

Zsély Csilla

Rajzfilmfigurákkal Hitler ellen

Absztrakt

A tanulmány az USA II. világháborús animációs propagandáját járja körül több szempontból, célja pedig, hogy az olvasót egy olyan szegmensével ismertesse meg az amerikai rajzfilm történetének, melynek nagy része kívül esik az animációs filmes kánonon. A vizsgálat nem merül ki a háborús szűzsé-elemeket tartalmazó rajzfilmek bemutatásában, hanem igyekszik átfogó képet adni a korszakról az ellenséges ideológiát bemutató és az otthon maradt lakosságot megcélzó, támogató propaganda bemutatásával is.

Szerző

Zsély Csilla 1988-ban született Salgótarjánban. 2011-ben szerzett BA diplomát az ELTE Szabad Bölcsészet szakán, Filmelmélet és Filmtörténet szakirányon. Jelenleg az ELTE BTK Filmtudomány mesterszakának gyakorlati szakirányos hallgatója. Elsősorban a filmkészítés a szakterülete, de emellett rendszeresen publikál elméleti írásokat, filmkritikákat, valamint kiemelten érdeklődik az animációs filmtörténet iránt.

Rajzfilmfigurákkal Hitler ellen

Az USA animációs propagandája a II. világháború alatt

Az amerikai animációs film aranykora már tartott az 1930-as és 1940-es évek fordulóján: Hollywood élszereplős filmjeivel párhuzamosan az animációban is megkezdődött a hangosfilmek tömeges gyártása, a színes technika az 1932-es *Virágok és fákkal* (*Flowers and Trees*) jelent meg a rajzfilmben, a *Hófehérke és a hét törpe* (*Snow White and the Seven Dwarfs*) pedig nemcsak az előző két technikai újítást ötvözte, hanem első amerikai egészestés animációként debütált a mozikban. Nem véletlen, hogy a korszakot annak a Walt Disneynek a nevével szokás fémjelezni, aki a hang és a szín megjelenése mellett további, az animációs filmben úttörőnek bizonyuló technikai újításokat ^[1] honosított meg az iparban. Az 1940-es évek eleje azonban jelentős változásokat hozott a stúdió és az egész animációs filmipar életében. Az animációt az elitművészettel társító *Fantázia* (*Fantasia*, 1940) hatalmas bukását követően a Disney-birodalmat sem kerülhette el a több animációs stúdióban párhuzamosan kibontakozó 1941-es sztrájkmozgalom ^[2], melynek következtében az év végére a dolgozói létszám a korábbinak közel a felére esett vissza. Ám ezután következett a leglátványosabb változás: az USA 1941. december 8-án, egy nappal a Pearl Harbor-i támadás után hivatalosan is belépett a II. világháborúba, az animációs stúdiók pedig – Disneyvel az élükön – pillanatok alatt változtak át rajzfilmgyárakból propagandafilmeket gyártó üzemekké, animációs karakterek egész hadrendjét állítva csatasorba.

Az alábbi tanulmányban azt vizsgálom, hogy a második világháború során készült, az animációs propaganda tárgykörébe tartozó filmek mennyiben alkalmazkodtak narratívájukban a háborús szituációhoz, és amennyiben igen, ez hatással van-e az animáció gazdag eszközkészletének aktivizálására. A filmek között azonban találhatunk olyan darabokat is – ezek a művek külön kategóriákat képeznek –, amelyek a harcok bemutatása helyett a világháború más szegmenseiből merítik tematikai alapanyagukat; ezek az alkotások ugyancsak a vizsgálat tárgyát képezik.

Animáció mint propaganda

A gyártásban ugyan kezdetben a Disney töltötte be a főszerepet, a propaganda-készítésbe 1942-re számos más stúdió is bekapcsolódott. A Warner Brothers a *Merrie Melodies* című sorozat karaktereit vonta be a háborúba, az MGM-nél Tex Avery változtatta csatatérre *A három kismalac* történetét (*Blitz Wolf*, 1942), de még Superman is kivette a részét a japánok elleni küzdelemből a *Japoteurs*

(1942) című epizódban, amely viszont már a Famous Studios nevéhez köthető.

De mi tette az animációs filmet ennyire alkalmassá a propagandára, hogy az Amerikai Egyesült Államok vezető animációs stúdiói ontani kezdték magukból az agitációt szolgáló rajzfilmeket? Ha a főáramlatbeli animációt nézzük, az egyik legjátékosabb és legszabadabb filmformáról beszélhetünk, melynek nézőközönségét éppen ezen tulajdonságai miatt sokan hajlamosak egyszerűen a gyerekekre redukálni. Mégis, ha jobban belegondolunk, amellet lehet érvelni, hogy épp az animációs film határtalan vizuális eszközkészlete és a benne rejlő, gyakran a burleszk határait súroló humor tették a propaganda tökéletes eszközévé a negyvenes évek amerikai rajzfilmjét.

Paul Laswell szerint a propaganda csak olyan médiumban érheti el a kívánt hatást, amely egyaránt alkalmas a túlzásokra és a hiperbolákon alapuló beszédmódra. ^[3] Az animációs film nemcsak, hogy teljesíti ezeket az elvárásokat, de olyan mértékű szabadságot biztosít készítőjének, ami egy hagyományos élőszereplős játékfilm esetében nem adatik meg. A valóság ilyen módon elérhető irreális megjelenítése és a helyenként már túlságosan is vaskos humor kiváló alapot biztosítottak a propagandisztikus daraboknak, a már korábban népszerűvé vált figurák (Donald kacsa, Miki egér, Tapsi Hapsi) szerepeltetésével pedig a filmek könnyűszerrel jutottak el célközönségükhöz és közvetítették patrióta üzenetüket. Mindemellett arról sem szabad megfeledkezni, hogy poénos és könnyed természetükből kifolyólag a főáramlatbeli animációs film akkoriban egyet jelentett a nevetéssel és a felhőtlen szórakozással, így a publikumot könnyebben lehetett megszólítani a japánok ellen harcoló Donald kacsával (*Commando Duck*, Disney, 1944), mintha az összecsapást élőszereplős formában vitték volna vászonra.

Miután a lakosság a Pearl Harbor-i támadás óta maga is támogatta az USA hadba lépését, a korszak animációs propagandafilemjeinek elsődleges célja nem a nézőközönség meggyőzése volt a háború szükségességéről, inkább a végső győzelembe vetett hitet közvetítették az emberek felé. ^[4] Az elkészült filmek azonban témájukat tekintve nem merülnek ki a győztes küzdelmek ábrázolásában: ezek a propaganda-animációk alapvetően három nagy kategóriába sorolhatók: a harci, az oktató és a támogató propaganda csoportjaiba.

A tényleges harci propaganda részét azok a filmek képezik, amelyek konkrétan a háborúra koncentrálnak, s – olykor fiktív – ütközeteket állítanak a középpontba. Közös jellemzőjük, hogy dramaturgiájuk nagymértékben épül háborús elemek kiaknázására – például összecsapásokat ábrázolnak -, ám szereplőik olyan rajzfilm-karakterek, akiket gyakran már korábban is megismerhetett a közönség. Ezekben az alkotásokban elengedhetetlen az ellenség szerepeltetése: a küzdelmek döntően a németek vagy a japánok ellen folynak.

Külön kategóriát képeznek azok az animációs filmek, amelyekben az amerikai lakosságot az ellenséges ideológiával ismertetik meg a készítők. A kormány fontosnak tartotta, hogy a nézők a háború célja mellett azzal is tisztában legyenek, kik alkotják ténylegesen az ellenséget; valamint hogyan terjedhetett el olyan riasztó mértékben és gyorsasággal a nemzetiszocializmus hitleri eszméje. Ezek a filmek bizonyos értelemben oktató jellegűek, ezzel együtt emberek millióinak a

fejében alakítottak ki egyoldalú képet a náci Németországról – s ez kétségkívül a propaganda erőteljes véleménybefolyásoló szerepével rokonítható.

Végül pedig azok a filmek következnek, amelyek az otthon maradt lakosságot – mint a hátszág legfőbb támogató erőit – célozzák meg: ezek a támogató propaganda rajzfilmjei. Bár készültek kimondottan a frontra induló katonáknak is alkotások, mint például a nagyrészt a Warner Brothers stúdió által koordinált *Private Snafu* sorozat (1943-46), a kormány propaganda-filmjei döntően az országban maradó amerikaiakat szólították meg és fel a háború támogatására. Ez utóbbinak számos módja létezett, melyek egytől-egyig megjelennek a filmekben, legyen szó háborús kötvények vásárlásáról, adófizetésről, vagy éppen a használt ételaj újrahasznosításáról, mint teszi azt Minnie és Pluto az *Out of the Frying Pan into the Firing Line* (1942) című Disney-filmben.

Bár mint azt érintőlegesen említettem, a kormány és a hadsereg (főleg a Légierő és a Haditengerészet) megbízásából külön sorozatok készültek katonák számára oktató jelleggel (a *Private Snafu* főszereplőjének például egyetlen feladata megmutatni a helyes és helytelen háborús viselkedés különbségeit), mivel ezek a filmek céljukban távolabb esnek az általam elsődlegesen tárgyalt propaganda-filmektől, nem képezik a vizsgálat anyagát. Fontos továbbá nyomatékosítani, hogy bár a korszakban készült a propaganda-animációnak egészestés változata is (*Victory Through Air Power*, Disney, 1943), a tanulmány kizárólag a rövidfilmek vizsgálatára korlátozódik: a propaganda céljainak ugyanis a rövidebb s tömörebb forma sokkal jobban megfelel, mint a nagyjátékfilmes terjedelem.

A harci propaganda filmjei

A harci propaganda-filmek gyártása a Pearl Harbort követő évben, 1942-ben kezdődött, mivel az USA hivatalosan csak ekkor vált valódi háborús résztvevővé, a korábbi évek során szerepe a szövetségeseket támogató erőre korlátozódott. Bár tematikájuk közös, a filmek valójában meglehetősen széles skálán mozognak mind a háborús helyzet megformálását, mind pedig a tényleges összecsapások ábrázolását illetően. Központjukban alapvetően a kisebb-nagyobb ütközetek vagy egyéni konfliktusok állnak; a konkrét, valóban világméretű háború vizuális megjelenítése ezzel szemben a háttérbe szorul – leginkább a harci eszközök felvonultatásával és az extrém színkezeléssel (pl. vörösre színezett képekkel) kerül bemutatásra a rendkívül véres háború. Minthogy az animáció esetében alapvetően a gyerekközönség alkotja a publikum többségét, a jelenetek elhagyása ebből a közönségszociológiai szempontból érthető lenne, csak hogy a háborús propaganda-filmeket bizonyítottnak nem az alsóbb korosztályoknak szánták sem a stúdiók, sem maga a megrendelő, a kormány. ^[5] Mégis megtalálhatjuk a magyarázatát annak, hogy az erőszak és a véres összecsapások explicit illusztrálását miért kerülték el, ez pedig a filmek elsődleges céljában keresendő. A propaganda feladata ugyanis a győzelembe vetett hit folyamatos erősítése volt, s ezt a hitet a drámai és/vagy elborzasztó képsorok nemcsak nem táplálhatták volna megfelelően, hanem éppen az ellenkező hatást érhatték volna el vele. Egy propaganda-film nem

lehet nem lelkesítő – márpedig a realitásnak megfelelő háborús képsorok még rajzolt formában is inkább hatnak megfélemlítően, mintsem hogy erősítsék a győzelemben vetett reményt.

A tágabb horizontban követett világháború a fentiek miatt tehát vizuálisan csak visszafogott formában kap helyet a filmekben, ahogyan a teljes folyamat ábrázolására sem vállalkozott sok film. Az általános tendencia szerint a rajzfilmek egy-egy, többnyire fiktív offenzívát jelenítenek meg, ahol nem köti az alkotók kezét a történelem és az események tényleges menete, miként az animációs eszköztárat sem kényszeríti semmi a realiztikus megjelenítésre. A *You're a Sap, Mr. Jap* (Famous, 1942) című Popeye-filmben például a főhős egy japán hajóval találkozik össze a tengeren és egyedül küzd meg annak teljes legénységével. Ahogy Popeye személye, úgy maga a szituáció is fiktív, ennek köszönhetően pedig a majdani Bud Spencer-filmek kvintesszenciáját jelentő „bunyó” ezúttal egy háborús ütközetnek feleltethető meg.

Kivétel természetesen akad: Tex Avery *Blitz Wolf* című filmje *A három kismalac* paródiájaként nemcsak megidézi a II. világháborút, hanem pontosan leköveti annak egész folyamatát az 1939-es kirobbanástól a – provizórikusan megelőlegezett – hat évvel későbbi győzelemig. A rendező mesterien, összetéveszthetetlen stílusában adaptálja a történelmi szituációt és ötvözi azt a fiktív, mesei elemekkel, egy egészen unikális szimbólumrendszert dolgozva ki így – csak egy példát idézve: a filmben két keresztezett, s horogkereszt alakúra formázott kolbász helyettesíti a náci szimbólumot. Az alapszituációban a harmadik kismalac téglaház helyett egész háborús erődítménnyel védekezik a farkas ellen, de társai az Adolf Wolffal kötött megnevezési egyezményükre ^[6] hivatkozva csak legyintenek rá – egészen addig, míg a történet a támadás bekövetkeztével háborúba csap át, jóllehet a sorozatos poénok miatt könyörtelennek és véresnek egyáltalán nem nevezhető a konfrontáció. A *Blitz Wolf* kitüntetett figyelmet szentel a humoros részleteknek és a rendező védjegyévé vált anarchisztikus gegparádénak ^[7], s ez alól a harcok ábrázolása sem kivétel, legyen szó szitává lyuggatott farkasról vagy a méretükben egymással versenyző, hatalmas és már-már fallikus szimbólumokká váló ágyúkról. Avery rengeteg vizuális és verbális poént alkalmaz (az előbbieket jegyében például elidegenítő effektusokat vet be, kiszólásokat tartalmazó táblákat és feliratokat használ, az utóbbiakat pedig a német nyelv kifigurázása fémjelzi) annak érdekében, hogy tompítsa a háború élet, s a propagandát a szórakoztatással egyenlő arányban vegyítse.

Ebből is látszik, hogy a humor a rajzfilmek lényeges összetevőjeként a propaganda számára is hasznosnak bizonyult. Egész sor film ötvözi és oldja fel a háborús fenyegetést humoros jellem- vagy helyzetkomikumokban, de a hagyományos komikus elemek mellett egy új, minden továbbinál fontosabb poénforrás is megjelenik a harci propaganda-filmsorban: az ellenség kifigurázása, kigúnyolása. Nem találunk olyan filmet, amely valamilyen szinten ne élne az idegen nyelvek parodizálásával: a *Blitz Wolf* farkasának német halandzsáját feliratok segítenek megérteni, de általánosan bevett szokás a német vagy japán akcentus kidomborítása is, ahogy teszik azt például a háborús *Superman*-filmek. Különösen érdekes a japán katonák meglehetősen sztereotip, s az egyes stúdiók filmjeiben is hasonló ábrázolása: a Disney-féle *Commando Duck*, a *Japoteurs* című *Superman*-rajzfilm és a mindössze a japánok kifigurázására építő *Tokio Jokio* (Warner, 1943)

egyaránt alacsony, kerek szemüveges, nagyfogú figurákként mutatják az ázsiai ellenfeleket. A *Commando Duck* még a japán kultúra tradicionális elemeit is kifordítja a túlzás eszközével, ahogy egy alkalommal addig-addig hajlong egymástól bocsánatot kérve két álruhás (kőnek, illetve fának öltözött) katona, míg Donald kacsa ki nem csúszik a kezeik közül.

Az ellenség legkomplexebb paródiáját azonban kétségkívül a már sokszor emlegetett *Blitz Wolf* nyújtja, amely a farkas karakterével egyenesen a Führer kifigurázására tesz sikeres kísérletet. Adolf Wolfot először egy újság címlapján láthatjuk, amit a harmadik kismalac mutat figyelmeztetés gyanánt társainak. A farkas egy az egyben Hitler hasonmása: hajuk és bajszuk megegyezik, Wolf teljes katonai díszben pózol, jobb keze a magasban, bal karján pedig ott virít a horogkeresztes karszalag. Mozgásában visszaköszön a náci menetelés, amit ragadozóhoz méltó módon lopakodással szakít meg, s amint odaér az első házhoz, német nyelvű halandzsába kezd – a megértést angol felirat segíti.

Az ellenség ilyen tömény kigúnyolása a győzelem hirdetése mellett az egyik legfontosabb összetevője a propagandának, lévén hogy nemcsak a szórakoztatást szolgálja, hanem az amerikai nemzeti öntudatot is nagymértékben erősíti és hangsúlyozza. Fontos azonban, hogy a nemzeti identitás és összefogás mellett a nézők azonosulni is tudjanak a hazát védő főhősökkel. Az ellenség ábrázolása után tehát a hősök oldala következik, s erre két, egymással teljesen ellentétes példát szeretnék felhozni.

Disney stúdiója 1942-ben kezdte meg a propagandagyártást, melynek egyik első darabja volt a *Donald Gets Drafted*, ami a későbbi, Donald katonakalandjait bemutató filmek debütáló része. A főszereplő kacsa önként jelentkezik a hadseregbe, hogy így buzdítson másokat is a haza védelmére, és a későbbiekben több epizód során is bizonyítja – ha nem is maximális rátermettségét, de – lelkesedését és elszántságát (*Sky Trooper* 1942, *Fall in, Fall Out* 1943, *The Old Army Game* 1943). A legnagyobb hőstettet a *Commando Duck*ban viszi véghez, amikor is az ellenség megsemmisítésére kap parancsot, és a maga karakteres módján – jó adag humorral fűszerezve – teljesíti is azt. Donald első harci bevetése során teljesen magára van utalva, egyedül küzd meg az ejtőernyőzés és a csónakázás nehézségeivel, de a totális esélytelenség dacára egy percre sem hátrál meg – sőt, reszkető porcikái ellenére bátran tisztelegve néz szembe a biztos halállal, ám a reménytelen helyzet az utolsó pillanatban happy endbe fordul át. A kacsa tehát annak ellenére válik nemzete hőségévé, hogy híján van minden katonai tehetségnek és gyakorlatnak, így mutatva példát az USA-nak és a teljes lakosságnak.

Donalddal szemben Superman a második világháború során többször is igazi szuperhőshöz méltóan szállt szembe az ellenséggel a rajzfilmekben, melyek közül a sort a *Japoteurs* nyitotta. A második világháború során játszódó négy *Superman*-epizód (*Japoteurs* 1942, *Eleventh Hour* 1942, *Jungle Drums* 1943, *Secret Agent* 1943) közül ez a darab ábrázolja a legvalószerűbben az ellenség fenyegetését, még ha egy szuperhősfilm esetében a valóságosságot nem árt fenntartásokkal kezelnünk. Történetében a világ legnagyobb bombázóját – melynek fedélzetén tartózkodik Lois Lane is – japán kémek próbálják meg a levegőben elrabolni az USA hadseregétől, de Superman

időben érkeznek, s megmenti hazáját (és szerelmét) az ellenségtől. Azzal, hogy a film egy teljesen fiktív szituációban játszódik, és az amerikai hadsereg helyett egy kitalált, egyszemélyes hősről szól az ország megmentésének feladata, a háborús összefogás üzenete egyértelműen a háttérbe szorul. Superman nem olyan példa az emberek előtt, mint Donald kacsa, aki minden szupererő nélkül, teljesen hétköznapi, esetlen figuraként győzedelmeskedik a harcokban, ennek ellenére Clark Kent alteregója is a nemzeti hős megtestesítőjévé válik a *Japoteurs*-ben – hozzá kell tenni, a korábbi, a háborútól független epizódok már eleve azzá tették.

Hős és hős között is találhatunk tehát különbséget, de a harci propagandafilmek annak ellenére, hogy különböző nézőpontokból dolgozzák fel a témát, számos hasonlóságot is mutatnak. Közös jellemzőjük, hogy az ellenség személyét – legyen szó Németországról vagy Japánról – minden alkalommal negatív színben, morális és harci tekintetben egyaránt vesztessé timentik fel, az ábrázolás során a különböző sztereotipikus vonások felnagyításával paródia és nevetség tárgyává teszik őket, a háború destruktív élményét pedig igen gyakran humoros szituációkban és gegekben próbálják feloldani. Kiemelt szerepet kapnak a filmekben azok az apró nyelvi és képi lelemények, melyek tovább erősítik az USA győzelmi pozícióját és ezzel egyidejűleg az ellenfelek kigúnyolását: a Popeye főszereplésével készült *You're a Sap, Mr Jap* című filmben például a tengerész karjai egy alkalommal a V betűt formázzák – így téve utalást a victory, magyarul győzelem szóra -, a *Blitz Wolf* pedig egyenesen Hitler személyét állítja a poénok célkeresztjébe azzal, hogy a farkast a Führer egyértelmű alteregójaként ábrázolja. Ami pedig a gyerekközönség szempontjából a legfontosabb: ha meg is jelenik az erőszak az alkotásokban, a Superman-filmeket kivéve erősen parodisztikusnak tekinthető.

A náci ideológia bírálata

Míg a harci propaganda filmjei a győzelemben vetett hitet erősítették az amerikai lakosságban, a rajzfilmek egy másik csoportja az ellenség ideológiájának bemutatását tartotta fontosnak, így bárki megismerhette azt a morális feketelyukat, ami a fő ellenfél országában követendő példaként uralkodott az emberek tudatán. A filmek döntő többsége tehát a náci eszmét veszi célkeresztbe, a nézőpont és a bemutatás módja azonban művenként eltérő.

A leghíresebb, Oscar-díjjal is jutalmazott Disney-alkotásban Donald kacsa náci egyenruhába öltözve áll a gyári futószalag mellett. Karja egy „Heil, Hitler!”-felkiáltás kíséretében a magasba lendül, míg másik kezével igyekszik összeállítani Németország muníciókészletét a háborúra. A történet mellett Hitler képei sorakoznak szorosan egymás után – a *Der Fuehrer's Face* (1942) elhíresült képsorai kiválóan demonstrálják a náci ideológia legfontosabb összetevőjét, a Führer bálványozását, a neki kijáró kötelező tiszteletet. Donald a fegyvergyárban dolgozva (a gyár a háborús Németország szinonimája) robottá válik, de nem csak a folyamatosan ugyanazt a mozdulatsort megkötvetelő futószalagmunka értelmében: Hitler képe és a portréjának szóló sorozatos tisztelgés a Harmadik Birodalom szolgálatában álló, teljesen kiszigerelt gépet formál a főhősből, aki így az egész német nemzet jelképévé válik. A *Der Fuehrer's Face* nem a német

embereket tünteti fel negatív színben, hanem azt a gépezetet, melynek motorja maga a Führer: a náci ideológia és annak abszolutizálása áll a középpontban, s több szinten is bemutatja, hogyan szövi át a káros eszme az élet minden alkotóelemét. A felhők és a fák, de még a tapéta mintázata is horogkeresztet formáznak, a falat Hitler, Mussolini és Hirohito képei díszítik, a reggeli ébresztőt fújó rezesbandát pedig az olasz diktátor és egy japán hadvezér mellett Goebbels és Göring alkotják. Donald a zenére még álmában is automatikusan imitálja a megkövetelt karlendítést, sőt, az ébresztőóra egyik mutatója is tisztelgésre jelentkezik. A gépezet tehát már a film elején is működik, a *Der Fuehrer's Face* azonban megmutatja az élet árnyoldalát is: Donald reggeli híján egy kenyér formájú fadarabot rágcsál, az étkezést pedig a szalonna és tojásaroma teszi teljessé.

A film végén Donald rémülten tér magához otthonában, s kiderül, hogy mindez csak szörnyű álom volt, amiből megnyugtató felébredni. A *Der Fuehrer's Face* tehát rémálom képében festi le a német ideológiát, így a humoros eszközkészlet alkalmazása sem hat visszásnak. Ezzel szemben az *Education for Death* (Disney, 1943) a poénos elemek és a komoly hangnem sajátos keverékét adja, ahogyan bemutatja a német gyerekek életét a születésüktől a háborús tömegsír, illetve azt, hogyan is fertőzi meg gondolkodásmódjukat a náci ideológia már az iskolapadban. Mindez teljesen irracionális események felvonultatásán keresztül történik, mégis, a film következetesen mutatja be egy eszme terjedését, s hogy miként tud behálózni egy egész nemzetet. A szülők egy tábláról választhatnak német nevet újszülöttjüknek, de csak azután, hogy dokumentumok tucatjával igazolták a kisfiú tiszta árja származását – a sikeres anyakönyvezési procedúra jutalma a *Mein Kampf* egy példánya, ami afféle Bibliaként kíséri majd a gyermek minden lépését. Ezt követően láthatjuk, hogy az oktatást a legkönnyebben befolyásolható korban kezdik meg, s már korán sikerül elültetni az alapokat a gyerekek fejében: a meséken bizonyos kiigazításokat eszközölnek, így Csipkerózsika történetében Németországot maga Hitler menti meg a gonosz boszorka képében tetszelgő demokráciától; az iskolapadban pedig az első lecke megtanulni, hogyan legyenek készek feláldozni a gyerekek életüket és vérüket az ország vezetőiért, Hitlerért, Goebbelsért és Göringért. A kis Hans a film végére megtanulja és büszkén kiabálja a náci ideológia jelszavait, a film pedig vizuálisan is megmutatja azt, ami nyilvánvaló: a német katona nem bűnöző, inkább áldozat, aki élete végéig a párt és az általa közvetített eszme foglya marad. Az *Education for Death* ekként egy fiktív, a valóságtól meglehetősen elrugaszkodott történetben mutatja be a náci ideológia alapvető építőköveit és propagandáktól szokatlan módon nem az ellenséget figurázza ki (Hitlert magát igen, de a német katonákat nem), hanem egy káros eszme terjedését ábrázolja oktató jelleggel.

A *Reason and Emotion* szintén nem sorolható a náciikat és gondolkodásmódjukat gúnyoló filmek közé, ehelyett oktató jelleggel mutatja be a helyes és a helytelen viselkedésmód közti különbséget, hangsúlyozva, hogy míg az előbbi esetében az értelem – azaz a gondolkodás – előbbrevaló az érzelemnél – azaz az ösztönös cselekvésnél –, addig a német emberek öntudatában a két fogalom helyet cserélt. Ennélfogva a film nemcsak bemutatja az ellenséges eszmét, hanem az oppozícióját is megfogalmazza: elmagyarázza nézőjének, hogy mi ezzel szemben a követendő viselkedésminta.

Nem a náci ideológiát mutatja be konkrétan, mégis ebbe a kategóriába sorolható a *Chicken Little*

(1943), ami az ideológia helyett a pszichológiát helyezi a középpontba, és azt követi le, hogyan képes a gonosz nemcsak beférkőzni egy zárt társadalomba, hanem átvenni az irányítást a teljes lakosság gondolkodásmódja felett. A film kiválóan demonstrálja, hogyan volt képes Hitler felépíteni birodalmát és úgy befolyásolni emberek millióit, hogy azok ellenszegülés nélkül kövessék őt. A *Chicken Little* rókája a *Mein Kampf*-ot olvasva, bizonyos passzusok alkalmazásával a gyakorlatban képes átvenni az irányítást egy máskülönben ideálisan működő, a külvilágtól elzárt csirkefarm fölött, ehhez pedig egyetlen eszköze a szintiszta manipuláció. A folyamat egyszerű: Foxy Loxy először a csirketársadalom legkevésbé intelligens, ezáltal legkönnyebben befolyásolható tagját, a címszereplőt győzi meg egy fizikailag képtelen jelenség bekövetkeztéről (arról, hogy szó szerint leszakadt az ég); majd olyan, negatív pletykát indít el a vezető Cocky Locky személyéről, melynek hatására szép lassan az egész csirkefarm elpártol korábban tisztelt főnökétől és gondolkodás nélkül követik az addigra már a róka irányítása alatt álló Chicken Little utasításait. Nagyon hasonló szituációt mutat be a *Fifth Column Mouse* is (a film határeset harci és ideológiai propaganda között), amiben a macska Hitler alteregójaként férkőzik be az egerek közé és válik vezetőjüké egy könnyen befolyásolható rágcsáló segítségével. Az egerek azonban okosabbnak bizonyulnak a csirkénél, akik azzal, hogy nem hallgatnak korábbi vezetőjükre a saját vesztükbe rohannak, amit a film végén csirkecsont-tömegsír jelképez. [8] A *Fifth Column Mouse* egerei ezzel szemben a sarkukra állnak és együttes erővel, hosszas harc árán ugyan, de végül sikeresen üldözik el az ellenséget saját területükről.

A fenti filmekből világosan kitűnik, mennyire fontosnak tartotta az USA a náci ideológia és a hozzá társuló viselkedésnormák bemutatását a lakosságnak – kiemelt figyelmet szentelve a felelős ábrázolásának. Adolf Hitler személye mindegyik alkotásban feltűnik és az előtérbe kerül: a macska egyfajta alteregóként lép fel a *Fifth Column Mouse*-ban, a *Der Fuehrer's Face*-ben a vezető arcképei lepik el a gyár futószalagját, állandó „Heil Hitler!”-ezésre kényszerítve Donald kacsát, az *Education for Death* pedig az osztályterem falát díszítő képen túl mesebeli herceggé ábrázolja a Führert. A *Reason and Emotion* és a *Chicken Little* azonban nem elégednek meg a képi megjelenítéssel, s Hitlert teszik meg a náci ideológia elsőszámú hirdetőjének: míg az előbbi azt mutatja meg, milyen eszközök segítségével (megfélemlítés, szimpátia- és gyűlöletkeltés, valamint a büszkeség kihangsúlyozása) képes a diktátor kontrollálni a „náci supermant”, addig az utóbbi róka képében ülteti át a gyakorlatba a *Mein Kampf* tanait.

Azáltal, hogy az ideológiai propaganda filmjei Hitler személyét állítják a középpontba, már nem egész Németországot határozzák meg a fő ellenségként, mint a háborús tematikába tartozó darabok – maga a Führer és a hozzá köthető náci ideológia válik a legfőbb veszélyforrássá. Bár a propaganda célja a győzelem hirdetése, a nemzetiszocialista eszme megismertetése az amerikai lakossággal az oktató jellegen túl egyfajta megfélemlítést is körvonalaz: a néző most már tudhatja, milyen következményekkel járhat egy esetleges vereség elszenvedése, s ez a negatív jövőkép tovább ösztönözheti őt arra, hogy a katonák mellett otthonmaradóként tegyen meg minden erőfeszítést a világháborús győzelem érdekében.

Támogatni a kormányt

A támogató propaganda filmjei a hátszág lakóit célozták meg már jóval a Pearl Harbor-i támadás előtt, és 1941-től buzdítottak mindenkit arra, hogy ők is hozzájárulhatnak a háborús győzelemhez. Ezek a filmek a közösség és az összefogás erejét hirdették, így hangsúlyozva a nemzeti egységet és építve az amerikaiak erős identitástudatára. Rendhagyó módon ebbe a kategóriába olyan Disney-filmek is beletartoznak, melyek megrendelője a kanadai kormány volt, azonban a stúdióra való tekintettel ezek a darabok is a vizsgálat anyagát képezik.

A lakosság a második világháború alatt többféle módon támogathatta a kormányt a háborús győzelem érdekében, melyek közül a legnagyobb segítséget kétségkívül a pénzügyi szubvenció jelentette. Az, hogy miért is volt olyan fontos az amerikaiak pénzügyi segítsége a Roosevelt-kormánynak, nem szorul különösebb magyarázatra: egy világháborús részvétel anyagi terhei még az egyébként biztos gazdasági háttérrel rendelkező nagyhatalmakat is kihívás elé állítják, s a hadiipar követeléseit ki kell szolgálni. Ennek megfelelően rengeteg film készült 1941 és 1945 között, melyek háborús kötvény és bélyeg^[9] vásárlására ösztönözték a publikumot. Ezek alapvetően két további csoportba sorolhatóak be: a figyelemfelkeltő és a narratív pénzügyi támogató propaganda kategóriáiba.

Az animációs filmben rejlő lehetőségeket kevésbé kihasználó darabok^[10] – mint a Tapsi Hapsi főszereplésével készült *Any Bonds Today?* (Warner, 1942), az utcán vonuló Disney-karaktereket felsorakoztató *All Together* (Disney, 1942) vagy a szereplőit is címébe foglaló *7 Wise Dwarfs* (Disney, 1941) – pusztán figyelemfelkeltő propagandának tekinthetők: egyszerű, noha egymástól eltérő eszközökkel biztatnak mindenkit a háborús kötvények vásárlására. Az *Any Bonds Today*-ben Tapsi Hapsi a kamera felé menetel, miközben egy amerikai zászlóval díszített háttér előtt énekel a kötvényvásárlás fontosságáról, a dal végére pedig Cucu Malac és a vadász Elmer Fudd is csatlakozik hozzá – a háttér ekkorra már háborús hadszíntérre változik. Bár a készítők próbáltak egy kis humort is belecsempészni a filmbe Al Jolson^[11] kigúnyolásával, a film ettől függetlenül felettebb didaktikus maradt: a propagandisztikus dalt követően egy kiemelt felirat nyomatékosítja a már kezdetektől fogva egyértelmű üzenetet.^[12] A *Hófehérke...* hét törpéjének kompániáját újrahasznosító *7 Wise Dwarfs* egyike a kanadai kormány megrendelésére készült filmeknek,

stílusában mégis hasonlít a Warner imént tárgyalt darabjára: a törpék a bányában kitermelt ásványkincseket háborús kötvényekbe fektetik, s Tapsi Hapsihoz hasonlóan folyamatos énekléssel és meneteléssel hangsúlyozzák ki a cselekedet helyességét. Humoros eszközhasználatra itt is találunk példát Kuka személyében, ám a film vége, a propagandaszöveggel kiegészített sötét háborús képsorok hatásosan hívják fel a figyelmet a harci helyzet komolyságára. Az ilyen típusú hatáskeltés még több filmben is vissza fog köszönni, lévén ugyanez a montázs zárja valamennyi alkotást, ami a kanadai kormány megrendelésre készült.

Míg a *7 Wise Dwarfs* konkrét követendő példát állít a nézők elé, addig a Disney-karakterek sokaságát felvonultató *All Together* figyelemfelkeltő feliratokkal, szlogenekkel próbál hatni a kanadai nézőkre. Pinokkió és Gepetto, Donald, Pluto, Miki és zenekara ^[13], a hét törpe az utcán menetelnek, s szinte karneválozva hirdetik a propaganda jelszavait, egy-egy táblát tartva: „All together for war savings” (*Együtt a háborús megtakarításokért*), „Get 5 for 4 *Ötöt négyért*), „Help win the war” (*Segíts megnyerni a háborút*). Üzeneteik több filmben is visszatérnek a meggyőzés érdekében.

Ezek a darabok tehát narratíva nélkül, egyszerű, szintiszta propagandaeszközökkel élve (pl. dalokkal, táblákkal és feliratokkal) próbálják elérni céljukat, rábírní a nézőket a háború pénzügyi támogatására. Ezzel szemben a kötvényvásárlásra buzdító filmek egy másik csoportja, ha nem is teljes mértékben, de a háttérbe szorítja az ehhez hasonló direkt propagandát, s igyekszik egy történet dramaturgiájába beépíteni a lakosságot megcélzó üzenetet. A *Donald's Decision* (Disney, 1942) már nem pusztán feliratokkal és dalokkal hirdeti a háborús kötvényekbe való befektetés fontosságát, hanem egy ördög-angyal párharc keretein belül mutatja be a követendő példát. Míg a lelkében lakó angyal a kötvényvásárlás jó és helyes cselekedete felé próbálja terelni Donaldot, addig az ördög épp ennek ellenkezőjére, a pénz elköltésére buzdítja őt – kettejük veszekedése végül elfajul, és a háborús ikonográfia jegyében az angyal harci repülőgépként támad ellenfelére és győzi le, s így megnyeri Donaldot (és javait) a kormánynak. A filmben további utalások találhatók a világháborúra, egy alkalommal például a postaláda füle a folyamatos pörgés hatására horogkereszt alakját ölti, így a filmet lezáró, propagandacélú háborús montázsra túl is konkretizálódik a harci készültség.

A *The Thrifty Pig* (Disney, 1941) a fenti filmhez hasonlóan szintén a kanadai kormány megrendelésére készült, a címben rejlő szójátékból pedig sejthető, hogy – a *Blitz Wolf*hoz hasonlóan – *A három kismalac* történetét használja fel a lakosság befolyásolására. Miként Averynél, itt is a harmadik kismalac háza épül fel rendhagyó módon: a fal téglák helyett háborús kötvényeket rejt, s ezzel fogalmazódik meg kristálytisztán a film végén dalocskában is sulykolt üzenet: ha megtakarításait a kormány rendelkezésére bocsátják, az összes kismalac biztonságban lehet a gonosz farkastól, aki külső megjelenésében (karszalag, horogkeresztes sapka) a náci Németországra, mint fenyegető erőre vonatkoztatható utalás. A filmet a többi kanadai alkotáshoz hasonlóan feliratokkal átszőtt háborús montázs zárja. A *Donald's Decision* és a *The Thrifty Pig* annyiban nyújtanak többet a fentebb tárgyalt filmeknél, hogy egy történetbe és annak dramaturgiájába építik be a konkrét propagandát, így finomítanak az üzenet direkt közvetítésén, s

valamennyire előtérbe helyezik a rajzfilmhez kötődő szórakoztatást.

Bár nem a háborús kötvény- vagy bélyegvásárlásra próbálja ösztönözni a nézőket, a Disney következő két filmje ugyanolyan fontosnak bizonyult az USA hadiiparának finanszírozásában, mint az imént tárgyalt alkotások. A *The New Spirit* (1942) és a *The Spirit of '43* (1943) egyaránt Donald kacsa főszereplésével biztatja az amerikai lakosságot az adó pontos és a határidőt tartó befizetésére, s ezáltal folyamatosan érzékelteti az adó szerepének jelentőségét. A két film hatáskeltő eszközei azonban nagyfokú eltérést mutatnak: míg a *The New Spirit* egyfajta kitöltési útmutatóként funkcionál az adóbevallási nyomtatványokhoz, addig utóbbi a *Donald's Decision* ördög-angyal viszályát ismétli meg hasonló végkifejlettel. A filmek amellet, hogy hangsúlyos frázisokkal emelik ki az adóbefizetés fontosságát („*az országnak szüksége van rád*”, „*ez a te háborúd is, fizess a győzelemért*”) a már jól ismert technikával, a filmet záró propaganda-montázssal fokozzák a hatást, amit ezúttal egy narrátorhang lelkesítő beszéde egészít ki, személyesen szólítva meg a nézőket. A filmek emellet konkrét utalásokkal élnek a náci Németország tekintetében, vagy konkrétan meg is jelenítik az ellenséget. A propaganda – bár a közvetlen kapcsolat nehezen mutatható ki – végül elérhette célját: a szövetségi adót befizető állampolgárok száma ugyanis az 1939-es 4 milliőról a háború végére, 1945-re 43 millióra nőtt – ez több mint tízszeres növekedést jelent. [14]

A lakosságnak a pénzügyi befektetés mellett egyéb módokon is alkalma nyílt szerepet vállalni a hátszág támogatásában, de ebben a kategóriában csak elenyésző számú film készült a II. világháború során. A *Scrap Happy Daffy* (Warner, 1943) a fémek gyűjtésére hívja fel a figyelmet, ezzel együtt pedig kiváló harci propaganda is, amennyiben Dodó kacsa legyőzi a fémhulladék elpusztítására odaküldött titkos náci fegyvert: egy kecskét – ez a mozzanat is jelzi, hogy a támogató filmek között a humornak kiemelt szerep jutott. [link: <http://www.youtube.com/watch?v=A8ZG2CSWypI>] A fémhulladék újrafelhasználása mellett, hogy a háztartási olaj se menjen kárba, arról az *Out of the Frying Pan into the Firing Line* (1942, Disney) gondoskodott, mivel a már használhatatlanná vált étolajból a fronton remekül hasznosítható töltények készülhettek a fegyvergyárakban. A fenti két filmmel ellentétben a *Food Will Win the War* (Disney, 1942) ugyan nem hívja fel a figyelmet az adományozás formájában történő támogatásra, ellenben az amerikai mezőgazdaságban látja a háborús győzelem kulcsát, így ösztönzőleg próbál hatni azoknak a nézőknek a termelő tevékenységre, akik ezen a területen dolgoznak.

Összefoglalva a támogató propaganda filmjeit, jól látható, hogy a három kategória közül ez utóbbi él a legdirektebb módon és a legnagyobb arányban a célzottan propagandisztikus eszközökkel: a feliratok, plakátok, dalok vagy narrátorhang szerepeltetésével, illetve halmazásával, kombinációjával. Céljukban szintén ezek a darabok állnak legközelebb a propaganda elsődleges feladatához, a meggyőzéshez és a befolyásoláshoz, ehhez igazodva pedig a filmek hangvétele is sokszor vált komolyra vagy néhol egyenesen fenyegetőre, ahelyett, hogy könnyedebb hangnemet ütne meg. A harci propaganda esetében megismert, a győzelmet hirdető üzenetet sokszor felváltja a háború negatív oldalának felfestése (gondolok itt a filmek végét kitöltő háborús montázsokra), s ekként többször is előrevetítődik a vereség rémképének lehetősége. A szándék azonban nem a

puszta megfélemlítés, hanem ezen keresztül az ösztönzés: ha a lakosságban tudatosulnak a háború esetleges elvesztésének negatív következményei, valószínűleg nagyobb hajlandóságot fog mutatni a cselekvésre – még az otthon látszólagos biztonságából is.

*

Megítélhetetlen, hogy az USA animációs propagandája mennyiben járult hozzá a szövetségesek győzelméhez – ha csakugyan hozzájárult egyáltalán -, a filmek azonban a mai napig különleges kategóriát jelentenek az amerikai animáció történetében. Bár ez a tanulmány az elkészült rövidfilmeknek csak egy részével foglalkozott, az alapvető következtetések általuk is körvonalazhatóak, nevezetesen, hogy az animációs propaganda legfontosabb összetevői az ellenség (Németország és Japán) negatív színben való feltüntetése és kigúnyolása, a győzelem hirdetése, az otthon maradt közönség hatásos megszólítása és a legfontosabb: a háborús és humoros elemek megfelelő arányú vegyítése. Noha sok film él Hitler karikaturisztikus, vagy egyenesen állatszereplőként történő ábrázolásával, a középpontban rendre a megszokottól eltérő köntösbe bújt közkedvelt rajzfilmfigurák állnak, akik népszerűségüknek köszönhetően válhattak a propaganda ismerős arcaivá és sokszor követendő példává az amerikai lakosság körében.

Ami pedig a stúdiókat illeti, a háború befejeződését követően a gyártás nagyrészt visszaállt a régi kerékvágásba: a Disney lényegében a propaganda-animációs megrendelésekkel menekült meg a csődtől és a biztos bukástól ^[15], a Warner a hatvanas évekig folytatta népszerű sorozatai (*Looney Tunes*, *Merrie Melodies*) gyártását, ahogy az MGM és a Famous Studios is tovább működött.

Annak ellenére, hogy az animációs propagandafilmek csak elenyésző számban maradtak ismertek, s aligha kerültek be az animációs film kánonjába, nemcsak mozgókép-történeti érdekességet jelentenek. Ezek a filmek ugyanis olyan képet festenek a II. világháborúról, ami az Egyesült Államok területén kívül kevéssé ismert, s aminek tanulmányozása hozzájárulhat az amerikaiak háborús gondolkodásmódjának megismeréséhez. Ennek a feltérképezése azonban egy másik tanulmány témája lehetne.

Jegyzetek

1. Disney nevéhez köthető a *full animation* technika kidolgozása, ami az aprólékosan kidolgozott környezet mellett a rajzfilmfigurák valóság-hű mozgásának megalkotását is magába foglalja; valamint a több képsík együttes fényképezésének lehetőségét megteremtő *multiplán kamera*.
2. Moritz, William: Animációs filmek. Ford. Bodnár Dániel et al. In *Új Oxford Filmenciklopédia*. Szerk. Nowell-Smith, Geoffrey. Budapest, Glória Kiadó, 2004. 278.
3. Idézi Raiti, Gerard C.: The Disappearance of Disney Animated Propaganda: A Globalization Perspective. *Animation*, 2007/2. 155.
4. Uo.
5. Uo. 159.
6. A jelenet utalás az 1934-es lengyel-német megnevezési egyezményre, amit öt évvel később Hitler egyszerűen figyelmen kívül hagyott a Lengyelország elleni támadással.
7. Varga Zoltán: Burleszk és animáció. *Café Babel* 2011/2. 35-42.

8. A *Chicken Little* ezáltal, bár háborús propaganda-film, szokatlan módon az antagonistája győzelmével zárul, ami megfélemlítően hathat a nézőkre – ugyanakkor ösztönözheti is őket a támogatásban való részvételre.
9. A háborús kötvények olyan, hosszúlejtű kölcsönként funkcionáltak, melynek lejártával a befizető a kamattal megnövelt összeget kapta vissza az államtól, szigorúan a háborús győzelmet követő években. A bélyegek célcsoportja ezzel szemben elsősorban a gyerekek voltak, akik 10 és 25 cent összegért vásárolhatták és gyűjthették szórakozás gyanánt az egyes darabokat. Kimble, James J.: *Mobilizing the Home Front. War Bonds and Domestic Propaganda*. Texa A&M University Press, 2006.
10. Az animációs lehetőségek kiaknázását abban az értelemben használom, hogy a filmek nem törekednek annyira a rajzfilmekben rejlő határtalan képi fantázia és korlátlan szabadság aktivizálására a főszereplő figurák antropomorfizációján kívül.
11. Al Jolson amerikai szórakoztatóművész és színész volt a 20-as és 30-as években, aki az előadásokon viselt fekete arcfestéséről híressé vált. Az ő főszereplésével készült *A jazzénekes* (*The Jazz Singer*, Alan Crosland, 1927).
12. „For defense buy United States bonds and stamps” – Vásárolj háborús kötvényt és bélyeget a védelemért
13. A figurák szerepeltetése célzás az 1935-ös *The Band Concert* című filmre.
14. Tassava, Christopher J.: *The American Economy during World War II* <http://eh.net/encyclopedia/article/tassava.WWII>; 2012. 07. 15.
15. Raiti: The Disappearance of Disney Animated Propaganda: A Globalization Perspective.

Irodalomjegyzék

- Bordwell, David - Thompson, Kristin: *A film története*. Ford. Módos Magdolna. Budapest, Palatinus, 2007.
- Moritz, William: Animációs filmek. Ford. Bodnár Dániel et al. In *Új Oxford Filmenciklopédia*. Szerk. Nowell-Smith, Geoffrey. Budapest, Glória Kiadó, 2004. 275-283.
- Raiti, Gerard C.: The Disappearance of Disney Animated Propaganda: A Globalization Perspective. In: *Animation* 2007/2. 153-169.
- Schickel, Richard: *Walt Disney története*. Ford. Gyárfás Endre. Gondolat Kiadó, 1972.
- Tassava, Christopher J.: *The American Economy during World War II* <http://eh.net/encyclopedia/article/tassava.WWII>
- Thomas, Bob: *Walt Disney. Egy találmány amerikai*. Ford. Bácskai László, Mészáros Viktor. Budapest, Könyvért, 1987.
- Varga Zoltán: Burleszk és animáció. *Café Babel* 2011/2. 35-42.

Filmográfia

- *7 Wise Dwarfs* (Richard Lyford, 1941)
- *A három kismalac* (Blitz Wolf. Tex Avery, 1942)
- *All Together* (1942)
- *Any Bonds Today?* (Robert Clampett, 1942)
- *Chicken Little* (Clyde Geronimi, 1943)

- *Commando Duck* (Jack King, 1942)
- *Der Fuehrer's Face* (Jack Kinney, 1943)
- *Donald Gets Drafted* (Jack King, 1942)
- *Education for Death* (Clyde Geronimi, 1943)
- *Fantázia* (Fantasia, 1940)
- *Fifth Column Mouse* (Friz Freleng, 1943)
- *Food Will Win the War* (Hamilton Luske, 1942)
- *Hófehérke és a hét törpe* (Snow White and the Seven Dwarfs, 1937)
- *Japoteurs* (Seymour Kneitel, 1942)
- *Out of the Frying Pan into the Firing Line* (Ben Sharpsteen, 1942)
- *Private Snafu-sorozat* (Chuck Jones, 1943-46)
- *Reason and Emotion* (Bill Roberts, 1943)
- *Scrap Happy Daffy* (Frank Tashlin, 1943)
- *The New Spirit* (1942)
- *The Spirit of '43* (Jack King, 1943)
- *The Thrifty Pig* (Ford Beebe, 1941)
- *Tokio Jokio* (Norm McCabe, 1943)
- *Victory Through Air Power* (James Algar, 1943)
- *Virágok és fák* (Flowers and Tree. Burt Gillett, 1932)

© Apertúra, 2012. nyár | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2012/nyar/zsely-rajzfilmfigurakkal-hitler-ellen-az-usa-animacios-propagandaja-a-ii-vilaghaboru-alatt/>

