

„A Tisza-parton mit keresek?”

## A Leo és Fredtől a háromdimenziós animációig

BESZÉLGETÉS TÓTH PÁL RAJZFILMRENDEZŐVEL

1995 óta él Szegeden Tóth Pál rajzfilmrendező, akit a háromdimenziós (3D-s) animációs film műfajában végzett nemzetközi mércével mérve is kiemelkedő munkásságáért 1999-ben Balázs Béla-díjjal tüntettek ki. A kecskeméti rajzfilmstúdióból indult alkotó hagyományos rajzfilmmel kezdte pályafutását. Eleinte a műfaj legkiválóbb mesterei, például Gémes József, Jankovics Marcell és Rófusz Ferenc mellett dolgozott, majd a Leo és Fred című rajzfilmsorozattal önállóan is nagy sikert aratott. 1986-tól kilenc éven át Belgiumban dolgozott, ahol megismerkedett a számítógépes animációval is. Hazatérése után egy szegedi panellakás parányi szobájában rendezte be saját „rajzfilmstúdióját”, Paja Film néven céget alapított, és az idehaza ismeretlennek számító 3D-s technikával egyedi animációs filmeket készített. A Szezonvég, az Egy újabb nap, az Esti dal és A szentjánosbogarak nemi élete című filmje az elmúlt években számos díjat nyert különböző hazai és nemzetközi fesztiválokon, többek között: az animációs film díja (MEDIA WAVE – 1999); a rövidfilm díja és közönségdíj (Kaff – 1999); megosztott 2. díj (Unica – 2000); a zsűri elismerő oklevele (Chicago – 2000); a zsűri különdíja, Espinho város díja és a közönség díja (Espinho – 2000), a legjobb animációs film díja (Montecatini – 2001), a legjobb komputeranimáció és a legjobb video animációs film közönségdíja (Anima Mundi, Rio de Janeiro - Sao Paulo 2001).

– *Hogyan lett rajzfilmrendező?*

– Véletlenül. Soha nem készültem erre a pályára, bár, mint minden gyereket, engem is érdekelt a rajzfilmek világa. Sokat foglalkoztam rajzolással, képzőművészettel, de szülővárosomban, Pécsen nem vettek fel a képzőművészeti gimnáziumba. Zenét és nyelvet tanultam, öttusáztam, balettoztam és néptáncoltam. Érettségi után szerettem volna egyetemre menni, de a gimnázium igazgatója – máig nem tudom miért – megtagadta a jelentkezési lapom továbbítását. A képzőművészeti gimnáziumban végzett barátaitól véletlenül tudtam meg, hogy az iskolájukba látogatott valaki, aki a Kecskeméten akkor megalakuló animációs filmstúdióba keresett munkatársakat. Én is jelentkeztem, bár nem tudtam pontosan, miről is lesz szó, de úgy gondoltam, a rajzfilmek készítése csak jó dolog lehet. Nagy meglepetésemre rögtön felvettek. Idén volt a kecskeméti stúdió



volna egyetemre menni, de a gimnázium igazgatója – máig nem tudom miért – megtagadta a jelentkezési lapom továbbítását. A képzőművészeti gimnáziumban végzett barátaitól véletlenül tudtam meg, hogy az iskolájukba látogatott valaki, aki a Kecskeméten akkor megalakuló animációs filmstúdióba keresett munkatársakat. Én is jelentkeztem, bár nem tudtam pontosan, miről is lesz szó, de úgy gondoltam, a rajzfilmek készítése csak jó dolog lehet. Nagy meglepetésemre rögtön felvettek. Idén volt a kecskeméti stúdió

megalakulásának 30 éves évfordulója, csak most tudtam meg, hogy a többségében képzőművészeti gimnáziumot végzett 180 jelentkező közül válogattak be a 15 legjobb közé. Emlékszem, a felvételire mindenki kitömött mappákkal, tanulmányokkal jött, én pedig egyetlen rajzot tudtam vinni: egy kockás füzetlapra golyóstollal rajzolt művet. Ez volt az összes bemutatható otthoni munkám. Csodálkoztam, hogy felvettek, de természetesen nagyon boldog voltam. Úgy éreztem, valami különleges dolog történt velem azzal, hogy bejutottam, ezért maximális erőbedobással kezdtem a szakma megismeréséhez. Elvégeztem a kecskeméti stúdió egyéves belső képzését, az animációs akadémiát, ahol a budapesti Pannónia Filmstúdió munkatársaitól, kifestőktől, animátoroktól, dramaturgoktól, rendezőktől, zeneszerzőktől tanulhattuk a szakmát. A vizsga eredményeként a tizenötből három embert kiválasztottak, akiket meghívtak a budapesti filmstúdióba, ahol éppen akkor indult az első egész estés magyar animációs rajzfilm, Jankovics Marcell János vitézén ek a forgatása. Óriási dolognak tartottuk, hogy egy évvel azután, hogy egyáltalán az animációs film közelébe kerültünk, már egy ilyen komoly feladatot kaptunk.

- *Nagyjából olyan volt a szakma belülről is, amelyenre számított?*

- Akkoriban nem volt még pontos elvárásom, teljesen mindegy volt számomra, hogy milyen jellegű a feladat – egész estés, egyedi vagy sorozatfilm –, hiszen mindegyiket kalandnak tekintettem. Az volt az egyetlen cél számomra, hogy minden elvárásnak lehetőleg tökéletesen meg tudjak felelni. Ezért rengeteget rajzoltam, sokkal többet, mint azelőtt, művésztelepekre – például Zebegénybe – jártunk, otthoni rajzsakkört szerveztünk a barátaimmal, reggeltől estig, sokszor még éjszaka is fantasztikus erőbedobással egyfolytában rajzfilmmel foglalkoztunk.

- *Milyen volt a közös munka Jankovics Marcellal?*

- A János vitéz, mint az első egész estés rajzfilmes vállalkozás nagy jelentőségű munka volt. Jankovics Marcell fantasztikus, kissé szecessziósan magyaros vizuális világot hozott létre, amit nagy élvezet volt látni és rajzolni is. Kellemes meglepetés volt, hogy Jankovics Marcell, aki már akkor hatalmas névnek számított a szakmában, egyenrangú alkotótársként bánt velünk, baráti, sőt szinte családias hangulatban dolgoztunk. A János vitéz stábjában együtt dolgoztam A légy című filmjével később Oscar-díjat elnyert Rófusz Ferencsel, valamint Hernádi Tiborral, aki ma a pécsi rajzfilmstúdió vezetője. Roppant hasznos volt, hogy ezen a munkán keresztül megismerhettem a magyar animáció szinte mindegyik kiemelkedő alakját: Gémes Józsefet, Nepp Józsefet, Ternovszky Bélát. Rövid időn belül úgy éreztem, befogadott a szakma.

- *Hogyan és mikor jöttek az első önálló feladatok?*

- A János vitéz után még Pesten dolgoztam néhány filmben, egy-két sorozatban, és egy egyedi filmben: Rófusz Ferenc A kő című első egyedi filmjéhez engem kért fel fázisrajzolónak. Ezután visszamentem Kecskemétre, mert az ottani stúdió nagyon fontos volt számomra. Szerettem volna közreműködni abban, hogy ez a stúdió ne csak a Pannónia Filmstúdió egyik vidéki kiegészítő műhelye legyen, ahová – ha Budapesten már túl sok – lepasszolják a munkát. Kezdetektől fogva ez a cél vezérelte Mikulás Ferencet, a stúdió vezetőjét is. Sokkal izgalmasabbnak tartottam, hogy Kecskeméten megpróbálják azon dolgozni, hogy az ottani stúdió önálló alkotóműhellyé váljon, mint azt, hogy Budapesten különböző produkciókban olyan szakemberként vegyek részt, akinek csak a rajztudására van szükség, aki képes minden stílushoz és igényhez alkalmaz-

kodni, de önálló alkotómunkát nem végezhet. Kecskemét biztosította számomra az önálló alkotóvá válás lehetőségét, ami nehezebb útnak látszott, de természetesen jobban érdekelt. A stúdióknak sokat kellett küszködni azért, hogy igazi alkotóműhelyé válhasson. Hosszú éveken át próbálkoztunk rengeteg mindennel, például a Magyar népmesék sorozatterve is Kecskeméten született meg, ennek előkészítésén én is nagyon sokat dolgoztam. Később két forgatókönyvet írtam a Gusztáv-sorozathoz, ezeket Ternovszky Bélával közösen, már társrendezőként készítettem. 1980-ban kaptam először lehetőséget arra, hogy egy gyerekeknek szóló egyedi filmet készítek. Ez volt a *Hogyan lehet megijeszteni egy oroszánt?* című rajzfilm, amelyben a vizuális és az animációs világ tekintetében megpróbáltam valami újszerűt csinálni, olyat, ami elütött a Pannónia-iskola domináns stílusától.

*- Miben volt más és újszerű a filmje?*

- Elsősorban forma- és színvilágában. Akkoriban a magyar animációra a Gusztáv-sorozat fekete-fehér vagy szürke tónusa, és a Mézga család gyengén színezett, kissé naturalis rajzi stílusa volt a legjellemzőbb. Ezzel szemben szerettem volna valami olyat csinálni, ami ettől lényegesen eltérő. Horváth Mari segítségével szokatlanul gazdag és telített színvilágú lett a film. Mint később megtudtam, a *Hogyan lehet megijeszteni egy oroszánt?* máig a kecskeméti stúdió egyetlen olyan filmje, amely behozta az árát az eladásokból. Különösebb szakmai elismerést nem aratott, tehát fesztiváldíjakat nem nyert, de üzleti szempontból sikeres volt, hiszen körülbelül 35 országban adták el, ami kivételes dolognak számított. Már ez a film is 6-7 perces volt, én ma is ebben a hosszban tudom jól előadni a mondandómat.

*- A siker hatására milyen felkéréseket kapott?*

- A Magyar Televízió a film alapján megrendelt egy 13 részes sorozatot, ami Leo és Fred címmel született meg, és nagy siker lett. Elkészítésében teljesen szabad kezet kaptam, amit azért kell kiemelnem, mert amíg az előző film egyedinek minősült - amelynek elkészítéskor természetesen teljes az alkotó szabadsága - ezt már sorozatként rendelték meg. Ilyenkor az üzleti szempontok kerülnek előtérbe, én viszont semmiféle elváráshoz, határidőhöz és dramaturgiai szabályhoz nem akartam igazodni, mert úgy éreztem: végre kaptam egy olyan lehetőséget, amikor nagyon sok, számomra fontos dologról a magam módján beszélhetek a két főszereplő figurán keresztül. Adódott is rengeteg problémám abból, hogy úgy akartam elkészíteni a sorozatot, mintha egyedi film lenne. A sorozat minden egyes epizódjának 7 percesnek kellett volna lennie, de nem voltam hajlandó alkalmazkodni ehhez, ha épp 10 másodperccel több időbe fért csak bele a mondandóm, nem vágtam meg a filmet, nem fogadtam el a kijelölt dramaturg munkáját, sem a kijelölt vágót. Szerencsére a kecskeméti stúdió vezetője teljes mértékben mögöttem állt, és a filmeket Szarvas Judittal vághattam, aki vágóként és dramaturgként is rengeteget segített abban, hogy úgy tudjam megcsinálni ezt a munkát, ahogy elképzeltem. A pannóniás korszakomból ez volt a legfontosabb munkám. Sajnos a sorozat utóéletéről keveset tudok, hiszen az utolsó epizód befejezése után két héttel utaztam Belgiumba, ahová egy egész estés film társrendezésére hívtak. Így csak jóval később értesültem a Leo és Fred fogadtatásáról és a fesztiváldíjakról. Máig nagy meglepetés számomra, ha találkozom olyan emberekkel, akik elmesélik, hogy valamilyen 15 éve látták ezt a sorozatot, és sírtak az utolsó epizódon. Azért fantasztikus ez, mert az animációs filmtől nem ezt, inkább humort várnak az emberek. Jó érzés, hogy a rajzfilmfiguráimmal képes vagyok ilyen emóciókat is előhívni a nézőkből.

– *Miről szeretett volna beszélni a Leo és Fred epizódjaiban?*

– Ma talán már kissé nevetségesen hangzik, de akkor, 27 évesen azokról a dolgokról szerettem volna filmet készíteni, amelyeket az élet nagy és fontos problémáinak tartottam, és amelyeket ezzel a két figurával, egy oroszlánival és egy cirkuszi idomárral is el lehetett mondani. A barátságáról, a szerelemről, az ostobaságról, a hiúságról, a hétköznapi emberi gyengeségekről szóltak ezek a filmek. A Botrány, Az ünnepi ebéd című epizódokban az önérzet kérdését jártam körül, egy másikban pedig a megöregedés problémáját.

– *Úgy tudom, írással is foglalkozott.*

– Az animáció azért fantasztikus műfaj számomra, mert szinte minden más művészeti ágat integrál magába, vagyis valamilyen módon az irodalom, a mozgásművészetek, a képzőművészet bármelyik ága és a zeneművészet is belefér, és ezek mindegyikével lehet játszani: kiemelni vagy ötvözni egymással több elemet. Gyermekkoromban intenzíven tanultam zenét, később zeneírással is foglalkoztam, és történeteket, verseket is írogattam. Mindent kipróbáltam, ami az animációs filmben valamiképpen használható lehet. Versekkel kezdtem, mint minden kamasz és huszoneves, később írtam novellákat, filmforgatókönyveket, rövid történeteket. Különböző lapokban legtöbbjük meg is jelent, de sohasem volt célom, hogy az írással komolyabban foglakozzam. Csak azért kerestem fel a kiadókat, mert tudni akartam, hogy az írásaimnak van-e mások számára is értékük.

– *Hogy adódott a belgiumi munkalehetőség?*

– Abban az időben a kecskeméti stúdió a világ minden tájáról meghívott rajzfilmrendezőket, és lehetőséget biztosított számukra, hogy elkészítsenek egy egyedi filmet. Az így Kecskeméten dolgozó belga kollégák révén ismerkedtem meg egy brüsszeli animációs filmstúdió két vezetőjével, akikkel beszélgetve kiderült, hogy hasonlóan gondolkodunk az animációs filmről. Epp akkor kezdtek egy egész estés film gyártásába, de mivel sohasem csináltak azelőtt hasonlót, kicsit bizonytalanok voltak. Kitaláltuk, hogy kimegyek és segítek a forgatókönyv elkészítésében, ami egy 70 perces film esetében nagyon komoly munka. Abban is megállapodtunk, hogy később a film kivitelezésében, animációjában társrendezőként is részt veszek. Így 1986-ban az Interconcert „kiközvetített”, azaz meghívással, szabályos munkavállalási engedéllyel mentem ki a feleségemmel és két lányunkkal Brüsszelbe, ahol két évig dolgoztam ezen a projekten.

– *Mi volt ez a film?*

– Nagyon szerettem már az ötletet is, mert különbözött mindattól, amit addig itthon és külföldön láttam. A történet nem fikció és nem szórakoztató, gyerekeknek szánt érdekes sztori volt, amit az animációtól általában megszoktunk, hanem maga a valóság. Egy 52 éves brüsszeli, munkanélküli férfi élettörténete. Ennek megfelelően érdekes grafikai stílust alkalmaztunk: natúr fotóhátterek felhasználásával egy kissé szürrealista módon formáltuk meg ezt a létező figurát, videofelvételeket készítettünk róla, hogy a mozgását, gesztikulációját elemezni tudjuk. Így egy izgalmas, kísérleti jellegű film jött létre, amely az animáció és a dokumentumfilm különleges ötvözete volt. Sajnos sohasem készült el, mert a cég – amelynek ez lett volna az első egészestés filmje – időközben tönkrement, pedig, ha jól emlékszem, már csak négy perc hiányzott a befejezéshez. Mivel a belga kulturális minisztériumtól nyert pénzen készítettük a filmet,

a tulajdonjog visszakerült a minisztériumhoz, amely hiába próbálta szimbolikus egy frankért eladni különböző producereknek szinte egész Nyugat-Európában, sőt még Amerikában is, nem akadt jelentkező, aki vállalkozott volna a befejezésére. Végül nekem is felajánlották, hogy vegyem meg és fejezzem be, de én sem tudtam vállalkozni erre.

- *A pénz hiányzott hozzá?*

- Az is, de igazából azért nem vállaltam, mert nem vagyok producer, nem vagyok üzletember. Alkotóként, aki két évig együtt élt a történettel és végigjárta a főhős életének összes helyszínét, nagyon erős érzelmi és nem üzleti kötődésem volt a filmhez. Azonkívül ez tipikusan nyugat-európai történet volt, ami nem lett volna átélhető a magyar közönség számára.

- *A befejezetlenül maradt munka után mihez kezdett?*

- Miután a cég tönkrement, nem tudtunk hazajönni, bár az eredeti terv az volt, hogy két év letelte, azaz a film befejezése után visszatérünk. Elhatároztam, hogy megpróbálok szabadúszóként dolgozni. Így további hét évet töltöttünk Belgiumban, ez alatt rengeteg nyugat-európai cégnek dolgoztam különböző produkciókban, animátorként, story-boardistként vagy társrendezőként.

- *Elegendő volt ehhez az a szakmai felkészültség és gyakorlat, amit itthon szerzett?*

- Az itthon tanult nagyon biztos szakmai alapot jelentettek, bizonyította ezt, hogy komoly cégeknél, fontos beosztásokban jelentős munkákat bíztak rám. Animátorként bármilyen sorozat-produkcióban, bármilyen grafikai stílusban minden igénynek meg tudtam felelni, mivel a hazai rajzfilmes iskola tökéletes alapokat adott ehhez.

- *Milyen különbségeket tapasztalt a hazai és a külföldi rajzfilmes kultúra között?*

- Hamar felfedeztem, hogy mindenütt a világon létezik egy sajátos sorozatfilm-stílus, ugyanakkor egy önálló amerikai animációs stílus is, amit Nyugat-Európában és Magyarországon kevesen tudnak művelni, azt csak az Egyesült Államok valamelyik nagy, klasszikus stúdiójában lehet megtanulni, ahol nem gazdaságos és „spórolós” animációval készítik a sorozatfilmeket, hanem félelmetes teljességigénnyel. Nyilvánvalóan a gazdasági, pénzügyi háttér engedi ezt meg. Ez az a stílus, amit Európában nem lehet viszontlátni és én sem ismerem. A sorozatstílusban készült filmeket viszont bárhol nyugodtan elvállalhattam, és azt hiszem, nyugodtan mondhatom, hogy mindenhol a legjobbak között voltam. Ez a megbízatásokból is látszott: több stúdióban dolgoztam lay-outosként, tehát az animátori munka előkészítését végeztem. Rendszeresen hozzám küldték javítani az összes többi lay-outos munkáját.

- *Azokból az időkből emlékszik olyan filmre, amit maradandónak gondol?*

- Nem tudok ilyet említeni, animátorként vagy story-boardistként dolgozva az volt a feladatomban, hogy maximálisan kiszolgáljam a megbízó igényeit. Ezen felül semmi közöm, érzelmi kötődésem nem volt ezekhez a filmekhez. Szolgáltatást végeztem, amit rendszerint megfizettek, az is előfordult persze, hogy nem. Sokszor megtapasztaltam: a film készítése közben kiderült, hogy például Kínában sokkal olcsóbban meg tudják csinálni, ezért elvitték a munkát oda, és eltűntek a kifizetetlen számlákkal együtt...

- *Ezekben az években ismerkedett meg a háromdimenziós (3D-s) animációs technikával?*

- Már korábban, Magyarországon is érdekelt a számítógép, de igazából Belgiumban ismerkedtem meg vele. A '80-as évek elején már nálunk is megjelentek a digitális mozgáspróbarendszerek, volt ilyen a kecskeméti stúdióban is. Sokat kísérleteztem

vele, mert nagyon izgalmas volt, hogy nem kell a klasszikus animációra jellemző nehézkés, sok embert igénylő és hosszú ideig tartó munkafolyamatot végigcsinálni és kivárni, míg láthatom a végeredményt. A számítógépes technikával pillanatok alatt láthatóvá válik, hogy milyen minőségű mozgást hoztam létre. A '80-as évek elején rendelkezésünkre álló számítógép még nagyon egyszerű szerkezet volt, így amikor kikerültem Belgiumba, a második fizetésemből vettem egy fejlettebb konfigurációt. Erre itthon nem lett volna módom. Ettől kezdve a munka mellett mindennap – és minden éjszaka – a számítógép előtt ültem, próbálgattam a grafikai, animációs, hang- és programozási lehetőségeit, kerestem, hogy hogyan lehet komplett filmet létrehozni a segítségével. Izgalmas időszak volt, havonta jelentek meg újabb és újabb, egyre fejlettebb, mindig többre képes szoftverek. 1990-ben, az első 3D-s szoftver megjelenésekor vált világossá, hogy a papírrajz elhagyásával, csak a számítógépen is létre lehet hozni komplett animációs filmeket, azaz kép- és hanganyagot is. Ekkor kerültem egy stúdióhoz, amely 3D-s animációs sorozat készítésébe kezdett. Olyan szakembert kerestek aki képzett, rutinos animátor és ért a számítógéphez is. Különös módon Belgiumban nem találtak mást, csak engem. Ennél a stúdiónál készítettük el a teljesen 3D-s technikára épülő Proverbox című animációs filmsorozatot, amit az HBO mozicsatorna Magyarországon is levetített.

– *Végül miért jött mégis haza?*

– Több oka volt, részben a család érdeke is így kívánta, szakmai szempontból pedig ez látszott az egyetlen értelmes lépésnek. Belgiumban sokáig azért és úgy akartam fejleszteni a képességeimet, hogy minden igénynek meg tudjak felelni. Az idők folyamán lassan rájöttem, hogy ez nagy butaság, nem lehet az a célom, hogy bárki igényét kiszolgáljam, ha arra is képes vagyok, hogy a saját filmjeimet készítsem. Közben világossá vált, hogy Belgiumban sohasem lesz módom saját filmeket csinálni és az is, hogy amit egy-egy filmben elmondanék, az valószínűleg ott nem is lenne igazán érthető, mivel nem narratív módon, inkább érzelmi, hangulati elemekből építkezve szeretném a filmben kifejezni magam. Úgy gondoltam, ezt Magyarországon fogják érteni. A Belgiumban elsajátított technikával egyetlen számítógépen is létre tudok majd hozni komplett filmeket. Esélyt láttam arra, hogy itthon, akár egyedül, elvonulva valahová készítem el a saját filmjeimet. 1995-ben jöttünk haza és kerültünk Szegedre. Igaz, hogy itt él édesanyám és a nővérem családja is, a város mellett mégis leginkább az szólt, hogy itt találtunk megfelelő tanulási lehetőséget a lányainknak. Nekem pedig a munkám szempontjából mindegy volt, hogy hol vonulok félre filmet csinálni.

– *Hat év telt el azóta, most hogy érzi magát Szegeden?*

– Jól döntöttem, amikor visszajöttem Magyarországra. A várossal az első két-három évben szinte semmiféle kapcsolatom nem volt. Pontosan tudtam, hogy ha létre akarok hozni egy sajátos animációs filmi világot, akkor első lépésként be kell zárkóznom, és először magamnak kell bizonyítanom, hogy képes vagyok erre. Ha a környezetemtől és a szakmától visszaigazolást kapok, akkor léphetek a nyilvánosság elé. Erre az első fesztiválsikerek után kerülhetett sor a helyi média és néhány kulturális szervezet segítségével. A munkám jellege miatt ma sincs túl sok napi kapcsolatom a várossal, nem nagyon veszek részt a helyi kulturális életben, viszont ma már érzem, hogy számon tartanak, figyelemmel kísérik a munkámat, az eredményeimet, és a város kulturális vezetése is lehetősége szerint támogat. Kezdem szegedinek érezni magam, és azon gondolkodom, hogyan lehetne a városban megeremteni az animációs képzés és egy

alkotóműhely kialakításának lehetőségét. Szegedre költözésem után egy ideig még az interneten keresztül a belga cégnek dolgoztam, közben tájékozódtam, milyen lehetőségek vannak saját film készítésére. Magyarországon néhány filmes alapítványnál bárki pályázhat egyedi film készítésére, ha rendelkezik egy, a film kivitelezését vállaló, és a szükséges technikai felszereltséggel rendelkező gyártó céggel. A gyártó stúdió adja be a pályázatot, így a film tulajdonjoga is az övé lesz, az alkotó pedig, aki elkészítette a tervet, csak a saját filmjének kivitelezőjévé válik. Ez a felállás nem tetszett, úgy gondoltam, ha már egyedi filmet készítek, és a szükséges technikai felszerelésem is megvan hozzá, akkor úgy kellene csinálnom, hogy a film az én tulajdonom maradjon. Ezért hoztam létre saját céget, a Paja Filmet, amellyel először 1996-ban pályáztam a Magyar Mozgóképi Alapítványnál. A benyújtott filmtervet elfogadták, ami már egy kis biztosságérzetet adott, mert ez egyben azt is jelentette, hogy a film ötlete átment egy szakmai szűrőn. Szezonvég címmel készült el az első 3D-s alkotásom. Minden filmemben – amellett, hogy mindegyik önálló alkotás és gondolat – tetten érhető, ahogy haladok előre a technika felfedezésében, a lehetőségek kipróbálásában. A Szezonvég ilyen értelemben annak a próbája volt, hogy egyedül, stúdióháttér, gyártásvezető és minden egyéb segítség nélkül, kizárólag számítógépen, itt, Szegeden, lehetséges-e egy komplett filmet, animációt, hangot úgy létrehozni, hogy az ne amatőr munkának tűnjön. A Szezonvég után következett az Esti dal című film, ami technikai értelemben annak a próbája volt, hogy megoldható-e a tökéletes szinkronitás a zene és a kép között.

– *Honnan jött az ötlet, hogy egy Kodály-dalra és a szolmizációra építsen fel egy filmet?*

– A technikai kihívás is izgatott, másrészt a gyerekkori emlékekből adódott az ötlet, mivel sokáig a zenében éltem, éveken keresztül szolfézt és hangszeres játékot tanultam. A mindennapos ének- és szolfézsórák alatt a kodályi szolmizációs jeleket használva énekeltünk és gyakoroltunk. Számomra nagy élmény volt, hogy egy kórusmű nemcsak akkor tud hatni, amikor pódiumon állva előadják a közönségnek, hanem már a felkészülés, a gyakorlás stádiumában is ugyanolyan hatása lehet az előadókra. Az Esti dal című filmemben megpróbáltam visszaidézni a próbák hangulatát, a kóruséneklésnek ezt a kézjelek használatától szürreális munkajellegét.

– *A következő filmje, az Egy újabb nap is bizonyíték arra: nem igaz a műfajellenzőinek az a véleménye, hogy a 3D-s technika már egy elembertelenedett művészetet szolgál, hiszen sok benne az érzelem és a filozofikus tartalom.*

– A 3D-s animációval kapcsolatban tudtam, hogy a szakma nagyon mereven elutasítja, csak valamiféle technikai bravúrra, üres látványelemek létrehozására alkalmas eszköznek tekinti, talán azért, mert csak ilyen jellegű használatára láthattak példát. Éreztem ezt már akkor is, amikor elkezdtem ezzel a technikával dolgozni, de tudtam, hogy sokkal több lehetőség van benne. Igyekeztem olyan filmeket csinálni, amelyek hagyományosan értelemben animációs filmek és a szakmának bebizonyítani, hogy ez a technika önmagában nem embertelen, nem hideg, nem futurista, nem gépies és nem steril, csak az alkalmazás módjától függ, hogy mit hozunk létre vele, és lehet olyan módon használni, ahogyan bármely más animációs eszközt.

– *Az 1999-ben odaítélt Balázs Béla-díjjal tulajdonképpen az e téren végzett úttörő munkáját ismerték el.*

– Azt hiszem, igen, és ez nagyon fontos volt számomra. De nem kizárólag a Balázs Béla-díjjal, a fesztiváldíjakkal is, hiszen ezekkel a szakma elismerte, hogy az animációs

technika nem pusztán arról szólhat, ami a reklámokban, műsorfőcímekben megjelenik, hanem abszolút hagyományos, filmes látásmóddal, dramaturgiával és fontos mondanivalóval is rendelkezhet. Különös módon az első vetítés alkalmával, Budapesten a Perfo4 rendezvényen az egyik rendező kollégám megjegyezte, hogy fantasztikus egy olyan filmet látni, ami nem elég, hogy 3D-s technikával készült, de egyetlen vágási hiba sincs benne. Valóban, attól film egy film, hogy filmnyelven beszél, és ez független az alkalmazott technikától. Igyekszem egyszerűen csak praktikus eszközként felfogni és így használni a 3D-s technikát. Nem ceruzával, nem bábokkal dolgozom, de voltképpen ugyanazt csinálom, mint a hagyományos rajz- és bábfilmesek.

– *Milyen távlati lehetőségei vannak? Mennyit változott ez a technika amióta itthon él?*

– Éppen olyan rohamtempóban változik, mint maga a számítástechnika. Ez egy kicsit el is keserít, mivel egyre inkább azt látom, hogy az animációs film területén is hatalmas a technika térnyerése. Az idei Annecy-i fesztiválon vetített 1100 film legalább 70-80 százaléka már a számítógép valamilyen arányú használatával készült, sajnos azonban alig láttam olyan filmet, amely csak eszközként használná a 3D-s technikát. Elkésérít, hogy a számítógép megjelenése az üzleti jellegű filmgyártás felgyorsulását és egyre markánsabb, tömeges jelenlétét segíti. Ennek az a következménye, hogy ez a technika az egyedi filmet egyre inkább elnyomja, háttérbe szorítja és féltő, hogy a műfaj lassan teljesen el fog tűnni.

– *Nem vágyik arra, hogy visszatérjen a klasszikus, kézzel rajzolt animációs filmhez?*

– A Szentjánosbogarak nemi élete című filmem után – amelyben a fények játszottak főszerepet – úgy érzem, befejeztem a 3D-s technika feltérképezését. Nem maradt más, ami ebben a technikában kipróbálatlan. Így a következő filmem, amit ősszel kezdek el készíteni, egy olyan munka lesz, amelyben igyekszem valamennyire a hagyományos technikát, a kétdimenziós rajzolt animációt ötvözni a 3D-vel. Azt hittem, hogy a 3D-s animációval nagyon sokáig el tudok majd játszani, sok új lehetőséget találok benne, azonban lassan rájöttem arra, hogy olyan módon, ahogy én használok, már nehezen léphetnék előre. A következő, a Tél című filmemet már régen be kellett volna fejeznem, de ma már nem az érdekel, hogy a szoftver mire képes, amit használni tudnék, hanem az: én mit tudok kikényszeríteni belőle. Nem kihívás számomra, hogy a tálcán kínált lehetőségekből minél gyorsabban létrehozzak egy filmet, inkább az izgat, hogy olyan finomságokat csalogassak ki a gépből, amivel más nem foglalkozik.

– *Említette korábban, hogy szereti az irodalmat, és egyik kedvence Szív Ernő. Sikerült felvennie Darvasi Lászlóval a kapcsolatot?*

– Sajnos még nem találkoztunk, de remélem, előbb-utóbb alkalmunk lesz rá. Nagyon izgat a dolog, mert érzek egyfajta gondolati rokonságot. Bár kicsit tartok is attól, hogy más írását használjam forgatókönyvként. Azt hiszem, abban a pillanatban, amikor elkezdek mással dolgozni, elveszítem a függetlenségemet, azt a szabadságot, ami-ben most bármit megtehetek, egyik napról a másikra akár megváltoztathatok mindent, amin addig dolgoztam. Ettől függetlenül szeretnék egy olyan nagyszerű íróval dolgozni egy forgatókönyvön, mint Darvasi László.

– *Továbbra is marad a maximum 7-8 perces animációs filmeknél?*

– Azt hiszem, a rövid filmek készítése az én műfajom. Bár néha eszembe jut, hogy nagyobb lélegzetű munkákkal kellene foglalkoznom, de pontosan tudom, hogy akkor kénytelen lennék átmenni üzleti jellegű filmgyártásba, hiszen egy félórás, vagy egy



órás animációs filmet kőkemény üzleti szemlélet nélkül nem lehet elkészíteni. Ez a műfaj annyira költséges, hogy alkotói szemlélettel megoldhatatlan lenne egy nagyobb lélegzetű munka elkészítése. Ezért maradok inkább a 7-8 perces rövidfilm műfajánál, persze valószínűleg egy idő után ez is ki fog fulladni, és akkor új dolgot kell kitalálnom.

*- Hol tart, milyen irányba halad a magyar animáció a rendszerváltás óta?*

- Nagyon nehéz korszakát éli a magyar animáció. A fénykora akkor volt, amikor állami támogatással rengeteg egyedi filmet készítettek a Pannónia Filmstúdióban. Ekkor születtek a Cannes-i fődíjas Jankovics-filmek, Rófusz Ferenc Oscar-díjas filmje, A légy, Reisenbüchler Sándor filmjei és még sok, kitűnő egyedi alkotás, amelyek híressé tették a világban a magyar animációt. Készültek sorozatok is, amelyek nagyon népszerűek voltak Magyarországon, bár a világban kevésbé ismerték őket és egész estés filmek is, amelyek – egyet-kettőt kivéve – szintén csak itthon váltak ismertté. A rendszerváltás óta eltűnt a magyar animáció mögül a pénzügyi háttér, és ettől kezdve nincs más választás, mint többnyire külföldi bér munkákat végezni, ahol csak kivételes esetekben van szó alkotásról. Ilyen körülmények között nehéz egyedi filmet készíteni. Azért is sajnálatos a dolog, mert sok tehetséges ember van Magyarországon, 1983 óta pedig főiskolai szintű animációs képzés is folyik, rengeteg tehetséges fiatal tudna egyedi filmet készíteni. Azonban nem lehet úgy a munkára koncentrálni, ha nagyon kevés pénzből kell elkészíteni a filmet. Ugyancsak kedvét szegi mindenkinek, hogy előre tudja, hiába készül el egy film, nincs bemutatási lehetősége. Legfeljebb egy-két fesztiválra tud eljutni, főként Magyarországon, hiszen ahhoz, hogy külföldre is kijusson egy alkotás, további pénzekre lenne szükség.

*- A sorozatos nemzetközi fesztiválgözelmek anyagi támogatást is jelentenek a további munkájához, vagy inkább csak erkölcsi elismerést adnak?*

- Egyre többfelé hívják a munkáimat, mostanában számoltam össze: ebben az évben már 32 külföldi fesztiválon szerepeltek a filmjeim. Ezek között vannak olyan meghívások is, melyekre igazán büszke lehetek: például a Dán Filmintézet és a Washingtoni Nemzeti Múzeum meghívása, vagy egy koreai filmfesztivál, ahol a nyitógálamúrsorba hívták meg az egyik munkámat, de ugyanúgy a hollywoodi, dallasi, Nashville-i fesztiválokra való részvétel. Rengeteg ilyen felkérést kapok, ezek természetesen nagyon fontosak. Jó érzés, hogy a világban sok helyen tudják, hogy létezem, a Tisza partján, egy panellakásban üldögélve készítem a filmjeimet, számon tartják és értéknek tekintik azt, amit csinálok. A fesztiváldíjak visszajelzést és megerősítést adnak, de rendszerint nem járnak anyagi elismeréssel. Pénzdíj ritkán fordul elő, ezzel szemben a fesztiválokra való részvétel minden esetben komoly plusz költségeket jelent számomra. Egyre nagyobb probléma a kópiák elkészítésének és postázásának a finanszírozása, valamint a nevezési díjak kifizetése.

*- A hazai szakma értesül a külföldi sikereiről?*

- Amióta a Pannónia Filmstúdió „szétrobbant”, alig van a szakmán belül információcsere. Nem tudunk egymás munkáiról sem, még kevésbé a díjairól. Egy-két olyan kollégáról tudhatom csak, hogy mit csinálnak, akikkel baráti viszonyban vagyok, és csak ők, meg néhány szakmai szervezet tudnak az én sikereimről is. A kifejezetten szakmai fórumok pedig érthetetlen módon sokszor tudomást sem vesznek a díjakról, a róluk elküldött információt nem hozzák nyilvánosságra.

– *Alkotóművészként milyen a közérzete mostanában ?*

– Talán amiatt, ahogyan dolgozom, igazából nem érdekel, hogy mi történik szélesebb körben körülöttem. Nem vagyok politikai alkat, számomra bőven elegendő az a naponta tapasztalt rengeteg kényszer, amit otthon ülve is folyamatosan a bőrömmön érzek. Kénytelen vagyok cégvezető lenni, holott teljesen idegen tőlem és a tevékenységtől, hogy adminisztráljak, pénzügyekkel foglalkozzam és nyilvántartásokat vezessek. Inkább a saját világomba menekülök, és megpróbálom ott jól érezni magam.

Hollósi Zsolt

### **Mészöly Miklós halálára**

Az újabb magyar irodalom egyik legfontosabb prózavilágának alkotóját vesztítettük el. Betegsége miatt már régóta „csak” műveivel, nemzedékeket meghatározó regényeivel, novelláival, esszéivel volt jelen. Monográfusa, Thomka Beáta írja: „Mészöly szemléletmódjának és művészetének kortörténeti helye, a 20. századi magyar szellem és irodalom történetében betöltött szerepe nem választható el a modern kor drámaian sokat megélt, megpróbált, s a legkülönbélebb körülmények közepette is rendíthetetlen tartással vállalt, független értelmiségi pozíciójától.” A pontosság reménytelen – írta Mészöly Miklós egy helyen. Aztán újra és újra, egyre makacsabban próbált pontos lenni. Tanuljunk Tőle...