

HORVÁTH MÁRIA ANIMÁCIÓS RÖVIDFILMJEI

Álmok és rítusok szövődése

VARGA ZOLTÁN

MESÉT ÉS KÖLTÉSZETET ÖTVÖZNEK, ÁLMOT, RÍTUST ÉS TUDATÁRAMLÁST FONNAK ÖSSZE HORVÁTH MÁRIA KECSKEMÉTI ANIMÁCIÓS RÖVIDFILMJEI.

Vitán felül a kecskeméti animációs film legmeghatározóbb művészei közé tartozik Horváth Mária. A Pécsi Művészeti Szakközépiskolában ötvösnek tanult, de amikor a csapatot toborzó Mikulás Ferenctől értesült a Pannónia Filmstúdió kecskeméti műtermének tervezett létesítéséről, jelentkezett a „hívószóra” – s egyike lett a műtermet 1971-ben megalapító kollektívának. Az időközben eltelt évtizedek során a „HoriMari” beceneven is emlegetett alkotó a stúdió egyik legtermékenyebb munkatársává vált. Első munkái közé tartozott például a részvétel a *János vitéz* (1973) kifestésében, később az *Egér a Marson* 1975-ös sorozatában már mozdulattervezőként tevékenykedett. Kezdetől fogva dolgozott az 1977-ben induló (s bőven az ezredforduló után, 2011-ben lezárult) *Magyar népmesék* sorozatban, az évadok előrehaladása során egyre nagyobb feladatokat vállalva: több mint 40 epizódot jegyzetárs- vagy főrendezőként. A *Népmesék*-sorozat mellett olyan szériák is a nevéhez fűződnek, mint a 2011-ben elkezdett *A Négyszögletű Kerek Erdő* és a 2013-tól készülő *Cigánymesék*. A kecskeméti sorozat-animációban betöltött alapvető szerep mellett Horváth Mária rövidfilmjei is a stúdió renoméját öregbítették. Egyedi filmekkel az 1982-es *Az éjszakai csodái* óta jelentkezik. Munkásságának ebbe a vonulatába illenek a következő művek: az *Ajtó*-széria egyedi filmekként felfogható darabjai (*Ajtó 8 és 9*, 1983; *Ajtó 2 és 3*, 1987), a *Zöldfa utca 66* (1992), a *Kis emberek dalai* (1997), az *Állóképek – „rajzok egy élet tájáról”* (2000), a *Mesél a kő* (2004) és *A kéruhás kislány története* (2007). Az alko-

tó animációs munkásságát 1990-ben Balázs Béla-díjjal ismerték el, s filmjei is számos díjat nyertek. (A rendező életút-interjúját lásd a *Forrás* folyóirat 2016/1-es számában.)

A könyvillusztrációkkal, plakáttervezéssel és bábszínházzal is foglalkozó Horváth Mária a kecskeméti animáció azon képviselői közé tartozik, akik úgymond túlléptek a „tiszta” rajzanimációs formavilágon, s az animáció más típusait is bevezették alkotómunkájukba (hasonló ív figyelhető meg Szoboszlav Péter kecskeméti animációi esetében). A 80-as években készült rajzfilmeket a 90-es évektől *kombinált animációk* követik, amelyek a térbeli animációt – kiváltképp a pixillációt – keverik a grafikus animáció eszközeivel (*Zöldfa utca 66*), illetve rajzok és tárgyak mozgását változtatják (*Állóképek; Mesél a kő*). A 3D-s számítógépes animáció (CGI) is megjelenik az alkotói palettán a *Magyar népmesék* után készülő újabb szériákban, *A Négyszögletű Kerek Erdő* és a *Cigánymesék* képi világában. Veje, Tóth-Pócs Roland játszott szerepet abban, hogy Horváth Mária megismerje a 3D-s animáció lehetőségeit és azokat bevezesse művészi praxisába.

A sorozatok és az egyedi filmek ket-tőssége, illetve az animációs formák sokfélesége mellett az életmű nagyon is egységes: rámutathatunk vezérfonalakra, amelyek keresztülöszövik Horváth Mária mozgóképes munkásságát. *A mese és a költészet* – szorosan nem is mindig elválasztható – két kiapadhatatlan forrása jelenti a rendező animációinak legfőbb inspirációit. A népmesék mellett visszatérő forrás: Lázár Ervin mesefantáziája; a költészet és az animáció összekapcsolása

jegyében pedig Horváth Mari számos alkalommal fordult konkrét költeményekhez és verssorokhoz – akár nyíltan feltüntetett tényleges adaptációként, akár rejtettebb ihletforrásként. Így találkozhatunk az életműben Weöres Sándor (*Az éjszaka csodái, Kis emberek dalai*), Kányádi Sándor (*Zöldfa utca 66*) vagy éppen Szabó Lőrinc (*Állóképek*) lírájával, s egy megvalósulatlan filmterv is versadaptáció lett volna, Lezsák Sándor *A fészkekből kizuhant város* című verse nyomán. Túl az egyes költők megidőzésén, a Horváth-animációk építkezésmódja is versszerű: nem epikus jelleg szervezi őket, hanem lírai jegyeket mutatnak, a versek asszociációs szerkesztésmódja figyelhető meg bennük (ennek ellenére mégsem improvizatív a filmek kidolgozása, még a leginkább „légiességnek” tűnő filmek is átgondolt forgatókönyvön alapulnak).

A Horváth Mária-életmű animációsfilmes részének nem kevésbé elhanyagolható harmadik oldala az *alkalmazott animáció*, amelyben szintén maradandót alkotott a rendező – amint erről KAFF-os szignálfilmjei tehetnek tanúságot. „Egy szignálnak, egy főcímnek robbannia kell” – fogalmazott rólok a művész. A külföldön is díjazott I. Kecskeméti Animációs Filmszemléhez készített szignál, majd az 1993-as, 1996-os, 1999-es vagy éppen a 2017-es KAFF számára készített szignálimációk is az alkotó keze munkái.

AZ ALVÓK KARNEVÁLJA

A kecskeméti animáció első nagy nemzetközi sikerét, az ottawai filmfesztivál II. díját elnyerő *Az éjszaka csodái* Weöres Sándor azonos című versének 8 perces rajzfilm-adaptációja. Weöres 1940-ben megjelent látomásverse egyszerre fürkészi az éjszakai várost, vezet be egy meghitt emberi kapcsolatba és tárja föl a helység lakóinak álmvilágát – s föl-vonultatja e figurák álombeli alteregóit. A versszöveg halmozza az egyszerre bizarr és mosolyogtató mozzanatokot, amelyek enyhén groteszk karnevállá állnak össze.

A rajzfilm szöveghasználatainak alapvető vonása, hogy a versszöveg megzenésített változata kíséri a képsorokat. A kecskeméti animációhoz a *Magyar népmesék*-sorozat zenei anyagaival csatlakozó Kalácsa együttes elő-



adásában hallható a szöveg, s hasonlóan a vers világában kibontakozó eklektikához, meg-
lehetősen sokféle érzelmi

húrt pendít meg a zene és az ének-
lés. A gyengéd, simogató, alatóba illő
dúdolásról kezdve a mulatozásokhoz
passzoló kurjongatásig, az önfelelt
vigadozástól a csendesebb melázásig,
rengeteg érzelmi árnyalattal és voká-
lis stílusban értelmeződnek a Weöres-
sorok. Az *éjszaka csodái*-rajzfilmben
így három alapréteg alkot egységet:
Weöres eredeti szövege, annak a Ka-
láka által kidolgozott megzenésítése-
előadása, illetve a Horváth Mária és
munkatársai – mindenekelőtt Polyák
Sándor operatőr és Szarvas Judit vágó
– érdemeit dicsérő látványalkotás. Az
éjszaka csodái vizuális kidolgozásának
körülményéhez érdemes földézní, hogy
a művet milyen animációs előkép mo-
tiválta: Zdenko Gašparović rajzfilmjét,
a *Satiemaniát* (1978) a rendező az
egyik legmeghatározóbb filmélmé-
nyeként aposztrofálta. A világsikerű
Satiemania a nem elbeszélő jellegű
animáció mesterműve, tisztelgés Erik
Satie előtt: a zeneszerző zongorada-
rabjainak fűzésére komponált hajme-
resztő grafikai *tour de force*. Elsősorban
vizuális szabadsága-szabadossága, má-
sodsorban hangulatváltásai és hang-

„Szabad
levegőjű világ”
(Zöldfa utca 66)

nemkeverése formálták Az *éj-
szaka csodái*.

A Horváth Mari-animáció
legkülönösebb vizuális jegye
két stíluseszköz összekapcsolásán
alapul: a színek, a színes világítás és
a többszörös expozíciókra, illetve át-
úsztatásokra hagyatkozó képhalmo-
zás kettősén. Míg a nyitó képsorokban
az éjszakai égbolt sötétkéjke, az utcá-
kon világító lámpák sárga fénye vagy
éppen a szerelmespár fekete-fehér
grafikája váltakozik, a későbbiekben
minél jobban magukkal sodornak az
éjszakai utazásukra induló álom-ala-
kok, repülő délibáb-figurák, annál
inkább kiszínesedik a látvány, s jel-
legzetes színekombinációkban (a lila
és a sárga árnyalatai, illetve a bíbor,
a narancssárga és a piros egyvelege)
töltik meg a képeket. A színstilizáció
elemeltségét fokozza a képek egy-
másba úsztatása, s ennek köszönhe-
tően leggyakrabban felhőalakzatok
előtt és mögött, alatt és fölött lát-
hatjuk elhelyezkedni a figurákat. A
kollektív álmodás élményének kife-
jezésére tett kísérletként is megkö-
zelíthető Horváth Mária animációja:
Az *éjszaka csodái* alighanem egyike a
legnépesebb „szereplőgárdát” felvo-
nultató magyar rövidfilm-animációk-
nak – folyton tovaszőkkenő figurákkal

teli, de szívmengető kaleidoszkóp
bontakozik a néző előtt.

A rendező egyedi filmes bemutat-
kozása olyan képi eszközöket is fel-
avat, amelyek további animációiban
is fontos szerepet játszanak. Ilyen
mindenekelőtt a belső keretek, a *bel-
ső keretezés* használata: a keret itt akár
még békaformát is ölthet, de gyako-
ribb egyes geometriai alakzatok alkal-
mazása – a trapézról a téglalapig. Az
animáció szabadsága-szabadossága
jegyében ezek a belső keretvonalak
nem stabilak, nem merevek: éppúgy
lebegnek s mozognak, mint az általuk
„kihasított” képeken, képrészleteken
feltűnő figurák. Ez a keretezés is erősí-
ti Az *éjszaka csodái* ornamentális voná-
sait, ahogyan később ezt az *Állóképek*
vagy A *kékruhás kislány története* ese-
tében is tapasztalhatjuk.

KINYÍLIK, BECSUKÓDIK

Eredetileg nagyobb szabású vállal-
kozásként fogant meg az *Ajtó*-filmek
ötlete – kerekén 100 egyperces rajz-
filmből állt volna a széria, melynek
minden egyes tétele önálló variációt
kínált volna a címre; az *Ajtó*-sorozat
végül 26 epizódot ért meg, s egy ré-
szük magyar-lengyel koprodukcióban
jött létre. Az *Ajtó*-filmeket számos
formulaszerű kötöttség szabályozza,
ugyanakkor ezek egyáltalán nem ha-
tárolják le az alkotások nyitottságát,
többértelműségét – sőt. Mindegyikük
értelemszerűen a címadó alapelem
köré épül – de hogy miként, s egyál-
talan milyen ajtóról van szó, azt már
filmje válogatja. Formulaszerű a kez-
dés: az ajtócsapódás és -nyitás hang-
jaihoz társulva úgy jelenik meg az
adott ajtó – s egyúttal a film – száma,
mintha hivatali pecsétet ütnének a
felületére. Valamennyi *Ajtó*-film egy,
legfeljebb másfél perc terjedelmű, s
többnyire (ha nem is kizárólagosan)
csattanószerű ötlettel végződik. Vi-
zuális puritánságukhoz, jobbára fe-
kete-fehér vagy monokróm grafikára
építő látványalkotásukhoz a hangsáv
minimalizmusa társul: elsősorban
zörejeket, zajokat, hangeffektusokat
tartalmaznak az *Ajtó*-filmek, esetleg
némi zenét – tagolt emberi beszédet
viszont nem.

Horváth Mária *Ajtó*-filmjeinek leg-
fontosabb tétele a koncepció művé-
szi lehetőségeit csúcra járató *Ajtó 8*.
A Nepp József ötletén alapuló, több

díjjal is elismert film idilli képpel nyit: a hintaszékében üldögélő öreg bácsi gramofonzenét hallgat, míg macska hever az ölében. Az alvó cirmos előbb érzi a bajt: premier plán emeli ki, ahogyan felnyílik a macskaszem, s a házikedvenc ijedten rejtezik el a bútor alatt. Ezután következik be a nem látható, de annál hallhatóbb robbanás: beleremeg a lakásbelső is. Az öregúr az ajtóhoz lép, s ekkor történik a film egyetlen ajtónyitása – ez azonban legvadabb képzeletünket felülmúló következményekhez vezet. Az *Ajtó 8* innen már egyetlen folyamatos beállításban mutatja meg, hogy szempillantás alatt darabokra hullik minden, a bácsi pedig – végig az ajtó küszöbén állva – a világűrben tűnik el, oldódik semmivé, zuhan a végtelenbe.

Az *Ajtó 8* nyitása és zárása az enteriőr nyugalmát és a kozmosz fenségét, a zenét mint ember alkotta produkciót és a világegyetem embertelen, borzongató morajlását, a tárgyak által tagolt, lakható, emberléptékű világot és az univerzum emberésszel felfoghatatlan nagyságát köti össze. A nyolcas a végtelenséget is szimbolizálja a számmisztika

szerint: kézenfekvő tehát, hogy az *Ajtó 8* a világűr végtelen terébe vezet. Miként a film víziót kínál az egyéni létezés végére is – élet és halál átmenetét artikulálva –, úgy időtlen idők óta vitatott, filozófiai és teológiai fejtegetések miriádját szolgáló dilemmára is ráirányíthatja a figyelmet. Mert nemcsak egy bizonyos névtelen öregembernek, hanem akár a nagybetűs Embernek az univerzumban érzett magányára is rákérdézhet. (A dilemma köré szőtt fejtegetések – vagy újabb kérdések – áttekintéséhez lásd Hankiss Elemér kiváló könyvét: *A Nincsből a Van felé.*)

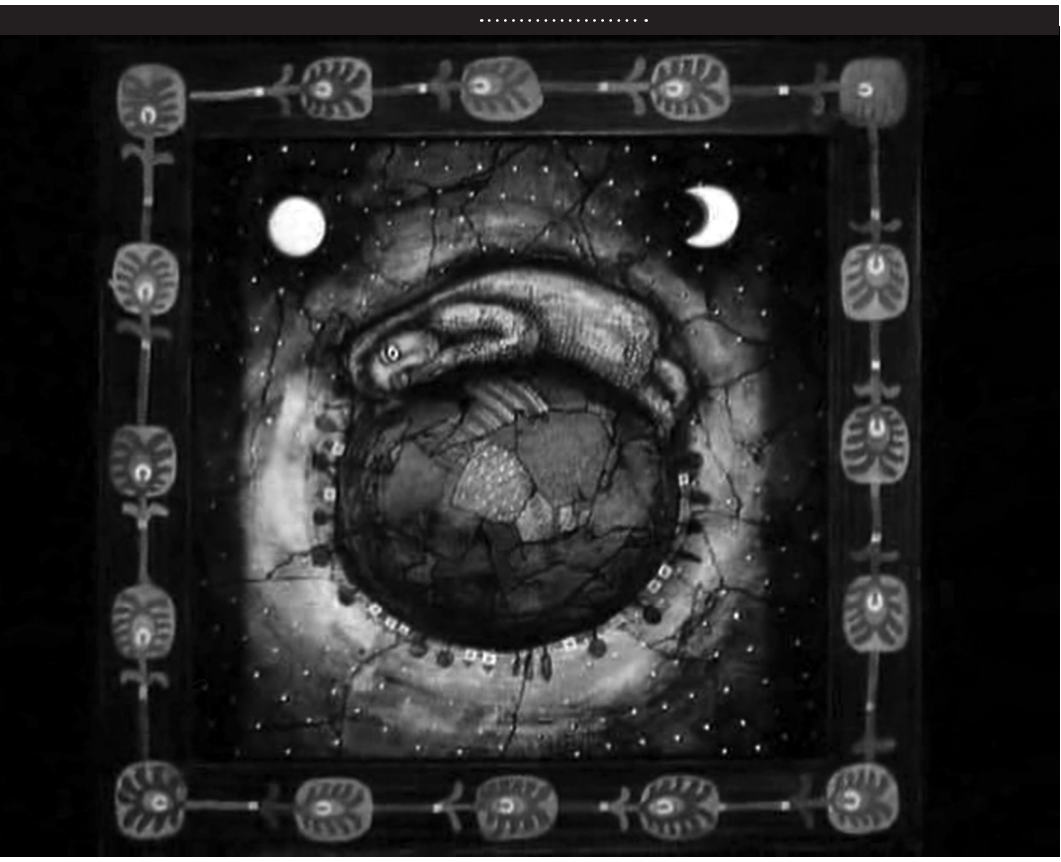
Az *Ajtó 8* történelmi-politikai oldalát hívja viszont elő, ha a 80-as évek összefüggéseiben nézzük – amelyek nem csekély része máig alig vesztett aktualitásából. Gondoljunk a szuperhatalmak fegyverkezési versenyére, vagy akár a film elkészítése után három évvel bekövetkezett csernobili atomkatasztrófára: a nukleáris világvége rémképe ekkor már nem csupán tudományos-fantasztikus fikció. Ez a téma nem is hagyta hidegen a korabeli animációs filmet, s a rokon alkotások az *Ajtó 8* víziójához hasonlóan a minden-

napiság és az extrém krízishelyzet kettősségébe ágyazták a nukleáris fenyegetéssel kapcsolatos szorongásokat – legyen szó a kanadai Richard Condie rövid rajzfilmjéről, a *The Big Snittről* (*A nagy bosszúság*, 1985) vagy Jimmy T. Murakami egészestés angolai művéről, a *When the Wind Blows*-ról (*Amikor fúj a szél*, 1986). Az *Ajtó 8* egy bizonyos időszak szorongásait lepárló művészi kordokumentumként éppúgy felfogható, mint a mindenkor érvényes végső kérdéseket fürkésző – ilyen értelemben kortalan – műalkotásként.

JÁTÉK, RÍTUS, TUDATÁRAMLÁS

A rendszerváltás után készült Horváth Mária-filmekben jelent meg az animációs formák kombinálására épülő látványyszervezés. Alighanem az 1992 tavaszára elkészült, 7 perc hosszú *Zöldfa utca 66*-ban mondható a legszélesebbnek a paletta, amennyiben itt eredményezi a legkevertebb látványvilágot a formakombináció. A Cartoon d'Or-díjra jelölt *Zöldfa utca 66* egyfelől élőszereplős filmfelvételeket vegyít animációs képsorokkal, másfelől pedig az animációs formakészletnek is szinte valamennyi főbb lehetőségével él (leszámítva a CGI-animációt): alkalmaz rajz- és tárgyanimációt, pixillációt (az emberek animálását), valamint papírkivágások mozgatásával is operál, sőt fotóanimációs részleteket is tartalmaz. Rajzai elsősorban a színek halmozására, a „kiszíneződés” folyamatára épülnek, valamint stilizált figurákat (napgyermeket, sárkányt) jelenítenek meg. A mozgatott tárgyak között labdák és székek láthatók. A papírkivágásos animáció erősen stilizált madarakat és kevésbé stilizált, de annál titokzatosabb és kecsesebb fekete macskát egyaránt mozgásba hoz a *Zöldfa utca 66*-ban, s kis főhőse, a napgyermek papírkivágásos „alteregója” is többször feltűnik. A pixilláció főleg gyerekeket mozgat (de feltűnik felnőtt is, nem mellékesen Horváth Mari kollégája, az ugyancsak animációsfilm-rendező Szilágyi Varga Zoltán testesíti meg), amint kerítésen szemlélődnek vagy létrán menekülnek a fára. A fotóanimáció a rajzolt

„Egy Volt a Világ”
(Állóképek)

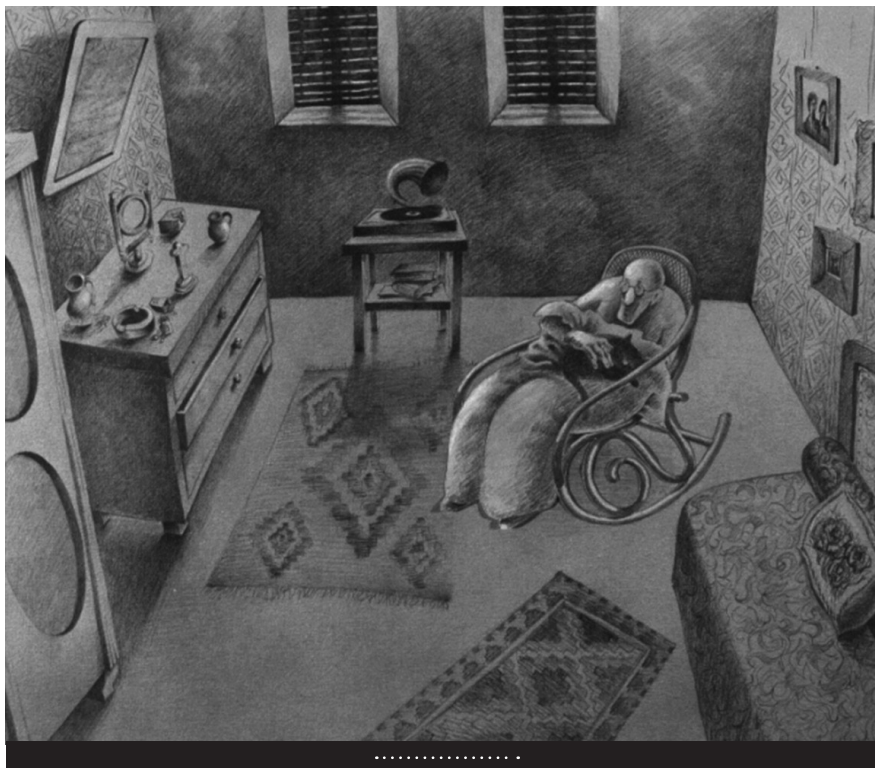


gyerekfigurák fejéhez illetve mozgat valódi gyermekekről (így a rendező kislányokról) készült fotósorozatot.

A grafikus animáció eszközeit el-emeltebbé, rendhagyóvá teszi, hogy a színek és a figurák elsősorban fal-felületeken elevenednek meg, illetve kevesebbszer egy gyermek kezében elhelyezett rajzlapon. A legkülönösebb pedig, hogy a *Zöldfa utca 66*-ban valahol rajzanimáció és pixilláció közé pozícionálható az árnyékok animálása: az animációs munkafolyamat során korábban felvett árnyékokat vetítettek ki kockánként a falra – ez tette lehetővé, hogy az árnyékok és a falon megjelenő színmintázatok szinkronban mozogjanak, és hogy az árnyékkezek labdákat érintsenek. Az illúzió olyannyira jól sikerült, hogy amikor Zágrábban mutatták be a *Zöldfa utca 66*-ot, többen azt feltételezték, hogy a film képi világának létrehozásában számítógépes eszközök segédkeztek – pedig szó sem volt erről. A rendező és kiváló operatőrre, Polyák Sándor kreativitása minden digitális segédletnél találékonyabbnak bizonyult.

A *Zöldfa utca 66*-ra gyakran hivatkozik Horváth Mária az egyik legkedvesebb filmjeként, melynek felettébb szokatlan formakeveréséhez több inspiráció is hozzájárult – köztük a rendszerváltás kezdeti éveinek pozitív hozadéka, a szabadságélmény eufóriája. A *Zöldfa utca 66* kötöttségektől mentes, szabad levegőjű világa a történetekre, az események ívére is kihat, s ez különös kettősséget eredményez: a legarchetipikusabb mesei történetésma – a Napnak megfeleltethető hős születése, útra kelése, majd találkozása és küzdelme a sárkánnyal, s végül házassága a királylánnyal – felfedezhető ugyan, de bizonyos értelemben gyermekjátékként, vagy akár gyermekek által színre vitt szertartásként bontakozik ki. Utóbbit erősíti a szokatlan hangstilizáció. A film hangsávját torzított beszédhangok töltik meg: a gyerekhangok valójában Kányádi Sándor meséje, a *Meddig ér a rigófütytyü* sorait mondogatják, de beszédük visszafelé lejátszott szöveggént hallható. Az eredeti szöveg ezzel értelmét veszti – pontosabban új értelmet nyert: titokzatos varázsszöveggé, rituális kántálásnak tűnik.

A rendező *Zöldfa utca 66*-ot követő kombinált animációi közül az *Állóké-*



pek tekinthető a legsikerültebb munkának. A 6 perces filmet Szabó Lőrinc *Tücsökzene*-vers-folyamának 9. tétele, az *Egy*

Volt a Világ ihlette, különösen ez a sor: „Szép volt, isten volt, Egy Volt a Világ”. A film egyetlen állandó, pontosabban rendszeresen visszatérő eleme (akár szereplőt is írhatnánk) az alsó nézőpontból láttatott, folyamatosan hintázó kislány, akinek lengése, távolodásának s közeledésének lendülete és íve tagolja a film képsorozatát – az ő rendszeres megjelenéseire joggal utalt úgy a rendező, hogy ezek a film refrénjei, amelyek a „versszakváltásokat” is jelzik vagy előkészítik.

Nem elbeszélő jellegű mozgókép lévén, az *Állóképek* egymáshoz legfeljebb lazán kapcsolódó motívumok sorjázása, amelyek egy része rajzanimációval, más részük pedig tárgyanimáció által elevenedik meg – a film asszociációs építkezésmódja az emlékezésnek, a tudatáramlásnak, a gondolatok folyamának velejárója. A címadó állóképeket – a stilizált gyermek- és angyalábrázolásokat – magával sodró mozgékonyág ellenpontozza: az egyes képek elmosódása és kirajzolódása, másrészt a játékidő háromnegyedében látható belső keret vibrálása teszi lendületessé a filmet.

„Darabokra hullik minden”
(Ajtó 8)

Az állandó mozgásélmény elválaszthatatlan része a zene is. Kiss Erzszi furcsa hangulatú, babonázó muzsikáját (mint később *A kékruhás kislány történetében* is) halandzsanyelveken megszólaló dalok egyvelegének is föl lehetne fogni, amelyben – a képanyaghoz hasonlóan – meghatározóak az ismétlődések és a többszólamúság. A kép és a hang összjátékának eredménye, hogy a folyamatos hullámmás – avagy a hintázás-élmény – révén az *Állóképek* hipnotikus hatást gyakorolhat a befogadóra.

Horváth Mari az *Állóképek* legvégén látható képről, a Föld bolygón fekvő nőalakot mutató rajzról így fogalmazott: „Közel érzem magamhoz az utolsó képkockán látható kis figurát, ahogy csöndben fekszik a földgömbön és hallgat, és figyel, s fürkészi a csendet.” A kecskeméti animációs film egyik leg-egységesebb, s egyúttal – már csak a formai sokféleségnek köszönhetően is – legváltozatosabb életművét jegyző rendezőnek valamennyi munkájából éppen ez a szeretetteli és figyelmes elmélyülés tűnik ki.

Részlet a szerző készülő könyvéből. A kutatást a Magyar Művészeti Akadémia által biztosított Fiala Művészek Ösztöndíja támogatja.