

A nagy mű. Diákoknak?

Jankovics Marcell: Az ember tragédiája

1 Jelentősebb filmes adaptáció még nem készült a műből.

2 Az ember tragédiája – magyar animációs film, 2011. Rendezte: JANKOVICS Marcell. Forгатókönyv: Madách Imre alapján Jankovics Marcell. Színes, 160 perc.

3 <http://prizmafoirolat.com/2011/12/07/animateka-20-orosz-anna-ida-a-legek-filmje-jankovics-marcell-az-ember-tragediaja/>

4 http://index.hu/kultur/cinematrix/ccikkek/2011/11/30/az_en_palyamnak_vege/

Madách főművének a magyar irodalomtörténetben betöltött kanonikus pozícióját itt talán fölösleges taglalni. Drámai szövegről lévén szó, számtalan, elsősorban színpadi adaptációja született már *Az ember tragédiájának*. Számunkra most az a kérdés, hogy Jankovics Marcell műfaji szempontból rendhagyó animációs filmes adaptációja¹ életre tudja-e kelteni a szöveget úgy, hogy az megszólítsa a kortárs publikumot; vajon hozzá tud-e tenni a drámai szöveghez és a belőle készült feldolgozások világához, s ha igen, hogyan és milyen hatással a befogadóra.

Jankovics Marcell filmjéről² megjelenése után sokan sokféle véleményt fogalmaztak meg. Mondták szüszíphoszi erőpazarlásnak, zseniális alkotásnak egyaránt. A tényeket viszont senki sem tagadhatja: Madách drámája a legtöbb idegen nyelvre lefordított magyar irodalmi mű, a film gyártása közel negyed évszázadot ölelt fel, a leghosszabb, a legmonumentálisabb és legdrágább hazai animációs vállalkozás a rendszerváltozás óta (a film alkotói hozzávetőlegesen 700 millió forintba saccolják a film gyártási költségeit). Minden kétséget kizárólag a legek filmjével állunk szemben.³

Madách Imre művének mai célközönségét az olvasók egy széles és egy nagyon szűk rétege alkothatja: az előbbibe a diákok tartozhatnak, akik számára a Tragédia kötelező olvasmány; az utóbbiba pedig azok, akik önszántukból vagy hivatásból olvassák. Ha az elemző számú második csoportot félretesszük, akkor maradnak a diákok. Érdeklődésüket azonban a szöveg nem könnyű nyelvezete, terjedelme és mondanivalója is erősen lehatárolhatja. Ám bízhatunk abban, hogy a tanulók a film megtekintése után szorosabb viszonyba kerülnek Madách művével, és talán az irodalommal is. Efféle pedagógiai szándék is vezethette Jankovics Marcellt már közel harminc évvel ezelőtt, amikor belevágott a munkába, erre utal a rendező egyik interjújában: „Amit szeretnék, hogy minden iskolába jusson el egy DVD, ismerjék meg a mű üzenetét.”⁴

Jankovics multimédiális alkotása a Tragédia szövegére alapoz. A drámai színekhez kapcsolható művészettörténeti korszakok stílusai inspirálták a film képi világát. A szöveget komolyzenei aláfestés kívánja – többnyire a cselekmény izgalmasabb pillanataiban – kie-



melni, nyomatékositani. De nemcsak a párbeszéd alatt, hanem a jelenetek közti átvezetésekkor is többnyire zene szól. Csepella Márton így fogalmaz kritikájában: „Nem értjük, miért szól állandóan, mintha a háttérben bekapcsolva maradt volna a rádió, egy kis Mozart, legelsősorban is a Requiem Lacrimosa tétele.”⁵ Az ironiát leszámítva a kritikussal egyet kell értek abban, hogy az alkotásban elhangzó komolyzenei részletek kevésbé befolyásolták az összművészeti hatást. Valószínűnek tartom, hogy ha a közismert darabok helyett a szöveg és a kép hangulatához szervesen illeszkedő, egyedi hangzást nyújtó zenét és zajokat hallhatna a néző, erősebb, maradandóbb élményben lehetne része. Az is lehetséges persze, hogy ennek magyarázata a rendkívül hosszú nyúló alkotói folyamatban keresendő.

Az adaptációs folyamat során erős dinamikát tapasztalunk, a statikus művészetek által tolmácsoló tartalom dinamikussá lesz. A szöveg a figurák párbeszédei által leírt írásjelekből hangzó szöveggé válik, feléled; emellett a különböző képzőművészeti alkotások is életre kelnek, melyek az adott drámai szín hangulatát kívánják árnyalni. A barlangrajzokon eliramodnak a vadállatok, az egyiptomi falfestményeken látjuk, ahogy dolgoznak a rabszolgák. Mindez folytatódik az antik vázák és szarkofágok képein át egészen a metszetekig és a XX. századi festészetig. És amikor már azt hinné a néző, hogy megértette a koncepciót, és meg tudja jósolni a következő szín vizualitását, akkor jön egy újabb fokozat, amelyen már nemcsak az adott korra jellemző művészeti stílust veszi fel az animáció, de játékba kezd a médiummal is. Az athéni szín fehér és fekete vázafigurái verekedésükkel összetörik a kerámiát; Konstantinápolyban a szereplők párbeszédénél papírcsíkok kígyóznak elő szájukból.

A következőkben a művészi illusztrációk értelmezésére Varga Emőke által javasolt modell alapján szeretnék Jankovics filmjének néhány fontos vonására rámutatni, annak ellenére, hogy (természetesen) az animációs film és az irodalmi szöveghez készült művészi illusztráció több szempontból is élesen elkülönül egymástól. Ez a modell, melyet a szerző *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*⁶ című írásában mutat be, az illusztrációt és az irodalmi alkotást két egyenrangú félnek tekinti, melyek egymás jelentéseit képesek az értelmezés során át- és átírni. A modell alkalmazhatóságának kulcsát abban látom, hogy a módszer nem korlátozódik írott szövegre és statikus képre, hanem vélhetően alkalmas hangzó szöveg és mozgókép viszonyának értelmezésére. Tisztázni kell azonban, hogy az animációs film esetében mit is figyelünk. Szöveg és kép, ill. dráma és illusztráció?⁷ analógiáját követve a szöveg alatt az animációs filmben az elhangzó szöveget értem, kép alatt pedig a mozgóképek sorát. A háromszintű értelmezési modell első szintjén a szöveg és kép közti megfeleléseket vesszük számba. Ez az ösztönös tevékenység optimális esetben a gondolat sebességével végbemegy abban a pillanatban, mihelyst meghallunk egy-egy szót, s vele egy időben érzékeljük a hozzá kapcsolódó képet. Így azonosítjuk Ádámot

5 <http://film.mindennapi.hu/cikk/kritika/gigantikus-madach-comic/2011-12-07/10458>

6 VARGA Emőke, *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*, L'Harmattan, Budapest, 2012.

7 Könyvében Varga Emőke többek között *Az ember tragédiájának* néhány illusztrált kiadását is elemzi.

a férfi alkatú szereplővel, az elhangzó „szirt” szót a lerajzolt hegyorommal, a kimondott színeket, formákat a megjelenítettekkel.

A második szinten a különbségekre „vadászunk” ösztönösen. Olyan szövegrészekre figyelünk fel, melyeket nem látunk megelevenedni semmilyen módon a vásznon, vagy pedig azon vizuális elemeket, melyek a szövegben nem szerepelnek. Ilyenek lehetnek a szereplők részletes külső tulajdonságai, melyek együttesen lejegyezve szétfeszítenék a szöveg határait, de ilyenek a cselekmények háttérképei, vagy az ábrázolás stílusa.

A harmadik szinten a két előző szinten megszerzett tudást összevetve már a mű mélyebb összefüggéseinek meglátására nyílik lehetőség. Példának vegyük a falanszteri színt, azt a jelenetet, melyben Lucifert és Ádámot az Aggastyán kalauzolja, majd így szól: „*Most kap fenyítést, aki vétkezett, / Most osztatnak be a nők s gyermekek.*” Könnyen azonosítani tudjuk a filmen azokat a történelmi személyiségeket, akiket felvonultat a szövegbéli jelenet: Luthert, Cassiust, Plátót, Michelangelót. Megfeleltethető még egymásnak a tűz lángja, melyről Luther beszél, s melyet mi is láthatunk egy pillanatig, vagy a marhák, akikre Plátónak kellett volna vigyáznia. A bűntettek bizonyítékául rövidfilmek szolgálnak, melyeket az ítélkező aggastyán háta mögött vetítenek. Nézzük most a különbségeket.

Az alkotók, mint már említettem, messzemenően hűek maradtak a szöveghez, vagyis minden, amit hallunk, azt látjuk is, de nem mindent hallunk, amit láthatunk. Másként fogalmazva, a film igyekszik tökéletesen ábrázolni az adott szövegrészt, de akarva-akaratlanul új elemekkel is gazdagítja az alkotást. A példánkhoz visszatérve, amint Plátó megjelenik, a film alkotói kénytelenek valahogyan megformálni, ami a figura testét, ruházatát, környezetét illeti. A dialógus alatt a falanszteri uniformizált alak lassan átalakul eredeti ábrázolásának megfelelően egy pillanat erejéig. Azt látjuk, hogy a filmbéli vonásai mögött feldereng a figura egy ismert ábrázolásának képe – belép egy festmény, metszet, rajz. Ez a fogás az animációs filmben összecseng azzal a gondolati folyamattal, amely végbemegy a vizuálisan gondolkodó olvasóban a szöveg olvasásakor. Ha meghallom Michelangelo nevét, rögtön a sixtusi kápolna képei tárulnak a szemem elé – az animációs filmben pedig Jankovics ugyanezt teszi, megelőz, pontosít. És nem csak ebben az egy jelenetben, de általában az összes színben a vizualitás legfőbb szerepe az adott korszak képének pontosítása. Ezt igen alaposan, ötletesen és sokszor humorosan teszi azzal a nyilvánvaló céllal, hogy megkönnyítse a szöveg megértését azáltal, hogy kellő mennyiségű történelmi táptalajt biztosít az eszmék csiráinak. Erre a fogódzóra, amit a szöveg mellé kínál a film, főleg annak a bizonyos első, népesebb csoportnak – a diákságnak lehet szüksége.

Természetesen a film kínál egyéb értelmezési módokat is, de ezek megfejtése a szöveg alapos ismeretét és a film többszöri figyelmes megtekintését kívánják a befogadótól. Ezért azt gondolom, hogy ez a film első fokon sokkal inkább hasonlítható egy jól átgondolt, gazdagon illusztrált, rengeteg kis részlet felfedezését kínáló interaktív foglalkoztató könyvhöz, mely Madách művének (iskolai) feldolgozását kívánja segíteni, mint egy egyszerű megtekintés alkalmával megérthető és élvezhető mozifilmhez. Ez azonban nem zárja ki a megtekintéséből fakadó örömet...

