



Tarnai Csillag

A varázstalanított világ ellenpólusa**A radikális remény politikai potenciálja Mijazaki Hajao új filmjében**

Mijazaki Hajao 2013-as *Szél támad* című filmjének bemutatója után bejelentette visszavonulását, ám 2023 júliusában váratlanul új alkotással jelentkezett. Japánban annak mozikba kerülése előtt kizárólag egyetlen plakáttal reklámozták Mijazaki új animációját, ami válaszként értelmezhető a Studio Ghiblit túlzott kommercializálódással vádló hangokra. *A fiú és a szürke gém* (2023) japán címe didaktikus üzenet-jelleget, az alkotó életművének összegzését vetíti előre: a *Ti hogy éltek?* (Kimitacsi va Dó Ikiru ka, 君たちはどう生きるか) kérdésre Mijazaki sajátos filmnyelvi megoldásaival keresi a választ. Az alkotó a film gazdag metaforahálózatával és az ábrázolt mágikus világ megjelenítésének különböző stratégiáin keresztül határozottan kiáll a háború és az individualizmus ellen. *A fiú és a szürke gém* így a világ „újravarázsosításával”^[1] a radikális remény hangján szólal meg, és ezzel izgalmas megközelítési irányt ajánl fel a „mi a teendő?” örök kérdésére. A történet középpontjában a 12 éves Mahito áll, akinek édesanyja 1943-ban életét veszti a háború sújtotta Tokióban. A fiú édesapjával egy vidéki kúriába költözik, ahol édesanyja húga, Nacuko tölti be újra az anya szerepét a családban. Mahito idegenkedik új életétől a vidéki Japánban, rémálmaiban és visszatérő látomásaiban újra és újra átéli édesanyja elvesztését. Megérkezésekor egy beszélő szürke gém kezdi el követni minden lépését, aki arra csábítja a fiút, hogy lépjen be a birtokon álló titokzatos toronyba, azt állítva, hogy az épületben várja Mahitót édesanyja. Amikor a fiú egy reggel látja a várandós Nacukót eltűnni a toronyban, engedve a szürke gém hívásának, belép a titokzatos épületbe, hogy megmentse édesanyját, és visszahozza Nacukót a valódi világba. A varázslatos világba való határátlépés motívuma, illetve a szülő visszahozását célzó vállalkozás nemcsak a pokolba való alászállás orfeuszi mitikus hagyományát idézi meg, de Mijazaki más filmjeiből, így többek között a *Chihiro Szellemországban* (2001) is ismerős lehet. A műfaji hagyománynak megfelelően Mahito útja a párhuzamos világba egy felnövéstörténetként funkcionál, amelynek középpontjában a fiú jelenét sújtó háború és a gyász izoláló hatásainak feldolgozása áll. *A faun labirintusa* (Guillermo del Toro, 2006) hasonló témát feldolgozó történetével összehasonlítva Mijazaki filmje „kollektív rémálmainkkal”^[2] szemben a kollektív vágyálmok megvalósulását viszi színre. Míg *A faun labirintusának* alászállása a horror műfaji hagyományaiba illeszkedve a civilizációs tudattalan elfojtottjának erőszakos visszatérését mutatja be, ami a korábbi világrend teljes összeomlásában kulminál, addig Mijazaki világépítése az elfojtott visszatérésének eredményeképpen megjelenő rémálomszerű elemek és a varázslatos világ megsemmisülésének dacára a békés világról alkotott vágyálmok megvalósíthatóságának radikális reménykoncepciójából építkezik. Hőse felnövéstörténetének végén egy magába omlott világ romjain áll, de a rémálmokkal való szembenézés és az azokat kiváltó okokkal való együttműködés tudatos elutasítása során megszerezte azokat az eszközöket, amelyek birtokában kemény munkával elkezdheti az új, vágyott világ felépítését.

A film ezzel együtt nem riad vissza attól, hogy pasztikusán ábrázolja a háború és az elnyomó rendszerek működésének következményeit. A második világháború valósága a film első jelenetétől meghatározza a történet alaphangját. Az első képkockákon a sötét tokiói éjszakába belehasít a bombariadó szirénája, és a lángok azt a kórházat emésztik fel, ahol Mahito édesanyja betegen fekszik. A fiú a fekete fantomalakok között – amelyeknek rajzolása kísértetiesen hasonlít az atombomba áldozatainak elszenesedett testének hagyományos filmnyelvi ábrázolásához^[3] – rohan édesanyja megmentésére, de már túl későn érkezik. Az anya és a tűz emléke a fiú rémálmaiban köszön vissza ismét, de a haláleset után vidékre költöző család új életébe a háború valósága már csak részletekben tör be. Az egyetlen háborús helyzetre utaló jel a kúria háztartásáért felelős idős asszonyok viselkedése, akik megvesztegethetők a hiánycikknek számító cigarettával, de a japán vidéki élet idilljében ez sem jelent számottevő problémát. A menekülés Tokióból, Mahito édesanyjának szinte azonnali helyettesítése a rá

megszólalásig hasonlító Nacukóval a tapasztalat elfojtását eredményezi: Mahito képtelen elszakadni édesanyja emlékétől, és egyre inkább ellenszenvvel fordul az őt körülvevő világ felé.

Mahito édesapja, Soicsi ugyanakkor hasznot húz a háborúból, a profitszerzés lehetőségét a társadalomban elfoglalt vezető pozíciója teremti meg számára. Az apa a közeli, háborús repülőgépgyár igazgatója, és a magas pozíciójából származó előnyöket is rendszeresen kihasználja. Mahitót autóval viszi első napjára az iskolába, és büszke arra, hogy minden bizonnyal mindenki irigyelni fogja a fiút, akinek az édesapja megengedheti magának az autóvásárlást a háborús időkben. Amikor Mahito egy összetűzést követően megsebesül, Soicsi nagyvonalú adomány ellenében kiveszi a fiút az iskolából, és kijelenti, hogy az iskolában nem lehet megtanulni mindent. Az apa alakjában így egy olyan gyártulajdonos férfi jelenik meg, aki pozíciójából és tokiói múltjából kifolyólag úgy érzi, felhatalmazást kapott a család és a vidéki közösség életének irányítására. Ugyanakkor ezért a privilégiumért súlyos árat fizet: Nacuko nem sokkal az után hagyja el a családi házat, hogy a Soicsi által „szépnek” talált repülőgép-szélvédőket a férfi az életterükben kezdi el tárolni. Nacuko és Mahito eltűnése után pedig a ház idős asszonyai akkor kezdik el feltárni a torony titkait a férfi előtt, amikor az üvegek eltűnnek a birtokról. A háború tapasztalatának feldolgozása a valódi világban így csak akkor lehetséges, ha a háborút szimbolizáló modern munka helyett az egyének a természethez és hagyományaikhoz nyúlnak vissza – amikor fia és felesége keresésére indul, a férfi szamurájkardhoz nyúl.

Mivel a valódi világban Mahito kizárólag az elfojtás stratégiájával szembesül a háborús tapasztalat megértése helyett, a konfliktusok természetének feldolgozását a mágikus világban kell elkezdenie. Miután alámerül a párhuzamos világba, Mahito megtudja, hogy az erőforrásait veszített, halott világban a különböző fajok képviselői arra kényszerülnek, hogy egymás ellen forduljanak fennmaradásuk érdekében.

Az első konfliktus a pelikánok és a varavarák között bontakozik ki. A varavarák a mágikus világban olyan gömb alakú élőlények, amelyek érésük után a felszíni világba emelkednek fel, hogy ott embereké váljanak. Amikor azonban megkezdik utazásukat, egy csapat pelikán csap le rájuk. A pelikánokat végül egy tűzvarázsló lány üldözi el, de miközben a madarakat támadja, a varavarák egy részét is megsemmisíti. Amikor egy haldokló pelikánnal találkozik, Mahito ellenségesen fordul felé, ám a madár elmondja neki, hogy valójában kényszerűségből eszik meg a varavarákat, mivel nincs számukra elegendő élelem a szigeten. A pelikánok hiába próbáltak messzire repülni, nem tudtak kiszabadulni a szigetről, és a fiatalabbak már nem is tanultak meg repülni. Ez a konfliktus így egy kényszerűségből vívott háború képét rajzolja meg, amelyben mindkét fél sérül, a túlélésért folytatott küzdelemben mégsem tudnak mást tenni, kénytelenek egymás ellen fordulni. Mahito végül eltemeti az idős pelikánt, és a film végén, a torony összeomlása után a pelikánok kiszabadulnak a valódi világba, így a madarak szimbolikus feloldozást nyernek. A felelősség másra hárul: Mahito idős felmenőjére, aki egymaga felel az egész varázslatos világ rendjéért.

A másik konfliktus ezzel a háborúval párhuzamosan bontakozik ki. A húsevő papagájok mohó tömegét, akik több alkalommal megkísérlik felfalni Mahitót, egy király vezeti, akit követői DUCH feliratú táblával és birodalmi jelzésekkel éltetnek. A papagájok tömegét így nem nehéz a fasizmus allegóriájaként olvasni. A pelikánokkal szemben a papagájok, annak ellenére, hogy mindkét madárcsoportot az éhség motívuma karakterizálja, arra törekednek, hogy elfoglalják és a maguk képére alakítsák a világot. A torony világának törékeny rendszere is végül azért omlik össze, mert a papagájok királya az érzékeny egyensúllyal és a megfontolt építkezéssel szemben nyers erővel kívánta újraalkotni a világot, ezzel akaratán kívül is megsemmisítve azt. A torony összeomlásakor a pelikánokhoz hasonlóan a papagájok is kiszabadulnak, ugyanakkor az ő szabadulásuk saját erejük és hatalomvágyuk kudarca: a valódi világban ártalmatlan madarakká változnak vissza. Az ő megjelenésük és hatalmuk elburjánzása ugyancsak a rendszer jellegéből fakad, ahogyan a világot igazgató idős férfi kezéből lassan kisiklik az irányítás.

A varázslatos világban a hatalom így Mahito felmenőjének kezében összpontosul, aki kődarabok ingatag tornyának egyensúlyozásával igyekszik egységben tartani a rendszert. A mágikus világ jelenében a kövek már csak egy napig képesek működésben tartani az összeomlással fenyegetett világot, amelyen már megmutatkoznak a romlás jelei. Az idős férfi felajánlja Mahitónak, hogy leszámazzottjaként átadja neki a

világ igazgatásának lehetőségét, Mahito azonban ezt visszautasítja. Érvelése szerint a világ rendjének alapját adó sírkövek baljóslatúak, és a magányosan megalkotott és igazgatott világ csak romlott lehet. Az idős férfi a torony összeomlásával szintén eltűnik, ezzel pedig kézzelfoghatóan is felszámolódik az az eszmerendszer, amely a múlt sírköveiből kísérel meg új világot építeni, és tántoríthatatlanul ragaszkodik a magányos útkereséshez.

Mijazaki filmjének háborúképét így ez a két párhuzamos pólus orientálja: a materiális erőforrások hiánya által kikényszerített háborús helyzetek és a fasiszta rendszerek. Az alkotó háborúellenességét ezen szituációk kiváltó okainak felmutatásával és a mögöttük húzódó meggyőződések magjának ellenpontozásával világítja meg. Ezt a pacifista üzenetet egy olyan társadalmi kontextusban fogalmazza meg, amikor Japán csak nemrég oldotta fel a COVID-19 világjárvány eredményeképpen bevezetett radikális lezáró intézkedéseket, és az azt követő hónapokban, hogy az ország vezetői 2022 végén bejelentették, a második világháború óta nem tapasztalt méretű költségvetést fognak elkülöníteni az ország haderejének fejlesztésére.^[4] Amióta Kína és Tajvan között fokozódnak a politikai indulatok a térségben, Japán számára megnövekedett jelentőséggel bír saját védelmének fejlesztése. Mijazaki ugyanakkor, akinek gyermekkorát alapvetően határozta meg a háború tapasztalata, filmjével ezeket a fejleményeket is bírálja, emlékeztetve szeretett hazáját annak háborús múltjára.

A háború emellett elkerülhetetlenül halottakkal, személyes sérülésekkel és gyásszal jár. Az édesanyja halála felett érzett gyász elidegeníti Mahitót az őt körülvevő világtól, ami Nacuko elutasításában és a fiú önsértésében jelenik meg. Nacukót, aki édesanyja helyét veszi át az életében, nem hajlandó anyjaként elfogadni, és a varázslatos világba is csak azért követi, mert édesapja szereti a nőt. Kapcsolatuk katartikus pillanata, amikor Mahito rátalál Nacukóra, és belépve a szülőszobába, a felébredő nő azt kiáltja a fiúnak, hogy gyűlöli őt. Az ezt követő percekben szólítja először Mahito anyjának Nacukót, a két nőalak megfélemlítése pedig arra is engedhet következtetni, hogy Mahito a túlélők büntudatának logikájától vezérelve azt gondolja, hogy édesanyja gyűlöli őt, mert a fiú nem mentette meg őt időben a lángoktól. A látens önhibáztatás önsértő magatartásban is megnyilvánul, a legdrasztikusabban abban a jelenetben, amikor Mahito az új osztálytársaival való összetűzés után felemel egy követ a földről, és a halántékát megütve súlyosan megsebesíti magát. Ez a cselekedet is sarkallja arra, hogy amikor idős felmenője megbízza azzal, hogy vegye át a varázslatos világ igazgatását, saját magára is úgy hivatkozik, hogy „rossz” dolgokat tett, nem alkalmas az irányításra. Ez a seb a varázslatos világba tett utazás során folyamatosan gyógyul, elsősorban azokban a pillanatokban, amikor újabb és újabb segítőtársakat és barátokat fogad maga mellé az útján, de sebhelyként megmarad. Mahito nagymonológiájában kiemeli, hogy ezt a cselekedetét az írhatja felül, ha a barátok és társak segítségével és támogatásával alakítja saját életét és ezzel a világot maga körül. A magányos világalkotás és a változtathatóságról való lemondást kifejező önsértés ellenpólusaként így Mahito azt vallja, hogy az igazságos és békés világ létrehozása, valamint a korábban háborús helyzetekben elszenvedett sérülések feldolgozása érdekében a közösségben található meg azok az erőforrások, amelyekre igazán szükség van az újjáépítéshez.

Miért lehet érdekes számunkra ez az első látásra közhelyesként is értékelhető üzenet? Mijazaki fiatalkorában szimpatizált a marxizmussal, és bár a Szovjetunió összeomlása után megváltozott ez az erős elköteleződése, még egy 2014-es interjújában is azt nyilatkozta, hogy továbbra is „inspirálja a Marx által megfogalmazott kommunizmus-eszmény”.^[5] Ez különösen annak tudatában lehet releváns kontextus, hogy a filmet inspiráló és a történetben egy ponton Mahito édesanyja által fiának ajándékozott könyv szerzője szocialista elkötelezettségű író. A szöveg a második világháború előtti Japán autoriter társadalmában a humanizmus és a kritikus gondolkodás eszménye mellett érvelt, és annak érdekében, hogy üzenetét befogadhatóbbá tegye gyermekek számára is, a szerző tanmese formájában adta közre gondolatait.^[6] Mindezen kontextusok bevonásával az igazságosabb társadalom *A fiú és a szürke gém*ben egy olyan világban valósulhat meg, amely háborúellenes és humanista eszmékben hisz, az egymásra hagyatkozással és a közösség megtartó erejével pedig folyamatosan annak jobbá tételén munkálkodik – ezt az üzenetet ráadásul képes úgy kommunikálni, hogy széles tömegeket mozgasson meg.

Mijazaki sikere abban rejlik, hogy üzenetének a korábbi filmjeiből már ismert rajzolási stílussal és jellegzetes karaktereivel ad formát. A japán rajzfilmkészítő filmjeinek sajátossága, hogy mind a valódi

világot, mind a mágikus világot varázslatos élőlényekkel népesíti be. Ennek eredményeképpen a leghétköznapibb állatok és szerepek is bármikor alakot válthatnak, felfedve ezzel a dolgok mélyén rejlő változékonyságot. Ez a szemléletmód Mijazaki sintóval való közeli kapcsolatára is reflektál, ugyanakkor ez az „újvarázsosított” világ az, ami véleményem szerint a nyugati közönséget nagy számban vonzza a moziba.^[7] Mijazaki stílusának varázsa legújabb filmjében is abban áll, hogy képes a háború tapasztalatát olyan keretben újragondolni, amely eltávolítja az eseményeket a jelen prózai tapasztalatától, és a „varázslat” lehetőségét valódi opcióként kezelve felkínálja a dolgok változtathatóságába vetett radikális remény lehetőségét.

A Mijazaki életművének mélyén dolgozó elkötelezettség bűvópatakként jelenik meg újra és újra filmjeiben, pacifizmusát és antifaszizmusát pedig *A fiú és a szürke gém*ben is több összetett metaforán keresztül érzékelteti. Filmjeiben a háború és a felelősség, az önsértés és a megbocsátás kérdéseinek feldolgozására alkalmazott világépítési megoldásai nem csupán a mindennapi frusztrációk kiengedését célzó eszközökként funkcionálnak, hanem a megjelenített problémák újra- és továbbgondolására biztatnak. A jelen és a múlt „újvarázsosításával” egy olyan új kontextust teremt, amelyben megnyílik a játéktér a tapasztalatok és a további cselekvés kérdéseinek új keretben való átfogalmazására, ezzel pedig kiváló eszköz arra, hogy széles tömegeket érjen el, és felszabadítsa a vágyalmok megvalósíthatóságába vetett hit politikai potenciálját.

[1] Ezt a fogalmat a weberi „varázstalanítás” (*Entzauberung*) fogalom összefüggésében használom, amelyet Szelényi Iván mentén „a modern emberi lét nyomorúságának” egy tüneteként értelmezek. Vö. Szelényi Iván: Varázstalanítás – Jegyzetek Max Weber modernitáselméletéhez. *Holmi* 26. évf., 11. sz. (2014). 1395–1405. URL: <https://www.holmi.org/2014/11/szelenyi-ivan-varazstalanitas-%E2%80%93-jegyzetek-max-weber-modernitaselmeletehez>. Hozzáférés: 2023.12.16.

[2] Vö. „egy műfaj alakulását vizsgálva a civilizáció tudatalattijának alakulását tanulmányozzuk; a horrorfilmek valójában kollektív rémálmaink.” Wood, Robin: Return of the Oppressed. In: *Robin Wood on the Horror Film: Collected Essays and Reviews*. Szerk.: Grant, Barry Keith. Detroit: Wayne State University Press, 2018. 57–62., 57. (Fordítás tőlem.)

[3] Japán kontextusban a *Fekete eső* (Kuroi ame, 黒い雨, 1989, Imamura Sóhei), míg amerikai kontextusban az *Oppenheimer* (2023, Christopher Nolan) hozható példaként az atombomba áldozatainak hasonló megjelenítésére.

[4] Erről bővebben lásd: Mészáros R. Tamás: Japán a világ harmadik legnagyobb katonai hatalmává válik, ha ki tudja fizetni. *Telex*, 2022. URL: <https://telex.hu/kulfold/2022/12/20/japan-pacifizmus-vedelmi-program-hadsereg-fejleszt-es-strategia-abe-sinzo-kisida-tabu-kina-ukrajna-ellencsapas-raketa-tomahawk>. Hozzáférés: 2023.12.16.

[5] Seguret, Olivier: Hayao Miyazaki : « J’aspire toujours à une société plus juste ». *Libération*, 2014. URL: https://www.liberation.fr/cinema/2014/01/10/j-aspire-toujours-a-une-societe-plus-juste_972054/. Hozzáférés: 2023.12.16. (Fordítás tőlem.)

[6] Erről bővebben lásd: How a once-banned Japanese children’s book became a classic – and the next Studio Ghibli film. *Penguin Random House UK*, 2021. URL: <https://www.penguin.co.uk/articles/2021/04/how-do-you-live-genzaburo-yoshino-studio-ghibli>. Hozzáférés: 2023.12.16.

[7] Természetesen ebben az egyenletben a nyugati közönség orientalizmusa sem elhanyagolható szempont.