

A VÖRÖS TEKNŐS

Törött teknőcpáncél alatt

VARGA ZOLTÁN

BALLADÁBA OLTOTT HAIKU ÉS ELLEN-ROBINZONÁD: DÍJNYERTES RAJZFILM EMBER ÉS TERMÉSZET KAPCSOLATÁNAK MISZTÉRIUMAIRÓL.

Már az a keletkezéstörténeti tény is maradandó helyet biztosít az animációs film krónikájában Michael Dudok de Wit *A vörös teknős* című, 2016-ban befejezett egészestés rajzfilmjének, hogy a produkció társfinanszírozásával a japán Ghibli stúdió első alkalommal támogatta egy külföldi – jelen esetben európai – rendező animációs filmjének elkészítését. Sőt, a fáma szerint maga Hayao Miyazaki kereste fel levélben az *Apa és lánya* című 2000-es rövidfilmjével Oscar-díjat nyert alkotót, hogy felajánlja az együttműködés lehetőségét a Ghibli stúdióval. Az addig kizárólag rövidfilmeket jegyző holland rendező – aki animátorként előzőleg olyan homlokegyenest eltérő jellegű egészestés rajzfilmekben dolgozott, mint a *Heavy Metal*, a *Fantázia 2000* vagy az *Özönvíz* –, közel egy évtizedet töltött el a felkérésre született filmmel, amelyen a Ghibli stúdióból Isao Takahata (*Szentjánosbogarak sírja*) mellett csak egy maroknyi munkatárs működött közre. A film létrejöttéhez francia és belga támogatás is hozzájárult; s külön öröm, hogy *A vörös teknős* stábját magyar résztvevők is gyarapították: több mint ötven perc rajzoló munkálatai (a karakterek, az árnyékok és az effektek kidolgozása), illetve a film egészének színezése a Kecskemétfilm alkotóinak, a Nagy Lajos által vezetett csapat majd' kétévnyi tevékenységének az eredménye. A magyarországi premierre Kecskeméten került sor, az Otthon Moziban – a rendező vendégeskedésével.

Persze nem csupán a keletkezéstörténeti háttér avatja kiemelt eseménynyé a Cannes-ban különdíjat nyert rajzfilm bemutatását. *A vörös teknős*, megtartva és egyúttal továbbgondolva rendezője rövidfilmes animációinak

legjellegzetesebb vonásait, ódivatúnak tetsző fogalmazásmód segítségével irányítja a figyelmet alapvető emberi (léti) kérdésekre és élményekre. Bár *A vörös teknős* úgy indul, mint egy szokványos *robinzonád* – háborgó tengerhullámok vetnek partra egy férfit egy lakatlan trópusi szigeten –, valójában a film nem válik a túlélésért folytatott küzdelmeket vagy a civilizációs közeg újratelemzésének vágyát középpontba állító kalandtörténeté. Jól szemléltethetik ezt a sziget elhagyására tett kísérletek párhuzamai és ellentétei például Robert Zemeckis modern robinzonádjával (*Számkivetett*). Míg a Tom Hanks által játszott főhős évek után jut el a menekülését lehetővé tevő tutajépítésig, s a film csúcspontján száll tengerre, addig a rajzfilm anonim hajótöröttje már a játékidő elején, szigetre vetődése után szinte azonnal összeeskábálja a tutaját – hogy aztán nekiiramodásai rendre kudarcba fulladjanak, s végül tartósan a szigeten rendezkedjen be. Ugyancsak a robinzonád-hagyományokkal történő szakításként és bármiféle cselekvésközpontú dramaturgia ellenében hat, hogy az önfenntartás bemutatása, az élelem-szerzés, az „otthonteremtés” vagy a tűzcsiholás más robinzonádokban olyannyira hangsúlyos keservei lényegében kimaradnak a cselekményből, legfeljebb marginális motívumokként tűnnek fel (a halászás szinte banális mozzanat, aludni a fűben és a homokban is lehet, s nem tudni, hőseink hogyan gyűjtanak tüzet). A populáris animáció által kínált robinzonád-változathoz képest is drasztikus az ellentét: a Dudok de Wit-művel egyazon évben bemutatott, ugyancsak francia-belga finanszírozásban készült *Robinson Crusoe* sem hagyománykövető értelmezése az alapsztorinak, mert

a címszereplő története a szigetvilág beszélő állatkáinak szemszögéből bontakozik ki. Igaz, *A vörös teknős* sem mond le teljesen a komikumért szavatóló állatszereplőkről, de a főhős körül araszoló remeterákok néma társak csupán, meghatározó szerepet nem kapnak (még ha kis csoportjuk nehezen feledhető is). *A Robinson Crusoe* kedves CGI-meseanimációja vállaltan megmarad a gyerekmű keretein belül, míg *A vörös teknős* kétségkívül a felnőtt közönséget célozza: megformálásának irányelvei és a benne megmintázott tapasztalatok érettebb nézőket feltételeznek.

Ebben az értelemben *A vörös teknős* afféle ellen-robinzonád, amely a kalandfilmek világképe helyett sokkal inkább azokkal a szigetfilmes víziókkal létesít rokonságot, amelyekben a sziget és az ott átélt események az emberi lét-élményről elvontabban vallanak, érzéki és spirituális tapasztalatokat ötvöznek. Innen nézve a Dudok de Wit-animáció legmarkánsabb előképe Kaneto Shindo *A kopár sziget* című 1960-as filmje, amely főként arról híresült el, hogy bár hangosfilm, beszéd mégsem hallható benne. A sziget-tematika és a beszéd mellőzésének összekapcsolása *A kopár sziget* stilizációs elveit viszi tovább és lényegíti át az animáció eszközeivel; *A vörös teknős* ezzel az animációnak ahhoz a hagyományához csatlakozik, amely a szavak elhagyásával és a hang-sáv más összetevőinek – különösen a zörejek vagy akár a csend – felértékelésével teremt markáns (akusztikus) világot (lásd *Filmvilág* 2011/9). A partra vetett üvegből kihúzott dugó pukknása akár olyan hangmotívumként is tekinthető, amely éppen erre a hang-konceptióra reflektál. Dudok de Witnél a szótlanság egy civilizáció előtti (vagy utáni), tisztán természeti létmód velejárójaként tételeződik (csak artikulatlan emberi hangokat hallhatunk, egyebek mellett üvöltéseket, nevetgéléseket). *A vörös teknős* az ismétlődésekre és kihagyásokra épülő elbeszélésmódban is megidézi *A kopár sziget*et, de fantasztikumba hajló enigmákkal dúsitja az eseményvilágot. Ennek eredményeképpen a rajzfilmben mintha egy ballada és egy haiku randevúzna – *A vörös teknős* élményanyaga akár „az emberi sors” sűrítőményeként is értelmezhető, a szimbolikus születéstől (a partra vetődéstől) és a környezet felfedezésétől kezdve a társtaláláson és családalapításon át az

óhatatlan generációs elszakadásig és végül az elkerülhetetlen elmúlásig. Egy életúton vezet végig a krízishelyzeteket és a nyugodt pillanatokot váltogató, az érzelmek legszélesebb spektrumát lefedő szűzse, amely számos többértelmű mozzanatot kínál – különösen a címadó titokzatos élőlényrel kapcsolatosan.

A főhős először a menekülését többször megakadályozó lényként ismeri meg a vörös teknőst, s az állat a pusztulását – pontosabban a férfi bosszúját – követően esik át varázslatos, ámde rendkívül finoman, szó szerint egy szempillantás alatt történő átváltozáson: a törött teknőcpáncél alatt egy vörös hajú nő jelenik meg, aki később a főhős párja és gyermekének anyja lesz. Ily módon vezet ki a cselekmény a magány poklából vagy csapdjából, s helyezi át a hangsúlyt a társas lét és a családalapítás élményvilágára – megidézve biblikus párhuzamokat (új Ádámmal és Évával, új Édenkerttel) és a robinzonád-téma szerelmesfilm-változatait (*Kék lagúna*) egyaránt. Az utóbbihoz asszociálható giccsközelségtől *A vörös teknős*nek szinte végig sikerül távol tartania magát – csak néhány képsorban (egy-egy tengermélyi úszások vagy képzelgészerű lebegések megjelenítésekor) használt zene mondható „túlhabzóknak”.

A férfi családjának létmódja nemcsak az állati és az emberi alakmások összefüggései miatt kétértelmű (a kettősség ráadásul a gyermek/ifjú karakterében is kihangsúlyozódik – vagy inkább öröklődik); a film egészét egy más jel-

legű kétértelműség is kísér(t)i. *A vörös teknős* első félórájában több hallucináció, valóságnak hitt, mégis álomként szeretefoszló illúzió téveszti meg hősünket (repülésről, a parton zenélő vonósnégyesről), s ezek a délibábok éppen azt követően tűnnek el a cselekményépítésből, hogy a rejtélyes átváltozás megtörténik. Ha csakugyan megtörténik: mert akár a film egész hátralévő részét is lehet képzelgésnek értelmezni, a magányos elme szüleményeinek társáról, gyermekéről, együtt töltött évtizedekről. A főhős halálakor is tanúi lehetünk egy újabb átváltozásnak; a befejezés azonban nem feloldani hivatott a kétértelműségeket, ellenkezőleg: fenntartja azokat, a nézőre bízva a lehetséges megfejtéseket, értelmezéseket.

*A vörös teknős*ben mindezek ellenére mégsem a fantaszitikus mozzanatokból vagy a hallucinációs élményekből előálló kettősségek az igazán meghatározóak: a gyújtópontban az ember és a természet kapcsolatának misztériumai állnak. Ez a kérdéskör a képépítkezést is messzemenően befolyásolja, s ezen a ponton különösen szembeötlő a következetesség a rendező rövidfilmjei – elsősorban az *Apa és lánya*, valamint az 1996-ban készült *A szerzetes és a hal* – között.

„Nem szokványos robinzonád”

Dudok de Wit ars poeticája a szerepet kapnak az üres terek, azok a nagy távlatok, amelyek apró ponttá, akár porszemmé kicsinyítik le-

az emberkaraktereket. Nincs ez másként *A vörös teknős*ben sem: kistotálnál szűkebb plánméreteket csak szórványosan láthatóak benne; alapvetően a tenger, a part, a sziklák, az erdő vagy éppen a csillagos égbolt terei töltik ki a képek nagyrészét. Az emberalakoknak sokszor még az árnyéka is nagyobb képfelületet foglal el, mint ők maguk (a rendező rövidfilmjeiben is kiemelt látványelemek a tükröződések és az árnyékok), s a Hergé-féle *tisztavonalas* stílust (a *Tintin*-képregényeket és -rajzfilmeket) idéző, néhány vonásra redukált megjelenítésük izgalmas kontrasztot alkot a szigetkörnyezet aprólékos és valóság-hű – egyszersmind a szemcsés felületek miatt mégis stilizált – kidolgozásával.

Hogy a szokványosabb értelemben vett cselekményesség kiiktatása, az emberi beszéd mellőzése és a humánfigurákat margóra szorító vagy miniatürizáló képalkotás együttese disszonancia nélkül összehajtható-e az egészestés terjedelemmel, arról bizonyosan lehetne vitatkozni. Arról viszont kevésbé, hogy Michael Dudok de Wit rajzfilmje a kortárs mozgóképkultúra unikális eredménye, melynek éteri szépsége marandó nyomot hagyhat a lélekben.

A VÖRÖS TEKNŐS (La tortue rouge) – francia-belga-japán rajzfilm, 2016. Rendezte: **Michael Dudok de Wit**. Írta: **Michael Dudok de Wit, Pascal Ferran**. Zene: **Laurent Perez del Mar**. Producer: **Isao Takahata**. Gyártó: **Prima Linea / Why Not / Studio Ghibli / Arte France Cinéma**. Forgalmazó: **Mozinet Kft.** 80 perc.

