

ANIMÁCIÓS ARANY-ADAPTÁCIÓK

Száll az ének képről képre

VARGA ZOLTÁN

ARANY JÁNOS ELBESZÉLŐ KÖLTEMÉNYEI ÉS BALLADÁI AZ ANIMÁCIÓSFILM-RENDEZŐKET GYAKRAN MEGIHLETTÉK.

Száll a madár, ágrul ágra, / Száll az ének, szájrul szájra” – Arany János halhatatlan szavaihoz bátran hozzátehetjük, hogy képről képre is száll az ének, a költő életműve ugyanis az animációs filmet is meghihtette. A *Rege a csodaszarvasról* nyitása például Jankovics Marcellt, aki a *Magyar népmesék* főcímét bevallottam a fenti sorok alapján dolgozta ki, s később az *Ének a csodaszarvasról* (2001) jelene- teiben is megidézte. Ugyanezen versre készített mozgóképes adap- tációt Neuberger Gizella a Kecskemétfilmnél 1996-ban: azonos című alkotásában a refrénhez társított képsorok-

„Beszéd nélkül képzelte el”

(Gémes József: Daliás idők)

ban láthatunk mozgásba hozott rajzo- kat (a szkíta szarvasbrázolást idéző stilizált figurákat), a film egyéb képso- rai László Gyula rajzait és festményeit használják fel – állóképként.

Az Arany-szövegekre visszavezet- hető animációs filmek egyrészt meny- nyiségileg számottevőek: alighanem Arany János a(z egyik) leggyakrabban adaptált szerző a hazai animációban; másrészt pedig – és ez izgalmasabb jelenség – művei meglehetősen sok- féle feldolgozásra adtak le- hetőséget, értve ezen akár az alkalmazott adaptációs stratégiát, akár a felhasznált animációs formákat vagy a

vizuális stílus jellegzetességeit. Különösen szembeötlő, hogy Arany az egymástól különböző habitusú és érdeklődésű rendezőket egyaránt meghihtette – az elsősorban mesefilm- jeiről ismert Dargay Attilától kezdve a karikatúrisztikus festményanimáció remekműveit készítő Gémes József, a képzőművészeti kötődésű Lisziák Elektől a számítógépes animációval debütáló Bogdán Zoltánig. A választott Arany-művek is széles skálát fed- nek le: kispikái művei – köztük két balladája – ugyanúgy képviseltetik magukat az adaptációk között, mint a *Toldi-trilógia*. Az Arany-animációk zöme rövidfilm, szinte valamennyien tíz perces alkotások, kevésbé megle- pő módon éppen a kispikái szövegek adaptációi: Dargaytól a *Pázmán lovag* (1973), Lisziáktól *A fülemile* (1984), Bogdántól az *Edward* (2009) és a Gé- mes-féle *A walesi bárdok* (2011). A mai napig a Gémes nevéhez fűződő *Daliás idők* (1982–84) az egyetlen egészestés animációnk, amely Arany-alkotás(ok)- on alapul – a *Toldi-trilógián*. Minden bizonnyal különös értékkel gazdagod- hatott volna az Arany-animációk sora, ha a *Vízipók-csodapókot* jegyző Szabó Szabolcs elkészítheti a kései Arany egyik – vagy talán a – legrejtelmesebb balladája, a *Vörös Rébék* animált vál- tozatát, a filmet azonban támogatás híján nem valósíthatta meg a rendező.

AZ ANIMÁLT ARANY

Az Arany-animációk sorát Dargay Attila *Pázmán lovagja* nyitja, amely a költő komikus hangolású művei közül víg- balladáját választja alapjául – s ugyan- csak a mulattató Arany-költemények egyikét, *A fülemilét* látjuk rajzfilmként kibontakozni Lisziák Elek adaptáció- jában. Mindkét film a karikatúrisztikus animáció eszköztárát érvényesíti az adaptációs folyamat során, de más- más lehetőségeket részesít előnyben: Dargay a figuraalkotást és az ún. ani- mációs effekteket, míg Lisziák a képi átváltozásokat.

Az eredeti Arany-szöveg Darvas Iván búbjajos előadásában hallható a *Páz- mán lovagban*; így a narrátorhang és a képi világ párhuzamosan eleveníti meg a címszereplő komikus histó- riáját, amelyben Pázmán felszarva- zott, pontosabban a féltékenykedést komikusan „túlpörgető” férjként és „lóvá tett lovagként” egyaránt nevet-



ség tárgyává válik. A karikatúrisztikus rajzfilmek figurastilizációs jellegzetességei – kivált a normál testarányok eltorzítása-eltúlzása, a jellemző vonások komikus hatású sűrítése – különösen Pázmán hosszúlábú, de tömzsi testének megformálásában, Éva kerekded fejformájának és sima arcfelületének kihangsúlyozásában, valamint a király helyére ültetett bolondfigura bőrének halványzöld színezésében érhetők tetten. A *Pázmán lovag* látványalkotásában a legfeltűnőbb mégis az animációs effektek – a történéseket nyomatékosító akcióeffektek és a villanásnyi mozgásokat kiemelő utóeffektek – szokatlanul nagy szerepe. A karakterek lépéseit, suhintását, elpüföklését és egyéb mozgásait pillanatokra megjelenő csillagok, buborékok „tűzijátéka” kíséri a képeken – mindez bizonyos értelemben anakronisztikus feszültséget eredményez a megidézett miliő és az ábrázolására szolgáló eszközök viszonyában: a lovagkori közeget a karikatúra parodisztikus szűrőjén át láthatjuk. Ezt figyelembe véve, a *Pázmán lovag* a *Variációk egy sárkányra* (1967) szellemi folytatása a Dargay-életműben, s egyúttal előzménye a rendező által írt és tervezett (de Hernádi Tibor által megrendezett) *Sárkány és papucs* (1989) című egészestés rajzfilmnek.

A rossz szomszédságot megéneklő *A fülemile*, melynek történetében Péter és Pál a madárdal „tulajdonjogán” kapnak össze, Lisziák Elek kidolgozásában számos képi poénnal kísért szatíráként bontakozik ki. A Lisziák-rajzfilm figurái megmosolyogtató alakváltozásokat produkálnak egyes snittekben, például az egyik ház a benne élő családtagokká formálódik – ez mintha új értelmet adna a „családi ház” kifejezésének is. Ám a képi humor akkor a legszellemesebb, amikor modern elemeket citál: Péter és Pál tettelegességgé fajuló összezólalkozását focimeccsekhez dukáló szurkolás kíséri, míg az elagyabugyált Péter kalapja televíziókészülékké formálódik, amely megeleveníti a történeteket (e képek nem harmonizálnak azzal, amit a néző láthatott: Arany finom ironiájára Lisziák vi-

zuálisan is ráerősít). Végül pedig – lezárva az Arany által eredetileg nyitva hagyott sztorit – láncfűrésszel vágják ki a keserűséget hozó diófát.

A *fülemile*-rajzfilm legizgalmasabb vonása az, hogy magát Arany Jánost – pontosabban rajzolt, Barabás Miklós 1855-ös kőrajzából formálódó alteregóját – „alkalmazza” a képsorokon is megjelenő narrátorként. A költő játékos megidézését szolgálja még az is, hogy Arany János *druszája*, Gálvölgyi János szólaltatja meg a verssorokat. Az animált Arany vezeti be a filmet, amikor szinte szó szerint a tintatartójából pattannak ki versének szereplői, s később is egyazon beállításokban látható elbeszélő és elbeszél figura, a történet terébe rendre belép az Arany-karakter is. Ezáltal Lisziák ahhoz a gazdag animációs hagyományához csatlakoztatja *A fülemilét*, amely a narrátor és az elbeszél világ többirányú határátlépéseivel játszik el (ennek szisztematikus alkalmazása Macskássy Gyula *Okos lány* című 1955-ös rajzfilmjével jelent meg a magyar animációban). Mi több, Lisziáknál az Arany-figura nemcsak költő, narrátor, hanem voltaképpen animátor is, aki a film rajzolt képeit is a kezében tartja, s tollával nemcsak írhat – rajzolhat is. Ehhez kapcsolódóan *A fülemile* csak úgy sorjázza az animációtörténeti idézeteket, a Norman McLaren-klasszikus *Szomszédoktól* a Fleischer fivérek *Ki a tintatartóból*-sorozatán

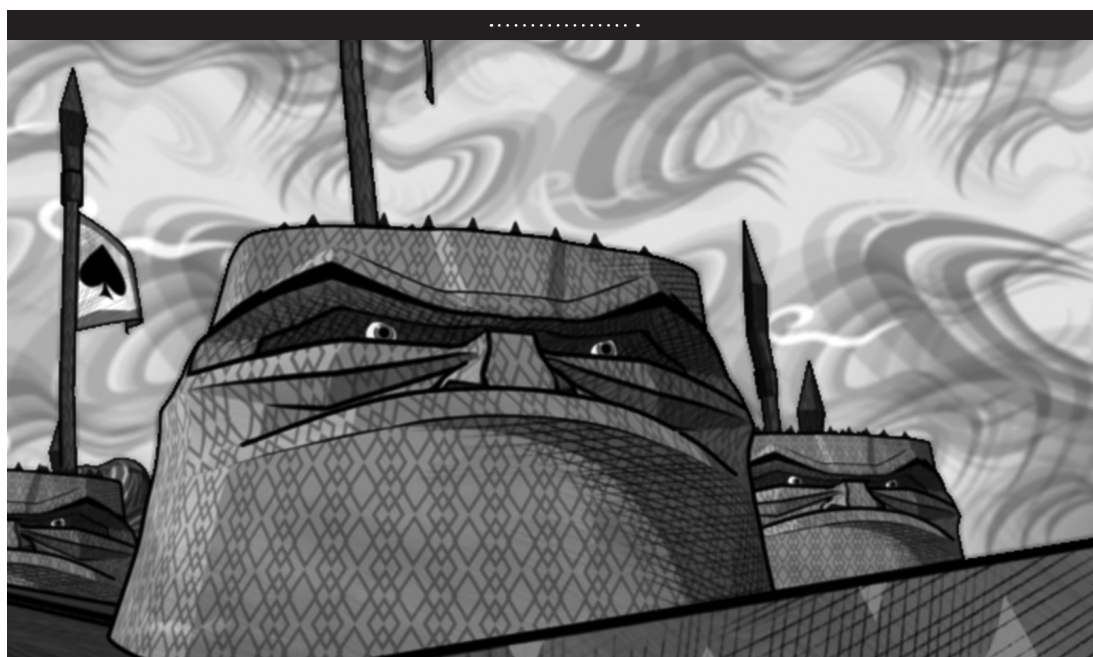
és a *Csontváz tánc* Disney-klasszikusán át a *Magyar népmesék* nyitó főcíméig – a sorozat elindításában amúgy Lisziák is segédkezett: így válik teljessé *A fülemile* önreflexivitása.

A LOVAG KORA

Gémes József grandiózus műve, a *Daliás idők* tényszerűen a *János vitézzel* (1973) megkezdett és a *Lúdas Matyi*-val (1976) folytatott adaptációs sorba illik, megformálása azonban markánsan egyedivé teszi: merészen szakít a nagyközönséget célzó fogalmazásmóddal, s ennek leglátványosabb velejárója az alkotó által választott formavilág. A *Daliás idők* festményanimációként készült, s világszerte úttörőnek bizonyult az egészestés animációs film történetében; Gémes és csapata – élen társalkotójával, Békési Sándorral – a négy éven át készült filmhez több mint húszezer (!) festett képet használt fel. A rendező életművében felfedezhetők az előképek is: a *Koncertissimo* (1968) remekműve és a kitűnő *Díszlépés* (1970) a karikatúrisztikus stílust újragondoló festményanimációk voltak. A *Daliás idők* felfogható e korai Gémes-filmek kiterjesztéseként – annál is inkább, mert nemcsak a festményanimációs

„Rendszerszerű anakronizmus”
(Bogdán Zoltán: Edward)

forma, de a tömegjelenetek iránti érdeklődés is kapocs közöttük. A miliő persze drasztikusan eltérő: Arany „kilenc-tíz ember-öltő régi-



ségben” virágzó lovagkorába vezet a *Daliás idők*, leginkább a 19. század végének és a 20. század elejének magyar táblaképfestészetére emlékeztető vizualitással – a *Toldi*, a *Toldi szerelme* és a *Toldi estéje* eseménysorát követve.

Sem a *Daliás idők* adaptációs megoldásait, sem festészeti kidolgozását nem fogadta osztatlan elismerés; éppen a *Filmvilág* hasábjain (1984/8) jelent meg két éleslátó írás, amely a film problematikus vonásaival foglalkozott, Szilágyi Ákos irodalmi adaptációként vizsgálta, Szemadám György képzőművészeti aspektusból mérlegelte. Szilágyi egyik leghangsúlyosabb kifogása – joggal – a *Daliás idők* narrátorszövege, amely egyrészt Aranytól idegen szöveg, másrészt magát a (filmben amúgy névtelen) főhóst teszi meg saját krónikásaként. Bár a *Daliás idők* véglegesített változatának valóban része a kísérszöveg, rendezője eredetileg beszéd nélkül képzelte el, koncepciójában szó sem volt narrátorszöveg alkalmazásáról. Ez már önmagában is különlegessé teszi, tette volna a *Daliás idők* az Arany-adaptációk között, hiszen minden más esetben az alkotók közvetlenül felhasználják a költő eredeti sorait. A forgalmazás jóváhagyása érdekében, a Műsorpolitikai Bizottság elvárásainak megfelelően került végül a filmbé szövegkíséret – a hangréteg hiába segíti a látottak követését, az összhatást sajnos kétségkívül gyengíti.

Gémes deklaráltan nem Arany műveinek hűséges megfilmesítését ambicionálta, hanem saját *Toldi*-vizióját kísérelte meg vászonra álmódni. A *Daliás idők* három, számos szempontból jelentős különbségeket mutató elbeszélő költeményt olvaszt magába; ebből ered a film sokszor felrótt – más tényezők által a vizuális kidolgozásban is érvényesülő – egyenlensége, amit jól érzékeltethet a trilógia részeinek elrendeződése. Míg a *Toldi* cselekményének átvétele, megőrződése a legteljesebb a filmben (az első félóra anyagát adja), addig a következő negyven percben a *Toldi szerelme* szerteágazó és meglehetősen elnyújtott cselekményvezetése lényegesen lerövidül (olyan epizódok maradnak ki, mint például Rozgonyi Piroska tetszhalála, találkozása a kriptában Toldival, valamint a hős nevének bemocskolása a sírablás büntetével), s végül a *Toldi*

estéjét éppen csak megidézi az utolsó tíz perc. A *Toldi estéjének* e minimalizálódása már csak azért is meghökkentő, mert Zalán Vince megfontolandó felvétele szerint (*Filmvilág* 2013/7) Gémes alighanem az idős Toldi alakjával azonosult volna, de „megtortant ebben az azonosulási folyamatban”. Zalán találoan „kelet-európai torzóként” emlegeti a *Daliás idők*et, de legalább ilyen indokolt volna „beteg nagy filmként” utalni rá. François Truffaut használja ezt a fogalmat legendás Hitchcock-interjúkötetében, s a nagy rendezők „elvetélt remekműveit”, félresikerült-ségük ellenére is jelentős alkotásait érti alatta – amelyek az igazi *cinéfilek* számára olykor becsebbek is, mint a makulátlan mesterművek. Gémes renthagyó Arany-adaptációja, a *Daliás idők* minden bizonnyal a magyar animáció egyik „beteg nagy filmje”.

A BÁRDOK SZELLEME

A kortárs animációból sem hiányoznak az Arany-adaptációk, de míg egyikük harmonizál a „korszellemmel”, a másik szándékoltan ódivatúnak hat. Ezt a kontrasztot határozottan fölerősíti, hogy egyazon szöveg, a *walesi bárdok* feldolgozásairól van szó: választott formáját és vizuális eszközkészletét tekintve úgyszólván a posztmodern szellem szülötte Bogdán Zoltán *Edwardja*, míg Gémes József mintha a *Daliás idők*et folytatta volna saját *A walesi bárdok*-változatával – ezúttal az életművet lezáró festményfilmmel gyarapítva az Arany-adaptációk palettáját.

Bogdán előzőleg olyan jelentős CGI-animációk közreműködője volt, mint a *Maestro* (2005) és az *Ergo* (2009), s a KGB stúdióban készült *Edward* is a számítógépes animáció stilizációs eszközeinek dús tárházát kínálja. Az *Edward*-ban hiába hangzik el Arany szövege – Kárpáti Tibor előadásában –, s hiába követi a cselekmény az eredeti balladát, a legfeltűnőbb mégis az Arany-műtől – látszólag – teljesen önálló életet élő különleges látványvilág, amely egyszerre *eklektikus* és *szimbolikus*, legyen szó a figurák, a tárgyi világ vagy a terek megformálásáról. Fehér-szürke leigáztak és pirosban-vörösben léptető s vágató hódítók, szellemszerűen gomolygó bárdok és kötömbként araszoló katonák népesítik be az *Edward* világot – a címszereplő bankárnak vagy brókernek inkább beillene, mint király-

nak –, s az elnyomók közeget a világot Las Vegas-szá változtató kaszinó- és pénzzsibólumok borítják be. Bogdánál teljesen rendszerszerűvé válik az anakronizmus a film vizuális világában, ezért nem csoda, hogy többek szerint elveszett a filmből Arany szelleme és a walesiek drámája (lásd Muhi Klára fesztiválbeszámolóját: *Filmvilág* 2009/9). De ahogyan az Arany-szöveg *lehetővé teszi*, hogy *A walesi bárdok*at a levert szabadságharc utáni Magyarországra vonatkoztassuk, úgy az *Edward* is különböző korok összekapcsolásával körvonalazza a saját korára adott reflexiót: a pénzközpontú világ látteleként és a (talán) még mindig lehetséges lázadás víziójaként értelmeződik a bárdok balladája. Bogdán Zoltán szikrázó *Edwardja* az egyik legbátrabb és leghihetősebb adaptáció a magyar animációs film történetében.

Gémes Kecskeméten készült változata – a forgatókönyvet a rendező Jankovics Marcellel együtt írta – minden tekintetben az *Edward* szöges ellentéte. A ballada cselekményét és látványelemeit pontról pontra követi (itt Sinkovits Imre előadásában hallható a vers), s *A walesi bárdok* soraihoz asszociálható középkori miliőt kínál a képalkotás. Gémes animációja tehát alázatosan ragaszkodik a forráshoz, még a költő arcképét és aláírását is feltünteti, valamint azt a lábjegyzetet, amelyet maga Arany illesztett a művéhez. A film mégsem merül ki az Arany-sorok hűséges animációs tolmácsolásában. Gémes adaptációjának legpezsdítőbb vonása a tűz megjelenítése; természetesen ez is az Arany-szövegre vezethető vissza, de ahogyan Gémes a figurákhoz társítja, illetve a képi stilizáció fokozására – egyúttal szimbolikus tartalmak kifejezésére – használja a tüzet, azzal szuverén művészi utat is bejár. A walesi lakoma háttérében még Edward mögött égő kandallótűz valóságos tűzfüggönnyé válik a király körül, miután máglyára küldi a bárdokat; a kettős expozíció révén fátyolszerűen lobogó lángnyelvek érzékeltetik, hogy a tűz Edwardot is elemészti, bűne visszaszáll reá – a walesi bárdok szelleme mindig kíséreteni fogja a zsarnok(ság)ot.

Az írás az Emberi Erőforrások Minisztériuma Móricz Zsigmond irodalmi alkotói ösztöndíjának támogatásával készült.