

Antal István

## Bábok a Toldiban

A Quay fivérek filmbemutatói a Titanic Fesztiválon



Az animációs film talán minden művészi kifejezési forma között a leginkább félreértelmezett. Ennek fő okai a *Walt Disney Productions*-nak és a névadó forgalmazó cégének, a *Buena Vistának* a tevékenységében keresendő. Ha egyszer egy igényes filmtörténész veszi magának a fáradságot ahhoz, hogy összehasonlító elemzésnek vessen alá századunk avantgárd vagy egyszerűen, megalkuvástól mentesnek tekinthető művészeti produktumait és a mindenkori Walt Disney cég termékeit, meglepő felismeréshez fogjutni: a kaliforniai *Burbankben* birodalmat alapító mágus termékei mindig, és zseniális érzékkel kicentizett módon, pont az ellentétes végetlet képviselték. Soha nem apró megalkuvásokról vagy a problémák félreértelmezéséről volt szó, nem önleplező kikacsintgatásról a félműveltek vagy negyedérszékenyek cinkosságának elnyeréséhez,

hanem konzekvensen ismételtetett, és kőkeményen kimondott NEM-ről: a problémák öntörvényűségéhez közelítő művészi magatartás tagadásáról. Egyszerűen ijesztő ugyanis, hogy Disney életének minden periódusában és valamennyi vállalkozásának irányításakor a korszakok legaktuálisabb esztétikai, sőt, kultúrtörténeti problémáira ismert rá, és/de – nyilván – végigzongorázva magában a lehetséges premisszákat és konklúziókat, minden esetben az összefüggésektől leginkább elemelt, legáltalánosabb és legsekélyesebb, a nézője belső felindulását legerősebben leszedáló elfojtáshoz jutott. Ez az úgynevezett „ahatapasztalat” behelyettesítése „déja vu” élménnyel vagy a katarzis-igény édes tejbegrízbe oldása, szakszerűbben: az animációnál elkerülhetetlen antropomorfizálási gesztus felcserélése a néző infantilizmusával. Nem véletlen, hogy a kulturális populizmus, eredetileg megrendelt, és legidőtállóbb jelképe a Disney-féle három kismalac: már régen elfújta a fejük fölül a hátat a farkas, de ők rendületlenül tartják az ajtaját. Közismert, hogy *Steven Spielberg*, amikor maga is világbirodalmi léptékekben kezdett gondolkodni, szóban és tettben – lásd a *Szörnyecskek* című film mozi jelenetét – Walt Disneyhez fordult ideáért.

Persze, Disney megtehetette, hogy hatalmi úton kanonizált egy, a spielbergi nagy-egészhez képest parányi szakmát. Ha már, legalábbis a spielbergi léptékekben mérve, ez, remélhetően, nem olyan egyszerű. Tény, hogy Spielberg és társai az animatikus gondolkodásmód azon területein hódították meg legerősebben a nézők agyát, amelyik Disney, az ősapa számára a legkevésbé volt érdekes: az antropomorfizált háromdimenziós objektumok és objektumok univerzumában.

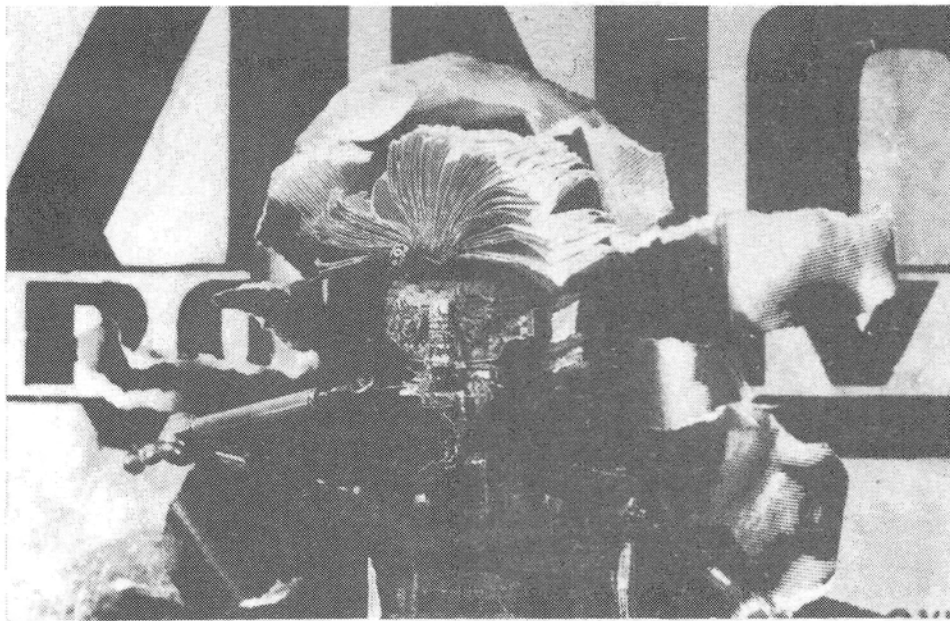
Az a *Philadelphiából* származó, de *Londonban* letelepedett ikerpár, akiknek a felszínes megjelölése – *Brothers Quay* –

művészi márkavédjegy lett, ugyanennek az univerzumnak kutatja a csodálatos titkait. Persze, dehogya... Még a papír is belepirul talán, hogy egymástól néhány sornyira kénytelen elviselni magán ezeket a neveket. Ha a felismerési hatását pszichoterápiás aprólékossággal feltérképezhető Disney-hez vagy Spielberghez hasonlítom a *Fivérek*et, akkor inkább olyanok, mint az eldugott falvak, ösztönből éneklő, tanulatlan énekesei: állnak az udvarban, és hagyják, hogy kifújja magát belőlük a dal. Mérlegelés nélkül fűjják a magukét. Hogy animátorként élnek, élettelen tárgyak, illetve darabos formák megmozdításával keresik a kényerüket, és mülátlják az időt, csak egy nagyon felszíni dimenzióban teszi őket összehasonlíthatóvá a két hókuszpókuszstárral. Végül is, a felületes szemléllő számára rángatózik az is, aki táncol, meg az is, aki azt ugrálja ki magából, hogy a forró platnira helyezte az ülepét.

A bábfilm *Európában* és *Észak-Amerikában* a bumfordisággal hat. Réminézettű *Auguszták*, *ORWO*-filmekben kéklő-zöldlő kelet-német műanyagállatok, ugrifüles fafigurák, fémvázastesten forgó kefefejek jelentik nagy általánosságban a műfajt. Jó esetben arról van szó, hogy a „csúnyában” is van valami szép/jó, de a tömegtermelésben nem marad más, mint a perverzió, az életre keltett alpári vízió. Akadnak költők is persze, a legnagyobb, *Jiří Trnka* itt a szomszédban élt és napjaink bábköltőfejedelme, *Jan Svankmajer* is Prágában lakik; őt mesterének s művészi harcostársának tekinti *Stephen* és *Timothy Quay*. Tizennégy perces tisztelgő filmjüket (*Jan Svankmajer babaháza*) vetítették a Toldi moziban is, láthattuk, amint bevöröslik a *Rudé Pravo* a művész ablakán, mint ahogy láthattuk a bábfigurákba tárgyasult víziók ettől függetlenül bonyolódó életét – és láttuk, hogy ez, csakis ez az univerzum a Fivérek számára, nem az, amelyik látszólag a Disney-ével és Spielbergével (is) közös.



Egy figura, amelyet a Gilgames eposz ihletett.



Jelenet a „Jan Svankmayer babaháza” című filmből.

Képzeljünk el bábokkal eljátszott történeteket, amelyek úgy bonyolódnak, mint egy balett vagy egy zenemű. Ugye, képtelenség. A Quay Fivérek filmjeit nézve, az embernek olyan érzése támad, mintha valakit egy olyan nyelven hallana beszélni, akinek minden egyes szavát felfogja, és érti, de a mondandó, a nyelv folyamatossága csak akkor lesz az övé, ha nem a fogalmisággal kifejezhető értelmi tartományban kutat, hanem valahol azon túl. Vagy az előtt. Ha a szavakat csak útmutató jelekként használja, amelyek értelmezése a helyes irányba löki, de ahogy túllép rajtuk, jobb ha elfelejti az üzenetüket, a konkrét tartalmukat, és teljesen tisztán sodródik az újabb jel felé. Totális, érzéki élelmény minden egyes film, minden egyes jelenet.

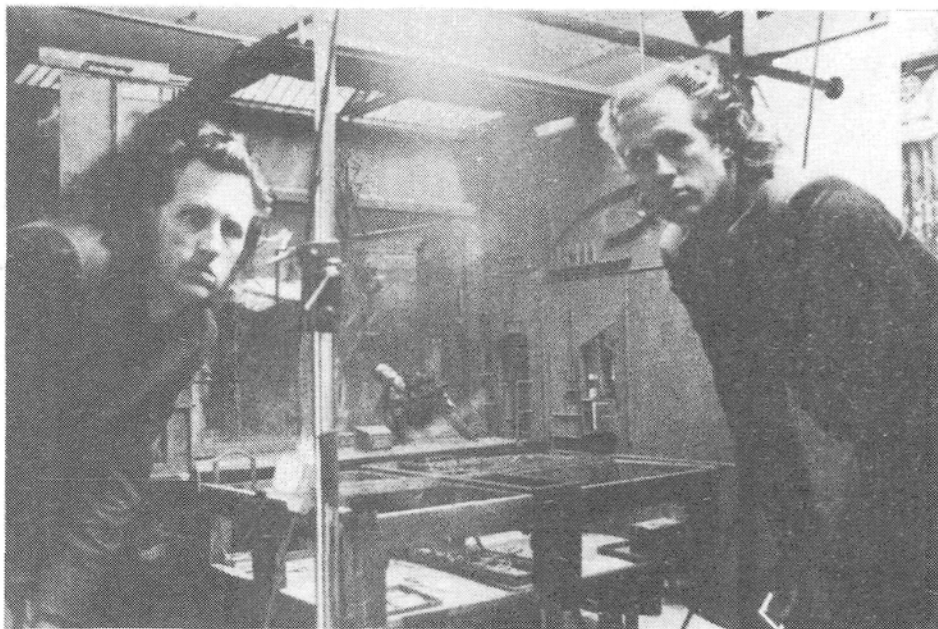
A főmű, a *Krokodilok utcája*. Húsz perces és negyven másodperces varázslat a fiatalon meghalt lengyel avantgárd író és színpadi szerző, Bruno Schulz írásából, akit 1942-ben az utcán lőtt le a Gestapo. „A Krokodilok utcája engedmény volt, amelyet városunk tett a modernitás és a nagyvárosi korrupció felé. Annak a környéknek a balsorsa az, hogy soha, semmi nem sikerül arrafelé, semmi sem nyer végleges lezárást” – írja Bruno Schultz, és ezzel az idézettel fejeződik be a film. Ez a gesztus, ez a lengyelül és angolul egyaránt olvasható üzenet – éppen az elhelyezés hangsúlyosságával – túlmutat a sajátos film-történetre szervezett koreográfián, ami megelőzte addig, és az alkotópáros *ars poeticájának* tűnik, csak persze, az elődított, megcsavart olvasatban: az előzményekkel összhangban és elementárisan érzéki szinten azt engedi sejtetni a nézővel, hogy a Quay testvérek, vajon miért, miféle belső démonokat féken

tartva, nem kötnek kompromisszumokat magukkal és másokkal sem. Mennyire meghatározó erejű az a belső irtózat, ami lehetetlenné teszi számukra, hogy engedményeket tegyenek a személyiségükből kilöködő víziók képekbe, életbe terelgetése során.

A budapesti programban öt teljes hosszúságú, önálló film szerepelt (11 és 21 perces vetítési hosszban) és négy alkalmazott mű, négy artistikus miniklip az MTV műsorából. Ismerheti ezeken kívül a magyar televízió néző is Péter Gábrriel sokféle elismeréssel honorált, *Sladghammer* című klipjét, amelyet ugyan Stephen Johnson rendezett, de amit nagyrészt a Fivérek animáltak, s ami szintén magán viseli jellegzetes animációs szemléletüket.

Miben és mennyiben sajátos ez a szemlélet? Filmkészítői mentalitásukról már elmondtam, hogy úgy mesél el térben és időben lebonyolódó, és eleve absztrakt – hiszen megmozgatott bábokkal lejátszódnak történeteket, hogy az eseményekben nyoma sincs a linearitásnak: a

dramaturgia koreográfiai törvényszerűségeknél engedelmeskedik. Ez természetesen, szorosan következik az animátori – sőt, kamerakezelői (ők maguk veszik fel a jeleneteket) – magatartásból. A figurák és tárgyak egyrészt atmoszférájukkal hatnak, illetve egy-egy komplex, de határozott atmoszfériális egység részeként jelennek meg, másrészt anyagukkal és mozgásuk karakterével is atmoszfériális szerepüket teremtik meg. Ebben segíti a Fivérek az, hogy előszeretettel használnak marionettbábokat, amelyeket a mozgatási technika jellegéből fakadó módon, folyamatosan exponáló kamera előtt animálhatnak, nem pedig koc-

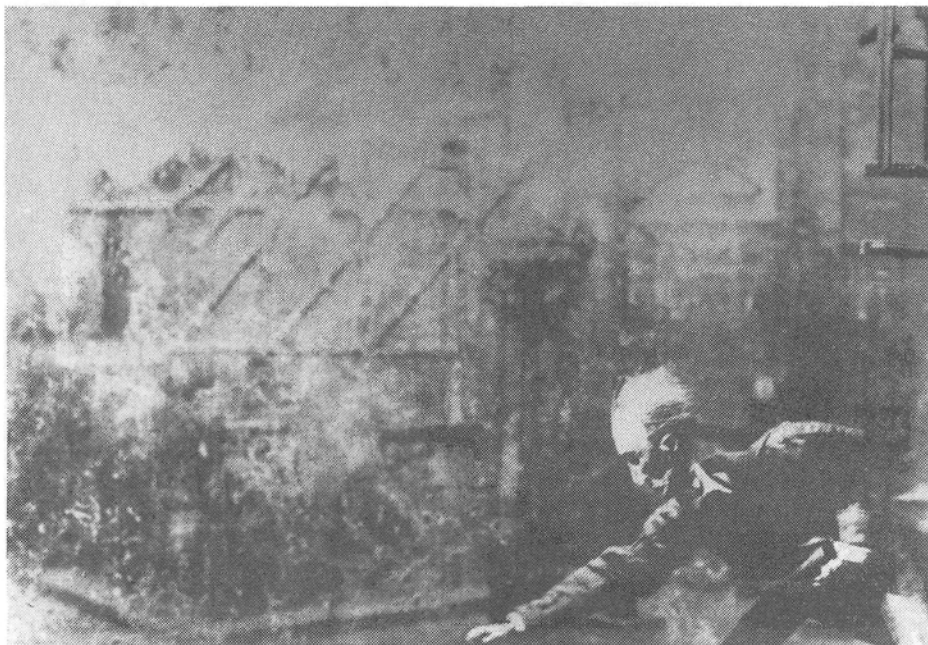


A Quay fivérek forgatás közben.



kázva, mint a leszúrt bábokat. Ez lehetőséget ad a bemozdulásokra, a hagyományos filmanimációhoz képest sejtelmesebb, afény-homály-homályosabb dimenziókat a szokásosnál elmélyültebben kiaknázó szekvenciák alkalmazására. A figurák egyébként is, mint személyiségcsokkjelennék meg, ami itt nem nyomorék mivoltukat jelenti, hanem karakterük és atmoszfériális szerepük külsődleges jegyekben is megjelenő hangsúlyozását, más jegyek rovására. Nem emberek ugyanis, hanem animációs hősök, költői képekben megjelenő szerepszubsztanciák. Bár többször is a balettről beszéltem, de alkalmazásukat a vérben szereplő szavakhoz hasonlíthatom, amelyek elsődlegesen nem az értelmükkel, fogalmi jelentésükkel hatnak, hanem ízükkel, ritmusukkal, tonális hangulatukkal. Ugyanakkor, van a jelenetezésben valamiféle bevallott színházi reminiscencia is: éppen a statikus állások és jelenetek meg a rohanó mozgások és az illékony kiterítettség szembeállítása sokszor az izgalom forrása.

Érdekes a képzőművészekre jellemző igényesség és művesség (a londoni Royal College of Artban tanultak) meghatározójelentéte, miközben ócska anyagokhoz nyúlnak, szinte a hulladékok között kotorásznak. Nincs ennek semmi köze



*Krokodilok utcája.*

a *Pop* gesztusához, amely a generális image-váltás és a látvány gyakoriságának nevében egyenlőségjelet tett a tárgyak és képzethordozóképességük között. Itt, az atmoszfériális jelentőségén túl, az értékek és a folyamatosan megújuló invenció örökkévalóságáról van szó. A talmisság elvetéséről, a felszín csillogásától való elfordulástól: lehet, hogy lerobbant anyagokat (is) használnak vagy olyanokat, amelyekhez a lerobbantság és az avítság képzete társul, de amiket használnak, azok mind igazi anyagok, a maguk nemes egyediségében azok. És bármennyire ismerősek, erre minden beállításban újdonságként döbbenhetünk rá.

Talán ez az image-archeológiai anyagkezelés és asszociációs gondolkodásmód indokolja, hogy ilyen feltűnő érdeklődéssel, elmélyültséggel és gyakorisággal fordulnak forrásmunkaként témáikban, történeteikben a középkelet-európai (mindenek előtt a lengyel és a cseh) kulturális tradíciók és nyelvezet felé. Munkatársaik között is sok az innen elszármazott művész. Az Európának ezen a fertályán élő emberek sajátosan elgyötört és meggyötört sorsa, a művészetüket jellemző empatikus anyagkezelés inspiráló forrásává vált.

A Quay Fivérek két vetítése, és személyes budapesti jelenlétük az 1994. októberében megrendezett második *Titanic Fesztivál* legfontosabb eseménye volt.



*Greenaway „The Falls” (Vízesés) című filmjének főszereplőiként.*

