

KIS FILMEK = NAGY DÍJAK

— BESZÉLGETÉS MACSKÁSSY GYULÁVAL ÉS IMRE ISTVÁNNAL —

Keveset tudunk róluk, munkájukról, alkotói problémáikról, aggasztóan keveset; s eredményeik is sokkal kisebb visszhangot kapnak a megérdemelnél sajtóban és szakmai közvéleményben egyaránt — ez a legelső megállapítás, ami papírra kívánkozik, ha kicsit tüzetesebben körülnézünk rajz- és bábfilmeseink háztáján. Mert a szakma is jobbra csak kiemelkedőbb külföldi sikerről hírt hozó MTI-jelentések nyomán figyel fel egy-egy új alkotásukra, s akkor is legfeljebb néhány öszinte — rosszabb esetben vállveregető — gratuláció erejéig; alapos, elemző bírálatban a legtrikább esetben van részük. Gondoljunk csak arra, mennyi hely jut a lapok filmrovataiban egy elfuserált nagy játékfilm bírálatának — s mennyi akár a legsikerültebb magyar rajzfilm elemzésének... Ráadásul a MOKÉP éveken át elbagatellizálta minden más rövidfilmmel együtt a rajzfilmbemutatókat is, és az érdeklődő néző szinte csak véletlenül láthatta az új műveket; ha éppen azt a filmet nézte meg, amellyel a rajzfilmet »házasították«, s éppen abban a moziban, ahol nem maradt el időhiány miatt a vetítésük. Nagyon rövid ideje csak, hogy végre külön, filmcimenként felsorolva is megtalálhatjuk a rövidfilmeket a moziműsorban.

Ez a felemás helyzet indokolja, hogy »Ádám-Évánál« kezdjük a beszámolót, amelyben a rajz- és bábfilmeseink aktuális problémáit próbáljuk feltérképezni.

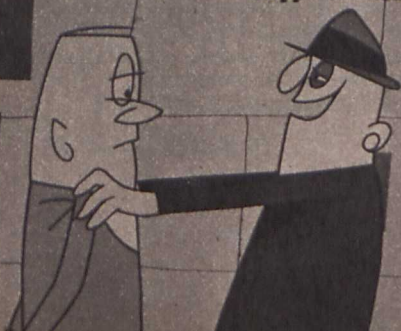
»Animációs film« néven kap mind nagyobb jelentőséget napjainkban ez a műfaj világszerte — megközelítően talán »megelevenítő filmek« for-

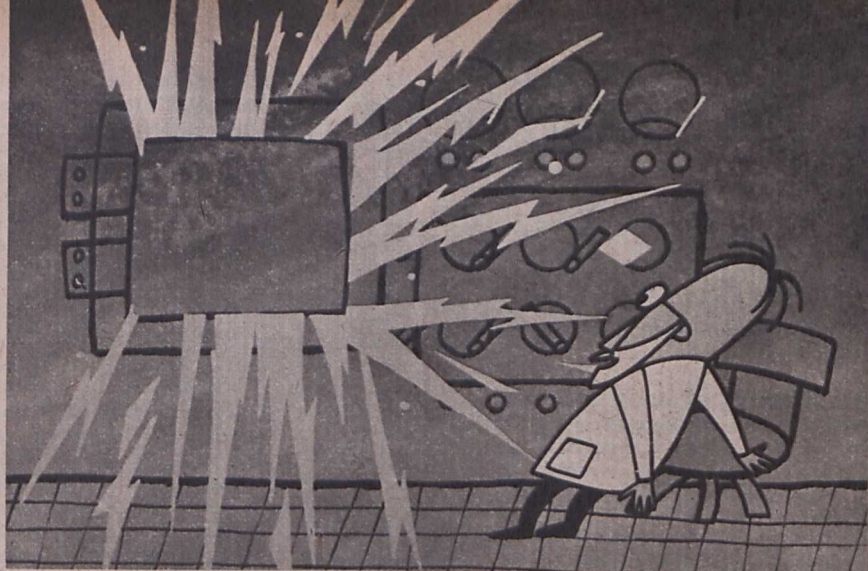
díthatnánk az elnevezést — s a műfaj Magyarországon lényegében csak a filmgyártás állammosítása után született meg. Előzőleg apró reklámfilmekben tapogatták a műfaj lehetőségeit legelső hazai úttörői — Kaszovitz Félix, a népszerű karikaturista, Halász János, aki John Halas néven ma Anglia legelső rajzfilmese, és Macskássy Gyula, mai rajzfilmgyártásunk »atyja«. Macskássy nevéhez fűződik az első magyar rajz-játékfilm, »A kiskakas gyémánt félkrajcárja«, amely közvetlenül a filmgyártás állammosítása után készült. Emelkedő színvonal-skála jelzi ezután Macskássy rajzfilmjeinek útját, aminek legfontosabb csomópontjai: az »Erdei sportverseny« (1954-ben az első párizsi Gyermekfilm Fesztiválon két első díjat kapott); a »Két bors ökröcske« (az 1956-os második Gyermekfilm Fesztiválon, Varsóban nyert első díjat); »A telhetetlen méhecske« (több nagy fesztiválon jutalmazták oklevéllel). Majd a fordulópont, amely az 1960-as Karlovy Vary-i fesztivál »Rajzfilmek díja« után az oberhauseni Rövidfilmfesztivál első diplomáját is elnyerte 1961-ben. És a méltó folytatás: a »Párba« két előkelő elismerése (a 61-es Cannes-i fesztivál különdíja, valamint az idei oberhauseni Rövidfilmfesztivál első díja).

A GYERMEKMESEKTŐL A TÁRSADALMI PROBLÉMÁKIG

— Valóban két korszakra tagolhatjuk rajzfilmgyártásunk hazai történetét — kezdi műfaja tapasztalatainak rövid összegezését Macskássy. — Nagyszerű lehetőség rejlik a rajz- és bábfilmekben a gyerekek játszva-nevelésére — ez a felismerés indította az első korszakot. A gyermeki képzeletet oly könnyen rabul ejtő, értékes meséket akartuk mozgó képekké »animálni«, látvánnyá eleveníteni — fontos pedagógiai célok szolgálatában. S a kezdeti sikerek is igazolták a koncepciót, amit — némi változtatással, korszerűsítéssel — ma is követünk gyermekfilmjeinkben.

Nepp: Szenvodély





Macskássy—Várnai: Párba

— *Mi hozta a fordulatot?*

— A rajzfilm műfajának világforradalma. Évtizedeken át rányomta bélyegét erre a műfajra Walt Disney művésze, aki bájos, édeskés, kizárólag szórakoztatásra törekvő filmjeivel iskolát teremtett, s a maga módszereivel tökéleteset is alkotott. Az ellenhatás azonban szinte törvényszerűen következett: stílusban, jellegben, formában — mindennek előtt pedig tartalomban — eltávolodni tőle, s új módon kifejezni a megváltozott világot; ez a törekvés jellemezte az ötvenes évek végén kialakult lengyel rajzfilm-iskolát, a román Ion Popescu Gopo műveit, a legjobb csehszlovák, jugoszláv és más rajzfilmeket. A legjelentősebb változást a műfaj tematikai határainak kitágulása hozta; az a felismerés, hogy ez a műfaj kiválóan alkalmas fontos társadalmi problémák új aspektusból történő kifejezésére is. A modern grafika, a korszerű karikatúra jegyeinek felhasználásával tömören, plasztikusan, szórakoztatóan és közérthetően képes elmondani ez a műfaj súlyos fogalmakat úgy, hogy nézőjét a földi realitásból más szférába, új világba, kissé a szürrealitásba ragadja, s ezáltal nyújt élményt. Mivel a rajz- és bábfilm abban különbözik legfőképpen az »élő cselekményű« filmtől, hogy felvételének anyaga holt, merev világ — nyil-

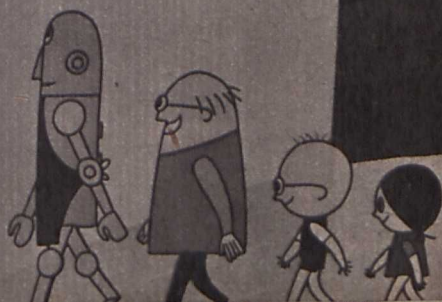
vánvaló, hogy ezt a másnemű világot a film nem jelenítheti meg naturális módon, kizárólag stilizáltan.

STILIZÁLÁS ÉS VALÓSÁG

— *Es nem kerülhet ellentétbe ez a stilizálás a valósággal?*

— Ábban az esetben igen, ha a stilizálással az alkotó nem a lényeg kiemelésére törekszik, hanem kizárólag azért túlozza, torzítja, rajzolja el a jelenségeket, hogy lépést tartson a műfaj »divatjával«. A sikerült modern karikatúra-ábrázolásra azonban az jellemző, hogy kevés vonallá tömörít, jelekkel fejez ki komplikált dolgokat. A sűrítés, a kihagyásos szerkesztésmód és az egy film világán belül állandó jelképrendszer kialakítása, a szimbolikus szerkesztés szinte határtalan lehetőségeket nyit a műfaj előtt a korszerű filmnyelv, a »tömör beszéd« tekintetében — egyetlen fontos korláttal: minden

Macskássy—Várnai:
Peti és a gépember





Macskássy: Ceruza és radír

film szimbólumrendszere közérthető kell legyen. Hiszen az igaz művész nem önmagának, s még csak nem is néhány »vájtfülűnek« alkot, hanem népes nézősereggel kíván tudatni valamit.

— *Hogyan vált valóra ez a koncepció eddigi filmjeinkben?*

— Meglehetősen széles skálán és — véleményem szerint — többnyire szerencsésen. A magyar rajzfilmek többsége a stilizálásban nem lépte túl azt a fokot, amikor már érthetelenné vált volna, s az egyes filmek alakjai, jelenetei a reális valóság egy-egy részletének, mozzanatának sajátos tükröi. Éveken át az én Várnai Györggyel közösen készített filmjeim reprezentálták rajzfilmgyártásunkat a hazai és nemzetközi filmpiacon — az utóbbi néhány évben azonban egy egészen új, fiatal és véleményem szerint nagyon tehetséges rajzfilmes gárda nőtt fel stúdióinkban, s ennek az új nemzedéknek minden egyes tagja a maga önálló kifejezésére törekszik. Ha összeha-

sonlítottuk a stúdióinkban dolgozó hét rajzfilmes és két bábfilmes stáb alkotásait, úgyszólván egyetlen közös ismérvük a humanizmus, emberszeretet. A látvány, a művészi felfogás, a formai kifejező eszközök tekintetében meglehetősen különbözők. Gondoljunk csak Csermák Tibornak, az 1961-es vellei Gyermekfilm Fesztiválon első díjat nyert »Pirospityes labdá«-jára vagy »A dal öröme« című művére; Nepp József »Szenvedély«, »Holnaptól kezdve...« című alkotásaira, s mellettük a Várnai Györggyel közösen készített filmjeinkre: a »Ceruza és radír«-ra, a »Párbaj«-ra vagy az »1, 2, 3...«-ra. Különösebb vizsgálódás nélkül is nyilvánvaló, hogy minden rendező a maga egyéni kifejező eszközeivel próbál az öt legjobban izgató problémákról szólni. Képletesen így is fogalmazhatnám: valmennyien egy nyelven beszélünk — különböző akcentussal...

— Az utóbbi néhány évben hallatlanul tág alkotási lehetőségeink nyíltak: míg hosszú évek során átlagosan egy-két rajz- és bábfilm készíthettünk, most 15—20-at forgatunk évente. Ettől a komoly mennyiségi növekedéstől a színvonal további emelkedését is várjuk, hiszen bőven van még mit javítani filmjeink dramaturgiai, szerkesztésbeli és mozgatósi hibáin, az egyes jó ötleteket »el-sikkasztó« »pongyola« beállításokon, stb. Reméljük, hogy sikerül majd továbbra is lépést tartanunk a világ rajzfilmgyártásának fejlődésével.

Csermák: A dal öröme



KORUNK »MESEBELI« CSODÁI

— *Hogyan hatott az új kifejező eszközöket hozó tematikai bővülés a »klasszikus« gyermekfilmek formanyelvére?*

— Az új formák, »stiláris« eszközök kialakulása és meghonosodása természetesen gazdagította és korszerűbbé tette a gyermekeknek készülő filmjeink „nyelvét” is. Egyszerűbb kompozíció, sürített cselekményjáték jellemzi újabb gyermekfilmjeinket. De változott a filmek tartalma is: a hagyományos mesevilágtól eltávolodva, a huszadik század második felének valóságából igyekszünk mai mesevilágot teremteni. A „Peti-sorozat” lényege: egy mai gyerek ismerkedése és kalandjai napjaink „mesebeli csodáival” — a leghétköznapibb technikai vívmányokkal. Hogy jó úton indultunk el, azt a filmek nagy sikere jelzi: az eredetileg két-három folytatásra tervezett sorozatból ez év végéig összesen tizenhárom ötperces kisfilm készül el... A mai gyerek képzeletvilágának megelevenítése — de ezeknek a kisfilmeknek — de tapasztalataink szerint a felnőttek is szívesen fogadják Petit és társait. S bizonyára nem véletlenül, hiszen minden felnőttben sok eleme megmarad a gyermeki képzeletnek, játékoságnak. A „homo ludens” napjainknak is jellemzője, s éppen ez az a sajátosság, amire voltaképpen az egész rajzfilmművészet épül...

— *Legközelebbi terveik, új munkáik?*

— Dargay Attila most fejezi be a Móra Ferenc „Dióbeli királyfi”-ja nyomán készülő mesefilmjét; másik fiatal rendezőnk, Szabolcs pedig „Az oroszlán, a tulok és a szamár” címmel mai kicsengésű szatírárt forgat Aesopus fabulájából. A „Peti-sorozat” mellett mi Várnai Györggyel két új „felnőttfilm-témával” foglalkozunk: „Riadó” címmel rajzfilm-gengszterparódiát tervezünk, amely — az emberi szervezetben játszódik. A gengszter: egy gyermek felsértett kezén át szervezetébe került baktérium, amellyel megszemélyesített idegközpont, perszonalifikált vérszövetek vívnak izgalmas küzdelmet... Másik tervezett filmünk tárgya pedig: az emberi kétszínűség.



Csermák: Pirospettyes labda

A VÁLTOZÓ BÁBVILÁG

És a bábfilmesek? Műfajuk fejlődéstörténete nálunk legfőbb vonásaiban párhuzamos a rajzfilmesekével. A magyar bábfilmkészítés első kísérletei — amatőr próbálkozások a felszabadulás előtt. Mai bábfilmgyártásunk alapjait 1949—50 között Olcsay Kiss Zoltán Kossuth-éltas szobrászművész vetette meg, aki már bábjátékfilmmel is kísérletezett. (Az ő műve, a „Megy a juhász a szamaron”, az első magyar kísérleti bábfilm.) Mivel a magyar színjátásban alig vannak hagyományai a bábjátékszásnak, s nálunk nincsenek olyan bő népművészeti forrásai sem a műfajnak, mint például Trnka alkotásainak Csehszlovákiában, nehézkesen és lassan ért el bábfilmkészítésünk arra a fokra, hogy filmgyártásunk számottevő tényezőjévé váljék.

Jogászból, amatőr bábosból lett bábfilmrendező a műfaj megeremlője, a mai magyar bábfilmgyártás lelke, a fiatal Imre István is, aki 1951-től kezdve több mint negyven báb-reklámfilmten át jutott el az első hosszabb, színes bábjátékfilm, az 1956-ban forgatott „Mese a mihaszna köcsögről” megalkotásáig. Attól kezdve évente egy-egy hosszabb, 10—17—20 perces bábjátékfilmet készített, s csak 1962-től csinál több filmet is egy évben. A 62-es év hozta meg az első két külföldi elismerést is: a „Szent Galleni kaland” Wiesbadenben oklevelet kapott, az „Elzett lakatok” című báb-reklámfilm pedig a poznanai reklámfilmfesztiválon első díjat nyert.

Tavaly debutált a második bábfilmrendezőnk is Foky Ottó bábtervező személyében, akinek „Siker” című filmje sok tehetséget mutat. Az operatőrrel, asztalossal, asz-



Nepp: Holnaptól kezdve

szisztenssel, díszlettervezővel, világosítóval együtt összesen hét emberből áll ma a Pannónia stúdió bábfilmes csoportja — s ez a kis kollektíva évente körülbelül 1200 méter filmet készít! S ebben az 1200 méterben a reklámfilmek mellett idén még három bábjátékfilm szerepel: a Kárinthy „Házinyúl” című krokijából készített „Szeretem az állatot”; egy szöveg nélküli „pantomim-bábflim”, „A harmadik” címmel, filozofikus jellegű problémáról; következő filmjét pedig most készíti elő Imre István, s ebben a mai ember és a technikai eszközök viszonyáról, a „frizsider-szocializmus” problematikájáról akar vallani a bábfilm sajátos kifejező eszközeivel.

— Lényegében tehát a korszerű rajzfilmhez hasonlóan mi is a legko-

molyabb társadalmi problémákról próbálunk szólni a műfaj groteszk hangján — foglalja össze elképzeléseiket Imre István. — A rajzfilm témavilágában lezajlott forradalmi változás kitágította a bábfilm tematikai lehetőségeit is; a korszerű képzőművészeti látásmód elfogadása pedig gyökeresen megváltoztatta „hőseinket”. S fellazult a zárt bábvilág is; a trükkfilmek nagy családjának más elemei — papírkivágások, fotometszet applikációk — keverednek a „natúr” bábfilmek technikájával; természetesen csak ott, és akkor, amikor erre tartalmi szempontból szükség van. Ez a tartalmilag és formailag egyaránt nagy lépést jelentő változás adta az alapokat ahhoz, hogy megpróbáljuk bábfilmjeinkkel is megközelíteni a kor színvonalát.

Macsássy—Várnai:
1, 2, 3...

*

Konklúzióként talán csak annyi kívánczok még ide: érdemes jobban odafigyelni filmgyártásunk „mostohagyerekeinek”, rajz- és bábfilmeseinknek egyre invenciózusabb, magasabb színvonalú munkájára.

ZSUGÁN ISTVÁN

