

# Pocahontas

## Egy jellegzetes giccs

*Ha az előzőekben az Oroszlánkirályról azt állítottam: remekmű, a Pocahontasról úgyennyire határozottan ki kell jelentenem, hogy giccs. A mese-rajz-zene (tehát az ösztönvilág szentháromsága) teljességében bizonyul annak.*

Assuk elsőt a mesét. Mint mondtam volt, a Walt Disney-művek egyik legkarakteresebb erénye, hogy a *szűzsét* le tudják egyszerűsíteni egészen addig a metszetig, ahol a történet még megmarad esszenciális teljességében, de már kiszabadul a kanyargós elbeszélés kényszeréből. Nem másról van szó, mint hogy a dramaturg a történetben fölismer valamiféle archetípust, s képes a mesét kizárólag erre leszűkíteni. Ez egyszersmind azt is mutatja, hogy a Walt Disney-remekművekben az elbeszélői attitűd *háttérbe* szorul, habár *nem kisebbségbe*; feladata annak a drámai váznak a megszerkesztése, amire a többi – érzéki – elem rárakódik.

A *Pocahontas* viszont ezzel a rendszeralkotó elvvel szemben úgymond túlreprezentálja a történetet. A film eredendően elbeszélő típusú, s szerkezete sem követhet mást, mint ezt az epikus dramaturgiát.

A *story*-ra nyilván nem szükséges időt pazarolni; Pocahontas, a szép indiánlány és az angol gyarmatosító, John Smith föllángoló szerelme azóta már százezrek érző szívébe égett bele. Arra azonban, hogy valójában mit is beszél el a film, nagyon is érdemes legalább utalni.

A hagyományos dualisztikus modellen belül – természetesen – itt is a jó és a rossz küzdelme bontakozik ki, azzal a kvázitöbblettel, hogy az ellentét megkétszereződik: a jók és a rosszak az egyes táborokon belül is szétválnak, majd pedig megküzdenek egymással. A gyarmatosítók eredendően mint *civilizátorok* érkeznek az új kontinensre, ám sebtiben kiderül, hogy eme „nemes” eszmét valaki megcsúfolni igyekszik. A Gonosz Kormányzó ő, aki politikai sikertelenségét és abból adódó frusztráltságát hatalomvágygal elegy pénzésséggel

kompenzálja. És mint minden mesebeli kommersz gonosz, nem riad vissza *semitől, ami emberi*.

Velük szemben a bennszülöttek képviselik az úgynevezett romlatlan kultúrát, a természetbe ágyazott, annak törvényeit értő és tiszteletben tartó ősiséget. Nem is igen érthetni, vajon miféle hiányérzet kínozza az ifjú „hercegnő”-t, midőn ösztönösen háritani igyekszik a faj- és törzsfenntartás nagyon is természetes kényszerét. Itt a dramaturgiára kényes feladat várt: létre kellett hoznia a későbbi belső konfliktus okát. Márpedig ez az alapozás csak úgy sikerülhetett, ha a struktúrába egyfelől misztikus, másfelől pedig kvázi-civilizatorikus elemeket építenek be. Előbbit Fűzfa-anyó, az utóbbit pedig a törzsek közti – persze csupán európai szemmel nézve „ellenszenves” – viszály képezi meg. (Ez utóbbi olyannyira gyöngye lábán áll, hogy az alkotók is csak tessék-lássék állítják elének.)

A lényeg: az elvágyódás. Mindkét körön belül meg kellett találni s jól-rosszul fölmutatni a pozitív nosztalgia kialakulásának és belső, lelki elhatalmasodásának racionális indítékát. Ehhez pedig sok, nagyon sok elbeszélői elemet kellett képesíteni. Ezért, hogy a Pocahontas képi világa mérföldekre eltávolodik a klasszikus Disney-produkciókétól, legkivált az őt közvetlenül megelőző Oroszlánkirályétól, s látványában inkább a kommersz képregényekre hajaz.

De – mielőtt áttérnénk a másik diszciplínára, a rajzra – szót kell ejtenünk egy, az elbeszélői attitűdhez ezúttal szorosan kapcsolódó elemről: az ideológiáról. Ez a mesterségesen megképzett dupla-dualizmus tudniillik egyetlen urat szolgál: Őt, az ideológiát. Az „önmagában sem ez, sem az

nem életképes” hamis, sőt hazug kvázi-eszméjét. Egy rabló-gyarmatosító civilizáció és egy kirabolt-tönkretett kultúra más-más lényegű harcát békévé oldani holmi teuton-egzotikus szerelemben – nem egyéb, mint gyermeteg és alantas elkendőzése annak a természetes büntudatnak, amivel immár több száz esztendeje birkózik az európai és a – belőle kifejlett – amerikai civil társadalom. Ezt a morális, egyszersmind szellemi önvizsgálatot csúfolja meg a film.

Lássuk hát, s szenttelenebbül, a rajzot magát. Talán különösen hangzik, de az elbeszélői attitűdhöz *elbeszélői kép* kívánkozik. Ezért, hogy a Pocahontast az extenzivitás jellemzi, ahol nem a kép belső, állóképi vagy jelenetszerű *sűrűsége* dominál, hanem a képsor *hossza*. Ami persze tökéletesen érthető; akár a verbális-kifejtő snitteket, akár a képpel-elbeszélőket figyeljük, mindenütt föltűnik, hogy a filmnek nincs semmifajta intenzív tartalma. Valóban, akár a képregényben: egyetlen föladatuk, hogy mind közelebb vigyenek a

ránk oktrojált, és ezért vágyott Nagy Harmóniához, amelyben föloldódhat minden morális és egzisztenciális görcsünk.

Ugyanezt segítik a képi sztereotípiák. Ha *közelebbről nézzük* a filmet, szembetűnik: mennyire csak a kommersz állandókra épül föl rajzi világa. A Gonosz Kormányzó alakja éppen olyan, amilyenek a gonosz kormányzót magunk is megrajzolnánk: pohos, piperkóc, hiszterikus, stb. Ugyanígy az indiánok: erőteljesebben duzzadók, Manitu-bölcsek, *Uff, én beszéltem* módjára tömörszavúak. De nem kevésbé ismert a lázadó figurája sem. John Smith, a daliás hajóskapitány minden ízében tökéletes – előírásos – daliás hajóskapitány, s Pocahontas sem más, mint amilyenek a mindenkori John Smith-ek, mondjuk egy szépségverseny zsűrijében, az egzotikus szépséget látni akarják.

Csupa csupasz kommersz. A Pocahontas alkotói tapodtak se távolodtak el tőle. Sőt, ahol nem kellett volna eltérniök, csupán alkalmazni a kézenfekvő, a közvetlen



elődök által teremtett filmes technikákat, ott is – ki tudja, miért? – ellenálltak a kihívásnak. Két példa rá: a *mágia* és a *szirt*.

A Pocahontas szűzsége tálcán kínálta a rendezőknek Rafiki, a Bölcs Majom közeli-távoli archetipusát. Itteni megfelelője az indián varázsló, a *táltos*, akinek minden épeszű rajzfilm-dramaturgiában főszerepet kellene játszania. Ellenben az eseti hókusz-pókusznál többre nem méltatják. A táltos helyét Fűzfa-anyó, ez a röghöz kötött, kénytelen már-már infantilis *ábrázat* bitorolja, s ennek semmi más oka nem lehet, mint hogy az előfőzött, -csomagolt és fagyasztott történetet *verbálisan* ő irányítja, egyszersmind értelmezi. Az úgymond más-világ sajátos transzcendenciáját érzékítendő, a rendezőknek külön metafora nem jutott eszébe.

A Pocahontas alkotói gárdája mégsem maradt *teljesen* mentes az Oroszlánkirály vizuális befolyásától. Példa rá a *szirt mint hatáselem* használata. Láttuk, hogy amott a szirtnek többszörös dramaturgiai szerepe volt (a *Fölmutatástól* a *Belátáson* túl a *Végső Harcig*). A szirt a Pocahontasban is fontos. Mint – szellemi, érzelmi – *panoráma*; kiszolgáltatottság és veszély; a *megértés magasa*; és végül mint *rituális helyszín* – mind-mind csomópontja lehetne a történetnek. És mégsem az. Mert nincs alatta semmi. Nincs alatta a drámaian rétegzett világ. Semmi sincs *alant*, amitől a *fölött* értelmet nyerhetne.

Végezetül az *emberről*. Tudjuk, hogy rajzfilmen embert ábrázolni meglehetősen veszélyes vállalkozás; ritkán sikerül megbirkózni vele. Az emberi külső ugyanis csupán egy bizonyos határon belül alakítható. Rajzzal jellemezni egy, a maga törté-

netét élő figurát valójában csak akkor lehetséges, ha maga a történet olyannyira intenzív, hogy benne az emberi alak is képes jel-szinten funkcionálni: *animálódni*. Ezek a művek túlnyomórészt már nem is igazán gyerekfilmek, hanem felnőtt-mesék, mint például a *Don Quijote*, a *Sárga tenger-alattjáró* vagy éppenséggel a *Lúdas Matyi*. (Általában kézenfekvőbbnek látszik az emberi ruházattal, mimikával, gesztusokkal, használati tárgyakkal felruházott állatfigurák alkalmazása.)

Az emberábrázolás kényszere alól voltaképpen azért igyekszik kivonni magát az értő animátor, hogy a giccs csapdáját elkerülje; a leegyszerűsített mese emberi dimenziói ugyanis túlságosan is szűkösek ahhoz, hogy a hasonmás mint alak a jelentés- és látványtartományt szélesíteni s mélyíteni tudhatná. A Pocahontas esetében is ez a kudarc oka: hogy *láthatóan* elébb volt meg a film ideologikus-giccses „üzenete”, s csak ezután léphettek színre a tervezők. S mert ezt a hamis ideológiai klisé lehetetlen volt a megszabott grafikai eszközökkel hitelesíteni, egyet tehettek csupán: megpróbálták legalább a környezetet, a mellékalakokat, illetőleg egy-egy grafikai-kiaknázható jelenetet szakszerűen a képregény köré szerkeszteni. Ilyenkor, de csak ilyenkor föl-fölvillan valami a Disney-re általában jellemző kreativitásból.

P. S. Hely s idő fogytán ezúttal szó sem került a zenéről. Nem mintha megfeledeztem volna dramaturgiai funkciójáról. Ám ezúttal maga a dramaturgia oly silány, hogy a hozzárendelt zene sem lehet magasabb rendű. Nem is az. Említésre se méltó.

Mányoki Endre