

A fényképésznél című rajzfilmünkéből

A rajzfilm nálunk és a nagyvilágban

Kalapis Zoltán

Nem újkeletű, ellenkezőleg, nagyon régi az a megállapítás, hogy a rajzfilm korlátlan lehetőséget nyújt művelőinek, mégpedig azért, mert nem kényszeríti őket arra, hogy a valóságot ábrázolják. Már fél évszázaddal ezelőtt megállapította ezt Emile Cohl, a rajzfilm megteremtője és első munkájában, az 1908-ban készített „Fantazmagória” című filmjében a gyakorlatban is megvalósí-

totta: egy elefánt fokozatosan táncosnővé változik, majd más formákat is felvesz. A reális életben ilyesmi nem lehetséges, de a rajzfilmben igen, sőt természetes is. Balázs Béla, a neves esztéta Filmkultúra című könyvében Pat Sullivannak, e műfaj egyik előfutárának rajzolt hősről, a még ma is népszerű Félix kandúrról írva, így magyarázza meg az irreális ábrázolásmód törvényszerűségét:



Vatroslav Mimica, rendező

„Félixnek egyszer leszakad a farka és elvész. Töpreng, hogy segítsen magán. Ez az aggódó kérdés nagy kérdőjel formájában nő ki fejből, grafikusán jelezve, hogy kétségek dúlnak benne. Félix szemléli a szép hajlású kérdőjelet. Gondol egyet, megragadja és hátul odailleszti farknak. El van intézve. Valaki talán megütközik a lehetetlenségen, hogy hiszen kérem, a kérdőjel csak elvont szimbólum volt. Vonalként jelent meg és a rajz törvénye alá esik. A kérdőjel is csak olyan vonal, mint Félix teste. Egy anyagú. A vonal lények világában csak az lehetetlen, amit nem lehet rajzolni”.



Borisz Kolár, rajzoló

A rajzfilm egyik forrása tehát a képzőművészet, s ennek következtében problémáik is nagyjából azonosak. A modern képzőművészet mesterei miután a fényképezőgép közszükségleti cikk lett, már nem tartják feladatuknak a reális élet részletekben való ábrázolását, ezt jobban elvégzi helyettük a Leica vagy a Rolleiflex. Ugyanez a helyzet a rajzfilm esetében is: az alkotók nemcsak hogy nem kényszerülnek a valóság ábrázolására, hanem éppen vétenek a műfaj szelleme és lényege ellen, ha megkísérlik. Mászóval a reális életábrázolás számára nincs hely a rajzfilmben, ezt a feladatot jobban el tudja végezni az élő embereket szerepeltető film. Ezt a törvényt azonban sem a képzőművészetben, sem a rajzfilmben nem tartják be teljesen, a reális és az absztrakt ábrázolási mód szélsőséges irányzatai között még sokféle más irányzattal is találkozunk, aminek látán arra a következtetésre juthatunk, hogy a válság általános.

Minket természetesen elsősorban a rajzfilm érdekelt, ennek problémáit vesszük közelebből szemügyre, mégpedig elsősorban Walt Disney példáján. Nélküle ugyanis el sem lehet képzelni ezt a pompás műfajt, hiszen ő és munkatársai fejlesztették művészileg és technikailag a tökéletességig. Disney művészi pályafutása mindaddig fölfelé ívelt, amíg tiszteletben tartotta a rajzfilm irratlan törvényét, nevezetesen azt, hogy egy irreális világot nem lehet reális alakokkal benépesíteni, a karikatúrák mellett délceg lovakokat és angyali hercegnőket szerepeltetni. Alkotó munkájának első korszakában pompás állati figurákat teremtett: Miki egeret, a mindig bajba sodródó, de találmányos és derűlátó lényt, Plútót, a buzgó és buta kutyát, Donaldot, az egyre fujtató, balszerencsés kacstát, amely elkeseredetten védekezik a saját ügyetlenségéből adódó kínos helyzetekben. Pompás rajzfilmjével a komikus hanghatásokra, zenei tréfákra épültek: a gyöngyvirágok harangoznak, a pók kifeszített hálóján citerál, a táncraperdült csontváz bordáját használja xilofonként, a kis egérke oroszlán módjára üvölt és így tovább. Walt Disney művészete a háború előtt érte el tetőfokát, és azóta hanyatlóban van. Ennek okát abban látják, hogy reális figurákat teremtett és szerepeltetett filmjeiben, nem törődve a stílus egységgel, a rajzfilm éltető elemével: a valóság elvonatkoztatásával.

„A német képes levelezőlapok, az angol Christmas Cardok, a luxus nyomatok konvencionális lapossága és egyfajta akadémikus művészet árasztotta el Disney műtermeit, éppen amikor a Hófehérke és a hét törpével a teljes estét betöltő film irányában akarta tovább fejleszteni ezt a műfajt — írja Georges Sadoul A filmművészet története című munkájában — „... Amíg Disney az állatokat vagy a törpék karikatúraszerező figuráit ábrázolta, nem akart saját lehetőségein felülemelkedni, kitűnő műveket alkotott. De bazárszerű költészetének vagy a Grand-Guignol-hoz hasonlatos ijesztő effektusának értéke nagyon is vitatható. És amikor ízetlen hősnőjével és groteszk hercegével a humanitás magaslatára akart emelkedni, végképp csődött mondott.”

Nyilván nem lehetne a rajzfilm általános válságáról beszélni, ha jelei csak az egyik féltekén nyilvánultak volna meg. Am másutt is felbukkantak, nemcsak Hollywoodban, a rajzfilm igazi hazájában, ahol voltaképpen megteremtették ezt a műfajt, ahol formailag a tökéletességig fejlesztették, technikai kivitelét pedig szinte elérhetetlen színvonalra emelték. A szovjet Arany antilop című egyébként nagyon szép rajzfilmben hasonló jellegű vitatható alkotási módszert találunk, akár az újabbkeletű Disney filmekben. Hőst, a kis indus fiúcskát, az antilop barátját, aki felveszi a harcot a zsarnok maharadzsa ellen, a végtelenségig idealizálták, szinte kinos gonddal szépítették, s emiatt jól lehet roppant rokonszenves, sehogyan sem illeszkedniük bele környezetébe, mindvégig papiros figura, élettelen bábu marad. Nemrégien elkerült hozzánk egy másik szovjet rajzfilm is. Egy rakoncátlan kölyökről mesélnek benne, aki nem tartja tiszteletben a közlekedési szabályokat. Nosza, összefognak a közlekedési jelzések és röpgyűlésükön elhatározzák, hogy megbüntetik. Jól meg is leckéztetik, de végül megjelenik a mentőangyal, egy milicista képében és kiszabadítja a kislíút. A mentőangyal szószerint kell érteni, mert a milicista alakja egyesíti magában a bibliából ismert őrzőangyalt, a jószágos mikulást meg a Disney-filmek dallás hercegét. Elképzelhetjük, hogyan fest ez az agyonretusált, erőszakolt realitással megrajzolt figura a meglevenedett közlekedési jelzések karikatúrái között.

Ebből a néhány példából nem nehéz kihámozni, hogy manapság a rajzfilm művelői, köztük a legtekintélyesebbek is, súlyosan vétének az alapvető törvé-



Nikola Kosztelac, rendező

nyek ellen. Különösen nem tudnak mit kezdeni a pozitív hősekkel. Nem akarnak karikatúrákat csinálni belőlük, hiszen nem ilyennek látják, nem akarják ilyennek látni őket. Így aztán megtörtént az, hogy a görbe tükörben látott alakok közé reális vagy megilletődött szeretettel rajzolt figurákat raktak, vagyis másszóval, különbséget tettek, két szemszögből néztek egy és ugyanazon alkotás alakjaira, s emiatt aztán elkerülhetetlenül stílusterés támadt. MI-



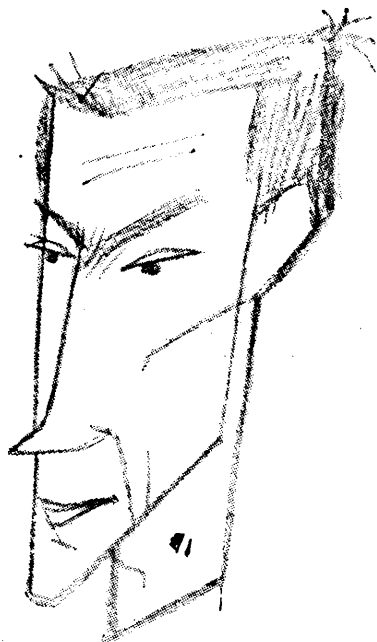
Vukotity Dusan, rendező

vel ez általános jelenség, teljes joggal beszélhetünk a rajzfilm válságáról.

Nos, ilyen körülmények között, amikor a kilombosodott fák lehullatják levelüket, némelyiket pedig korhadás is emészt, egy fiatal, nedvdűs hajás vonta magára a figyelmet: a jugoszláv rajzfilm.

Ezen a tájon nem volt hagyománya ennek a műfajnak, az első kísérleteket meghonosítására a háború utáni években jegyezték fel a krónikások. Kezdetben csak azon lelkesedtek a hazai filmvilág barátai, hogy a fiatalok egyáltalán bele merték vágni a fejszét egy ilyen nagy tuskóba, s nemigen mérlegették az eredményeket. Ezek nem is voltak kiemelkedők, a gyermekcipőben járó hazai rajzfilm legjobb darabjai is csak a Disney-filmek gyenge utánzatai voltak. A hőskorszak érthető nehézségei mellett a rajzfilmek kicsiny, lelkes csoportjának életét szervezeti káosz is keserítette. Egyizben magukat illetékeseknek nevező szakértők arra a megállapításra jutottak, hogy nálunk a rajzfilm gyártás megteremtésére nincsenek meg a feltételek és javaslatukra szétugrasztozták a csoportokat. A rajzfilm szerelmesei nem osztottak véleményükben, újból és újból nekilendültek a korlátoknak, s sikerült is, végleg ledönteniök, 1956-ban, amikor a Zagreo varalalatban tömörült művészek Dusan Vukotics rendező vezetésével elkészítették a Csintalan robot című színes rajzfilmet. Ez a pulai filmversenyen a főlfezés erejével hatott. Azóta a hazai rajzfilm fejlődése állandóan fölfelé ível, mennyiségben és minőségben egyaránt. 1957-ben már 6, 1958-ban 11 filmet gyártottak, 1959-en nem teljes adatok szerint 17 rajzfilm került ki a stúdiókból, jövőre pedig, a tervek szerint 25.

Három-négy évvel ezelőtt a jugoszláv rajzfilm bekopogtatott a nemzetközi filmvilág kapuján, bebocsátást kapott, és azóta is szívesen látott vendég mindenütt. Az USA, Kanada, Németország, Anglia és a Commonwealth országai néhány évre előre megvásárolták a Zágreb vállalat termését, de sok más országba is elkerültek rajzfilmjeink. A fesztiválokon is sorba kapják a kitüntető elismeréseket. Vatoszlav Mimica Egyedül című filmje Velencében, A fényképésznél című pedig Bergamoban első díjat kapott. Díjazták rajzfilmjeinket a pulai, edinburghi, sanfranciscoi oberhauseni, berlini és a melbourneli filmversenyen is.



Vjekoszlav Kosztanysek, rajzoló

Egészen változatosan ismertettük a hazai rajzfilm gyártás útját a kezdeti lépésektől a kibontakozásig, de már ebből is kitűnik, hogy meglepően rövid idő, néhány esztendő alatt feltornászta magát az élvonalba, és számottevő tényezővé vált a világon. Vajon mi a magyarázata ennek a sikernek, vajon minek köszönheti a jugoszláv rajzfilm, hogy fogalomná vált?

Elsősorban annak, hogy széles mederben visszakanyarodott a rajzfilm éltető eleméhez, az irreális ábrázoláshoz, s ezzel megszabadult Disney nyomasztó hatása alól, ami a rajzfilm gyártás területén legalább olyan teljesítmény, mint az asztronautikában a Föld vonzóerejének semlegesítése. Innen elindulva aztán, az invenció, a szárnyaló fantázia segítségével a legmagasabb csúcok felé törtek, hídfőt teremtettek abba a birodalomba, ahol Disney őfelsége megtapáztott dicsőséggel, de még mindig korlátlanul uralkodik. Ez a fordulat egy roppant szerencsés pillanatban következett be, amikor a rajzfilm gyártás ügye afféle légüres térbe került. Disney és követői egyhelyben topogtak, a szintén amerikai Stephen Bosustow, aki egyidőben az avantgardizmus zászlóvivője volt, Disney nyomdokaiba lépett, a kanadai Norman MacLaren érdeklődése eltávolodott a rajzfilmtől, a kínaiak és a románok a kezdeti sikerek

után megakadtak, a csehek pedig még nem bontakoztak ki, jöllehet Jirzsi Trnka bábfilmeivel elsőnek üzent hadat Disney konvencionálisulásának. Nos, ez a helyzet roppant kedvezett egy olyan filmgyártás számára, melynek új mondanivalója, izmos tehetségei vannak, és ennek megerősítését várja a nemzetközi filmvilágtól.

Nem volna azonban méltányos, ha mindent az alkalmas időpontnak tulajdonítanánk, jöllehet ez is közrejátszott abban, hogy a kapuk kitarultak. A siker kulcsát a már említett formai tisztaság mellett a jugoszláv rajzfilm művelőinek abban a felismerésében találhatjuk, hogy az Andersen-mesék nem az egyetlen témaforrás, ők sokkal szélesebb területet ölelnek fel, általános érvényű problémákat, eszméket vetnek fel, sugalmaznak, az atomháború ijesztő víziójától kezdve egészen a sznobizmus kigunyolásáig. Persze ezt sem lehet jugoszláv találmánynak minősíteni, ám tény, hogy újabban éppen Zágrebben van ennek a felfogásnak a melegágya, másutt sehol sincs annyi híve. Noha ez voltaképpen helyes, sőt talán az egyetlen célszerű tájékozódás, mégis ezen a téren éri rajzfilm gyártásunkat a legkomolyabb — és tegyük mindjárt hozzá, jogos — bírálat. A témaválasztás ugyanis meglehetősen egyoldalú, mégpedig abban az értelemben, hogy túlságosan általános, kozmopolita, hiányzik belőle a szociális tendencia, egy merőben új világ humanizmusának akcentusai, másszóval, az emberiségről szólnak az emberiséghez nem pedig rólunk az emberiséghez.

Még egy jelentős tényező járult hozzá a jugoszláv rajzfilm érvényesüléséhez: a tehetségek találkozása.

Egész sereg magas képzőművészeti kultúrájú művész kezemunkája szükséges az előtér, az alakok, háttér, és a távoli háttér rajzainak elkészítésére, amelyekből egy 8-10 perces filmhez mintegy 10-12 ezer kell. S ezekben nincs hiány. Boris Kolar, Vjekoslav Kosztanysek, Alekszandar Marks és Ivo Kusanic, — hogy csak a legismertebbeket említsük, — a legmodernebb grafikat alkalmazzák, s új eredeti rajzfigurákat teremtenek. Sok érett, nagytudású mester példája nyomán, a gyermekrajzok stílusát is ápolják, s ezzel megoldották a pozitív hősök ábrázolásának problémáját is, mert a rokonszenves alakok komikus elrajzolását eléggé indokolja a gyermekek hiányos rajztudása.

A zene a rajzfilmben nem pusztán kíséret, hanem a cselekmény szerves része, hiszen a figurák minden mozdulatokban pontosan alkalmazkodnak a zene üteméhez. Ennek a különleges zenei műfajnak nálunk Bubánovics, Kelemen és Krausz zeneszerzők az avatott művelői.

A sok érdemes tehetség, akiket itt említettünk, és azok is, akik csak a kötött terjedelem miatt nem kaptak helyet e beszámolóban, több csoportban dolgoznak. Ezek közül három rendező együttese emelkedik ki kialakult stílusával, művészi céljaival.

Legmarkánsabb egyéniség közülük Dusan Vukotics, a jugoszláv rajzfilm egyik megalapítója. Legjobb művei közé tartozik a kissé didaktikus Cowboy Jimmy, a kifogástalanul rendezett Abra Kadabra, a csehovi légtörténet árasztó Bosszúálló, a nagyvárosi életet kigunyoló Géppisztoly hangverseny, a filmszagalag minden centiméteréről ötletet sugárzó Tehén a Holdon. Egyszerű és világos a meseszövege, nem kacérokodik divatos modernizmussal, de mégis mesze van Disney konvencionális felfogásától.

Nem mondhatjuk ugyanezt Nikola Kosztelac rendezőről. Mesterien él ugyan az allegóriával; de új, a rajzfilmben egészen szokatlan, sokszor teljesen deformált grafikai megoldásokra törekszik, elvont szimbólumokkal tűzdelt filmjeit, s emellett még gyorsan változó képeivel is nehezíti a megértést. Az atomháború céltalanságát érzékeltető A mezőn, és a színházi közönség sznobizmusát kifigurázó Bemutató a legjobb műve.

A kettő között foglal helyet Vatroslav Mimica. A rendkívül szép ötletű Madárijesztő — egy mezei szalmaembernek a madarakkal való barátságáról szól — és az absztrakt grafikai megoldásokkal terhes Happy end után egészen egyéni stílust teremtett meg, melynek legjellemzőbb vonása az intellektuális humor. Nevéhez fűződnek a hazai rajzfilm legnagyobb nemzetközi sikerei. A Velencében díjazott Egyedül korunk emberének a gépek világában való elvesztettségét érzékelteti, a bergamói fesztiválon első díjjal kitüntetett A fényképésznél című filmje pedig egy mosoly történetét meséli el a rajzfilm kristálytisztá formanyelvén.

Ez a három csoport ütötte rá bélyegét a jugoszláv filmgyártásra, munkásságuk megismerése voltaképpen egyenlő a hazai rajzfilm megismerésével. Mű-

veikben pontosan felismerhetők azok a rúgók, amelyek nálunk a műfaj haladását előremozdítják: a vonalvilág törvényeinek tiszteletbentartása, továbbfejlesztése s ezzel egyidőben Disney háború utáni művészi koncepciójának elvetése, a kísérletezés mindig jelenlévő szelleme, amely különösen a modern képzőművészet eszközeinek filmre való alkalmazásában nyilvánul meg és a szellemes, ötletes témaválasztás, nem a mesevilágból, hanem a köznapi életből, habár e témák sajnos legtöbb esetben nem a hazai talajban gyökereznek.

Ilyen célokkal nyilván nehéz érvényesülni a közönségnél, amelynek ízlését Disney alakította ki, és még ma is nagy hatással van rá. A hazai rajzfilm művészei a nehezebb utat választották, nemcsak szórakoztatni kívánnak, hanem a közönség ízlése előtt haladva hatni is kívánnak ennek megváltoztatására. Hogy azonban ezt elérhessék, ennek első feltétele az, hogy a filmek valóban el is jussanak a közönséghez. Pillanatnyilag sajnos az a helyzet, hogy a rajzfilmek előbb elkerülnek külföldre, mint a hazai mozikba.



Elő gyermekrajzok című rajzfilmünkben