

Egy nagyon komoly világvége kellős közepén

Jankovics Marcell *Az ember tragédiája* rajzfilmváltozatáról

Huszonkét éven át készült, s végre-valahára elkészült a *Tragédia* nagyszabású animációs feldolgozása. Madách remekművének adaptációja nemcsak egy emberöltőt emésztett fel a konok és kitarató alkotók életéből, de – rendszerváltástól rendszerváltásig – akaratlanul hű lenyomata a hosszú magyar politikai átmenetnek is. A *monstre vállalkozás* kiötölőjétől, megvalósítójától, forgatókönyvírójától, tervezőjétől és rendezőjétől, Jankovics Marcelltól mégsem aktuális közéleti megfeleltetésekről és gyártási pénzekről tudakozódtunk, hanem ásatag dolgokról: történelemről, eszmékről és stílusokról. Valahogy úgy, ahogy Madách Imrének is kedvére való volna.

– Elkészült a nagy mű. Az alkotó pihen?

– Nem, dehogy. Nagy vonalakban készült csak el a *Tragédia*, hiszen jócskán van még vele munkám. A nagyján azonban túl vagyok. Végül is huszonkét évbe telt, és gondolkodom is azon, hogy a főcím elején az álljon: „Jankovics Marcell filmje, 1989–2011”.

– Mi az az első időpont, amikor fölmerült az ötlet, hogy rajzfilmen kell feldolgozni Madách főművét?

– Ez bennem merült fel először, egyedül énbennem. Miután 1983-ban született meg az úgynevezett technikai forgatókönyv és hozzá néhány látványterv, gondolom, hogy az ötlet egy-két évvel korábbi lehet. Volt egy nagy tervünk, ami nemcsak az enyém volt, hanem tartozott hozzá egy amerikai producer is: készítsek egy *Biblia*-sorozatot. Hatalmas munkát öltem bele, s el is készült belőle egy epizód. Valószínűleg emiatt támadt igényem arra, hogy továbbra is nagyban gondolkozzam. Kell, hogy a kettőnek köze legyen egymáshoz, de végül is ennél sokkal bonyolultabb a história.

– A tizenöt színre való tagolás módját ad arra is, hogy az emberiség történelmét úgy lehessen feldolgozni,

hogy közben enciklopédiaszerűen felvillanjanak a különféle képzőművészeti stílusok is. Ez kezdetől koncepció volt, vagy a munka során alakult ki?

– Kezdetől. Mondjuk úgy, hogy a művelődéstörténeti énem ebben látott fantáziát és izgalmat. Az ember nem lineárisan gondolkodik. Mondjuk, olyasmi elég hamar eszembe jutott, hogy az egyiptomi színben azzal fogok operálni, hogy az egysíkú életet két dimenzióban, falképek formájában mutatom meg. Ott az egyetlen kiteljesedett élet tulajdonképpen a fáraóé – a madáchi koncepció szerint legalábbis –, akkor ő plasztikus lesz. Vagy hogy a görög színben használok azokat a különben művészettörténetileg nem egyidejű technikákat, hogy van fehér alakos, vörös alakos és fekete alakos váza. Ezek adták a tippet arra, hogyan tudok mondanivalót kifejezni. Szerintem ezek az ötletek összevissza jöttek, de nemcsak a gondolat átültetése izgatott, hanem az is, hogy hogyan, miként lehet megvalósítani. A kiindulási pontom az volt, hogy amit én addig láttam, ismertem *Tragédia*-feldolgozásban, darabban, filmen, nem igazán nyerték el a tetzésemet. Úgy gondoltam, hogy sze-

gény Madách Imre nagyot álmódott, de mindig anyagi és szellemi korlátai voltak annak, hogy miként kerültek színpadra ezek a változatok.

– A római színben megjelennek például mozaikok és egyéb vizuális formanyelvek is. Mennyire lehet az ókort közel hozni a ma emberéhez?

– Valószínűleg semennyire. Én kisfiúknak és kislányoknak is mutattam részleteket belőle. Maga a látvány őket le tudja kötni, akkor is, ha nem tudják a mögöttes tartalmat. Aztaz atmoszférát vissza tudom adni, amit én gondolok mögéje. A római szín, amelyet én ott bemutattok, igazából egy halott világ. Ha úgy tetszik, egy olyan múzeumi terem, aminek nincsen sem ablaka, sem ajtaja. A kitekintés festett falképek formájában jelenik meg a falakon, a mulatozók pedig sírszobrok, akik a saját szarkofágjaikon hevernek. Ami zajlik, az a mozaikon zajlik; aztán az is térhatásává válik egy idő után. Én abban bízom, hogy aki nek ez önmagában véve semmit nem mond, annak is egy picit dermesztő hangulatú lesz. Azt a fajta szépséget tudja visszaadni, amit minden dekadens világ akkor is fölmutat, ha amúgy ismerjük már a bukását és bukásának következményeit. Ennek folytán a halál képzete kapcsolódik hozzá. Bár tulajdonképpen minden színhez a halál kapcsolódik.

– A bizánci színben viszont a krónikák és ikonok világa jelenik meg...

– Ennek egyszerű oka van. Valójában a krónika az én beleerőttem, mert Madách egy helyszínen játszatja a történetet, Bizáncban. Én pedig elkezdem Bizáncban, de a szerelmi szálát, az Izóra-szálát elviszem északra. Van egy mondata erre vonatkozóan Ádámnak: visszakívánczik az ő északi honába. Én pedig akkor odateszem: hát miért ne menjen oda? Hiszen ezek álmok, és az álomutazás minden további nélkül megenged egy ilyen kilépést.

S akkor már van alkalmam arra is, hogy sokszínű legyek. Nekem nem egyszerűen egy ortodoxia-probléma az, hogy a kereszténységen belül időnként hasadások vannak (ez a homousion–homoiusion dilemma); éppen ezért ezt is tágabban akartam értelmezni. Mikor megjelenik a főinkvizítor, elvileg egy bizánci főpap alakjában (nem is volt jellemző rájuk az inkvizíció), akkor menet közben átalakul: egy pillanatra pápa lesz, aztán dominikánus szerzetes. Mondjuk úgy, hogy próbáltam univerzalizálni ezeket a madáchi gondolatokat, hogy az egész kereszténységre értelmezhető legyen.

– *Ezek az alakátűnések később is felbukkannak. Például a középkori könyvégetés jelenetében, ahol mint ha egy SS-katona vetné máglyára aztán a könyveket. Megengedett a korral való játék ebben a műfajban?*

– Én megengedem magamnak. Amikor még nem volt igazából egy fillérem sem erre a munkára, egyszer hallottam a televízióban Mozart *Rekviemjét*. A *Lacrimosa-tétel* ment halottak napján, valamikor a nyolcvanas években, amikor még nem voltak reklámok. A híradó előtt volt, gyertyák égtek, és teljesen összeomlottam lelkileg, annyira megkapott. Azt mondtam akkor: ennek kell lennie a vezérmotívumnak. Az első gondolatom az volt, hogy vajon elmegy-e a fáraó világában Mozart? Hát én úgy döntöttem, hogy elmegy. Engem nagyon régóta foglalkoztatnak az álmok; mindig is álomszerű filmeket akartam készíteni. Az álmokról azt gondolom, hogy filmszerűek. Pontosabban ez egy anakronizmus, mert álmok hamarabb voltak, mint filmek – de az én szememben a jó filmek mégis álomszerűek. Flashback meg foreback, ide-oda utazni az időben: egy álomban ez magától értetődő. Az álom nem ismeri az anakronizmust, hiszen az álmodó agyában minden kép, ami

fölmerülhet, keveredhet is. Ebben az esetben persze célzatosan. Itt nincs semmiféle úgynevezett ösztönös ötlet: itt minden nagyon pontosan ki van találva és ki van munkálva. Nem lehet olyan kérdést föltenni nekem, amire ne tudnám a választ: mit miért akartam így.

– *Madách Imre maga is alkalmazza az álomtechnikát, hiszen a két prágai szín közé ékelődő párizsi szín voltaképpen egy álom. Mennyire volt egyértelmű, hogy a középkornak a közegét egyfajta düreri grafikai világgal kell érzékelteni?*

– Számomra az az időszak elsősorban metszeteket jelent. Nekem a manierizmusból – a Rudolf császárhoz és Keplerhez köthető időből – ez a fajta sokszorosított grafikai stílus a legvonzóbb, ami a világnak ezen a térfelén akkor kezd pompázni. Abban az időben még a csendélet sem volt igazán ritka. Adta magát ez a bedrótozottság, amit a filmvásznon – ha ki van nagyítva –, ez a fajta rajzi stílus sugároz magából. Ez a bedrótozottság ellenpontja lehet a francia forradalom látszólagos szabad szárnyalásának. Látszólagos ez a szárnyalás, hiszen ott is az első pillanatban bedöglök minden. Az ész istennője először úgy jelenik meg, mint egy csodálatos fiatal nő, aztán ő is metszetté alakul, mert a metszet még mindig uralkodó stílus volt. Ezen minden alkalommal elég sokat kellett meditálnom, hogy hol oldódik ez föl. Hát Londonban kezd föloldódni, de ott is vannak vissza-visszaesések ebbe a középkorias világba.

– *Ez a grafikai stílus alkalmat teremt arra is, hogy a prágai színben már-már pornografikus jelene-tek jelenjenek meg a rajzfilmben. Mennyire lehet eltérni Madáchnak ettől a picit prüd világtól?*

– Madáchról én nem gondolnám, hogy prüd volt. Még a produkció elején jártam egyszer Csesztvén,

meghívtak egy Madách-rendezvényre, ahol le is vetítettem az elkészült három színemet. Akkor ott egy Madách-kutató hölgy azt mondta nekem: „Nem tudom, tudja-e ön, hogy ebben a községben igen sokan származnak Madách Imrétől?” Vagyis nemcsak Fráter Erzsébet volt az, aki a szabad szerelmet üzte, hanem ez a férjre is igaz. De ha Arany Jánost veszem górcső alá, a *Toldi szerelme* is tele van olyan mondatokkal, olyan finom kis utalásokkal, amin az látszik, hogy Arany – lexikálisan egész biztosan – igencsak képzett volt a szerelem minden fortélyában. Nem hiszem, hogy ez pornografikus volna. Lehet látni a nő melleit, és hogy közöszlök egy szalutliban, egy kis kerti pavilonban. De hát a darab szerint ez történik! Miközben Ádám repül az alkohol hatása alatt, tudja azt is, hogy a felesége máshol mulatozik. Azért ezt, ha nem is sokkoló erővel, meg kell mutatni, érzékelteni kell. Mint ahogy azt is, hogy ebben a nőben egy kétlaki lény lakik. Nem egyféleképpen néz ki, hanem amikor a férjével beszél, eldurvul és kemény lesz; amikor pedig a szerelmesével van, ellágyul és jellegzetesen szerelemre termett külseje lesz.

– *Ebben a színben, de másutt is megjelenik egy furcsa szimbólika: a fekete és vörös játéka. A fekete a gyász, a vörös a bor és a vér színe – tehát óhatatlanul szakrális asszociációink keletkezhetnek. Mennyire fontos ez a középkor világának megidé-zésekor?*

– Szerintem minden szempontból fontos. Itt nem annyira az eredeti jelentés volt számomra a lényeges, hanem az, hogy a bortócsa, amibe Kepler belezuhan és elalszik, vértócsa lesz a forradalomban. Tehát itt egy más típusú, kevésbé szent jelentése van a vérnek. Nem a fölösleges vérontás szimbóluma lesz, hiszen az elején és a végén is egy vértócsába

kerül. Ez furcsa, mert a lehangoló világ inkább Kepleré – én személy szerint valamiért leginkább Keplerrel azonosultam ebben a műben –, és mégis a forradalom lesz drámai ettől. Nekem nagyon rossz véleményem van a francia forradalomról. Ezt a színt levétítettem egyszer egy francia filmfesztiválon, és nem fogadta egyöntetű szimpátia.

– *Nekem az volt a benyomásom, hogy ami megjelenik itt a párizsi színen, voltaképpen a forradalmi gondolatnak a konzervatív kritikája. Kicsit cinikus is a hozzáállás: mintha mindenféle forradalmi változást elutasítana. Így van ez?*

– Nem mindenfélét. A francia forradalom a bolsevik típusú forradalomban futotta ki magát. A mi 1956-os forradalmunknak volt két hete: nem tudjuk, mi lett volna belőle, de ismervé az 1848-as forradalmat, a magyarok báránytermészetét, itt aligha ebbe az irányba ment volna el a történet. A francia forradalom is más felhangot kapott volna a világban, ha nem jön utána Napóleon, aki a *Code Napoleonnal* és sok más pozitívummal, illetve a katonai zsenialitásával adott neki visszamenőleg is igazi gloire-t. De maga a francia forradalom: számomra rémdráma. Mindig az a házmesternő jut az eszembe, aki kimegy a kötőtűivel a guillotine-hoz, és várja, hogy végignézhesse az aznapi „tévéműsört”. Egy időben terjesztettem azt a gondolatot, hogy a nyilvános kivégzés lenne a legsikeresebb szórakoztatás manapság is a világban. Néhány országban a tetejében ezzel még élnek is. Az emberben szörnyű indulatok lakoznak, és a forradalom alkalmas ezeknek az elszabadítására. Egy természeti csapás vagy egy egy-

szerű politikai megmozdulás is azonnal a rablásra inspirálja az aljánépséget. Még Új-Zélandon is, amiről az ember azt gondolná, hogy a világ egyik legcivilizáltabb pontja, elfogtak hat fosztogatót a földrengés



Minden olyan sötét

után. Hát mit gondoljak akkor, ha még Új-Zélandon is? Amerikában, ha valahol kitor a tűzvész, megjelennek a bandák, és azonnal fosztogatni kezdenek. És természetesen így van Bagdadtól Egyiptomig. Számomra, aki kétszer is jártam a Kairói Múzeumban, ez a legnagyobb tragédia: hogy még a múlt relikviái sincsenek ilyenkor biztonságban.

– *Ez az alkotás elutasítja a kommunisztikus utópiákat, de úgy tűnik, nem rokonszenvezik a kapitalizmussal sem. A londoni színen ebben a fel fogásban mintha egy Hamvas Béla-féle karnevált idézne...*

– A londoni színen időutazás. Elindul valamikor Viktória királynő csúcsidőszakában; a nyitóképen a londoni Crystal Palace látszik. 1853-ban rendezték a világiállítást, amit a királynő férje, Albert herceg magának talált ki afféle költséges elfoglaltságként. És a hangulat valóban karneváli, Madách elképzelése szerint is. Minden epizód optimista képpel indul, Madách is így gondolja – ebben a színen ez az optimista kiindulópont. És akkor szép lassan, finoman próbá-

lok eljönni egészen a máig. A ma tragikomikus kavalkádba torkollik: nem lehet pontosan tudni, melyik évben járunk, de már az én életemben. Az általam kiválasztott szereplők, akik a végén alázuhanak a szerencse vagy a sors kerekéről, mind az én időszakomnak a képzelt és valószínű nagyságai: Einsteinól James Bondig vagy az angol királynőtől Marilyn Monroe-ig.

– *De mondhatjuk azt is, hogy Lenintől Kádár Jánosig.*

– Hogyne. Ők is benne vannak. Ezek persze futó benyomások, villámgyorsan pereg a kép, de DVD-n meg lehet állítani. Az ötven-

hatos zászló is benne van: közepén, a kivágott címer helyén felváltva Kádár és Rákosi képe lobog. Ez az én számomra azt jelenti, hogy még mindig ott vannak. Még mindig itt vannak.

– *Egyetértene az ő szerepeltetésükkel Madách Imre?*

– Madách Imre szerintem meg volna döbbenve, milyen tökéletesek a víziói... Ez izgatott a legjobban: hogy mennyire jól látta a jövőt saját elszigetelt világából. Illetőleg, ha eltolom a képet, és azt mondom, hogy Madách az én kortársam, akkor ez még mindig igaz: a mi jövőnkre nézvést is. Ezek a jövőalternatívák, amelyek a londoni színen után következnek, ma is létező problémák, ha nem is pontosan ugyanúgy. Szerintem Madách elborzadna, hogy az ő egyébként személyében is szomorú élete milyen felhangokat kap a jövőben. Én magamat vidám embernek gondoltam, s aztán amit látok magam körül, az az egyetemes pusztulás...

– *Egyetemes?*

– Igen. Ez nem egyszerűen magyar dráma. De amit látok magam

körül, nagyon megkeserít, és egyszerűen nem látom a kibontakozást. Ahogy bánunk a természettel, ahogy bánunk az épített, civilizált környezetünkkel, ahogy bánunk egymással: ez mérhetetlenül lehangelő. Azt nagyon régen tudom, hogy nincsen fejlődés. A technikai kényelem gyarapodása önmagában nem jelent számomra fejlődést. A belső harmóniához minimálisan járul hozzá, sőt inkább idegessé tesz. Nem tudom, Madách egyetértene-e. Visszaélek azzal, hogy én vagyok az ő utóköra és nem ő az enyém: teszem azt, amit én erről gondolok. Nyilvánvaló, hogy sok embernek más képzetei támadnak a *Tragédiáról*. Egyszer egy amerikai producer azt mondta nekem, hogy ezzel a címmel nem lehet sikert aratni a világban, hogy *Tragedy of Man*. Miért nem *Destiny of Man*? Mondom, azért, mert nekem a „destiny” sokkal szomorúbb. A tragédiából még ki lehet jönni, a végzetből nem. Érdekes: ezt nem értette meg. Pedig mormon volt.

– *A falanszterszínben már csak számuk van az embereknek, és nem nevük. Itt megjelenik egy olyan szereplő, akin az 1919-es szám szerepel azonosítójelként. Ez sem véletlen?*

– Nem. S hogy kicsoda ő? Nos, ő Lukács György. Sok olyan szereplője van ennek a körnek, akiket nem könnyű felismerni, mint Lukács Györgyöt, mert ők borotvált fejűek. Hitler is szerepel benne, Kafka is szerepel benne. Olyan figurák, akik a huszadik századnak a mi szempontunkból meghatározó szereplői voltak. Nyilván Amerikában ennek nincs igazán jelentősége. Miután az eredeti elképzelésben Platón és társai, tehát viszonylag közhelyszerű figurák szerepelnek, gondoltam, beleviszek valami személyeset. A fő gerontokrata egy semleges szereplő, viszont Kuo Mo-zsóról mintáztam. Volt egy magyar íródelegáció az ötvenes években, amely még a kultu-

rális forradalom előtt járt kint Kínában – Karinthy Ferenc is tagja volt többek között –, és meglátogathatták az akadémia elnökét, Kuo Mo-zsót, aki az interjú során egyszer csak felállt, és elkezdett legyet hajkurászni. Magyarázatul azt fűzte hozzá, hogy Mao elvtárs azt mondta: minden kínainak kötelessége irtani a legyeket. Ezt bevettem a filmbe, ezért a ruhák is maoisták egy kicsit. Benne van egy picit 1984 is, az orwelli világ, a helikopterrel, amelyik lebeg és kémkedik a lakásablakok előtt. Sok mindent belevettem, ami az én beskatulyázott világtól való félelmeimre vonatkozik. Azt hiszem, hogy az 1919-es szám használata korrekt, mert az egyik ilyen kísérlet tizenkilencben kezdődött minálunk. És aztán ugye folytatódott a Rákosi-érában is, meg a Kádár-korszakban is. A lakótelepi világ végül is itt csúfítja az életünket. Furcsa, hogy épp egy óbuda lakótelepen van a stúdiónk, és egy a közeli kis térre felállítottak egy római szarkofágot. Valamilyen módon próbálnak emberi arcot adni egy ilyen, még mindig reménytelen világnak.

– *Ha a londoni szín a forradalmi eszmékkel számolt le, akkor a falanszterszín a forradalmi eszmék megvalósításának a gyakorlatával. Jól látom ezt, hogy nincs egyetlen olyan eszme vagy hatalmi modell sem a filmben, ami kielégítő volna?*

– Én próbálok a magam életében elérni a belső harmóniát. A legfontosabb mondatok a falanszterszínben, hogy „elfogy a sajt és éhen vesszünk”, meg hogy „növényeket többé nem terem a Föld”. Mit lehet ehhez hozzáfűzni? Persze a televízióban nap mint nap lát az ember esténként olyan műsorokat a különböző tematikus csatornákon, amelyek a világ pusztulását vetítik előre. Nem véletlenül mennek ezek a műsorok az ember utáni világról. Én ennek a súlyát komolyan átérzem.

Ezt elkerülni ideával nem megy, csak munkával, odafigyeléssel. Csőtörés után széthányták a harminc éve kialakított sziklakertünket, mert az alatta futó csövet szét kellett bontani. Most rémes látványt nyújt, de helyrehozható. Nekem fájhat ugyan, mert nem az lesz, ami volt, akármit is tesznek. Devecseren meg Kolontáron azonban ezeket sújtó tragédia történt: és így tovább, a világon mindenhol, folyamatosan, megállás nélkül ez zajlik. Azóta egész Japánt hatalmas katasztrófa rázta meg. A lassú, rozsdásodásodó leépülést viszont sokan észre sem vesszük. A falanszterszín pedig ilyen helyzetben próbál megoldást találni. Mi átéljük bizonyos szempontból ezt a világot. Laktam lakótelepen is: tudom, milyen. Meg a Rákosi-korszaknak is volt szerencsém minden csínját-bínját megtapasztalni. Nem arról van szó, hogy én találok-e ideát. Az idea bennem működik, és tántoríthatatlanul élem azt a világot, amit élni akarok belül. Könyvek és filmek formájában közszemlére is tudom tenni, de vérzik a szívem a világért.

– *Az eszkimószín annak idején, Madách korában arra a feltevésre alapult, hogy a Föld kihűl. Most viszont mi úgy tudjuk, hogy globális felmelegedés van. Az eszkimószín rajzfilmes feldolgozásában már elmosódnak a kontúrok: tehát nem egyszerűen hideg van, hanem már föl sem ismerhetők az embernek a körvonalai. Ha a szokásos pesszimizmuson is túllépünk, ilyen fokú borúlátást mennyire tud a néző elviselni?*

– Próbálja meg! Talán megkönnyíti a dolgát, hogy ha kijön a levegőre, jobb világot tapasztal. Gyerekkoromban, amikor rendszeresebb mozijáró voltam, mint manapság, épp fordítva volt. Bent ültünk a moziban azért, hogy átéljünk valamit, ami jobb, mint a mi világunk, és kijöttünk a szomorú magyar való-

ságba. Reménykedem benne, hogy ennek a katarzisa az lehet, hogy mégis van remény, amit az utolsó szín elvileg megad – de csak elvileg. Szerintem az teljesen mindegy, hogy kihülés vagy felmelegedés. A dráma végül is annak a kísérletnek a csődjét mutatja meg, amely a Földön végbemegy. Ezt lehet tréfásan vagy kedves cinizmussal is felfogni, ahogy Woody Allen a *Manhattan*-ben vagy az *Annie Hall*-ban mondja. Ezt példázatnak tekintem az eszkimószínhez. Megkérdezi tőle valaki a filmben: „Miért vagy ilyen rosszkedvű?” Mire azt mondja: „Most tudtam meg, hogy a Nap tízmilliárd év múlva kihül. Hát akkor minek írtam meg a szakdolgozatomat?” Az ember a végtelennel társalog, a végtelenben gondolkodik, és abban a pillanatban rájön a végességre. Ez rém lehangoló. Az ember a saját végességét próbálja – mondjuk, ilyen filmek létrehozásával – kiegyensúlyozni, és reménykedik abban, hogy van utóélete. De ha utóélete sincs, akkor miben reménykedhet? Tenni viszont tehet érte. Erre is sarkall a darab és a film.

– *Az űrbéli színben Ádám maga válik űrhajóvá. Ez a metamorfózis azt juttatta eszembe, hogy mintha ez a rajzfilmes vállalkozás túlélte volna a saját korát. Mintha a huszadik századot összegezné, és a huszonegyedik században már egy picit meghaladottnak tűnne. Az alkotó székéből nézve nem létezik ez a veszély?*

– Biztosan így van, hiszen a film története a huszonkét év gyártás. Ezzel a színnel kezdtem, mert ez volt a legrövidebb, és erre volt pénzünk akkor. Számolni nem számolhattam azzal, hogy olyan technikai fejlődés fog végbemenni, ami lényegében tel-

jesen átírja a lehetőségeimet. Ez tulajdonképpen a a *Csillagok háborúja*-féle jövőképnek a paródiája is akart lenni, persze azzal a gondolattal megterhelve, hogy az ember a biológiai korlátaival nem hagyhatja el a Föld



Több fényt!

légkörét. El lehet menni egy darabig, aztán annyi. De azzal nem tud új életet teremteni. A legközelebbi Földhöz hasonló kék bolygó, amin újra kezhetné és amit megint tönkretelhetne, olyan messze van, hogy ez a jelen tudásunk szerint elérhetetlen. Ezért kell géppé alakulnia. Ez a játéklehetőség viszont adta azt, hogy egy olyan technikára lenne szükségem, mint amilyen egyébként a *Csillagok háborújának* már a hetvenes években rendelkezésre állt. Persze magyar színvonalon. Ettől én lehetek szomorú, de ez is tükre a magyar világnak. Tessék, ilyenek voltunk, ilyenek vagyunk, nem tudunk jobbak lenni, ezért és azért. Nekem olyan filmekkel kellene elvileg versenyznem, mint az *Avatar* és a *Mennyei királyság*, hogy két színt említsek analógiaképpen, a Paradicsomot és a bizánci színt. Igazából reménytelen helyzetben vagyok. Amúgy pedig szeretem a reménytelen vállalkozásokat. Nincs értelme olyan magasságnak nekifutni, amit az ember könnyedén átugrik. Gimnazista koromban a hosszú lábammal magasugróként soha nem

tettem azt, hogy átfutottam a lécz alatt: akkor is nekimentem, ha tudtam, hogy le fogom verni.

– *Az utómunka során többek között új hangfelvétel is készül a produkcióhoz. Ezt mi indokolta?*

– Az eredeti felvétel monó, ami ma már nem vállalható. Még ha DVD-n lesz is csak forgalmazva, akkor is elvárható, hogy a két hangszóróból sztereóhang jöjjön. Ez fontos. Akkoriban erre se pénzünk, se technikai lehetőségünk nem volt.

– *Így viszont bizonyos színészek már nem tudják adni hozzá a hangjukat.*

– Sajnos. Ez együtt jár a dologgal. Nekem azért is fáj a szívem, mert végül is ezeket a jeleneteket hangokra csináltam. Volt egy másik szakmatechnikai probléma is. Én nem jól hallok, ezért nem vállalom fel, hogy a hangfelvételeken én dirigáljam a színészeket. Turián György – Isten nyugosztalja – Miskolcon rendezte *Az ember tragédiáját*. Benne bíztunk, ő rádiórendezőként vállalta fel a munkát, és utólag derült ki, mikor elkészült a hang és elfogyott a pénz, hogy ez tulajdonképpen egy rádiójáték. A rádiójáték hangi szintjeiben pedig igen nagy különbségek vannak: vannak olyan halk mondatok, ami filmvásznon nem megy el, míg a rádió mellett ülve igen. És akkor még nincs is alákeverve semmi. Nekem volt egy alája képzelt hang szövetem. Nem lehet egyszer csak kivenni az összes zenei elemet alóla, és felhangosítani egy suttogást. Suttogásnak nem lehet hangosan szólni: nem bírja el. Körülbelül a hang tizenöt-húsz százaléka elnyelődik, elvész. Ez így nem maradhat. Ez a praktikus oka az új hangfelvételnek. Ami pedig a

zenét illeti: mikor egyenként készíti az ember a színeket, és évente sem készül el egy-egy szín, akkor a zenei arányokat sem látja tisztán. Túl sok a Mozart benne. Furcsa módon most úgy tűnik nekem, hogy egyszerűbb, lazább szövetű hangi aláfestést kell adni a műnek...

– *Ezt a rajzolt Tragédiát elsősorban mozivetítésre szántad, vagy már az új médiumokat célozza meg?*

– Az újakat. Én nem hiszek a moziforgalmazásban. Az én szakmai karrierem, hogyha nézőszámra vetítem, a mozi tekintetében egyértelmű hanyatlás, a másfél milliós János vitétől az ötvennyolcezer fős Csodaszarvas-filmig. Szerintem tízezer nézőt sem fog összehozni a Tragédia a moziban. Úgy képzelem, hogy kiemelt vagy klubvetítések lesznek; ahogy eddig is nagyon sok klubvetítésen mutattam belőle részleteket. De egy animációs filmet nézve százötven-százötvenöt percet nem bír ki a néző egy ültő helyében. Nem is képzelem egyébként egy részben: két részre akarom bontani a végleges változatot. Viszont a DVD épp erre a fajta befogadásra való. Számolnom kell azokkal a tizenhét évesekkel is, akik negyvenéves korukig biztosan nem fogják elolvasni a Tragédiát, miközben kötelező olvasmány, és szeretnék is rájuk számítani. Nagyon régóta olyan ambícióim vannak, hogy az én filmjeim legyenek ott egymás mellett a fiúk és a lányok könyvespolcán.

– *Amikor néztem ezt a sokféle megközelítést, ezt a sokféle stílust, akkor arra gondoltam, hogy talán ez a vállalkozás lehetne a magyar rajzfilmgyártás opus magnuma, valamilyen összege...*

– Amikor hozzáfogtam, fogalmam sem volt arról, hogy olyan helyzetbe kerülünk, amilyen helyzetbe kerültünk. Nyolcvankilencben még arról sem volt szó, hogy én

leszek az akkori igazgatóm utódja. A magyar rajzfilmet én már a nyolcvanas évek elejétől hanyatlónak láttam, de még mindig az a látzat volt a világban, hogy egyike vagyunk a világhírű rajzfilmstúdióknak. Akkor még csak egy rajzfilmstúdió volt, kecskeméti fiáléval. Én eléggé elfogult vagyok saját magammal szemben, de nem hiszem, hogy összegzőként kellene látnom magamat. Bízom benne – és ez nem közhely –, hogy azok a fiatalok, akik között még tanítványaim is vannak, képesek lesznek egyszerűt produkálni, amivel talán nem borítják árnyékba a Tragédiát. Nem hiszem, hogy valami zárókőfele volnék. A Tragédia persze a saját életemben az lesz. Ha mást nem tudok többé csinálni, akkor se lesz már bajom az étellel.

– *Nincs is több terv, epilógus-projekt?*

– Szeretném azért rövid kis ideáimat megvalósítani. Nem sokat, legföljebb hármat. De ha egyet sem, az sem tragédia.

– *Nem tragédia, sem Tragédia. Bár a műfaj és a mű is változatlanul problematikus. Az ötvenes években Rákosi Mátyás személyesen vetette le a Tragédiát a Nemzeti Színház műsoráról. Akkor úgy gondolta, hogy Madách afféle váteszként a kommunizmust, a szocialista rendszert bírálja ebben az alkotásban. Hogyha Madách akkor pesszimistának számított, és az animációs változat még rá is tett egy lapáttal, vajon hogyan nézné Rákosi vagy éppen Lukács ezt a produkciót?*

– Hát, nem tudom, mert Lukács okos ember volt. Nem tudom, mennyire mondta ő a magáét, amikor azt mondta, amit mondott. Könnyen lehet, hogy igen; könnyen lehet, hogy nem. Én nem hiszek a harsány derűben akkor, amikor az nem belülről vezérelt. Ugyanakkor minden pesszimizmusom ellenére nagyokat

tudok derülni, hogyha olyan benyomások érnek. Azt céloztam meg ezzel a filmmel, hogy felszabaduljon az ember a történelem és a civilizáció nyomása alól, amit ez a mű is mutat; végül is szembesíteni akarom őket azzal, amiben élnek. Hogy szabadon merjenek cselekedni az ellen, amit ez a film mint nyers valóságot ábrázol. Tükröt tart eléjük a film. Lehet változtatni, ez csak rajtunk múlik. A kiirtott növényeim helyén új növényeket fogok ültetni.

– *Vagyis ember küzdj, és bízva bízzál?*

– A végleges befejezésben úgy írtam át a film végét, hogy az utolsó isteni mondat után, amit Ádám letörtén hallgat, hirtelen belehasít az emlék, amit Lucifer mond a Paradicsomban: „Küzdést kívánok, diszharmóniát, mely új erőt és új világot ad.” És utána észébe jut, amit ő maga mond az Úr színben, hogy „a cél halál, az élet küzdelem, s az ember célja e küzdelem maga”. Magyarán ez a film erről szól. Mondja is valahol Lucifer Ádámnak, hogy letörhetetlen kedély, és bennem ez a kedély – minden látzólagos vagy valóságos pesszimizmusom ellenére – megvan. Újra kell lépnünk. Minden nemzedéknek újra kell teremteni a világot. És szerintem most egy nagyon komoly világvége kellős közepén vagyunk éppen, amilyen sok volt már az emberiség történetében. Ez nem olyan típusú katasztrófa, hogy a Föld megsemmisülne – de a mi világunk megsemmisülőben van. Annak a generációnak, amelyiknek „kötelező olvasmányként” meg kellene néznie ezt a DVD-t, talán ez adhat egyfajta felszabadító erőt: fogjanak hozzá, és hozzanak létre egy ennél jobbat. Azt kívánom, hogy Ádám szívével gondolkozzanak, és ne Lucifer agyával.

Csontos János