

Kik a magyarok, és mikor kezdődtek?

(Dizseri Eszter: *És mégis mozog...*:

Az animáció magyar mesterei. A kezdetek.

Budapest, Balassi Kiadó, 2006, 168 l.)

Bartók István

Mielőtt bárki is azt hinné, hogy a magyarság őstörténetéről fogok értekezni, sietek leszögezni: a nemzeti önazonosság és a korszakolás ügyét csakis a hazai animáció történetével összefüggésben értem, néhány más kérdéssel együtt, amelyeket Dizseri Eszter könyve felvet.

A kötet két rövidke bevezető fejezet után azt nyújtja, amit a címlapon olvashatunk: mesterekről, tehát személyekről, egyéniségekről rajzol portrét vagy portrévázlatot, a felkutatható adatok mennyiségétől függően. A módszer a szerző korábbi animációs-film-történeti összeállításából (Kockáról kockára: A magyar animáció krónikája 1948–1998, Budapest, Balassi Kiadó, 1998) ismert: emlékezésekből, tanulmányok és kritikák részleteiből, a legkülönbözőbb fellelhető dokumentumokból áll össze a kép, kiegészítve a szükséges összekötő szöveggel, magyarázatokkal. Így bontakozik ki az egyes alkotók életrajza, szakmai pályafutása, sok esetben gondolkodása, eszméi világa, vagy éppen a munkásság fogadtatása, értékelése. Mindehhez parádés képanyag járul. A könyv végén a felhasznált forrásokból szűk másfél lapnyi található, majd névmutató zárja a kötetet.

Vajon valóban azt kapjuk, amit a cím és a két részből álló alcím ígér? Talán többet, talán kevesebbet? Dizseri Eszter kétségtelenül alaposan átgondolta, hogy – amint a bevezetőben írja – „kit tekinthetünk témánkhoz tartozónak”. Nem kevesebb, mit tíz pontban rendszerezi, mi alapján válogatta ki szereplőit. Rendre megfogalmazva az egyes szempontokat, mindegyiknél előlegezi, kikre kerül majd sor az éppen vázolt elgondolás alapján. Így alakul ki a portrék sorrendje. Az első kilenc szempont nyomán jön ki az alkotók számmisztikailag is értékelhető 33-as sorozata. A tizedik pontra később már nem tér vissza a szerző: itt

említi azokat a töredékes adatokat, amelyek egy-egy csaknem elfeledett rendezőről vagy műhelyről fennmaradtak. Az anyag áttekintéséhez célszerű kiindulásként tartom a cím és az alcím szavait.

Játék a szavakkal

„És mégis mozog...” – telitalálat. A mozgás az animáció kulcsfogalma, az „és mégis” a közismert művelődéstörténeti képzettársítás segítségével hatásosan utal a kezdet nehézségeire, az akadályokkal szembeszálló „csak azért is” elszántságra, kitartásra, megszállottságra, áldozatkészségre – mindezeknek igen szép példáit olvashatjuk az egyes alkotóknál.

„Az animáció magyar mesterei.” Ha a hangsúlyt a második szóra helyezzük, így tehetjük fel a kérdést: a könyv szereplői vajon valóban az animációnak a mesterei? Ha a műfajt igen tágra értelmezzük, legnagyobbreszt igen. Többen különféle rokon területekről is felbukkannak. A rajz- és bábfigurákat, háttereket, díszleteket tervező, rajzoló, mozgató és fényképező művészek mellett helyet kapott Orbán Miklós és Orbán Béla, akik a főcímrajzolásban jeleskedtek, nemkülönben a zeneszerző Ilosvay Gusztáv.

Az iskolaalapító művészek között Mátis Kálmán és Jaschik Álmos társaságában szerepel Bortnyik Sándor és Berény Róbert. Mindannyiukra vonatkozik, hogy közkinccsé tették „többek között az animációval kapcsolatos tudásukat, tapasztalatukat” (11. l.). Míg az első kettőnél munkásságuk ismertetése alapján semmi kétségünk nem lehet efelől, az utóbbiaknál homályban marad, miféle filmes tevékenység lehetett ennek a tudásnak és tapasztalatnak a forrása. Ebben a könyvben talán éppen ezt kellett volna részletezni.

Victor Vasarely esetében ugyancsak la-zának tűnik a kapcsolat az animációval. A fentebb említett tíz szempont kifejtésénél Dizseri Eszter azok közé sorolja, akik „egy-egy film erejéig tettek kirándulást az animáció területére” (11. l.), ám a róla szóló fejezetben ilyesmiről nem esik szó. Annyit tudhatunk meg, hogy ő is megfordult Bortnyik Sándor iskolájában, majd később Párizsban, alkalmazott grafikai munkáinak kivitelezésében „a keze alá dolgozott” Jean Image is.

„Az animáció magyar mesterei” – még egyszer. A harmadik szóra helyezve a hangsúlyt: a könyv szereplői vajon valóban magyar mesterei az animációnak? Ki a magyar és mitől az – ennek vizsgálata igen messzire vezetne. Erre most nincs is szükség: témánk szempontjából elegendő, ha a könyv két jellemző kitételére szorítkozunk.

„Jules Engel a vele fesztiválokra vagy különböző kongresszusokon találkozók magyar küldöttekkel nem volt hajlandó magyarul beszélni. Vagy nem tudott, vagy nem akart.” (41. l.) Jó lenne, ha valamennyi külföldre szakadt mesterré érvényes lenne, ahogyan Kassowitz Félix fia, a Párizsban élő Pierre Kassovitz nyilatkozott: „És amikor megkérdezik tőlem – mert erős az akcentusom –, hogy ki vagyok, nem azt mondom, hogy »magyar származású francia« vagyok, hanem azt, hogy magyar...” (140. l.).

Függetlenül attól, hogy ki minek érezte vagy vallotta magát, a filmtörténet sem elsősorban érzelmi kérdés, hanem a tényeken alapul. Éppen Dizseri Esztertől tudhatjuk meg: Cziffra Géza már a húszas évek elején a pályán volt, de Bécsben készített inzerteket némafilmekhez, első animációs filmjét 1924-ben Berlinben rendezte. Etienne Raik Franciaországba távozása előtt Reich Istvánként Magyarországon ugyancsak nem került kapcsolatba a hazai szakmával. Jules Engel fiatalon emigrált az Egyesült Államokba; életművének áttekintéséből szintén nem derül ki, hogy – még Engel Gyulaként – bármi köze lett volna a magyarországi animációhoz. Hasonló a helyzet Peter Földessel és John Gatival:

ők sem itthon kezdték animációs pályafutásukat. (Raik és Engel külföldi ténykedésével összefüggésben bármennyire is magvas gondolatokat olvashatunk az UPA és Alexeieff viselt dolgairol, a fentebbiek miatt úgy vélem, nem ebbe a könyvbe valók.)

Külföldre szakadt honfitársaink közül nemzeti filmtörténetünk számára fontosabbnak tartom azokat, akik a hőskorban kisebb vagy nagyobb mértékben szerepet vállaltak a magyar animáció megszületésében és kibontakozásában. Éppen ezért hazai pályakezdésük részletes bemutatása kíváncsokra igazán ebbe a könyvbe. Jó lenne minél többet tudni a mestereknek és mesternőknek arról az életszakaszáról, amikor még Marczincák Györgynek, Halász Jánosnak, Hajdú Imrénnek, Dávid Teréznek, Kozelka Kálmánnak és Kozelka Kálmánnak hívták őket. Később ugyan külföldön váltak ismertté vagy éppen világhírűvé, ám az ottani munkásságukra elegendő lett volna röviden utalni. Hogy az arány legtöbbször éppen fordított, nyilván abból is következik, hogy könnyebb a közismert adatokból válogatni, mint a homályba vesző kezdeteket felkutatni.

Természetesen lehetünk büszkéek egykori honfitársaink magyar származására, nemzetközi sikereikre, de be kell látnunk: munkásságuk legnagyobbreszt nem a magyar, hanem az angol, francia, német, holland vagy amerikai animációs-film-történet részét alkotja.

„A kezdetek.” Bármennyire is kevéske a magyar animáció történetéről szóló szakirodalom, abban teljes az egyetértés – beleértve Dizseri Eszter idetartozó korábbi munkáját is –, hogy a *kezdetek* alatt az első korszakot értjük, az első világháborús évektől az államosításig. Ezért kezdi Dizseri előző könyvében krónikáját 1948-tól. Ehhez képest a most tárgyalt portréorozatban igen gyakran túllépi ezt az időhatárt, és nem csak a fentebb említett, külföldön híressé vált magyar (vagy magyar származású?) alkotók esetében.

Sárközy Endre pályafutásának eleje még éppen belefér az elfogadott korszakhatárok közé. „Ipar-rajziskolai, ta-

Könyv

nulni vágyó növendékként a nyári szünetben Macskássy Jánosnál, Macskássy Gyula bátyjánál »inaskodott« (34. l.). Ám húszévesen, 1949-től már az államosított filmszakmában, a Híradó és Dokumentum Filmgyárban dolgozott. A kötetben említett fontosabb munkái az 1970-es években készültek.

Várnai György 1951-ben ismerkedett meg Macskássy Gyulával. A kötet szereplői közül rajtuk kívül még sokan járultak hozzá értéktérítő munkájukkal a magyarországi animáció történetéhez, ámde szintén nem (vagy nemcsak) a kezdetekhez, hanem a későbbi szakaszokhoz is. Mindezeknél – akárcsak a külföldre szakadt mestereknél – a kezdetek bemutatását ígérő kötetben célszerűbb lett volna az alcímben szereplő korszakra összpontosítani.

Mivel nem vagyunk elkényeztetve animációs-film-történeti szakirodalommal, nem volna helyes elmarasztalni Dizseri Esztert a tér- és időbeli határok gyakori áthágásáért. Így vegyes érzelmekkel térek napirendre a sorozatos hátsértések fölött. Egyrészt sajnálom, hogy a sok elkalandozás a koncepció és a szerkezet rovására megy – másrészt viszont örülök, hogy ennyivel is többet olvashatunk a műfaj történetéről.

Forradalmárok és cserkészek

Azon túlmenően, hogy ki, miért és hogyan került be a kötetbe, érdemes az összeállítás további fontos vonásait is kiemelni. Különösen érdekesnek tartom azokat a mozzanatokat, amelyek túlmutatnak magán az animáción. A legjobban sikerült portrék nemcsak pontosan kidogozott háttér előtt jelennek meg, hanem azt is érzékelhetjük, hogy amit az alkotók mögött és körül láthatunk, az nem egyszerűen kuli-sza. Több annál: meghatározó közeg, amelyik igen jelentős mértékben befolyásolja az egyes pályák alakulását. Kirajzolódnak a tágabb művelődéstörténeti és történelmi összefüggések: fel-felvillan a magyar filmszakma helyzete a boldog békeidők utolsó éveiben és a két világháború között; ugyanígy a nagy gazdasági világválság, a Trianon utáni Magyarország, a náci propaganda, a nyilas hatalomátvétel, a bombázások pusztításai.

Az idézett forrásokat csak néhány év vagy évtized választja el egymástól, de rövid idő alatt is fordulhat nagyot a világ, így az egyes szemelvények jellemző szemléleti különbségekről árulkodnak. Ezt felfoghatjuk úgy is, mint egy-kor szak hangulatának felidézését. Így békésen megfér egy kötetben, egymástól néhány lapnyira Berény Róbertnek az a tulajdonsága, hogy »a nagy társadalmi átalakulást« előkészítve »a forradalmi eszmék szolgálatába« állította alkotóerejét (99. l.) – Mátis Kálmánnak viszont »egyik fő jellemvonása a cserkész-lelkeség« (103. l.). Volt idő, amikor szalonképes összefüggésnek számított, hogy a »proletárforradalom heve ismét életet öntött a magyar avantgárdba« (119. l.).

Dargay Attila 1995-ben az 1950-es évek elejének rajzfilmes alkotóiról így beszélt: »A csapat nem volt olyan igazán haladó szellemű. Ott volt Hont-Varsányi Ferenc, aki vezérkari százados volt, Hor-

thy szárnysegédje [...]« (143. l.). Dargay mai világképünk szerint a »haladó szellem« persze ironikus felhanggal is említhette, mintegy karikírozva a letűnt rendszer értelmetlen közhelyeit. Az emlékezés magnófelvételének elkészítésétől a kötet megjelenéséig eltelt egy »hosszú évtized«, és ennek során a dialektikus és történelmi materializmus alapján álló művészetfelfogás és terminológia még mélyebbre süllyedt a múlt mélységes mély kútjába. Amikor a szerző elfelejti feltüntetni, hogy Bortnyik Sándor pályaképét melyik régi lexikonból másolta ki, az olvasó a kötet írásának és szerkesztésének jelen idejére kénytelen gondolni. Mostanság pedig még kevésbé jól csengő dicséret egy alkotó »haladó szellemű műveit« (96. l.) méltatni.

Nincs új a nap alatt – tartja a régi mondás. Ilyesmire gondolhatott Dizseri Eszter is, amikor mottóként idézi Szerb Antalt: »Minden eszme egy eszmelánc szeme. Megvan a családfája az eszmék történetében. [...]« Ezzel kapcsolatban különösen érdekesnek tartom, ahogyan fény derül az újabb kori animációs-filmtermés egy-egy nevezetes darabjának előképeire. Olvashatunk a János vitéz előzményeiről, láthatjuk Kálmán Viktor rajzait a tervezett Hány János képes forgatókönyvéből. Az államosítás után készült első mesefilmünket, A kiskakas gyémánt félkrajcárját megelőzhette volna ugyanennek a mesének a Jaschik Álmos-féle feldolgozása, a Gyémántkrajcár, ha a háború közbe nem szólt volna. Nem láttam ugyan Zsellér Lipótnak az Egy megbolondult ceruza garázdálkodásai című filmjét, de talán nem túl rész képzettársítás, ha a címről A ceruza és a radír jut eszembe, a Macskássy-Várnai szerzőpáros alkotása.

A kötet végén, a források felsorolásában jóval kevesebb tétel szerepel, mint amennyire a szövegben hivatkozás történik. Bizonyára a legfontosabbnak ítélt szakirodalom került be az összefoglaló áttekintésbe. Dizseri Eszter kétszer hivatkozik Macskássy Gyula tanulmányaira. Az egyik esetben (15. l.) sem a főszövegben, sem a forrásjegyzékben nem található a lelőhelye. Ez pedig annál is fontosabb lenne, mert így a kiváló rendező szakírói munkásságáról alkotott képet is tovább árnyalhatnánk. És sajnos még mindig ott tartunk, hogy a források között nincs egyetlen hálózaton keresztül elérhető dokumentum sem. Pedig az elektronikus formában létező irodalomból is lehetett volna hasznosítható anyagot találni. Hogy csak egy példát említsék: Lendvai Erzs: Polly Ági a sztár, Valker István a sztár csináló: Korai animációs emlékek a Filmarchívumban. <http://www.filmkultura.hu/2003/articles/essays/pollya.hu.html>.

Filológiai kötekedések

Léven szó nyomtatott könyvről, nem hagyhatok említés nélkül néhány apróbb szerkesztési hibát. Szerencsére túl sok feladatom nem akad ezen a téren. Mint szokták mondani, még a nagy Homérosz is el-elbóbiskolt időnként. Ha neki megbocsátjuk, nem vehetjük rossz néven a kötet szerzőjétől, szerkesztőjétől sem, hogy időnként ellankadt a figyelmük.

Egy esetleges következő kiadásban lehetne hasznosítani az alábbi észrevételeket.

Ki lehetett volna küszöbölni egy-két stiláris és nyelvhelyességi vétséget. Még ha ifjabb Mátis Kálmán a mikrofon előtt úgy fogalmazott is, hogy mostohaapja Amerikából »gyerekestől« jött haza (102. l.), a szerkesztett változatban a szabályos »gyerekestül« formában kellett volna átírni – mint ahogy 1943-ban egy bombatámadás következtében a Gyémántkrajcár című film anyagait őrző raktárpépület sem »mindenestől« (138. l.), hanem »mindenestül« pusztult el. Egy másik magnófelvételen ifjabb Vásárhelyi István édesapjáról beszél. Nem tudhatjuk, hogyan ejtette ki a papa egykori munkahelyének a nevét, de a nyomtatott redakcióban a »Bosh Autó- és Villamossági Gyár« (130. l.) elnevezésében jobban mutatna a »Bosch« márkanév helyes alakja. Ugyanebben a beszélgetésben az is kissé furcsának tűnik, hogy a felidézett bábfilm egyik szereplője »talál egy régi főlánsot« (131. l.).

Egy-egy nyomtatásban megjelent dokumentum idézésekor többször is előfordul a Páris szóalak. Ha az eredetiben így szerepelt, elfogadható a régies írásmód. Ám amikor a szerző saját összekötő szövegében azt olvassuk, hogy Jean Image »Párisban találkozott össze Vasarelyvel« (122. l.), az bizony javítatlan elírás.

Néhány esetben a kép és a szöveg elentmondásai ejtik zavarba a figyelmes olvasót. A szerző Valker István munkásságát méltatva felsorolja a Polly Triks (helyesen: Polly Tricks!) ismert darabjait, többek között a Tiroli táncot (23. l.). Két lappal később láthatunk néhány rajzot ugyanennek a filmnek a képes forgatókönyvéből, ám itt a képaláírás szerint a film címe Polly Ági.

Visszaemlékezésében Macskássy Dezső a Bajza utca 68. szám alatt található Halász-Macskássy-Kassowitz-féle műtéréről beszél. Említi az ott készült, »azóta is ismert [...] újévi kártyát« (137. l.). A kártya képe ott is van a könyvben, rajta jól olvasható a cím: »Bajza ucca 44.« (139. l.). A 68-as házszám egyébként a szövegben később, Macskássy Gyula pályafutásának felvázolásában még egyszer megjelenik (155. l.). Igazán nem a házszámok kérdéséről tartom az animációs-film-történet legizgalmasabb problémájának, de nem állhatom meg, hogy ne idézzem a másik bosszantó ellentmondást ugyanebből a témakörből: »Macskássy Gyulának Múzeum körút 16/a szám alatti műtermét ekkor már így hirdették: »Szénásy-Macskássy, színes trükkfilmek, IV. Múzeum krt. 16/b, Telefon: 380-027.«« (146. l.).

Az Ilosvay Gusztávról szóló fejezetekében a név írásmódja következetes, ám az egyik kép aláírása »Ilosvay Gysztáv« (151. l.). A különbség okának kikövetkeztetése túl sok fejtörést nem igényel. Érdekesebb ennél – alkalmasint meg is lehetett volna említeni –, hogy a magyar animációs film talán legismertebb, és vitathatatlanul a legtöbb kalandot megért figurája, Gusztáv a korán elhunyt sokoldalú művészről kapta nevét.

Igazán csak a szörszálhasogatás kedvéért térek vissza a bibliográfiához. Egy-egy tétel hol a szerző neve, hol az írást közlő folyóirat címe szerint került a betűrendbe. Az újabb kiadásban a jegyzéket lehetne egységesíteni. Továbbá: Jean Image-t és

Jules Engelt nem a J betűhöz kellene besorolni, mint ahogy Giannalberto Bendazzi, Olivier Cotte, Thomas Yoselott neve sem a G, O és T betűhöz kívánczik.

Ha a kákán is csomót szeretnék találni – márpedig hajlamos vagyok rá –, szóvá tehetnék olyan apró következtelenségeket, mint például egy magnetofonfelvétel lelőhelyének az elnevezése. Sipos Áron 1981-ben beszélgetett Kozelka Kálmánnal. Megtudhatjuk, hogy a szalagot a Pannónia Film Archivum őrzi – majd ugyanazon a lapon, a szomszédos hasábon, néhány centiméterrel arrébb a becses hanganyag forrása Pannóniafilm Archivum néven szerepel (85. l.).

Néhány tördelési és tipográfiai hiba is csúszott a kötetbe. Amikor például ifjabb Kató István a szerző utolsó előtti kérdésére válaszol, elmarad a sortörés, így a gondolatjellel kezdődő felelet nem kerül új bekezdésbe (20. l.). A remélt következő kiadás korrektúrájának alaposabb átvizsgálása során érdemes lenne különös figyelmet szentelni az elmaradt szóközöknek is.

Testestül-lelkestül

No de visszatérve a tartalmi kérdésekhez: összegzésül megállapíthatom, hogy Dizseri Eszter könyve jelentős előrelépés a magyar animáció történetének feldolgozásában. Minden elismerést megérdemel az adatok és a képanyag kitarító felkutatása és összegyűjtése. Sok esetben először lát napvilágot nyomtatásban egy-egy felbecsülhetetlen értékű szöveges vagy képi dokumentum.

A sok kitéréssel fellazított – vagy mondjuk inkább úgy, hogy gazdagított – összeállítás értékes adalékokkal szolgál egy majdani animációs-film-történeti összefoglaló elkészítéséhez. Úgy vélem, bármennyire is tartalmasak, érdekesek és élvezetesek Dizseri Eszter vonatkozó könyvei, együttesen sem pótolhatják a téma szaktudományos feldolgozását. A kezdeteknél maradvány: a portrészorozat nem korszakmonográfia. Tisztában vagyok vele, hogy a magyar animáció történetének komplex feltárása nem egy ember, hanem legalábbis egy kutatócsoport feladata lenne. A módszerekről is vannak elképzeléseim, amint azt a szerző korábbi könyvével kapcsolatban röviden kifejtettem. (Ha valakit esetleg érdekel: <http://www.filmkultura.hu/2000/articles/reviews/bartok.hu.html>.)

Befejezésül idézem Dizseri Eszter bevezetőjéből, amit a két világháború között tevékenykedő alkotókról ír: »nem a tehetség hiányzott a kibontakozásukhoz, hanem a feltételrendszer, elsősorban az anyagiak.« (9. l.) Ugyanezt bizvást vonatkoztathatjuk napjainkra, akár a magyar animációs-film-művészet történetének megírására is. Nem várhatjuk el, hogy bárki is pusztán lelkesedésből, ráérő idejében végezzen hosszú évekig tartó, szakszerű és elmélyült kutatómunkát, technikai és intézményi háttér nélkül. Ámde addig is, amíg a feltételrendszer valamikori megképződéséről ábrándozunk, annak örüljünk, ami megvalósult: ez alkalommal Dizseri Eszter tiszteltreméltó ügyszeretettel és szorgalommal elkészített, forrásértékű, adatközlésekben bővelkedő újabb könyvének.