

MAGYAR ANIMÁCIÓ: A NYALINTÁS NESZE; LOVE

Macskaszem és párducmosoly

VARGA ZOLTÁN

ÉRZÉKISÉG, INTIMITÁS, TITOKZATOSSÁG. A KORTÁRS MAGYAR ANIMÁCIÓ MEGÚJULÁSÁBAN LÉNYEGES ELEM A NŐI SZEMSZÖG.

Kétségkívül sikerágazatnak számít a kortárs magyar filmben az animációs rövidfilm: a közelmúltban többek között Andrasev Nadja *A nyalintás nesze* és Bucsi Réka *Love* című filmje keltett feltűnést – az előbbi kitüntették a Magyar Filmkritikusok Díjával és Cannes-ban a Cinéfondation programban megosztott 3. díjat kapott, az utóbbit beválogatták a Berlinale rövidfilmes versenyprogramjába. Míg a MOME műhelyéből kikerülő *A nyalintás nesze* az alkotó diplomafilmje, addig a *Love* a világsikerű *Symphony No. 42-t* (lásd *Filmvilág* 2015/1.) követi rendezője pályáján, s magyar–francia koprodukcióként jött létre. A két animációt nem csupán időbeli közelségük vagy sikeres fogadtatásuk kötheti össze. Mindkettő – még ha meglehetősen eltérő hangvételeben is – az érzékiség, a vágyódás és az intimitás élményvilágát fürkészi: *A nyalintás nesze* rejtélyes privátdrámaként, a *Love* kozmikus miliőben bontakoztatja ki alaptémáit. Fogalmazásmódjuk ugyancsak párhuzamba állítható: mindkét filmben markáns az animációs filmekre általában is jellemző vizuális stilizáció, miként beszédhangot nélkülöző hangsávjuk is meghatározó része világépítésüknek és összehatásuknak egyaránt.

A MACSKA ÉS A NŐ

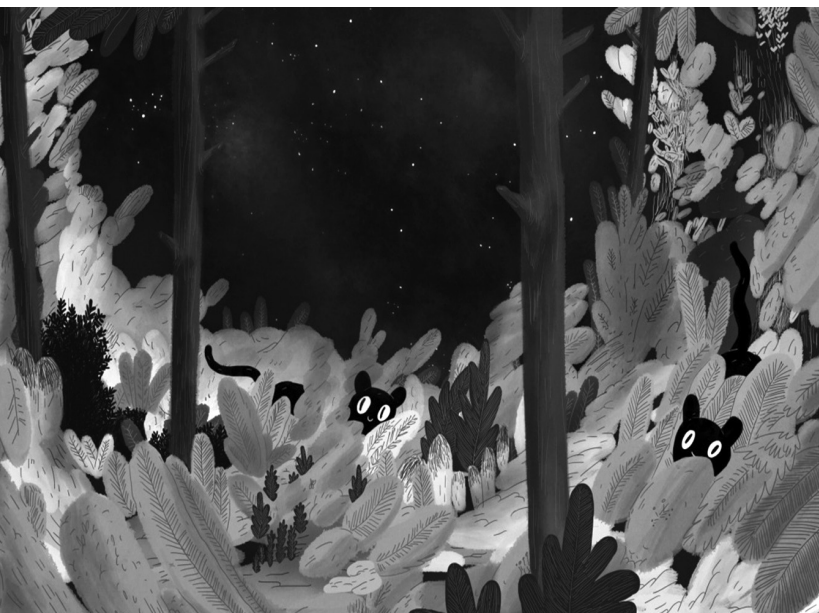
Bodor Ádám *Megbocsátás* című, nyúl-farknyi és igencsak szűkszavú novellájának felhasználásával készült *A nyalintás nesze* (a címadó furcsa szó-

kapcsolat a szövegben is szerepel). Bodornál a macska jelenléte minimális, olyannyira, hogy már az eltűnéséről értesítenek a kezdő bekezdések – Andrasev animációjában viszont a film első felének meghatározó szereplője. S míg a férfifigura felbukkanása tölti ki a novellacselekmény nagyját, ez *A nyalintás nesze*ben az utolsó harmadra marad – a kimondott azonosítás pedig, miszerint a férfi alakjában a macska tért volna vissza, a filmben nem hangsúlyozódik ki olyan közvetlen módon, mint a szövegben. A ház és a temető szomszédsága, valamint a téli időszak ugyancsak a novellából átemelve válnak az animáció vizuális és hangulati építőelemeivé.

A nőalak megformálásának jelentős különbségei alapozzák meg *A nyalintás nesze*nek szürreális miliójét: a Bodornál „szoborszerű, sudár” hősnő Andrasev verziójában molett asszony, akinek fokozatosan tárul fel – egyre túlfűtöttebb érzékiségű – intimvilága, amelynek előbb kíváncsi kukkolója, utóbb pedig az áldozata a szomszédasszony macskája. A cserepesnővények locsolása és leveleik érintése nemcsak rutinfeladat az asszony számára, de erotikus élmény is, amelyet exhibicionista rítusként a macskának is bemutat; a kád vizében folytatott élvezeteket követően azonban az állatnak már csak a holttestét láthatjuk viszont. Az erotikus és az animációs képzeletvilág nászából születő vízió csúcspontján már simogató, tapadó, ölelő, nyaldosó növény-

csápok és indák dzsungelre tenyészik a lakásában. Jan Švankmajer embereket és tárgyakat animáló egészestése, *A gyönyör összeesküvői* hasonlóan bizarr katalógust nyújtott az irracionális erotikus élvezetekből, akár közülük is illene *A nyalintás nesze*nek magánceremóniája, amely a végzőben lehetőséget kap arra, hogy duetté, közös szenvedéllyé válják (de hogy ez mennyire alakul így, az nyitva hagyott kérdés).

A temetőkerítésen várakozó, az ablakpárkányon leskelődő és végül holttestként szétfosló macskafigura révén *A nyalintás nesze* a macskás animációk nagy hagyományába is beilleszthető (lásd *Filmvilág* 2012/2.), de abból egyértelműen a felnőtt közönséget célzó alkotások sorába illik. Azáltal, hogy a macska szemszögébe helyezkedünk, s azt látjuk, amit a macskaszem is lát, a nézői pozíció, illetőleg a *voyeurizmus* is beépül a film szerkezetébe – arra csábítva, hogy minél jobban bemerészkedjünk ebbe a különös világba, melynek fojtogató atmoszféráját a vizuális és az akusztikus komponensek is erősítik. Letisztult, kevés elemből építkező, de következetesen kidolgozott képi világot láthatunk: a puha vonalrajzokból megalkotott szereplőket rendre lila és kék színek ölelik körbe – kivált a növények stilizáltsága által –, s a három főszereplő, az asszony, a macska és a férfi egymásét idéző arcberendezése éppúgy a többértelmű vizuális motívumokat bővíti, mint a sötétbe burkolózó enteriőrök akváriumszerű megjelenítése. Különösen hatásos a mozgások minimalizálása is: feltűnő *A nyalintás nesze*ben, hogy a figurák jobbára kevésbé mozgékonyak, s a mozdulataik is lassúak – mintha csak az apró, legátolt mozgások együttese lenne a vizuális megfelelője annak, hogy a hangsáv leginkább a halk zörejekre épít, olyan hangjelenségekre, amelyek többnyire nem kimondottan figyelemfelkeltőek a való életben. Az animációs hangsávban azonban annál inkább, pláne ha felgyülemleken – Lukács Péter Benjámin hangtervezői közreműködésének köszönhető az egyebek mellett csöpögésekkel, csorgásokkal, folyásokkal, bugyborékolásokkal és fagyaltnyalással teli zörejkészlet, amely morajlásszerű, szorongáskeltő kísérőzenével egyé-



szül ki. A *Nyalintás* neszében így válik példaértékűvé hang és kép egysége, többféleképpen értelmezhető világot építve fel.

A VÁGY GRAVITÁCIÓJA

Előző műve szürreália-szimfóniáját csak részben komponálta tovább Bucsi Réka, a *Love* ugyanis bár sok tekintetben emlékeztet a *Symphony No. 42*-re – álomszerű látomások, stilizált állatfigurákkal a középpontban –, ám az abszurditás helyét az eufória és a melankólia foglalja el, az univerzum titkainak faggatása pedig a szeretetszerelem örök kérdéseinek boncolgatásával kapcsolódik össze. A *Love* magának „a” szerelemnek a modellezésére vállalkozik – a kialakulástól kezdve a kiteljesedésen át az enyészetig – egy bolygónak és élővilágának változástörténetét követve. Ezért az elbeszélő-szerkezet is lényegesen eltér a *Symphony No. 42*-höz viszonyítva: a fragmentált epizóduszíriát több szereplőt mozgató, de egyazon folyamatos történetként értelmezhető cselekményvezetés váltja fel, amelytől persze ezúttal sem idegen a tudatáramlásszerű oldottság. A nézőt itt fejezetcímek orientálják; három, nem arányos terjedelmű egységre bontható a film: ezek a vágyódás, a szerelem és a magány témáira fókuszálnak (a legnagyobb játékidőt a szerelem szakasza kapja). Ezt az érzelmi ívet éli meg a bolygó világa, miután

a planétába becsapódik egy zöldellő növénycsokrot hordozó meteorit, s ennek következtében változik meg minden: a bolygó felszíne kivirul, lakói felfedezik egymást, megismerik a szerelmet és megtapasztalják annak elmúlását is, a visszahullást a sötétségbe és az ürességbe. A *Love* akár a *Symphony No. 42*-ben már megidézett *2001 – Űrodüsszeiá*hoz is csatlakoztatható, ha a fekete monolit megfelelőjeként értelmezzük az intellektuális ébredéstörténet helyett érzelmi hullámokat elindító meteoritot.

A *Love* szerelmi körforgása sokféle élőlényt babonáz meg; ezek a földi életből is ismerős lények szürreális-mesei változatainak tekinthetők, a képzeletbeli bolygó flórája és faunája helyenként Henri Rousseau-t idézheti (kivált *Az álom* című festményét). Olyan figurákat láthatunk, mint a burjánzó növények, a füttyülő lovak, a Narcissus-mítoszt megidéző póni, aki a tükörképével olvad össze, a hegy és a sziget, a szellemeszerű óriásfigura – s a kezdetben fekete, majd pirossá alakuló, végül újra éjszínűvé változó párducok. Noha a film törekszik az egyes figuráknak szentelt figyelem kiegyensúlyozására, mégis érezhető, hogy a párducokon keresztül bomlik ki leggazdagabban a *Love* tematikai rendszere: az egymásra találás szenzációja, az együtt töltött idő öröme,

„Helyét eufória és melankólia foglalja el”

(Bucsi Réka: *Love*;
Andrasev Nadja:
A *Nyalintás* nesze)

az egyesülés meghittsége, majd egymás elvesztésének vagy az elválásnak a döbbenete. Az utóbbi megjelenítéséhez kötődnek a képpalkotás különö-

sen szép részletei: például a párducok bundájáról, ahogyan egymást érintik, lefoszlik a piros máz, végül a sötétségbe olvadnak vissza – ez a momentum a sötétben is látható szempárok agyonhasznált rajzfilmes gegjét is képes újraértelmezni. A színek vizuális élményének és érzelmi kifejezőerejének fokozása egyébként is a *Love* legerősebb rétegeinek egyike, amit a meteor zölden izzó fénye vagy a hegy bordó felülete is példázhat. A cocteau-i szépségű zuhanó póni-tükörkép vagy a csoportosan síró lovak mellett még rengeteg álomszerű vizuális ötletet lehetne kiemelni – s miként a *Symphony No. 42* vagy a *Nyalintás* nesze esetében, úgy ezúttal is a hangsáv teszi teljessé a víziót. A hangtervezés ismét Lukács Péter Benjámint érdeme, a visszafogottan használt meditatív és elégikus zene David Kamp szerzeménye.

Kornis Mihály a *Simon mágus* című filmről jegyezte meg a *Filmvilág* hasábjain, hogy olyan élmény nézni, mintha belealudnánk valakinek az álmába. Ugyanez a *Love*-ről is elmondható: olyan álommillióbe invitál, ahol egyszerre megszédítő és szívszorító élmény barangolni, s rengeteg a felfedeznivaló benne. •