Bartha Ildikó

MESEROMBOLÁS

Amikor a külvilágban megjelenő felszíni zavarokról, kultúrák, civilizációk pusztulásáról beszélünk, a körülöttünk növekvő, antitradicionális káosz hátterében mélyebben fekvő okokat sejtünk. Maguk a pusztító eszközök és módszerek azonban itt működnek a szemünk előtt. Az egyik a mesék birodalmának kifosztása és meggyalázása.

A mesék ősi formái, a legkevésbé sem hétköznapi, racionális történetek – mint a „népi kultúra" egyéb megnyilatkozásai –, a mítoszokat is megelőző, prehisztorikus eredettel bírnak. Miként Guénon a folklórról szólva megjegyzi: nem léteznek a szó szoros értelmében vett „népi produktumok". A modernista tévhittel ellentétben a népmeseként összegyűjtött (és az időben előre haladva egyre gyakrabban átdolgozott), varázslatos történetek nem a paraszti élet alakjai által gyártott kitalációk. A nép kollektív emlékezete a Tradíció utolsó, öntudatlanul hiteles közvetítőjeként nem mindig volt tisztában a mesék lényegével, képi világuk legmélyebb jelentésrétegeivel. A mesékben rejlő ezoterikus tartalmak megőrzése és átörökítése Guénon szerint épp a nép „természetes értetlenségnél" fogva valósulhatott meg.

Hozzátehetjük, a régi korok egyszerű embere számára a mesékből felsejlő kozmikus Rend nyilatkozott meg a lét organikusságában és ciklikusságában is; s az emberi élet legfőbb beavatási állomásain áthaladva közvetlenül is tapasztalható volt. A mesék és a tapasztalati világ kódja egymásba illőnek mutatkozott, azok számára is, akik nem fejtették meg, csak kimondták és hallották a beavatást hordozó történeteket. A „nép" – lunáris természetéből adódóan – tehát befogadta, de érintetlenül hagyta a meséket és a bennük rejlő ezoterikus tartalmakat; engedte sértetlenül, de szabadon tovább áramolni a (modern értelemben vett művészetek és kultúra felett álló) szimbolikus kinyilatkoztatásokat; anélkül, hogy beavatkozott volna akár csak azok formakincsébe, motívumvilágába. A kozmikus Rend és a létbe való beavatás passzívan őrzött relikviáit nemzedékről nemzedékre torzítatlanul örökítette tovább.

A mesék természetellenes fókuszba kerülése a romantika differenciálatlan rációtagadásával, valamint a felvilágosodás bukott eszméitől elkeseredett elvágyódással a (rég)múlt, az egzotikum és a nép organikus kultúrája felé forduló, azt végletekig idealizáló, már-már fetisizáló gesztusával függ össze. A népet (és a tévesen népiként aposztrofáltat) „felemelő", „gondoskodó" kultúrgesztussal azonban az ezoterikus tartalmak kiüresedése, torzulása, megsemmisülése is szavatolhatóvá vált. Az értelmiségi kartotékozó mozdulatokkal szimultán a néptől összegyűjtött mesék mesterséges átalakítása, szelídítése, stilizálása, s egyúttal racionális (félre)értelmezése is megkezdődött. Divattá vált a szimbolikus mesei elemeket tetszőlegesen, a tudatosság teljes hiányával alkalmazó „műmesék" megalkotása, a célközönség fokozatos félrekoordinálása. Ez adja a végső lökést a profanizált, torz tartalmak terje-

déséhez, az ezotéria utolsó cseppjeinek felhígulásához, megmérgeződéséhez. Bár kivételesen ihletett írók időről időre létrehozhatnak a Hagyományt nem árnyékoló, tiszta és igaz alkotásokat, ez azonban ritka ajándék. Leggyakrabban a modern szerzői és befogadói réteg sem ismeri fel a lényegi különbséget mese és mese között; mivel nincs tisztában a kinyilatkoztatás minőségével, a szimbólumok rendeltetésével. Aktív beavatkozásaik, alkotói és értelmezői szabadságuk viszont annál kevésbé ismernek korlátokat, minél inkább homály fedi a mesék eredeti formáit. A modern ember számára a mese a „nem valósággossal" adekváttá degradálódik, hiszen már eleve a modern valóságdefiníció is töredékes: a tiszta metafizikai látásmódot nélkülöző. A „valóság" az antitradicionális ember olvasatában a fizikailag érzékelhető világgal egyenlő; ami ezen túl van, az gyermekek számára kitalált dajkamese, irracionális fantáziautazás. E nyilvánvalóan lefokozó értékítélet azonban a maga vulgáris ostobaságával legalább hordozza még az utolsó megkülönböztető jegyet: a mesebeli világ fizikai világtól való elkülönítését, egy „nem hétköznapi" – legalább a képzelet szintjére száműzött –, eltérő és „minőségi" valóság létezésének elismerését. Legalább. A posztmodern – ennél lentebb süllyedni nem tudván – a mesék által jelölt metafizikai szint formális felszámolásával pusztíthat tovább.

A mesékben eredendően megjelenő alakok – például az eltérő emberi minőségek, archetípusok által képviselt létállapotok; az állati alakokban megnyilatkozó kulcsfontosságú képességek és tapasztalati mezők, a természeti erők által megjelenített princípiumok – hierarchiájának felborulása, az őket magába foglaló világ és a fizikai világ összeolvadása, a mesékre erőltetett racionalizmus, empirizmus, evolucionizmus és technokrácia mind-mind torzult – külső és belső – világunk tükre. Nem csupán passzív állapotjelzés, hanem reflexió: aktívan visszahat és tovább rombol.

A modern mese nem a magasabb rendű szellemi valóság megfejtésének képlete, hanem az összezavart valóság tere, kaotikus világkép eszszenciája. Befolyásolja a felnövekvő nemzedékek érzéseit, gondolatait, tetteit, melyek nyomán egy bukott valóság teremti újra és újra köröttünk egyre alacsonyabb színvonalú önmagát. A vizuális média kulcsszerepet játszik a folyamat katalizálásában.

Tapasztalataink alapján túl vagyunk azon az önáltató pillanaton, ahol az önmagát társadalmi keretek közé kényszerítő nyugati ember még elhiszi, hogy tökéletesen ki tudja vonni magát a média hatása alól. Ha a szülő maga otthon nem engedi a gyermeket a televízió közelébe, a közoktatásban, orvosi rendelőben, vendégségben, repülőgépen *mások* gondoskodnak róla, hogy megnézessenek a kicsikkel egy-egy ismeretlen eredetű és kétes minőségű mesét. S a gyermekeknek készült filmek terén nincs olyan négyzetméter, ahol ne lépnénk aknamezőre.

„A gyermekek korábban »csak« azt tanulták az iskolában, hogy a majomtól származunk. Most azt ültetik el szórakoztató módszerekkel a kis fejekben: a csimpánzokkal (nyulakkal, hörcsögökkel) minden tekintetben egylényegűek, azonos minőségűek vagyunk."

A vizuális lélek- és szellemrombolásnak ezúttal egy-egy – talán esetlegesnek tűnő – motivikus területét emeljük ki elemzésre, de bármelyiket (csaknem bármilyen alkotást) kiemelhettünk volna. Az eredmény, a következtetések hasonlóak lennének.

✣

Felnőttként bizonyára emlékszünk még arra az időre, midőn a mozgóképes gyerekmesék-

ben kedvesen megrajzolt, entellektüel ábrázatú állatfigurák nyitották emberi szólásra szájukat. A filmvászonra álmodott, esztétikus grafikájú emlősök/szárnyasok/uszonyosok még nem hagyták el eredeti társulási formáikat, természetes élőhelyüket. Megtartották táplálkozási szokásaikat, valódi színüket, alakjukat. Pontosan olyanok voltak, mint az igazi állatok, de



képesek voltak emberként gondolkodni, beszélni, érezni. Humorral, egyéniséggel ruházta fel őket az alkotó. A falkaösztön és túlélés vezérelte mindennapokon túl értelmezhetővé tették, mi a barátság, a gyávaság, a közösség. Lehettek jellemhibásak vagy bölcsek, jó szándékúak vagy önző figurák. Akárcsak az emberek.

A nép által őrzött varázsmeséktől távolabb álló, inkább az ezópuszi állatmesékkel rokonságot mutató rajzfilmek látszólag a szórakoztató tanulást segítették elő. Az erkölcsös viselkedés, az állattársakkal való megfelelő bánásmód jól nevelt szólamait barátságos csomagolásban, allegorikus formában tárták a tévénéző gyermekek elé. Némelyik talán felhívta a figyelmet a természet iránti felelősségre és kötelességekre is. S ezzel *mintha* jóra akart volna ösztönözni.

Kritikai szemlélettel azonban már e ponton feltehetünk néhány – a figyelmet az illúziók csapdájára irányító – költői kérdést. Miért kell az egyszemű szörny, a televízió segítsége a neveléshez? Amit egy szeretetteljes, de kellőképp szigorú és következetes felnőtt képes *megbeszélni* az utódaival, vagy *elmesélni* nekik, ahhoz mi okból szükséges bárki – különösen a vizuális média – támogatása? Talán a szülő nem elég biztos a saját elveiben? Vagy egyszerűen nincs ideje, nincs kedve nevelni az általa életre hívott lényt? Mi több, még kötöttségek nélkül időt tölteni, játszani sem tud vele? Úgy bedarálja a materialista taposómalom, hogy képtelen már előhívni a saját lelke mélyén szunnyadó gyermeket, s kínjában láthatatlan manipulátorokra bízza, kiket e világon legjobban szeret?

Ma már közismert – ám igen kevesekben tudatosodott, s a praxis szintjén még kevesebbek által figyelembe vett – tény, hogy a „békés" és „tanulságos" filmek is sorvasztják a gyermekek természetes képzelőerejét, miközben elbizonytalanítják a valóságérzékelést.

A hajdani, viszonylag tudatos szülők közül kevesen gondolhatták végig, hogy az ártatlannak tűnő állatos alkotások akarva-akaratlan hozzáédesgetik a megelőző generációkat a posztmodern vizuális kultúrához. S azt valószínűleg még kevesebben sejtették évtizedekkel ezelőtt, mivé lesznek majdan a pöttyös bambik és a hófehér mártonludak. Talán egyes szülők, naiv rajzfilmkészítők legrosszabb rémálmaiban sem jelent meg, hogy a helyes, *oldschool* beszélő állatos mozik csupán halk szavú nyitányát képezik egy eljövendő elmebeteg, gyerekagyszikkasztó animációs korszaknak.

A passzív, mit sem sejtő tömegek hallgatólagos beleegyezésükkel így közvetve egyengették és szélesítették az utat azon „gyermekfilmek"

hosszú sora előtt, melyek a következő nemzedékek számára – egyre visszataszítóbb és gátlástalanabb módon – voltaképpen az emberi létforma totális degradálását hirdető propagandagépezetből ömlenek.

Az állatkaraktereket felvonultató filmek szinte észrevehetetlen önellentmondásokkal terheltek. A bennük megjelenő, öntörvényű antropomorfizáló tendencia vizuális sulykolása fokozatosan távolít el attól, hogy méltó helyükön kezeljük a teremtett világ különböző lényeit. Az emberi világba átköltöztetett, emberi módon viselkedő állatokat bemutató alkotások szép lassan elfeledtetik a nézőkkel, hogy mindenkinek megvan a maga helye a lét nagy láncolatában. Bár hamis és végzetes azt a képzetet kelteni – a puszta fantáziajáték, az illusztráció, de még a modern példabeszéd kedvéért is –, hogy a létformák egymással tetszőlegesen *behelyettesíthetők* és *felcserélhetők*, ez hosszú ideje teljesen magától értetődően történik meg a rajzfilmek szintjén.

Talán nem túl meglepő módon ugyanez az üzenet uralja a „posztmodern diskurzust" is. A két jelenség szoros kapcsolatban áll egymással. Hajmeresztő, természetellenes ideákat ugyanis nem lehet egy falatban lenyomni az emberek torkán. Ördögi recept kell: a reklámipar is előszeretettel használja a manipulatív pszichológia eszköztárát. Az ideológia pedig termék: el kell adni a fogyasztónak. Olyan köntösben kell tálalni, amelyben első ránézésre semmi meglepő nincs. A megszokottnak tűnő, látszólag pozitív tartalmú üzenettel együtt pedig be lehet vinni egy (vagy több) másodlagos, sokkal kellemetlenebb tartalmú tételt; a fokozatosság elvével adagolva az édes mérget, mely a *természeteshez* való viszonyulást lassan, de biztosan átalakítja.

A *szubhumán* ideológia – melynek terjedése az ember méltóságának megtörését, a világban betöltött szellemi pozíciójának teljes aláásását eredményezi – tematikus „vivőanyagaként" szolgál az ember évezredek óta természetes, pozitív kapcsolata az állatokkal. Szekunder üzenetek tudati beágyazódást segíti az is, hogy az állatmeséknek, állatszimbólumoknak jelentős hagyományaik vannak minden kultúrában. Elég tehát ezeket a tradicionális „hordozórakétákat" begyújtani, és úgy tenni, mintha a forma maga lenne a tartalom, az eszköz lenne a cél. A végeredmény azonban nem újabb példázatos állatmesék létrejötte; s nem is ember és állat idillikus kapcsolatának bemutatása.

A hosszútávú stratégiai célt – ha akad ilyesmi – nem ismerjük. A következményeket azonban igen. A mesefilmek segítségével fokozatosan el lehet mosni a határt az emberi és ember alatti létformák világa között; egymással tetszés szerint behelyettesíthetővé tenni a különböző létminőségeket. Az embert fokozatosan átminősíteni a teremtett világ leginkább befolyásolható, alacsonyrendű és kiszolgáltatott lényévé. Ez többféle indirekt kód segítségével is megtörténhet; az állatok finoman „áthangolt" megszemélyesítéséhez hasonlóan kedvelt téma a gépek humanizálása, a hétköznapi tárgyak antropomorfizációja. Végső soron az emberalatti létformák emberré (napjainkban gyakran már emberfelettivé) minősítése által egyre nyíltabban próbálják elfogadtatni az emberrel saját – szellemi, lelki, fizikai – leigázhatóságát, pótolhatóságát. Mi több: fölöslegességét.

Minden egyes szellemes nyúl, lírai lelkű oroszlán, filozofikus medve, beszélő versenyló, aki az ember *társaságában* felbukkan, azt az indirekt üzenetet hordozza gondosan megrajzolt bundája alatt, hogy az állat lényegében *demokratikusan egyenlő* az emberrel. Az ember pedig

„(…) ihletett írók időről időre létrehozhatnak a Hagyományt nem árnyékoló, tiszta és igaz alkotásokat, ez azonban ritka ajándék."

– végső soron – nem több mint beszélő, (hellyelközzel) gondolkodó állat. Ezt a konnotációt meg kell erősíteni, ki kell emelni, előtérbe kell tolni. Egyre erősebben artikulálni. Azután jöhet az üzenet torzítása, apró lépésekben, mely által az ember fokozatosan helyet cserél/összemosódik a természetes hierarchiában alatta elhelyezkedő minőséggel. Az ennek ellentmondó (természetes) tartalmakat lépésről lépésre relativizálni kell, majd teljesen kiszorítani, fokozatosan megsemmisíteni.

A posztmodern állatmesék tehát nem állnak meg az ezópuszi hagyománynál, a színtiszta allegorizációnál. Mivel ez a képlet ismerős, hozzászoktunk a saját környezetükben, saját világukban *egymással* emberi nyelven kommunikáló jószágok szimbolikus üzenetéhez. Apró módosítással észrevétlen beszivárognak a *rajzfilmemberek életébe* az egyre különösebb képességekkel rendelkező szuperállatok.

„(…) a gyermekeknek készült filmek terén nincs olyan négyzetméter, ahol ne lépnénk aknamezőre."

Ha a cselekménnyel vagyunk elfoglalva, nem tűnik fel, hogy állat és ember együtt él (hiszen maga a szimbiózis természetes). A két minőség – szimultán jelenlétük által – azonban óhatatlanul összevethetővé válik egymással. Az efféle fúziós rajzvilágban az állatok derűsen, bölcsen, a háttérben meghúzódva, lassan és fokozatosan átveszik az értelmi fölénnyel rendelkező lények szerepét.*

A kislány nézők számára kitalált lovasklubok domesztikált, négylábú csodái például széleskörű nyelvismerettel képesek a különböző állatfajok közötti kommunikációra. A ló érti a kutyát, kutya a macskát, disznó a lovat. És értik természetesen azt is, amiről az emberek beszélnek. Mint valami édeni idill – vagyis annak torzképe. Mert míg az állat mindenki fogalomrendszerét képes dekódolni, az embernek jut a legostobább ábrázolás: ő csak a sajátjaival ért szót. Neki a nyihogás, a nyávogás csak nyihogás és nyávogás. Épp ezért nem képes a szerencsétlen tanácsot sem kérni a körötte lófráló bölcs négylábúaktól, pedig ők megmondták volna. Hiszen előre látták. Jobban tudták. Csak épp az ember túl hülye, hogy értse őket. Következésképpen nem uralkodhatik (joggal) az erdő és a vizek állatai fölött, ahogy a Teremtő parancsolta. Hiszen hogyan is gyakorolhatná valaki hatalmát azokon, akikhez képest szerényebb képességűnek bizonyul?

Ha szimbolikusan olvassuk e mesének alig nevezhető vizuális tetteket, az állatok a megszelídítendő és gondozandó ösztönvilágot, a kordában tartandó, és uralandó – fizikai, lelki – erőinket jelképezik. Vagyis: önmagukban használhatatlan „részképességeinket" jelölik. Aki pedig elfogadja, hogy saját megzabolázandó erői bölcsebbek és önállóbbak nála, annak igen komoly uralmi problémákkal kell szembenéznie mind önmagában, mind a világban. Úgy látszik, e filmes propaganda célja épp az animális erők (s ezáltal az önmagunk) feletti uralom teljes hiábavalóságának deklarálása. Az állatok felmagasztalása jelképesen a szellemi kiteljesedést, a ránk bízott (külső és belső) természet feletti hatalomgyakorlás tiszta útját kérdőjelezi meg. Az emberi minőség által szimbolizált tudat(osság)ot nemcsak szükségtelennek, de egyenesen értéktelennek, alkalmatlannak nyilvánítja.[1]

* Ez a tendencia, már a rajzfilmeken túl, sajnos tovább folytatódik a gépek, sőt a földönkívüli és emberalatti lények tekintetében is. *(A szerk.)*

[1] Jól látható egyúttal, milyen messze áll a népmesék beavató jellegű archetipikus sémájától is az állati kommunikáció efféle ábrázolása. A népmesék táltosa – aki csak alakját tekintve ló –, a szellemi utazást lehetővé tevő meditatív állapotot,

A nagyobbaknak szóló, vígjátéknak álcázott „mesefilmek" még messzebbre jutnak az állatok felfelé (ezáltal az ember lefelé) minősítésének folyamatában. A Disney-csatornán parádézó *patchwork*-család (e társulási forma szintén megérne egy írást) például *beszélő kutyát* ne-



vel. Az eb értelmi képessége gyakran leköröz felnőtt gazdáiét. Ez utóbbiak elől a gyermekek nemcsak az állat nyelvtudását, de komoly internetes felhasználói jártasságát és filozofikus hajlamait is eltitkolják. A kutya az ifjabb kétlábúakkal tartja csupán a verbális kapcsolatot.[2] Tehát már nemcsak megérti az emberi beszédet, hanem el is sajátítja azt. Az alacsonyabb létforma birtokba veszi a hierarchiában felette állók nyelvi kódrendszerét; de a kommunikációt (s vele az információt) önkényesen visszatartva az állat gyakorta manipulálja is az embereket. Ami egyik oldalról nézve az állatok bájos antropomorfizálása, az a másik oldalról – ha tetszik, ha nem – az ember padlóba döngölése, az állat alatti szint irányába.

Gyermekfilmfronton egy másik említésre méltó csapás a létformák fúziója. Túllépve az életközösség tagjai között lebontott hagyományos állat-ember definíción és rangsoron, a szubjektumon belül is el kell végezni a lefelé irányuló transzmutációt. Itt az idő az embertestű, állatfejű lények megjelenésére. Végsőkig antropomorfizált állatábrázolásról van szó – vagy állatmaszkot viselő emberekről? A lényeg ugyanaz. A hétköznapi élet másaként ható rajzvárosokat állatfejű félszerzetek népesítik be, akik emberek módjára élnek. Mindennapos emberi tevékenységeket végeznek, úgymint autóvezetés, közoktatásban való részvétel, cukrászsütemények készítése. Épp úgy, mint ma a teremtés (fogyasztói sorba süllyedt, problematikus) koronái.

Ezen állatok között akadnak jól felismerhetők, de gyakorta beazonosíthatatlan – leginkább a majoméra emlékeztető – fejjel áldja meg őket az alkotó, ami még naiv evolucionista mércével mérve is komoly visszalépés. A fejlődéselmélettel alaposan átitatott modern tudat új vizuális programot rögzít. A gyermekek korábban „csak" azt tanulták az iskolában, hogy a majomtól származunk. Most azt ültetik el szórakoztató módszerekkel a kis fejekben: a csimpánzokkal (nyulakkal, hörcsögökkel) minden

s az ebben az állapotban elért benső bölcsesség kinyilatkoztatásait teszi megjeleníthetővé. A királyfi (mint a beavatásra váró állapot megtestesítője) „párbeszédképes" a mese tőle eltérő alakjaival: a vérző fától a Szélen és a Napon át minden találkozás dekódolható üzenetet hordoz számára, s egyúttal közelebb segíti őt magasabb rendű önmagához.

[2] Külön elemzés tárgya lehetne, hogyan válik a médiapropaganda tolmácsolásában az eltorzult gyermeki létállapot a felnőttnél magasabb rangúvá. Nem a valódi, tiszta gyermekség megőrzésének képességéről van itt szó, hanem a rafinált, materialista „kisfelnőttség" terén nyújtott „diadalmas" teljesítményről. A hazugságokra épülő családi kapcsolatok, titoktartáson alapuló kényszerszövetségek szintén túlhangsúlyozott motívummá váltak a kortárs sorozatok világában.

tekintetben *egylényegűek, azonos minőségűek* vagyunk.

A nagyobbaknak készült fantáziatörténetek a tudatkonfúzió még bonyolultabb képleteit alkalmazzák. Ezek az alkotások a játékfilmes élő szereplők felvonultatásával a mindennapokban tapasztalható valóság tökéletes látszatát keltik. A legmodernebb tinihősök világa a Nyugat pontos tükre, azt sugallva: a szomszédban (a szomszéd kontinensen) akár le is játszódhatnának ezek a cselekmények. A hétköznapi emberek és körülmények között azonban rendre megjelennek a fantázialénnyé változó szereplők, új kérdések és új válaszok elé állítva az ifjú nézőket.



Komoly probléma, hogy e filmek zavarosan vegyítik a demitizált, deszakralizált, modern, materiális valóságot a mesék szimbolikus-beavató, szellemi-lelki dimenziójával. A mesealakok kiragadása a mesebeli kontextusból megfosztja őket eredendő jelentésüktől. Megtörténik továbbá magának a metamorfózisnak állandósult, hétköznapi létmódként tételezése és elfogadtatása. A létformák közti átalakulás mindennapos személyiségcsereként, szerepváltásként kerül fókuszba a fizikailag reálisnak tűnő valóság síkján; s mintegy a konzumlét „folyékony opciójaként" definiálódik. Ezáltal az átmeneti jelenségek, az időszakos likviditás és általában a különböző minőségek közti változatos ingázás – hétköznapi értelemben teljesen abszurd/negatív** – konnotációi is felülíródnak.[3]

** Hétköznapi értelemben teljesen abszurd, mert a metamorfózis eredetileg mesebeli, mesés *tett* volt. *(A szerk.)*

[3] A nyílt szexuális propaganda és az internet „vak vezet világtalant" fórumai is bőségesen aratják a gyümölcsét annak a vizuális tudati programozásnak, mely – *ad absurdum* – a folyékonyt szilárdként, a bizonytalant bizonyosságként, a(z át)változást pedig a szó minden értelmében *elengedhetetlen* tényezőként, mintegy „identifikációs állandóként" határozza meg. A nyugati kultúrában terjedő jelenség, midőn 13–14 évesek a testükben-lelkükben lezajló természetes, átmeneti folyamatokat – paradox módon – egy új, kifejlett, rögzítésre váró identitásként kezdik értelmezni. A serdülés időszakos zavarodottsággal, bipoláris hangulatváltozásokkal, a szexuális érdeklődés hirtelen fellángolásaival (majd totális érdektelenségbe átcsapásával), a felnőtté válástól, a „létbe avatástól" való látens félelmekkel, hormonális változásokkal járó átalakulását a gyermekek újabban genderfluid önmeghatározásként azonosítják. Leginkább a nemi hovatartozás határainak érzelmi alapon történő felszámolásáról van itt szó. A „folyékony társadalmi nemek" terminológiája nemcsak a romantikus, plátói, sőt transzcendens *(sic!)* alapon nyugvó nemtelenséget vagy kétneműséget (tulajdonképpen nemi zavarodottságok egész arzenálját) jelöli meg identifikációs sémaként. Olyan kategóriákat is önazonosításra alkalmasnak tételez, mint például az alany deprimáltságától (!) vagy a partner identitásától (!) függő genderállapot-változás. A „képességeket a víz által megosztó" hydrogender-identitás pedig már-már kísértetiesen rímel a tinifilmekben pózoló sellősztárok uszonycsóválására.

A főhősök akár halfarkú nőszemélyként, akár vérfarkasként bujdokolnak: rejtőzködniük kell a látásukra méltatlan és/vagy tőlük veszélyben lévő, emberszerű embertársaik elől. A nézők viszont belelátnak ezen átmeneti létformák mindennapjaiba, az ő nézőpontjukból érzékelhetik a világot, s mindezt úgy dekódolják, mint



voltaképpen hátrányos helyzetű, szimpatikus *emberek* életét.

Itt kap komoly szerepet a „mese" és a „realitás" viszonyának összezavarásával (az absztrakt és a konkrét dimenzió összemosásával) operáló taktika. A főhősök mesebeli-szimbolikus *eredetük* miatt a racionalitás síkján „kikezdhetetlen" alakok (hiszen a szó szoros értelmében *nem is léteznek*). Amennyiben viszont *léteznének* e félig állati-félig emberi lények (az elbizonytalanított álrealitás egy másik, tetszőleges nézőpontjából tekintve *miért is ne* létezhetnének?), a beavatott („felvilágosult") nézők (a történet ostoba emberszereplőivel ellentétben) pontosan tudnák, hogy ezek a félállatok valójában érző, tehetséges és szerethető lények. Nem csupán *olyanok*, mint minden más ember. Hanem *olyanabbak*. (Még a beszélő kutyánál is.)

Emberi mivoltuk és társadalmi környezetük hangsúlyozása miatt az ifjú nézők tehát valóságosnak érezhetik e kitalált karakterek által hordozott „morális tanulságokat". Így – a *fantasy* köntösében – látszólag ártalmatlanul lehet legalizálni olyan tudattartalmakat, viszonyulási sémákat, amelyek könnyedén átvihetők a hétköznapi élet bármely területeire, bármilyen *emberi* minőséggel kapcsolatos tapasztalati mezőre.

A félvér tinisztárok divatja tehát nem egyszerűen újabb eszközökkel folytatja a határok lerombolását emberi és állati minőségek között. Az ifjú néző fokozatosan megszokja, majd garantáltan meg is kedveli ezeket a féllényeket. Elfeledkezve arról (vagy soha nem is tisztázva), hogy a vérfarkasok, a sellők, a vámpírok eredendően a mesevilág nem kifejezetten feddhetetlen alakjai. Békés öntudatlansággal épül ki a híd az ösztönvilág humoros dicsőítésén át a démoni dimenziók fetisizálásának irányába is. Hétköznapi síkra vetítve e filmek közös kódja – egyúttal megnyilvánulása a jelenségvilágban – általában véve a deviációk teljesen abszurd formáinak normalitásként való tételezése és népszerűsítése.

Habár e lények (átok, varázslat vagy kétes örökség folytán) teljesen kiszolgáltatottak felemás mivoltuknak, ez a – gyakorta hazudozással, meneküléssel, rejtőzködéssel teli – létforma nyakatekert módon mégiscsak dicső kiválasztottságként értelmeződik vagy azzal kapcsolódik össze. E sugallat az ifjú nézőkben egy másik kognitív szinten minden természetellenes megnyilvánulás kézenfekvő elfogadását, mi több:



azok önkéntelen elismerését ébreszti fel, nem ritkán azonosulási vágyat is indukálva.

Ezek a filmek új időszámítást kezdtek, melytől fogva a tévéző gyermekeknek nem kihívás többé nap nap után *normális* emberként felülmúlniuk magukat. Nem tétel saját akaraterejüket, önuralmukat vagy szorgalmukat fejleszteni. Titokban áhítozni kezdenek egy olyan páriaélet után, melyben a telihold mágikus fényétől függő, vízben lubickoló létformává fejlődnek vissza, vagy lassított rémtranszformáció során ön- és közveszélyes vadállatként veszítik el újra és újra önmagukat, a látszat-különlegességért cserébe.

E filmek nem csupán a *másság* teljesen *uniformizált* képét kínálják az összes, egymástól különbözni kívánó tinédzsernek (miként a globalizmus minden sztárterméke). A tapasztalatlan befogadók fogékonyságát kihasználva az embert emberré tevő tulajdonságok és a természetes korlátok szükségességének evidenciáját rombolhatják porig; a bennünket szellemi lénynyé tevő képességek alázatos gyakorlását bagatellizálhatják, s a gyermekek elé önmaguk totális létrendi alulmúlását tűzhetik követendő példaként.

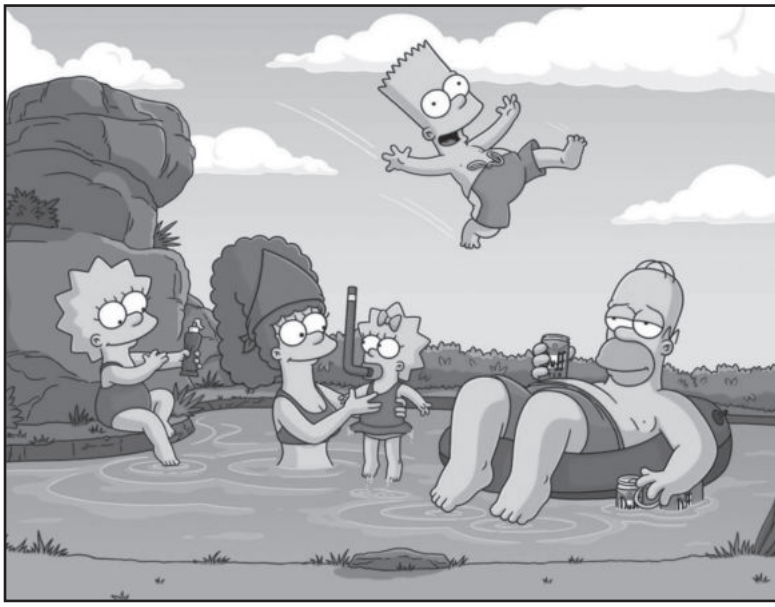
Érdekes, hogy a fent bemutatott virágnyelvű stratégiák mellett az emberalatti propaganda esztétikai kegyelemdöfését is rezzenéstelen arccal fogadják a tömegek. Az indirekt módszerekkel előhülyített nemzedéknek az emberi minőség leplezetlen meggyalázása a formák – még oly látványos – síkján sem tűnik fel. Fel sem hördülnek, midőn lezajlik minden, egyetemes mércével szépnek (harmonikusnak, természetesnek) mondható száműzése a filmvászonról. Senki nem tiltakozik a torz testű, amorf végtagokkal rendelkező, ocsmány humánfigurák vizuális népszerűsítése ellen. Pedig a rajzfilmember ma már jószerivel csak vázlatosan emberszabású. Többnyire sokszögfejű vagy mutáns, amőbaarcú, focilabdaszemű, higanymozgású alak. Lehet kapszulatestű, nyakatlan gnóm is. Felül gumóban végződik, melyen általában valami természetellenes színű frizuracsomó is akad. Gyakorta a test színének sincs köze az emberi bőr természetes árnyalataihoz. Jellemző e lényekre a két, lábszerű csökevényre emelkedő ágálás. Nagyjából még emberi nyelven, ám gyakran sipítozó, affektáló vagy hörgő, bömbölő módon szólnak. (A fentebb említett kommunikatív kutya és a társalgó rajzfilmlovak lazán besöpörnék előlük a Kazinczy-díjat). E grafikai *homunculus*ok nyomokban tartalmaznak valami emberszerűt, de egyre kevésbé emlékeztetnek bennünket méltóságteljes önmagunkra. Gyakran a leghősiesebb, legbölcsebb, legszebb lelkű „emberi" rajzfilmhős külseje is oly visszataszító, hogy szegény Quasimodo szinte görög istennek minősülne mellette.

S míg a tradicionális mesékben a külső a bensővel harmóniában áll (lásd csúf boszorkány – daliás királyfi), a hagyományos értékrend összezavarását többszörösen támogatja a külső (látszat) és a belső (tartalom) között feszülő ellentét. Az intrikus figurák lehetnek demokratikus egyenlőséggel nagyjából *ugyanolyan* rondák, mint a (relatív) jóságot képviselő képregényhőszok. Következésképp, az erények birtoklása vagy a bölcsesség nem szépít. Gonosznak lenni azonban érdemes: ők – ha nagy ritkán mégis különböznek a jóktól – sokkal bájosabbak a fröccsöntött arcú hősökhöz képest.

Eklatáns példája ennek – s egyben az állati minőségtől az isteni dimenzióig ívelő mesterséges zavarkeltés hatásos akkordja – a közismert, háromszögben elhelyezett, igen barátságos rajzolatú szem rajzeposzi megszemélyesítése. Groteszk alakja a jelkép ősi jelentésrétegeinek elhomályosulását, elbizonytalanítását, kifordítását hordozza.

A hármasság – a polaritás és az azt tagadás nélkül meghaladó, magába foglaló szintézis képzete – a tradicionális vallások szimbolikájában is rendre megjelenik, az isteni minőség különböző megnyilvánulási formáihoz köthetően. A keresztény ikonográfiában maga a háromszög-ábrázolás is szakrális jelkép: a Szentháromságra utal. A háromszög által keretezett szemmel pedig az Úr mindent látó tekintetét, a teremtő és gondviselő Isten mindenre kiterjedő figyelmét, mindentudását és ítéletét jelöli.[4]

A vizuális médiában a (látó) háromszög az utóbbi időben egyre gyakrabban szerepel antitradicionális képi összefüggésben, tudatküszöb alatti felvillanásként; műsorok, videoklipek, reklámok hátterében. Hol sejtelmesen, félig rejtve, hol szándékosan láttatva; ám fokozatosan egyre nagyobb hangsúlyt és teret kapva. A manipulatív közlésmód nyomán erős, negatív figyelem és találgatás, zavaros diskurzus övezi a szabadkőművesség szimbólumaként azonosított jelképet. Az elmúlt néhány évben – mintegy erre a tendenciára rájátszva – nyíltan előtérbe tolt, gonosz, rajzfilmes *mesealakként* futott be celebkarriert a mindent látó szem.



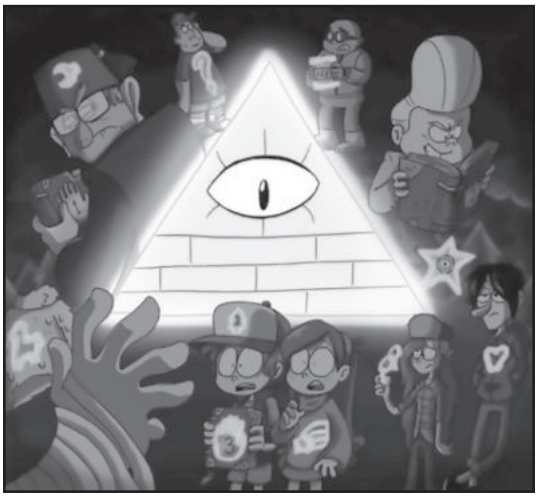
Akár szándékoltságról van szó – egyesek számára kellemetlen konnotációk elbagatellizálásáról vagy a szakrális tartalom tudatos és egyre szemérmetlenebb kifigurázásáról –, akár az öntörvényű, vak tudatlanság keresetlen akcionizmusáról: nem a szimbólum valódi, tradicionális tartalma inog meg, hanem a bizonytalan ember hite, melynek segítségével a világ jelenségeit a transzcendens, örök mértékhez viszonyítani tudná.

Nagyobbacska nézők számára a túlzóan gonoszra festett, ám szépnek ábrázolt karakterrel egyrészt ironikussá tehető a sötét erőktől való

[4] A szem az egyiptomi mitológiához és a hinduizmushoz is kapcsolódó jelkép.

rettegés kérdésköre; egyúttal a szimbólummal kapcsolatos szakrális asszociációk visszájukra fordulnak és a súlytalanságig relativizálódnak.

A sok rémült, gülüszemű, bekómázott vagy sunyira rajzolt emberarc közepette egy aranysárga (szimbolikusan a Nap ragyogását árasztó) szabályos háromszögben téglafal rajzolata és egy tiszta tekintetű szem jelenik meg előttünk. A gonosz Illuminati (ma a legtöbb kis tizenéves így ismeri: az üres háromszög-ábráról is azonnal erre a névre asszociálnak) abszurditásig fokozott sátáni kacajjal nevet. A sok görcsbe feszült, retartdált kinézetű rajzfilmalak mellett mégis úgy hat, mint sötétben rettegő kisgyermek számára a mackós lámpa fénye az éjjeliszekrényen. A történet *dramaturgiai síkján* ördögi (?) főgonosz (?) a *vizualitás szintjén* tehát maga a cukiság és a csokornyakkendős úriemberség netovábbja. Melyik a valódi üzenet? Amíg ezen bajlódik a kisebb-nagyobb néző, nem ér rá a mindent mozgató kezet figyelni, keresni a háttérben. Azt, amelyik csal…



✣

Bár csak néhány módszert és eszközt vázoltunk, világosan látható, milyen komoly és összehangolt vizuális hadviselés folyik az emberi elme ellen.

Mint könnyű droghoz, úgy szoknak hozzá a gyermekek a televízió, a mozifilmek passzív bámulásához, a „zombuláshoz". Az eleinte szép, színes és kedves mesefigurák állandó jelenlétükkel szinte családtaggá válnak a nappaliban, a gyermekek napirendjében, majd a fejükben is. Ha magára a tévére, a filmekre rákaptak, észrevétlen beérik az egyre kevésbé vonzó, egyre zavarosabb kilétű mesefigurákkal. Hozzászoknak a képernyőn: ezáltal az életben is könnyebben elfogadják az elaljasult, meghatározhatatlan vagy sötét minőségek állandó jelenlétét. Meg is kedvelik őket. Oly észrevétlenül, mint ahogy elfogadják a méltóságát vesztett, erőtlen, üldözött, ostoba és kiszolgáltatott ember negatív ideálját is.

A hamis szándék akkor sejlik fel, amikor a célzott korosztályok kognitív sajátságait vizsgáljuk. Ugyanis épp a gyermek az, aki absztrakcióra még nem képes vagy nem kezeli azt tudatosan. A kisebbek elméje csupán készen kapott képeket éget saját belső vetítővásznára, ha filmet néz. Nem gondol mögé a történetnek, nem olvas a sorok között. Amivel képi formában találkozik, azt az agya valóságként érzékeli.

Ugyanakkor a folyamatos racionalizáló propaganda verbális szinten tudatosítja benne, hogy ne vegye komolyan e vizuális történetek, e lények által hordozott fenyegetést, legyen az bármilyen természetű. Hiszen a beszélő autók, beszélő állatok, beszélő szimbólumok a mesefilmek csatornáján szerepelnek, vagyis „csupán a fantázia termékei". Nincs miért félni tőlük, nincs mit foglalkozni velük. Ettől függetlenül persze a túlburjánzó belső vetítővászon világát befalazni, letagadni, kitörölni tudatukból a gyermekek többé nem tudják.

Előre gyártott vizuális programok formájában feloldhatatlan ellentmondásokat rögzít a gyermeki agy; igazságot, valóságot illetően. Bizonytalan mélységben, bizonytalan időre.

Ráadásul – a felnőttsorozatok konfundáló tendenciáját követve – ma már a gyermekrajzfilmek sem csupán egyszerű, tanulságos történetek. Azt, hogy ki a jó, és ki a rossz, kiben bízhatunk, ki képviseli az igazságot és ki a hamisságot, gyakran nem lehet egyértelműen eldönteni. Előfeltevéseink akár epizódról epizódra változnak. Nem egy-egy csalódás vagy tévedés természetes tanulságait tapasztalhatjuk, hanem a fenyegetettség és zavar állandó, de őrjítően izgalmasnak tartott jelenlétét. A gonosz által megszállt, manipulált vagy skizoid, személyiségváltó alakok már az ötévesek fantáziájának ajtaján kopogtatnak. Az, ami évtizedekkel ezelőtt egy Oscar-díjas pszicho-thrillerben is elképzelhetetlen volt, ma már a gyerekszoba gardróbjában mosolyog a plüssök között. Egészen korán be kell kódolni a felnövekvő nemzedék fejébe, hogy az ember életében egy dolog bizonyos: a bizonytalanság. És a rettegés, melyet gyakran még a „Vége" főcím sem old. A félelem univerzumából visszatérni az egyébként istentelen, mennyiség és matéria uralta *hétköznapi világba* manapság szinte profánul aljas megváltáspótléknak minősül.

A *mainstream* filmipar nem elégszik meg azzal, ha csak a felnőtteket mérgezi tömegesen a vakcinával, mely szerint az igazság valami relatív, pontosan be nem határolható, folyton manipulálható *termék*. Ha fenn akarják tartani a materializmus, az antitradicionalizmus pokoli világát, nem csupán eszközzé, de kiélezett fegyverré kell tenni ebben a háborúban a leginkább védtelen és kiszolgáltatott gyermeki gondolkodást. A kölyökruhába bújt főszereplők (rajzolt és élő alakok) egyaránt arra biztatják példájukkal kicsiket és nagyobbacskákat, hogy ne tartsák magukat távol a nyilvánvalóan veszélyes rejtélyek, összeesküvések, a fenyegető, sötét erők utáni kíváncsi nyomozástól. S ha túl forró lesz lábuk alatt a talaj? Legfeljebb majd lekapcsolják a nekik nem tetsző „valóságot". Még csak tudniuk sem kell, melyik az „igazi".

Az engedelmes behódolás érdekében azonban minél hamarabb meg kell velük értetni, hogy az ember nem több az állatnál. Így az sem baj, ha butábban, alantasabban viselkedik náluk. Az ember fogyóeszköz. Nincs benne semmi különös. És bármikor pótolható. Legfeljebb majd az okos majmok irányítanak a parlamentben. A beszélő autó kidobja buta tulajdonosát egy hajtűkanyarban az ülésről. A kutya pedig átveszi lúzer gazdája állását, és ötszörösére növeli a profitot helyette.

„A modern mese nem a magasabb rendű szellemi valóság megfejtésének képlete, hanem az összezavart valóság tere, kaotikus világkép esszenciája. Befolyásolja a felnövekvő nemzedékek érzéseit, gondolatait, tetteit, melyek nyomán egy bukott valóság teremti újra és újra köröttünk egyre alacsonyabb színvonalú önmagát. A vizuális média kulcsszerepet játszik a folyamat katalizálásában."

Az embernek marad a vérfarkasokkal való titkolt párkapcsolat. Lelki torzszülöttek nemzése. A hazugság, a rettegés. A beteges takargatás, a sötétben bujkálás. Vagy a tolakodó, minden ajtót ész nélkül feszegető kíváncsiság. Perverz pszichopaták izgatott kukkolása. Az abbahagyhatatlan incselkedés a démonokkal. És mindaz, ami a további tervekben szerepel.

E zajgó, színes pokol örvényéből is csak önmagán át juthat ki az ember. Ha felismeri, és sajátjaként elismeri a megpillantott illúziószörnyeket. Majd elengedi őket, azokkal a szavakkal, melyeket Vergilius mondott az Alvilág szenvedőin szánakozó Danténak: *„Non ragioniam di lor, ma guarda e passa". „Ne többet róluk: nézd meg, s menj tovább!"*