

A LEO ÉS FRED-SOROZAT

# Oroszlán/idomár

VARGA ZOLTÁN

TÓTH PÁL *LEO ÉS FRED*-SOROZATA ANIMÁCIÓS KURIÓZUM: LÍRAI HANGOLÁSÚ BARÁTSÁGTÖRTÉNET A DRÁMAIATLANSÁG ÉS A HOLT IDŐ IGÉZETÉBEN.

**H**ogyan lehet megijeszteni egy oroszlánt? – kérdezte Tóth Pál 1980-as kecskeméti rajzfilmje, amely útjára bocsájtotta a magyar animációtörténet egyik legkedvesebb „furcsa párosát”, az oroszlán és az idomár, azaz Leo és Fred duóját. Kettősükre rövidesen sorozat épült, ugyancsak Tóth Pál rendezésében; a *Leo és Fred*-szériát (1984–86) Giannalberto Bendazzi egyenesen „a világ egyik legihletettebb animációs sorozataként” méltatta. Szokatlan

„A tűnő hangulatok érdeklik”

(Tóth Pál: *Leo és Fred* – Bújócska)

módon a *Leo és Fred*ben az animációs rövidfilmekre jellemző szerzői közelítésmód a meghatározó, nem a sorozatjellegű építkezés, hiába áll közel a széria a főszereplők révén a mesei animációhoz, s hiába mutat némi párhuzamot stilisztikai kidolgozása a karikatúrisztikus rajzfilmmel. A *Leo és Fred* a cirkuszi oroszlán és az állatidomár kettősét állítja középpontba, de nem válik valódi burleszkké; a „furcsa páros” komikus figuratípusára épít,

mégis folyamatosan elhárítja a komikus fogalmazásmódot, s szívesebben közelít szereplőihez melankóliával. A meseanimáció ellenében hat a cselekményesség megkérdőjelezése – a sorozat egyik legmarkánsabb jegye – is, a karikatúrisztikusság pedig inkább csak néhány vizuális jegyben (különösen a vázlatosnak ható, de éppen ettől igazán megkapó figuraábrázolásban) érvényesül.

## MEGÁLL AZ IDŐ

A *Leo és Fred* hősei a „furcsa párosok” nagy múltú sorába illenek; Tóth Pál szériája a furcsa párost emberi és állati ellentéteként realizálja, kiegészítve a szabványosabb magas és alacsony testméret, valamint a sudár és köpcös testalkat kontrasztjaival. Nyomatékosak a hasonlóságok is: a páros egyik tagja sem kifejezetten felel meg a szerepkörük által formált sablonoknak. Fred mint idomár kevéssé cselekvőképes és eredményes, Leo pedig sérülékeny, érzékeny lelkű és könnyen elbizonytalanítható. Kettejük közül Leo kifejezetten infantilis, de Fred sem mondható különösképpen felnőtt lelkületűnek. Elviekben a cirkuszi fellépések kínálhatnának alkalmat, hogy az oroszlán és az idomár kettőse „rendeltetésszerűen” működjön; ezek híján azonban az esendő, de esendőségükben is rokonszenvesre és bájosra formált kettős barátsága kerül középpontba, nem a cirkuszpordon sztárduója.

A várakozások felülbírálása a széria szervezőelveire is érvényes. A verbális humor vagy még inkább a szereplőket egyénítő szinkronhangok hagyományai felől nézve rendhagyó, hogy a *Leo és Fred* abba az animációs vonulatba illeszkedik, amely a némafilm örökség – kivált a burleszfilm – továbbgondolásaként hangosfilmjellegű ugyan, de lemond a szavakról (a szereplők megszólalásáról és a narrátorszövegről egyaránt), hogy a vizuális és a nem-verbális építőelemek összekapcsolásán alapuló történetmesélés és figuraalkotás mellett kötelezze el magát. A szereplők „alakításában” különösen fontos a mimika (jelen esetben a szem, a szemöldök és a száj pozícióinak változásai) és a gesztusok (kivált a kézmozdulatok, mutogatások). A két főhős és a mellékkarakterek a metakommunikációs esz-



közök segítségével „értenek szót” egymással (illetve olykor a zene, a zenélés segít kifejezni az érzéseiket). A figurák animálásában ezért fölértékelődik a komplex testnyelv – Tóth Pál animátorként is jegyez néhány epizódot, de legtöbbször Balajthy László és Király László nevét olvashatjuk a stáblistán animátorként; a Leót középpontba helyező, az érzelmek szokatlanul széles skálájával operáló epizód, az *Ünnepi ebéd* esetében pedig Horváth Mária látta el az animátori feladatokat.

Sorozatanimációhoz képest kifejezetten feltűnő, hogy a *Leo és Fred* inkább a cselekményesség leépítését, mintsem fenntartását vagy fokozását célozza. Egyik legjellegzetesebb vonása a drámaiatlanság, amely mindekelőtt abban a „hiányban” érhető tetten, hogy a cirkuszi előadások jobbra nem képezik az epizódok cselekményének részét, legfeljebb az előkészületek láthatók. Az attrakciók mellőzése további stratégiákat hoz magával, amelyek hasonlóképpen a drámaiatlanságot erősítik: az alapszituációk banalitását, az ismétlésalapú cselekményépítést és a holt idő kihangsúlyozását. Az epizódok jórészt meglehetősen hétköznapi problémára épülnek, apró-cseprő, triviális kihívásokra (például szűnyogcsipésekre, horkolásra, elalváásra), amelyeket éppen a főszereplők nem megfelelő reakciója – vagy nem mindig ésszerű problémamegoldó terve – nagyít fel.

Az animációs sorozatok esetében kétségkívül kivételes eljárás a cselekmény előrehaladását gátló, felfüggesztő, látszólag semmiféle fontos eseményt vagy történést nem tartalmazó holt idő favorizálása. Egyes epizódoknak a kezdesében nyomatékos ez az idő- és eseménykezelés – amikor a főhősök úgyszólván csak „néznek ki a fejükből”, mert tél van (*Fogyókúra*), vagy esik az eső (*Festés*). Más epizódokban ez a jelenség a képépítkezésben is a kiüresítéssel, illetve az alakok margóra szorításával vagy elrejtésével párosul. Az utóbbi figyelhető meg a *Bújócska* frappáns képsorában: a sértett Leo duzzogva különválik a csoporttól, hogy magányosan rejtőzzön el a bokrok közé – s egy kitartott fix beállításban a mozdulatlan, a nézőnek hátat fordító Leo látható, miközben a képező alsó sávjában, szép lassan, csiga csúszik tovább. A holt idő alkalmazá-

sának drasztikusabb esete, ha egész egyszerűen nincsenek az adott epizódban – de legalábbis egy részében – cselekvő szereplők. A *Horkolásban* és a *Csendben* Leo mindvégig alszik (bár ebből legalább Frednek származik néhány megoldandó problémája), s a *Botrány* viszi végig, mi lenne akkor, ha mindkét főszereplő álomba merülne. Ez a szituáció az epizódnak majdnem a felét (!) tölti ki. Ugyanezen epizód remek poént is tartogat a holt idő reflexiójaként: míg Leo és Fred alsznak, csak az őket körülvevő közegből hallunk hangokat – többek között az óra ketyegését. Az óra hangja azonban egyszer csak megszűnik; alig feltűnő mozzanat ez, amely nincs kiemelve képileg (nem mutatják, hogy megáll az óra), pedig ez okoz majd bonyodalmakat. A *Botrány* e reflexív mozzanata mintha azzal a gondolattal játszana el, hogy a holt időt mi mással is lehetne igazán érzékletessé tenni, ha nem a működésképtelenné váló óraszerkezettel – hiszen ha az idő nem is lehet a szó szoros értelmében holt, az idő mérésére alkalmas masina viszont már fölmondhatja a szolgálatot.

### A CIRKUSZSÁTOR MÖGÖTT

A vizualitás, a hang és az elbeszélés-mód jellegzetességeiből következő *minimalizmus* nem ad teret a sorozatban a cirkuszi látványosságoknak és a burleszkes műfaji hagyományok célirányos alkalmazásának – helyettük a tűnő hangulatok, mulékony élmények érdeklík inkább a szériát, nem a nagy attrakcióvá stilizálható illúziók. A cirkuszi attrakciók mellőzésével a sorozat felülírja azt a műfaji logikát, amelyet címszereplői révén kézenfekvő módon érvényesíthetne – akár a Chaplin-féle *Cirkusz* (1928) nyomdokaiban is járhatna a széria, a sokat idézett oroszlanos jelenet (amelyben a Csavargó betéved az oroszlan ketrecébe) „kibontásaként”, továbbírásaként is elgondolható lehetne. A *Leo és Fred* sokkal inkább antiburleszk: nemcsak a burleszk alapjául szolgáló cirkuszi attrakciókról mond le, hanem hiányzik belőle a burleszkrajzfilmek amerikai változatának „kötőanyaga”, a komikus színezett erőszak (lásd a *Tom és Jerry*-rajzfilmeket). A rajzolt figurák testét átmenetileg deformáló robbanások, esések és püffölések, valamint a hajsza szituációja elképzelhe-

tetlen volna a *Leo és Fred* alapvetően békés világában.

A sorozat burleszkhez fűződő ambivalens viszonyának foglalataként hozható szóba ismét a *Botrány*-epizód, melynek a főhősöket a játékidő jelentős részében passzív pozícióba helyező cselekményvezetése maximalizálja a holt idő kiaknázását. Ugyanakkor ez az epizód kínálja az első évad egyetlen bemutatott cirkuszi attrakciós képsorát is, még ha ennek bizonyos értelemben a fonákjával találkozunk: Leo és Fred felsülnek, nem sikerül a megszokott-elvart produkciót megvalósítaniuk. De azért így is csinos burleszk-szekvencia kerekedik a szerencsétlenkedéseikből – középpontban azzal, hogy ami elromolhat, az el is romlik, s ami félresikerülhet, az fölre is sikerül; mi több, a fellépés elején Frednek még azzal is meg kell küzdenie, hogy elhitesse a közönséggel, hogy a még alvó Leó már ébren van. A *Botrány* különlegessége tehát, hogy egyszerre szolgál a sorozat legkevésbé burleszkes és a burleszkhagyományokat a legnyíltabban alkalmazó képsoraival.

Az első *Leo és Fred*-évad befejező része, a *Koncert* is értelmezhető a cirkuszmilíó mellőzésének gesztusa alapján. De egyetemesebb élményeket is megfogalmaz – lényegében elgyászolja főhőseit; nemcsak az alkotó, Tóth Pál tesz így, hanem maguk a szereplők is elgyászolják önmagukat. Hasonlóan kezdődik, mint a *Szűnyogcsipés* című rész, de a plakátragasztó „új idők új előadónak” hirdetéseit ragasztja ki, majd kisvártatva személyesen is megjelenik a fiatal idomár és az ereje teljében lévő oroszlan. Csak ezután látjuk Leót és Fredet, akik kollégáikkal ellentétben megöregedtek, s kiégve, szárnyaszegetten szemlélik a jövővények antréját. Ez a tisztázatlan háttérű időbeli „törés” alapozza meg a *Koncert* különös atmoszféráját, álomszerűségét: miért öreg Leo és Fred, ha mindenki más, akit a többi epizódban láttunk, éppen olyan, mint amilyen volt? Rossz álom, netán képzelgés lenne, hogy eljárt felettük az idő? Esetleg metaforikus megjelenítése a sikertelenségnek, s hogy a közönség rájuk unt? Az új generáció, a „trónkövetelők” érkezése minősítené „lejárt szavatosságúvá”, „el- és kiöregedetté” az előttük alkotó nemzedéket?

Leo és Fred nem csupán a szakmai ranglétrán csúsznak le, térben is marginalizálódnak: egyszer csak elvontatják őket, s ezzel mintha száműznék, ki- vagy eldobnák a duót. A kettős már csak a háttérből tekinthet egykori munkahelyére – és otthonára. Mivel a cirkuszigazgató nem tart igényt új produkciójukra sem – zenei duettel lépnének fel: Leo szájharmonikázik, Fred gitározik –, a páros továbbáll. Még háromszor csapják rájuk az ajtót. A kitaszítottság, a hasznavehetetlenség-érzés és a méltatlan bánásmód élményei keverednek a szépre kicsit sem fogékony, az érték iránt érzéketlen, az emberi iránt közömbös show-business részvéttelenségének és arctalanságának láttatásával. Vándorútjuk után a főhősöket saját cirkuszuk árnyékában látjuk viszont: este, elhagyatva, tűz mellé telepedve, a csillagos égbolt alatt. Eddig (például a *Botrányban* vagy *Az elefánt fogában*) tárgyi elem volt a csillagokkal dekorált bordó függöny a cirkuszsátor bejáratánál, most viszont a kulissza körülöttük a valódi csillagtapéta, amely kozmikus függönyként borul rájuk. Leo és Fred borongva bambulnak a tűz mellett, s a lángok táncoló fénye világítja meg a sötétséget által körbeölelt,

**„Inkább antiburleszk”**

(Tóth Pál: Leo és Fred – Koncert)

némán ülő alakokat. A Leo szemén tüköröződő-villózó kis fehér fények óhatatlanul a könnycseppek asszociációját keltik. Ekkor kezdenek bele hőseink szép lassan a muzsikálásba – nem közönségnek szánt előadásként, hanem saját maguknak és saját magukról szóló szimbolikus gyászzeneként.

Így veszi kezdetét a képsor, amelyet talán nem túlzás a magyar filmművészet egészének egyik legszebb jeleneteként méltatni. A duó magányos zenélése csakhamar közönséget vonz; egyre többen és többen tűnnek fel Leo és Fred körül, előbb az egykori kollégák, utóbb már a publikum is körülöttük sereglik. Csak az igazgató nem érti, mi történik, de végül ő is feléjük indul. Az elhagyatottak szomorúságát és zenéjük melankóliáját ellenpontozza a szolidaritás váratlan élménye és a bensőségeség, a közös lelki ráhangolódás tapasztalata – s mindezt Tóth Pál olyan vizuális kidolgozásba ágyazza, amely egyrészt képes új értelmet adni agyonhasznált vizuális kliséknek, másrészt pedig általa a költészet régiójába emelkedik a rajzfilmpézód végkifejlete. Az előbbit illetően arról van szó, hogy a rajzfilmes képalkotás egyik „őskövületének” számító geget – amikor a rajzfigurák szempárja a sötétben is látszik – a *Kon-*

*cert* végének képsorai átveszik ugyan, de nem humoros módon, nem a komikus hatáskeltés eszközeként használják. Azzal pedig, hogy a Leo és Fred köré gyűlő embereknek csak a szempárja látható a sötétben, az a vizuális rím bontakozik ki, amely az emberi szem és az éji égbolton világító csillagok egymásra felelését kínálja. Ezáltal a záró képsorok a szem, a csillag és a lélek egymásba kapcsolódó motívumaira építenek, felidézve akár – persze nem direkt módon citálva – József Attila verssorait (*Reménytelenül*): „A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog, / köréje gyűlnek szeliden / s nézik, nézik a csillagok.”

Ilyen bravúros záróképpel kevés sorozat büszkélkedhet, ám mégsem ez a *Leo és Fred*-animáció végszava. A sorozatnak még egy évada készült 1993-ban, amelyet – Tóth Pál belgiumi távollétében – Weisz Béla jegyzett, s a Kecskemétfilm és a német Helthaller International koprodukciójaként készült (az utóbbi ösztönözte a folytatást). A második évad az eredeti széria és a gyerekközönséget célzó hagyományosabb rajzfilmsorozatok kompromisszumaként közelíthető meg. Megtartja a főszereplőket, többé-kevésbé a közeget is, miként a banalitások iránt mutatott érdeklődést – mérséklődve – itt is tapasztaljuk, s ezúttal sem hallható tagolt beszéd. Ám azokból a rendhagyó elvekből, amelyek Tóth Pál keze alatt jellemezték a sorozatot, viszonylag kevés maradt érintetlen. Ezúttal részletgazdagabb és kifejezettebb élelnek színeket tartalmazó látványok adják a vizuális anyagot; a címadó figurák megformálása – elsősorban jellemrajzokra gondolva – ugyancsak módosul. A legnagyobb eltérés viszont, hogy a mellékalakok jelentősége drasztikusan megnövekszik – és ezzel együtt a cirkuszi aktivitás is jobban beépül az epizódok szűzséjébe. Míg Tóth Pál a történeteket leginkább a címadó kettősre szűkíti le, Weisz Béla fordítva jár el: folyamatosan tágítja a főhősöket körülvevő karakterkészletet és a mozgásterüket. A lírai hangolású, egyszerre derűs és szomorkás barátságkrónika az eredeti, Tóth Pál-féle *Leo és Fred* védjegye maradt.

Részlet a szerző készülő könyvéből. A kutatást a Magyar Művészeti Akadémia által biztosított Fiatal Művészek Ösztöndíja támogatta.

