



Noha születtek idehaza Macskássy Gyula (1912–1971) színrelépése előtt is animált filmkísérletek, a világ az ő műveinek köszönhetően fedezte fel a magyar animációt. Többek között ezért tartja őt a hazai rajzfilmgyártás atyjának a filmtörténeti kánon. A bőséges képanyagot, valamint az emblemikus filmakotásokat is tartalmazó kötet amellet, hogy felvázolja az egyes művek (film)történeti közegét és társművészeti háttérét, részletesen bemutatja e szerteágazó pálya kulcsfontosságú fejezeteit, és eligazít az életmű egyes fázisai, a személyes motívumok, valamint a technikai részletek között.

Ára: 5900 HUF



DVD
mellék-
lettel

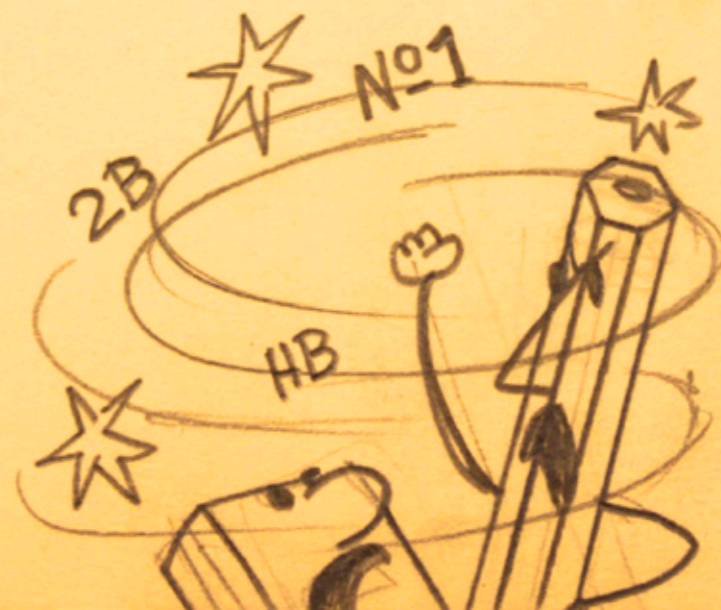


Macskássy Gyula

animációsfilm-rendező | tervezőgrafikus
a magyar rajzfilmgyártás megteremtője

Macskássy Gyula

animációsfilm-rendező
tervezőgrafikus
a magyar rajzfilmgyártás megteremtője





Szerkesztők: Macskássy Katalin, Orosz Anna Ida, Orosz Márton

Olvasószerkesztők: Fazekas Eszter, Kiczenkó Judit

Grafikai terv és tipográfia: Orosz Márton

Közreműködők: Balai Judit, Mark Bollobas, Jakab Veronika, Kovács Kata, Moldován Márton, Patrovits Tamás,

Polónyi Eszter, Roboz Gábor, Lantos Adriána

Külön köszönet: Dizseri Eszter, Jankovics Marcell, Mikulás Ferenc, Cseh András, Deli Éva, Fabók István, Lencső László, Lendvai Gabriella, Vivien Halas, Mata János, dr. Matolcsy György, Richly Zsolt, özv. Szabó Szabolcsné, Székelyné Szilágyi Ildikó, Szoboszlai Péter, Vécsy Vera, Keresztes Dóra, Orosz István

© a szerzők: Bakos Katalin, Bíró Ferenc, Kurutz Márton, Orosz Anna Ida, Orosz Márton, Varga Zoltán

© Macskássy Gyula örökösei, Verebély Tibor és Verebély Vera Sára

A könyv tartalma sem egészében, sem részleteiben nem másolható engedély nélkül!

A könyvben felhasznált reprodukciók Macskássy Gyula hagyatékából, a Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézetből, a Magyar Nemzeti Galériából, az Országos Széchényi Könyvtárból, valamint magángyűjteményekből származnak.

Felhasznált betűtípusok: Minion (Robert Slimbach), DIN (Albert-Jan Pool), Leger (Bill Dawson)

Nyomda: Yeloprint, Szombathely

Kiadó: Utisz Grafikai Stúdió, Budakeszi, 2013

Terjesztő: Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet

ISBN 978-963-08-6076-5

A könyv megjelenését a Magyar Művészeti Akadémia, a Nemzeti Kulturális Alap, a Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet, a „Budapest Bank Budapestért” Alapítvány, a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, valamint a Diafilmgyártó Kft. támogatta.


MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA


Nemzeti Kulturális Alap


MaNDA
Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet

- 7 Előszó
- 9 „Voltál te már seprű?” – Jankovics Marcell Macskássy Gyuláról

I. Kulcsrajzok

- 15 Orosz Márton: „Alkalmazott filmdráma” – Reklámfilmek a Macskássy-műhelyben
- 77 Varga Zoltán: A kiskakas köpönyegéből – Macskássy Gyula mesefilmjei
- 111 Orosz Anna Ida: „El a naturától!” – A Macskássy–Várnai duó gagfilmjeiről

II. Fázisrajzok

- 149 Bakos Katalin: Plakátok macskafejes emblémával
- 175 Bíró Ferenc: Az egér és az oroszlán és más diamesék
- 185 Kurutz Márton: Ilosvay Gusztáv, a Macskássyak „zeneszerzője”

III. Kifestés

- 193 Macskássy Gyula: A rajzfilm
- 207 Macskássy Gyula: A reklámfilm

IV. Hátterek

- 227 Kurutz Márton: A Macskássyak hagyatéka
- 249 Macskássy Kati: Szüleimről

- 245 Macskássy Gyula élete és pályafutása évszámokban
- 251 Filmográfia
- 271 Bibliográfia







Orosz Márton

„Alkalmazott filmdráma”

Reklámfilmek a Macskássy-műhelyben

A két világháború közötti időszakban a nyelvét kereső animációs film egyik legígéretesebb felhasználási területének a reklámfilm bizonyult. Az alkalmazott animáció nemcsak nyitást jelentett a nagyobb nyilvánosság felé, de a formai kísérletezés és az új technikai lehetőségek kiérlelése szempontjából is termékeny táptalajnak bizonyult. Ebből következik, hogy a trükkreklámok ösztönzőleg hatottak a filmek alkotóira is, előkészítve az utat az egyedi rövidfilmek, illetve az egész estés animációs filmek megvalósítása felé. Macskássy Gyula szavaival élve a reklámfilm „merész újításaival, felelőtlen stílusbravúrjaival és ötleteinek bukfcenc áradatával megelőzött minden úgynevezett kísérleti filmet.”¹ Macskássy – aki alkalmazott grafikusként indulva, szakmájából adódóan a reklám minden területén jártas volt – igen találóan jellemezte a közös jelkészlettel dolgozó médiumok összefüggéseit: „Ha a plakátot »alkalmazott grafikának« nevezük, akkor méltán nevezhetjük a reklámfilmeket »alkalmazott filmdrámának«.”²

A tinédzser reklámgrafikus

Macskássy Gyula művészi ambíciói a budai Toldy Ferenc Gimnáziumban bontakoztak ki. A jó humorú, társai által is ösztönzött fiú már ez idő tájt több, saját rajzaival illusztrált diáklapot szerkesztett. Az újságkiadás ötlete azon alkalmi munkák során fogalmazódott meg benne, melyeket különféle papírüzletekben és nyomdáknál vállalt, hogy szerény anyagi körülmények között élő családján segítsen.³ A szerkesztési feladatokba gyakran bátyja, Macskássy János is betársult.⁴ Első lapjuk 1923 májusától jelent meg, havonta három alkalommal. A kétrét hajtott, négyzethálós papírra tussal írt és rajzolt, majd színes ceruzával kihúzott *Diák szem* tudatosan utánozta a korabeli újságok formai sajátosságait. Macskássyék már az első számban szerepeltettek a korban népszerű termékhirdetéseket, de a közismert szlogeneket saját szájízüknek megfelelően alakították át. (Pl. „Íz, szín, táperő: UHU kávépótlék” vagy „Aki Lenke cipőkrémet vesz, annak cipője mindig fényes lesz.”) A tinédzser Macskássy nyomdai gyakornokként ismerkedett meg a reprodukációs technikákkal, és már 1924-ben megbízást vállalt névjegynyomtatásra. Az újságban közölt, ötletes rajzokban nemcsak a Macskássy fivérek

¹ Macskássy Gyula. „A reklámfilm új útjai”. *Magyar Reklám* 11.1 (1960): 20.

² Macskássy Gyula-hagyaték, Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet (MaNDA).

³ Dizseri Eszter Macskássy Dezsővel készült interjúja alapján. [Dizseri Eszter, *A Ceruza és a Radír. Macskássy Gyula 1912–1971*. [Kézirat, 2006]]

⁴ 1923-ban és 1924-ben a Macskássy fiúk két bátyja, Lajos és Tivadar is részt vett a lap szerkesztésében.

← Macskássy Gyula a Neumann-ház erkélyén, 1940 körül



A Maczkássy Gyula által szerkesztett és illusztrált iskolai folyóirat, a *Ha-ha-ha* (1927–1930)



A Toldy Ferenc Állami Reáliskola érettségiző osztálya, Budai várnegyed, 1930. május (Maczkássy Gyula a felső képen előlről a hetedik, az alatta lévők balról a negyedik)

A Toldy Ferenc Állami Reáliskola VII. osztályos diákjai (középen Maczkássy Gyula rajztáblával), 1929



Maczkássy Gyula (jobbra legalul) és két barátja a Duna-parton, 1930 (többszörös expozícióval készült fénykép-dokumentáció egy kézjellel folytatott mozgásművészeti akcióról)





A Diákélet című iskolaiújság egyik számának cím- és hátoldala, 1927



Oldalpár Macskássy Gyula Ha-ha-ha című lapjából, 1929

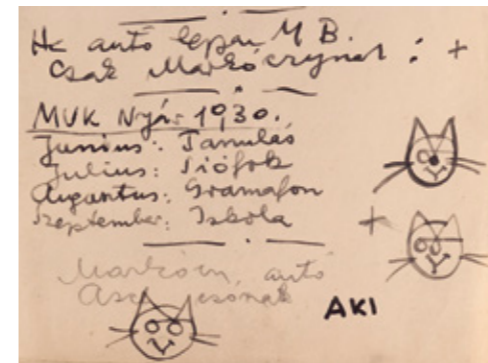
Macskássy Gyula Dalok című vázlatfüzete, 1930



A Ha-ha-ha utolsó számának hátlapja Macskássy Gyula „cicafejes” emblémájával, 1930



ébredő reklám- és propagandaérzéke mutatkozott meg, de az általuk kitalált folytatásos, képregényszerű elbeszélésekben az animáció iránti fogékonyságuk is megjelent. (A „Bórbajúsz bácsi a rablók között” címet viselő történet például egy mozgatható alkatrészekből összerakott gépló kalandjairól szólt.) A lapban közölt illusztrált népmesei történetekben Macskássy Gyula a magyar folklór iránt érzett, a későbbiekben kiteljesedő vonzalma is tetten érhető volt. A Diákélet című újság szerkesztéséhez 1926-ban már egyedül fogott hozzá a fiatalabb Macskássy fiú. Jó reklámstratégiai húzással a lapnak rövidesen saját konkurenciát is teremtett: egy évvel később a Diákélettel párhuzamosan megjelentette a Ha-ha-ha című „legjobb röhögést ingerlő” lapot. A második évfolyamban bukkant fel a lap embléma-figurája, „Ha-ha-ha Muki”. A csokornyakkendő, pepitamintás felöltöbe bújtatott, sapkáján lúdtollal ékesített figura lett az első tudatos reklámszimbólum Macskássy Gyula életművében. A lap ötletes impresszuma szerint a sokszorosítás a fiú becenevét viselő „Macszy Nyomda Rt.”-ben történt. A Ha-ha-ha már fiktív hirdetéseket is közölt (ilyen például ez a ma is mosolyt keltő szöveg: „Nőit a több mint 20 éve fennálló Asch cégnél szerezz be! Nagy őszi idényvásár...”), de találunk nyomtatott napilapokból kivágott és montázszerűen a lapba illesztett céges emblémákat (pl. Mercedes Benz), filmhirdetést (Noé bárkája, „a legjobb szagos film”), illetve Macskássy egyéni ötleteit dicsérő



A „cicafejes” emblémából szignó lesz, Macskássy Gyula jegyzetfüzete, 1930



Diák szem-emberke, 1924

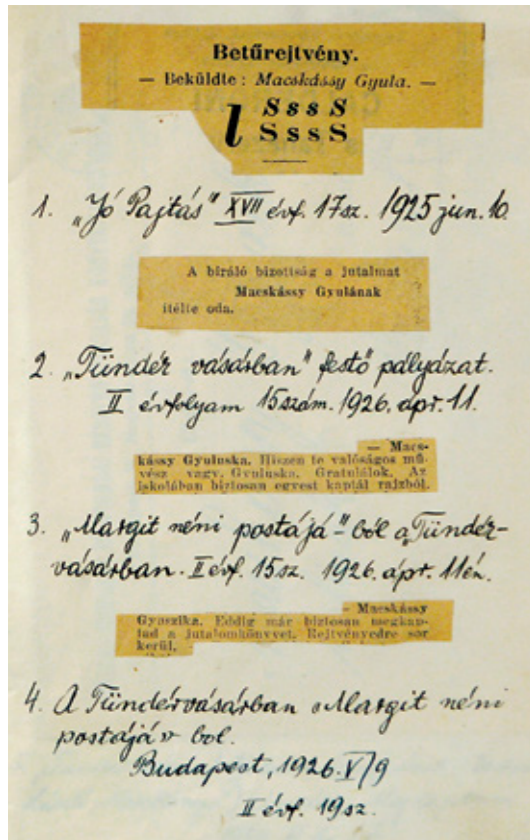
szlogeneket (pl. „Modiano mindenütt!”) is.⁵ A lap ugyanakkor fontos dokumentuma annak, hogy Macskássy Gyula már 1930 májusában, tehát közvetlenül az érettségig megelőzően használta a híres macskafejes emblémát, mely később a munkáit pályatársaiétól megkülönböztető szignóvá vált. A cicafejű embléma itt még Ha-ha-ha Muki mintáját követve elegáns kravátlit viselt, de a fejet kirajzoló, szögletes M-be épített G betű, illetve az oldalára állított, még egy bájosan odabiggyesztett bajusszal is ellátott Y-ból formált száj, kisebb-nagyobb stiláris változtatásokkal már megegyezett a Macskássy-műhely először közösen, majd Gyula és János által külön-külön, egyéni módon átértelmezve használt emblémájával.⁶



Macskássy fivérek képregényei a Diák szem című iskolai lapban, 1924

⁵ A diák lapban megjelent írások és az egyes, név szerint is megnevezett személyekhez intézett kiszólások arra engednek következtetni, hogy a Ha-ha-ha egyben a „MUK”, azaz a [Város]majori Unatkozók Klubjának „hivatalos” szócsovéként is funkcionált.

⁶ Antal István, *Macskássy Gyula*. (Gépirat, 1986): 4. [MaNDA kézirat, Ké 3562]. Macskássy János 1985-ben, Antal István filmtörténésznek adott interjújában közös találmánynak nevezte a szóban forgó emblémát, amelyet a Metro-Goldwyn-Mayer bőmből oroszlánjához hasonlított.



Ceruzarajzok Macskássy Gyula iskolai vázlatfüzetében

← A tinédzser Macskássy Gyula országos versenyeken elért eredményei és elismerései



Macskássy Gyula: XX. század, 1930 (tusrajz)

← Macskássy Gyula a 8 Órai Újság heti pályázatán nyertes elbeszélése, 1933

Macskássy Gyula illusztrációi és humoros elbeszélései több ifjúsági folyóirat pályázatán részesültek elismerő oklevélben (*Tündérvásárban; Ifjúsági Szemle; Diák-Újság; Ifjú Évek*). A rajz tantárgyból szervezett tanulmányi versenyeken is rendszerint ő képviselte iskoláját, sőt, fővárosi és országos pályázatokon is voltak említésre méltó sikerei. Tizenhat éves sem volt, amikor az Országos Magyar Iparművészeti Társulat 1927-ben rendezett Karácsonyi Kiállításán a kor legismertebb plakáttervező-művészeivel egy szekcióban mutatta be a munkáit. A tárlaton szereplő négy plakátját a Magyar Iparművészet is közölte.⁷ A legmeglepőbb azonban, hogy a korszak világviszonylatban is egyik legjelentősebb alkalmazott grafikai folyóirata, a német *Gebrauchsgraphik* 1928-ban illusztrált cikkben számolt be a még gimnazista Macskássy fiú terveiről, és jellegzetes „közép-európai stílusban” fogant munkáit úgy méltatta, mint „amelyekben minden megtalálható, ami egy jó plakáttól elvárható”⁸



Macskássy Gyula (Julius Matskassy néven!) plakáttervei a *Gebrauchsgraphik* folyóirat 1928. májusi számában

Találkozás az animációval: Bortnyik Sándor és a „Műhely”

A lapszerkesztéssel eltöltött iskolai évek meghatározónak bizonyultak a pályaválasztás során. Az érettségét követően Macskássy Gyula az Angol utcai Diana Sósorszesz- és Csokoládégyárban helyezkedett el, és a vállalat „reklámtintőzójeként” három éven át ő készítette a cég termékeinek csomagolásterveit. Ezzel párhuzamosan azzal a céllal iratkozott be Bortnyik Sándor magániskolájába 1931-ben, hogy annak esti kurzusain tovább mélyítse reklámgrafikai ismereteit.

Bortnyik Sándor, az emigrációból 1928-ban hazatért festőművész a Nagymező utcában Műhely néven szervezte meg „budapesti Bauhaus-nak” is nevezett iskoláját.⁹ Az intézmény a Bauhaus pedagógiai elveit

⁷ Gy. K. [Györgyi Kálmán]. „Karácsonyi Iparművészeti Kiállítás”, *Magyar Iparművészet*, 31 (1928): 13; 20-21. A Nemzeti Szalon egyházművészeti kiállításának plakátpályázatára tizennygy éves korában benyújtott terve 49 pályamű közül egyedülként került megvételre, és még ugyanebben az évben, 1926-ban második díjat nyert a *Tündérvásárban* című meserajz pályázaton, sőt *Salambo* című temperaképét a Múcsarnok téli kiállítása is bemutatta. A főváros szépségeit propagáló plakátpályázaton dicséretet kapott, 1927-ben pedig a Budapest Fővárosi Egyesület bírálóbizottságának ajánlására az IBUSZ megvásárolta „City” jellegével bedott tervét. 1930-ban az *Ifjúsági szemle* március-áprilisi számában több rajza, az *Ifjú évek* című folyóirat februári számában saját illusztrációival kísért írása jelent meg. (MTA–Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, Lexikontár, Macskássy Gyula-fond.) Kivételes rajzi tudásáról az 1920-as évek közepétől vezetett vázlatfüzetei (pl. *Képek a cserkészéletből; Dalok; Tábori tudósító* stb.) és önálló grafikai lapjai is tanúskodnak.

⁸ E. T. Sch., „Julius Matskassy. Ein anderer ungrischer Plakatmaler”. *Gebrauchsgraphik* 5.5 (1928. május): 49-51.



Az 1927-es Karácsonyi Kiállításon szereplő plakáttervek (*Magyar Iparművészet*, 1928 január)



Maczkássy Gyula a Diana Sósorszesz- és Csokoládégyár reklámintézőjeként, 1932 körül



Rio csokoládé, csomagolásterv a Diana cégnek

⁹ A Műhelyről összefoglalóan lásd: Bakos Katalin, „Bortnyik Sándor magániskolája, a Műhely 1928–1938”. *Reform, alternatív és progresszív műhelyiskolák, 1894–1944*. Szerk. Köves Szilvia. [Budapest: Magyar Iparművészeti Egyetem, 2003]

¹⁰ John Halasnak azok a visszaemlékezései, amelyek szerint Vásárhelyi Győző (Victor Vasarely) és Nemes György kinetikus kísérleteiben segédkezett volna, illetve ez idő tájt ő készítette volna a figurákat Moholy-Nagy László papírkivágásos animációs filmjeihez, sajnos nélkülöznek minden tárgyi emléket, és a fiatal művész forradalmi szerepvállalását hangsúlyozó nosztalgikus misztifikációnak tűnnek (Vivien Halas, Paul Wells, *Halas & Bachelor Cartoons. An Animated History*. [London: Southbank Publishing, 2006]: 81.; és John Halas, „No Frontiers”. *Studio International* 176.903 [1968. szeptember]: 108–109.) Meg kell azonban jegyezni, hogy ha nem is „fél tucat alkalommal” tanított ott, mint ahogy azt Halas állítja, Moholy-Nagy 1930 őszén valóban látogatást tehetett Bortnyik iskolájában. (Terence A. Senter, *Moholy-Nagy in England*. [Szakdolgozat. University of Nottingham, 1975]: 8.) Moholy-Nagy magyarországi látogatásáról lásd: Lengyel András, „Hevesy Iván és Moholy-Nagy László”. *Életünk* 17.12 [1981. december]: 1108. Az 1993-ban, a Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett *Bortnyik Sándor a grafikus és könyvművész* című kiállítás

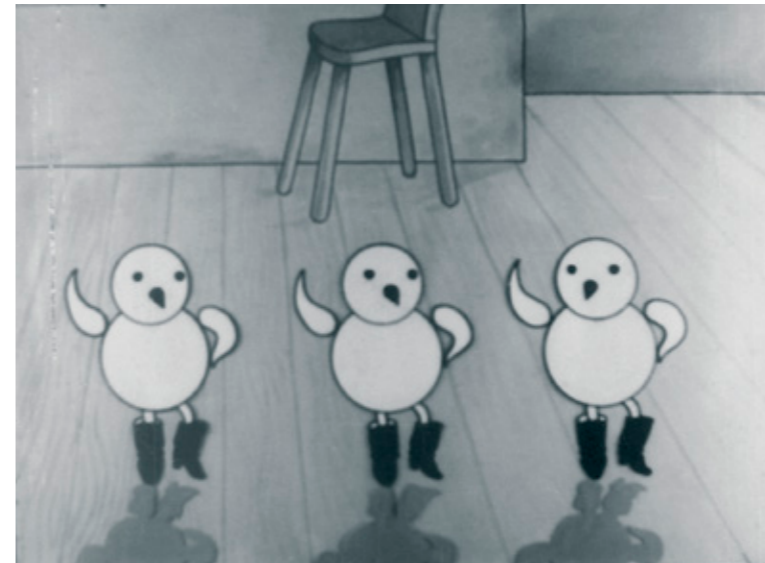


igyekezett a hazai viszonyoknak megfelelően alkalmazni. Tanterve a művészeti alapoktatás mellett elsősorban a reklámtervezésre épült. Weimarban, a Bauhaus tőzomszédságában dolgozó Bortnyik kitűnő érzékkel sajátította el az 1920-as évek avantgárdjának tárgyyszerű és konstruktív elveit, s ezeket meggyőző sikerrel alkalmazta festményein és plakáttervein. A Műhelyt – amelynek egyetlen korabeli konkurenciája az Orbán Dezső-féle Atelier iskola volt – tehetséges, később komoly sikereket elérő művésznövendékek látogatták. A hallgatók a Nagybányai iskola hagyományaira támaszkodó, a klebelsbergi kultúrpolitika neobarokk ízléséhez alkalmazkodó hazai képzőművészeti felsőoktatás avított szemléletét elkerülve első kézből szerezhettek tudomást a modernizmus leghaladóbb törekvéseiről. Ennek révén Maczkássy Gyula is meg tudta őrizni az iskolapadból magával hozott frissességét. Az intézményt alkalmanként neves előadók is megtisztelték, köztük a könyveinek és a Bauhausban tett szerepvállalásának köszönhetően az akkor már nemzetközi tekintélyt élvező Moholy-Nagy László. Maczkássy Gyula itt ismerkedett össze Vásárhelyi Győzővel (azaz Victor Vasarelyvel, az *op-art* irányzat későbbi megteremtőjével) és a Bortnyik betűtípusait a mester plakátjaira rajzoló, az iskolában asszisztensként serénykedő Halász Jánossal (azaz John Halasszal).¹⁰ Az utóbbival szőtt életre szóló barátságnak köszönhetően,



Bortnyik Sándor iskolájában, a Műhelyben készült Maczkássy-plakáttervek, 1931–1932

hogy elkötelezte magát az animáció mellett. Noha a rajzfilmkészítés a Műhely tantervében nem szerepelt az oktatott tárgyak között, Halas visszaemlékezései és néhány korabeli beszámolóból tudjuk, hogy az iskolában folytak ilyen jellegű kísérletek.¹¹ Ezek alapján kikövekeztethető, hogy a tervbe vett 6-7 film egymástól független témákat dolgozott volna fel. Bortnyik az elkezdett, de be nem fejezett jeleneteket később montázsszerűen egymás után illesztette, és *Mr. Pipe csodálatos éjszakája* címmel egy egységes narratív szálra fűzte fel. A mű Bortnyik hagyatékában egészen a kilencvenes évek elejéig megőrzésre került, majd a műkereskedelem részévé vált, és csak néhány éve, egy szerencsés tulajdonosváltásnak köszönhetően vált ismertté.¹²



Állókép a *Mr. Pipe csodálatos éjszakája* című filmből, 1931 körül

John Halas úgy emlékezett vissza, hogy a Bortnyikkal való együttműködése 1930 körül kezdődött.¹³ Ezek szerint a trükkfilmkészítést szorgalmazó Bortnyiknak ekkorra már kész rajzfilmtervei voltak, de az animáláshoz nem értett, illetve Halász szerint nem volt kedve a fáradságos munkához.¹⁴ Mivel Halász ezt megelőzően Párizsban két hétig a híres animátor, Alekszander Alekszejev segédrajzolójaként dolgozott¹⁵ – akit Bortnyik akkoriban Ivanov-Vano mellett a leginkább csodált és tisztelt –, a mester elengedte neki a húsz pengős tandíjat, cserébe viszont be kellett kapcsolódnia a Műhely animációs munkájába. Visszaemlékezése szerint Bortnyik vázolta fel a kulcsrajzokat, azaz a mozgás legfontosabb pozícióit, az ő munkája pedig az ezeket összekötő részek megrajzolása (vagyis a fázisolás), valamint a figurák kifestése volt. A jelenetekhez tartozó háttérket Bortnyik felesége, Zoltán Klára vázolta fel.¹⁶ Az első film, amelyben Halász részt vett, „tojás előtt totyogó csirkék rajzolásából állt”¹⁷

megnyitóbeszédében Halas az eseményeket meglehetősen kiszínezve úgy emlékezett, hogy 1930-ban, beiratkozása után az éppen aznap délután Párizsba induló Vasarely (akkor még Vásárhelyi Győző néven) a Maczkássy Gyula mellett lévő asztalt foglalta el Bortnyik magániskolájában, a Műhely második emeletén. Szövegéből az is kiderül, hogy hallgatótársait az animáció mellett tipográfiára és különböző arányelméletekre is oktatta. Állítása szerint Bortnyik Sándor mozgástanulmányainak és animációs ötleteinek megvalósításához vacsora után látott hozzá és gyakran egészen napkeltéig dolgozott rajtuk. (Lásd: *John Halas beszéde a Magyar Nemzeti Galériában* [sic!], a Petőfi Irodalmi Múzeum 1993-ban rendezett Bortnyik-kiállításán elhangzott megnyitóbeszéd szövegének gépirata a tárlat társrendezőjének, Bakos Katalinnak a tulajdonában.) Sajnos ma már nehezen állapítható meg, hogy vajon ezekben a korai kísérletekben részt vett-e Maczkássy Gyula. Ha nem is dolgozott bennük, minden bizonnyal tudott róluk, vagy látta készülésüket.

¹¹ „Bortnyik Sándor filmet csinál”. *Délibáb* 5.49 [1931. december 5.]: 26–28.

¹² Egykor a müncheni Schneider-Henn gyűjteményben, 2011 óta magyar magántulajdonban. A filmről részletesebben lásd Márton Orosz, „»The Hungarian Connection«. Die Rezeption des Bauhausideen im ungarischen Avantgardefilm”. *Maske und Kothurn* (Bauhaus & Film különszám) 57.1–2 (Wien: Böhlau, 2011): 174.

¹³ A Petőfi Irodalmi Múzeum 1993-ban rendezett Bortnyik-kiállítás megnyitóbeszéde alapján. (Ld. 11. jegyzet)

¹⁴ Halas: „No Frontiers”, 108.

¹⁵ Alekszejev ebben az időben az *Éj a kopár hegyen* című Muszorgszkij-darab megfilmesítésén dolgozott, amelyet az általa kifejlesztett tünamációs technikával készített. (Halas, Wells: 81; Robin Allan, „Deux Nuits sur le mont Chauve”. *Alexeieff. Itinéraire d'un Maître – Itinerary of a Master*. Szerk. Giannalberto Bendazzi. [Anney: CICA, Paris: Dreamland, Cinémathèque Française, 2001]: 78–97.)

¹⁶ John Canemaker interjúja John Halasszal 1979. november 5-én. (Halas, Wells: 212.)

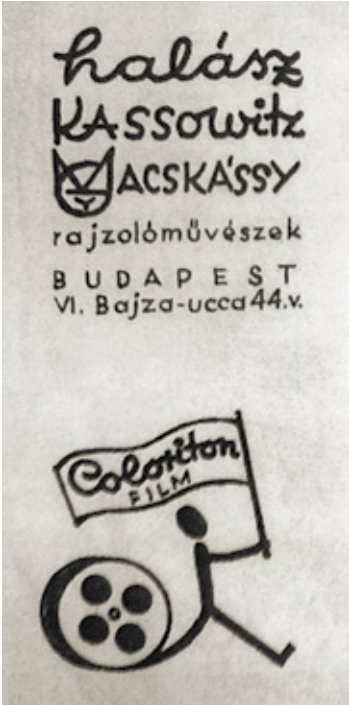
¹⁷ Halász visszaemlékezése szerint Bortnyik három forgatókönyvet is készített a „táncoló csirkék” témához (M. Tóth Géza John Halasszal készített riportja alapján. [Magnetofonfelvétel. London, 1994. április 20.])

¹⁸ A parasztkirályfi „világgá indul szerencsét próbálni (...) és tömértelen kalandon át jut el a kacsalábon forgó kastélyba, ahol legyőzi a hétfejű sárkányt és hazaviszi királynének a Hattyútündért. Aztán nagy lagzira kelnek az udvari népek, s még a potrohos király és természetes öreg királyné is táncra perdül, de a kis csibék is elropják a csárdást...” [„Bortnyik Sándor filmet csinál”: 27.]

¹⁹ Bálint a művek bemutatásának egyetlen akadályát a gazdasági nehézségek leküzdésében látta. [Bálint György, „Miki és társai”. *Plakát* 1.2 [1933]]

²⁰ Az iskolában folyó rajzfilm-kísérletekben többek között a később Dél-Amerikában letelepedő Bortnyik-tanítvány, Mocsányi Péter is részt vett, aki a Műhelyben szerzett tapasztalatait kívánta kamatoztatni, amikor 1941-ben Rio de Janeiróban egy Rabong nevű magyar festővel együtt belekezdett egy animációs film megvalósításába. [Mocsányi Péter levele Bortnyik Sándorhoz, São Paulo, 1975. február 8., Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, ltsz. 23439/1993]

²¹ Az időpont pontos meghatározásához lásd: Macskássy Gyula egyik Halász Jánosnak írt levelét, amely 1932 előttre teszi együttműködésük kezdetét. A művész hagyatékában őrzött kérdőíveken és önéletrajzokban az 1931-es évszám szerepel. Fleischer (Fáy) Mária a magyar animáció történetét 1969-ben feldolgozó munkájában – amelyhez maga Macskássy Gyula írt lektori véleményyt – ugyanezt a dátumot olvashatjuk. [Macskássy Gyula levele John Halashoz. Budapest, 1957. március. [The Halas & Batchelor Collection]; Fleischer Mária, *A magyar animációs film útja*. [Gépirat, 1969]: 37. [MaNDA kéziratár, Ké 194/2]] A művész lánya, Macskássy Katalin az 1932-es dátumban jelölte meg a stúdió-alapítás évszámát.



A Bajza utcai Coloriton Stúdió emblémája



Bortnyik Sándor magániskolája, a Műhely [Budapest, Nagymező utca 3.], 1930 körül

A Királyfi és a Hattyútündér című, Bortnyik által készített népmese-feldolgozás egyik zárójelenete éppen ezt a témát dolgozta fel: a két mesefigura lakodalmán „a kis sirkék is elropják a csárdást.” Kétség-telen, hogy Bortnyik 1931 decemberében első rajzfilmje, a „népmesék királyfia, egy ködmönös, csizmás parasztkirályfi”¹⁸ – vagyis a *János vitéz* történetét feldolgozó adaptáció – befejezésén dolgozott. Bálint György 1933-ból származó tudósítása azonban még nem hivatkozott a kész filmre, csak megemlítette, hogy Bortnyik „magyar népmeséket és groteszk kis történeteket akar rajzfilmre vinni”, illetve hogy „mindezek az úttörő tervek egyelőre csak vázlatok, és mappákban, fiókokban hevernek.”¹⁹

A kutatás előtt eddig csak kevéssé volt ismert, hogy maga Bortnyik Sándor is kísérletezett a rajzfilmkészítéssel, s hogy ez a tevékenysége az animációban már némi tapasztalattal rendelkező Halász asszisztenciájára támaszkodott. Jó okunk van tehát feltételezni, hogy a trükkfilmben rejlő lehetőségek iránti vonzalmat mesterük ezzel a területtel kapcsolatos ambíciói táplálták a növendékekben, s hogy ezeknek a munkáknak a kivitelezésében ők is közreműködtek.²⁰

A Coloriton Stúdió

A szín (angolul: „color”) és Ton (németül „hang”) szavak összetételéből képzett Coloriton névre keresztelt stúdió alapítására 1932-ben került sor. Macskássy Gyula és Halász János azonban már az ezt megelőző évben elkezdett kísérletezni a rajzfilmmel. Eleinte még nem készítettek filmfelvételeket, hanem pusztán az alakok helyes mozgását tanulmányoz-

ták. Később hangyaszorgalommal rögzítették első filmjeiket, ha kellett, egy jelenetet akár tizenhétszer is megismételve.²¹ A műterem fennállásának első öt évében – 1936 őszéig – összesen negyvenkét reklámfilm megvalósításában vettek részt.²² A reklámok mellett játékfilmes betétek és előzetesek készítésére is vállaltak megbízást.²³

Macskássy János, Gyula bátyja, 1928-tól a Képzőművészeti Főiskolán Rudnay Gyula tanítványaként tanult festőnek, és Zádori Oszkár szobrászművész szomszédjaként a Bajza utca 44. számú ház negyedik emeletén bérelt műteremlakást. A bérleménybe Gyula is betársult, és 1932-ben itt rendezték be a stúdiót. A rajzfilmműterem alapítására vonatkozó források igen ellentmondásosak. Halász egy késői memoárja szerint benne merült fel elsőként az ötlet, hogy a Műhelyben megismert barátjával együtt közös műtermet béreljenek.²⁴ 1978-ban, egy baráti összejövetel alkalmával viszont már máshogyan emlékezett vissza a kezdetekre: „1932-ben a rendkívül rokonszenves Macskássy Gyuszi azt mondja nekem: te is húsz éves vagy, én is húsz éves vagyok, csináljunk együtt egy rajzfilmműtermet.”²⁵ Akármelyikük is kezdeményezte a társulást, tervük megvalósításához egy harmadik „ötletekben gazdag” társra volt szükségük. Így esett a választásuk Kassowitz Félixre, akivel szintén a Műhelyben ismerkedtek össze.²⁶ Fogadalmat tettek, hogy ha kudarcot vallanának ezen a számukra még ismeretlen területen, továbbra is az alkalmazott grafikából fognak megélni. A „színes reklám trükkfilmek” készítésére szakosodott Coloriton nevében 1935 decemberében szétküldték névjegyüket a hármuk vezetőiknevét felidéző emblémával, amely később a stúdió márkajelzésévé vált. Újévi köszöntőkártyájuk egy halfejű, egy vígan szivarozó és egy macskafejű filmszalag-figurát ábrázolt.



Halász János, Kassowitz Félix és Macskássy Gyula újévi üdvözlőkártyája, 1935

²² Halas, Wells: 81.

²³ *Filmművészeti évkönyv*, Szerk. Lajta Andor. (Budapest, 1936): 257.

²⁴ M. Tóth Géza John Halasszal készített riportja alapján.

²⁵ Dizseri Eszter, „A magyar reklámfilm története [1.] A kezdetektől 1944-ig”. *Propaganda Reklám*. 33.3 (1990): 12.

²⁶ A művész vezetőikneve a korabeli forrásokban „Kassowitz” -ként és „Kassovitz”-ként is szerepel. A tanulmányban az írásmód előbbi változatát használtam. [A szerző.]

²⁷ Marczincsák György, később felvett nevén George Pal, 1930-tól Berlinben és Prágában kapcsolódott be a trükkfilmkészítésébe és rövid párizsi tartózkodást követően 1934-ben Eindhovenbe költözött, ahol a Philips konszern bábreklámfilmjeinek lett a rendezője. 1939-ben Hollywoodba települve Puppetoons néven szabadalmaztatta korábban Pal-Dollnak elkeresztelt, cserélhető alkatrészekből szerkesztett figuráit, melyekkel forradalmasította a bábfilmkészítést. A filmekben alkalmazott speciális effektusok terén elért eredményeiért már 1943-ban Oscar-díjjal tüntették ki, és máig a science-fiction egyik atyjaként tekintenek rá olyan filmjeiért, mint az 1960-ban H. G. Wells ismert regényét feldolgozó *Az Időgép* [*The Time Machine*]. [Lásd bővebben: Gail Morgan Hickman, *The Films of George Pal*. [London: A. S. Barnes, 1977]; Ole Schepp – Fred Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*. [Den Haag: Kapsenberg, 1983]; Orosz Márton, *Vissza a szülőföldre. Világhíres és felfedezésre váró magyar származású művészek az animációs film korai történetében*. [Kecskemét: Magyar Animáció Háza, 2011]: 17–19.]

²⁸ Miután Halász megtanulta, hogyan kell összefűzni az alakok végtagjait, megfelelően kívágni a szemgolyót, már ő animálta a kamera alatt a ragasztott vagy varrt figurákat. *A book to be published in Hungary by Art Union Publishing House about John Halas* címmel ellátott gépirat másolatának harmadik oldala. [The Halas & Batchelor Collection]

²⁹ Macskássy Gyula, „Hogyan születik a reklámfilm?” *Magyar Reklám* 9.12 (1958. december): 15.

³⁰ Macskássy Gyula-portréfilm. Szerk. Macskássy Kati. [Duna Televízió, 1997]



A műterem első színes reklámfilmjét készíti (balról jobbra) Kassowitz, Macskássy, Halász, 1936

³¹ Halas, Wells: 82. [A Lajta Andor-féle *Filmművészeti évkönyv* szerint csak Macskássy és Halász laktak a Bajza utcában, ahol a stúdió volt, Kassowitz a Lehel utcából járt be a stúdióba.]

³² „Ezek formailag és ötleteikben voltak innovatívak, akárcsak Picasso vagy Braque újszerű festési stílusa. Személy szerint én nagyon szerettem az animációnak ezt a válfaját, de nem találtam senkit, csak egy időben talán Moholy-Nagyot, akik szerették volna ezt a műfajt, vagy jók lettek volna benne.” [Idézet M. Tóth Géza John Halasszal készült interjújából.]

³³ Fleischer Mária: 38.

³⁴ Idézi Dizseri Eszter, „Film a reklám szolgálatában, reklám a film szolgálatában. A magyar reklámfilm története a kezdetektől a 70-es évekig”. *Reklámgazdaság* 142 [1995. október]: 2.

³⁵ Halász János, „Mit várhatunk a színes filmtől?” *Filmkultúra* 8.11 [1935. november]: 26.

³⁶ „Legújabb trükk: betársulás szaktudással és 300-zal színes trükkfilmgyártáshoz...” *Új Magyarország* [1938. március 14.]: 8.

³⁷ „Mit hallott a szakmában Bogács úr?” *Reklámélet* 8.3 [1934. március]: 11.

³⁸ Günter Agde, *Flimmernde Versprechen. Geschichte des deutschen Werbefilms im Kino seit 1897*. [Berlin: Neue Berlin, 1998]: 103.

³⁹ Antal: 17.



Macskássy Gyula és Kassowitz Félix a Bajza utcai műterem tetőteraszán, 1935

Háromjuk közül Halász János volt a legtapasztaltabb az animáció területén. Tizenhat éves volt, amikor 1928-ban két évre a Hunnia Filmgyárban működő trükkfilm-műterembe került, amelyet a nála mindössze négy évvel idősebb Marczincák György (a későbbi hollywoodi rendező, George Pal) vezetett.²⁷ Itt sajátította el az animációsfilm-készítés alapjait. A Hunnia műtermében külföldi filmek magyar nyelvű főcímeit, mozi-műsor-előzeteseket, illetve külön megrendelésre céges reklámfilmeket készítettek. A némafilmeket kísérő narráció feliratait papírkivágásos technikával készült inzertekkel próbálták színesebbé tenni. A háttérket és a karakterek mozgásának kulcsfázisait Marczincák rajzolta, Halász feladata a papírfigurák kivágása és a fázisanímálás volt.²⁸

A papírkivágásos technika mellett tárgymozgatásos és bábanimációval is foglalkoztak. A felvételek Zuglóban, Kovács Gusztáv és Faludi Sándor Gyarmat utcai filmlaboratóriumában készültek. Egy ilyen, többnyire egy perc hosszúságú film megvalósítása általában egy napot vett igénybe. Halász emlékei szerint reggel kilenc órakor láttak neki a munkának. Először kitalálták a történetet, majd megtervezték a karaktereket, délután kivagdosták és összeillesztették a figurákat. Este hat óra és éjfél között került sor a felvételre, éjszaka hívták elő a tekerceket, a következő nap reggel megvágták a filmet, melyet már aznap délután vetítettek a mozikban. Halász emlékei szerint egy hét alatt akár öt-hat ilyen jellegű animációt is elkészítettek. Ezek többsége kezdetleges reklámfilm lehetett, de mivel Magyarországon ekkoriban más még nem igen foglalkozott ezzel a műfajjal, a vállalkozás konkurencia híján igen jó üzletnek bizonyult, hiszen a bevételnek csak a felét vitte el a Hunnia és a laborköltség. (Ráadásul a heti hat és fél pengő akkoriban igen jó fizetésnek számított egy pályakezdő fiatalembernek.)

A reklámfilmek rendezői általában úgy tartják, hogy egy átlagos produkció kivitelezésekor százhetvenféle tényezőt kell figyelembe venni.²⁹ A mozgóképes hirdetések megtervezése tehát kivételes precizitást és rendkívüli fegyelmet igényel. Ennek megfelelően a három magyar fiatalember jól szervezett team-munkában dolgozott. A Bajza utcában többen is megfordultak, hogy segítsék a stúdió munkáját. Kassowitz emlékei szerint megesett, hogy egy trükkfilm elkészítéséhez harmincöt embert is alkalmaztak. Az egymással összehangolt feladatokat a résztvevők tudása és kvalitása szerint osztották fel. Halász elsősorban technikai dolgokkal, a figurák és a tárgyak mozgatásával és az egyes fázisrajzok helyes ütemezésével foglalkozott. Macskássy Gyulát (aki soha nem animált!) a kép és a hang szinkronja, a forgatókönyv, illetve a háttérket kidolgozása érdekelte. Ő szervezte meg a munkát és ő tartotta a kapcsolatot a megrendelőkkel is.³⁰ Halász szerint a Coloritont alkotó trióból Kassowitz Félixet érdekelte a legkevésbé a rajzfilm. Munkája a figurák megtervezéséből állt.³¹ Kassowitz az animáció területén is megmaradt karikatúristának, élclapokat idéző stílusa nem fért össze azokkal az experimentális, nonfiguratív rajzfilmpróbálkozásokkal, amelyeket Macskássyék szabad óráikban, saját szórakoztatásukra, önköltségen készítettek.³²

A Macskássy Gyula vezette animációs műteremből a második világháború végéig mintegy százötven reklámfilm került ki. Ezek a legkülönbözőbb módon készültek: a rajzolt munkák mellett megjelent a báb-, a tárgymozgatásos, az élőfilmmel kombinált és a papírkivágásos technika is.³³ Az alkotók művészi ambícióit és a művek autonóm jellegét az is jelzi, hogy az egyes filmeket a hirdetett árutól független címekkel látták el. Ennek megfelelően a Macskássy-stúdió reklámfilmjei – noha funkciójuk miatt nem vállalkozhattak komplex jelentéstartalmak felmutatására – önálló rövidfilmekként is értelmezhetők voltak, hiszen a szóban forgó termék bemutatása és felmagasztalása csak az utolsó képkockákon, mintegy a csattanó feloldásaként jelent meg bennük.

A műterem felszereltsége igen kezdetleges volt. Eleinte német gyártmányú Klass-kamerával, 35 mm-es fekete-fehér nyersanyagra dolgoztak. „Két konyhaszék volt a trükkasztal. A felsőt kilyukasztottuk, oda került a kamera.”³⁴ Két év alatt sikerült elegendő tőkére szert tenniük és 1934-ben áttértek a színes Agfa Bipack-rendszer használatára. Egy évvel később Halász János „Mit várhatunk a színes filmtől?” című írásában hívta fel a szakma figyelmét az új eljárásra, mellyel kapcsolatban nem győzte hangsúlyozni, hogy „a technikai tudáson kívül megkívánja az alapos festői képzettséget is.”³⁵ Mivel Magyarországon még nem volt olyan labor, amely fogadni tudta volna a színes nyersanyagot, az exponált negatívot Berlinbe kellett előhívásra küldeni.³⁶ Egy kétperces film elkészítése ennek következtében egy hónapig is eltartott. A *Reklámélet* című folyóirat a következőképpen tudósított az újításról: „Három rajzművész, Halász János, Kassowitz Félix és Macskássy Gyula, valamint egy

⁴⁰ A *Belügyi Közlönyben* megjelent cenzúradöntések másolatai: 267/1936 11. sz. *Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozatai. II. 1935–1938*. [Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1969]: 89. [Gépirat. MaNDA kéziratár, D511/2.] Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság 1936. évi augusztus hó 21-től 31-ig tartott ülésein elfogadott filmet Macskássyék a Magyar Film Iroda megbízásából készítették.

⁴¹ Jörg Jewanski, „Die Farblichtmusik Alexander Lászlós”. *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 60.1. [1997]; uő.: „Eine neue Kunstform – Die Farblichtmusik Alexander Lászlós”. *Farbe–Licht–Musik. Synästhesie und Farblichtmusik*. Szerk. Jörg Jewanski, Natalia Sidler. [Bern: Peter Lang, 2006]: 211–266.

⁴² William Moritz, *Optical Poetry. The Life and Work of Oskar Fischinger*. [Bloomington: Indiana University Press, 2004]: 203.

⁴³ „Párbeszéd a reklámfilmről”. *Reklámélet* 9.9 [1936. szeptember]: 9.; John Halas egy vele készült interjúban a *Boldog király kincsét* az első Magyarországon készült színes filmként említi. [Lásd: Bernáth László, „Ali és a kígyó”. *Esti Hírlap* [1947. szeptember 9.], MaNDA Dokumentációs Gyűjtemény, John Halas dosszié.]

⁴⁴ Cseh András visszaemlékezése alapján. [Dizseri: „A Ceruza és a Radír”. *Filmkultúra Online*, 2007.] Ezen a ponton kell utalnunk arra is, hogy a stúdióban készült filmek zömét maga Macskássy Gyula vágta, s az utómunka révén a művek tempójának is komoly figyelmet tudott szentelni. [Kelemen Tibor, „A magyar animációs film történetének vázlata”. *Tanulmányok a magyar animációs filmről*. Szerk. Horányi Özséb, Matolcsy György. [Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1975]: 24.] A művész legtöbb forgatókönyvéből azonban nem készült reklámfilm. Munkája mégsem volt hiábavaló, hiszen a fel nem használt ötleteket más megrendeléseknél, más formában újra tudta hasznosítani. Macskássy termékeny fantáziáját kitűnően megvilágítják azok a megjegyzésekkel teletűzdelt gépelt oldalak, melyek a művész „Vegyes reklám storik” elnevezésű mappájában gyűjtött össze. [Macskássy Gyula-hagyaték, MaNDA.]



Marczincák György (George Pal), 1932

filmoperatőr, Kaulich Lajos elhozatták külföldről az első színes film-felvevőgépet, és amerikai rendszer szerint színes, hangos reklámrajzfilmek készítésére rendezkedtek be.³⁷ A magyar vállalkozás jelentőségét kiemeli, hogy ebben az időben a technikai eljárások felhasználásában úttörő Németországban is gyakran előfordult még, hogy slejfniről játsszák a hangot a többségében fekete-fehér nyersanyagra rögzített reklámfilmekhez.³⁸



A Coloriton karikatúra-hirdetése a *Nevető Vásár* című újságban, 1936



Macskássy Gyula, illetve a Macskássy–Kassowitz duó élcrajzai a *Nevető Vásár*ban, 1936

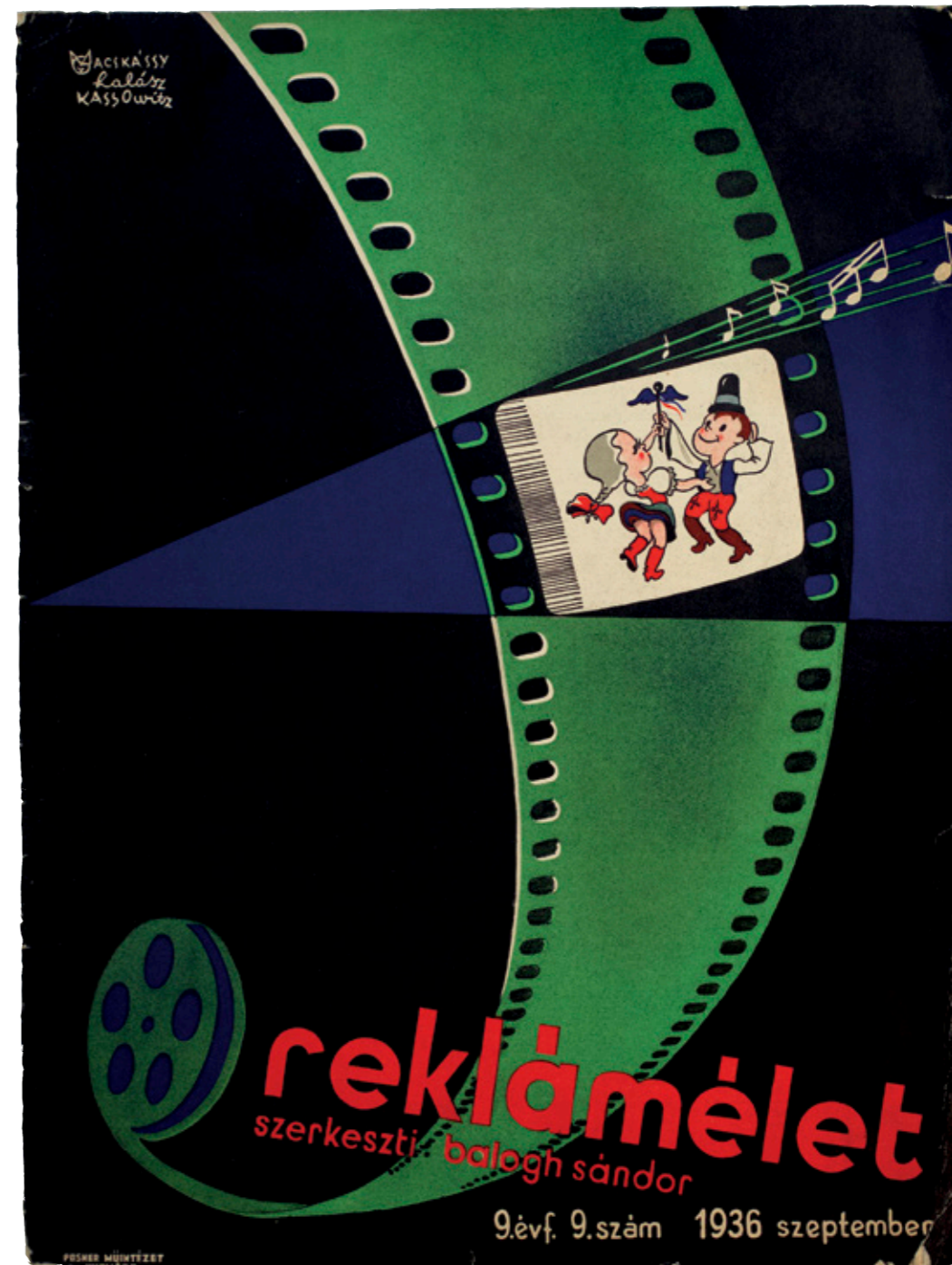
Az első időszak munkái

Az 1930-as években készült trükkfilmek zöme olcsóbb fogyasztási vagy szolid áron elérhető élvezeti cikkeket reklámozott. A Coloriton reklámfilmjei rendkívül népszerűek voltak, ami annak volt köszönhető, hogy megidéztek az átlagos mozinézők háztartásának hangulatát: „még a luxuriózus hangulatú produciókban is láthatóan csak azt a nagyvilági atmoszférát próbálták meg visszaadni, amelyről a Csokonai utcában vagy a Józsefvárosban álmodoztak.”³⁹

A Macskássy-műterem első fennmaradt reklámfilmje a *Boldog király kincse* címet viseli. A mű 1936-ban Agfa Bipack színes nyersanyagra készült, és a hangosfilm magyar licenzét a MAFIRT (Magyar Filmlaboratórium Rt.) megbízásából kidolgozó Pulvári-hangrendszerrel szinkronizálták.⁴⁰ Zenéjét egy különleges hangszer, a színfényzongora (Farblichtklavier) megalkotója, László Sándor (Alexander Laszlo) szerezte.⁴¹



A Coloriton hirdetése Lajta Andor *Filmművészeti évkönyvének* 1936-ban kiadott kötetében



Macskássy Gyula, Halász János és Kassowitz Félix által tervezett *Reklámélet*-címlap, 1936



A Coloriton Stúdió első fennmaradt reklámfilmjének címfelirata, 1936



Állókép a *Boldog király kincse* című Nikotex-reklámfilmről, 1936

Lászlót a „vizuális zenével” folytatott kísérletei és elsőprő sikereket arató koncertjei Németországhoz kötötték, ahol az absztrakt animáció úttörőjeként tisztelt Oskar Fischinger munkatársaként részt vett a színes film új lehetőségeinek kidolgozásában is.⁴² Az 1930-as évek közepén visszatért Magyarországra, és a filmiparban helyezkedett el. A közreműködésével megvalósult *Boldog király kincse* az első itthon készült, színes reklámfilmként került a mozikba. Jelentőségéről tanúskodik, hogy a *Reklámélet* 1936. szeptemberi számának Macskássy–Halász–Kassowitz tervezte címlapján a film két főhőse volt látható. Emellett a folyóiratban számos konkrét utalás is történt a „virágszínes, rajzos” film „eleveségére” és „szuggesztív plasztikájára” vonatkozóan.⁴³ A Nikotex cigarettát reklámozó *Boldog király kincse*ben már gyakorlatilag minden, a műterem későbbi filmjeire jellemző egyéni stílusjegyet megtalálható volt. A tartalom célratorónek és világosnak, az előadás tömörnek és szellemesnek bizonyult. Az egyetlen szálon futó történetvezetés pedig abban a később „vörös fonalként”⁴⁴ jellemzett dramaturgiai alapsémában fogant, amely Macskássy Gyula filmjei transzparens szerkesztési elvének szimbólumává vált. A film jellegzetes, magyaros ízű, folklorisztikus grafikai világa, elsősorban a naiv bájú figurák és a dekoratív hátterek megelőlegezték az 1950-es években készült rajzjátékfilmekre jellemző népmesésiséget is.⁴⁵ Hangulata és előadásmódja leginkább a korszak mesekönyv-illusztrációival, a Lesznai Anna és Kozma Lajos munkáit idéző formanyelvvel

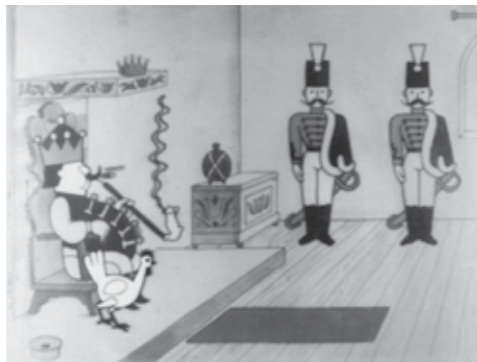
László Sándor (Alexander Laszlo) színefényszíngorájának kapcsolótáblája, 1927



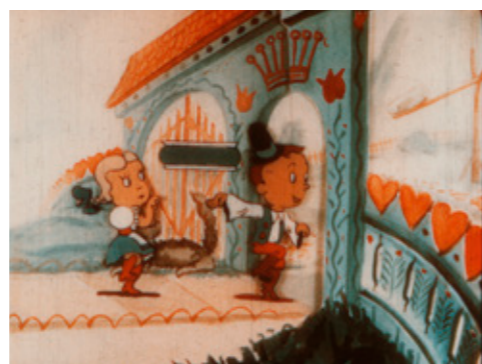
Macskássy Gyula (felül), Kassowitz Félix (balra), Halász János (középen) és Kaulich Lajos (jobbra) a *Boldog király kincse* felvétele közben



Állóképek a *Boldog király kincse* című reklámfilmről



Állóképek Bortnyik Sándor *Mr. Pipe csodálatos éjszakája* című rajzfilmjéből, 1931 körül



Filmcsík (balra) és állóképek (fent, jobbra és a túloldalon) a *Boldog király kincse* című Nikotex-reklámfilmről, 1936





Macskássy Gyula *Indanthren* plakáttervei, 1930-as évek második fele

⁴⁵ A Disney-stílust jellemző karakterek „magyarosítására” több példát is találunk. Egy amatőrfilmes animátor, ifj. Tóth Jenő 1941-ben tervezett két karaktere, Matyi és Kati csibe ugyanakkor kísértetiesen hasonlított az ugyanebben az évben elkezdett „német Disney-film”, a Göbbels által pénzelt és 1943-ban Gerhard Fieber rendezésében megvalósult *Armer Hansiban (Szegény Jancsi)* használt figurákhoz. [Vásárhelyi István, *Trükkfilm. Rajzfilm-árnyfilm-báb-film*. [Budapest, 1962]: 65.; Gerd Gockell: „Zwischen Abstraktion und Propaganda. Deutscher Animationsfilm vor 1945”. *Die Trick-Fabrik. DEFA-Animationsfilme 1955–1990*. Szerk. Ralf Schenk, Sabine Scholze. [Berlin: Deutsches Institut für Animationsfilm Dresden, 2003]: 27.] Közvetlenül a háború befejezése után a Vasi művésznévre hallgató Kálmán Viktor is kidolgozott egy szerinte „jellegzetes magyar” figuratípust, ezúttal egy kalapját búzakalással díszítő és egy magtár mélyén heverészve pipázó hörcsögöt. [Antal Gábor: „Miért nincs magyar trükkfilm?”. *Mozi Élet* 1.5 [1946. október 19.]: o.n.]

⁴⁶ A meseillusztráció műfajának a rajzfilmmel való kapcsolatáról lásd: Beke László, Tölgyesi János, „A magyar animációs film és a képzőművészet”. *Tanulmányok a magyar animációs filmről*. Szerk. Horányi Őzséb, Matolcsy György. [Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1975]: 186.

⁴⁷ Bakos Katalin, *10x10 év az utcán: A magyar plakátművészet története, 1890–1990*. [Budapest: Corvina, 2007]: 84.

⁴⁸ H. M., „Az édesipar propagandája”. *Magyar Reklám* 3–4. [1950. január]: 19–20.

⁴⁹ Antal István szerint például *A telhetetlen méhecske* című filmben a kaptárjátó fölött látható „évszak-óra” eredetije Disney *Tavaszi dal* című filmjéből származott. [Továbbá egy igen hasonló napóra a *Reklámélet* 1937. novemberi számának Macskássy János által tervezett címlapján is felbukkant.) A Disney-féle vizuális gecek használata feltehetően Macskássy és Halász azon

hozható összefüggésbe.⁴⁶ Sokszor hasonló felfogásban készültek az 1930-as évek idegenforgalmi poszterei is: a Coloriton Stúdióban is megforduló Dallos Hanna mellett gyakran éppen a Macskássy Gyulával együtt dolgozó Mallász Gitta népművészeti ihletettséű turisztikai plakátjain jelentek meg a hazai táj karakteres motívumai matyó a népviseletbe öltöztetett figurák háttérben (pl. *Ungarn*, 1932).⁴⁷ A reklám-mesekönyveket is tervező Mallász invencióit Macskássy Gyula még az évtized végén is szívesen felhasználta a részben már Bedő Istvánnal együtt készített reklám- és plakáttervein (pl. *Indanthren ruhaanyagok; Enrilo kávépótló*).⁴⁸

A korszak rajzfilmjeinek stílusában gyakran megmutatkozó Disney-hatás sem a narratív elemekben, sem pedig a film ritmikai világában nem volt számottevő, bár előfordult.⁴⁹ Az M. Tóth Géának adott interjújában John Halas egy húsipari terméket reklámozó animációjuk népszerűségéről beszélt, amelyet állítása szerint Walt Disney *Három kismalac* című filmje ihletett. Elmondása alapján a malacokkal együtt mozgó betűk tipográfiai megoldása volt a legemlékezetesebb. A *Boldog király kincse*ben megjelenő szentimentalizmus azonban, amelyet a filmkockákon a dekoratív mívességgel megrajzolt derűs, festői környezet közvetített, inkább a magyar folklór sajátos, mozgóképre adaptált változatának volt tekinthető, mint a negédes Disney-stílus dogmatikus recepciójának.



Folklór környezetbe helyezett futurisztikus épület a *Boldog király kincse*ben

Érdemes közelebbről is megfigyelni a népművészet és a progresszív modernista törekvések közötti összefüggéseket az 1930-as évek magyar művészetében.⁵⁰ Az évtized közepén az ún. „szentendrei programot” deklaráló Vajda Lajos és Korniss Dezső is a népművészet formakincsére

támaszkodva képzelte el a Duna medencéjében élő népek kultúrájának egyesítését.⁵¹ „Tanuljatok népet a néptől!” – szólított fel József Attila és Fábrián Dániel 1930-ban megjelent *„Ki a faluba!”* című röpirata, amely az ősi műveltség értékeinek megismerését hirdette, rámutatva a múlt század elején meginduló etnográfiai mozgalmak létjogosultságára.⁵² A népdalhoz hasonlóan, amelyben Bartók Béla és Kodály Zoltán a művészet megújításához szükséges romlatlan ősi kultúra forrását látta, a folklór által közvetített értékekre úgy kezdtek el tekinteni, mint amelyek szükségszerűen vissza kell, hogy vezessenek az élet teljességéhez. Balázs Béla 1930-ban megjelent *A film szelleme* című könyvének már a bevezetőjében az állt, hogy „a film századunk népművészete”⁵³, a mozgókép ugyanis minden más művészetnél jobban magában hordozta a társadalom szolgálatába állított kollektív művészet eszméjét. A művészeti ágak (zene, festészet, tánc, irodalom és a plasztikus bábok alkalmazásával a szobrászat) szintézisét feltételező animáció a totális műalkotás utópiájával lépett fel.⁵⁴

A stúdió fennállásának első korszakában tervezett, de nem megvalósult, vagy elkallódott filmek közül néhány rekonstruálható a korabeli források alapján. A *Reklámélet* 1935. augusztusi száma a reklámszakmában hiánypótló tevékenységet betöltő Coloriton Stúdiót méltató beszámolója egy közelebbről meg nem nevezett rádiókészüléket hirdető filmjük nyolc kockáját, illetve a kidolgozásra váró történet cselekményét is közölte. Ez alapján az alkotás főszereplője, a hajótörött Muki úr, akit – miután a megmentésére irányuló minden kísérlet elhárított, és egy lakatlan szigeten szerencsésen partot ért – csak egy dolog foglalkoztatott, hogy végre átadhassa magát a rádióhallgatás élvezetének. A cikket kísérő illusztrációk között szerepelt Macskássyék a Diana sóborszeszt hirdető reklámrajzfilm-tervének egyik háttere is. A kompozíció egy múzeumi panoptikum tárlói előtt, az Amerikát „felfedező” Kolumbusz Kristóf, egy egyiptomi múmia, valamint az első emberpár társaságában megjelenő kalapos látogató emeli a hirdetett terméket a magasba, a „világtörténelem epizódjainak” felidézésével utalva a márka patinájára.⁵⁵ Egy meg nem valósult forgatókönyv alapján ismerjük a Bayer cég aszpirinjét reklámozó rajzfilm témáját is. Ez utóbbi *Az ördög pórul jár* címmel hívta volna fel a figyelmet arra, hogy miként tréfálja meg a gyógyszer a főhőst megfázással sújtó kis zöld kópékat.⁵⁶

London és Budapest között

Amikor Halász János 1936-ban a magyar rajzfilm jövőjéről közölt tanulmányt a *Filmkultúra* hasábjain, felhívta a szakma figyelmét arra, hogy az alkotói fantázia kibontakozása érett filmtechnika nélkül aligha képzelhető el.⁵⁷ Talán nem állunk messze az igazságtól, ha Halásznak ezt az észrevételét azzal a kétperces trükkfilmteszttel hozzuk összefüggésbe, amelyet ugyanebben az évben – egyfajta referenciamunkaként – Liszt

közös élményére vezethető vissza, amikor 1936-ban Charlie Chaplin *Modern idők (Modern Times)* című filmjének osztrák premierjére Bécsbe látogattak, és a Chaplin-filmmel együtt vetített *Mickey's Polo Team* című Disney-animációt is megtekintették. (Vivien Halasz szíves közlése.)

⁵⁰ A két terület közötti kapcsolat a 19. század második felében meginduló iparművészeti mozgalmakra vezethető vissza, és ennek megfelelően magyarországi előzményei megtalálhatók a Gödöllői Iskola szimbolizmusában is.

⁵¹ Körner Éva, „Szentendre és a kelet-európai avantgárd”. *Valóság* 14.2 (1971): 78–89.



Diana sóborszesz-reklámfilmterv, 1935



Egy fiktív rádiókészüléket hirdető reklámfilm storyboardja, 1935



← Tudósítás a *Muzsikusz* (*Music Man*) című meserajzfilm készüléséről (Szinházi Élet, 1938)

⁵² Némedi Dénes, *A népi szociográfia 1930–1938*. (Budapest: Gondolat, 1985): 158–159.

⁵³ Balázs Béla, *A látható ember. A film szelleme*. (Budapest: Palatinus, 2005): 10.

⁵⁴ A *Boldog király kincse* című filmben a népművészeti motívumok mellett az ipari forradalom utópista esztétikájának az eredményei is tetten érhetők. A szántóföldet átszelő gyerekpár mögött feltűnő gömb formájú építmény például a 18. századi ún. francia forradalmi építészet egyik ideáltervére, a Claude Nicolas Ledoux által tervezett *Mezőőr házára* emlékeztet.

⁵⁵ „Muki a reklám szolgálatában”. *Reklámélet* 8.8 (1935. augusztus): 19–20. A források alapján arra lehet következtetni, hogy a Diana-reklámfilm kalapos emberkéje („Muki úr”) volt Macskássyék első rajzfilmfigurája. Nem tudjuk biztosan, hogy az 1935-ben megfogalmazott alkotást (véltetően a Coloriton első befejezett filmjét) vetítették-e valaha is a mozik. Készítéséhez támpontot ad a művészek egyik ismeretterjesztő-jellegű, fényképekkel illusztrált cikke: Kassovitz Félix és Halász János, „Így készül a rajzfilm”. *Búvár* 1.10 (1935): 706–708.

⁵⁶ Egy, a Coloriton céges levélpapírján megjegyzésekkel ellátott gépirat alapján. (The Halas & Batchelor Collection)

⁵⁷ Halász János, „Kialakulhat-e magyar trükkfilmgyártás”. *Filmkultúra* 9.6 (1936. június): 7–8.

⁵⁸ Halas, Wells: 213.

⁵⁹ Ábel Péter, „Bizom a videó forgalmazásában. Budapesti beszélgetés Jean Image-zsal”. *Pannónia Film Híradó* 3.4 (1983. június–július): 24.; Hajdú munkáiról összefoglalóan: Michel Roudevitch, „Jean Image (Imre Hajdú)”. *Du praxinoscope au cellulo. Un demi-siècle de cinema d’animation en France. 1892–1948*.

Ferenc *Magyar Rapszodiájára* készített. „Habár a próba távolról sem volt tökéletes, Liszt zenéje révén mégis sikeresnek mutatkozott, ugyanis Londonban felkeltette néhány mecénás figyelmét”⁵⁸ – olvashatjuk a művész későbbi visszaemlékezésében. Halász éppen akkor kezdte el a munkát, amikor a Victor Vasarely párizsi műtermében reklámszakemberként dolgozó Hajdú Imre (francia művésznevén Jean Image) egyik budapesti látogatása alkalmával felkereste a Coloriton Stúdiót.⁵⁹ Az itthon eltöltött egy hónap alatt Hajdú belekapcsolódott a Macskássy-műhely munkájába, és részt vett az egyik, éppen napirenden lévő Tungsram-reklámfilm animálásában is. Nagyon valószínű, hogy a brit fővárosban „kamatoztatható összeköttetésekkel” rendelkező Hajdú javaslatára, valamint egy svájci ismerősük, Kárász Éva közvetítésével küldték ki Halász próbafilmjét Londonba.⁶⁰ A Gabriel Denes fotográfus által vezetett,⁶¹ és három angol és három magyar üzletemberről álló British Animated Films Limited úgy találta, hogy a *Magyar Rapszódia* továbbfejlesztésével be lehet törni a szigetország piacára.⁶² Megbízták Halászt, hogy vegyen részt a cég tervbe vett színes meserajzfilmjeinek az elkészítésében. Halász 1936 őszén Hajdú társaságában kiutazott Londonba,⁶³ és a forgatókönyv átdolgozása után az új filmnek a *Muzsikusz* (*Music Man*) címet adta. Még el sem kezdte a munkát, amikor a film forgalmazási jogát kétezer mozi megvásárolta.⁶⁴ A *Muzsikusz* a Grimm fivérek meséje, a *Jancsi és Juliska* „egy egészen új álomvilágba helyezett” adaptációjaként készült el.⁶⁵ Ekkoriban Nagy-Britanniában még nagyon kevés rajzoló értett az animáláshoz, azaz ahhoz, hogy az egymás után következő állóképek sorozata előidézze a helyes mozgás látszatát. Ennek megfelelően a munka is nehézkesen haladt. Halász 1937 februárjában éppen munkatársakat toborzott, amikor az egyik interjú során a sors



Két állókép a *Muzsikusz* (*Music Man*) című Jancsi és Juliska-feldolgozásból

összehozta egy kimagaslóan tehetséges, fiatal animátorral, Joy Batchelorról, aki később a felesége lett. A 280 fontot is meghaladó költségvetésű, tízperces filmet öt másik animátor közreműködése mellett ők ketten fejezték be.⁶⁶ Az eredeti elképzelésből egyedül Liszt zenéjét tartották meg. A *Muzsikusz* 1938-ban Londonban, a Charing Crosson álló Newsreel and Cartoon Cinemában az első Technicolor filmként mutatták be Nagy-

Britanniában.⁶⁷ Az anyagi siker azonban elmaradt, és a vállalkozás csődbe ment.⁶⁸ A kudarcot előre megsejtő Halász már 1937 végén hazatért Budapestre. Itt érte a hír, hogy egy brit pénzember, bizonyos James Willing – magyar származású felesége, Mecséry Ila (Ila Meery) közbenjárására – szerződést kínált fel nekik évi négy reklám- és két rajzjátékfilm készítésére. A nagyvonalú ajánlatot nem lehetett visszautasítani. A budapesti Coloriton Stúdió leányvállalataként 1938 januárjában megszervezték a British Colour Cartoon Films Limitedet. Az új stúdió ügyvezető igazgatója Richard Weissbach lett,⁶⁹ akinek Berlinben élő cégtulajdonos apja egymillió pengővel támogatta a vállalkozást. Weissbach egyetlen kikötése az volt, hogy a „vicces trükkfilmeknek” Hans Christian Andersen történeteit kell feldolgozniuk. Az első mese, a 250 méter hosszúra tervezett *A féllábú ólomkatona* (*The Brave Tin Soldier*) megfilmesítéséhez 1938 tavaszán, 20-25 munkatárs közreműködésével Budapesten fogtak hozzá.⁷⁰ A stábhoz Londonból csatlakozott hozzájuk Halász újdonsült jegyese, Joy, illetve annak szintén kitűnően rajzoló húga, Barbara, valamint egy John Paulsohn nevű, német származású brit animátor.⁷¹



(Jobbról balra) Joy Batchelor, Halász János, Szénásy György, Macskássy Gyula és Macskássy János a Neumann-ház erkélyén, 1938

A budapesti Coloriton stúdióinak ez idő tájt is voltak reklámfilm-megrendelése.⁷² Egyik emlékezetes munkájuk megrendelője a Soproni Selyemgyár volt. A *Reklámélet* korabeli tudósítója a következőképpen kommentálta a bábanimációt: „ez a film (...) teljesen kiforrott, rutinos munkát állít a néző elé. A Soproni Selyemipar új, művészi kivitelű, apró, plasztikus figurái szerepelnek megvesztegető kedvességgel, valóságos színpadi díszletek között. Szín, plasztika, ruhatervek, eredeti selyemanyagok legélesebb élethűséggel mutatkoznak be kedves stilizáltságukban.”⁷³ Macskássy (a stúdióba újonnan betársuló Szánásy György közreműködésével) 1937-ben fejezte be azt a Corvin Áruháznak készült *Mindennap*

Szerk. Jacques Kermabon, Jean-Baptiste Garnero. (Paris: CNC, 2007): 257.

⁶⁰ Féjja Sándor, *Holnap nyolcéves leszek. Az egész estés filmanimációról*. (Budapest: Quality Film, 1994): 66.

⁶¹ Jerry Beck, *Animation Art: From Pencil to Pixel. The History of Cartoon, Anime and CGI*. (London: Flame Tree Publishing, 2004): 104.

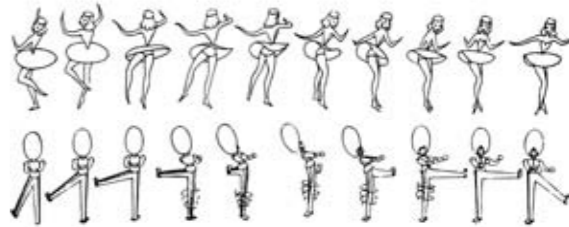
⁶² „Mi újság a szakmában, Bogács úr?” *Reklámélet* 9.11 (1936. november): 13. Az angol mozikultúrának a reklámfilmmel szemben tanúsított érdektelensége állt az animációs játékfilmkészítésre való áttérés háttérében. [Lásd: Halász János levele Macskássy Gyulának és Jánosnak. London, 1937. április 4. (Macskássy Gyula-hagyaték, MaNDA.)]

⁶³ Halász Angliába érkezésekor, hogy könnyebben szerezhesen tartózkodási engedélyt, Hajdú unoka-öccsének vallotta magát a hatóságok előtt. (John Halas állampolgárságára vonatkozó iratok, The National Archives, Kew, Richmond, Anglia, HO 405/20608 [Home Office, Ministry of Home Security, Aliens and Immigration Records], H.6830 sz. jelzet alatt.)

⁶⁴ Ld. 70. jegyzet

⁶⁵ „Két magyar »filmsztár« londoni karrierje” *Szinházi élet* 28.21 (1938. május 14.): 48.

⁶⁶ A munkában Macskássy Gyulának is lehetett szerepe, ugyanis 1937 nyarán három hétig Londonban tartózkodott. (Dizseri Eszter: *A Ceruza és a Radír*.)



Fázisrajzok és jeleneterv a *Féllábú ólomkatona* (*The Brave Tin Soldier*) című filmhez, 1938

⁶⁷ Halas, Wells: 83.

⁶⁸ John Halas, „A magyar animáció kezdetei”, 12.; John Halas állampolgárságára vonatkozó iratok, a H.6829/5 sz. jelzet alatt.

⁶⁹ Richard Weissbach felesége az a Brigitte Helm színésznő volt, aki Fritz Lang 1927-es *Metropolis*ában a főszereplő Mariát alakította.

⁷⁰ „Mit hallott a szakmában Bogács úr?” *Reklámélet* 10.12 (1937. december): 21.

⁷¹ John Canemaker interjúja John Halással 1979. november 5-én, idézi: Halas, Wells: 213.; Dizseri Eszter, *És mégis mozog... Az animáció magyar mesterei. A kezdetek* [Budapest: Balassi 2006]: 52.; Macskássy János levele Halász Jánoshoz. Budapest, 1938. július 4. [The Halas & Batchelor Collection]

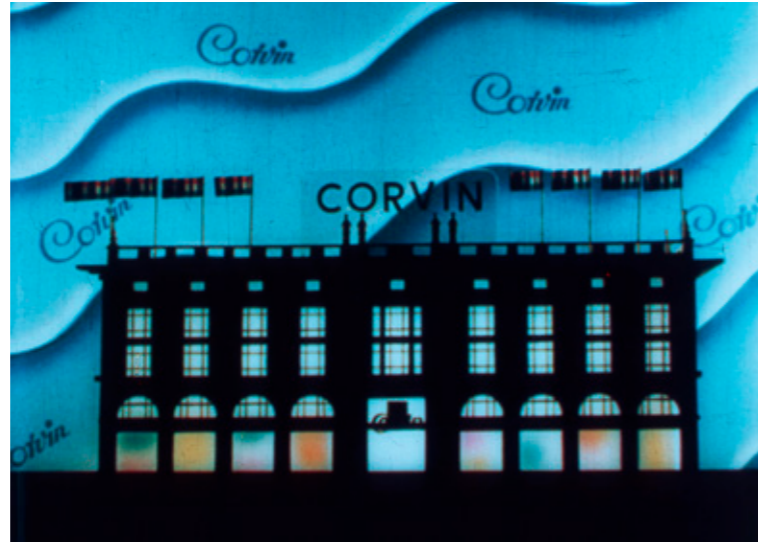
⁷² Éppen egy harisnyareklámhoz kerestek modellt, amikor a 6-os villamosról leszállva Halász megpillantott egy karcsú lábú hölgyet, akit azonnal barátja figyelmébe ajánlott. Lásd: John Halas előadása 1978. június 15-én a Pannónia Filmstúdióban [John Halas, „A magyar animáció kezdetei”. *Közhírré Tétetik* 6.5 [1978. szeptember]: 12.] A sors különös játéka, hogy a Perlesz márkát viselő „hajszálvékony harisnyák” éppen villamosplakátokon kerültek közszemlére, a „magyar Greta Garbónak” elkeresztelt modellt, Steinitz Aranka pedig a következő év tavaszán



Meghívó a Magyar Országos Reklámszövetség reklámfilm-matinéjára, Forum mozi, 1938



mindent című reklámfilmjét, melyet – bár a kritika szerint kissé vásáris hangulatúra sikerült – sokáig műsoron tartott a legtöbb pesti filmszínház. A filmben használt két motívum az áruház fellobogózott épületének három dimenzióba forgatott, rajzolt makettje és hullámmintás csomagolópapírja volt. A megrendelő kérésére külön felirat hívta fel a figyelmet arra, hogy a Corvin művészeti vezetője a népszerű jelmeztervező és



A Macskássy–Szénásy Stúdióknak a Corvin Áruház részére készített reklámfilmje, 1937

néprajztudós Zsindelyné Tüdös Klára.⁷⁴ A *Mozivilág* a következő szavakkal méltatta a művet: „Kürtszó hangzik, miközben a film vásznán megelevenedik a Corvin Áruház látképe és a »Corvin« szó több változatban. Az emlékeztető reklám sok embernek tetszett, és azt valóban hangleadás és művészi elkészítés szempontjából nagyon nívósnak tartjuk!”⁷⁵ Ez utóbbi alkotást, illetve a műterem addig készült reklámfilmjei közül a legsikerültebbeket különálló programként is megtekinthette a közönség. A Magyar Országos Reklámszövetség 1938. április 24-én a Forum Filmszínházban trükkfilm-matinét rendezett, ahol többek között egy, az animáció készítéséről szóló, Bedő István által írt *Emergé de Luxe* című riportfilmet is levetítették, amelyben „a dolgozók játszották el a sztárszerepeket.”⁷⁶

A tervbe vett magyar témájú rajzjátékfilmeket, így a *Lúdas Matyi*, a *János vitéz* vagy éppen a Kodály zenéjére épülő *Háry János* animálása is elkezdődött.⁷⁷ Ezekből a munkákból azonban csak néhány kockát, illetve filmre vitt jelenetet ismerünk,⁷⁸ de végül egyik sem érte meg a befejezést. A rajzfilmek gyártását minden hétfőn ötezer pengő átutalásával támogató berlini üzletember öt hónap alatt csődbe jutott, James Willinget pedig a spanyol polgárháborúban való kétes szerepvállalása miatt börtönbe zárták.⁷⁹ A tízpercesre tervezett *A féllábú ólomkatonából* összesen

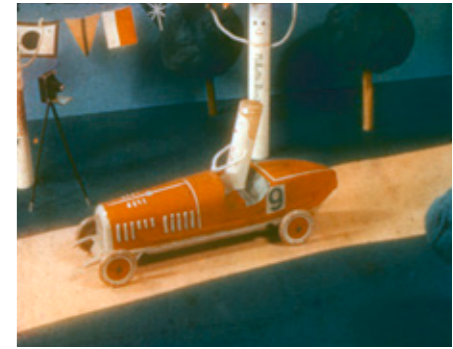
hét perc készült el Ránki György zenéjével, attól függetlenül, hogy már a tizenötezer lapból álló teljes rajzi anyag megvolt hozzá. Később (két fénykép kivételével) ezeket is elsöpörte a háború.⁸⁰ Halász és Batchelor a rövid budapesti tartózkodást követően már a nyár közepén visszatért Londonba.⁸¹ Mivel a *Muzsikus* nem hozta meg számukra a várt sikert, egy ideig mindketten reklámgrafikusként próbáltak megélni. Halász freskókat és plakátterveket készített a szigetországi emigrációját töltő Moholy-Nagy László keze alá dolgozva, Batchelor pedig a *Harper's*, a *Queen*, a *Vogue*, és a *Daily Mail* című lapokba készített illusztrációkat. Az 1940-ben frigrre lépő pár animációs megbízásokhoz csak azt követően jutott, hogy George Pal összeismertette őket a J. Walter Thompson ügynökség művészeti vezetőjével, Alexander Mackendrickkel.⁸² Így alakult meg a Halas & Batchelor Cartoon Films, amely olyan alkotásokkal vált világhírűvé, mint az 1954-ben az első egész estés brit animációs filmként bemutatott *Állatfarm* (*Animal Farm*).



Két megmaradt állókép a feltételezhetően nem megvalósult *János vitéz* című rajzfilmből, 1930-as évek vége



← Kassowitz Félix hagyatékából előkerült nitro-pozitív kópia filmcsíkja egy tervezett *Lúdas Matyi*-rajzfilm tesztfelvételéből, 1940 körül [Stíluskritikai alapon Kassowitznak és Kálmán Vikornak, azaz „Vasi”-nak tulajdonítható alkotás, amelynek munkálataiban a visszaemlékezések szerint Macskássy Gyula stábjának rajzolói is részt vettek.]



Az egyetlen előkerült állókép Macskássyék egyik félbemaradt (vagy elveszett), ismeretlen című, tárgyanimációs Nikotex-reklámfilmjéből, 1940 előtt

Macskássy Gyula felesége lett. [Sas György, „Erkélykvintett”. *Film Színház Muzsika* 22.33 [1978. augusztus 19.]: 13.]

⁷³ „Az első színes és plasztikus trükkfilmnek...” *Reklámélet* 10.2 (1937. február): 17.

⁷⁴ A filmet új feliratokkal ellátva az 50-es években a Corvin államosítása után létrejövő Budapest Nagyáruház reklámjaként használták fel, két különböző változatban is. [A két utóbbi alkotás a Székesfővárosi Hirdető Vállalat jogutódjának archívumából került elő. Kurutz Márton közlése.]

⁷⁵ „Célt tévesztett reklámfilmek”. *Mozivilág* 31.13–14 [1937. május 26.]: 6.

⁷⁶ „Trükkfilm-matiné”. *Reklámélet* 11.5 (1938. május): 12.

⁷⁷ John Halas, „A magyar animáció kezdetei”, 12.

⁷⁸ Az ablakos kartonra kasírozott filmcsíkok a Kassowitz Félix-hagyatékban találhatóak. [Pierre Kassowitz tulajdona, Párizs]

⁷⁹ Halas, Wells: 220.

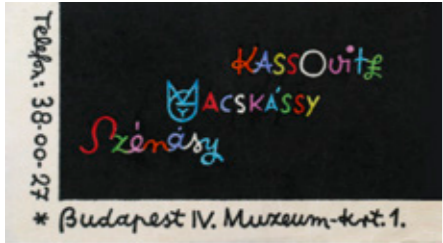
⁸⁰ Macskássy Gyula, „Lektorai vélemény Fleischer Mari: A magyar animációs film útja című művéről”. [Gépirat, 1969. december 16.]: 2. [Macskássy Gyula-hagyaték, MaNDA.] Halász János M. Tóth Gézának adott interjúja alapján 1943-ban Londonban egy időre ismét hazalátogatott, és Macskássy Gyulával együtt egy „Széchenyi” névre elkeresztelt rajzfilmstúdiót hozott létre, azonban ezt hivatalos forrásokkal ez idáig nem sikerült alátámasztani. A műterem létezését cáfolja a brit politikai rendőrség Halász Jánosról készített jelentése is, amely a művész háború alatti tevékenységéről meglepő alapossggattal tájékoztat. [John Halas állampolgárságára vonatkozó iratok, H.6829/4. sz. jelzet alatt.]

[[]^{81]} A német származású John Paulsohn (szül. Johannes Paulsen) hamis okmányokkal egy ideig még Budapesten maradt. Macskássy Gyula „saját rekamiéján” szállásolta el. Miközben a brit útlevelelre várt, részt vett a Magyar Film Irodánál készülő reklámfilmek készítésében is. (Macskássy Gyula levele John Halas-hoz. Budapest, 1957. március. [The Halas & Batchelor Collection])

[[]^{82]} A Thompson-ügynökség 1937-ben a *What Ho, She Bumps*, 1938-ban a *Sky Pirates* című filmekben, majd 1939-ben a Horlicks Malted Milk cég számára készített további öt produkcióban működött közre George Pallal. (Mike Hankin brit filmtörténész szíves közlése alapján.)

[[]^{83]} A lakásból éppen akkor költözött ki Szalay Karola balettművésznő, az Operaház prímabalerinája. Korábbi szokását megtartva bátyja, Macskássy János ismét a műterem melletti szobába „fészkelte be” magát, de az emeleten laktak Kassowitzék is. A függőfolyosó átellenes oldalán Aba-Novák Vilmos festőművésznek volt a műterme. Macskássy Gyula ekkor a belvárosban, a Ferenc József rakpart 15. szám alatt lakott. (Pierre Kassovitz szóbeli közlése, illetve Macskássy Gyula 1952. május 7-én kelt önéletrajza alapján.)

[[]^{84]} Bedő és Kassowitz a 40-es évek elején Kálmán Viktorral (Vasival) és egy később Venezuelában letelepedő Rácz nevű rajzolóval együtt a Légrády Károly utcában, majd a Kálvin téren, Halmi Béla fotóműtermében hoztak létre közös animációs műtermet. A közelmúltban került elő egy Agfa színes nyersanyag-ra rögzített, két csacsi történetét feldolgozó, népmesei ihletésű rajzfilmjük egy részlete, melynek animálásában Mocsáry Ida is részt vett. (Vasi 1944-ben készült *Az okos kapus* című Orion hópalack-reklámja már korábban ismert volt.) Az is tudható, hogy Kassowitz Félix a Macskássy-műteremtől függetlenül már 1941-ben készített színes reklámfilmet. (Lungarischer



A Múzeum körúti Neumann-ház épületében, a Neumann Áruház fölötti irodasorban berendezett műterem három hirdetése az alkotók nevével, 1937

A Macskássy–Szénásy Stúdió

A Coloriton Halász végleges külföldre távozásával 1936-ban bomlott fel. Macskássy Gyula technikai felszerelésével és alkotógárdájával együtt rövid ideig a Múzeum körút 16/b szám alá, az ún. Hungária-házba költözött, majd 1937 kora őszén közvetlenül az Astoria Szálló tőszomszédságában álló Neumann-ház teljes hatodik emeletét elfoglaló kétszobás tetőtéri, felülvilágítós műteremben, a Múzeum körút 1/a szám alatt talált magának új otthont.[[]^{83]} A Macskássy neve alatt bejegyzett cégről ismét egy üdvözlőkártya tudósított. A kártya egy, a felhőben megjelenő *caduceust* ábrázolt, azaz a kereskedelmet védelmező Merkúrt, akinek a palcája alatt a rajzfilmkészítés mesterségének jelképei sorakoztak: az ecset, a filmfelvevőgép, a kottafej, a töltőtoll és egy tekerecs papír. Az öt kis rajz az őket kör alakban keretező személyekre, a stúdió munkatársaira utalt. Név szerint: Macskássy János és Gyula, Szénásy György, Bedő István és Kassowitz Félix.[[]^{84]}

Ebből az időszakból Macskássy Gyula házi archívumának köszönhetően már jóval több filmet ismerünk. A stáb munkájában Halász szerepét Szénásy György vette át, aki az Iparművészeti Iskola bútortervező szakán Kaesz Gyula tanítványa és Marczincsák György (későbbi nevén George Pal) osztálytársa volt.[[]^{85]} Az 1930-as évek második felében a műterem állandó tagjai voltak: a tehetséges, de állandó pénzsűkében élő fiatal rajzoló, Bessenyei István, a sziporkázó ötletgazda, a forgatókönyvíró Bedő István, a még diákéveit töltő, de minden technikai újdonság iránt fogékony Kozelka Kálmán, valamint a napközben körzeti orvosként, éjjel az Old Firenze dobosaként, hajnaltól pedig a stáb zeneszerzőjeként tevékenykedő világfi, Ilosvay Gusztáv.[[]^{86]} A jelenetek cellekre való kopírozásába és a fázisrajzolásba több rész munkaidőben dolgozó rajzoló is bekapcsolódott.[[]^{87]} Közöttük volt a festőművész Vajda Lajos, aki már korábról ismerte Macskássyt és Halászt,[[]^{88]} 1937 végén azonban

Kassowitz ajánlására vették fel a műterembe, ahol a következő év tavaszáig dolgozott.[[]^{89]} A háború kitörése után csatlakozott hozzájuk a Jaschik Álmos-tanítvány, Mocsáry Ida, illetve az akkoriban a Török Pál utcai Iparrajziskolába járó Kiss Bea is.[[]^{90]}

1940-ben Macskássyék már nyolc főállásban dolgozó alkalmazottat foglalkoztattak, és a hazai mellett angol és francia megrendeléseket is teljesítettek. A fogyasztási cikkek mellett elsősorban a jól jövedelmező gyógyszerhirdetések megbízásaira alapozva remélték, hogy rajzjátékfilm-terveiket (legelőször *Hamupipőke* történetét) is megvalósíthatják. Egy reklámfilm megszületése általában több mint három hónapot vett igénybe, s ha a megrendelés sürgős volt, felemelték a fázisrajzolók számát.[[]^{91]} A műterem ekkori tevékenységébe egy, a háború idején megjelent zsebkönyv, Szűcs Ádám *Hogyan készül a rajzos film?* című munkája nyújtott betekintést. A könyv melléklete – gazdag fényképanyag kíséretében – a korabeli rajzfilmgyártás teljes folyamatát dokumentálta.[[]^{92]} A reprodukciók sorra bemutatták a Múzeum körúti stúdió ferde síkú átvilágító asztalain dolgozó kifestőket, a kulcsrajzozokat tervező, a háttereket festő és a felvételkészítést vezető Macskássy Gyulát, sőt a film zenei aláfestését végző Ilosvay Gusztávot és együttesét is.

A rajzfilmek mellett szokatlan megoldású stop motion animációk is készültek a műteremben. Ez utóbbi munkák szereplői a George Pal által használt bábfigurákkal állíthatók stiláris párhuzamba: az 1939-ben



Macskássy Gyula a Neumann Áruház tetején berendezett stúdió erkélyén, 1940 körül



A Múzeum körúti stúdió ferde síkú átvilágítóasztalai előtt dolgozó kifestők (*Esti Újság*, 1940)

A Múzeum körúti stúdió ferde síkú átvilágítóasztalai előtt dolgozó kifestők (Esti Újság, 1940)

Trickfilm”, 1941. július 27. [Újságkivágat egy ismeretlen német nyelvű napilapból a Kassowitz-hagyatékban] Ata Kando (leánykori nevén Görög Etelka) fotóművész visszaemlékezése szerint ebben a munkában vehetett részt férje, az ismert mérnök, Kandó Kálmán unokaöccse, a festőművész Kandó Gyula. (Ata Kando levele a szerzőhöz, 2013. február 22.) Halászhoz hasonlóan Kassowitz is foglalkozott a rajzfilm elméleti kérdéseivel, feltehetően már az 1930-as évek végétől. Ezt bizonyítják a hagyatékban található újságkivágások és kéziratok. [Kassowitz Félix-hagyaték, Pierre Kassovitz tulajdona, Párizs]

[[]^{85]} Kaesz Gyula bútortervező osztályáról, amelynek többek között tagja volt a szobrász-festőművész Kemény Zoltán is, aki 1964-ben a mai napig az egyetlen magyarként nyert fődíját a Velencei Biennálén, ld.: Gábriel Frigyes levele Haár Ferencnek, 1958. augusztus 18. (Tom Haar gyűjteménye, Honolul)

[[]^{86]} Macskássy Katalin és Dávid Teréz (Tissa David) visszaemlékezése alapján.

[[]^{87]} A rész munkaidőben dolgozó animátorok fizetése heti 35 pengő volt.

[[]^{88]} Vajda Lajos Kozák Gyula és Jakovits Vera gyűjteményében őrzött, 1930-tól vezetett ún. „Pepita notesze” egyik oldalán „Halász, Macskássy” Bajza utcai stúdiójának címe és telefonszáma szerepel. (Radák Juca értékes közlése alapján.)

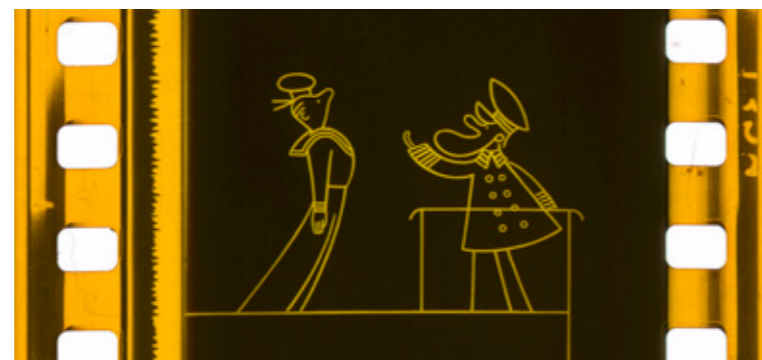
[[]^{89]} *Vajda Lajos*. Szerk. Pataki Gábor, Gergely Mariann. [Kiállítási katalógus. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2008]: 20.; Mándy Stefánia, Vajda Lajos. [Budapest: Corvina, 1983]: 174. Itt köszönöm meg Pataki Gábornak, hogy felhívta a figyelmemet a művész felesége, Richter Júlia által összeállított önéletrajzi írásra. Többek között itt is olvashatunk Vajdának a Macskássy-filmekben való közreműködéséről.]

[[]^{90]} „A kezdetekről. Részletek Sipos Áron rajz- és bábfilmesekkel készített interjúból”. *Pannónia Film Híradó* 2.1–2 (1981): 38.



Kassowitz Félix, Macskássy Gyula, Szénásy György (temperával átdolgozott fotómontázs), 1940 körül

készült Izzó szerelem „Lepke úrfija” például „Tovenaarjtje” alakjával Pal A varázsatlász (De Tooveratlas, 1935) című filmjében. Ugyanakkor Szénásy György mérnöki zsenialitására is szükség volt, hogy a kívánt hatást elérjék. Az 1939-ben filmre vitt Hét sláger című Nikotex-reklám-filmjükben⁹³ például egy bérelt zongorát kellett keresztül-kasul fúrniuk, hogy az életre kelt cigarettahüvelyek a hangszer billentyűin szteppet járhassanak, majd a film elkészültével úgy kellett eltüntetniük a lyukakat, hogy a kölcsönző ne vegye észre a rendellenes használatot.⁹⁴ A három



Állóképek A szerencsés flottás című Zwack Unicum-reklámfilméből, 1942

⁹¹ Ráthonyi János, „Lepkeurffy országában, ahol nyolc ember egy hétig dolgozik, hogy Hamupipőke felemelje a karját”. *Esti Újság* (1940. január 18.): 7.

⁹² Szűcs Ádám, *Hogyan készül a rajzos film?* [Budapest: Németh József Műszaki Könyvkiadó, é. n.]

⁹³ A *Belügyi Közlönyben* megjelent cenzúradöntések másolatai: 381/1939 16. sz. *Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozatai. III. 1939–1941.* [Gépirat. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1974]: 135. [MaNDA kézirat, D 511/3]

⁹⁴ A szerző Dávid Teréz (Tissa Daviddal) 2008. július 31-én készített telefoninterjúja alapján.

⁹⁵ Macskássy Gyula, „Hogyan születik a reklámfilm?”, 15.

⁹⁶ Kurutz Márton kutatásai szerint egyedül *A láthatatlan vendég* című reklámfilmjük zenéje épült idegen elemekre, az akkoriban igencsak népszerű *Dipsy Doodle* című sláger hangzásvilágára. [Kurutz Márton, „Könnyzene és muzikalitás a magyar filmtörténetben. A kezdetektől 1945-ig”. *Fejezetek a magyar jazz történetéből 1961-ig.* Szerk. Simon Géza Gábor. [Budapest: Magyar Jazzkutató Társaság, 2001]: 207.]

⁹⁷ A *Belügyi Közlönyben* megjelent cenzúradöntések másolatai: 314/1938 20. sz. *Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozatai. II. 1935–1938.* [Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum: 1969]: 112. [Gépirat. MaNDA kézirat, D511/2]

⁹⁸ Bedő ebben az időben az Orbán Dezső-féle Atelier-műhelyiskolában volt tanársegéd. [A Macskássy-Bedő-páros jellegzetes munkáihoz lásd: *Reklám és Szervezés* 3.3 [1938. március]: 9.; ill. 4.4 [1939. április]: 11.]

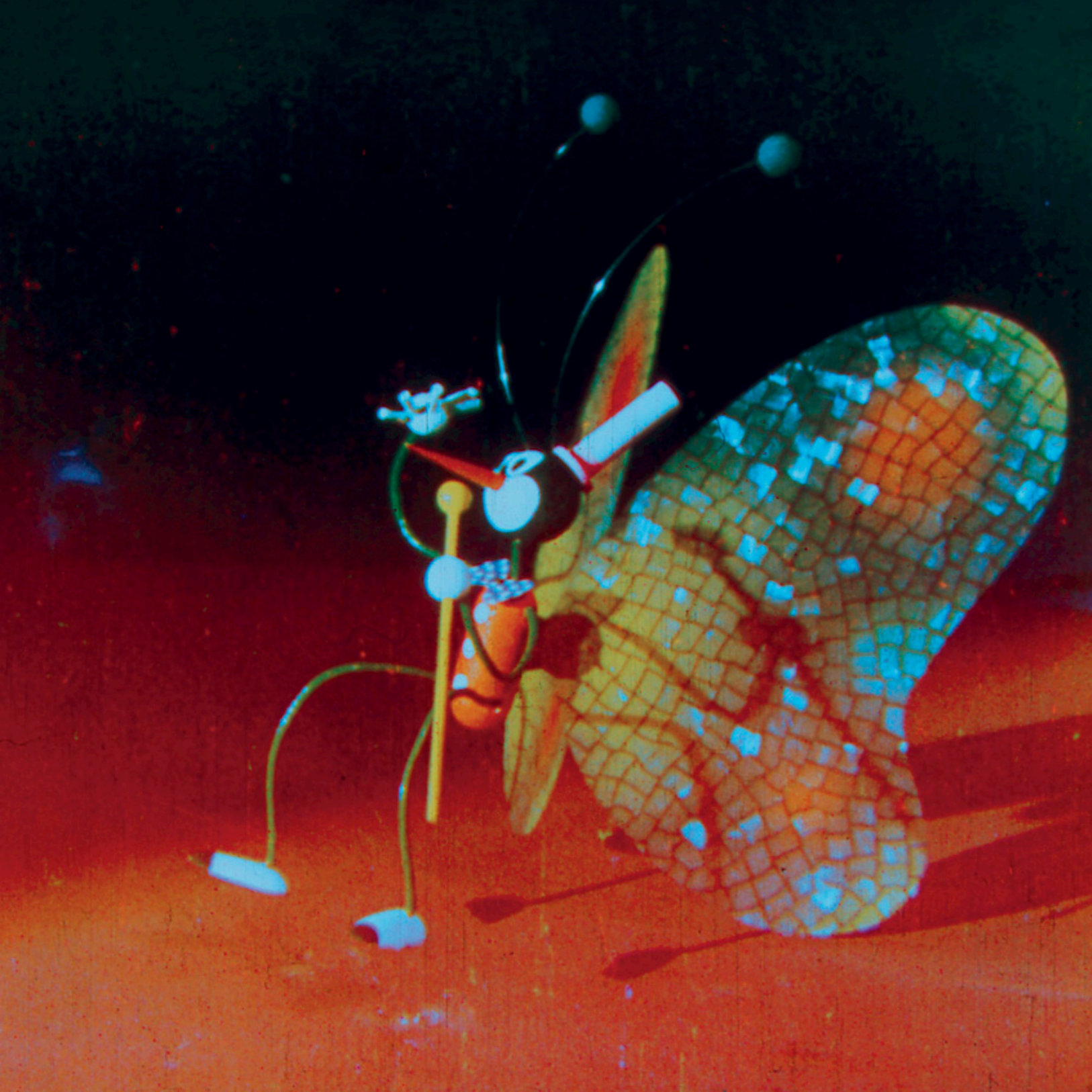


Állókép a *Hogyha felvirrad a reggel* című Nikotex-reklámfilméből, 1939

→ Filmcsík a *7 sláger* című, a Nikotex dohánytermékeit hirdető reklámfilméből, 1939



Állókép az *Izzó szerelem* című, a Tungstram Krypton típusú izzóit hirdető reklámfilméből, 1939

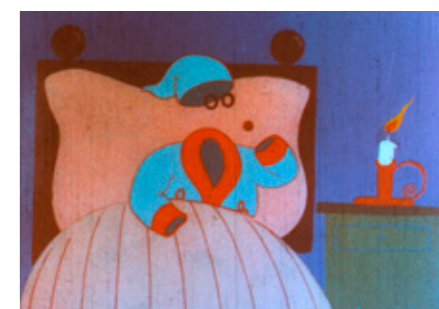


táncoló cigaretta mechanikus mozgása, és az általuk játszott szuggesztív dallam révén a reklámszöveg versikéje „elültette a vásárló fülében a bogarat”: „Hogyha felvirrad a reggel, üdvözöljed Nikotex-szel / hogyha beköszönt az este: gyűjtsd rá egy Nikotex-re / reggel, nappal, délben, este, mindig gyűjtsd rá / a Nikotex-re!” Az akusztikai hatás szerepét Macskássy Gyula a benne megjelenő vizualitással egyenértékűnek tekintette: „Egy-egy jellegzetes, találó versike vagy fülbemászó melódia (...) annyira belevesődik az ember fülébe, hogy nem tud tőle szabadulni.”⁹⁵ Holéczy Ákos és Ilosvay Gusztáv szerezte a zenéjét a Szerencsés flottásnak. A Zwack Rt. megrendelésére készült reklámfilm szokatlanul stilizált, arabeszkzerű formanyelvet használt. A likörgyár kívánságára a közismert és a plakátok nyomán márkajelzéssé vált „csatakos arcú” Unicum-figura köré kellett a történetet építeni. A pár nap alatt slágerré vált zenei aláfestés olyan kitűnően illeszkedett a képhez, hogy a tiszta vonalú rajzi világ szinte a dallam kottájaként „csendült fel”. Macskássy a képet nem a már meglévő zenére komponálta, ami akkoriban a bevett szokás volt, hanem



Állókép A szerelmes masinista című, Epeda ágybetéteket hirdető reklámfilmből, 1938

éppen fordítva. Szinte minden esetben ún. „Melodienfahrplanok” alapján, zongorával, klarinéttal és fuvolával hangszerelt egyedi zenét szerzettetett alájuk, amelyet a MAFIRT laboratóriumában vettek fel.⁹⁶ A korban népszerű jazz nemcsak a filmek aláfestő zenéjeként került felhasználásra, hanem gyakran diegetikus elemként is megjelent. A Zeusz inkognitóban című reklámban például a „Homeros Band”, az Izzó szerelem energia-takarékos lámpáit hirdető filmjükben pedig a „Lumen Band” koncertje színesítette a történetet. A dal szövege általában mint reklámszöveg csendült fel. Erre a legjobb példa A szerelmes masinista, egy virágot szedő lánytól elbűvölt traktorsofőr története, aki az útról letérve egy családi házat ledózerolva a mindennek ellenálló matracnak vezeti a gépét. Ilosvay olyan frappáns dallamot komponált a márka kissé bárgyú szlogen-jéhez, hogy maga a zenei betét is autonóm karaktert nyert („Matracába:

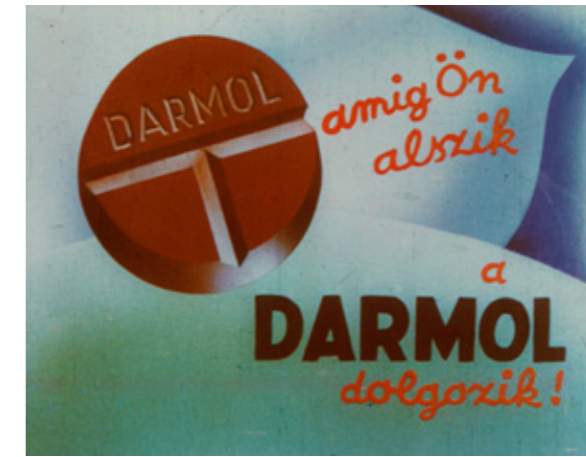


Állóképek A láthatatlan vendég című, Darmol hashajtót hirdető reklámfilmből, 1939

← Állókép az Izzó szerelem című reklámfilmből, „Lepke úrfi” bábfigurájával, 1939



Epeda, rekamiéjába: Epeda, autójába, foteljébe, mindenhová: Epeda!”). A filmek rövid kis történeteit ekkoriban már Bedő István írta.⁹⁷ Igen szellemesre sikerültek a Darmol hashajtó reklámjai. Ezekben a gyógyszer mindig egy főhős ajánlotta a néző figyelmébe, aki lehetett az Olümpuszról az éjszaka kellős közepén, az ingyenc falatok kedvéért megszőkö antik isten (*Zeusz inkognitóban*, 1938)⁹⁸ vagy az utcán kalapban, esernyővel sétálgató láthatatlan figura, aki „jelen nem létevel” sokkolja a járókelőket (*A láthatatlan vendég*, 1939). A reklámozott pasztilla újabbnál újabb történetek köntösében jelent meg, a záró képszo logenje azonban minden esetben egyezett: „Amíg Ön alszik, a Darmol dolgozik.”



Állóképek és filmcsík a Darmol hashajtót hirdető, *Zeusz inkognitóban* című reklámfilmről, 1939



⁹⁹ Magyar Országos Levéltár, K 159, Belügyminisztériumi Levéltár, Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság, Általános Iratok, 94/1943. év, 54., 400., 415., 683. ikt. sz. (A film 23 magyar és 2 német nyelvű kópiája, Svájcban, Németországban és Romániában is forgalomba került.)

¹⁰⁰ Antal: 18.

¹⁰¹ Günter Agde, *Flimmernde Versprechen. Geschichte des deutschen Werbefilms im Kino seit 1897.* (Berlin: Neue Berlin, 1998): 104.

¹⁰² Macskássy Gyula hagyatéki anyagában őrzött, évszám nélküli gépirat alapján.

¹⁰³ Dizseri Eszter riportja Beke Lászlóval (Dizseri: *És mégis mozog...*, 159–160.) A film készítéséhez használt csészéket egyébként a mai napig megőrizte a Macskássy család.

¹⁰⁴ A megrendelések kapcsán a likörgyárak ládászámra küldtek nekik mintákat a finomabbnál finomabb italkülönlegességeikből. A jó nevű Kajofi keserű révén – amelyet egy székesfehérvári vállalkozó, Karl József és fia küldött nekik italuk hirdetéséhez – még a szomszédos Neumann Áruházban dolgozó lányokat is sikerült felcsalniuk egy-egy pohárra. (Macskássy János elmesélése alapján [Antal: 7])

¹⁰⁵ Macskássy Gyula 1952-ben írt lakonikus tömörségű önéletrajza egy mondatban jellemezte a műterem háború előtt készült reklámfilmjeit: „Színes filmkísérleteinkkel és eredményeinkkel úttörőek voltunk Magyarországon.” Egy ugyanebből az évből való kérdőívben is csupán annyit jegyzett meg külföldi útjaival kapcsolatban, hogy „Kb. 1938, 1 hét Berlinben, színes film tanulmányozás.” [A látogatással kapcsolatban lásd: Halász János levele Macskássy Jánosnak, Budapest, 1938. július 4. [The Halas & Batchelor Collection]] Macskássy és az öt elkísérő Szénásy ekkor ismerték meg a Gasparcolor eljárást használatát és a stúdió ezt követően lett Gáspár cégének kuncsaftja.



A székesfehérvári Kajofi likőr Macskássy Gyula átlal tervezett újsághirdetése, 1930-as évek vége

A korszak záróakkordjának tekinthető a Franck cikóriakávét hirdető, *Íz, szín, zamat* című, 1943-ban befejezett tárgyanimációs szkeccs.⁹⁹ Antal István elemzése szerint a filmben Macskássy Gyula korábbi reklámgrafikai tapasztalatait a kifejezőeszközök komplex felhasználásával párosítva, kategóriájában a mai napig a legtökéletesebben elkészített magyar filmet hozta létre, mellyel „néhány perc filmköltészet” teremtett.¹⁰⁰ A termékpropagandához tartozó szimbolikus szín új funkcióval gazdagodott: a filmben használt barna tónusok idealizált formában adták vissza a kávéfőzés hangulatát. Az alkotók helyesen találták meg a dramaturgiai fordulópontokat is: azt, hogy a „száraz” előadás elkerüléséhez melyik stádiumban, mit és milyen távolságról kell megmutatni. Dokumentatív pontosság és tudományos alaposág jellemzi a kávéforralás belső ritmusát megragadó vizuális partitúrát. A néző gyakorlatilag annak lehet a tanúja, amit a reklámfilm ősatyjának tekinthető Julius Pinschewer 1913-ban a műfajról megfogalmazott: „A film képes megmutatni, hogyan habzik a szappan, hogy’ ízlik a csokoládé, milyen finom munkát végez egy varrógép, hogyan kezeljünk egy befőzőgépet, milyen kecsesen illenek az élő testhez a ruhadarabok, vagy milyen tisztán csomagolja egy elmés gép az élelmiszert.”¹⁰¹ A svájci székhelyű Franck gyár megrendelésének teljesítése komoly nehézségek elé állította az alkotógárdát. A felmerülő problémákat, és az azokra adott formabontó megoldásokat Macskássy Gyula jegyzetei alapján ismerhetjük meg:

„A feladat az volt, hogy a Franck kávépótlónak kellett reklámfilmet készíteni. A gyár így határozta meg: tessék magát a kávéfőzés módját elkészíteni. Kell hozzá egy lábas víz, három evőkanál Franck kávé, a háziasszony, aki megfőzi 5 perc alatt, és aztán kész a kávé. (...) Sikerült kisütnünk azt, hogy’ kapcsoljunk ki minden élő szereplőt, és játsszák le az egész cselekményt, a kávéfőzést maguk a szereplő tárgyak. Ezt a »magától történést« még kevésnek éreztük, és a kivetelben akartunk valami olyat hozzáadni, amilyen eddig még nem volt reklámfilmben. Azt akartuk kifejezni, hogy érezze a közönség a kávé ízét, zamatát, illatát, és gusztust kapjon a pótkávéivásra. Babkávé akkoriban jóformán nem volt kapható, de mi a babkávé hangulatát és aromáját akartuk belevinni a pótkávé reklámfilmbe. A téma így kialakult, gyönyörű elképzeléseink és megfoghatatlan kifejezni valóink voltak, csak ezt meg is kellett csinálni. Ennél a filmnél bizonyosodik be az a tétel, hogy nem az a fontos, hogy mit, hanem hogy hogyan ábrázolunk valamit. Körülbelül 3 hónapig tartott a film készítése. A felvételek alatt hozzátvőlegesen 80 kancsó kávét főztünk, és kb. 30-szoros filmnyersanyagot használtunk el. A legdrágább svéd üvegcsészéket kellett a forró folyadékhoz használnunk, és külön akváriumot építettünk a csésze belsejében történő tej és kávékeveredés effektusának felvételeihez. Volt olyan, amit



Állókép a Franck kávépótló Íz, szín, zamat című reklámfilmjéből, 1943

12-szer ismételtünk meg, amíg úgy éreztük, hogy az anyag és körülmények azt adják, amit elképzeltünk. Technikailag is sok probléma merült fel, pl. hogyan merjen ki a dobozból az evőkanál 3 kanálnyi Franckot, hogyan dugja be saját magát a dugó a konnectorba, hogyan repüljön be a csésze a képbe, hogyan keveredjen a lábasban a kávépótló a vízzel stb. E trükkök megoldásának a lényege legtöbbször a kockázás volt. Speciális villanyzsinórt készítettünk, mely meredten megállt a levegőben, és azt kockánként hajlítgatva került bele a konnectornyílásba. A repülőtárgyakat pl. a hajszálnál is vékonyabb drótszalakra függesztettük fel, és fázisokként mozgattuk és fényképeztük a repülésnek megfelelő ívben stb. (...) A legkülönbözőbb anyagokkal dolgoztunk: fa, papír, textil, fém, üveg, plasztilin, gumi, enyv, pala, zsineg, parafa, kóc, beton, gipsz, porcelán stb., valamint személyekkel: egy trükkfilmkészítő asztalos, mechanikus, villanyszerelő, kőműves, esztergályos, szabó, dekoratőr, konstruktőr, faszobrász, operatőr és világosító, a művészi és szellemi munkán kívül. Természetesen ilyen sokoldalú és körülményes munka több ember kollektív működését kívánja meg. Minden munkatárs teljesen tisztában volt az egész folyamattal, de mindegyik hozzáadta a munkához a maga speciális szellemi, művészi és technikai tudását, és csak így lehetett jó trükkfilmet készíteni.”¹⁰²



Az Íz, szín, zamat című reklámfilm címfelirata



¹⁰⁶ A színek és a védjegyek hasonló, arculati elemként való használata a német reklámfilmekben is tetten érhető: a Muratti cég például a mozgóképen is ragaszkodott a vörös és kék színekhez, de például a Persil mosóport hirdető hölgy, a „Weisse Dame” soha nem került a mozivászonra, ugyanis az csak kimerevítve, plakátokon vagy termékcsomagolásokon hatott meggyőzően.

¹⁰⁷ A színes reklámfilm magyar vonatkozású kapcsolatrendszeréről és műfaj történeti jelentőségéről a két világháború közötti avantgárd művészetben ld.: Márton Orosz, „The Hidden Network of the Avant-Garde. Der farbige Werbefilm als eine zentral-europäische Erfindung?” *Regarding the Popular. Modernism, the Avant-Garde and High and Low Culture.* Szerk. Sascha Bru, Laurence Nuijs, Benedikt Hjartarson, Peter Nicholls, Tania Ørum, Hubert Berg. (Berlin: De Gruyter, 2011): 338–362.

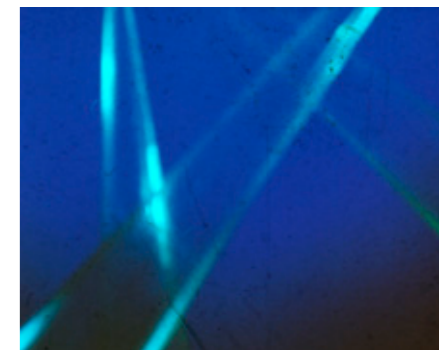
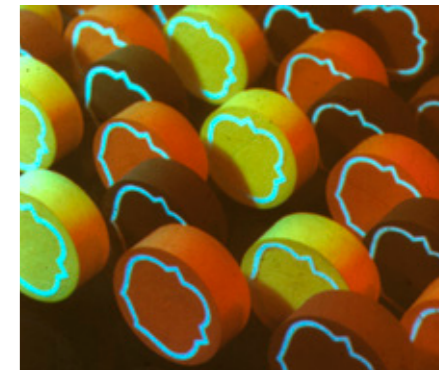
¹⁰⁸ S. A. Ehrler, „Aus der Werkstatt des Werbefilms”. *Die deutsche Werbung* 28.7 (1935. július): 218.

Állókép a Darmol hashajtót reklámozó *Estétől reggelig* című filmből, 1942

Macskássy Gyula a Franck-film „dokumentáló”-típusú, tárgymozgatott animációjával valóban új iskolát teremtett a magyar filmművészetben. A sikerrel vett akadályt követően a Franck cég újabb megrendelésekkel látta el a stúdiót. Az élőcselekményes filmeket idéző *Jó reggelt!*-ben például a közelik és a totálók dinamikája adja meg a dramaturgiai feszültséget. A Neue Sachlichkeit, vagyis az „új tárgyiasság” stílusában és kompozíciós megoldásai szerint elrendezett formatervezett csészék ugyanakkor megkapó szépségükkel meg is hazudtolták sorozatgyártott énjüket és a *ready-made* tárgyakra jellemző diszkrét egyéniséget sugároztak magukból.¹⁰³ A Franck-reklámokban megfigyelhető virtuóz technikai újításokat később más filmjeikben is felhasználták (pl. a Putnoki likörgyár Gyomorbarát likörjét, a Kaladont fogkrémet, a Dietzl-féle palackbort, a Vasenol babakrémet és babaolajat, illetve a Titán Vegyipari Művek Rt. Dr. Nosedá likörjét hirdető alkotásokban).¹⁰⁴

Itt érdemes kitérni a Macskássy-reklámok színvilágára is. Színes reklámfilmjeikben minden egyes termék imázsához igyekeztek megtalálni a megfelelő koloritot:¹⁰⁵ az Artin gyógyszerek tárgyilagosságához a visszafogott, fanyar pasztellszínek, az Orion rádió egzotikumához az éteri kék, a Dubán-féle Hawaii gitár afro-latin eleganciájához pedig a vörösen izzó tónusok illettek.¹⁰⁶

Mivel ebben az időben még nem létezett színesfilm-labor Magyarországon, a művelet elvégzése Németországban történt. A berlini Geyer-Werkébe kellett a tekerceket előhívásra küldeni. A felvételekhez Gáspár Béla, egy magyar származású mérnök-gyógyszerész forradalmi találmányát használták, amely a korábban alkalmazott, két színre, a vörösre és a kékre érzékeny Agfa Bipacknál is újabb technológia volt.¹⁰⁷ Gáspár rendszere, az ún. „Gasparcolor” volt Európában a legelső eljárás, amely a teljes szín spektrumot lefedte, a tónusokat „abszolút finomsággal és érzékenységgel”¹⁰⁸ adta vissza, és a színek erejét rendkívül hosszú ideig megőrizte az ún. „Tripack” (azaz három színt: a bíbort, a sárgát és a kékeszöldet használó), a színroncsolás elvére épülő rendszernek köszönhetően. A stábnak nem kellett új és drága eszközökre beruháznia, mindössze a film emulzióját alkotó színek komplementerét használó színszűrőket kellett a felvevőgéphez építenie.¹⁰⁹ Gáspár vállalatának címkéjével látták el a Macskássy–Szénásy–Kassowitz trió *Vidám suszterinas* filmjének dobozait is.¹¹⁰ Macskássyék munkáját minden bizonnyal sikeresnek



Állóképek a *Schmoll Symphonia* című, absztrakt képsorokat használó reklámfilmből, 1939



A Schmoll pasztát hirdető *A vidám suszterinas* című, Gasparcolor eljárást használó reklámfilm egyik kópiáját őrző eredeti filmdoboz Gáspár Béla berlini vállalatának etikettjével

¹⁰⁹ Dr. Gáspár Béla, „Szabadalmi leírás (10948 sz. – IX/f. osztály.) Eljárás többszínű fényképek és mozgófényképek előállítására”. *Filmspirál* 5.4 (1999/20): 127–138. A témáról bővebben ld.: Ingrid Westbrock, *Der Werbefilm. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Genres vom Stummfilm zum frühen Ton- und Farbfilm.* (Hildesheim – Zürich – New York: G. Olms, 1983): 74–75. és Gert Koshofer: *Color. Die Farben des Films* (Berlin: Spiess, 1988): 49–52.

¹¹⁰ A több tucat eredeti filmdoboz az Elida cég (a Kozmetikai és Háztartásvégypari Fejlesztő Vállalat elődje) raktárából került elő (Kurutz Márton tájékoztatása alapján). Az egyik doboz etikettje szerint Macskássyék filmje a 4248. számú megbízása volt a berlini vállalkozásnak. A szám jelentőségét azonban nem szabad túlbecsülnünk, hiszen Gáspárék diapozi-tívekre, tehát az akkoriban még használatban lévő állóképes mozi-reklámok kidolgozására is vettek fel megrendelést.



Címfelirat és állókép A vidám suszterinas című reklámfilmből, 1930-as évek vége



Címfelirat és állókép a Radion mosóport reklámozó Hamupipóke mesés mosása című filmből, 1940

← Gasparcolor-szignál az egyik Macskássy-Szénásy reklámfilm elején

könyvelte el az őket megbízó Schmoll cég, hiszen a korabeli viszonyokhoz képest meglepően sok kópiát rendeltek belőle. A népszerű cipőkrém brandjének további „polírozása” érdekében 1939-ben szintén Macskássyékát kérték fel a *Schmoll symphonia* című film elkészítésére.¹¹¹ Ez utóbbi egy éteri környezetbe helyezett, cseppfolyós és kristályszerű elemek játékból szervezett nonfiguratív alkotás volt, mely a hirdetett paszta színének és formájának metamorfózisával teremtette meg az egymás után következő képsorok közötti kapcsolatot és a zene ritmusára megelevenedő gépi esztétika eleganciáját. A benne megjelenő „abszolút film” elnevezéssel jelölt absztrakt animáció használata olyan korabeli reklámfilmekkel állítható párhuzamba, mint Oskar Fischinger a Tolirag cég számára készített *Kreise (Körök)*, 1933) vagy a cseh Dodal-házaspár a Saponia szappant hirdető *Hra bublinek (Buborékok játéka)*, 1936) című munkája.¹¹² Macskássyék egy másik, ebben az időszakban készült, a Tungstram által megrendelt reklámjukban, a *Fényben* ábrázolt utópikus metropolisz képi megfogalmazása és a hangulatában ehhez idomuló kísérőzene akusztikai inszenzációja a *Schmoll symphoniához* hasonlóan egy száz évvel későbbi világ hangulatát idézte meg. A Magyar Film Irodában készült alkotások között is előfordultak olyan darabok, amelyek a „Gaspar Color filmgyárban”, „Gáspár színes filmen” kerültek kidolgozásra (pl. *Hapci kapitány*, 1938).¹¹³ Mégis, a színes technológia legelső és állandó magyar felhasználói Macskássyék voltak, ahogy arról ők maguk már korábban beszámoltak az 1936-os Budapesti Nemzetközi Vásárra megjelentetett alkalmi élcslapjukban, a *Nevető vásárban*: „Vezérigazgató úr! Ölébe pottyan a vevő, ha meglátja színes reklám trükkfilmjét. Magyarországon egyedül mi csináljuk: Halász / Kassowitz / Macskássy...”¹¹⁴

Ha néhány reklámfilm esetében a stáb csak sovány költségvetéssel dolgozhatott is, a filmek felfokozott színvilága és a képsorokat kísérő jazz-zene egyensúlyban állt az őket foglalkoztató megrendelők elvárásaival. Az *Izzó szerelem* című, 1939-ben készült Tungstram-reklámfilm nyitó képsorain megjelenő óraszámplap vibrálóan expresszív színei, illetve a film főhőse, az „opálszínekben villódzó szárnyaival csapkodva repülő” Lepke úrfi magának a nyersanyagnak is hírverést csinált.¹¹⁵ Az eljárás védjegye, egy élénk színekben tobzódó papagáj, a film főcímében jelent meg. A tarka tollú madár a Gasparcolor cég feliratának O betűjére szállva az új eljárás emblémájával lett egyenértékű: reklám a reklámban.

A zenén és a színhatáson kívül más dolgok is ösztönzőleg hatottak a vásárlók megnyerésére. A hirdetett termék csomagolása, a márkajelzés; gyakran egy könnyen megjegyezhető vagy magát az árut azonosító, rá utaló versike hamarosan valamennyi reklámfilm elmaradhatatlan kellékévé vált. (Például a Haidekker cégnek készült filmjükben: „Akár abba, akár ebbe, de mindig csak a Haidekkerbe!”) A csomagolás számos esetben a képi rendező elv részévé vált, az elbeszélés ritmusával és tárgyi világával szerves egységet alkotott. Legtöbbször a Tungstramnak készült filmekben valósult meg a brandként működő csomagolás közvetlen



Két egymás után következő állókép a Tungstram cég izzóit reklámozó *Fény* című filmből, 1942

¹¹¹ A *Belügyi Közlönyben* megjelent cenzúradöntések másolatai alapján: 184/1939 64. sz. *Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozatai. III. 1939-1941.* (Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1974): 12. [Gépirat. MaNDA kéziratár, D511/3] A film eddig ismert egyetlen, közgyűjteményben őrzött kópiája néhány éve került elő az amszterdami EYE Film Instituut Nederland archívumából.

¹¹² Oskar Fischinger 1935-ben készült *Komposition in Blau* című absztrakt kísérleti animációs filmjének egyik kópiája Macskássy Gyula hagyatékából került elő. Az 1937-ben készült berlini Alex von Prohaska-cég rádiókészülékeit hirdető, 1970-ben játszódó futurisztikus német reklámfilm, a *Radio Prohaska propheteit* 1970 példánya a Fischinger-filmmel egy időben, Németországban tett látogatása során kerülhetett Macskássyhoz. A technológián (Gáspár Béla berlini filmlaborján) keresztül létrejött kapcsolat a filmekben felhasznált megoldásokra is hatással volt. A német Wolfgang Kaskeline és Hans Fischerkoesen, az osztrák Bruno Wozak vagy éppen a cseh Dodal házaspár, Irena Leschner Dodalová és Karel Dodal – hogy csak a legnagyobb neveket említsük – reklámfilmjei például a technikai aspektuson túl formailag is könnyen párhuzamba állíthatók Macskássy azonos korú munkáival. A „nemzetközi animációs reklámfilm-stílus” refrenciapontjainak megtalálása és összefüggéseinek feltárása azonban további kutatásokat igényel. Az „abszolút filmhez” ld.: Holger Wilmesmeier, *Deutsche Avantgarde und Film. Die Filmmatinee „Der absolute Film” 3. und 10. Mai 1925.* (Hamburg: Lit, 1993): 138–142.

¹¹³ A Magyar Film Irodában készült, vélhetően nem Macskássyék által készített, de Gasparcolor eljárás használó reklámfilmek a *Belügyi* Közlönyben megjelent cenzúradöntések másolatai alapján: *Édes szerelem* [391/1936], *Főzzünk gázzal* [65/1937], *A csodafakír* [300/1937], *Következik két érdekes és fontos perc* [118/1938], *Mese a varázsszönyegről* [338/1938], *Hapci kapitány* [46/1939], *Újra itt a postakocsi* [424/1941], *A. W. Faber* [173/1942], *Hűtlen pillangók* [193/1942], *Szerelmes tengerész* [180/1944]. A cenzúradöntések alapján sikerült beazonosítani azt is, hogy Alekszander Alekszejev [*Alexeieff Sándor látomása*, 301/1939; *Jaffa*, 33/1939] és George Pal [*Varázsatlasz*, 288/1936] munkáit magyar mutációjú reklámfilmként vetítették a budapesti mozik. Ld.: *Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozatai. II. 1935–1938.; III. 1939–1941.; IV. 1941–1944.* [Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1974] [Gépirat. MaNDA kéziratár, D511/2, D511/3, D511/4]

¹¹⁴ *Nevető vásár.* [A *Reklámélet* alkalmi kiadványa.] Szerk. Balogh Sándor. [Budapest, 1936. május 8–18.]: 8.

¹¹⁵ Ráthonyi: „Lepkeurffy országában...”, 7.; a *Belügyi* Közlönyben megjelent cenzúradöntések másolatai alapján: 425/1939 8. sz. *Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozatai. III. 1939–1941.* [Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1974]: 148. [Gépirat. MaNDA kéziratár, D511/3]

¹¹⁶ Az előadás szövegének a *Magyar Reklám* folyóiratban publikált összefoglalója a hétből csak hat pontot ismertet. (Macskássy: „Hogyan születik a reklámfilm?”, 15.)

¹¹⁷ 1940 után a Beron Gyula által igazgatott Atelier művészeti tervező és műhelyiskolában például külön filmrajz, trükkfilm és filmreklám tanszak is volt [Sipos Áron, „Hogyan készül a rajzos film?” *Közhírré Tétetik* 8.32 [1980. február]: 23.] Kassowitz Félix egy ideig itt oktatott animációt. [Az erre vonatkozó források a művész fiának, Pierre Kassovitz párizsi gyűjteményében található.] Pudovkin *A film technikája* című könyvének magyar fordítása 1944-ben látott napvilágot, amely nem az 1926-os Moszkvában megjelent eredeti, hanem az 1933-as angol kiadást követte. [Nemeskürty István: *Magyar film 1939–1944. Egész műsort betöltő játékfilmek.* [Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1980]: 116–117.]

¹¹⁸ Dizseri Eszter, „Film a reklám szolgálatában, reklám a film szolgálatában”, 5. [Lásd az 1941-ben a Dreher sörgyár számára készült *Műzaffer varázsló* című, a Magyar Film Iroda Reklámosztályán készült László Endre-filmet, amelyben a szőke hajú szépség, a rendezőasszisztensként, grafikusművészként, valamint jelmez- és bábtervezőként is ismert Séd Teréz is szerepelt.]

¹¹⁹ Nemeskürty: 65.

¹²⁰ Macskássy Katalin, „A rajzos trükkfilm szabadsága”. *Filmvilág* 25.12 [1983]: 62.

használata. A Schmoll vállalat klientúrájának készült filmekben a szignálhatást, igen lényegre törő módon, egyedül a márkavédjegy teremtette meg. A karakteres embléma ugyanazt a szerepet töltötte be, mint egy jól megválasztott jelmondat. *A vidám suszterinas* című filmben a cipőket Ilosvay Gusztáv zenéjére tisztító joviális ifjonc bűvészmutatványa kellékeként használta fel a négyzet és a kör egybeszerkesztéséből alkotott Schmoll-emblémát. A cég egy másik reklámjában a pasztát tartalmazó



A Pezsgő ritmusok című Törley-reklámfilm címfelirata, 1930-as évek vége

doboz egy tüköruveg lapján gurulva rajzolta ki a vállalat védjegyét. Lényegében ugyanezzel az ötlettel élt a Dőri tintát az *Óvja töltőtollát!*, illetve a Standard rádiókészülékek Super-sorozatát *Van rádiója?* címmel reklámozó filmjük is.

Általánosságban elmondható, hogy a műterem reklámfilmjei megfeleltek azoknak a műfajjal szemben támasztott követelményeknek, amelyeket a háború után a Kereskedelmi Kamara reklámtanfolyamát hallgatók számára Macskássy Gyula hét pontban foglalt össze:

- Tisztában kell lenni a reklámfilm céljaival.
- Milyen fogyasztóközönséghez kell szólnia a filmnek?
- Mik az üzleti argumentumok?
- A hirdetendő árucikk tudományos, használati és gazdasági megismerése. Mik az árucikk más hasonló cikktől eltérő különleges tulajdonságai?
- Pontosan ismerni kell az áru vagy árufajták különböző csomagolásait, jellegzetes külső jeleit, emblémát, márkafeliratot, vállalati védjegyet.

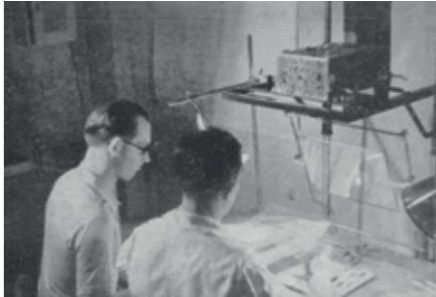
- Ismerni kell a rendelkezése álló anyagi keretet, mely meghatározza a film hosszát, kiviteli lehetőségeit.
- Tisztázni kell, hogy milyen stílusú, illetve típusú filmmel kívánjuk a kívánt reklámhatást elérni (plakátszerű, élőszereplős, dokumentáló, rajz- vagy báb, illetve tárgymozgatott trükkfilmek).¹¹⁶

A háborús évek megrendelései

Közvetlenül a második világháború előtt, illetve a háború első éveiben a reklámfilm – az ország gazdasági teljesítőképességéhez igazodva – jelentős fejlődésnek indult. A rajzfilm ebben az időben épült be a művészeti oktatásba, az animáció iránt megnövekedett érdeklődésről pedig számos korabeli publikáció tanúskodik.¹¹⁷ A kezdeti fellendülést követően a háború végére erőteljes visszaesés volt megfigyelhető a magyar reklámpiar területén. A Macskássy-műhely sem jutott elegendő megrendeléshez. A stáb tagjai kénytelenek voltak beállni abba a vállalkozásba, amely László Endre vezetésével a Magyar Film Iroda (MFI) megbízásából készített animációs reklámfilmeket.¹¹⁸ 1942 áprilisában megalakult a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium, amely Antal István vezetésével háborús propagandafilmek forgatását írta elő.¹¹⁹ Gyanítható, hogy többségük animált betéteket is tartalmazott. Macskássy Gyula ezekben a produkciókban azonban nem vett részt.¹²⁰

A Magyar Film Irodában a háború teremtette konjunktúra hátszelét kihasználva a rajzos híradók készítése mellett több rajzfilm-terv is megvalósult (pl. Valker István: *A molnár, a fia, meg a számár*, 1944). Ezek azonban kevéssé voltak ismertek, és az utómunkák egészen a főváros ostromáig elhúzódtak.¹²¹ Noha Kassowitz már 1940 előtt kivált a Macskássy vezette stábból és leginkább karikatúra-rajzolással kereste a kenyerét, az 1940-es évek elején Jaschik Álmos meghívására mégis több figuratervet készített a *Gyémántkrajcár* történetét feldolgozó, végül soha be nem fejezett animációs népmese-adaptációhoz.¹²²

A Macskássy Gyula vezette stúdió ekkoriban készült reklámfilmjeinek a kivitelezésében 1942-ig Szénásy György játszotta a főszerepet.¹²³ A művészeknek azonban korán le kellett mondani először a színes, majd a rajzolt reklámok készítéséről is, ugyanis a munkához nélkülözhetetlen cellek importálását leállították. Feltehetően ezért tértek át a 40-es években az egyszínű „Neochrom” kópiák használatára, valamint a tárgymozgatott, illetve a bábreklámfilmek gyártására. A kőbányai Szent István Tápszerművek Szitmaltin kávéját hirdető *Tökéletes tápszer* és az 1940-ben, egy badacsonyi borpincészetnek készült *Mega bor* még rajzfilmként készült el, de a *Nor-Coc Kötöttárugyár* plasztikus feliratokat használó filmje vagy a *Nehéz ma a háziasszonynak* Frank kávé-, illetve a *Vasenol* babakrém-reklám már tárgyanimációt használt. A Bárdi cég Tsoui márkájú kölnivizét hirdető filmjük a kettő kombinációjaként valósult meg. Ez utóbbiban egy japán függőkert díszleteit a felhasznált trükkmontázs



Macskássy Gyula háttérfestés és felvételkészítés közben [Szűcs Ádám: *Hogyan készül a rajzos film?*, 1940 körül]

A Magyar Film című folyóirat 1942. júliusi és a Híd című lap 1944. áprilisi száma arról tudósított, hogy a magyar mozik korábban még soha nem vetítettek hazai meserajzfilmet.

¹²¹ *A Magyar Film* című folyóirat 1942. júliusi és a *Híd* című lap 1944. áprilisi száma arról tudósított, hogy a magyar mozik korábban még soha nem vetítettek hazai meserajzfilmet.

¹²² M. Tóth Géza, „Jaschik Álmos, az animációsfilm-tervező”. *Jaschik Álmos. A művész és a pedagógus.* Szerk. Prékopa Ágnes. [Budapest: Noran, 2002]: 151–162.

¹²³ Szénásyt 1942-ben behívták frontszolgálatra és 1945-ben a foksányi hadifogolytáborban elhunyt. [Dizseri: *És mégis mozog...*, 146–148.] Szénásy megnövekedett szerepére utal, hogy 1940 után már nem Macskássy neve szerepelt alkotótársa előtt, hanem megfordítva, a „Szénásy–Macskássy” kredit volt olvasható a filmek főcímében.

¹²⁴ „Megindul a magyar rajzfilmgyártás”. *Mozi Élet* 1.7 [1946. november 9.] Kassowitz egyik, Halász Jánosnak írt levele alapján egy egész estét betöltő bábfilm elkészítését is tervezték. [Kassowitz Félix levele John Halashoz. Budapest, 1946. november 17. [The Halas & Batchelor Collection]]

¹²⁵ A szerző Dávid Terézszel [Tissa Daviddel] 2009. január 18-án készített telefoninterjúja alapján.

¹²⁶ *Színház* 1.12 [1946], idézi: Féjja Sándor, *A magyar animációs film története.* [Gépirat, 1996]: 66. [MaNDA kéziratár, Ké 717/5]

¹²⁷ Füsü János, Szirti László, *A celluloid bűvöletében.* [Gépirat, 1980]: 175. [MaNDA kéziratár, Ké/376]

¹²⁸ Dizseri Eszter, *Kockáról kockára. A magyar animáció krónikája 1948–1998.* [Budapest: Balassi, 1999]: 16. Dávid Teréz visszaemlékezése szerint a felvételek egy kis helyiségben éjszakánként zajlottak, és a filmben nem igen szerepelt mozgás, csak különböző világítási trükkökkel létrehozott effektek, amelynek következtében a vállalkozó nem is fogadta el elsősre a – nem mellesleg színes – filmet, csak amikor azt újraforgatva, áttűnésekkel tették élvezetesebbé. [A szerző Dávid Terézszel [Tissa Daviddal] 2009. január 24-én készített telefoninterjúja alapján.]

¹²⁹ Antal: 7–8.

¹³⁰ A függőfolyosóról két bejáraton is megközelíthető hosszú műteremlakás egyik felében Macskássy János és családja lakott. [Balogh Erzsi színésznő Macskássy János feleségének volt az unokatestvére.) A társbérlet szemközti oldalán, az utcára nyíló két szobába – hogy elejét vegyék az állami lakáselosztásnak – először két orvosnövendéket költöztettek. (Helyüket később Dávid Teréz és húga, Dávid Katalin foglalták el.) A középén álló legnagyobb helyiségben rendezték be magát a műtermet. Innen egy kisebb irodahelyiség nyílt, ahol Macskássy János dolgozott. A folyosóra néző, napfényes oldalra került a stúdió, ahol a felvételek zajlottak. A konyha mögötti cselédszobát elsötétítették, és itt állították fel az előhívó, illetve kopirozó labort. Amikor itt folyt a munka, Macskássy Jánosék háztartási alkalmazottját, Teréz nénit éjszakánként a stúdióban kellett elszállásolniuk. Miközben az alkotás szépségét minden porcikájukkal átélték, a köztulajdonba vétel réme mindennapos rettegésben tartotta a családiás körülmények között dolgozó stábot. Talán emiatt is fogalmazódott meg bennük az igény, hogy minden egyes munkaeszközt saját néven szólítsanak: legkedvesebb reflektorukat például Bertának becézték. [A szerző Dávid Katalinnal 2009. február 2-án folytatott interjúja alapján.]

¹³¹ Dargay Attila visszaemlékezése alapján. Macskássy Gyula portréfilm.

¹³² Az események rekonstrukciójához köszönöm Macskássy Katalin szíves segítségét.



Állókép a Bárdi Tsoui cégnek készült reklámfilmből, 1940-es évek eleje

segítésével alakították cseppfolyóssá, és transzponálták absztrakt formákba. Az Elida cég arcápolási krémjét és púderét reklámozó *Két csoda* sikerét a rajzolt, tárgyanimált és élőszereplős felvételek virtuóz egybe-kapcsolása garantálta.



Standfotók a *Nehéz ma a háziasszonynak* című Franck pótkávé-reklámból, 1944

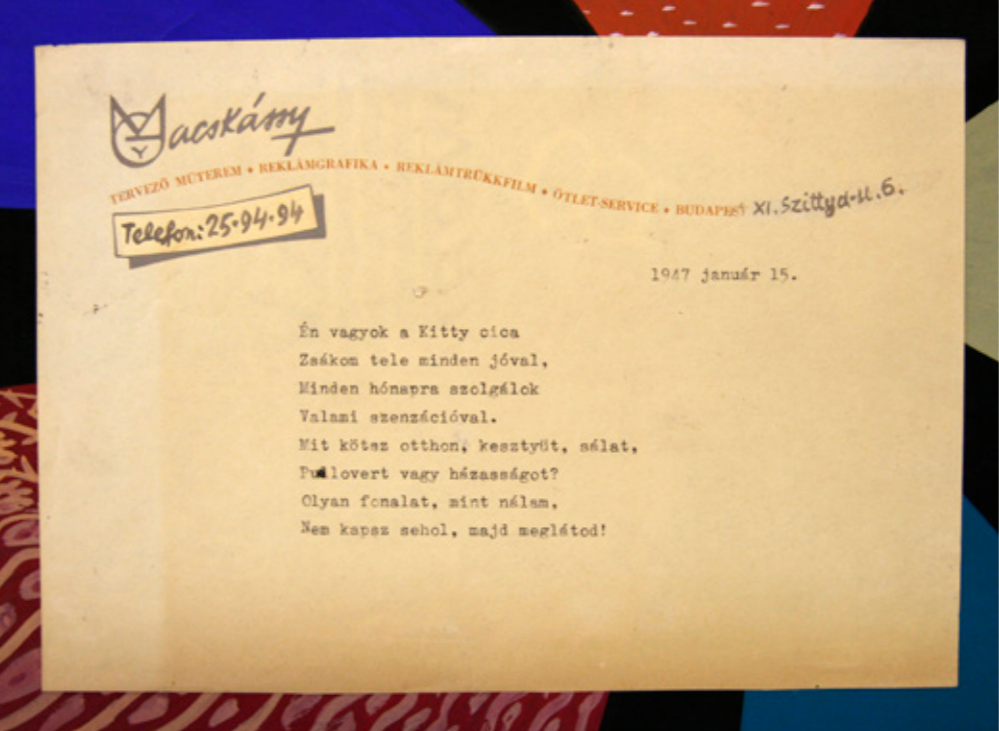
Tulajdonképpen csoda, hogy a háború éveiből ilyen sok reklámfilmet ismerünk, hiszen az Astorián álló műterem 1944-ben egy bomba-találat következtében porig égett, és az ott tárolt vagy még befejezés előtt álló műveket az öt hónapos foksányi fogolytáborból 1945 nyarán hazatérő Macskássy Gyula már nem tudta megmenteni.

A koalíciós évek reklámfilmjei (1945–1948)

1946 őszén a Szegő István vezetésével újraszervezett Hunnia Film-gyárban a korábban Halmi Béla fotóműtermében dolgozó Bedő István, Kassowitz Félix és Kálmán Viktor (Vasi) kapott először lehetőséget az állami rajzfilmgyártás megteremtésére.¹²⁴ A három művész vállalkozását azonban nem koronázta siker. Az a tervük is megghiúsult, hogy a Dohány utca és a Körút sarkán álló Híradó moziban a hét legfontosabb híreit fél óras összeállításban „vicces rajzfilmekkel” illusztrálják. Az animációs *comic strip* ötletét több tucat rajzolóból álló stáb híján nem tudták megvalósítani. Kudarcot vallott Bessenyei István kísérlete is, amikor egy amerikai új keresztyén szekta megbízásából Dávid Terézszel együtt vallási propaganda-rajzfilmeket akart készíteni.¹²⁵ Bessenyeinek ebből az időből csupán a *Holdszerenád* című, 1946-ban készült, reklámos eszközöket is használó rajzfilmje maradt fenn.¹²⁶ A háborút követően a reklámfilmszakmát csak alkalmi megrendelők, többnyire a szükség-feladatokat ellátó magánvállalkozók tartották életben. A műfogakat készítő Fái László Star Fogművek nevű vállalkozása például éppen a pengő inflációjának csúcspontján, 1945 szeptemberében kötött szerződést az akkoriban a Szittyá utcai otthonában dolgozó Macskássy Gyulával.

Mielőtt az 1945 végén a MAFIRT bábcsoportjának vezetőjévé kinevezett Macskássy Gyula ismét maga köré gyűjtötte volna egykori és új alkotótársait,¹²⁷ a Hunnia alkalmazásában álló barátját, Bedő Istvánt is megbízták reklámfilmek tervezésével. Bedő hamar alkotótársak után nézett, és így talált rá Dávid Terézre és Kozelka Kálmánra. „Ez csak elvi

szövetkezés volt, hiszen a háború után se pénzünk, se semmink az évilágon nem volt.”¹²⁸ – emlékezett vissza az akkori helyzetre Kozelka Kálmán, a később Hollandiában letelepedő filmoperatőr és producer. „Régi anyagokból összeeszkábáltunk egy kamerát, amivel elkezdtünk forgatni. Egy fűszerpótló kisvállalkozó volt az első megrendelőnk. A reklámozandó likőrösüvegekből kiittuk a tojás- és kakaólikőröket, mondván, hogy a színesre festett víz jobban kijön a filmen...”¹²⁹ Különös egybeesés, hogy az ismét közös műhelyt szervező Macskássy fivérek mecénása ugyancsak egy fűszerpótló gyár igazgatója lett. 1947-ben, mindössze három film honoráriumáért megkapták tőle a Rákóczi út 52. szám alatti ingatlanját. Itt, az épület harmadik emeleti tágas lakásában rendezték be a stúdiót. A reklámfilmes stábhoz először Bessenyei István, Dávid Teréz és Kozelka Kálmán csatlakozott, de állandó alkotótárssá vált a standfotókat készítő Domonkos András, a jó humorú, de mindig



Macskássy Gyula reklámszlogenje a Kitty üzlet számára a Szittyá utcai otthonában berendezett és bátyjával, Jánossal közösen fenntartott műterem fejléces levélpapírján

csendes (később Kanadában letelepedő) szobrász, Imrédy Elek, aki kihúzóként másolta át a fázisrajzokat a cellemekre. Rendszeres látogatója volt a műteremnek az alkalmazott grafikus Sinkó Károly, a könyvtervező Dlauchy Ferenc, illetve a Vígszínház népszerű színészházaspárja, Balogh Erzsi és Kazal László.¹³⁰

¹³³ A szerző Sárközy Endrével 2008. augusztus 12-én készített interjúja alapján.

¹³⁴ Egy 1948-ben készült emlékezetes bábreklámfilmjük, a *Minden tökéletesedik...*, melyben egy sugárhajtású repülőgép és egy atommeghajtású rakéta volt a főszereplő, a Fregoli márkájú sütőpor számára csinált hírverést.

¹³⁵ Az eljárás neve az ekkoriban készült filmek főcímeiben szereplő „Neocolor” lehetett. Dávid Teréz elmondása alapján az óskori hüllő figurája nem Winsor McCay népszerű Gertie-jének volt a hasonmása, akít 1914-ben mutattak be a tengerentúli mozikban, ugyanis az amerikai animátor munkássága akkoriban még ismeretlen volt Magyarországon. [A szerző Dávid Terézszel [Tissa Daviddal] 2008. szeptember 14-én készített interjúja alapján.]



Macskássy János és Bedő István



Kassowitz Félix, Kálmán Viktor (Vasi), Bedő István és Halmi Béla fotográfus a Kálvín téren működő trükkfilm-stúdiójának emblémája



Macskássy János és Gyárfás Géza az 1948 nyarán rendezett „studio party”-n



Macskássy Gyula bábreglámfilm-forgatás közben, 1947 körül

A megváltozott politikai helyzet, valamint a nyersanyaghiány miatt cseppet sem voltak biztatóak a körülmények. Ismét a hagyományos reklámgrafika vált a hirdetési ipar vezető műfajává. Ezzel magyarázható, hogy az ifjabbik, „kismacskeként” is emlegetett Macskássy Gyula bátyjával, a „nagymacska” Jánossal együtt az évtized végén egy másik, kizárólag a plakátművészettel foglalkozó grafikai műhely is létrehozott, ahova Fejes Gyula és Mohrlüder Vilmos tervezőgrafikusok is betársultak. Dargay Attila, akit akkor csaptak ki a Képzőművészeti Főiskoláról, napi tíz forintos bérért, kifutófiúnak csatlakozott hozzájuk – vagy a kályhába fűtött be, vagy a celleket mosta.¹³¹

1948-ban a határok még nyitva álltak. A vasfüggöny felállítása egyelőre csak napirendi pontként szerepelt, és egy demokratikus ország újjáépítésének a lehetősége mindenkit bizakodással töltött el. Az eufórikus hangulatot tükrözi az év júniusában megrendezett műtermi bál is, amelyre Halász János (akkor már John Halasként), Joy Batchelor, illetve kislányuk, Vivien is Budapestre látogatott.¹³²

¹³⁶ Eddig ez az utóbbi felvétel volt ismert, a korábbi kópiát Kurutz Márton filmrestaurátor találta meg az egykori FÖMO Báthory utcai telephelyén.

¹³⁷ Macskássy Gyula 1952. május 7-én kelt önéletrajza alapján. (Gépirat. Macskássy Gyula-hagyaték, MaNDA.) Megjegyzendő, hogy az 1947-ben tartott parlamenti választásokra Macskássy egykori munkatársa, Kassowitz Félix éppen a Kisgazdapárt politikai ellenfelének számító Szociáldemokrata Párt megbízásából készített egy 30 méter hosszú „plasztikus propagandafilmet”. (Kassowitz Félix-hagyaték, Párizs)

¹³⁸ Dizseri: „Film a reklám szolgálatában”, 5.

¹³⁹ Az intézmény később a Budapest Filmstúdió nevet kapta, majd a MAFILM 2. számú telepe működött tovább a helyén. Ujhelyi József: „Az államosítás 15 éve a szinkronfilm és a rajzfilm történetében”. *Magyar film. 1948–1963.* Szerk. Homoródy József. (Budapest: Filmtudományi Intézet, 1964): 275.

↓ A Rákóczi úti stúdióban 1948 júniusában tartott műtermi összejövetel résztvevői (Macskássy Gyula karikatúrája)





A Szépművészeti Líceum (az egykori Iparrajziskola) grafikus növendéke, Sárközy Endre ugyanebben az évben a nyári szünetet inaskodta végig a műteremben. Bár elsősorban Macskássy János látta el feladatokkal, a szomszéd szobában felállított animációs műteremnek is gyakori látogatójává vált.¹³³ Macskássy Gyula megengedte neki, hogy segítsen a pöttyös bögrék animálásában Kozelka Kálmánnak, aki kockázógépével éppen a *Családi öröm* stop motion trükkjeit vette fel. Ez a reklámfilm szellemes eszközökkel mutatta be Családi Kávépótló és Kávés kAnnácska esküvőjét. A só- és a tojástartók, illetve a csészek és a bögrék voltak a tanúi,



Állóképek a *Családi öröm* című kávéreklámból, 1948



Boríték Macskássy Gyula és Macskássy János Rákóczi úti műtermének emblémájával és a Florette márkájú ajakrúzs reklámfilm-forgatókönyve, 1947 körül



Macskássy Gyula *Cipőrevü* című reklámfilm-tervezetének képes forgatókönyve, 1946

ahogy az ifjú pár a kiflihold fényében szalvétákból hajtogatott lovas hintóján örök hűséget fogadott egymásnak.

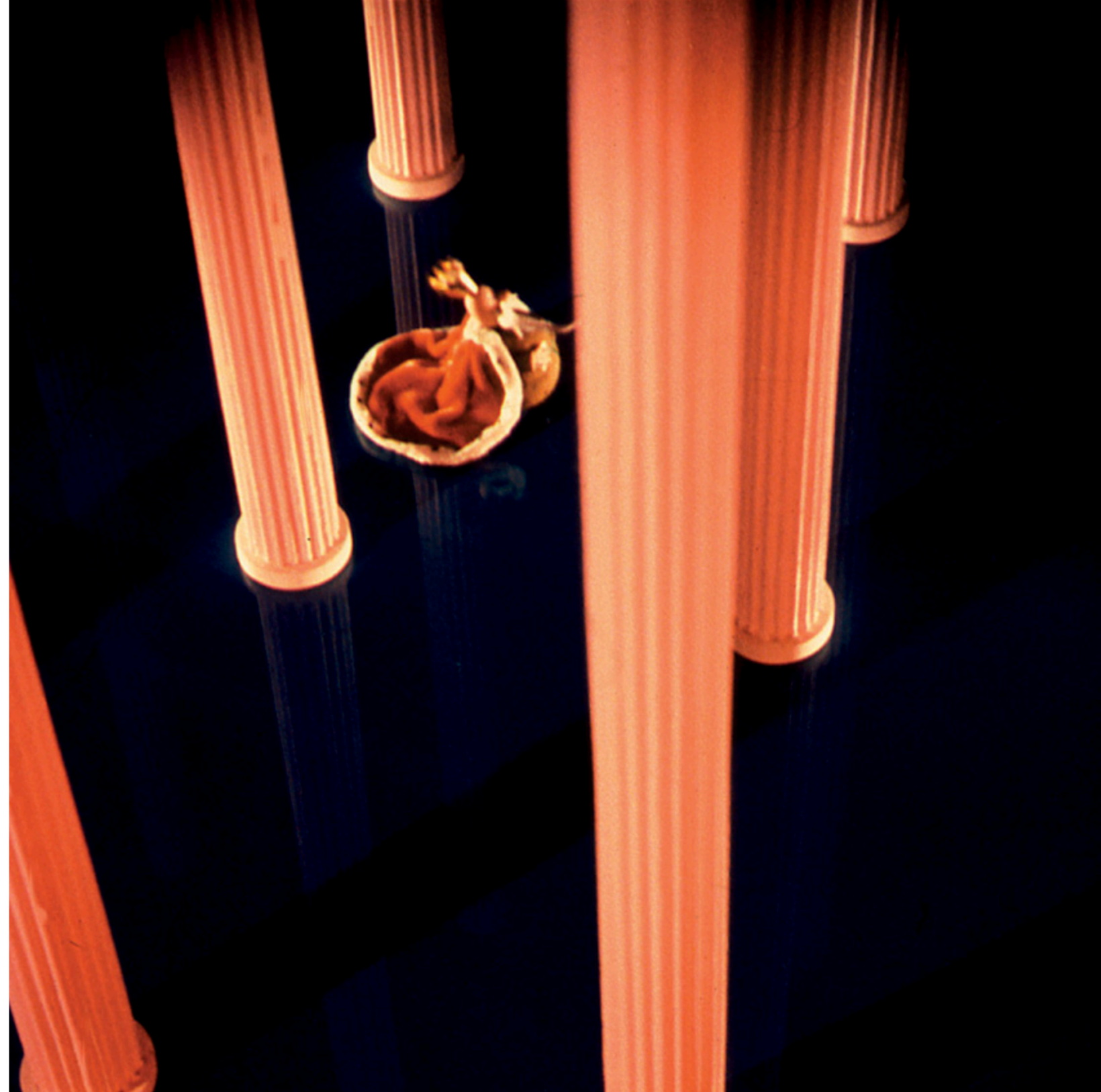
Egy másik, itt készült bábreklámfilmjük, a George Pal figurái által ihletett *2 kicsi szem* főhőse a reggeli Nap sugaraira feltápázkodó és a mellékhelységbe igyekvő uralkodó, aki szinte hasonmása Otto Soglow rajzolt királyának, Reizinhónak. A figura egymaga is frappáns módon



Állóképek a *2 kicsi szem* című Artin hashajtó-reklámból, 1948

tudta illusztrálni a hétköznapiakban is használt szlogent: „Ide én is gyalog járok, Artin hashajtót használlok”¹³⁴

A „Macskássy és Társai Film” rajzolt reklámfilmjeként született meg a Toto márkájú Szent István-cukorkát hirdető *Egy édes délután...* című munkájuk, illetve az azzal egy időben, 1948-ban készült *Kis újság*, mely utóbbi megrendelője a Kisgazdapárt volt. A két verzióban is ismert utóbbi film elkészítésében Macskássy mellett Bessenyei István, Dávid Teréz, illetve Kozelka Kálmán vett részt, zenéjét Ilosvay Gusztáv szerezte. Egy bennszülött törzs mindennapjaiba ágyazták a történetet, melynek toposzszerű gegjeihez az ekkorra már klasszikussá vált korai Disney-filmek gumitömlőre emlékeztető figuráit használták fel. A karakterek megtervezésében rengeteg inspirációt nyújtottak azok a grafikai szaklapok és rajzfilmes albumok (pl. a svájci *Graphis* folyóirat vagy





Filmcsík és állóképek a *Kis Újság* című reklámfilmről, 1948



A Kiszgazda Párt megrendelésére készült *Kis Újság* című reklámfilm nyitó- és záróképe, 1948



A felsőbb politikai utasításra újravágott *Kis Újság* című reklámfilm nyitó- és záróképe, amelyet *Az újság története* címmel mutattak be, 1948



| Orosz Márton: „Alkalmazott filmdráma” – Reklámfilmek a Macskássy-műhelyben |





az 1940-ben Deems Taylor szerkesztésében megjelent könyv, a *Walt Disney's Fantasia*), amelyek révén a műhely naprakész információhoz jutott a kortárs reklámgrafika és animáció helyzetét illetően. A film elején megjelenő dinoszauruszt és az öt pórázon vezető bennszülött figurát animáló Dávid Teréz még hatvan év távlatából is emlékezett rá, hogy milyen nehézségekbe ütközött a képmező közepén megmozgatott figurákat a panorámaszerűen szerkesztett, mozgó háttérrel összehozni. Problémát jelentett a beszerezhető festékek minősége is. Dávid Teréz a Szegedi Tudományegyetemen dolgozó gyógyszerész professzor édesapja segített egy speciális, a cellekről lepergő pigmenteket megkötő emulzió kifejlesztésében.¹³⁵ A reklám bemutatását azonban a kisgazda Tildy Zoltán köztársasági elnököt 1948 nyarán lemondásra kényszerítő Kommunista Párt cenzúrája nem engedélyezte, és felsőbb utasításra új változat készítését írta elő.¹³⁶ A mű kultúrfilmként is értelmezhető második verziójának záróképen a Kisgazdapárt lapját olvasó bennszülöttek helyét kosztümös figurák (páncélos középkori lovagok és jómódú újkori polgárok), valamint az újság körül csoportosuló munkás-paraszt család vette át. Az ideológiai alapon történt változtatástól a mese nemcsak tartalmilag vált értelmezhetetlenné, de a történelmi kiegészítés stílusában is elütött a film első felétől. Az 1947–1948-ban „reklám- és propaganda kisfilmeket készítő”¹³⁷ Macskássy-stáb tagjai a művészi autonómiájukon esett sérelem miatt az újravágott változaton már nem vállalták a nevüket, helyette a személytelen „Trükkfilm Munkaközösség” aláírás jelent meg a főcímen.

Az államosítás időszaka

A magyar reklámpiar a világháborút, de legfőképpen az államosítást követő időszakban csak nagy nehézségek árán tudott talpra állni, hiszen a Moszkvából irányított új, dogmatikus politikai ideológia igen represszív módon hatott a termékpropagandára. Macskássy Gyula magántőkéből fenntartott cégét sem kerülhette el az államosítás.¹³⁸ A stúdió, ahol az időközben államilag filmrendező-tervező művésszé kinevezett Macskássy Gyula vezetésével 1950 szeptemberében már közel harmincan dolgoztak, 1949 őszétől szervezetileg és fizikailag is az MFI jogutódjához, a Híradó- és Dokumentumfilmgyárhoz (HDF) került.¹³⁹ Az első hónapokban még minden normát sikerült túlteljesíteniük, hiszen a Rákóczi úton elkezdett, de befejezésre nem került filmek papírjaira egyszerűen a filmgyár nevét írták rá.¹⁴⁰ Jóllehet, munkatársaival együtt Macskássy már 1948-ban létrehozta a vállalat reklámcsoportját, hivatalosan csak 1960-ban szervezték meg Török György vezetésével a Propagandafilm Osztályt. Ez utóbbi 1964-től önálló műteremként működött tovább. A stáb az 1957-ben bekövetkezett szervezeti változás következtében először Pannónia Filmmé, majd 1964-ben Rajz és Animációs Stúdióvá alakult.¹⁴¹

Az új évtized fordulóján, 1950 körül készült reklámfilmek kvalitását kivétel nélkül a szellemi kiüresedés és a kreativitás hiánya jellemezte.



Kozelka Kálmán a multiplán-trükkasztal előtt, felvételkészítés közben, 1955

¹⁴⁰ A szerző Dávid Terézszel (Tissa Daviddal) 2009. január 24-én folytatott telefoninterjúja alapján.

¹⁴¹ Dizseri: „Film a reklám szolgálatában”, 6.

¹⁴² A szerző Dávid Terézszel (Tissa Daviddal) 2008. július 31-én készített telefoninterjúja alapján.

← Filmkocka a *Kis Újság* című reklámfilmről

¹⁴² A szerző Dávid Terézszel (Tissa Daviddel) 2008. július 31-én készített telefoninterjúja alapján.

¹⁴³ Macskássy Gyula a háborút követően állami kiküldetéssel legelőször Prágában járt, ahol meghatározó élményt jelentett számára a jeles cseh bábfilmrendezővel, Jiří Trnkával való találkozás. Ld.: Dizseri Eszter, *Interjú Dargay Attila rajzfilmrendezővel*. (Gépirat, 1975): 5. (MaNDA kéziratár, Ké 419/3)

¹⁴⁴ Sajnos ma még nem egyértelmű, hogy ezekben a reklámfilmekben milyen mértékben működhetett közre Macskássy Gyula.

¹⁴⁵ „A kezdetekről. Részletek Sipos Áron rajz- és bábfilmekkel készített interjúból”, 39.

¹⁴⁶ Ujhelyi: 282. A Filmfőosztály 1954 szeptemberében adott utasítást az akkor már kilenc hónapja a Szinkron Filmgyártó Vállalat részeként működő rajzfilm- és bábrészleg racionalizálására.

¹⁴⁷ Matolcsy György, „Vázlatok a magyar animációs film történetéhez.” *Közhírré Tétetik*. 7.28 (1979. június): 22.



A *selyem ma már mindenkié!* című Átex-reklám felvétele, 1950 (balról jobbra: Bessenyei István, Dávid Teréz, Macskássy Gyula, háttal: Kozelka Kálmán); a jobb oldali fotón szintén ugyanők, háttérben a „Bertának” elkeresztelt reflektorral

¹⁴⁸ Kollányi Gusztáv, „A reklámfilm”. *Magyar Reklám* 1.1 (1949. szeptember 15.): 8–9. A szerző itt „A selyem ma már mindenkié” szlogent használó Állami Textilkereskedelmi Vállalat által megrendelt egy másik reklámfilmről ír, amelynek egy – minden valószínűség szerint Macskássyék által készített – változata *Dolgozóknak dolgozóktól* címmel került elő a Magyar Hirdető Vállalat archívumából.

Az elkeserítő képet a filmnyersanyag rossz minősége, valamint a döcögő technikai kivitelezés csak fokozta. Hiába épített a kamerájába különböző színszűrőket, és kísérletezett éjszakákön át Kozelka Kálmán a színes film „házilagos” előállításával, precíziós műszerek híján a színek egybenyomtatása nem sikerült – a rétegek elcsúsztak egymáson, a kép szellemképessé, elmosódottá vált.¹⁴²

A korábbi korszakra jellemző stiláris harmónia hiányát és az alkotói folyamatosság megszakadását több tényező is magyarázza. Az áruhiánnyal küszködő gazdaságban a patinás márkanevek helyett a szocreál eszméjéhez illő, ún. „kollektív reklámok” váltak jellemzővé, amelyekhez klisészerű megoldások, banális szemléletmód társult. A művészi megvalósítást a szocialista ideológia hatásvadász, derűs patoszu propagandájával csak rendkívül nehéz kompromisszumok árán lehetett összeegyeztetni. Az 1950-es években a Macskássy-stúdió a műfaj léteért küzdött. Háború előtti hírnevének köszönhetően, a gyérülő megrendelések dacára is, de megélhetést tudott biztosítani az animációs művészeknek. „Időt nyerni – életet nyerni!” – ez volt ekkoriban Macskássy Gyula mottója Dávid Teréz visszaemlékezése szerint.



A 40-es évek második feléből ismert reklámok zöme didaktikus jellegű, az ismeretterjesztést és a felvilágosítást szem előtt tartó natúrfilm volt, és csak ritkán bukkantak fel bennük animált képsorok. Macskássyék az államosítást közvetlenül megelőző munkái közül a tárgy- és báb-animációval készült reklámok voltak túlsúlyban.¹⁴³ A HDF-ben dolgozó stáb közreműködhetett annak az Orion rádiót reklámozó filmnek a megvalósításában, amelyben explicit módon érvényesült a „műsorunknak sosincs vége” jelmondat kibontása a készülék belsejében futószalagszerűen mozgó, az egyes frekvenciák adásait zsánerszerűen megelevenítő jelenetek segítségével.¹⁴⁴ Szintén a korszakban készült a cserélhető

rádiócsövek használatát népszerűsítő *Tanulságos történet rádióhéjban*. A konkurens elektronikai vállalat, a Tungstam megrendelésére készült film újszerűsége a tárgyanimált bábok és a rajzolt figurák közötti kontinuitás megteremtéséből adódott.



Állókép a *Minden tökéletesedik* című Fregoli sütőpor-reklámból, 1948

1951 tavaszán, a Könyves Kálmán körüti Népszerű Tudományos Stúdióban tett rövid kitérő után az alkotógárda az Erzsébet körüti New York Palota legfelső, ötödik emeleti egyterű hodályában rendezkedett be, hogy állami megbízásra elkészítsék az első magyar színes rajzjátékfilmet, *A kiskakas gyémánt félkrajcárját*.¹⁴⁵ Ősztől már a nyolcadik kerületi Koszorú utca egyik romos bérházának ötszobás társbérletében folytatták a munkát, és itt dolgoztak egészen 1954-ig, Hűvösvölgybe költözésükig. Az 1957-ig elhúzódó racionalizálási időszakban a tizenöt tagot számláló műteremnek hét munkatársától kellett megválnia. Egyedül a reklámfilmekből befolyt tőkének köszönhetően tudta a rajzfilmcsapat elismertetni szuverenitását, s ezzel biztosítani a magyar animációsfilm-gyártás folyamatosságát.¹⁴⁶ A műfaj hazai fejlődésén sokat lendített, hogy az alkalmazott és az egyedi művészet különböző területei az újszerű és általános kifejezési forma keresésében kölcsönösen hatottak egymásra.¹⁴⁷ „A továbbiakban reklámfilmeket fogunk csinálni, hogy pénzt keressünk, és ebből fogunk filmeket csinálni: egy hét alatt egy filmet.” – közölte társaival Macskássy Gyula, amikor a minisztérium – utalva a vállalkozás nem rentábilis voltára –, tervbe vette a hazai rajzfilmgyártás megszüntetését.

Belső formai egyszerűsítéseinek esetlenségei és szegényes technológiai apparátusa ellenére is a korszak egyik kulcsműve *A selyem ma már mindenkié!* című, Gevaert nyersanyagra forgatott, vegyi színezést használó tárgyanimációs reklámfilm.¹⁴⁸ Ez a volt az első munka, amely a Rákóczi úti műterem megszűnése után már a HDF-ben került befejezésre 1950

→ Filmcsik a *Minden tökéletesedik* című reklámfilmről a robbanást imitáló részlettel, amelyet utólag festettek rá az emulzióra

márciusában. Az új ideológiai szemléletnek alárendelt és a korábban alkalmazott formai megoldásokat ez alapján újragondoló reklámkultúra egyik legelső sikeres alkotásának tekinthető.¹⁴⁹ Míg a monumentális hatást keltő teátrális kellékek, így Imrédy Elek a képtér belseje felé invitáló munkás-paraszt szobra a Rákosi-korszak előírásos, proletkult mintakönyvéből származott, az ötletes koreográfia, a legkülönbözőbb mintájú és textúrájú szövetanyagok érzéki látványát dramatizáló stop motion felvételek, mechanikusan forgó lapozók és bábanimált képsorok viszont a szerzők egyéni leleményességét dicsérik. A korabeli kritika a „dolgozók tömegei előtt megnyíló selyemüzleteket” propagáló reklámfilmekről írva kiemelte a „mozgalmasságot” és „dekorativitást”, „a zenei aláfestésnek a képpel való teljes harmóniáját”, amelyet az utólagos színezés is jótékonyan befolyásolt.¹⁵⁰ Az Átex (Állami Textilszaküzletek) méteráruboltjait hirdető *A selyem ma már mindenkié!* az egyik olyan utolsó tárgymozgatásos animáció volt, amely még próbált átmenteni valamit a háború előtti avantgárd filmkészítők formabontó kísérleteiből. A néző figyelmét megragadó részletek és a lenyűgöző technikai bravúrok ellenére a filmből hiányzott a narráció egysége, és az epizodikusság következtében a mű szaggatottá, töredezetté vált.

Reklámfilmek a Pannónia Filmstúdió égisze alatt

A rajzfilm újjászületését garantáló formai újításokat, amelyek a Walt Disney-filmek hegemoniáját egy minden korábbtól különböző látásmóddal kívánták felváltani, az 1943-ban megalakult amerikai UPA (United Productions of America) filmstúdió munkái terjesztették el. Ennek az új stílusnak a recepciója mintegy másfél évtizedes késéssel jelentkezett a hazai rajzfilmgyártásban. Magyarországon csak 1960-tól terjedtek el széles körben az ún. „UPA-stílus” – a formák rafinált játékára épülő, merészen leegyszerűsített formanyelvvel dolgozó – reklámfilmjei.¹⁵¹ A háború előtt készült munkákban megismert plaszticitást és kidolgozottságot kerülő megoldások az animáció kezdeteit, a *cinéma graphique*-nak is nevezett, karikatúraszerű absztrakciót idézték fel. A tudatos formai szelekció révén ugyanis a film által közvetített filozofikus tartalmakat sokkal közérthetőbben lehetett megjeleníteni. A Magyar Szinkron Filmgyártó Vállalat rajzfilmosztályán (1957-től Pannónia Filmstúdió) készülő filmekben a váltás nem egyik napról a másikra következett be, hanem egy hosszú folyamat eredménye volt, s hatottak rá az 50-es évek második felének külföldi fesztiváljain szerzett személyes tapasztalatok is. A zökkenőmentes átmenetben nagy szerepe volt a redukció elvét zsigeri módon űző karikatúristának, Várnai Györgynek, aki, miután már egy évtizede segítette a stáb munkáját, éppen 1960-ban lett Macskássy Gyula társrendezője. A stílári újászületés kezdetei már az 1955-ben készült *Egy totószelvény története* című reklámrövidfilm hátterein megfigyelhetők voltak. A mű főhőse, a családot három forint harminc fillér ellenében

telitalálattal megajándékozó totószelvény-emberke éppen vonásai egyszerűsége miatt vált közkedvelt karakterré.¹⁵²

Az UPA-stílus elterjedését egy médiatörténeti fordulat, a televízió elterjedése és a tévéreklámoknak a mozireklámokétól jelentős mértékben eltérő kondíciói is befolyásolták. Érthető okokból csökkent a színek és a tónusokban gazdag megoldások szerepe. A világosszürke alapra helyezett, tompított fekete körvonalakból építkező figurák kitűnően érvényesültek a tévé képernyőjén. Hazánkban 1956-ban került adásba az első reklámműsor. Néhány éven belül a Magyar Hirdető vasárnaponként már tízperces reklámblokkal jelentkezett, de az első, utószinkronnal készült filmeket csak 1960 augusztusától kezdték el sugározni.¹⁵³ Amíg a nyugati országokban külön készültek a mozi és külön a televízió céljait szolgáló reklámfilmek, Magyarországon az igények ezt eleinte nem tették szükségessé. A két műfaj úgy viszonyult egymáshoz, mint egy színes, részletgazdag plakát, illetve ugyanannak a hirdetésnek a napilapokban közölt, határozott kontúrokkal lekeményített fekete-fehér reprodukciója. Nem meglepő tehát, hogy az új típusú rajzfilmek formai és stílári recepciója a plakátművészetben is érzékelhető volt. Kitűnő példa erre a Lengyel Sándor grafikusművész munkáin megfigyelhető figurák és a Macskássy-féle reklámfilmek közötti stílári összefüggés.

Alig két évvel Macskássy Gyula halála előtt, 1969 decemberétől a televízió újabb bemutatkozási lehetőséget biztosított a műfaj számára. A *Reklámvérvü* című, havonta két alkalommal az esti órákban jelentkező műsor „sok zenével, könnyed hangvétellel” idézte fel a kurrens reklámokat.¹⁵⁴ Ez nem kevesebbet jelentett annál, hogy a szórakoztató ipar egyik legújabb formája a mindennapi kultúra részévé vált. Szimbolikus jelentősége van annak is, hogy éppen 1971-ben, Macskássy Gyula halálának évében került sor az első magyar reklámfilm fesztivál megrendezésére, ahol egy híján százötven alkotást láthatott a közönség.¹⁵⁵

Az 50-es évek derekán készült Macskássy Gyulának az a két emlékezetes reklámrajzfilmje, amelyek – ugyan még nyomokban tartalmaztak Disneyre jellemző stílusjegyeket –, koncentráltabb felépítésükkel, Macskássy meserajzfilmjeinek gyártásbeli tanulságait levonva előkészítették az utat a már intézményes keretek között működő magyar rajzfilmgyártás következő évtizedéhez. Az Országos Takarékpénztár megbízásából 1955-ben készült *Okos lány* egy fiktív népmesei környezetre átirított történet volt, és miközben a pénzügyi szolgáltatásait reklámozta, rajzjátékfilmként vetítették. Az 1957-ben rendezett *Egér és oroszlán* Ezópusz egyik meséjének adaptációja nyomán a Belkereskedelmi Minisztérium által finanszírozott „kulturálisfilmként” született meg. Mindkét alkotás groteszk tanmese formájában, didaktikusan fejtette ki mondanivalóját.¹⁵⁶ Az elbeszélő jellegnek, valamint a témaválasztás viszonylagos rugalmasságának köszönhetően Macskássy a reklám- és ismeretterjesztő filmeket a meserajzfilm előkészítéséhez szükséges előtanulmányoknak fogta fel. Jó példa erre *A telhetetlen méhecske* című oktatófilm, amely címéből adódóan

¹⁴⁹ Dávid Teréz (Tissa David) visszaemlékezése szerint március 20-án, amikor elhagyta az országot, a film még nem készült el teljesen, éppen a vágószobában dolgoztak rajta.

¹⁵⁰ Kollányi: 8.

¹⁵¹ Macskássy Gyula, „A reklámfilm új útjai”. *Magyar Reklám*. 11.1 [1960]: 20–21.

¹⁵² Kelemen: 23.

¹⁵³ Dizseri Eszter, „A magyar reklámfilm története. A kezdettől 1944-ig”. *Filmkultúra* 31.5 [1995. augusztus]: 2.

¹⁵⁴ Dizseri Eszter, „A magyar reklámfilm története. [2.] 1945-től 1969-ig”. *Propaganda Reklám* 33.4 [1990]: 39.

¹⁵⁵ Dizseri Eszter, „A magyar reklámfilm története. [3.] 1970-től 1980-ig”. *Propaganda Reklám*, 33.5 [1990]: 33.

¹⁵⁶ Az *Okos lány* című reklámfilmről, melyben szerepet kap egy korszerű, formatervezett Danúvia motorkerékpár is, később egy külföldi eladásra szánt, újravágott verzió is született, amelyet valóban önálló kísérőfilmként vetíthettek a mozikban. [Ujhelyi: 287–288.]

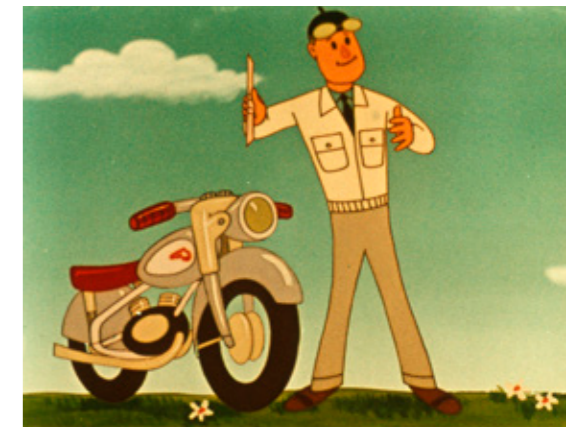
¹⁵⁷ Macskássy Gyula, Dr. Matolcsy György, „A rajz- és a bábfilmekről.” *Filmévkönyv*. [Budapest: Gondolat, 1961]: 255.



Állókép a *Túl okos Domokos* című OTP-reklámból, 1957



Festett cell háttérrel *A totószelvény története* című, az Állami Sportfogadás számára készült reklámból, 1955



Állókép az *Okos lány* című rövidfilmből, 1955



Állóképek a magyar méz németországi exportját kísérő *Honigland Ungarn* című reklámfilmről, 1957 (Egy évvel később ez alapján készült el a *telhetetlen méhecske* című mesefilm)

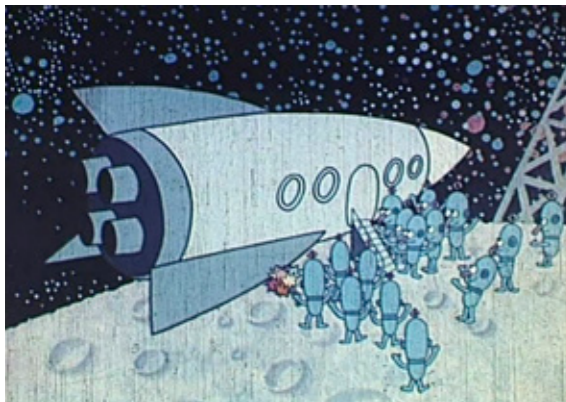
→ Állókép a *Hol az a macska?* című, a rendszeres tejfogyasztásra ösztönző oktatófilmből, 1959

a falánkság és az önzés hibáira hívta fel a (gyerek)néző figyelmét. Az 1958-ban készült alkotás az egy évvel korábban *Honigland Ungarn (Magyar méz)* címen egy tübingeni német cég megrendelésre készült reklámfilm történetét érlelte tovább. Noha számos, a korábbi munkában már felhasznált toposzt ismételt meg, azt más szándékkal, eltérő dramaturgiai csomópontok mentén, egy árnyalattal elnagyoltabb és merészebb rajzstílusban adta elő. Az alkalmazott műfaj jellegzetességei tulajdonképpen csak rejtett utalásokban voltak érzékelhetőek – a dongó házában például a főhős méhecske egy „Karil” márkájú gyógyszerrel tér nyugovóra.

1961-ben, Macskássy Gyula egy Matolcsy Györggyel közösen írt tanulmányában az előző évtized történéseit már némi távolságból szemlélve, a következőképpen fogalmazott: „Ma már megállapítható, hogy a magyar rajz- és bábfilm rendkívül sokat köszönhet a reklámfilmnek. Ezek a reklám céljait szolgáló rövid, egy-két perces filmek csiszolták az alkotók tömörítő-sűrítő kifejezőképességét, egyúttal bő lehetőséget adtak a formai kísérletezésre is.”¹⁵⁷ Fontos azt is hangsúlyozni – és ennek a rendezők is a tudatában voltak –, hogy ezek az alkotások akkoriban sokkal nagyobb népszerűségnek örvendtek, mint a moziban vetített játékfilmek.¹⁵⁸

Az 1960-as években készült reklámfilmekre is érvényes volt a műfajra jellemző általános megállapítás, miszerint: „különleges tulajdonsága, hogy szórakoztatás közben tudja a kívánt propagandahatást elérni.”¹⁵⁹ Az állami rajzfilmgyártás keretei között működő stúdió évente egy rajz- és bábjátékfilm mellett átlagosan 10-15 reklámfilmot készített, 15-20 munkatárs részvételével. A filmeket ötsikű multiplán-trükkasztalon vették fel.¹⁶⁰ Már a Magyar Szinkron Filmgyártó Vállalat rajzfilmosztályán, 1956-ban készült a korszak egyik kulcsművének tekinthető munkája, a még ugyanabban az évben, Cannes-ban is bemutatásra került *Orion hőpalack*. A film ötletes módon hívta fel a figyelmet a termék legjellegzetesebb tulajdonságaira. A nyári napsütésben a hegyeket járó két turista megtalálja a téli útjuk során elvesztett termoszt, melynek tartalma megőrizte eredeti hőmérsékletét. Az egyszerű figurák és redukált hátterek kedvezően befolyásolták a „cselekmény perdülő szellemességét” és a művekben megfogalmazott „villámtréfákat”, a film halvány és erőtlen színei azonban jóval elmaradtak a nyugati országokban akkortájt készült produkcióktól, és ez a hiányosság sokat rontott a mű összhatásán.¹⁶¹ A finom iróniával megfogalmazott mondanivaló azonban Macskássy Gyula későbbi filmjeiben sem vesztett erejéből. A száz forintos bankjegyekből összeálló házikó vagy a négykézláb járó malacka az Országos Takarékpénztár megbízásából készített reklámok csattanójaként vonult be a köztudatba. A Hungarofruct konzerv „még a tiltott gyümölcs fájánál is jobb” szlogenje pedig ízes humorral reklámozta a Paradicsomkertben az első emberpár által elfogyasztott magyar Jonatán almát.¹⁶² A holdcsónakján a csillagok közt kalandozó barnamedve vagy a Marslakókkal találkozó űrhajósok játékosan üdítő, szinte éteri atmoszférát teremtettek





Állókép a bükkszéki gyógyvizet hirdető *Salvus* reklámfilméből, 1959



Macskássy Gyula és Dargay Attila a Transelektro cég villamos háztartási készülékeit *Elektromos háztartás* címmel reklámozó filmjének a Cannes-i Reklámfilmfesztiválon szerzett oklevele, 1957

¹⁵⁸ Dizseri Eszter: *Interjú Dargay Attila rajzfilrendezővel*, 5.

¹⁵⁹ A Magyar Hirdető által szervezett 1957/1958. évi szaktanfolyam anyaga (Macskássy Gyula-hagyaték, MaNDA)

¹⁶⁰ Macskássy Gyula levele John Halashoz. Budapest, 1957. március. (The Halas & Batchelor Collection).

¹⁶¹ Macskássy: „Hogyan születik a reklámfilm?”, 14.

¹⁶² Vásárhelyi István, *Trükkfilm. Rajzfilm-árnyfilm-báb-film*. (Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 1962): 70.

a *MOM ébresztőóráit*, illetve a *bükkszéki Salvus* alkalikus gyógyvizet reklámozó filmekben. 1957-ben, már a Pannónia Filmstúdióban Dargay Attila közreműködésével készültek a Transelektro cég villamos háztartási gépeit, illetve a hazai gyümölcskonzerv ipar változatos termékpalettáját bemutató reklámanimációk. Ezeket a sajátos montázstechnikát használó reklámfilmeket Monte Carlóban és a cannes-i reklámfilm fesztiválon is díjazták. A következő évben az Állami Biztosító balesetbiztosítási kötvényét reklámozó *Angyali történetben* a film főszereplője, egy profanizált Gábel arkangyal háritotta el védenca elől az életveszélyes akadályokat. A Radion mosópor újra visszatérő reklámfigurája teremtett kapcsolatot két reklám, az 1940-ben készült *Hamupipőke mesés mosása* és az 1964-ben bemutatott *Modern Hamupipőke* között.¹⁶³ A Radion számára tervezett másik filmben egy buborékból életre kelő emberke vezényelte a szárítókötélre a mosás utáni ruhákat. A *Csokoládé* című



Állókép az Állami Biztosító balesetbiztosítási kötvényeit reklámozó *Angyali történet* című filmből, 1958

reklámban (1961) a márkajegyket megelevenítő szereplők (a turbános Meinel-emberke vagy a termékcsomagoláson megelevenedő Boci) az ugyanebben az évben készülő *Peti*-sorozat rajzfilm-figuráit előlegezték meg. 1962-ben, a második öt éves terv „Több áramot a dolgozónak!” jelszavát használó, állami megrendelésre készült oktatófilm-sorozatban Áram Marci, a konnetor-emberke azt mutatta be, hogy hogyan válhat a villamos energia a háztartások hasznára.¹⁶⁴ Az 60-as évek végén – hasonlóan Macskássy egy évtizeddel korábban készült *Hol az a macska?* (1959) című alkotásának üzenetéhez – a rendszeres tejfogyasztásra ösztönözte a lakosságot a Budapesti Tejipari Vállalat megrendelésére

Dargay Attilával közösen rendezett oktató- és diafilm, a *Pálcika Péter*. A játék- és a reklámfilm közötti viszony ebben az esetben meg is fordult, és az *Egér és oroszlán*hoz hasonlóan egy mesébe csomagolva jelent meg a nevelő célzatú tanulság.



Állókép a második öt éves terv cékitűzéseiben megfogalmazott, a villamosenergia-szolgáltatás elterjedését szorgalmazó, *Áram Marci a konyhában* című oktatófilmből, 1962

Van egy rajza Macskássy Gyulának egy reklámágyúról, amely lövésenként sokszáz röpcédulával szórja tele a vidéket. A hirdetések, plakátok, csomagolástervek és animációs reklámfilmek, amelyek Macskássy műhelyéből kerültek ki, úgy árasztották el az előző évszázad középső harmadának nyilvános tereit, mintha az a bizonyos reklámágyú a valóságban is működött volna. A 21. században talán már elegendő időbeli távolsággal tudjuk megítélni e dinamikus szellemi műhely és Macskássy reklámfilmes életművének helyét, s hatását a magyar vizuális kultúra egészére. Ugyanakkor a reklám mint képző- és iparművészeti műfaj hazai recepciójának teljes értékű feldolgozása további kultúrszociológiai és műfajösszehasonlító kutatásokat igényel. Macskássy Gyula érdemei nemcsak abban mutatkoztak meg, hogy stábjával együtt megteremtette az önálló animációsfilm-gyártást Magyarországon, és reklám- majd játéktrükkfilmjeiben útmutató kísérletekkel szolgált a később vele együtt állami keretek között dolgozó tanítványai számára, de mindezeknél még fontosabb, hogy „nyilvános képei” felmérhetetlen hatást gyakoroltak a társadalomra, az emberek vizuális gondolkodására.

¹⁶³ A *Belügyi Közlönyben* megjelent cenzúradöntések másolatai alapján: 371/1940 7. sz. Az *Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozatai*, III. 1939–1941. (Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1974): 148. [Gépirat. MaNDA kézirat, D511/3]; *Animációsfilm-katalógus. A Pannónia Filmstúdióban és jogelődjeinél 1948 és 1985 között készült filmek II.* Szerk. Dr. Matolcsy György – Sarkady Ilona. (Budapest: Pannónia Filmstúdió): 10.

¹⁶⁴ Áram Marci a konyhában és Áram Marci a lakásban. [*Animációsfilm-katalógus II.*: 7 – a technika téves feltüntetéseivel.]



Állókép az *Angyali történet* című filmből, 1958