vagy élet-művészetért olyan egyezségeket kötött – legyenek ezek szimbolikusak, vagy konkrétak –, amik felemésztették.

## **Az ügynökkérdés**

---

34 Bódy Gábor összegyűjtött írásai, Akadémiai Kiadó, 2006, 117. o.

35 Makovecz Imre Bódy Gáborról; in: Filmvilág 1990/05, szerk: Tamás Amaryllis

A Bódy legendárium fontos sarokköve az ügynökkérdés. Az ehhez való viszony elkerülhetetlen. Mielőtt az ügynökkérdést esztétikai szemszögből elemezem, a Bódy legendáriumhoz tartozó két idézetet közlök, amelyek árnyalják ügynök identitásának megítélését. Az egyik Csaplár Vilmostól hangzott el, aki felhívja a figyelmet arra, hogy Bódy milyen szerepjátékokra volt képes. Ez azért fontos, mert a következő fejezetben, amikor a jelentéseiben a személyes motivációkat elemzem, visszaköszön a Csaplár szövegből következtethető mentalitás: „A beszélgetéseiben, vitáiban egy csomó játék volt, hiszen ő arra is gondolhatott, hogy őt is megfigyelik, és játszott egy szerepet azoknak, akiről azt gondolta, hogy őt besúgják, ugyanúgy, ahogyan ő másokat. Beültünk egy autóba, beszélgettünk, közben kihúztam a hamutartót, hogy kiürítsem. Nem volt tele nagyon, de ő nagyon beszélt, és visszatoltam, és akkor azt mondta, hogy szálljunk ki a kocsiból, és sétáljunk, és úgy beszéljünk tovább. Egyszerűen, anélkül, hogy bármi szó lett volna, ő eljátszotta, hogy gyanakszik, mintha énám gyanakodott volna, hogy talán valami álcázott magnót kapcsolatok.<sup>36</sup>” Ugyanebben a beszélgetésben, – ami az Apertúra szervezésében zajlott Bódy Gábor konferencián hangzott el, 2007-ben – Szilágyi Ákos ezt mondja az ügynöklét eredőjéről: „Machiavellista is volt ahhoz, hogy bármit és bárkit kihasználjon és felhasználjon céljai eléréséhez. Nagy kombinátor volt, értett a szálak szövéséhez is. Egyik kedvenc könyve *A csábító naplója*, ami a manipulációról szól. A csábító nem egyszerűen elcsábítja a lányt, nem ebben áll a csábítás, hanem abban, hogy lépésről-lépésre haladva, tudatosan alkotja meg a lány öiránta érzett szerelmét, odáig manipulálja a lányt, hogy ő maga akarja. Ez a manipuláció magasiskolája, olyan fokú eldologiasítása a másoknak, amelyben már tudata is eldologiasodik. Lehet, hogy ez ragadta meg annyira Bódyt, akitől nem volt egészen idegen ez a manipulációs tehetség, sőt, talán még az ebben lelt öröm sem (...) Két kortásától is hallottam, hogy szeretik őt, de egy sötét erdőbe nem mennének vele. Kiszámíthatatlan, szeszélyes, megfoghatatlan volt, és ez sokakban félelmet vagy gyanakvást keltett személye iránt. Tökéletesen meg lehetett bízni művészi intuíciójában, de kevesen bíztak meg benne emberileg.”

### **Az ügynökkérdés esztétikai és művészettörténeti fénytörésben**

A Kádár-rendszerben a hivatalos és underground mellett létrejött egy harmadik, torz nyilvánosság<sup>37</sup>: az ügynökök és tartótisztek közti kommunikációs tér.

---

36 Kerekasztal-beszélgetés Bódy Gáborról, 1. rész; in: Filmvilág 2008/06

37 A „torz nyilvánosság” terminust Havasréti József használja, Széteső dichotómiák c. recenziójában

A neo-avantgárd kultúrában nem ritka (Bódy esetében is állítható), hogy egy-egy alkotó saját privát életét is az életműve részének tekintette.

Jacques Ranciere<sup>38</sup>, az esztétikát és a politikát abban tartja hasonlóknak, hogy azok mindkét esetben kirajzolják és újraosztják a láthatóság térképeit, a látható és kimondható közötti pályákat. A magyarországi (és szocialista) neo-avantgarde törekvések követői ebben a fénytörésben különös helyzetbe kerülnek. A hatalom szemszögéből látszólag azért válnak veszélyessé, mert kilépnek a hatalom- művészet klasszikus diskurzusából, és nem a művek tartalmával, hanem egész személyiségükkel, egy új diskurzusba kezdenek, amiben már nem értelmezhető a kommunista állam bevált fogalomtára. A hatalom rádöbben, hogy maga a művészi attitűd, azaz a *nyelv*<sup>39</sup> válik idegenné. Így nem csak a politikai, hanem az esztétikai minimumokban is hasadás következik be, akár addig a skizofrén helyzetig, hogy az avantgarde szellemében a rendszert tiltott dicsőíteni.

A neo-avantgarde törekvései azonban nem egyszerűsíthetők arra, hogy a hatalom által diktált nyelvet nem akarják használni. Tagadhatatlan, hogy az ügynökjelentéseken keresztül létrejött egy torz kommunikáció. Így történhetett, hogy Bódy a jelentésekben esztétikai meggyőződését ideológiai köntösbe csomagolta<sup>40</sup>. Ekkor nem csak ügynöki, hanem kritikus szerepben is tetszelgett, nota bene: az káros ideológiailag, ami gyenge művészileg. Ahogy Halász Péterről alkotott véleményét<sup>41</sup>, nem csak ügynök szerepében, hanem esztétaként is kommunikálta<sup>42</sup>. Ebben a fura, kifacsart helyzetben ideológia és esztétika szétválaszthatatlanná válik.

Ha elfogadjuk Ranciere-től, hogy politika és esztétika meghatározó közös jegye a disszenzus, a láthatóságért való küzdelem, akkor a neo-avantgarde sokkal keményebb meccset játszott a hatalommal (még ha erre néha tudatosan nem reflektált), mint a klasszikus modern szemlélet. Politika és esztétika nem egymás reprezentációiként merül fel tehát, hanem két szféraként: hol az egyikben, hol a másikban zajlanak tétmeccsek. Míg a művészet funkciója az érzékelhetetlen érzéki formában való megjelenítése lesz, addig a politika pontosan akkor kezdődik, amikor azok, akik nem tehettek meg valamit,

---

in: artpool.hu

38 Jacques Ranciere (kortárs francia filozófus): Esztétika és politika. Az érzékelhető felosztása (Elmegyakorlat. Műcsarnok-könyvek 03.), Műcsarnok kiadó, 2009

39 Ebből a szempontból különösen érdekesnek tartom, hogy Bódy Gábor sokat ír a film nyelvéről.

40 Algol László is hasonlóan jelentett művésztársairól

41 Halásról nem csak jelentésében mond kritikát, hanem egy elemzést is ír. In: Egybegyűjtött filmművészeti írások- *Holt színház- kulturális vákuum* (Akadémiai kiadó, 2006)

42 Jákfalvy Magdolna: Kié a tér? in: [Kultúra, nemzet, identitás - A VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus](#)

megmutatják, hogy valójában megtehetik. Kilépnek vagy kitörnek a köztérre ahol „a szavak és dolgok kapcsolatáról szóló perlekedés” folyik, s újra akarják osztani az érzékelhetőt, hogy immár folyamatosan látszhatnak és szóhoz juthassanak<sup>43</sup>. Ennek a köztérnek a része a hivatalos-ellenálló nyilvánosság mellett az ügynökök „harmadik nyilvánossága<sup>44</sup>” is.

„A szavak és dolgok kapcsolatáról szóló perlekedés” gondolata kiválóan köthető Bódy szemléletéhez, hiszen mind elméleti írásaiban, mind filmjeiben a film nyelvi lehetőségeit, strukturálódásának képességeit, jelentését kereste. Munkái mindvégig erősen utalnak arra, hogyan írható le a film nyelve filmmel. Ha pedig elfogadjuk, hogy az avantgarde és a hatalom közti hasadás nyelvi természetű, akkor Bódy eszköztára, világképe alkalmas arra, hogy körbeírja az ügynökvilág, a hivatalos közbeszéd, és az ellenállók egzisztenciáját, – azaz a korszakot, aminek minden ízében résztvevője volt. Nem akarom Bódyt fölmenteni az ügynöklét morális felelőssége alól. Ahogy korábban említettem, egyszerre volt ő angyali és ördögi figura, egy (poszt)modern Faust, aki törekedett az isteni felé, miközben szövetkezett a sötét erővel, – és talán ezek az erők vezették el a tragikus végzethez.

## **Összefoglalás**

A Bódy legendárium ma is él, nyitott kérdések sorjáznak az életműben, ami erősítheti kultuszát. Jelen szakdolgozatnak nem célja és kerete a monografikus feldolgozás. Bódy Gábor személyes életútjának néhány fontosabb mozzanatát akarta rendszerezni, kijelölni azokat a tematikai mezőket, amelyben egy komolyabb kutatást meg lehet kezdeni. Ilyenek lehetnek a Bódy emlékezet teljes elemzése, az eddig megszólalók ismételt, mélyebb interjúztatása, a tartótisztjének szóra bírása, a beszerzésének körülményeiről információ gyűjtés, elmaradt ezidáig a filmes korpusz monografikus rendszerezése is, valamint annak vizsgálata, hogyan jelennek meg filmjeiben az ügynökidentitásával kapcsolatos problémák, reflexiók.

A lehetséges kutatási témakörökön túl a dolgozat kirajzolja a művész Bódy Gábor életének fontos jellemzőit, ellentmondásait. Úgy tűnik, hogy a korszak történeti/társadalmi konfliktusai, és személyes életútja annak karakterjegyei szorosan összefonódtak.

---

43 Szécsényi Endre: Miképp lehetséges politikai esztétika? in: Holmi, 2011 január

44 bővebben: Jákfalvy Magdolna: Ké a tér? in: [Kultúra, nemzet, identitás - A VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus](#)

Bódy a kádári konszolidáció utáni, a brezsnyevi kulturális vákuumban élte élete jelentős részét, amikor a hatalom fő célja az egyes underground kultúrákban (ebben a korszakban minden, ami új és aktuális, az egyben undergrounddá vált) tevékenykedő csoportokat izolálni. Pont ezért volt Bódy egyszerre központi és periferikus, hiszen a hatalom egyik legfőbb céljával, a változást hozó új dolgok elhallgatásával ütközött a posztmodern jegyében. Nem csak eszmeiségében, hanem személyében is arra törekedett, hogy ezek a mesterségesen húzott falak megszűnjenek. Ehhez azonban szüksége volt – a szó elvont és közvetlen értelmében is – agresszivitásra, gátlástalanságra amivel megtöri a korszak szabályait, jelesül az, hogy „amit x-nek szabad, azt y-nak tiltott”. Úgy tűnik azonban, hogy az építő és romboló erők egymásra hatása, vagy ahogy Makovecz Imre írja, „a fehér és fekete mágia gyakorlása” végül fölemésztette. Hogy ezek az életét elpusztító erők belőle vagy kívülről érkeztek? Nem lehet megállapítani. Fausti figura volt ő, törekedett az istenire és alkut kötött az ördöggel<sup>45</sup>.

---

45 Markó Iván Bódyról in: Nyom nélkül: Bódy Gábor, Máté Krisztina műsora, TV 2, 2004



## Bibliográfia

- Kovács András Bálint: A film szerint a világ, Palatinus, Bp., 2002
- Zsugán István: Szubjektív magyar filmtörténet, Osiris-Századvég, Bp., 1994
- Bódy Gábor: Egybegyűjtött filmművészeti írások, Akadémiai Kiadó, 2006,
- Gelencsér Gábor: A Titanic zenekara – stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében, Osiris, Bp., 2002
- Vajdovich Györgyi: A magyar film az 1960-as években, [www.filmtortenet.hu](http://www.filmtortenet.hu);
- Gervai András: Fedőneve szocializmus, Jelenkor, Pécs, 2011
- Kerekasztal-beszélgetés Bódy Gáborról, 1-2. rész; in: Filmvilág 2008/06-07
- Végtelen kép: Bódy Gábor írásai, Pesti Szalon, 1996
- Susan Sonntag: A szaturnusz jegyében, Bp., Osiris, 1999
- Federico Fellini: Játsszani, mint a gyermek; Háttér, Bp., 2003,
- Fehér Mágia, Filmvilág 1990/05, szerk: Tamás Amaryllis
- Cserhalmi György: Barátom, Bódy Gábor; in Filmvilág 1990/10
- Jacques Ranciere: Esztétika és politika. Az érzékelhető felosztása (Elmegyakorlat. Műcsarnok-könyvek 03.), Műcsarnok kiadó, 2009
- Jákfalvi Magdolna: Kié a tér? in: [Kultúra, nemzet, identitás - A VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus](#)
- Szécsényi Endre: Miképp lehetséges politikai esztétika? in: Holmi, 2011 január
- Havasréti József: Széteső dichotómiák in: [www.artpool.hu](http://www.artpool.hu)
- Fehér Renátó: Az ellenséggyártás megújítható módjairól; in: [www.prae.hu](http://www.prae.hu)
- Schuller Gabriella: Bódy Gábor és Jeles András színházi rendezései in: [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)
- Nyom nélkül: Bódy Gábor ; in: TV2 műsora, 2004, szerk: Máté Krisztina

## Melléklet

Az angyali Bódy Gábor

