

GYULAI LÍVIUSZ: JÓNÁS

# A cethal nemezise

VARGA ZOLTÁN

**GYULAI LÍVIUSZ NEGYEDSZÁZADA KÉSZÜLT SZATIRIKUS JÓNÁS-VARIÁCIÓJÁNAK ÖKOLÓGIAI VÁDIRATA AKTUÁLISABB, MINT VALAHA.**

Huszonöt esztendővel ezelőtt, az 1977-es *Új lakókat* követően közel két évtizedes kihagyás után, a *Jónás* című rajzfilmmel tért vissza a grafikusművész Gyulai Líviusz az animációs rövidfilmkészítéshez – időközben sorozatokat jegyzett, a *Jómadarakat* (1979–80) és a *Tinti kalandjait* (1987–89). A *Jónást* 1998-ban Cannes-ban a versenyprogramban vetítették; sikerét követően Gyulai folytatta az animációs rövidfilmeket. A *Golyós mese* (1999), a *Szindbád, bon voyage!* (2000), *Az én kis városom* (2002), a *Könny nem marad szárazon* (2003), a *De Ronch kapitány naplója* (2007) vagy *Az őrangyal* (2009) az utóbbi évtizedek egyik legmarkánsabb stílusú animációs munkásságát eredményezték itthon. A rendező Jónás-variációja a bibliai történet satirikus újraírásától (avagy átrajzolásától) az ökológiai katasztrófára figyelmeztető vádiratig jut el; a művészre jellemző ironikus közelítésmód köntösébe burkolt problémák az eltelt negyedszázad során csak még égetőbb kérdéssé fajultak.

## SEGÍTSÉG, HAL NYELT EL!

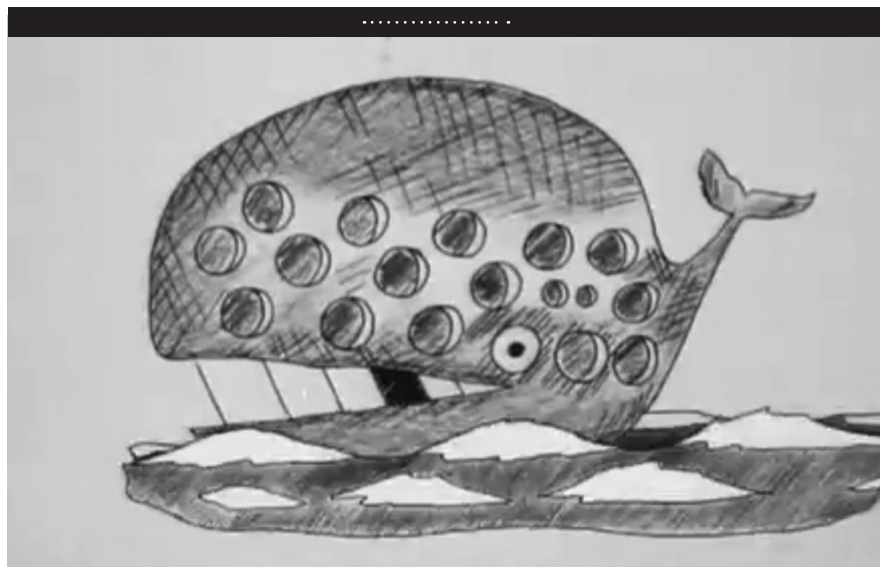
Az illusztrátorként jól ismert művész nem először, nem is utoljára fordult Jónás történetéhez: korábban rézkarcban dolgozta ki a rajzfilm alapötletét – a cethal „új lakója” kényelmesen berendezkedik a bálnabendőben –, később Babits Mihály *Jónás* könyvének 2001-es kiadásához készített litográfiákat. A mindössze négy perces rajzfilm az előbbi változat pazar kiterjesztéseként, továbbgondolásaként született, utóbbihoz a közös bibliai forrás köti. Míg Babits elbeszélő költeménye az eredeti szöveg mind a négy egységének egyéni átíratát kínálja, addig Gyulai variációja csak a második történetegységre épít – az engedetlen próféta három napot s három éjjelt tölt a cethal gyom-

rában –, amely irracionalitása, csodás elemei révén a köztudatban mindmáig elevenen él. A bibliai történet Gyulai által is felhasznált mozzanatai Carlo Collodi meséjében és az abból készült Walt Disney-mesterműben, a *Pinokkióban* (1940) is megtalálhatók, a teljes Jónás-történet pedig egy számítógépes animáció, a *Jónás és a zöldségmesék* (2002) dolgozta fel – mondani sem kell, Gyulai Líviusz puritán rajzfilmje a tiszteletbeli előzményre éppúgy nem hasonlít, mint ahogy a zöldségfigurákat szerepeltető kalandos musical-komédiához (!) sem áll közel (finoman szólva). Szavak nélkül lejátszódó, csupán két szereplőre – Jónásra és a cethalra/bálnára – komponált, minimalista látványvilágot kínáló satirája voltaképpen az eredeti tantörténetet sajátos robinzonáddá változtatja, amelyben a szigetnek a cethal belseje feleltethető meg (nem mellékes adalék, hogy Gyulai *Robinson Crusoe*-illusztrációkat is készített). Míg a *Pinokkióban*

az egyetemes animációtörténet nagy pillanatait tartogató csúcsponton a cethal belső börtönvilágában is játszódnak jelenetek, érdekes módon a *Jónás*ban csak kívülről – a főhős által vágott „ablakkerek” mögött – láthatjuk, mi történik belül, a bálnában. Ebben rejlik egy önreflexív gesztus: a képmező köralakú leszűkítése a *Jónást* a némafilmek jellegzetes vizuális eszközhasználatához közelíti, a maszkolással készült felvételeket idézi meg. Ugyanakkor ez a képalkotás valamiféle kívüllálói pozíciót is lehetővé tesz a nézőnek: mivel sohasem kerülünk igazán közel a túlbuzgó Jónáshoz, egyfajta megfigyelőként követhetjük végig, mi történik „odabent”.

Gyulai Jónásáról nem tudni, miféle isteni megbízatás elől menekül (ha menekül bármi elől egyáltalán), a nyitó képsorok *in medias res* a zúgó tenger habjait láttatják, egy árva árboc ágaskodik csupán a csattogó-villámszóró fellegek alatt. A hullámok úgy tűnnek olykor, mintha kézfejet formáznának, az árboc pedig ceruza vagy toll is lehetne: akár a versíró Babitsra, akár a rajzoló Gyulaira tett (ön)reflexióként is megállja helyét ez a geg, amelyhez hasonlót többet is tartogat a *Jónás* képi humora. Ilyen mindjárt az árboc átváltozása: oszlopként hősünk álldogál rajta, gyufaként sütéshez használatos, gyertyaként világítani lehet vele. Jónás gátlástalanul feltalálja magát, minden a rendelkezésére áll, legyen szó – újfent önreflexív poénként – a főcím O betűjéről (amely úszógumiként segít a vízfelszínen maradni) vagy mindenekelőtt a cethalról.

„Meg nem újuló erőforrás”





### ROMBOLÓ EZERMESTER

Az elnyeletéstől kezdve éleződ- nek ki igazán az addig „ártalmat- lanabb” humorral kedveskedő gegek, s a gombszemű pálcikafiguraként megfor- mált Jónásból egyre inkább antihős válik, míg a súlyos-ormóttan cethal a tehetetlen áldozat szerepkörébe kényszerül. A Jónás-történetet vizsgáló tanulmányában az irodalomtudós Hans Robert Jauss (az írás magyarul a szerző *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika* című kötetében olvasható) az engedetlen prófétát „a modernség deheroizált »hőseinek« távoli őseként” értelmezi, s voltaképpen ehhez a közelítésmóddhoz csatlakozik Gyulai is. A rajzfilm azonban nem a kudarcra ítélt menekülés vagy az engedetlenség révén teszi antihőssé, hanem azáltal, amit ez a Jónás magától értetődően tesz: az óriáshalat saját privát „meg nem újul” erőforrásként feléli, elfogyasztja. Kezdetben egy kitört fog, majd – a kissé abszurd rajzfilmhumor ra- gyogó példájaként – a bálna testén ejtett kőralakú kivágás jelzik félreérthetetlenül az ember(ke) igényét a korlátlan ki- és felhasználásra. Jónás előbb csak éhségét csillapítja (a cethalból vágva ki ebédjét), igényei azonban az önfenntartástól egyre inkább a civilizáció áldásainak újratere- mítése felé tolnak: fest és fürdőt vesz, a kőralakú kivágások gyarapításával való- ságos luxushajóvá változtatja a lassan pőfögő óriáshalat (még hajóavató cere- móniát is rögtönöz!), s vörösre mázolja a bálna oldalát.

Jónás cinikus művész, aki az általa pusztított nagy halban kis halakat fest

### „Egyre inkább antihőssé válik”

a vászonra – nem érdektelen párhuzam, hogy Albert Camus novellája, a *Jonas vagy a mester dolgozik* címszereplője festő- művész, akit ugyan nem cethal, hanem a maga ácsolta padlástér sötétsége nyel el. S Jónás romboló ezermester is, akinek – hasonlóképpen, mint a klasszi- kus amerikai rajzfilm figuráinak – akár a semmi közepén is a keze ügyébe kerül bármilyen tárgy, amire csak szüksége van, a horgászbottól és a fűrészről kezd- ve a serpenyőn és a festékesvödron át a létráig és a pezsgősüvegig. (Nemcsak a burleszk által ihletett rajzfilmben, de az élőszereplős burleszkben is talál- hatunk előképet: A *navigátor*, Buster Keaton 1924-es klasszikusának főhőse és menyasszony-jelöltje az óriáshajón rekedve kénytelenek feltalálni magukat; ám Jónás izgágaságával ellentétben ők legfeljebb maguknak ártanak balfogá- saikkal, a természetnek nem.) Küllemé- ben – leegyszerűsített megjelenítésével – Gyulai Jónása a *Rózsaszín Párduc*-szé- ria Kisemberként emlegetett nevenincs intrikusát idézi; utóbbi mindig pórul jár, a Párduc állandóan kifog rajta, itt azon- ban a képlet éppen fordított: ha a Pár- duc a Kisember nemezise, akkor Jónás a cethalé. Ahogyan Jónás egyre nagyobb teret igényel (a természetből, a világ- ból), úgy fogy el a bálna: kiszipolyozva és kilyuggatva a behemót végül hullám- sírba süllyed.

Korábbi és későbbi műveihez képest komorabb témákkal terhes rajzfilmjével Gyulai bevallottan a környezet felélé- sének paraboláját dolgozta ki: „szeret-

ném, ha maguktól jönnének rá a nézők, hogy a *Jónás*-film a világ elpusztításá- ról szól” (Magyar Nemzet, 1998. május 5.). A „mögöttes jelentést” kínáló ani- mációnak nagy hagyományai vannak a magyar (és a közép-kelet-európai) filmtörténetben (lásd erről *Vörössel festett láncok* című esszémet: *Filmvilág* 2014/6). Ebben a sorban Gyulai *Jónás*-át különlegessé teszi, hogy az „áthallásos” fogalmazásmódot már nem a diktató- rikus berendezkedést célzó politikai kritika jegyében – s nem cenzurális kö- töttiségek ellenében – használja, ille- ve nem is közvetlenül politikai, hanem ökológiai (az újabb szakzsargonnal élve: ökokritikai) gondolatok közlését céloz- za. (Bár nem lehetetlen a politikai értel- mezés sem: Orosz Anna Ida arra hívja fel a figyelmet – a *Filmarchivum.hu* oldalon –, hogy a vörössel bemázolt cethal az egykor szuverén államokat bekebelező Szovjetunióra, a bálna végzete pedig a szovjet expanzió csődjére is utalhat.) A *Jónás* teljes mértékben beleillik az ökotudatos, illetve ökokritikai közép- kelet-európai animációk kollekciójába (Gerencsér Péter nemrég közölt hiány- pótló esszét ezekről a művekről: *Filmvi- lág* 2020/12), s azt a vonulatot példáz- za, amely azt fürkészi, hogy az ember miként zsákmányolja ki az erőforrásokat s teszi tönkre az ökoszisztémát.

A *film befejezése* mégis kétértelmű, ez pedig az eredeti Jónás-történet szokatlan végzavával rokonítható, a (szó szerint) nyitva hagyott kérdéssel (amely Jauss szerint „a mai olvasó számára minden bizonnyal meglepően modern”). Miután Gyulai Jónása ismét a tengerben hanyko- lódik, újra cethal nyeli el – s minthogy rögtön a vége főcíme következik erre, joggal sejthetjük, hogy minden kezdődik elől- ről, Jónás ezt a jószágot is „feléli” majd. Csakhogy a főcím után még egyszer lát- hatjuk a nyugodtan úszkáló, (akkor még) sértetlen cethalát, s néhány másodpercre elbizonytalanodunk: talán – bármily való- színűtlen is ez – Jónás tanult a történetek- ből, s ezentúl mértékletesen és józanul bánik a természettel. Mielőtt azonban ez a halvány reménysugár felülírná a koráb- bi történetek borúlátó diagnózisát, szép csendben – szinte észrevétlenül – eltűnik a bálna egyik foga. Emlékeztetőül: az első cethal felélésének folyamata is egy fog kitörésével kezdődött...

Az esszé szerzője a Magyar Művészeti Akadémia Ösztöndíjprogramjának ösztöndíjasa.