

URÁNIA

INTERDISZCIPLINÁRIS FOLYÓIRAT

2021

I. ÉVFOLYAM
1. SZÁM

Lukácsy György:

A stílus és maga az ember

Jankovics Marcell életműve a posztmodern korban

Absztrakt

Jankovics Marcell (1941–2021) animációs filmrendező, művelődéstörténész, pedagógus, kultúrpolitikus, a magyar animáció kiemelkedő alakja, aki 1977-ben elnyerte Cannes-ban a legjobb animációs rövid filmnek járó Arany Pálma-díjat a Küzdők című alkotásával. Élete végén számos alkalommal hangot adott annak, hogy bár életműve gazdag, nincs önálló alkotói (rajz)stílusa. A művész időskori sóhaja egy sajátos művészetfilozófiai dilemmát hív életre: hogyan hordozhat a posztmodernről idegenkedő alkotó művészete önmagán posztmodern jegyeket? Ezt a kérdést járjuk körül a Petőfi Sándor elbeszélő költeménye alapján készült János vitéz, a Madách Imre emberiség-költeményéből adaptált Az ember tragédiája és az Arany János Toldija alapján megalkotott animációs sorozat, illetve könyvvillusztráció vizsgálatával. Bár Jankovics Marcell alkotásait ikonográfiai szempontból valóban a posztmodern idézetek (is) jellemzik, filmjei – és művelődéstörténeti munkái – mindig egy közös (mitikus, vallási, rituális) logoszra mutatnak. Véggkövetkeztetésül: Jankovics Marcell művészetét éppen ezért csak abban az értelemben lehet posztmodernnek nevezni, hogy rá is jellemző annak klasszicizáló hajlama, vagyis az idézés által ő is kialakít egyfajta kánont.

Kulcsszavak: Jankovics Marcell, posztmodern animációs film, Magyar népmesék, Fehér-lófia, mitológia, kereszténység.

Lukácsy György

A stílus és maga az ember

Jankovics Marcell életműve
a posztmodern korban

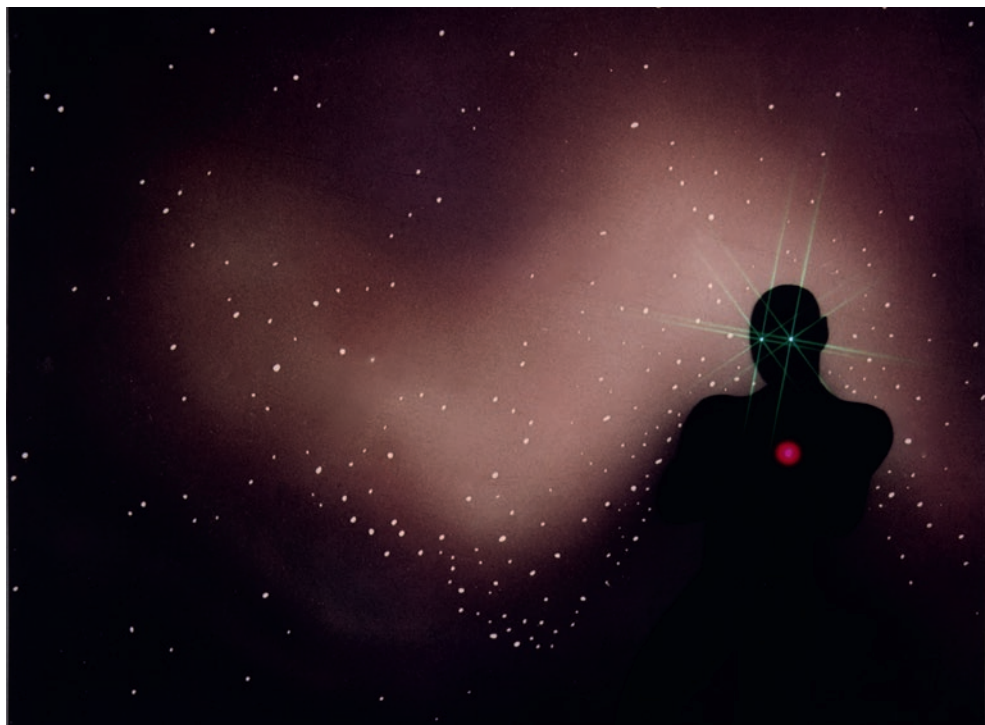
Kevés aforizmatikus megfogalmazás futott be nagyobb karriert Georges-Louis Leclerc de Buffon 1753-as akadémiai székfoglalójának címénél. „A stílus maga az ember” kijelentés – minden homályosságával együtt – különösen nyomasztó azon korban, amely túlvan az egységes stílusirányzatokon. Ha nincs korstílus, amely nagy elbeszélésként, szellemi keretként meghatározná az alkotói játékteret, a művész kínzó útelágazáshoz ér. Vagy önnön stílusából épít univerzumot (ez volna a művészet immanens jellegébe vetett hit), vagy külső kapaszkodó és megalapozás után kezd kutatni (és óhatatlanul megkérdőjelezhetővé teszi műalkotásait mindazok számára, akik e külső megalapozás lehetőségében kételkednek). Bármilyen ellentmondásosnak is tűnik, a tavaly elhunyt Jankovics Marcell életvégi, elégikus hangnemű megnyilvánulásai arra engednek következtetni, hogy ezt a művészetelméleti dilemmát – életműve általános és széleskörű elismerése ellenére – személyes belső konfliktusként élte meg.

Amikor az MMA Kiadó bemutatta az életművét összefoglaló, tanulmányokkal alátámasztott albumot, Jankovics Marcell azt fájlalta, hogy neki sosem volt stílusa. Kevesen vették komolyan ezt a kijelentést. Pedig számára igenis volt tétje, ahogyan a fajsúlyos alkotói pálya miatt elméleti jelentősége is van. Ugyanennek a panasznak korábbi kifejtése a Műcsarnokban rendezett életműkiállítása apropóján (Az Életpraxisok 2. – Jankovics Marcell című életműkiállítás 2019. december 6-án nyílt meg. Kurátorok: Fazakas Réka, Medve Mihály, szakmai tanácsadó: Szemadám György): „Nekem nincs kialakult stílusom, amelyet rá akarnék erőltetni az adott témára. Akadnak neves grafikusok, akiknek



Fotó: MTI/Oláh Tibor

a munkáiról első pillantásra megállapítható, hogy az övék. Ha végignézi a most kiállított Trianon-rajzokat, nem biztos, hogy megmondja: az én kezem munkája. Sokféleképpen rajzolok, és ez a sokféleség a »neveletlenségből« következik. Érettségivel, segédmunkásból lettem rajzfilmes, noha a felmenőim közt több képzőművész is volt. Szakmai oka is van. Beosztott rajzolóként sokféle rendező stílusához kellett igazodnom. Már gyermekkoromban jobban rajoltam az átlagnál, a Pannonthalmi Bencés Gimnáziumban rám hárultak a dekorációs feladatok, olykor illusztrációkat készítettem pap költők verseihez, de nem alakult ki stílusom egy mester keze alatt. Igen jó barátom Kő Pál, akinek a szobrai nem lehet eltéveszteni, ahogyan Melocco Miklós stílusa is egészen egyértelmű jegyeket mutat. Az én alkotói stílusom leginkább a témaválasztásban nyilvánul meg” (Seres 2021). Személyes beszélgetésünkkor a korszak két meghatározó grafikusának és illusztrátorának, Gyulai Líviusz és Kass János művészetének első látásra felismerhető stílusát hozta fel példaként – hasonló tónusban (Lukácsy 2021). Mi lehetett az oka Jankovics Marcell nyugalanságának?



1. kép. Az ember tragédiája – I. szín: A teremtés

Egy látszólagos ellentmondás, amelynek feloldására csak elméleti eszközökkel van lehetőség. S amely dilemma így foglalható össze röviden: lehet-e posztmodern egy konzervatív világnézetű alkotó? Különösen az teszi feszítővé ezt az egyszerre személyes és művészetelméleti érvényességű kérdést, hogy a konzervatív gondolkodás „hagyományosan” idegenkedik a posztmodern jelzőtől. Ennek az idegenkedésnek egy jellemző megfogalmazása Falusi Márton irodalmártól: „A posztmodern művészet tökéletesen idomul a tőlünk elidegenedett, »kihűlt közép kultúrához«, mert nem igyekszik úgy ábrázolni, hogy ráismerjünk és felülemelkedjünk rajta, hanem megcsontosodott szabályoknak rendeli alá magát, vendégszövegeket épít be, torzít el, ír újra. Nem az alapul vett klasszikus művek jelentik természetesen a »kihűlt közép kultúrát«, hanem a hagyományalkalmazás mikéntje, mely a hic et nunc kihívásaira rá se hederít, sőt gúnyt űz a hagyományból, amiért nem veszi fontolórára, hanem csupán játszadozik vele” (Falusi 2011, 62). Maga Jankovics Marcell a következőképpen próbálta feloldani ezt az ellentmondást: „Azzal együtt, hogy az

irodalmi posztmodern egyik legmeghatározóbb magyar alakjának, Esterházy Péternek a *Harmonia Caelestis* című könyvét és a szösszeneteit kifejezetten kedvelem, magamra nézve nem tartom szerencsésnek a posztmodern jelzőt. A posztmodern amúgy is amolyan világnézet lett, és ebből a szempontból számomra nem kedves. Ha magamat kellene jellemezni, szabadelvű, nemzeti, keresztény emberként írnám le a beállítottságomat. A stílus kérdéséről azonban valóban sokat gondolkozom, és rájöttem, nem az a fontos, hogy milyen grafikai eszközöket alkalmazok, hanem az a gondolat, ahogyan megközelítem a tárgyamat. Sokan mondják, hogy nem lehet eltéveszteni, ha valami magán hordozza a kezem nyomát. Az az érdekes, hogy mindez úgy jön létre, hogy nem ragaszkodom úgymond egyetlen stílushoz” (Lukácsy 2021). Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy Jankovics Marcell posztmodernnel szembeni idegenkedését és művészete posztmodern stílusjegyeinek viszonyát tisztázzam.

A gond éppen a stílus fogalmában rejlik. Ennek túlhangsúlyozása egyrészt olyan (ön)vizsgálatra vezetne bennünket, amely – mint ez fentebbi elégikus megnyilvánulásaiából is kiderül – Jankovics Marcellt is gyötörték. Másrészt a stílus fogalmával egyszerűen képtelenek vagyunk elméleti síkon megragadni Jankovics Marcell művészetének lényegi szellemi tartalmát. A stílus a műalkotás létrehozásának folyamatában és megértésében csak helyi értékén kezelve válhat érvényes fogalomná. E helyi érték meghatározásában Erwin Panofsky művészettörténeti eszmefuttatása lesz a segítségünkre, mert a reneszánszról szóló, látszólag távoli vizsgálódásában ő az, aki egy hierarchia részeként említi a stílus fogalmát, s ezzel megfosztja hegemon elméleti szerepétől. Panofsky a műalkotás befogadásának és értelmezésének szintjeiről írva hármas tagolást vezet be. Az első (preikonográfikus) szintet Panofsky stílustörténetként írja le, a másodlagos, ikonográfiai szint a típusok történetével foglalkozik, s csak ezek ismeretében jöhet létre ikonologikus vizsgálat. Feltételezésem szerint hasonlóképpen van ez az alkotói beállítottsággal is. Jankovics Marcell elméleti, művelődéstörténeti, ismeretterjesztő munkássága során elsősorban ikonográfiai szemlélettel közelít tárgyhöz. Fogalmi ikonográfiaként határozhatjuk meg közkedvelt Jelképtárát, de azt a nagyértékű sorozatot is, amely felvidéki templomok leírásának szánt (Jankovics és Méry 2020).

A Panofsky-féle hierarchia első, tulajdonképpeni felszínes síkján az ikonográfiának van szerepe. „A »gráfia« utótag a görög »graphein« = »írni« igéből származik; tisztán leíró, esetleg statisztikai módszert jelent. Az ikonográfia ennek

alapján az ábrázolások leírása és osztályozása, ahogyan az etnográfia az emberi rasszok leírása és osztályozása: korlátozott és mintegy kiszolgáló jellegű tudományterület, mely arról tudósít, hogy bizonyos témákat mikor, hol és milyen eszközökkel öltöztettek látható kifejezésbe. Röviden: az ikonográfia a műalkotás belső tartalmát alkotó mozzanatoknak csupán azzal a részével foglalkozik, melyet mindenképpen kifejezetté kell tennünk, ha azt akarjuk, hogy a mű tartalmát tagoltan és közölhető módon ragadjuk meg” (Panofsky 1984, 257). Jankovics Marcell vallomásaiból és műalkotásainak későbbi elemzéséből kiderül, miért fut zsákutcába az értelmezés, ha műveit csupán ikonográfiailag közelíti meg. (Ez az a tevékenység, amelyet nálunk kritikának hívnak, s amely a művészetre mint ikonográfiai elemek statisztikai elemzéseként, összehasonlító analízisként gyakorolnak. A műalkotás sikerültségét pedig az ikonográfiai találékonyság alapján értékelik.) Persze ez sem haszontalan tevékenység, de alkalmatlan arra, hogy megragadó erejűvé váljon, ha a Jankovics-életmű valódi sajátosságait keressük. Ennél sokkal szerencsésebb, ha a Panofsky-féle szemléletpiramis harmadik fokán, azaz csúcsán elhelyezkedő ikonológiai szemlélettel tekintünk Jankovics Marcell életművére. „Mert míg a »gráfia« utótag valamilyen leíró jellegű dolgot jelent, a »lógia« utótag – mely a »logosz«-ból származik, és »gondolat«-ot, »eszmé«-t jelent – valamilyen értelmező jellegű dolgot fejez ki” (Panofsky 1984, 257). Az ikonológiai szemléletnek persze van néhány előfeltétele. A legkézenfekvőbb, a kortárs művészetről szólva mégis a legproblemásabb: a logosz feltételezése. Az ikonográfiai gazdagság gyakran eltereli a figyelmet arról a hiányérzetről, amely abból fakad, hogy a graphein mögött nincs logosz, vagy ha van is, ez a gondolat és eszme egyszerűen üres, sekélyes, semmitmondó (dekonstruált). Jankovics Marcell esetében éppen arról van szó, hogy a graphein időnként nem eredeti, de ez vezet el bennünket ahhoz, hogy a logosz eredetiségét felismerhessük. Az ő művészetének látásmódja nem ikonografikus, hanem ikonologikus. Jankovics Marcell reflektív, szintetizáló hajlama az igazán fontos számunkra.

Ikonográfiai szinten Jankovics Marcell művészete igenis posztmodern jeleket mutat. A kritika számára közsímet, hogy Jankovics Marcell animációs rendezői alkotói eljárása sok tekintetben rokon azzal, amit a szépirodalom vendég-szöveg integrálásaként és nyelvjátékként ír le. Az idézés módja természetesen az ő esetében is külön tanulmányt érdemelne, de szempontunkból elsősorban maga az idézői attitűd az érdekes. A pálya első döntő lépését is érdemes ebben a fénytörésben szemlélni. Az életét végigkövető szellemi társ, Szema-

dám György festőművész így emlékszik erre: „1968-ban következett a nagy váltás. Az Air India. (...) Jankovics úgy kapta meg ezt a megrendelést, hogy a légitársaság művészeti vezetője Kovásznai György Átváltozások című filmjét látva, ebben a stílusban akarta elkészíttetni a reklámot, de Kovásznai nemet mondott. A stúdió vezetése – ismerve Jankovics szorgalmát, gyorsaságát, s azt a képességét, hogy a rábízott feladatot szinte *bármilyen grafikai stílusban* képes megoldani – rábízta a munkát” (Szemadám 1987, 9). (*Kiemelés tőlem* – L. Gy.) Ez a *bármilyen* természetesen elismerő jelző, ugyanakkor szándéka ellenére is kifejezi Jankovicsnak a saját stílusra vonatkozó hiányérzetét is. Közismert, hogy Jankovics Marcell első egész estés animációs filmje, a János vitéz (1973) is egy kortárs rajzfilm és zenei klip vizuális világát idézi. Jankovics Marcell a Sárga tengeralattjáró című Beatles-klip és egész estés animációs film képi megfogalmazását emeli át Petőfi Sándor elbeszélőkölteményének animá-



2. kép. Az ember tragédiája – VI. szín: Hercules a válaszüton

ciós adaptálásához. Heinz Edelman német popművész grafikai megfogalmazásmódja nem csupán vizuálisan (újszeccsessziós stílus), hanem gondolatilag is hatott Jankovicsra. Egyrésről az alsó perspektívából ábrázolt főhős mindkét esetben azt mutatja, hogy az két lábbal a földön áll (gyakorlatias, cselekvése a valóságban gyökerezik), ugyanakkor az ábrázolás horizontális irányultságú, azaz az alak a torzított perspektívának köszönhetően a függőleges (égi, transzcendens, kozmikus) tengelyre nyitott.

A hasonló idézetek sora szinte vég nélkül folytatható a Jankovics-életműből. A harminc éven át készített, *Az ember tragédiája* című opusz például vállaltan ezeknek az idézeteknek, motívumoknak a seregszemléje. „Az Édenkert ábrázolásában Henri Rousseau-hatás érvényesül, míg hangszerhasználatban kiváltéppen az impresszionista zene (Debussy, Ravel) alkalmazása markáns” (Varga 2019, 48–49). Ádám és Éva a Paradicsomból való kiűzetésük után Desmond Morris szürrealista megfogalmazásmódjához hasonlóan amolyan fénytűkör, amelynek torz képén látható az őket körülvevő valóság. A londoni szín viszont már egyértelműen ezeknek a motívumoknak a haláltánca. Puskás Ferenc, Bar-



3. kép. *Az ember tragédiája* – IX. szín: Forradalom

tók Béla és Kodály Zoltán, Marilyn Monroe, James Bond vagy Elvis Presley alakja nem pusztán megjelenik a képsorokon, de ikonográfiai idézetként tűnik fel: olyan ikonikussá vált ábrázolásban, ami elválaszthatatlan az adott személytől (pontosabban azok képben rögzült emlékeitől). De az idézet időnként nem egyszerűen hasonlóságra törekszik, nem pusztán ikonográfiai utalás kíván lenni, hanem „szó szerinti”. Jankovics Marcell Tragédiájának Mikulás-karaktere a Coca-Cola-cég reklámfigurájának másolata. Az utolsó mű, Arany János Toldi-adaptációjának vizuális forrásvidéke is meglehetően nagy terület. A Képes Krónika vagy a Nagy Lajos király korából származó Manesse-kódex mellett merít a Pinterest nevű, internetes közösségi képmegosztóból is.

Ezek a merítések a (fel)idézésről a plágiumig sok kérdést felvethetnek, de egy biztos: ez a művészi eljárás nem önnön kézjegyére, hanem külső kulturális referenciák felidézésére, és ezáltal jelentéstartalmuk mozgósítására épít. Ami egyértelműen posztmodern sajátosság. Bár ez a sajátosság Jankovics esetében nem kizárólagos, amit az életmű ékköve, a Fehérlófia (1981) című klasszikus, illetve Jankovics könyvillusztrációnak jelentős része is bizonyít. Ezek esetében ugyanis nincsenek hasonlóan feltárható vizuális idézetek vagy mintázatok, mégis érzékelhetően ugyanannak az alkotónak a keze nyomát őrzi. A Fehérlófia természetesen utal a magyar, hun és avar eredetmondák (vizuális) szimbolikájára, de ez az idézés nem önkényes, hanem a film archetipikus alakjai és mitikus cselekményszövése miatt szükségszerű. „Egyik legmagyarabb hősmesénk ez, mely e néven Berze Nagy János katalógusában önálló mesetípusként is szerepel. (...) A mese központi alakja a fehér kanca, mely csodás módon teherbe esik, és »herkulesi«: naphéroszi feladatokat végrehajtó fiú(ka)t szül” (Jankovics 2004, 91). Jankovics Marcell eljárásában az a különleges, hogy minél inkább ragaszkodik a sajátosan magyar mondavilág ikonográfiájához és szimbolikájához, annál általánosabb lesz, mert az ősi mítoszok ugyanabból a közös forrásból táplálkoznak. Hoppál Mihály etnológus, folklorista éppen ezt a közös forrásvidéket járja be a Fehérlófiáról írt, Népmese és rajzfilm című tanulmányában, amikor a Fehérlófia hazatérését az oroszországi és üzbég pusztai népek mítoszaihoz, valamint a görög mitológia motívumaihoz hasonlítja. Jellegzetes konklúziót von le a komparatív elemzése végén: „Látható, miként kapcsolódik össze az antik görögség és a keleti mondák világa egyetlen motívum segítségével. Így szól a nemzeti folklórból vett téma a nemzetköziség nyelvén, más népek fiai számára is érthetően” (Hoppál 1998, 137). Jankovics Marcell tehát egy olyan mondanékből merít, amelynek megvan a maga ikonográfiája. S ez

nem posztmodern sajátosság. Az ókori mesélő is egy közös (akár láthatatlan) ikonográfiára utalt, amikor Odüsszeuszról kezdett beszélni. Ez a közösségi aktus jelenik meg Jankovics Marcell művészetében, a művészetelméleti kihívás pedig éppen abban áll, hogy Jankovics már nem számíthatott arra, hogy ez a közös (tudás, mítosz, ikonográfia) ugyanabban az értelemben létezik a közösségben, nemzetben, mint ahogyan az benne él. Az életmű egyik legszebb feltételezése és szándéka, hogy felmutassa: ez az eredeti közös minden látszat ellenére mégiscsak létezik; a dekonstrukció képtelen sikerrel járni; a hermeneutikai látásmód mégiscsak érvényes az ironikus és a kritikai szemlélet divatjával szemben; a képzésnek (Bildung), ismeretterjesztésnek tere van; az identitásunkat nem kidolgoznunk kell vagy játszani vele, hanem felismernünk – mivel identitásunk eleve adott.

Jankovics Marcell művészetét éppen ezért csak abban az értelemben lehet posztmodernnek nevezni, hogy rá is jellemző annak klasszicizáló hajlama, vagyis az idézés által ő is kialakít egyfajta kánont. Ugyanakkor mindezt úgy teszi, ahogyan a posztmoderntől az idegen: szellemi tekintélyeket képez. Az idézés nála pedig mindig csupán helyi értékkel bír. A közösre való rámutatásban foglalja el a helyét minden idézet. Ezt a közöst nevezi Szemadám György a János vitézről beszélve törvényszerűnek, változtathatatatlannak¹ (Szemadám 1987, 23). Azaz az idézetek Jankovicsnál nem bírnak (autonóm) szervezőerővel, hanem a közös tudásnak vannak alárendelve. Panofsky konstrukciójában ez annyit tesz, hogy Jankovics legfeljebb ikonográfiai (primer) szinten tekinthető posztmodernnek. Ikonológiai, reflektív síkon azonban szemléletmódja éppen hogy nem posztmodern. Viszont ha nem az, akkor mi?

Már a posztmodern fogalmának Lyotard-i megalapozásából is kiderül, hogy Jankovics Marcell beállítottsága idegen a posztmoderntől. „Végőskig leegyszerűsítve, a »posztmodernt« a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanságként határozom meg. Ez a bizalmatlanság kétségtelenül a tudományok fejlődésének eredménye, ugyanakkor fejlődésük előfeltétele is” (Lyotard 1993, 8). Jankovics

1 vö: „A János vitéz figuráinak állandó attribútumait – »grafikai epitheton ornansait« – viszont a törvényszerűben, a változtathatatlanban kellett Jankovicsnak keresnie, s ezért talán a kabuki vagy a no színház maszkjaihoz fordult, ahol megtanulhatta, hogyan fejezhetnek ki ezek teljes belső világot. A János vitéz figuráinak arcai: mozgatott maszkok. A kommunikatív figyelmünk kiterjedését leginkább imitáló játékfilmek sok premier plánjához képest a rajzfilmben az arckifejezések, az arcjáték szerepe a minimálisra zsugorodik. Ez természetesen ismét felveti a cselekménnyel való érzelmi azonosulás lehetőségének kérdését. Ezt a nehéz problémát a János vitéz expresszivitása oldja meg. Az érzelmek nemcsak az arcon, de az egész képkockán szétáradnak. Ha a főhős bánatos, akkor minden szín bánatos lesz, ha derűs, akkor minden felderül” (Szemadám 1987, 23).



4. kép. Az ember tragédiája – X. szín: Több fényt

Marcell mindig a nagy elbeszélésre támaszkodott, még ha ez az elbeszéléske-
ret (világnézet) nehezen körvonalazható is.

Önmagát kultúrkeresztényként határozta meg: „hívő vagyok anyám méhé-
től fogva”, de hitbéli meggyőződése nem illeszthető az intézményesült – s sze-
rinte kisiklott – kereszténység egyetlen felekezeti rendszerébe sem. Gnoszti-
kus, univerzalista hite azonban sem nem forradalmi, sem nem lázadó: inkább
kétkelő² (Jankovics 1996, 198–237). Vagy küzdelmes: a Szent László-le-
genda falképeken őrzött történetéről írt könyve is ezt a harcot dolgozza fel.
Szent László és a kun vitéz összecsapása magyar történelmi példázat, ami-
nek egyben asztrológiai magyarázata is van, de a legfontosabb, hogy belső
lelki küzdelem is. A keresztény és pogány világ összecsapása az emberi lélek-

² Az életmű talán legszemélyesebb hangvételű tanulmánya a zsidó-keresztény kultúrkör, a vallási cselekvés
határhelyzeteit vizsgálja. A vallásban megjelenő humor, szexuális kényszerképzetek, komplexusok, elfojtások
funkcióját mutatja be egészen a tiltott határátlépésekig, vagyis a blaszfémiaig (vö: Jankovics 1996, 198–237).

ben, sajátos végkicsengéssel. Jankovics Marcell ugyanis pesszimista. Számára a legenda nem Szent László győzelmével ér véget, hanem a létfelejtéssel: „Ez lett a legendafreskók sorsa. Levakolták őket, vagy az átépítések során tűntek el évszázadokra a hívek szeme elől” (Jankovics 1987, 91). Ami Jankovics Marcell hitvallásából a művészetére vonatkoztatva fontos lehet, hogy a vallások – legyen az a kereszténység vagy a kínai tao – ugyanazt az etikai alapállást nyilatkoztatják ki: „A technikai fejlődés távolítja el az embert attól az alázattól, ami szükséges lenne a világban való helyes magatartáshoz és cselekvéshez. (...) Ezért az ember legfőbb bűne, amit elkövethet önmaga és a világ ellen, hogy nem fogadja el a világ kézenfekvő törvényszerűségeit, és megpróbálja ráerőltetni a saját akarátát a világra. Olyan ez, mintha az ember Isten fölé akarna emelkedni” (Kovács 2001, 14). Jankovics Marcell művészetében ez a világnézet a kozmikus rend felé való mozgásban mutatkozik meg.

A Magyar népmesék sorozattól a János vitézen át a Fehérlófiáig olyan figurákat alkot, akiknek érzései, szándékai nemcsak kivetülnek, hanem a mozgás



5. kép. Az ember tragédiája – XI. szín: Ó Fortuna!

(animáció) révén túllépnek kontúrjaikon, vagyis alakváltozásuk transzcendens. A harag lángjai rendre túllépnek az alakon, az érzékiség jegyei is átlépnek a karakter körvonalain, s így válnak szerelemmé. A mandalára emlékeztető kompozíciók minduntalan átlépnek a képhatáron, de a legjellemzőbb megjelölés: a Nap is örök és dinamikus túlcordulásban van. Jankovics Marcell nemcsak kötetet szentelt a Nap mitikus vonatkozásai bemutatásának, hanem ez világlátásának kozmikus üzenete: nem pusztán mitikus beállításaiban (Magyar népmesék, Fehérlófia), hanem látszólag profán történeteiben is ott a Napba öltözött törvény. Nála még Arany János hőse is naphérosz: „A Toldi mítoszi alapja, mondai köntösben, mesemotívumokkal gazdagítva kiejlik a többi »történeti réteg« alól. Hősünk alakja egyetemes naphéroszi vonásokat visel: Sámsonét (akire a költő a Harmadik énekben külön hivatkozik), Héraklészt, a népmesei Erős Jánosét, Kullervóét a Kalevalából. Erre a mítoszi alapra utal a hős természetfeletti erején és vad természetén túl a 12-es fölosztás, továbbá, hogy táltos küzdelmet vív bikával, hogy egyszer viharistenhez, másszor a nevezett mitikus állathoz hasonló” (Jankovics 2018, 19). Idegen volna mindez a keresztény hittől? Aligha. Ennek a szemléletmódnak van előzménye.

A középkor még nem ismerhette az animációt, de az építészet ugyanezt a gondolatot fejezte ki a templomok keletre tájolásával. A hajnalban felkelő Nap fénye a feltámadás jeleként a szentély felől világította be a templomot, ami által a fény a falakon látható freskókat beragyogva egy történetet mondott el. Így alkotott meg az építő egy sajátos fénydramaturgiát. A szent épületet nem a tájhoz vagy a környezethez, hanem a kozmoszhoz igazította. Nem a templomot krisztianizálták, hanem abban hittek, hogy a tér eleve krisztianizálva van, már „csak” be kell rendezni. Innen nézve talán nem is annyira különös, miért vonzódott Jankovics Marcell annyira a felvidéki gótikus templomok szárnyas oltáraihoz. Ezt a középkori szemléletet Jankovics Marcell ösztönösen ültette át kora jellegzetes művészetének világába. Ezért a művészi vágyáért volt nehezen besorolható. Alkotói eszközeiben, stílusában lehetett posztmodern, emberi minőségében, Isten megvilágosító fényét kereső tekintetében egyáltalán nem volt az. Ez a gondolat köti össze ezt a látszólag széttartó életművet, amely egyszerre volt egy ismeretterjesztőé, művelődéstörténészé, pedagógusé (Jankovics 2015, 2019), kultúrpolitikusé (Jankovics Marcell 2003-tól a Fidesz kulturális bizottságának elnökségi tagja, 2010–2011-ig a Nemzeti Kulturális Alap elnöke, 2020-tól a Magyar Művészeti Akadémia tiszteletbeli elnöke), közgondolkodóé, de elsősorban: művészé. Korunk a szerepekben hisz, nem a teljes életben és

a küldetésben. Életvégi megnyilatkozásai alapján mintha maga Jankovics Marcell is elbizonytalanodott volna, érdemes volt-e ennyi szerepet eljátszania. Így győzködte magát: „Ha mindazt megcsináltam volna, amit nem csináltam meg, akkor nem tudtam volna megcsinálni, amit megcsináltam” (Fejérvári 2009, 9). A tettei helyette és a mi javunkra is beszélnek – és az Ő nagyobb dicsőségére.



6. kép. Az ember tragédiája – XIII. szín: Az űr

Felhasznált szakirodalom

- Falusi Márton. 2011. „Esszé a fáról, amelyik csak fa akar lenni.” *Hitel* 2: 54–68.
- Fejérvári Gergely, szerk. 2009. *Jankovics Marcell*. Budapest: MMA Kiadó.
- Hoppál Mihály. 1998. „Népmese és rajzfilm.” In *Folklór és közösség*, szerkesztette Hoppál Mihály, 137. Budapest: Széphalom Könyvműhely.
- Jankovics Marcell. 1996. „Kényszercelekvés és szabad akarat – Vallás és kényszer.” In *Ahol a madár se jár*, szerkesztette Jankovics Marcell, 198–237. Budapest: Pontifex Kiadó.
- Jankovics Marcell. 1987. *Csillagok között fényességes csillag*. Budapest: Képzőművészeti Kiadó.
- Jankovics Marcell. 1996. *A Nap könyve*. Budapest: Csokonai Kiadó.
- Jankovics Marcell. 2018. „A Toldi rajzfilmen.” *Magyar Művészet* 2: 16–23.
- Jankovics Marcell. 2019. „A vizuális nevelésről.” *Magyar Művészet* 1: 9–17.
- Jankovics Marcell. 2019. „Az új Nemzeti alaptantervről.” *Magyar Művészet* 3: 4–7.
- Jankovics Marcell és Méry Gábor. 2000. *Felvidéki gótikus templomok. I–XII.* albumsorozat. Budapest: Méry Ratio Kiadó.
- Jankovics Marcell. 2004. „A fehér ló mondája.” In *A szarvas könyve*, 91. Debrecen: Csokonai Kiadó.
- Jankovics Marcell. 2015. „Ha nem halunk bele, nem volt semmi értelme.” Seres Gerda interjúja. *Kultúra.hu*, május 28. Megtekintve 2021. augusztus 8-án. <https://kultura.hu/ha-nem-halunk-bele-nem-volt-semmi-ertelme/>.
- Jankovics Marcell. Küzdők, naphéroszok, alkimisták. Lukácsy György interjúja. *Filmvilág*, 2021/3. https://filmvilag.blog.hu/2021/05/31/beszeltgetes_jankovics_marcellal. Megtekintve 2021. augusztus 9-én.
- Kovács Zsolt. 2001. *Hívő vagyok anyám méhétől fogva*. Budapest: Kairosz Kiadó.
- Lyotard, Jean-François. 1983. „A posztmodern állapot.” In *A posztmodern állapot*, szerkesztette Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard és Richard Rorty, 8. Budapest: Századvég Kiadó.
- Panofsky, Erwin. 1984. „Ikonográfia és ikonológia: bevezetés a reneszánsz művészet tanulmányozásába.” In *A jelentés a vizuális művészetekben*, 252–274. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Szemadám György. 1987. *Jankovics Marcell*. Budapest: Corvina Kiadó.
- Varga Zoltán. 2019. „Sziszfusz a csúcson – Jankovics Marcell animációs filmjei.” In *Jankovics Marcell*, szerkesztette Fejérvári Gergely, 48–49. Budapest: MMA Kiadó.