

CSEH ANDRÁS ÉS MATA JÁNOS ANIMÁCIÓI

# Papírvizsla, madárkomédia

VARGA ZOLTÁN

**CSEH ANDRÁS (1927–2017) ÉS MATA JÁNOS (1934–2017) MUNKÁSSÁGA A MAGYAR ANIMÁCIÓ MEGKERÜLHETLEN FEJEZETEI.**

2017 decemberének végén alig néhány nap különbséggel lehetett értesülni Mata János és Cseh András halálhíréről. A két rendező fontos fejezeteket jegyzett a magyar animációs film történetében. Mindketten annak a Macskássy Gyulának a szárnyai alatt kezdték animációs filmes pályafutásukat, aki kiharcolta, hogy a hazai mozgókép-gyártásban az animáció is megkaphassa a méltó helyet. Az inaséveket és az első egyedi filmeket követően Cseh András és Mata János neve egyaránt animációs sorozatokkal kapcsolódott össze.

A Képzőművészeti Főiskolán végzett tanulmányait követően Cseh András (1927–2017) pályakezdése a magyar rajzfilm „honalapításának” korszakához kötődik, az 50-es évekhez; közreműködője volt valamennyi ekkor készült Macskássy-animációnak. Rajzolóként találkozunk a nevével *A kiskakas gyémánt félkrajcárja*, az *Erdei sportverseny* és a *Kutyakötelesség* stáblistáján, a *Két bors ökröcskében* már mozdulattervezőként (animátorként) vett részt, s az évtized második felének rajzfilmjeit – az *Egér és oroslán*, valamint *A telhetetlen méhecske* Macskássy-klasszikusain kívül a Csermák Tibor által rendezett *A török és teheneket* – ő fényképezte másodmagával. Operatőri teendőket később is számos alkalommal ellátott saját és kollégái filmjeiben egyaránt. Rendezői debütálására a Pannónia Filmstúdió első külföldi megrendelésre készült sorozattermékében, az *Artúrban* került sor, majd a hazai fogantatású sorozatanimációt megalapozó Macskássy-széria, a *Peti* egyes epizódjai bővítették a rendezői repertoárt. A sorozatanimációk végigkísérik Cseh András pályáját: részt vett többek által

gondozott szériákban, mint a *Vili és Bütyök* vagy a *Hurrá*; rendezett epizódokat az elsősorban Imre István nevéhez fűződő *Stop! Közlekedj okosan* számára is; továbbá Gyulai Líviusz mellett volt tárrendezője a *Jómadarak* című burleszkszerű rajzfilmsorozatnak.

A Cseh András-életműben olyan technika-forma érlelődött jóformán alkotói kézjegyé, amely rajta kívül kevés követőt inspirált a hazai animáció történetében. A *papírkivágásos animáció* eljárásaival önszorgalomból ismerkedett meg az alkotó, s tapasztalatait „élesben” kamatoztathatta a külföldi megrendelésre készült 1967-es *Topinosorozatban*. A papírkivágásos animációt alapvetően a sorozatok, vagyis a *Frakk*, a *macskák réme* (1972–86) és a *Vackor az első bében* (1987) számára tartotta fent a rendező, egyedi filmjeire viszont ennek a formának elvontabb változata, a *kollázsanimáció* jellemző. (Papírkivágásos figurákat mozgatott ugyan

*A szélkötő Kalamona* című 1974-es népmese-feldolgozás is, de az *Európai népek meséi* koprodukciós széria részeként kevésbé tekinthető olyan szerzői munkának, mint a kollázsanimációk.) A *Frakk* nem csupán a hazai sorozatanimációs termésben kiemelkedőnek mondható négy évada miatt, de összetéveszthetetlen stílusa és felejthetetlen figurái révén is a legnépszerűbb Cseh András-animáció lett. A *Frakk*-széria útra bocsátásában Bálint Ágnes íróként, Várnai György tervezőként segédkezett, míg a rendezésben többen, elsősorban Cseh András és Nagy

Pál vettek részt. (Várnai és Cseh együttműködésének gyümölcse az *Ambíció* című 1973-as groteszk rajzfilm is.) A sorozat a nyugdíjas házaspárt, Irma nénit és Károly bácsit, s természetesen „háziállattartásukat”, azaz a Frakk névre hallgató vizslát s a két mihaszna macskát, Szerénkét és Lukráciát helyezi középpontba – jórészt az állatok között bontakozó torzalkodásokra fókuszálva, amelyek a kutya–macska barátság velejáráiként éppúgy értelmezhetők, mint szimbolikus testvérviszálynak. A papírkivágásos animáció bár korlátozottabb látványalkotást tesz lehetővé, mint a hagyományos rajzanimáció, a *Frakk* által kínált, egyszerűségükben is megkapó történetekhez és kevésbé bonyolult cselekményépítéshez tökéletesen passzol. Míg az első két *Frakk*-évadot Cseh András másokkal együtt jegyezte, a harmadikban pedig nem vett részt, a negyediknek minden epizódját ő rendezte – köztük a széria egyik leginkább lélekmelengető tételét, *Az irigy kutya karácsonyát*.

A *Frakk* vagy a Kormos István piszen pisze kölyökmackójának élményeit megelevenítő *Vackor* papírkivágásos animációi széles publikumot célzó munkák – Cseh András egyedi filmjei viszont a 60-as évek magyar animációs új hullámának, a stúdió művészi útkeresésének fontos darabjai. A kollázsanimáció elvont képalkotását csipős ironiával fűszerezi *A tapéta nem minden* (1964), amely a főhős és a „modern nő” viharos találkozását szédületes tánc Koreográfiával viszi színre; a rajzot és a kollázst változtató *Áprilisi szélben* (1965) egy fiatal lány képzeletében szökken szárba egy románc, miközben a fantázia és a tava-

Frakk





szi szellő a város megszokott arculatát is átfazonírozza. A vegyes technikát alkalmazó *Nyersanyag* (1968) formatörténeti jelentősége, hogy itt jelenik meg a magyar animációban a gyurma használata, de a film versbe szedett fanyar narrációja is emlékezetes. A gyurma-főhóst szülői és tanítói, főnöki és házastársi cezek formázzák és (de-)formálják – remek párhuzamot létesítve téma és vizuális nyelv (a gyurma képlékenysége) között.

Cseh András egyedi filmjei merész formai határátlépésekre, sorozatai a közönségigényeket tiszteletben tartó mestersegbeli tudásra épültek – az életmű két oldala szemléletes példája annak, hogy a magyar animáció fénykorában szerzői és populáris animáció szépen megfértek egymás mellett.

A Debreceni Egyetem hallgatójaként Mata János (1934–2017) eredetileg orvosnak készült, ám 1956 után politikai okokból meg kellett szakítania tanulmányait, sőt szülővárosát is elhagyni kényszerült. Budapesten illusztrátorként és karikaturistaként – s rajzfilmrajongóként – vezette útja a Pannónia Filmstúdióhoz; rajzolóként többek között Macskássy Gyula stílusforradalmat hozó művei őrzik a nevét (*A ceruza és a radír*, *Párbaj*). Első saját filmje, a *Szabály az szabály* (1964) a kisember és az önkényes erőszak konfrontációját fűrkészte a Macskássy–Várnai-alkotópáros által indított karikatúrás rajzfilm áramlatában (Mata János Macskássyt

**Kukori és Kotkoda** tekintette mesterének az animációban). Ezt az utat folytatta *A madár* (1966) című rajzfilm is: nyárspolgár főhőse köztéri szobrot próbál lefotózni, ám ebben sokáig egy alkalmatlankodó kismadár akadályozza. Bizarr csattanója (melyben a szoborról kiderül, hogy korántsem olyan kőből faragták, mint hihetnénk) és az Alfonzó által énekelt, többször felhangzó dalocska teszi különlegessé a második Mata-rajzfilmet.

A Moszkvában, illetve a Szovjetunió országaiban ösztöndíjaként töltött időszak (1964–68) után Mata János a Magyar Televízióval került munkakapcsolatba. Mint megannyi animációs sorozat, a *Kukori és Kotkoda* (1970–71) is Bálint Ágnes kezdeményezéseként került képernyőre, s az író nő kérte föl Mata Jánost a széria megtervezésére és a rendezői feladatok ellátására. Noha a *Kukori és Kotkoda* csupán két évadot, azaz 26 epizódot ért meg, máig az idézett, hivatkozott, akár kultikusnak is mondható szériák közé tartozik. Ebben bizonyára közrejátszanak a *Kukori és Kotkoda* köré szőtt legendák is (miszerint felsőbb utasításra vették le a műsorról, mert „áthallásosnak” érezték a főcímdal bizonyos részleteit), de persze elsősorban a széria nyerő csapatának köszönhető, a rendező és az író nő mellett a zeneszerző Lovas Ferencnek vagy a parádézó szinkronszínészeknek. Márkus László adta a hangját Kukorinak, Psota Irén és Hacser Józsa kotkodácsolt: Kotkodaként, s a mellékfigurák tollába bújó színészek is remekeltek (Szuhay

Balázs Kopasznyakúként, Horváth Gyula mint Habzsolháp). A sorozat a házsártos feleség és a link férjfigura komikus konfliktusait variálta: Kukori vagy házimunka alól próbált kibújni, vagy valamilyen vágyát szeretne volna valóra váltani – lehetőleg anélkül, hogy erről felesége tudomást szerezne. A szituációs komédiák és a szatirikus társadalomrajz között mozgó *Kukori és Kotkoda* korát megelőző vonása a nagyfokú önreflexivitás. Rendszeresen visszatérő eleme, hogy a szereplők tévéműsorokat néznek (sportközvetítéstől hangversenyig, táncdal fesztiváltól krimiig), sőt időnként maguk is megpróbálnak képernyőre kerülni – például *A baromfiudvar réme* és *a Dimbes-dombos...* című epizódokban Kukori botcsinálta filmszínészként sül fel.

Mata János következő sorozata, a *Kukori és Kotkoda* földközeli kalambokait bolygóközi utazásokra váltó *Mikrobi* (1973–75) még sokkal inkább megelőzte a korát. A rendező egy rövid reklámanimációja mellett a *Mikrobi* tartalmazza a magyar film-történet legelső olyan képsorait, melyeknek kidolgozásában számítógépes programot alkalmaztak – megelőzve Bódy Gábor 1976-os BBS-filmjét, a *Pszichokozmoszokat*, valamint a Pannónia CGI-animációival kapcsolatos kísérleteit a 80-as évekből. Mata János és az informatikus Kassai Árpád számítógép segítségével generálta az űrhajó felemelkedésének, felszállásának és fordulásainak mozgássorait, s ezek rendre visszatérő képelemek az egyévtizedes sorozat egészében. Makettekéről készített fényképekből kialakított háttérvilága, különleges hangeffektusai, valamint a robot és a távoli bolygók lakóinak torzított beszédhangja révén a *Mikrobi* még további szempontokból is rendhagyónak, sőt úttörőnek mondható. Rádiójátékából „érkezett” főhőse – akinek eredeti kalandjait Bálint Ágnes tette képernyőképessé – az egyetlen főhősi pozícióba helyezett robotfigura a magyar (sorozat)animáció történetében; a címszerepben Csákányi László vokális bravúrja hallható.

A rendező bár később is foglalkozott számítógépes grafikával, az animációs filmek helyett érdeklődése a dokumentumfilmek és televíziós műsorok felé fordult – ám a *Kukori és Kotkoda*, illetve a *Mikrobi* kitörőhíresülését beírta Mata János nevét a magyar animáció nagykönyvébe. •