

Nagy András

Humanikum

Az ember tragédiája – út a világot jelentő rajzfilmig

A rajzfilm magyar mesterének főművét immár óborként élvezheti a közönség. Átala Madách Imre látomása új alakban kilépett a nyelvterület medencéjéből, és érvényesül. *Az ember tragédiája* történetének szerencsés pillanata, amikor az ismereteit kivételes hatékonysággal közvetítő Jankovics Marcell elszánja magát a tragédiával való „mérkőzésre”. Világszerte elismerik, itthon büszkeséggel írnak róla, de – miért nem csodálkozom? – Pesten más hangokat is hallani. Úgy ragozzák a szorgalmát és egyedi képességét félreértők, hogy lám, a tragédiára is rátette a kezét. Nyugodjanak meg, üljenek vissza székeikbe, másról van szó, a folyamatos művelődés, az eltökélt munka és a fantázia találkozásáról, az értékrendjében bizonyos ember kitartásáról. Ilyen a Tragédia médiuma. De mitől sikeres a produkció?

MESTEREK, TANÍTVÁNYOK – MÁSKÉPPEN

Kegyetlen kontraszt: adna a magyar, és mégse adhat igazán. Nyelvi karakterünk és a közép-európai csapdahelyzet miatt a magyar szellemiség és a tehetségek elherdálásának veszélyét Madách előtt leírják sorstársai,¹ miképpen azt is, hogy a felemelkedésre is a nemzeti jegyek megőrzése az esély, a megalkuvás és a hajlíthatatlanság egyaránt elveszejt a népvadonban. Madách ezt nem kerüli meg, de a róla írók sejtetik, hogy már a választott drámai költemény műfaja ki-kiszabadítja a látomásait a színpadi térből (bár színleírásai elég szabatosak), és a változó földrajzi kerettel a tragédiát *globális* morális problémaként tárja a nagyközönség elé, ahol (mai mantraként darálva) senkit nem zavarhat a képzelt provincializmus.

A világ színpadára kilépve viszont további akadályokkal szembesülünk: megtalálja-e az Ádámként általánosított emberi prototípus a kibontakozás Madách által óhajtott géniuszeit, hétpróbás tanítóit? Nem – állítja, s cseppben a ten-

NAGY ANDRÁS (1953) grafikus, könyvtervező, a *Hitel* képszerkesztője.

1 Főképpen báró Wesselényi Miklós: *Szózat a magyar és szláv nemzetiség ügyében*. Lipcse, 1843.

gerként mutatja a madáchi helyzetet egyik szípkörkéje: „Mester! tanits, tanits meg festeni, / Képében a napot megdicsőitem.” / „Én, mond a mester, hogyha árnyait / Birom ellesni, azzal is beérem.”² Attól is tart Madách, hogy a fölhalmozott tudás elvész. A kiégettség határáig megbölcöcsült mestere nem képes átadni a tüzet, a tudáshasznosítás céljairól ne is beszéljünk, s már tolakodnak is korteskedően a hamis próféták. Korunk képzelt Madácha aligha tollhegyre nem tűzné az álművelt guruk hízelgését: a tudás népe vagytok. Kelepce. Mit se változott a népkégyek becserkészése és kihasználása. Nem járnánk jobban a XXI. században a tanulás népének szerepével? Épületes ez a dantei mester- és tanítványkeresés feladvány Madáchnál. Mintha azért keresné mindkettőt, hogy a maga Dante-Ádámját átjuttassa tapasztalatai csapdákkal teli labirintusán. Mit ír a Madách korában már jól ismert *Isteni színjáték* szerzője Dante? „Oh beata Ungheria, se non si lascia / piú malmenare.”³ Ezt választotta mottóul 1850-ben az erdélyivé lett John Paget⁴. A Tragédia szerzője az aggodalmát a teremtmények teljességére kiterjesztve óriási szellemi játszává fokozza, de zsenije eleinte csak magával sakkozhat. Arany János veszi pártfogásába a művet, általa felvételt nyer a Kisfaludy Társaságba, az Akadémiára. A nyilvánosabb sikerélmények elmaradnak. Mi lehet az oka? A Tragédia a filozofikus, szabadkőműves szövegelemek és szimbolika bonyolult szerkezete, ám a nagyapai példát⁵ nagy ívben meghaladó, önálló, kritikus alkotás. Befogadása nem a bennfentes testvériség függvénye. A nyelvi nehézkesség mellett ezért sem talál kellő visszhangra Madách az övének vélt közegben.⁶ Esetleg – ahogy mai vádlói állítják – a korábban a nemzet érdekében szerveződő hazai szabadkőművesség meghasonlott és nagy különceit kivéve inkább hatalmi fortélyokkal kísérletezne a nemzet kárára? Tény, hogy a letiport szabadságharc után magát kereső országelit nem képes figyelni sem a dantei óhajra, sem a végkifejlethez közelítő madáchi vízióra. Az író politikusként nem tudja keresztülvinni elképzeléseit. Lehangoló, hogy mennyi alacsony ügygel foglalkoznak a képviselők, pedig a birodalmi bosszú idején az áthallások térhatása fokozott. E közegben a vezetőivel is szerencsétlen nemzet fia a személyes és családi csapások ellenére prófétálja a küzdelem isteni parancsát! A Tragédiát tizenkilenc évvel a szerző halála után viszik színpadra. Ádámként csalódik–bízik a publikum, és a megmozdított mű irdatlan *mém* gyanánt lassacskán hatni kezd. A magyar színházi kultúra magasztos feladatának

2 Madách Imre: *A mester és a tanítvány* (töredék) – vö. az eredeti mű tizedik színében Ádám és a Tanítvány párbeszédével.

3 „Óh boldog Magyarország! Csak ne hagyja / magát félrevezetni már!” (*Paradicsom*, XIX. ének. Babits Mihály fordítása.)

4 *Hungary and Transsylvania; with remarks on conditions, social, political, and economical*. By John Paget (London, 1850).

5 Madách Sándor (1756–1814) közismert szabadkőműves.

6 A mű 1862-ben ölt könyv alakot, a „Madách” páholy 1902-ben alakul, a szerző halála után 38 évvel.

tartja játszani, és száz évig – a személyi kultusz kivételével⁷ – főleg ennek hatására nyelvében, szállóigéiben is létezik, életben tartják a tehetségek, a színház összetettsége, az évezredek óta legvonzóbb műfaj. A nagy utópiák romlása után már a romokon nyílnak új virágok. Hogyan? Ahol az esztétikai nevelés a kivételezetté, de a parvenü polgári és mozgalmi giccs kicsúfolja a természetes örökséget?

A mű látványtörténete a mozgóképig változó színvonalú kaland. A magyar illusztrálóművészet világhírű művelője, Zichy Mihály 1887-ben óriási hatást kiváltva mutatja be *Az ember tragédiája* műlapjait (előbb szénrajzokat). Noha ezek a részletgazdag tanulmányok akadémikus tökélyvel aprólékosan felmondják a látnivaló leckét – ha valakinek nem volna saját elképzelni valója –, megmaradnak színpadi kulcsjelenet beállításnak, kiragadott vizuális monológoknak, szinte látomásáriának. De megértve az író, színpadi elképzeléseit követi atmoszférájában és geometriájában⁸ – felfogását máig is hasznosítja a Madách-szenika.

Az illusztrációs és így az irodalmi előképek – a szakértők közhelyszerűen jobbra Dantét, Milont, Byront, Shelleyt, Schillert, Goethét említik, s mint Zichy *Faustja* – vizualitásban is elválaszthatatlanok a főtémánktól. A XVII. századi angol John Milton *Elveszett Paradicsomát* a francia Gustave Doré metszi rézbe 1866-ban, de a nagyhatású angol miszticista William Blake 1808-as naiv vízfestményeihez képest ez a romantikus részletezés visszalépést jelent.

A XX. század első felének szerény képzőművészeti próbálkozásai után (pl. Budai György fametszetei), **Kondor Béla** „baljós” Madách-litográfiái 1963-ból a megértésben legközelebb hatolnak a Tragédia aggodalmaihoz, amihez szomorú humora társul (még mottóválasztásai is elütnek a fennkölt sablonoktól). A groteszkig elvitt effektusokat és a szertelen absztrakciót csak a nagyformátumú és tökéletes rajztudású mester engedheti meg magának. Kompozíciói nem ismétlik egymást, magabiztos a természetes emberi esetlegességben – egészen önálló műveket látunk. **Kass János** 1966-os lendületes rézkarcsorozata⁹ kilátó. Kass a korokat és stílusokat összeházasítva is rangjukon kezeli kifinomult formanyelvén. Expresszív, elegáns kompozíciókban egybefűz zúgó gépjövőt és jégkristályos látomást, modorának suhanó elektronpályáival a teremtés koronáját a kultúrhéroszi erőterekben hangsúlyozza, miközben a plakátszerű feszültséget egy-egy hiteles részletben briliáns kidolgozással humanizálja. Kondor és Kass grafikái a még madáchias állókép végletéig közelítenek. A mozaikos képregényt – amivel manapság példálózunk – másra találták ki, a tragédia egészére nem alkalmazható; az asszociációs *folyamatokban* erős moziban beválik.

7 1947-től hét évig betiltva, majd Rákosi miatt 1955-től két évig szintén.

8 Mezei József: *Madách. Az élet értelme (A színtér, 372–374)*.

9 Könyvben Kass János rézkarcainak középső elemeivel (Budapest, 1966, Magyar Helikon). A rézkarcsorozatot elemzi Vass László: *Színek és képek*. A több mediális összetevőből felépített kommunikátumok megközelítéséhez. Képek és színek a Tragédiából. (Részlet. Vezessen téged rózsás ifjuságod. Szeged, 2006, JGYF Kiadó, 160.)

Látjuk, egy színpadi előadás filmfelvétele, főleg e százarcú darabnál, kockázatos megalkuvásokkal jár. Az operatőrök tudják ezt, hogy lehet ráhúzni a közeli arcjátékra, vagy homályos effektusokba menekülni az elégtelen színpadtechnika és a kosztümök miatt. Ilyen elhanyagolt, de a látványt a színpadi játék mellett másodlagosnak tekintő felfogás miatt sem sikerült, népszerűségnek pedig erőltetett az 1968-as tévéfilm.¹⁰ Éppen a filmnél nem akad itt a tragédia igényeihez felnövő produkció? Mi hiányzik? Arányérzék, előtanulmányok, alázat, lelemény? (Pénz, amivel mindent el lehet rontani?) Kevés kivétellel¹¹ a színpadképi világ a sokféle, de eseti, naturalista, expresszív, szimbolista, minimalista stílusok és lehetőségek köreit rója az 1883-as ősbemutatótól az új évezredig,¹² a jelenek képzelt korszemléhez igazodva, holott a tragédia természeténél fogva ebben átfogó fantáziát kíván. A statikus, többfunkciós színpadképek képzőművészeti alkotásaként ritkán adnak élményt (Baja Benedek *Paradicsom* és *Menny* akvarellvázlata 1926-ból rajzfilmes előkép is lehetne). Az óriási tanmese összetettsége „nehéz ajándék”. Szuszogva emelik, de *Sisyphus*¹³ terheként sokszor visszagördül az.

Aggudalomra semmi ok, az adaptációs fantázia azért nem merült ki. A XXI. század felfokozott mozgásban, fényben, átalakulásokban, érzékelésben utazik. Csak oda ne jussunk, mint annyi fesztivista akarással, hogy mjúzikeles cirkuszi produkció lesz a tragédiából, olimpiai megnyitó. A dráma nem kell, az ma már túl intellektuális, legyen csak triviális, banális kísérőszöveg a divatbemutató pástján felvonagló keveréklényekhez, a műkorcsolyás kombinék flittereinek intimitása, az igen. Gondoljunk bele milyen szerencsénk van, hogy nem holmi 3D-s talmi fantasy-zanzára vetemedett egy sikerkergető, nagyképernyős média-kommunikátor.

MÉGIS MOZOG! – KIVÉVE, AMIKOR NEM

Ha a Tragédia *Álom a történelemtől*,¹⁴ akkor mindenre képes. Mi minden rejtőzik még a műben? Jankovics észreveszi a tragédia vizuális tartalékait, a művészet-történeti alpanyagáról a XX. század végére sok felismerés született. A motivációját alátámasztja, hogy egyfelől az ilyen szerteágazó kompozícióhoz szükséges enciklopédikus ismeretekben mélyed el munkáiban, másfelől az ezekből építkező történelmi és népmesei rajzfilmsorozata közkedvelt médium. E két

10 Szinetár Miklós rendezése.

11 2002-ben a darabot Szikora János rendezte az új Nemzeti Színházban. 2013 májusában a Magyar Fesztivál Balett mutatta be a Pesti Magyar Színházban Markó Iván koreográfiáját, táncszínházi adaptációját.

12 Németh Antal: *Az ember tragédiája a színpadon* (1933, Budapest székesfőváros kiadása).
István Mária: *Az ember tragédiája látványvilága* (Színről színre, Budapest, 1999, 11–12).
Az ember tragédiája a Nemzeti Színházban (Nemzeti Színház, Budapest, 2002).

13 Jankovics Marcell számos elismerést nyert rajzfilmje, 1975.

14 Sötér István: *Álom a történelemtől* (Budapest, 1965, Akadémiai Kiadó).

elem szükséges a Tragédia szerkezetéhez, hogy ne zuhanjon alkotójára. Eleven mű ez, mozgásban kell tartani a nagy dezilluzionista probléma körül bolyongva szüntelen.

Jankovics újításai lényegesek, azaz nem a korszakok feldíszítésében éli ki magát. Tanácsadójával, Szemadám Györggyel fölfedezi a mű szerkezetében és szereplőiben a tarot kártya rejtelmét, amit a rajzfilmben szakszerűen kibont. A megálmodásból így lesz jóslás, sorsmagyarázat. A rajzfilmben a múlt homályába vesző tarot jelrendszerből¹⁵ azok is érzékelnek valamit, akiknek csak felületes képei vannak a lapokról: a Vándor és Bolond, Mágus, Remete, a fő motívum Szerencsekerék s így tovább, Ördög, Halál (az álmodó Ádámra többször is halált oszt a szerző), Diadalszekér, Igazság, Utolsó ítélet, Akasztott ember, Torony... szerepel a film jeleneteiben. Többségük az eredeti műben is jelen van, kapcsolatban az asztrológia jegyeivel és az író plasztikus szabadkőműves szimbolikájával. A rajzfilm Madáchhoz képest főlegesen felszaporítja a tudálékoskodó elemeket, nem pont ezek a rendezői húzások segítik a Tragédia befogadását.

Mennyire kell ragaszkodni Madách látomásaihoz? A szerző alapállása nem egyértelmű. Az Úr jeleneteinél kötelességtudón hagyománytisztelő az utasításokban, a nagy tervezői vízióknál, a teremtés esztétikai gyönyörét kivéve óvatosan meggondolt, a „messzi jövő” eléréséhez eszközeit fegyelemmel összecsiszolja, de képzelete kritikus helyzeteknél fölénytel pásztazza a küzdelmek színeit. Jankovics az arányokat tekintve bölcsen követi Madáchot, de mindjárt a mű elején eltér az eredeti nyitójelenettől. Elhagyja az Úr dicstől övezett, angyalokkal körülvett, álló, színpadi léptékű trónképét, helyette egy kozmikus tekintetet kapunk. Van, aki ízibe szabadkőművest kiált. De én korunk mozijára, nézőjére gondolok, hadd pillantsunk mai ismereteinkből a Tragédiára. A rajzfilm alkalmazkodik a menny-univerzum mai látványélményéhez, és az elkerülhetetlen vizuális idézeteken, illetve a szimbolikus megoldásokon kívül *csaknem kerül* s a képzelet játékanak mutatja az Úr antropomorf kifejezését, hiszen arra – a maga hasonlatosságára – ott van a teremtett világ és Madách igéi.

Minden mű két kitüntetett helye az első és utolsó benyomásokat keltő emlékkép. A nyitány ösköde grafikailag félszegen indul, de utána pár képpel az esztétikai minőség ugrásszerűen feljavul – mintha ott kezdődne az inzert – és kis hanyatlásokkal kitart a film végéig, ahol a befejezni nem tudás vontatottsága, ez a Jankovicstól szokatlan jeltelenség, zavarba ejtő.

Az első hatásos vízióban a *Teremtés*¹⁶ Tejút- és galaxisforgatagából a világegyetem teremtő Istene szupernova-írása (az Urat dicsőítő mennyei kör is lehetne), megsemmisítően hat kicsiségünkre, amit a rendező jókor tudatosít. A Lőfej-köd negatív anyag antropomorf talánya balsejtelemként telitalálat – egy izzó mete-

15 Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György: *Jelképtár* (Budapest, 2010, Helikon Kiadó, 291–294).

16 Ezek a kiemelések a rajzfilm-részek címeit mutatják.

orlövedék „szíven ütve” mozgásba hozza az alakot. Elindul a nagy vita: az Úr átható kvazár-tekintete és Lucifer tagadásárnya (Szilágyi Tibor és Usztics Mátyás hangján) perlekedik – az Olümposz lakóit hallhatták ilyen dölyfösnek az ókoriak. Vitájukba Lucifer belekeveri az embert mint bizonytalan tényezőt, „műkedvelő” utánzónak lesajnálva. A dac amőbaként változtatja ismert sátáni körvonalú folthatásait, hol gigantikus pentagramma, hol denevérpalástba burkolózik, és követel polgárjogot meg talpalatnyi földet. Luciferben már ekkor ott a kérkedő tudós.

A kozmikus dühöket megutálva epedve várom, hogy jöjjön az *Édenkert*. Mi következik, vámos Rousseau dzsungel-vadonja vagy gauguini tenyészet? Ennél is jobban járunk. Vadrucapár húz el a hajnalpírban, ősi uráli teremtésmítoszunkat idézve, majd az áthatások és sziluett-kombinációk gyönyörködtető organikus fantáziája tölt el, ami kitörülhetetlen eztán a képzeletből. Az ember teremtése „gyökeresen” eltér a művészetben eddig látott paradicsomjelenetektől. Az örök élet és a tudás fájának gyökereiből éledő emberpár egységben a ragyogó, zölden aranyló Édennel csak körvonalaikkal kiemelve szellemalakként jelentkezik, esztétikai élmény (csak a realista, sután absztrahált legelésző ünőt feledhetném). Az édeni almák komplementer gránátragyogása kihívóbb nem is lehetne. Csúcs a mozdulatművészi kultúra. Lucifer virtuóz negatív árnyjátéka tekergő fekete mamba, addig móríkája magát, míg az első emberpár árnyaként levakarhatatlanul rájuk akaszkodik, mint vadkutyafejű kísértő. És az édeni panoráma megváltozik. Az emberi sziluettekben felrémlenek a bekövetkező drámák képkivágásai. S mikor a nő, „az első bölcselő” lépre megy, az édeni fa is megfeketül, sátáni fatörzsrém és -kéz bűvöli a Paradicsomot elidegenedve elhagyó emberpárt. Sajgó, erőteljes fogások.

Nagyon fáj, hogy el kell hagyni az Édent! Nekem az is, hogy lezuhanunk a boldogtalan naturalizmusba. Bizonyos, hogy a rendező a *Jégkorszak* nyers valóságát akarta éreztetni. Csakhogy ez a grafikai stílus nem az övé. Korábbi filmjeiben sem vált be, nem ebben erős, hanem a jelképek metamorfózisában. Itt az oldott előzmények után a fázisképek megakasztásával nem a kívánt hatást éri el, inkább e fogás tökéletlensége szúr szemet. Azért még itt is kitűnik az ötletes alkotó. A tűzbe révedő Ádám szemében tükröződő fényjáték sejteti az agysejtjeiben elektromos kisülésként csiholódo gondolatokat. (Csak a vissza-visszatérő csillagrezegtetés ne volna! Komolytalan fogás.) Végre megelevenedik a barlangrajzcsoroda – ezt az őszabsztrakt formanyelvet kellett volna üstökön ragadni! –, lám menyinyire elüt a fölöslegesen agyonkidolgozott Ádám-, Éva- és farkaskutya-Luciferalakoktól. Van itt is humor, csak észre kell venni. Ádám közletről remek férfipéldány, barlangi nője viszont csöppet se édeni, szinte két külön alfaj. Mi szépség van akkor itt a jégkorszak peremén? Eltekintve attól, hogy a jelenből ingerszegénynek tévedjük a vad világot. Az állatként párosodók árnyképe a barlang falán? Inkább kiemelkedik egy Csontváry-tájkép stílusidézet (*A Nagy-Tarpatak a Tátrában* modorában), a csónakos folyami vadász őspregei jelenete, tudat alól

földerengő víziója. Bár egységet képeznének ezek a látomások! Sokat ígér, mégis kényszerűen illusztratív marad az anyaföld nagyszellemének jelenete a festői hiányosságok miatt. Megkönnyebbülésként érkezik az első emberpár egyiptomivá nemesedő karaktere.

Visszatér az igazi Jankovics is, elég csak a rabszolgák piramiskővé kövesedésére gondolni, vagy a cicaként magát kellett gepárd-nőcire (eltekintve attól, hogy ő is istenség). Búbajos! Van itt ugyan néhány furcsaság (pl. a kunkorodó istenszszakállak és az egyenes, élő fáraószakállak következetlen használata), de ez részletkérdés. Ami nem az, az ábrázolási léptékkülönbségek bravúros, egyiptomias kihasználása a homokpiramis képeknél. Ennek láttán érthetetlen, hogy miért is oly bizonytalan grafikailag a hatalmasság felső és a rabszolgák alsó szférájának kódósított elválasztása, hiszen erre az egyiptomi művészetben hátróztott megoldások láthatók. Szerencsére mindig megvigasztalódhatunk valami izgalmas ötlettel, végre szívlagyító, gusztusos nőekkel, érvekkel és Évával jól ellátva, de hogy a fenyegetés se maradjon ki, a fáraó aranymaszkján tükröződő Lucifer-vadkutyával. Minden rajzi karakter remek, a „milliók egy miatt” szállóigét elsőhajtó rabszolgáé is. Az egyiptomi ikonográfia kitűnően érvényesül: a lélekmérleg jelenetben kis usébt¹⁷ bábsúlyokkal Anubisz megméri fáraónkat. Nekem a rendező közvetlensége is tetszik, az istenség kis fuvalmai meglíbbentik a senkivé zsugorodott fáraó övét. Ugyanez a fuvalom a *Kő és homok* fejezet végére már végzetes időszámum, megrontja az építményeket, piramist eltemet, titokzatosan szép arcú szfinxet szörnyeteggé csúfít. A megiszonyodott Ádám, kanópuszát¹⁸ eltörve, a múmiapólya kényszerzubbonyát tépve menekül, bár Nut istennője visszavárja. Udzsat-szem¹⁹ könnyezik?

Hatalmas varázsszemek bűvölő tekintete egy görög edény oldalán, a múltó idő repeszi a mázat, mit vizsgálunk a horizontot fürkésző alakok? A tenger hajjai vitorlákká változnak, athéni hajók röpitik a háború fekete alakos harcosait. A rendező a fekete-, vörös- és fehéralakos vázastílust választja az egyre bonyolultabb konfliktushelyzetekre és jellemábrázolásra – tökéletes. A családja visszavárja a marathóni győztes hadvezért. Miltiádész harci szekerét a jó és rossz sors fehér és fekete vágató ménje röpiti felénk. Mi várja a hőst a démonaitól megszállott népénél? Az ezerfejű szörnyeteg viselkedését legjobban az ógörög karikatúrisztikus modor jellemzi. Ágálók uszítanak, közülük az erőszakosabb tolakodók még e cseréptörténelemből is kilökik az ellenük szegülőket, tátongó szilánkhely nyeli el őket. A démosz démonai fehér-fekete kakasviadallá, griffek küzdelmévé tornyosulnak, örvénylenek az ornamentikák, mutatva, hogy egykor nem öncélú díszek voltak. Csak az erő szárnyas istensége tarthatná féken a vadállati indu-

17 Usébt: az elhunytat helyettesítő báb-alak az óegyiptomi sírokban (jelentése: aki válaszol).

18 Kanópusz: az elhunyt zsigereinek urnája.

19 A védelmező Uadzset, kígyó ábrázolt istennő szeme, általában: óvó varázsszem.

latokat, de nem, a vizsály az emberre szabadul, még félelmetesebbek ezek a metamorfózisok a vázastílusok tökélyre vitt ókori grafikaival. Bárki néptribun az alvilági Gorgó-medúza-rém őrlő agyari között végezheti, ha a nép kedélye ellene fordul. Most éppen üdvözlésre rohan hőse elé szégyenében, éltetni, még a béke olajfáját is csonkká csupálják! Pajzsjelképekben tobzódik a jelenet, halottaikat hurcolják a hősök, egy billegő fütyivel jelzi a szellemes tervező: ezzel a szerszámmal több diadalt nem aratnak. Niké (győzelem) szavak röpködnek, alvilági rémalak vastapsot vezényel, de „önszégyenét meg nem bocsájta a nép”: megvesszőzi volt urát a *Démonkrácia*. Szemberohan velünk megkínzott hősünk – mesterfogás. Rikoltva röpül innen a bölcs Athéné baglya is. Szomorúan tekintünk végig a görög kultúra hiába létrehozott, színes szépségein. De esztétizálásra semmi ok. Ezt mind tönkre lehet tenni? Örület! A színházi aréna közönsége felállva lesi a hős kivégzését. Visszhangzó röhejétől kísérve hősünk levágott fejének a cseréptöredéke alá gurul a lépcsőzeten, s mint a kocka, el van vetve, így érkeznek meg a menetelő római légiók.

Mind egy ütemre lép. Honnan nézzük, egy sisakból vagy valami lyukon át, elbújva? Homály, kár erőltetni. Bosszankodásra nincs idő, a győzelmi oszlop domborművének katonái bemenetelnek jelenetünkbe. Római patrícusok tivornyáján vagyunk. Szarkofágokon tespedő telt kőszobraik élvetegen is rideg tekintetűek, közöttük Ádám-Sergiolus és a stílusosan kutyafejű ivókürtből vedelésbe dermedt Lucifer. Fázislépésben az antik szarkofág-szobabútor-képernyőkön a domborműkohorszok kíméletlenül menetelnek. Ólmos részvétlenség, csak a padlómozaik mozog, örök küzdelmüket vívják a gladiátorok. Az orgia levágott orrú szoborkéjnője megkegyelmezne a vesztesnek, de „szivattyúzója” a nő kezét is eltörve lecsavarva halált mutat. Már reszket a kép, repednek a pompeji-vörös falak buja jelenetei. A csúcspontot a faloszmécses világítja be és a lüktető, fényben maszkos zenészek tombolására megelevenednek a buja falfestmények. A kéj tetőfokán azonban kitör a Vezúv, és ráomlik a társaságra. Tűz és szenvedés, lángoló keresztben az ókeresztény mártírok. Cerberus-Lucifer a végletekig fokozza az ember megalázását, felnyitván egy szarkofágot, a halott szájából az obulust kicsókolni biztatja a kéjnő-bábronsot, aki az undorral mit se törődve kinyalintja a holt szájából a pénzérmét. Ez már a fürtelem alja. Rég nem hallottuk az Urat. Most megfeszített mártír képében figyelmezteti az emberiséget – Megállj! Michelangelo Sixtus-kápolnai Teremtőjének ujjából villám csap le az emberiségre, a döghalál. Végigpásztáz tekintetünk az eltemetett Pompeji görcsben megsült embereinek elomló hamuszobrain és láss csodát, a keresztben a dörgedelmes Isten átváltozik győzedelmes Krisztus-mozaikká. A cinikus Lucifer először retten meg a műben. A karját az esendők felé nyújtó Krisztus az Úr hangján szól, és lám, isteni ujjából nemcsak villám csaphat le, de megváltó kegyelem is. Éppen a legaljasabb kéjnőt szemeli ki. Emlékezetes pillanat. Mozart *Lacrimosája* alatt a bűnös nőszemély mozaikkönnyeit Krisztus szögsebes tenyerébe hullatja, aki e bűnbánati keresztvízzel megtisztítja a bűnös lelket, és a mennybe küldi. A vi-

légeytem csillagkárpitja kupolaként borul az antik világot jelképező szarkofág fölé – domborműve Nagy Constantinus császár „e jelben győzz” Krisztus-monogramos jelvénye –, fönn, középen az új hit sarkcsillaga ragyog. Ádám könyörgésére az Úr végre gondviselőként mutatkozik. A mozaikkép Istene vigasztalón nyugtatja kezét az emberpáron. Kinyilatkoztatása: „Istennek dicsőség, magadnak munka” szinte „ora et labora”. S miután átviharzanak a látomáson Isten ostorának lovas árnyai, „e medvebőrös barbár harcfiak” – ezek lennének őseink –, új „eszmét” hirdet, az egyén szabad akaratát és a testvéri szeretet parancsát, utóbbit Krisztusként keresztre szögezve is. De hol van itt a *Hercules a válaszüton* jelenetcím? Ez régóta klasszikus programtémája a művészetnek. Az erény vagy a bűn útjára tér eztán a herculesi antik világ, vagyis az ember az egyéni akarat kibontakoztatásával? Merre tovább bajnok? Csakhogy „Krisztus katonái” nem éppen a szeretettel terjesztik hitüket. Itt van a kutya elásva. Azaz mégse, mert „Lucifer-lovag” elemében van, bölcsel kutyafejes sisakdísz alatt, vérengző kard-kereszt plakátgrafika kíséretében bejelenti a sötét középkort.

Megelevenednek a képes krónikák, és Rimszkij-Korszakov *Seherezádé*jának futamára belovagolnak a kódexek kereszties lovagjai, összecsapnak a perzsa miniatúrák vitézeivel Ali kettős szablysás zászlaja alatt. Meghátrálnak a kereszties hadak, a pórnépen tipródva visszavonulnak. Élükön Tankréd-Ádám lovag. Rákollós sisakja jelzi – hátra van előre. Föl is villan egy miltiádészi sorstanulság mint antik déja vu. Város és vidék egyaránt retteg a züllött katonáktól. Halálos szürkület a csatamezőn, tetemekkel és csüggedt harci ménnel jóslatként mutatja a kereszties lovagrend majdani dicstelen pusztulását (amit a fölösleges, alkalmi naturalizmus is cibál lefelé). Az eszement hitbuzgalom brutális ellentétben csap össze, a kor képnyelvének számtalan ötletével fűszerezve. Elemükben tobzódnak az athéni jelenetekből már ismert csőcselék karakterei. Ezekről sose lehet megszabadulni? Stílusos rajzi emlékeztető. Persze az igazából Róma és Bizánc nem enged. *Egy jottányit sem!* Lucifer érnelyeg a röhögéstől a pokolra szántak tömegén, akik a konok hitvitákban máglyán végzik egy betű miatt, karón szénné égett, üszkösre pöndörödött parázsló tetemként. Önálló képként is kegyetlenül jó beállítás! Lovagunknak elege van, hazamenekül a bükkösök világába az erdő templomi gótikává ívelt erővonalai mentén. Emelkedett elképzelés. Ez is bűntanya lehet? Bűnbocsánatot árulnak a katedrális kapujában, holott kerékbe törnek, kolostori szüzességet hirdetnek, de a sikátorban persze kamatyolnak? A helyzetet a grafikus is kihasználja, működnek a pajzán históriák. Lucifer mint lézengő ritter egy bájoktól dagadó, cserfes nővérrel enyeleg – komámasszony hol az erényöved kulcsa? Tankréd is fellángol, férfiből van, hátha a szerelem a megoldás, de szíve hölgye a kolostort választja. Hősünk teljesen kikészül. Majdnem a néző is a nyúlós epekedéstől, lovagként, Ádámként, Madáchként kielégületlen marad, romokban a széphistória. Nincs remény? A közelgő delíriumban csak a középkori ikonográfia jól ismert alvilági

szereplői, a szigonyos vörös ördög és „memento mori”, a homokórás halál sorsalakja kísért.

Minden oly sötét. A halál az ítélet repedt hangú csengőjét rázza. Kepler Lutherről és Kálvinról álmodik. Százéves már a reneszánsz Gutenberg-galaxis, így a sokszorosító grafika metszet- és rézkarchálójának foglyaként, belülről látjuk a prágai Orloj óraszerkezetét, majd körbe keringő figurái között szereplőinket. Alakjukon a térről fölvilágító eretnek- vagy boszorkányégetés máglyafénye reszket. A császár (az Úr hangján) Kepler-Ádámot utasítja asztronómushoz méltatlan asztrológiai számításokra. E bravúros képsorok Orosz István remeklései. A dolgok mögé látó hajlamának és tudásának terméke: nagy mozi. A fekete-fehér vonalhálóból kiragogy a bor, a vér rubintvöröse, a famulus-Lucifer parázsló tekintete. Az elmés asztrolábiumok és a hangulat mives grafikái már-már Cranachot, Holbeint és Dürer mester Melankóliáját idézik. Itt-ott pikánsnak látjuk, de ne gondoljuk, hogy a rendező elveti a sulykot az úrinődivattal, a XVII. század a pucér keblek aranykora. Micsoda humanizmus! De Kepler nem erre vágyik, valóssággal bezsong környezete közönyétől. „Oh nő, ha te meg bírnál érteni...!” (Ha nő lennék, bizony kivesézném ezt a madáchi szerencsétlenkedést, ami végigkíséri az író egyoldalú vergődését.) Nem csoda, hogy Müller Borbála-Évája egy senki udvaroncnaál keresi a kéjt. „Hej, famulus! Hozz bort...!” Az égi mechanika iránt szenvedélyes csillagászra rászakad a mámor, az Orloj-óra bábu szédítő tempóban forognak előre.

Kepler delíriumában kitör a párizsi forradalom (az író már korábban is a Mar-seillaise-t hallucinálja). Csajkovszkij *1812-es nyitányára* leomlik a Bastille, romjain a diadalmas Marion-allegória fríg sapkás amazonként emelkedik, fölötte a filozófia dicsfénye ragyog. Leegyszerűsítve, a „felvilágosodás”. **A forradalom** grafikai modora feszült ellentétet hoz a látványvilágba. Kass plakátízű képkezelésére emlékeztető, lendületes ecset- és filctoll-lázadás hullámszik át a vonalhálós felületeken, de meg-megáll a kifejtendő helyzeteknél (mint látjuk, Jankovics a forradalom eszméinek tekintetében Madách kritikusa is). Marion szobrához sodródunk, rideg arcán diktátori gög, dogmatikus fenyegetés, saruját a trikolóráradat hullámai nyaldossák. Danton-Ádám dörgedelmeire beindul a guillotine, árnyékként követi a helyzeteket, ütemes, zuhogó csapásaitól meg se lehet szabadulni. A nyakazásoknál meg is marad az éles nyomdatechnikai fogalmazás. Keresd a nőt alapon, Danton karrierje márkinő Évája miatt megbicsaklik – huzavonájuk egy buja La Fontaine-széphistória metszett illusztrációja is lehetne –, tragédiánk trikolór szökőárja azonban a lebukott Dantont elragadja. Évája most mint féltékeny mozgalmi lotyó (Madáchnál pórnö) talán még beavatkozhatna a sorsába. Delacroix, ha látnád mivé lett a hősnő!²⁰ A „nagy férfiú” a Konvent-viszály kaotikus árnyjáték-küzdelmében alulmarad, s a tömeg

20 Eugène Delacroix: *A szabadság vezeti a népet* (olajfestmény, 1830).

kokárdaörvényében vérpadra kényszerül. Lucifer guillotine-ja alatt végzi Ádám is, egyként az arisztokratákkal. A jelenet végét a fanatikus lázító és a márkinő lándzsára szúrt fejének csókja pecsételi meg. Ördögi tréfa! Marat halála?

Lucifer, a hóhér és famulus feledhetetlenül indít. „Ezúttal a nyakazás elmarad.” Madáchnak néha vadító a humora. Kepler-Ádám fölriad lázálmából, valóság-érzéke mit se javul. Mosdatná a véres, sáros forradalmat, erejével érvelve, de magát nem csaphatja be. Oktatóként is kiégett idomítónak látja magát. A grafikai elemek megértőn alkalmazkodnak elrontott házasságához (törött karú, könnyező Amor-szobor a kéjlugas tetején) és sötét, tudósi magányához. **Több fényt!** Ez kell ide, persze az öröknek hitt eszme világossága (még ha Lucifer adja is a lámpást), s akár egy öreg, komor tarot kártya 9. lapjából kilépő remete, tudós lomjai fellegvárából távozik. Depressziójából egy tudásvágytól izgatott tanítványa rázza föl, aki belátni kíván a természet műhelyébe, „Uralkodván a többség érzetével / Anyag- s szellemvilágban egyaránt”. És a mester, kezében Aszklépiosz²¹ kígyós botjával, a szellem fényének lámpásával, sétálva okít, mint az antik időkben. „Most adj kezet, hogy el nem árulod...” Helyenként azért előjönnek a szabadkőműves gesztusok és hatások. Így haladnak a hajnalpír felé az allegorikus szobrok sétányán, Lucifer kutyaként nem mulaszt el egyet lepösenteni, s levihogja az egész szellemi erőlködést. Ádám belelovalva magát nézeteibe, zaklatott lélekkel a régi előítéletek fóliánsainak elégetésére buzdítja az „érdemes” ifjút. Fölrémlenek a szent inkvizíció és a nácik sátáni könyvégetései, de a rajzfilm tanítványa ebből már nem kér. (Mi is másképpen gondoljuk József Attilával ezt: „Valami nagy-nagy tüzet kéne rakni”) Ádám a sikerhajhász, újabb kudarcra elől az új világba rohan.

A felhők tengere fölött, szelek szárnyán, Szinyei Merse Pál festményéről ismert piros-fehér léghajó mellett suhanunk London felé. Feltűnik a London Eye óriáskereke – **Ó, Fortuna!** Mi vár itt a lapátkerekes gőzhajón utazók, lokomotív vasparipán robogók és a drótszámaon kerekezők világában? Tűzijáték köszönti a londoni Hyde Parkban a paradés Crystal Palace-t, az illúzió XIX. század építészeti remekművét. Madártávlatából cirkuszi körhintát és lóversenyt látunk (Széchenyi mániáját). Ádám a szabad versenyt dicséri a kintorna hangjaitól zavaros vásári forgatag felett. „Zúg az élet tengerárja, mindenik hab új világ” – a grafikai stílus a feladatnak megfelelően változatos, az ötletek és a közlendő szerint a *látványcél* szentesíti az eszközt. Jankovics Marcell alaposan kihasználja a lehetőséget. Szédül a körhinta népe. Ha Lucifer és Ádám szellemképén át nézzük, átváltoznak előbb a *rossz* apokaliptiszis lovasaivá, majd a *jó* evangélisták szárnyas jelképei forognak körbe. Kinek mi jut. A vásári bábjátékos a paradicsomi bűnbeesés jelenetét játssza, szellemalakjaink odébbállnak az ízetlen tré-

21 A görög-római mitológia gyógyító istensége. A boton tekergő kígyó(k) a gyógyszerészek jelképe, bizonyos megfogalmazásban szabadkőműves szimbólum is.

fától (Lucifer bírja ezt a humort). Fordul az óriáskerék, az Ádám-Lucifer munkás páros egy koszos utca szedett-vedett újságstílusában papírra vetett virágáruslánykájával találkozik, szende ibolyát kínálgat. Oktondi polgárlányok vásárfiát nézegetnek finnyásan, budoárjuk milliójében bezzeg a prűdériájukat is levetik ledéren; az érzéki ágyjelenetet is elragadja az óriáskerék. Ligeti pub, lendületes ír folkzene, teljes a kocsmatöltelék választék, lórét vizez a csapos – bár a bibliai képidézeten Jézus a bort szaporítaná! – az Internacionálé pár üteme kíséretében, a kocsmazugban Lenin agitál,²² lumpenproli hőzöng társaságot tévesztve. Bámészködő szereplőinket a csaló csapos kidobja, a kocsmanépet elragadja az óriáskerék. „Hogy silányul állattá az ember”, kesereg a borostás Ádám. Kánkánt járnak a hülye kispolgárok, a kaszinó garázda tisztjei lekérik a mesterlegény karjáról egyszerű táncosnőjét – a legényt az utcán összerugdadják, a bobby, mint előkelő idegen, oda se néz. A női sors – látjuk szegény lány közönyöstre maszkosodó arcán – akár a bábuké, kiszolgáltattott. Új kép, tökéletes az új stílus, a tipródó zenebohóc műsora eleven kintorna-produkció, pénzért bármeddig. A kivilágított óriáskerék hintói után a ködös londoni utca bérkocsisora bontakozik ki, egy koldus öli vetélytársát, átlökve a rakpart korlátján, mint ha a sors kerekéről hullana a semmibe. Évát, a tündibüundi nyárspolgárlányt a vásárba kíséri úrhatnám anyja. Van itt rőfös zsidó, bursai török és gyarmati indus kereskedő. Borostás, kopaszodó Ádámunk az imakönyvét és ibolyacsokrárt szorongató Évike nyomában; Tankréd vágyával, de üres zsebbel hiába emleget „hölgytökélyt”, esélye sincs. Görgeteg cigány jósnő hízeleg Évának, a pénzt babonásan megpöki – a rendező eltalálja a gesztusokat. Anya és lánya berregő taxin elrobog szinte a XX. századba, Ádám hoppon marad. Micisapkás lézengeink mellett egy régi buszról kollégista úrifüük ugrálnak le. Ádám, Kepler mesterként reménykedve néz a diákok után, de éppen ő nem hiányzik nekik, rohannak a kavalkádba. Lekérik a katonák partnereit, tánczenére hullámszik már minden, még az óriáskerékből is hullámvasút lesz. Az ülésekben az úri osztály, bankár, generális, gyáros a kizsákmányolás nehézségeiről agyal. „The Times” hirdeti a fényreklám – itt az idő, hova rohan a hullámvasút? Bombagyár futószalagjánál munkásnők hajladoznak. Krómacél fénytörésben, szellemképeink, Lucifer Ádámot okítja hasztalan. A vidámparki káoszban a jósbanya megsejti utasainkban az üzletet, az ördöggel cimborálna, az nem boldog a bizalmaskodástól. Nyegle vásári kuruzslóra ugrik a kép, csodaszereit tukmálja, történetünk eseteivel fűszerezi mondókáját: a fáraók szere, Tankréd bájitala, Heléna szépítőszere, Kepler asztrológiája – alázza a tudományt. Pepita öltöny, fogpasztareklám fogsor, brillantinos lenyalt frizura, dandy egy magazinból, csak bájolog a mikrofonba, rosszhangú ripők slágerénekes. Serceg a tú, egy korai lemez forog, szuper a reklámgrafika stílusa. A nyegle ficsúr sikerember lesz, George Grosz-i pénzemberré dagad, a bankók már bele se férnek, körül-

22 Kernstock Károly: *Agitátor* (olajfestmény, 1897).

röpködik, közibük zúg egy tűzpiros Fokker, a hírhedt vörös báró²³ vadászgépe. Itt a világháború! Véres karddal a sors kerekén trónol Iustitia szobra, Darth vader gázmaszkban. A kerék első áldozatai a háborúzó hatalmak egy-egy katonája, forognak egymást kergetve, föl-le. Szuronyroham idézi a lovagkort, a cirkuszi szerencsekerék mutatója 1918-ra billen. *Lacrimosa*. Van mit siratnunk. Fordulat? Lucifer becsapván a jósnőt, az kerítőként megnyeri Évát Ádámnak. Hősünk a társasági rovatból mindenki által ismert monoklis mágnást adja, Lucifer az úrvezető sofőrt. Az óriáskerék hintájában az érzelmek is megváltoznak, Éva elhajtja előző hódolója mézeskalács szívét. Börtönudvar mélyére süllyedünk, akasztás lesz. A tribünön az izgalomra vágyó nyárspolgárok. Éva (szőke hölgy, divatrajzi könnyedséggel) színházi látcsővel figyel a kivégzést, még a kisujját is eltartja a drága. Az akasztófánál várakozik ünneplőben a Halál, snájdig, akár Bulgakov *Mester és Margaritájában* Abadonna. A római jog istennője előtt bármi megtörténhet: az úrvezető Lucifer Leninné torzul, karját köszöntésre emeli, így lesz belőle führer- és generalisszimusz Sztálin-bábu – nincs is nagy különbség. Hatásos stilizálás, kidolgozott effektusok, lendületes Rolls-Royce egy detektívstoriából. Templom mellé suhanunk, Éva egy Mária-kegyszobor lábához helyezi az ibolyacsokrárt, az nyomban elhervad, féregként potyognak az ékszerek. Szemfényvesztőink lebuknak, rendőrt hív a cigány jósnő(!) – veszeljes itt a nép. Közöttük véres szuronyú vöröskatona csontváz és az acsargó Európa rút karikatúrái. Ez a huncut Lucifer árnyék – éljenek a ligeti árnyékképkivágók! – parádés cirkuszi zsonglőr: hanyatt dőlve mókuskereket hajt a talpán.²⁴ Benne bábjáték-Éva és -Ádám rohan esztelen tempóban. Iustitia már megviselt, előtte a sors mókuskerekéről a szín leszerepelt alakjai buknek a semmibe. A bábjátékos komédiás, a csaló korcsmáros, a megejtett virágáruslány, egy aszott kokott Toulouse-Lautrec modorában, a jós banya, a nyegle kuruzsló, főbe lövi magát a prémgalléros gyáros, lebukik a koldus és a rendőr, a kivégzőosztagok lövik a nemléte áldozataikat, katonasorok dobtáras géppisztollyal, generálisok, a lágererek égő áldozatai, koponyagörgeteg... Iustitia szemkötése átvérzik, rajta bohócvigyor, szoborroncsa helyén pöfeteg, amerikai dresszes gumibaba billeg hátrafelé lépegetve a sorskeréken. Felénk hajtja a madáchihoz képest sokszoros tömegű víziót²⁵ aztán az egész, halotti masszát rotyogtatva elnyeli az enyészet

23 Manfred von Richthoffen, az I. világháború legveszedelmesebb vadászpilótája.

24 Itt a londoni szín végén Madáchra több gondot lehetett volna fordítani: „Kutyáknak harca ez egy konc felett.” vagy „És lásd a munkát, melyet létrehoznak. / Csakhogy nekünk ám s nem kicsiny magoknak.”

25 Edvard Munch *Sikolya*, atombomba gombán költő picassói békegalamb, Mickey Mouse, Einstein hegedűvel, Santa Claus Coca-Colás dobozzal, bombázó Playboy-nyuszi akt, pápua őslakók kifestve, Bartók és Kodály, Hans Arp szobra, rendfőnök nővér és bíboros, lyukas '56-os lobogónk, likán átnézve Rákosi és Kádár feje (vajon hol lehet?), Puskás Öcsi, Marilyn Monroe, Elvis király, Mao, Picasso kubista nője, Cicciolina, Che Guevara, Superman, vietkong harcosok, James Bond 007-es ügynök / Sean Connery, Fejszál király, a Holdra lépő Armstrong, Beatles a Sárga tengerallattjáróval, békeharcos, Anita Ekberg maximálisra dagadva, amazónasi indiánpár teljes díszben, öreg gyimesi házaspár viseletben, King-Kong, amerikai bevá-

torka. Vége volna a kapitalizmus haláltáncának? A sors darálója az első emberpár paradicsomi alakját hozza, körvonalukban megélt történetük grafikai pillanatsfelvételei. Éva a szerelmet kínálja a sírmélység helyett. Ragyogó távlat, a nő kecses sziluettje a káprázatba emelkedik. Finom, nagystílusú, elegáns kivitel.

Erős optikai váltással röpködünk az új jelenetbe, egy nyomtatott áramkör üres, vázlatos tereprajz-kontúrjai fölött, csak a pufók felhők ismerősek. Mégis „térkép e táj”? Kicsit alább tétova filctollrajzként erőmű és szélkerekek csoportja látszik. Az igénytelenség széttépi a vonal nimbuszát. Bosszantó a filmben már szokásosan gyengére sikerült, realista betételek (Ádám és Lucifer-kutya árnya suhan a felhők között, egy ismert mesefilm utánérzéseként) ellentéte a klasszikus képregénymodor megoldott vonalvezetésével szemben, ami viszont a jobb sci-fi sorozatok stílusára emlékeztet.

„Egyet bánok csak, a haza fogalmát...” – mondja Ádám a kísértőjének a *Falanszter* totalitása előtt. Lássuk, hova lett? Szinte a jelenbe csöppenünk. Ádám katonás kefefrizurával, vasalt uniformisán 0-jellel (mint nulladik modell) sejteti, hogy miféle utópia következik. Lucifer ugyancsak formaruhában – a diktatúrák kellemetlen fazonjaiból összegyúrva (s még ő adja a szimpatikusat). Lerobbant, régi épületek, rusnya leleselkedővel, propaganda plakátfallal elkerítve, formátlanná kopott, állva elszenesedett templomrom egyfelől, az út túloldalán üveg-acél kockológia – hova is lett a haza? –, elvitte a globalitás. Mérgeesen berregő helikopter drón, figyeli a közterületet. A dobozházakon sivár feliratok, vörös tiltó kéz lámpaoszlopon, de mi csak észreveszünk egy kukázót. Légpárna járőrökci áll meg, verekedőket gyűjtenek be: rendnek muszáj lenni! Lucifer múzeumba kíséri Ádámot a „nagy testvér” szeme előtt, itt kifinomult a grafika a kamera látószögében is. Üvegkalitkában gyenge naturalista vonalakkal tállalt kitömött ló és a lócitromot csipegető verebek, a keszekusza kutyarajz különösen ciki. Hátborzongató ötlet a hájtartály-disznó, és a gyapjúzuhatagos birka után következnek hologramokként a technikai fejlődést jelképező gépkocsimodellek, ércék. Ádám el-elárulja magát, hogy többet tud a kelleténél. A botanika részlegen fölismerjük Csontváry *Magányos cédrusát*. Múzeumban a kultúra másik képviselője, a könyv. Kinek ne jutna eszébe Ray Bradburytól a *Fahrenheit 451*.

sárlónó pop-art szobra, hawaii-inges turista filmfelvevővel, Rubik-kocka, II. János Pál pápa érkezik földet csókolva, II. Erzsébet angol királynő, Teréz anya, buddhista szerzetes öngyilkos tűzhalálban, világgyőztes bodybuilderek, transzvesztita buzeráns kicsipve, enyhén breznyeves szovjet marsall tányérsapkában, tarajos punk fan, afrikai diktátor császár Bokassa vagy Idi Amin Dada, Benazir Bhutto, arcát takaró maffiózó és smasszere, bigmac-zabáló baseballsapkás amcsi hájpacni, menedzser nő akcióban, cigánypurdé szamurájkarddal, Furcsány-karikatúra mikrofonokkal, NATO tengerészgyalogos különítmény, falfirkáló hülyegyerek festékszóróval, nyeszlett drogista kurva, készenléti rendőrsorfal, lábát áztató tévébemondó, öngyilkos terrorista, véres fejű tüntető magyar lobogóban, tetovált őrzővédő gorillák, csöves emberroncs paplanban, injekciós heroinfüggő, agyonplasztikázott celebrém, lepusztult piás prolinópária, columbiai kokain-gerilla, iszlám terrorbrigád, félholt afrikai anya halott gyermekével, újabb tengerészgyalogosok, kihálásra ítélt jegesmedve...

Naiv Ádámunk egyre-másra kiakad és kifakad, már a központi hangszóróval és kamerával vitázik. Az érvekhez ijesztő képet társít a központ: kisbabákat programoznak fülhallgatóval, gépszülőkhöz kapcsolva (ott így gyúrnak hasznos polgárokat különös anyagból²⁶). Vitrinekben már a letűnt korok figurái, svájci gárdista, huszár és rohamsisakos baka, divatbabák és dandyk. Ezzel szemben a meggyőzés képsora: pohárgyári szalagmunka mellett egy melós nyomja a gombot, mint süket a csengőt, de már a képernyő is unja, meg-megrándul, mint az átkosban, a torzulásban a hibás pohár látszik kellemes alakúnak. Robotok itt az emberek, zombi automaták. Addig méltatlankodik az utcán Ádám, amíg a 13-as számot viselő rendőrök, tenyerükön vörös tilos jelet felmutatva, átnevelésre viszik őket. Nevelőjük egy kiélt arcú, vén akadémikus, Lukács György-ös, Telleres, Gerős beütéssel, ám disznófüllel (pikáns orwelli sugallat). Szereplőink gázmaszkban üzemlátogatáson vesznek részt. Védőmaszkos szemétválogatók és halottboncolók a futószalag mellett. A kannibál rendszer hasznosítja a belső szerveket, konzervüvegekbe, tubusokba, tetrapack dobozokba tölti a kivonatokat. Génmanipulált óriáscsirkék, négytőgyű tehének. Szervkonyha-laboratórium, retorták, kémcsövek, virtuóz grafikával – ez lenne az elvárt színvonal. De a lombik fölrobban, a Föld Szelleme kiszabadul a palackból, megelevenedik egy permi bronzlelet arcképében, élmény annak, aki ismeri. És végre ismét Mozart *Requiem*jének pár taktusa! Feltűnő, hogy a Falanszterben a zene csak nyomokban fordul elő, még a generátorhang is kevés, a gépi szinkronhangok se pótolják a kultúra hiányát. Gyűlésre parancsol az üzemi kürtjel.

Jurtacirkuszi arénában berendezett statáriális bíróságon vagyunk, a pulpituuson vérvörös, püspöklila és bíbor uniformisban (a legújabb Mao-modell) trónol a vének tanácsa. Az agg főbíró behelyezi a protézisét (Kuo Mo-zso, a XX. századi kínai író egybegyúrva II. Gyula pápával, szakáll nélkül és kopaszon, amint az egyik képáttűnés illusztrálja, miért éppen ő bűnhődik ebben a szerepben?), és a vétkezőket sorolja: Luthert, Cassiust, Plátót, Michelangelót. Ők ugyan nem gyakorolnak önkritikát! Ádám végigpörgeti róluk emlékképeit: metszet, dombormű, vázakép, Michelangelo nyúzott bőralakja a Sixtus-kápolna freskójáról. A nézőtéren a falanszter lakói között sok felismerhető személy ül: Kafka leborotválva, Lenin 1917-es sorszámmal szakáll nélkül, Hitler bajusz nélkül. Nézzük a XX. századi főkolomposokat, a szatirikus tálalás jellemző Jankovicsra: a fantasztákat összeülteti a vérszopókkal. Egy légy zavarja meg a bírászkodást, az agg főbíró és élharcos lecsapja a légyecsapójával. Az 1919-es sorszámot és vörös csillagot viselő előtapsoló²⁷ bájmosollyal vastapsot indít e produkcióra, a légytetem gyufaskatulyába pottyán. Íme, a példamutató lukácsi-színház kafei rémálma.

Évát intik elő, hogy a gyermekét köznevelébe küldjék. Ádám védelmébe venné. Brutális smasszernő tépi el anyjától a gyermeket, rémálom egy átnevelő

26 Sztálin szavai, Lenin temetésén: „mi kommunisták különös anyagból vagyunk gyúrva”.

27 Ez is Lukács György, a véreskező politikai népbiztos, marxista ideológus. Madách művének egyik gáncsolója.

táborból. Győz a technokrácia, pedig Ádám és Éva egymásra találásától még a színek is visszatérnek egy pillanatra a bíróságra. A lógó képű Lukács György – mint a vének tanácsának egyik bírja – középső ujjperceire támaszkodva akár egy csupasz csimpánz, fröcsögve kórházba parancsolja a lázadó „őrült” szerelmeseit. Lucifer (megértük, hogy pozitív hős lett) felrántja Ádámot a kommunista falanszterből. Jó okkal történik mindez, „világosítsd föl gyermeked” alapon.

Az *úr* talán az egyetlen biztonságos hely az ember előtt. A szokásos semmitmondó felhők és ködök fölött Ádám kővé dermedten, élő-halottként bolyong a semmiben. Zsugorodik a rondán megfestett Föld. Semmi báj, csak „rideg matézis”. Szerencsénkre újdonság következik: Lucifer az úrrobot és úrsebész. Jankovics ettől a húzástól ismét megtáltosodik, öröm nézni a stílusváltást, bőséggel ontja a szellemes ötleteket. Miniatűr robot-Lucifer, lovagi lézerkardjával levágja előbb Ádám lábait, helyére meteorból formál rakétafúvókát, törzsét kizsigereli, úrhajó-hajtóművet illeszt a testbe, ügyes robotmozdulatokkal átépíti szerkezeté. A tüdőből és szívből úrszemét lesz. Kézenfekvő ez az úrműtét-rituálé, lehetne a szófogadatlan Ádám büntetése, de mennyire madáchi ez a viviszekció? A szerző csak Ádám halálát és újjáéledését írja meg.²⁸ Lucifer már egészen magáénak véli, de a műholdként bolygó Ádám, ez a „báb-istenség” így is emberi, az utolsó tiszta pillanatáig vitázik. A Föld Szelleme hiába lükteti óvó figyelmeztetését; mágneses terének erővonalai előbb torokalakzatként, majd haragos, üstökös hajzatú arkangyali jelenésként mutatkozik. Ádám javíthatatlan, helyzetében ez teljességgel abszurd, nem ura magának. A robot-Lucifer, ez a grafikailag is virtuóz ezermester, mérnöki trepanációt hajt végre, és Ádám agyát kidobja az úrbe. A szembogár blendék bezáródnak. Vége van? Kész az úrállomás, feje egy pöfeteg planetárium-gömbhéj, napelemfülekkel. A gondviselő anyaföld szava („honos szózata” némely régies szófordulat teljesen kimaradt az átiratból) nem ereszti Ádámot. Él, érez, mert szenved újra, az ősbizalomtól és tudásvágytól jelzőfényei kigyúlnak, s miután ragyogva kimondja: „A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdelem maga”, lefoszlik gépcsomagolása, gondolatai fölhevítik. Ezt a pszichoanalitikus partit Lucifer bukta, kénytelen visszahozni az újjászületett Ádámot az anyaföldre. Mi pedig megválhatunk a fantáziadús és remek tervezésű sci-fi képsoroktól.

28 Túlzás lenne a rajzfilm újrjelenetét tisztán egy szabadkőműves fogadalom részének tekinteni – amint elfogult blogolók fejtegetik –, bár a tarot-ban és a vele kapcsolatos okkult spekulációkban szerepel az ideiglenes halál és beavatás mozzanata. Madách finoman alkalmazza. Jankovics viszont felvonultatja a tündérmesék elemeként fennmaradt sámánista áldozati szertartás-motívumot is. A hozzáállása megalapozott, a régi hitvilág és a sámánizmus itt megtalálható elemeivel több magyar kutató foglalkozott (Diószegi Vilmos: *Samanizmus*. Budapest, 1962, Gondolat Kiadó, V. fejezet / 4.). A mi mesetípusunkban a másik világba utazó hőst felvagdadják, üstben főzve újraéled, vagy egy sárkány-sógor megrágnja és kiköpi a hőst, beavatva a titkába. A sámán meghatározó élménye volt a feldaraboltatás rémálma, a metaforikus halál és újjászületés, amelyet a beavatás során, révületében vélt át. (Hoppál Mihály: *Sámánok, lelkek és jelképek*. Budapest, 1994, Helikon Kiadó, 26.)

A ködös váltás itt nem ködösítés. *Csend, hó, halál*²⁹ fogad a híres „eszkimó” színen. A „vérgolyó” nap atomgombát formáz egy érzékszalóadás erejéig. Nukleáris tél volna? Láttunk már londoni és pekingi szmogot, ez a monokróm végkifejlet a jövőkutatók intelmeit is lepipálja. Energiahiány, alig pislákol a depressziós derengés, ez a „sarki hisztéria” árnyékvilága.³⁰ A jelenetre az esztétikai katasztrófa nehezedik, a szürkéek kilátástalan, szűk tartománya. A vándorok talpa alatt nyöszörög a hó, amint egyensúlyozva kibontakoznak a homályból. Lucifer feje itt kutyakoponyaféleség, néhány pillanatra azonosítható. A szándékolt hátborzongatás az első vonásokkal célt ér, gyerekes, háborodott, modortalan, kezdetleges és csúf. Mutáns rémséghez érkezik a páros; az iglu lakóján nyoma sincs néprajzi érdekességnek. Lucifer teszti a „korcs” alakot: a felmarkolt hóból havasi nyulat gyúr, az eszkimó – nevéhez hűen³¹ – egy hörrenéssel befalja: benne is az állat az első. A szerző szavai egyre nyersebbek. Éhenkórászában mindenkori nyomorultjainkra ismerünk: „Szomszédimat, igaz, / Agyonverém már mind, de hasztalan, / Mindég kerülnek újak...” Mindennek aljaként a borzadály Éva – bájai mélyen a mínuszban – vendégszeretően előliheg az igluból, és szörcsölve nyalja-falja a látogatót. Brr, de expresszív! Ádám és Jankovics kiborul, „Segítség, Lucifer!” A nézőnek is tele a hócipője a vizuális megpróbáltatástól. Mit hoz az ébredés, meddig kell még szenvedni? Ádámot a kutyakoponyás lidércnyomásból átváltozó fekete Anubisz ébreszti. Az örült révületből ő-Ádám nemes vonásaiba visszatér az öntudat.

Az eszkimóasszony fázós, lefagyott orrú kísértetképe (a csonka orrú római kéjné idézete) elhomályosul, majd az örök őszanya bőségszarut tartó domborművéről³² az ő-Évára élesít az optika. Éva arckifejezésében szerető aggodalom: embere felgyógyult lázalmából. Ismerős. A rendező gyengéd képsorai, megelőzve a történetet, eltérnek a Tragédiától. *Ébredés* ez, de a révület kitörölhetetlen. Ilyenkor kell följegyezni az álmokat. A még monokróm Ádám nem illeszkedik vissza egészen a színes jelenbe. Látókővéről szemléli hajnali, hajdani boldog vadászmezejét; kitűnő helyzetgyakorlat, amint a pompás őseMBER a vele történeteket észbe venni igyekszik testén átlátszó csontjait tapogatva. Lucifer farkaskutyaként követi, filozofáló okfejtésével Ádám elégedetlen, szintézis sehol. Jó a hatalmas védelem, a földanya istenség óriássá növesztett Villendorfi Vénusz idolja a mellei közé rejt a játékszer Ádámot. Nem adná az ördögnek az ő kis Gulliverjét! Génspiráljával, az emberiség láncolatával lekötve sajoj az első ember neonreklámként sugárzó kontúrja. Érte és e füzérben filmként lepörgő vágyott dolgokért, egykori státusszimbólumokért kézerdő csápol jobbról-balról. Lucifer

29 „Most tél van és csend és hó és halál.” (Vörösmarty Mihály: *Előszó*)

30 Az északi sarkkörön túli népeknél előforduló sajátos tudatállapot a hosszú sarki éjtől (Diószegi Vilmos: *Samanizmus*. Budapest, 1962, Gondolat Kiadó, III. fejezet / 4.).

31 Nyershúsevő. Algonkin indián elnevezés.

32 Terebélyes nőalak, vadjuh szarvval. Dordogne-völgyi kőkori munka, Kr. e. 20000 körül.

erős a provokációban. Futnak a képek, a tragédia gyászos jelenetei között a lán-
goló determinizmus emészti el a szabad akaratot, ahol az öngyilkosság is elren-
delt tétel. Ádám elkapván az utolsó szót, majd felrobban az Isten elleni öntörvé-
nyű dac lehetőségétől. Villámok ropognak a semmibe mutató római császárszobor
körüli, a legjobb alkalom, hogy a felfokozott hangulatban a mélybe vesse magát.
Az égi stroboszkóp villogásban kikeményednek a keszekusza rajzi elemek, de
nincs időnk esztétizálni. „Vége a komédiának.” Vége? Már csak egy pici boglárka
állja el az öngyilkosjelölt útját. Lucifer még provokál színlelt ellenérvvel, szeme
ördögi parázs. Most az ő sikere a tét, de mi jó itt az ördögnek? Éva³³ a vonásokat
erősen torzító villámlásban megsúgja: „Anyának érzem, oh Ádám, magam.”
Érzelmi csúcspont ez, ha grafikailag nem is. Ádám leroskad, megadja magát az
Úrnak; klasszikus beállítás, a térdelő férfi párja hasára simítja kezét. Szüksége-
sek és nevelő hatásúak a képi közhelyek. Lucifer acsargó kutyaárnya, denevér-
palástja fölébük borul, majdnem rájuk szakad. Már hiába, a régi bűnben is áldott
állapotú Éva magabiztosan megfelel a Sátánnak, fénylő kereszt adja meg az új
szövetség testvériséget hirdető szavainak erejét. Lucifer lekéste a gyorsvonalat,
hiába dühöng: „fel a porból, állat!”, Ádám szemében az égbolt sziporkázik, feje
körüli szivárványos körvonaltak.

A Nap a Vízöntő jegyében lép (szerzői utasítás szerint ragyogó napsütés volna).
Káprázatos fénylény ragyog le az első emberpárra (itt a szerzői utasítás szerint
„az ég megnyílik: az Úr dicsőülten, angyaloktól környezve, megjelen”). A jelenet
a lángoló hajzatú és szárnyú Aquarius sűríti egybe. Zuhatagos sugárnyalábo-
kon áll, tengeren és szárazföldön, kezében az *erény* és a *bűn* korsajával a tragédia
központi kérdését, a szabad akarat esélyét vetíti elénk. Ilyen lehetett a mi szép
fiatal Istenünk. Jelenünk jelenése ez, a grafikai csúcspont, a mű jól megválasztott
hírvivője szerte a világon, mert a *Vízöntő kor*³⁴ hívó szót sokan érteni vélik a Földön.
A géniusz lánghajzatából csóvák szállnak a csillagtérbe, kis pünkösdi lángnyel-
vek Istenhez, és az Úr gondviselőként ismét megszólal (kissé rövidített szöveg-
gel): „Emelkedjél, Ádám, kegyembe veszek újra.” Lucifer árnya udvari bolondá
görnyedve sompolyog. Szinte leszakad a mennybolt, az apró emberpár villódzó
körvonalakkal az ismert szirten áll, árnyékuk reszket az Úr kvazártekintetétől,
a Tejút sűrűségű világegyetem a Lucifert fegyelmező szavaknál a gyengébbek
kedvéért valamivel szabatosabban sejteti a csillagködös istenarcot.

Itt a mű végén becsúszott egy káros, értelemzavaró szöveghúzás. Az Angya-
lok karának *dala*, zárógondolata – amelyet csak a jelképek világában járatosak-
nak helyettesít a Vízöntő géniusza – értelemzavarón kimarad.³⁵ Éva naiva hiába

33 Nevének héber jelentése: életet adó.

34 *Aquarius*. A *Hair* című musical leghíresebb dala.

35 „Szabadon *bűn* és *erény* közt / Választhatni, mily nagy eszme, / S tudni mégis, hogy felettünk
/ Pajzsúl áll Isten kegyelme. / Tégy bátran hát, és ne bánd, ha / A tömeg hálátlan is lesz, /
Mert ne azt tekintse célul, / Önbecsét csak, ki nagyot tesz, / Szégyenelve tenni másképp; /
És e szégyen öntudatja / A hitványat földre szegzi, / A dicsőét felragadja. – / Ámde útat
felségében / Ne vakítson el a képzet, / Hogy, amit téssz, azt az Isten / Dicsőségére *te* végzed,

vág az Úr szavába: „Ah, értem a *dalt*, hála Istenemnek!” – hiszen az Úr Lucifernek mondja ezt: „Szünetlen látva, hogy mit rontni vágyol, / Szép és nemesnek új csirája lesz.” Így Ádám sem értheti a *dalt* tétova válaszában: „Gyanítom én is, és fogom követni. / Csak az a vég! – Csak azt tudnám feledni!” Ádám, arcán a Sixtus-kápolna michelangelói gyötrődésével, majd zokogással, túljátszva fogadja az Úr zárszavát. „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!” Jankovics ezt a sort a mű szimbolikus főszereplőivel: a mozaik és freskó Krisztussal és egy fellángolásnyi fordulattal (hogy lássuk, milyen cinikus lesz az ember száján az isteni parancs) a császár, a lefejezett forradalmár, a vásári komédiás és a falanszteri népbíró fejével mondatja el, mintha ádáz korunkban valójában azt kellene gondolnunk: aki vakon bízik, kés alá húzik. Írjuk az elfuserált rendszerváltoztatás számlájára. Az átírt befejezésben, Ádám gondolataiban leperreg néhány kulcsmondat. Lucifer: „Küzdést kívánok, diszharmóniát / Mely új erőt szül, új világot ad.” Ádám: „A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdés maga.”

KÖDEVŐKNEK és KÖDSZURKÁLÓKNAK

A posztmodern agónia utáni helyzet fintora, hogy a viszonylagosság élharcosa, Szegedy-Maszák Mihály a Madách-adaptáció szöveggyógyozója. Korrekt munkát végzett, a film érdekében tett beavatkozások a rendező koncepcióját követik. De születhet tökéletes mű? Beleszólt-e Lucifer az alkotásba? A filmkészítés ördöge, a türelmetlenség krampusza? Van, aki a legkorszerűbb technikai megoldásokat kéri számon, más a hosszát kifogásolja, de minél többször nézem Jankovics munkáját, annál kevésbé érdekelnek a technikai tökéletlenségek, és nem is szabad egy ilyen összegző művet gyufaskatulyában installálni. Abcúg zanza! Bűn is volna a madáchi utalások kibontakoztatásától elvonni a lehetőséget, ez az improvizációnak ható (bár tervezett), az eredetit nem kisebbitő jelkép-tűzijáték így működik. Felismerhetjük Bosch fiatal paradicsomi istenségét, Brueghel kegyetlenségét, hogy a londoni szín után lehanyatlik a hegeli logika – Jankovics mintha összebeszélt volna Hubay Miklóssal. Ettől néha úgy érezzük, hogy nem vagyunk elég műveltek vagy körültekintők, nem ugrik be egyik vagy másik díszkép, vagy korábbi rendezés, nem jut eszünkbe felidézni Piero della Francesca *Ádám halála* című képét (Arezzo), vagy bele se gondolunk abba, hogy a bibliai Ádám vérvonala vérfertőzéssel folytatódik. Még ha a netkorszak kölkeként a képernyőikonos kibervilág internetfüggői lennénk is, akkor se találkozhatunk ennyi önmagában is rafinált poénnal. Nem is kell mindet agyonmagyarázni, a kulturális (sokk)hatás elkerülhetetlen, mert megmozgatja a vizuális tudatalattit.

Rosszul esik a vacak kis belzebuboknak a kifejelet: – „Szünetlen látva, hogy mit rontni vágyol, / Szép és nemesnek új csirája lesz.”³⁶ Megszaggathatnák

/ És ő éppen rád szorúlna / Mint végzése eszközére: / Sőt, te nyertél tőle dísz, ha / Engedi, hogy tégy helyette.”

36 Madách Imre: *Az ember tragédiája* (15. szín, az Úr hangja).

köntösüket az evolúcióellenes kreacionisták, az ortodoxok, a neosamanisták, miképpen a naturalisták, neológok és technokraták, mert itt egy film, amely mellett nem lehet elmenni, nem lehet elhallgatni, s mégsem az ő gondolkodásuk ösvényén fut, nem azt tematizálja. Bosszantó, nemde? A korszakjelző rajzfilm modellértékűen kapcsolódik a múlthoz és a jelenhez. Gyakorlatiasan, Madáchnál jóval kevesebb lelkizárással nyaggat, hogy ismerjük fel a tragédiáinkat. Forog az utópia-csalódás-spirál, összeesküvés-gyanúsan fertőz a kispekulált, kiprovokált káosz és a tömeghisztéria, elfajzott propagandát sulykol az elit, mint az antik arisztokrácia, a yuppie³⁷ fürdik az önzésben, a liberalizmus üzletel a terrorizmussal, a szemet szemért, fogat fogért átokként követi az embert – ugyanis vannak fejek, törzsek és magatartások, ahol NEM TÖRTÉNT SEMMI.³⁸ A végén ott marad az aggodalom, hogy a Konrad Lorenz által fejünkre olvasott tanulságmegtágadó és bűnökön átsikló viselkedéssel nem bírunk ki újabb ezer éveket.³⁹ A döntéseink felelősségét kiemelő madáchi vonallal nem holmi divatos, relativizáló attitűddel megspékelt kulturális katasztrófafilmhez vezet a rendező, így az alapmű, *Az ember tragédiája* nem vész el az egyszerre kitáguló és zsugorodó időben.⁴⁰ Ádám-jelenéseiből így lesz humanikum.



37 Yuppie: young urban professionals (feltörekvő fiatal karrieristák, némi félreértéssel: aranyifjak).

38 Szécsi Margit: *A Glóriák Ura* (refrén).

39 *Az ember és a földgolyó sorsa: egy* (Hubay Miklós: Honos szózat – Jó száz évvel Madách után. *Kortárs*, 2007), vö. Konrad Lorenz: *A civilizált emberiség nyolc halálos bűne* (Sopron, 1988, IKVA) és *Ember voltunk hanyatlása* (Budapest, 1997, Cartafilus).

40 Pontosabban Jean Lacroix-val és Ágh Istvánnal szólva „megtalált idő” lesz. (Hubay Miklós: „Aztán mi végre az egész teremtés?” Budapest, 2010, Napkút, 1. szín, 222.)