

Madách Könyvtár — Új folyam 78.

XX. Madách

Szimpózium

**Sorozatszerkeszt : Andor Csaba**

**Szerkesztette: Bene Kálmán és Máté Zsuzsanna**

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

# **XX. Madách Szimpózium**

A XX. Madách Szimpózium támogatói voltak: a Balassagyarmati Önkormányzat, a Kecskeméti Főiskola, a Magnet Magyar Közösségi Bank és a Nemzeti Együttműködési Alap

A könyv megjelenését támogatta a

Magnet Magyar Közösségi Bank

Balassagyarmat Város Önkormányzata  
és  
Czellér András

© Bárdos József, Bene Kálmán, Bene Zoltán, Földesdy Gabriella,  
Gréczi-Zsoldos Enikő, Jurij Pavlovics Guszev, Képiró Ágnes,  
Madácsy Piroska, Máté Zsuzsanna, Németh Péter Mikola,  
Pusztai Virág, Somi Éva, Varga Emőke, Varga Magdolna

Madách Irodalmi Társaság  
Szeged–Balassagyarmat  
2013

Készült Budapesten, 2013-ban. Felelős kiadó:  
Bene Zoltán, műszaki szerkesztő,  
borító: Andor Csaba

ISBN 978-963-9386-94-5  
ISSN 1219-4042

## Tartalom

Bevezetés ..... 9

### Madách-adaptációk – fordítások, illusztrációk

Jurij P. Guszev: Madách Imre és műve, „Az ember tragédiája” ..... 15

Bárdos József: Az ember tragédiája új orosz fordításáról ..... 32

Somi Éva: Az ember tragédiája orosz fordításai.

A legújabb: a XXI. század olvasóinak ..... 36

Madácsy Piroska: „A magyar nyelv ritka  
minőségű költői hangszer...” ..... 46

Földesdy Gabriella: Az 1944-es Madách-film sarokpontjai ..... 60

Varga Emőke: A szabad akarat  
megjelenítése a XV. szín illusztrációin ..... 70

Pusztai Virág: A Tragédia szimbólumainak  
leképeződése Jankovics Marcell rajzfilmjében ..... 86

Képiró Ágnes: Madáchi gondolatok az animáció nyelvén ..... 97

Máté Zsuzsanna: Százötven éve  
*Az ember tragédiája* „bűvöletében” ..... 101

### Madách Imre élete és műve

Bene Kálmán: Gondolatok, elképzelések 2014. évi új

Tragédia-kiadásunkról ..... 127

Gréczi-Zsoldos Enikő: Harsányi Zsolt és Madách-regénye ..... 151

Bene Zoltán: Káin vagy Ábel? Provokatív gondolatfutamok ..... 157

Fehér József András: A konstantinápolyi és az első prágai szín –  
Szubjektív asszociációk ..... 172

## Függelék

Varga Magdolna: Két Madách-vers elemzése

a. Az imitáló Madách Imre. A *Dáridóban* c.  
költemény értelmezése

b. Adalékok Madách erkölcsfilozófiájához az *Éjféli  
gondolatok* kapcsán ..... 185

Németh Péter Mikola: *Hső k nélkül-től az Elnémulás-ig.*

In memoriam Hubay Miklós ..... 203

## Pusztai Virág

### A Tragédia szimbólumainak leképezése Jankovics Marcell rajzfilmjében

2011 novemberében mutatta be az Uránia Filmszínház Jankovics Marcell régóta várt, Madách Imre műve alapján készült rajzfilmjét, *Az ember tragédiáját*. A bemutatót nem csak azért előzte meg óriási várakozás, mert hosszúra nyúlt az alkotói periódus – mint tudjuk, a film forgatókönyve 1983-ban született, a gyártás 1988-ban kezdődött, és hosszú hányattatások után 2011-ben ért véget. A közben eltelt közel három évtizedben pedig rengeteg változás történt úgy a közéletben, a történelmi események megítélésében, mint az emberek filmnézési szokásaiban és a rajzfilmes technikában.

Az izgalmat azonban nem csak ezek a tények okozták. Az emberek kíváncsiak voltak arra, a rendező vajon elbír-e a témában rejlő óriási kihívásokkal.

Jankovics Marcell filmjein generációk nőttek fel. Aki gyerekkorában ott ült a tévé előtt, amikor a *Magyar népmesék* című sorozatot vetítették, vagy látta a *Fehérlófiát*, a *János vitézt* és a *Kacor királyt*, nem csoda, ha enyhe szorongással váltott jegyet *Az ember tragédiájára*. Amikor nap mint nap csalódnunk kell kamaszkorunk ikonjaiban, amikor kedvenc zenekarunk tagjai bárhová eladják magukat, amikor kedves olvasmányainkról annyi bőrt húznak, le, amennyit csak lehetséges, szóval amikor ilyen mítoszromboló, példaképektől megfosztó időkben élünk, az ember féltékenyen őrzi kevés, tisztának megmaradt élmény-élményét.

A teljes film bemutatására való hosszas várakozás közben az egyes színekből már kaphattunk ízelítőt a különböző fesztiválokon, a Duna Televízióban vagy az interneten. Ezek alapján azonban nem lehetett messzemenő következtetéseket levonni. Az aggodalmakat fokozhatta az is, ha valakinek a kezébe került *Az ember tragédiája* új kiadásban,<sup>1</sup> a Jankovics-féle filmből kivett képkockákkal illusztrált változatban. Tudniillik a kötet nem meggyőző. Keressük benne azt a világot, amely a *Magyar népmesékre*, a *Fehérlófiára* vagy legalább a sokat kritizált

*Ének a csodaszarvasról* című 2002-es filmre jellemző,<sup>2</sup> de nem találjuk. Mintha minden képet más rajzolt volna, ráadásul a bravúros grafikák között vannak olyanok is, amelyek ebben a formában sutának, elrajzoltnak, vagy egyenesen giccsesnek<sup>3</sup> hatnak.

Kellett tehát némi bátorság ahhoz, hogy az ember vállalkozzon a film megnézésére. Ráadásul felkészülni nem csak szellemileg kellett, de fizikailag is, hiszen előre tudható volt, hogy a végső változat 160 perc hosszú. A szünettel és a közönségtalálkozóval együtt négy órás programra számíthatott az, akiben a csalódástól való félelmet felülmúlta a kíváncsiság és elment valamelyik díszbemutatóra.

Azok azonban, akik beültek a moziba, azt tapasztalhatták, hogy a 160 perc gyorsan eltelt. Csak, miután elsötétült a vászon és felkapcsolódott a villany, tört rá a nézőre a fáradtság. Hiszen mindannak a feldolgozása, amit az előző két órában és negyven percben kapott – a megszámlálhatatlan mennyiségű vizuális impulzus, képi ötlet, rajzolt bravúr az egyébként is szellemi aktivitásra készítő szöveg mellé – meglehetősen sok energiát emészt fel.

Ez a rajzfilm távolról sem könnyed esti kikapcsolódás, felhőtlen szórakozás – ahogyan a *Tragédia* maga és egyetlen feldolgozása sem az. Aki viszont szeretne közelebb kerülni Madách művéhez, és szeretné új megfogalmazásban átélni annak nagy kérdéseit, az igazi szellemi kalandban részesülhet általa.

A film megtekintésének első tanulsága: mozgóképen működik az, ami állóképként, a könyv lapjain nem. Noha minden szín más stílusban van megrajzolva, mégis egységesnek érezzük az alkotást. Talán azért, mert a képek nem illusztrációk. Nem csupán kiegészítik a szöveget, hanem újrafogalmazzák a sorok közötti üzenetet.

Amikor Madách főművét színpadra állítják, a közönség a *Tragédiát* nem csak mint irodalmi művet élvezheti, az élményhez hozzájárul a színházművészet is. Hogy ez milyen részben, milyen arányban jelent vizuális élményt is, az a díszlet- és jelmeztervező kreativitásától, és persze anyagi lehetőségeitől is függ. De egy színpadi mű esetében nyilvánvalóan nem a díszlet és a jelmez az elsődleges a katarzis kiváltásában – noha természetesen hozzájárulnak az összbenyomáshoz. Még csak nem is a színészek mimikája a döntő, hiszen azt a színpadtól

távol ülve alig láthatjuk. Evidens, hogy ilyenkor – a darab cselekménye és mondanivalója mellett – a rendezésen, a színészek beszédén, hangján, esetleg a mozgásán áll vagy bukik leginkább a siker. Ha jó a rendezés és jól játszanak a színészek, a látványvilág fogyatékoságai ellenére is bekövetkezhet a művészi élmény, míg fordítva ez aligha mondható el – a pocskék alakításokat nem menti meg a jól eltalált díszlet vagy kosztüm.

Egy rajzfilm esetében nyilvánvalóan más a helyzet. Az animáció eszközeit kevesebb tényező korlátozza, mint a színpadra állítást, vagy akár a filmes adaptációt. A lehetőségek csaknem végtelenek, és ez szárnyat adhat a készítőnek, ugyanakkor könnyen meg is béníthatja, működésképtelenné teheti a művet. A Jankovics-féle *Tragédiában* is teret kap a színészi játék. Neves művészek, – Szilágyi Tibor, Usztics Mátyás, Bertalan Ágnes, Széles Tamás, Molnár Piroska – kölcsönzik a hangjukat a szereplőknek. Hang-alakításaik nagyszerűek, ám nyilvánvaló, hogy itt a vizualitása a főszerep. Ha már valaki veszi a bátorságot, és Madách *Tragédiáját* a rajzfilm műfajával házastíjja össze, annak a képek nyelvére kell lefordítania a nagy művet. Méghozzá úgy, hogy az így születő alkotás ne nyomja el, ne hamisítsa meg, ne ferdítse el az eredetit.

Jankovics Marcellnek ez sikerült. Vannak ugyan kifogásolható részletek, de összességét tekintve el kell ismernünk, jó érzékkel nyúlt a nyersanyaghoz. Az egyik legfőbb bizonyíték erre az, hogy – annak, aki nem bliccelte el annak idején a házi olvasmányokat, vagy legalább utólag pótolta műveltségbeli hiányosságait és ismeri Madách művét, – akár szöveg nélkül is élvezhető lenne a rajzfilm.

Miben áll a siker? Hogyan lép túl a rajzfilm a pusztán illusztráláson? Mitől válik önmagában is műalkotássá, Madách drámai költeményével párhuzamos remekművé? A válaszok bizonyára abban az érzékenységben rejlenek, amellyel a rendező megérezte a *Tragédiában* meghúzódozó szimbólumok jelenlétét. Nem csak a verbálisan megfogalmazottakat, nem csak a szövegre és az egyes színek elején olvasható rövid szerzői környezetfestésekre, utasításokra hagyatkozik, inkább a globális mondanivalóban, üzenetben rejlő szimbólumokat használja. Sőt, ha kell, le is fordítja azokat napjaink emberének vizuális nyelvére.

Segítség, mankót is ad korunk gyermekének, akiben már nincs meg a régiak tudása, aki már elszokott attól, hogy szimbólumokban gondolkozzék, aki már csak felületesen és leegyszerűsítve képes használni az eredetileg gazdag mögöttes tartalmú jelképeket.

Ami az illusztráláshoz képest megnyilvánuló többletet illeti, ennek megállapításához először is tisztáznunk kell az illusztráció fogalmát. A többlet még akkor is érzékelhető, ha az illusztráció mibenlétét illetően túllépünk azon a nézőpontra, miszerint annak a szöveg megértését kell kiszolgáltatni, segíteni. Varga Emőke *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban* című könyvében az illusztrációt olyan egyedi képnek vagy képsorozatnak tekinti, amely az irodalmi alkotással együtt létezik, megkülönböztető jegye az illusztrált szöveggel együtt történő közlés. A verbális és a vizuális jelrendszer tehát együttesen hat a befogadóra, interreferenciális viszonyban vannak, egymásra vonatkoznak.<sup>4</sup> A Jankovics Marcell és csapata által készített film azonban nem csak a szöveggel együtt értelmezhető. Természetesen ezzel nem szeretném azt sugallani, hogy a kép és a szöveg egyenrangú volta a kép javára billen, és Jankovics Marcell Madách Imre fölé kerekedik – távolról sem erről van szó! A rajzfilm azonban – bizonyos értelemben – inkább tekinthető a szöveg fordításának, interpretálásának, mint az illusztrációjának. És ne feledjük, Madách műve nem egyenlő a szöveggel, hanem sokkal inkább azzal a szubsztanciával, gondolati tartalommal, filozófiával, amelynek kifejezésére Madách a verbalitás eszközt választotta. Az általa megalkotott filozófiát ültette át a vizualitás nyelvére Jankovics Marcell. Nem a szövegből indult ki, hanem a mögöttes lévő szimbólumokból – ez színről-színre bebizonyosodik.

Az első szín elején például, mint tudjuk, Madách megjelöli a helyszínt: a mennyekben vagyunk. „*Az Úr dicst I környezetten trónján. Az angyalok serege térden. A négy f angyal a trón mellett áll. Nagy fényesség.*” Jankovics Marcell rajzfilmjén nem látjuk sem az Urat, sem a trónt, sem az angyalok karát. Sematikus, stilizált figurákkal dolgozik és adja meg az alaphangulatot. A részletek hiányával fejezi ki azt, hogy itt nem az akció és nem a külsőségek a fontosak. Hogy az animáció nem öncélú, hogy Jankovics is „csak” eszköznek tekinti, ahogy Madách a verbális nyelvet, mi sem bizonyítja jobban, hogy az Urat

kellő alázatot tanúsítva nem ábrázolja. Nem ad neki testet, nem teszi láthatóvá, csupán a hangját halljuk.

Itt jegyzem meg, néhány kritika felrója a rajzfilm alkotóinak, hogy Lucifer jelenléte sokkal hangsúlyosabb az animációs filmben, mint az Úré, hiszen minden színben – a legtöbb esetben kutya képében – találkozunk vele. Nos, ha úgy járnánk el, ahogyan a médiahatóságok, amikor azt mérik, vajon melyik politikai oldal szereplői kapnak több műsoridőt egy tévécsatornán, akkor a film készítőinek valóban számlázható a büntetés. Ha viszont tudomásul vesszük, hogy szimbólumokkal operáló műalkotásról van szó, akkor a szereplők, tartalmak, gondolatok jelenléte is másképp méretik, mint amit a képeken való felbukkanásuk strigulázása jelent.

A második színben a film követi az utasításokat, amennyiben képre viszi a tudás és az örök élet fáját. Igaz, Ádámot és Évát *nem környékezik szelíd bizalommal az állatok*, de emiatt nincs a nézőben hiányérzet. Észre sem vesszük, hogy nem a klasszikus, állatsereglettel feldíszített paradicsomábrázolással van dolgunk. Letisztult vonalak veszik körbe a két emberalakot és a két fát. Az események ezeken a vonalakon belül zajlanak. A továbbra is stilizált figurák állandóságát és nyugalmát a körvonalakon belül felbukkanó motívumok ellenpontozzák. Ádám és Éva figurájában megjelennek azok az alakok, akiknek később belebújnak a bőrébe, akikben később testet öltenek. Jankovics Marcell így a képek nyelvén oldja meg azt, amit Madách a szavak mögé bújtat: előrevetíti a tragédiát, megjeleníti Ádám ébredésének borzongását, az utazást egyik színből a másikba.

A harmadik színben sem látjuk a *pálmafás vidéket*, a *durva fakalibát*, amelyekbe Madách helyezi az eseményeket. Jankovics rajzai az őskorba repítenek vissza, látványos és magával ragadó megoldás a barlangrajzok életre keltése, a szereplők azonban mégsem azokból lépnek ki: inkább, mintha egy naiv művész anatómiai tudást nélkülöző, kissé suta figuráit látnánk. Ez a sutaság azonban nem a barlangrajzok szimbólumokban gondolkodó készítőjének őszintén egyszerű vonalvezetése. Sokkal inkább napjaink dilettánsáé, aki úgy tudja, három dimenzióban, élethűen kell ábrázolnia az emberalakot, attól lesz szép. Ha az egyes képkockákat kiragadva nézzük, bizonyos képek kifejezet-

ten giccsesnek hatnak. Az e mögötti szándék nehezen értelmezhető, elképzelhető, hogy a kézi rajzolás és a számítógépes technika nem szerencsés találkozása itt üt vissza – ne feledjük, a film készülésének időszaka alatt gyökeresen átalakult az animációs technika a számítógépes programok rohamos fejlődésével és térnyerésével.

A negyedik szín azonban zseniálisan váltogatja a síkban mozgó figurákat a térbe kimozduló alakokkal. A hieroglifák motívumaiból és a sírkamrák falain látható rajzok nyújtotta látványvilágból merít ihletet, a fáraó, vagyis Ádám aranyszoborként csillogó alakja viszont kilép ezeknek a kétdimenziós világából, átbillen a térbe, mintha máris egy kicsit máshol, kicsit előrébb járna, mintha ki akarna szakadni az évezredes konvenciókból. Ez persze nem mindig sikerül, időnként halotti maszkká merevül a szobor, ingadozik, vívódik, hol belesimul a többiek síkjába, hol kimoccan belőle. A rajzok tehát itt is többek pusztá illusztrációnál, nem csak ráerősítenek a szöveg mondanivalójára, de önmagukban is kifejezik azt.

Az ötödik színben túlnyomóan fehéret és feketét, valamint a tojáshejszín és a vörös árnyalatait használja a rendező – egy görög váza díszítményei elevenednek meg. A dekoratív motívumokkal díszített cserépdarabok hol széthullnak, hol összeállnak, visszaadva a párbeszédekben rejlő feszültséget.

A bravúros stílusadaptációk ellenére a rajzfilmet nem tekinthetjük történelmi vagy művészettörténeti leckének, nem is az a célja. *„Pontosan tudtam, hogy anakronizmus Mozartot hallani Egyiptomban, de ahogy Madách is ürügyként használta az egyiptomi színt, hogy a fáraók isteni hatalmáról és az egyéni szabadság kiteljesedéséről szóljon, én sem tekintettem a magam számára elírásnak úgy bemutatni Egyiptomot, amilyen ténylegesen volt. A görögöknél is csalog, hiszen a vázafestéses korszakok egymás után következtek, nem egyidejűleg, ahogy összetömörítettem.”* – nyilatkozta az alkotó az MTI-nek.<sup>5</sup> Mondataiból is kiderül, világosan látja a különbséget eszközök és célok között.

A hatodik színben ismét térbeli kiterjedéssel bíró, megelevenedett szobrokkal találkozunk. Az alakok megjelenítése rokonságot mutat a harmadik színben ábrázolt ősemberekkel. Az alapötlet érdekes: a szenvedélyek, az érzékiség rabságában élő emberek valójában érzéketlen

kőszobrok. Bőrük színe olyan, mint a köveké, de alattuk nem érződik az ókori Róma szobrainak tökéletes szerkezete, inkább képlékeny, tézstaszzerű masszának hatnak. Márványszerűnek kellene lenniük, de inkább olyanok, mintha érdesek volnának. A gladiátorok harcát viszont ötletesen oldja meg a film: a padló mozaikja mozdul meg, kel életre, és vívja élet-halál harcát – a padlót bámuló szobrokban tévéképernyőt bámuló önmagunkra is ráismerhetünk.

A hetedik színben a Jankovics Marcell által jegyzett *Mondák a magyar történelemből I* című filmsorozat világára ismerhetünk rá. Látszik, hogy a tervező ebben a stílusban mozog igazán otthonosan. A figurák bizonyos mértékig stilizáltak, ugyanakkor bravúros a karakterábrázolás. Élénk, mély színeket használ, izgalmas dekorativitás és látványos átalakulások jellemzik a Konstantinápolyban játszódó képsorokat. A kódex-miniatúrák illetve a templomi ólomüveg-ablakok figurái köszönnek ránk. Az egész filmre jellemző groteszk humor itt éri el egyik csúcspontját – a jelentéktelen dolgok túldimenzionálásának, az álszent magatartásformáknak és az eretnekeket máglyára vezető mondvaszinált okoknak az abszurditását zseniálisan jeleníti meg a képek nyelvén.

A nyolcadik szín a rézkarcok és az acélmetszetek látványvilágával idézi meg Prágát és Keplert, az előző szín stilizált dekorativitásával drámai kontrasztot alkotva. Fekete-fehér képkockákat látunk, helyenként vöröses árnyalatokkal, a képek nyugtalanságot, bizonytalanságot, kiforratlanságot árasztanak. A kilencedik színben a metszetszerű ábrázolás részben marad, de a képek világosabbak, filctollrajzokra emlékeztető elemekkel bővülnek. Jellegzetes a színvilág: fekete, fehér, piros, kék vonalakat használ, a francia forradalom korának divatját, öltözékeit látjuk a figurákon. A metszetre jellemző rácsozott vonalvezetés oldódik, a forradalom egy időre széttöri azt, ám ez hiábavalóan bizonyul, a rácsok ismét visszatérnek. A tizedik színben még mindig a metszetek eszközeivel jelennek meg a figurák és az épített környezet, de a város felett lebegő alakokat a lemenő nap sugarai egyre vörösebbre színezik.

Talán a tizenegyedik színben érződik leginkább, hogy készítői mennyire élvezték a munkát. A vásári forgatag ábrázolása bravúros, minden részlet a helyén van, számos apró képi poén van elrejtve az

egy-egy jelenetekben. Tele van utalásokkal, parafrázisokkal, ismert festmények alakjai is felvillannak benne. A kapitalizmus kigúnyolásához Jankovics hozzáteszi a mai ember fogyasztói társadalomban szerzett tapasztalatait is. Az uralkodó képi jel a kör, mint a haladás ellentéte, a mókuserék, az egy helyben járás szimbóluma. E kerék az, ami egyik állapotból átzökent a másikba, amely hozza és továbbviszi életünk szereplőit, amely átlendít minket magunkat is egy megunt létállapottól egy újba, amelyből a kiábrándulás után ismét másikba szállít.

Az alakok körhintán forognak körbe, majd megjelenik a hatalmas óriáskerék, amely az idő kerekévé válik. Itt következik a rajzfilm talán legzseniálisabb része: a szín végén egy groteszk történeti tabló elevenedik meg. Az óriáskerékről a semmibe forog egy seregnyi katona és a náci haláltáborok lakói. A hiroszimai atomfelhő szertefoszlása után a kerék elének hozza, majd tovaszállítja az ismert történelmi alakokat, tudósokat, filmsztárokat, zenészeket, reklámhősöket. A XX. század történelmének és kultúrtörténetének meghatározó figurái közt ott van Hitler, Sztálin, Einstein, Puskás Öcsi, Marilyn Monroe, Miki egér, Coca-Cola télapó és még sokan mások. Jankovics Marcell észrevette, hogy egyedül az animációs filmben rejlik ott az a lehetőség, hogy a történetet „meghosszabbítsa” napjainkig, anélkül, hogy megváltoztatná az eredeti művet – és ezt ki is használta. A film túlmutat Madách Imre korán, de mégis hű marad *Az ember tragédiájához* mint műalkotáshoz és mint filozófiához.

A tizenkettedik szín a képregények, a pop-art stílusában ábrázolja az eseményeket. A kifestőkönyv-szerű színezés még groteszkebbé teszi ezt a jövőbeli víziót. Noha Madách nem érte meg a Roy Lichtenstein vagy Andy Warhol nevével fémjelzett irányzat beköszöntését, ez az interpretációs játék mégis tökéletes összhangban van a szín üzenetével, ami maga az összhang-nélküliség, a tökéletesre uniformizált társadalom mögött kikopott értékek kínzó hiánya. Felkent máz, amely mindenkinek ugyanannyit mond, és senkinek nem mond semmit.

A tizenharmadik, a világűrben játszódó színről köztudomású, hogy ez a legrégebben elkészült része a rajzfilmnek, ami teljes egészében hagyományos technikával valósult meg. Az ember robottá, illetve űr-

hajóvá alakulását követhetjük nyomon benne klasszikus rajzfilmes elemekkel.

A tizennegyedik színt a köd és a homály uralja, elmosódott képet látunk, amelyeken időnként durva vonású, állatias, majd csontváz-szerű eszkimóarcok bukkannak fel. A képi világ egyszerű, mondhatni egyhangú, ugyanakkor ijesztő, szorongást keltő és megrázó. Kiválóan visszaadja az elkorcsosulás borzadályát.

Végül a tizenötödik szín többnyire a harmadik, a hatodik és a tizennegyedik szín képi világát idézi, de a többi színből is felidéz egy-egy mozzanatot, ábrázolási módot. Izgalmas szimbólumként megjelenik benne a csavarodó-tekeredő DNS-molekula, amely szintén a *Tragédia* lefordítása a mai ember vizuális nyelvére.

Ahhoz, hogy valamennyi képi ötletet, poént észrevegyük, többször kell megnézni a filmet – amiképpen a *Tragédia* befogadásához sem elegendő egyszer olvasni a drámai költeményt. 2012 októbere óta erre már van is lehetőség, hiszen limitált példányszámban ugyan, de kereskedelmi forgalomba került a rajzfilmes adaptáció DVD-n és Blu-rayen is, a moziváltozattal megegyező képaránnyal és sztereó hanggal, magyar, angol, francia és orosz feliratokkal ellátva. A kiadvány extrái közé tartozik többek között a Jankovics Marcell közreműködésével készült kommentár, és egy interjúcsokor is. Így otthonunk kényelmében, akár több részletben tehetjük magunkévá a művet. „*Mivel a film két és félórás, valójában nem moziba, hanem eredetileg is DVD-re szántam.*” – nyilatkozta Jankovics Marcell.<sup>6</sup>

Apró tökéletlenségeket persze érzékelhetünk a film megtekintése közben. A falanszternél egyértelmű, hogy a rendező képregényszerű hatást akart kelteni, a többi szín esetében viszont sokszor nem tudjuk, vajon szándékos-e a darabosság, az átmenetek fázisrajzainak hiánya, vagy anyagi okai voltak az elnagyoltságnak? A döccenések a hatásból nem vesznek el, de a villódzás egy idő után fárasztó a szemnek. Az eddig napvilágot látott kritikák egy része úgy tartja, a filmen érződik némi izzadságszag, a több mint két évtizeden át húzódo munkálatok során kikopott belőle a frissesség. Ezen észrevételeknek helyenként van is valóságalapjuk, de ezzel együtt Jankovics Marcell *Tragédiája*



értékes fejezete a magyar rajzfilmtörténelemnek és méltó megkoronázása az alkotó életművének.

Mint tudjuk, *Az ember tragédiáját* számos nép nyelvére lefordították, így a világ különböző pontjain élő emberek számára nyílt meg a lehetőség, hogy elolvassák a drámai költeményt. Ne feledjük el azonban azt, hogy „*olyan történelmi korszak kezdetén vagyunk, amelyben a kép átveszi az írott szó helyét*”,<sup>7</sup> egyre többször halljuk a panaszt, hogy a felnövekvő generációk tagjai alig olvasnak szépirodalmat, viszont kultúrájukat nagyban meghatározza az elsősorban képek által kommunikáló média. Ha azonban a képek világában otthonosan mozgó fiatalok az egyre giccsesebbé váló, lebutított tartalmú animációs filmek mellé kapnak egy alternatívát, talán a kalandvágy is jobban fel támad bennük, hogy a kevésbé otthonos terepre is ráérezkedjenek, és felfedezzék a *Tragédia* olvasásának élményét. Nem állítom, hogy tömegek tesznek majd így, de ha a Jankovics-rajzfilm által csak néhány fiatalnál célba ér a Madách-mű üzenete, akkor máris fontos küldetést töltött be.

Mindezek alapján érdemes megfontolnunk, hogy a Jankovics Marcell és csapata által alkotott rajzfilmet talán érdekesebb olyan mércével mérnünk, és olyan szempontok alapján vizsgálunk, mint egy fordítást, nem pedig úgy, mint illusztrációt. Hogy egy fordításnak mennyire kell hűnek lennie az eredetihez, mennyire értelmezheti át vagy újra a nyersanyagát, az meggyőződés kérdése. Ezt az animációs filmet azonban a fordítások iránt szigorú elvárásokat támasztók is mértéktartónak találhatják.

## Jegyzetek

1. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája* – Jankovics Marcell animációs filmváltozatának képeivel. Projektvezető szerkesztő: Kácsor Lóránt, könyvterv és borító: Art-And Stúdió/Gerhes Gábor, Medve Zsuzsa, tanácsadó: Kő Edit. Akadémiai Kiadó, 2011.
2. A film sok dicséretet, de még több kritikát kapott a sajtóban. Pl. az Index portálon: <http://index.hu/kultur/mozi/csodaszarvas/> vagy a Hetek oldalain: <http://hetek.hu/szabadido/200203/kampanyfilm> Utóbbi cikk után megjelent egy helyesbítés: [http://www.hetek.hu/velemen/200203/enek\\_a\\_csodaszarvasrol](http://www.hetek.hu/velemen/200203/enek_a_csodaszarvasrol)
3. Például az Akadémiai Kiadó említett *Tragédia*-kiadásának 44. oldalán látható vizesés.
4. VARGA Emőke: *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*. Bp., L'Harmattan, 2012. 35. old.
5. A Magyar Távirati Iroda közleménye megjelent többek között a kultúra.hu portálon: <http://kultura.hu/main.php?folderID=1&ctag=articlelist&iid=1&articleID=320066>
6. <http://kultura.hu/main.php?folderID=1&ctag=articlelist&iid=1&articleID=320066>
7. GOMBRICH, E. H.: *A látható kép*. In: Horányi Özséb (szerk.): *Kommunikáció II.*, Budapest, Közgazdasági és Jogi kiadó, 1978., 123. old.