

Pintér Judit\*

## Habent sua fata... manifesta

„Tengerbe dobott palack”

Hetven évvel ezelőtt, nemcsak a Roberto Rossellini egyik remekművének címében szereplő Németország, hanem Magyarország és egész Európa 0. évében, 1945-ben, a rettenetes múlt végőrái és egy jobb jövő remélt kezdete közötti különleges, átmeneti időszakban született egy könyv, a *Röpirat a magyar filmművészet ügyében*. A 33 éves Szóts István írta, s a benne főlvázolt filmrendszer sarokpontjai még a vizuális kultúra – és a filmművészet – sajátosságainak és szerepének gyökeres megváltozása után is érvényesek. Érdeemes tehát arra, hogy születésnapját faksimile kiadásával ünnepeljük meg!

A könyvekhez hasonlóan a *Röpirat*nak is megvan a maga sorsa. Alig jött világra, az történt vele, amitől szerzője a mű megírásakor tartott: „tengerbe dobott palack” lett, ám nem süllyedt el örökre. Sodródásának, felszínre bukkanásainak mégoly vázlatos nyomon követése egyben a magyar filmművészet utolsó hét évtizedének történetéről is fontos adalékokkal szolgál.

Szóts István harmincéves volt, amikor 1942-ben Velencében berobbant a világ filmes köztudatába *Ember a havason* című, a korabeli gyártási és esztétikai sémákat egyaránt semmibe vevő filmjével. Jóformán csak Balázs Béla németül olvasott filmesztétikai könyveiből inspirációt és erőt merítve, néhány hasonlóan gondolkodó fiatal társa támogatásával, kompromisszumra képtelen, rendíthetetlen idealizmusának köszönhetően, még az Olaszországban egy egész csapat bábáskodásával és nálunk elképzelhetetlen intézményi háttérrel születőben lévő neorealizmus előtt megvalósította a filmművészetről vallott elképzeléseit. Az olaszok joggal tekintették Szótsöt a neorealizmus egyik előfutárának. Ko-

produkciónak ajánlatokat is kapott tőlük, a háború – majd a magyarországi kommunista diktatúra – azonban nemcsak Szóts, hanem a magyar és olasz neorealizmus párhuzamos kiteljesedését is megakadályozta. Miközben az irányzat olasz képviselői, Roberto Rossellini, Vittorio De Sica és Luchino Visconti műveikkel meghódították a világot, Szóts második – egyben utolsó – játékfilmjét évtizedekig még a magyar nézők sem láthatták.



Szóts István 1942-ben

\*A Magyar Művészeti Akadémia 2015-ben megjelentette a *Röpirat a magyar filmművészet ügyében* című, 1945-ben napvilágot látott Szóts István-kötet hasonmás kiadását. A kötetben megjelent Pintér Judit kíséret tanulmánya, amelynek részletével emlékezünk a húsz éve elhunyt filmrendezőre.

Hasonlóan rendíthetetlen idealistaként írta meg Magyarországon s talán nemzetközi viszonylatban is elsőként a filmgyártás és a teljes filmkultúra megteremtésének programját, ám a *Röpirat* reformterveinek maradéktalan valóra váltására nemcsak a háborút követő újrakezdés időszakában, hanem azóta is, nemcsak a diktatórikus, hanem a demokratikus rendszerekben is ritkán volt lehetőség. A filmnek ugyanis – természetéből fakadóan, hogy tudniillik az egyik legköltségesebb művészet és tömegszórakoztató ipar egyidejűleg – hol a piac, hol a politika (sokszor egyszerre mindkettő) elvárásainak kell megfelelnie, ami mindig az alkotói szabadság több-kevesebb korlátozásával jár. Szóts gyönyörű utópiájában részben talán éppen tökéletes megvalósulatlansága (és megvalósíthatatlansága) miatt vannak máig időszerű elemek, s ezért fedezik föl újra meg újra a *Röpirat* palackba zárt üzenetét.

Életrajzi feljegyzéseiben Szóts István így emlékezett vissza a magyar filmművészet megújításáról szőtt álmai meghiúsítására.

*A nyilas-terror és az ostrom idején íródott ez a könyvecske, szirénazugás és aknarobbanás között. A filmművészet, a magyar filmművészet ügyében, hogy felejtjük múltját és hibáit, de a romépítés nehéz pillanataiban ne engedjük elsikadni jövőjét. Talán arra volt jó ez a nagy pusztítás, hogy mindent előről kezdhessünk. Hogy ne legyünk folytatás. Sem a szenvedés, sem a szakmában eltöltött évek száma, de még a helytelenül felfogott szociális érv se számíton. Pár száz szakember érdeke nem lehet előbbre való a gondjaikra bízott nézők millióinál. Reméltük, hogy elmarad a filmművészet mellől a kalmárok lármás serege, parvenü pénzesek sablonjai és receptjei. Konjunktúrák letarolt pusztá földjéről új emberek, hívők, fiatalok, idealisták induljanak feléje! Nem baj, ha először kevesen vannak. Gépünk is kevés van, pénzünk is kevés, de egy jó film sokkal többet ér évi negyven rosszról!*

Az idő – bármily furcsán hangzik – most érik a film eljövendő művészei számára. Jöjjenek mielőbb, és mentől többen. Segítsük őket, egyen-gessük útjukat...

Chaplin szavait választottam a *Röpirat* mottójának:

*„...Most, amikor az egész világon százezrek és milliók a legrettenetesebb kétségekkel küzdenek, a filmnek – mint a legegyetemesebb hatású művészetnek – bele kell szólnia ebbe a küzdelembe, és irányt kell mutatnia az embereknek. Bátorítani, vigasztalni kell őket, hogy nem hiába való a küzdelmük, nem fölösleges a szenvedésük, nem üres erőfeszítés, amit tesznek, hanem érdemes élni.”*

A világnak szüksége volt a bátorításra, mert a háború romba dőlt, kiégett földjén elvadult emberi indulatok szabadultak fel. Bosszú, gyűlölet, sok vér és kegyetlenség. 1945. január-február hideg napjaiban a háború keresztülgázolt Pesten és Budán, de helyébe nem a béke jött el. Nem ezt a békét várták és remélték évek óta az emberek milliói! Nem a megbocsátás, nem a kézfogás, nem a szeretet korszaka volt ez a kor.

Szabadságot hirdetett, de zsarnokságra készült.

Osztályharc, éberség, gyűlölködő jelszavak hangoztatása mellett nemcsak a föld lett azé, aki megműveli, hanem az üresen maradt sváb házak, pasaréti villák és elhagyott, gazdátlan javak új honfoglalásának kora is volt ez.

Az országutakon hontalanok százezrei bolyongtak, akiket elűztek szülőföldjükről. A csehek a Kis-Alföld magyarjait, a magyarok a svábokat vagonírozták be, a Bácskába visszatérő szerb partizánok az ottrekedt csángókon álltak kegyetlen bosszút, román vasgárdisták bárdal és fejszével fejeztek le székely parasztokat.

Amikor a *Röpirat* kéziratával 45. február 10-én Szegedre utaztam, hogy még elérjem Szent-Györgyi Albertet, aki államelnök-jelöltként akkor készült Moszkvába repülni, az Oktogon tér két lámpavasán keretlegények teteme függött. Bakancsukat már lelopták róluk, harisnyás lábuk a hóba ért.

Budán még szóltak az ágyúk, kattogtak a repülő géppuskái.

Pest utcáin még temetetlenül heverték a holtak.

A New York kávéház kapuboltozata alatt – amelynek óvóhelyén átvészelttem az ostromot – sorban egymás mellett hét férfi holtteste feküdt.

Az Almássy téren temettük el őket, a fagyott földbe csákánnyal is alig lehetett egy kis gödröt ásni. Koporsót nem tudtunk szerezni, helyette

és szemfedőnek az egyik filmkölcsönző iroda plakáttekerceit hoztuk el. Amikor kibontottuk és rájuk tekintettünk, döbbenet olvastuk a vadnyugati cowboy-film plakátjainak feliratait: „A bűn árnyékában... A bűn árnyékában... A bűn árnyékában...”

Az élet sokszor produkált giccses és morbid helyzeteket.

Ilyen körülmények között tervezni, írni, a magyar film reneszánszáról álmodni valóban csak egy alvajárónak vagy egy rögeszme megszállottjának juthatott eszébe.

Ez a válságos időben elhangzott segélykérő írás, ez a lázas, hevenyészett, sürgető könyvecské az egész magyar filmgyártás reformtervét foglalta össze – a Filmakadémiától a cenzúráig, a moziktól és a filmkölcsönzéstől a közönség ízlésének neveléséig, a filmklubok, iskolai oktatás, gyártás, állami szubvenció, szerzői jog stb., stb. minden kérdését –, a filmszakma egészének vízióját adta.

Meg voltam győződve arról, hogy egy demokratikus alapokra épülő, új Magyarország jövőjében bizakodó, jó szándékú mérnökök, orvosok, agronómusok stb. – akik az újjáépítésben teljes energiájukkal és tudásukkal részt kívánnak venni – hasonló terveket, beadványokat készítettek akkor. Saját munkaterületük reformterveit.

Ennek a megcsonkított szegény országnak elvették a sóját, aranyát, vasát és ezüstjét. Csak pallérozott, kiművelt emberfői adhattak reményt a megmaradásra, újjászületésre. És milyen tékozlóan bántunk velük... Származás, párttagság szemszögéből bíralták és ítélték meg őket. Jelentősen növelve ezáltal az ország háborús veszteségeit.

Már áprilisban kikerült a nyomdából a könyv. Saját költségemre, csupán 1500 példányban adtam ki. Ebből körülbelül háromszázat eljuttattam a politikai és szellemi élet akkori vezetőihez.

Abban bíztam, hogy legalább elolvassák, megbeszélik, megvitatják velem. S talán még abban is, hogy tervezetemnek legalább egyes, régen esedékes részeit késedelem nélkül meg is valószínűsítik, és ebbe a munkába engem, a tervek készítőjét is bevonnak.

A szakma vezetőinek legnagyobb része fanyalogva fogadta Röpiratomat. Nekik régi pozíci-



Dessewffy Gyula, a Független Kisgazdapárt intézőbizottsága tagjának ajánlólevele Tildy Zoltán pártelnöknek

ók visszavétele és biztosítása volt akkor legfőbb céljuk. Nem volt érdekük a filmgyártás addigi módszereinek megváltoztatása, sem a magyar filmművészet újjászületése, sem a fiatalok beengedése a szakma védett és általuk birtokolt vadászterületére. S az még külön olajat öntött a tüzre, hogy ezek a nehezen cáfolható reformgondolatok épp tőlem indultak ki, akit ők akkor hamis vádak alapján ki akartak szorítani a pályáról. Konkurencia, irigység, féltékenység húzódozott meg a rágalmak mögött. Egyre jobban húzták, halasztották az igazolásomat és ezzel párhuzamosan – Nyíró németbarát múltja miatt – az Emberek a havason-t erőnek erejével fasiszta filmmé akarták nyilvánítani, ami a film teljes megsemmisítését vonta volna maga után! Mindezek tisztázása rengeteg utánjárást kívánt, minden energiámat lekötötte, és megbénította tevékenységemet a Röpirat ügyében.

Semmiféle személyes kapcsolatot nem tudtam találni azokhoz, akik hivatottak voltak dönteni az ügyben.

Mivel mindenáron a bevett szabályoktól és dogmáktól eltérőt akartam csinálni, az „őrségváltásos” filmgyártáshoz hasonlóan az új korszaknak sem lettem a kedvenc alakja.

A szakma hivatali íróasztalai mögött ülők az elnémitás legcélravezetőbb módját alkalmazták a Röpirat reformtervei ellen. Egyszerűen nem vettek tudomást róla. Elhallgatták. Szakmai lapok egyetlen sorban sem említették, még egy nyilvános vitát sem rendeztek róla.

A könyv megmaradt pár száz példányát egy antikvárium kilószámra felvásárolta. Ezekből később néhány könyvritkasággként került forgalomba, amikor aktualitását már nagyrészt elvesztette.

Hosszú ideig elhúzódott az igazoltatásom. Védő és hamis tanúk felvonultatása. Újságcikkek és nyilatkozataim minden sorát nagyító alatt vizsgálták.

*De ahol nincs, ott ne keress!*

Jó féléves késés után mégis kénytelenek voltak igazolni.

A béke termékeny, alkotó légköre, felívelő művészi tervek helyett, rágalmak és hazugságok ellen kellett védekezni. Kezdeti lendületem megtört, indulásomat lefékezték, startomat visszavették. Megakadályozták a Művészeti Tanácsba való beválasztásomat.

Közben a szakma figyelme is másfelé terelődött. A zsákmányra koncentrált. A négy koalíciós párt egymás között felosztotta a jól jövedelmező moziparkot. Lefoglalta a fasiszta – vagy annak bélyegzett – vállalatok vagyonát, külföldi filmjeiket, s a konkurenciát jelenthető őrsváltásos idők magyar filmjei közül igyekezett mentől többet betiltani. A fel nem használt és külföldről csak értékes valutával vásárolható nyersanyagokat elkobozták, és a megújuló magyar filmgyártás céljaira tartalékolták. Sajnos ezekből a nagy fogadkozásokból alig született új magyar film.

Csempészutakon Romániába került az értékes negatív és pozitív anyag legnagyobb része, és onnan gálickő alakjában jött vissza a magyar szőlősgazdák nagy örömére. Gálic-korszaknak hívtam a magyar filmnek ezt a hősi korszakát...

Közben harsogtak a nagyhangú ígéreték, zengett a dicséret a születendő új mesterművekről és ledorongoló, egyre durvább kritikákkal illették az elmúlt korszak termékeit. „Kiirtjuk a régi szellemet a Hunniából!” – fogadkoztak az új honfoglalók, és lázasan keresték a kiirtandókat.

A bábák kórusban jajgattak, de az újszülött csak nem akart megszületni.

Az a pár film, amit nagy nehezen tető alá hoztak – mint például a lányából mindenáron filmstárt kreálni akaró temesvári harisnyagyáros produkciója, akárcsak a félbehagyott XVII. René vagy a Tanítónő bizony gyengécskék voltak. Még az annyit ócsárolt előző korszak filmjeinek nivóját sem érték el.

Az igazoló eljárások módszereit már a politikai pártok is megsokallták. Darvas József a parasztpárt lapjának vezércikkében élesen támadta és „helycsináló bizottságok”-nak nevezte őket, akik – hamis vádak és hamis tanúk segítségével – próbáltak jól jövedelmező állásokat, pozíciókat megszerezni haverjaik és rokonságuk számára.

Miután a pozíciókért való marakodáson és az osztozkodáson kívül álltam, és nem sok reményét láttam annak, hogy a közeljövőben magyar filmet készíthessek, leutaztam Erdélybe Édesanyámhoz. Már régebben készülődtem erre az útra, de az igazolásom, az Emberek a havason körüli hadakozás és a Röpirattal kapcsolatos teendők mindig megakadályozták ezt. Édesanyámat a háború kitörése óta nem láttam, és rossz hírek érkeztek felőle. Kisajátították házáat, kertjét és kis birtokát azzal a hamis váddal, hogy én a német csapatok oldalán harcoltam végig a második világháborút. Ezt a vádat könnyen tisztáztam, mert az Emberek a havason rendezése óta – művészi munkásságomra való tekintettel – fel voltam mentve a katonai szolgálat alól.

Anyám ügyét sikerült kedvező módon elrendezni. Visszakapta földjét, a házat és a gyümölcsös kertet. Mindebben nagy segítségemre volt Gróza Péter román miniszterelnök. Ő is Hunyad megyei volt, és még a régi időkből ismerte családomat. Szülőfalumtól tíz kilométerre, Bácsiban született, ott volt görögkeleti pápa az édesapja.

Bukarestben legtöbbször kora reggel, a tenispályán találkoztam vele. Beszélgetéseink alkalmával szinte kérkedett a szászvárosi Kuún Kollégiumban és a magyar egyetemeken szerzett magyar műveltségével. Mondataiba sűrűn szőtt Madách- és Arany-idézeteket.

Én akkor őszintén reménykedtem az ő megbékélést hirdető politikája megvalósulásában, bíztam Erdély aranyhíd-szerepében, és éppen ezért ezt az erdélyi utazást már eleve összekötöttem korábbi román–magyar koprodukciós terveimmel [...]

Sajnos ezek a megvalósíthatónak tűnő tervek csak tervek maradtak, és régi vágyam, hogy szülőföldemen, Erdélyben készíthessek újra filmet és hosszabb időt tölthessek régi szülőházamban, szertefoszlott, mert hivatalos román részről minden magyar kezdeményezést bizalmatlanul fogadtak, és a tervek realizálódása nem

a legfelsőbb fórumokon dőlt el, hanem az alsóbb hivatalok íróasztalainál: „Amíg az ima Istenhez ér, útközben megeszik a szentek...” – tartja egy román közmondás, és ez az én esetemben is érvényes volt. Mindig attól féltek, hogy valami burkolt irredentizmus búvik meg minden magyar kezdeményezés mögött [...]

Visszautaztam Pestre.

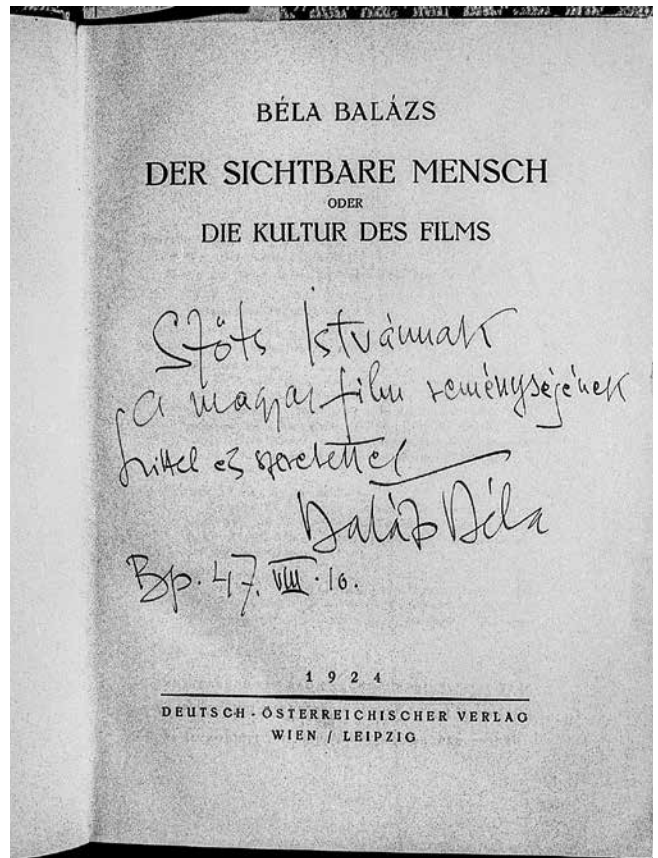
A magyar filmgyártás körül semmi sem változott. Tovább folytak a vádaskodások, felelősségre vonások, igazolások [...]

Közben azért lassan a Röpirat néhány terve is beérett. Felvázolták a Filmakadémia megvalósítását, átszervezték a cenzúrát és megteremtették az állami támogatás anyagi feltételeit (Filmalap, Filmbank). Távollétemben, nélkülem mások profitáltak terveimből. Kezdeményezésem mégsem volt egészen hiábavaló...

\*

Vajon csodálkozhatunk-e azon, hogy a Nyíróművek alapján készült, Mussolini Itáliájában díjazott, ezért „fasiszta filmként” majdnem megsemmisített *Emberek a havason* szakmai klikkeken és pártokon kívül álló alkotóját és a *Röpirat* bármiféle politikai vagy esztétikai kompromisszumot elutasító szerzőjét a lehető legtávolabb akarták tartani az egészen más célokat követő magyar filmszakma újjászervezésétől, ha a moszkvai emigrációból visszatért, megkérdőjelezhetetlen párhúságú, nemzetközi híru és tekintélyű Balázs Bélával ugyanezt tették? Szöts hiába bízott abban, hogy ő végre „méltó képviselője és motorja lesz a magyar filmművészet ügyének”, mert mint Madách – Rákosi által többször betiltott – *Tragédiájából* is tudjuk: „ki egy fejjel nagyobb, mint polgártársi, azt nem tűrhetik”. Bizonyára ezért sem foglalkozott a szakma a *Röpirattal*, ezért sem Balázs Béla lett a Színház- és Filmakadémia vezetője, ahogy hiába tett javaslatot már 1948-ban a – *Röpiratban* is sürgetett – nemzeti filmarchívum megalapítására, a Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum csak 1959-től kezdett el működni.

Balázs és Szöts heves politikai vitáik ellenére kölcsönösen nagyra becsülték egymást. Az íróteoretikus a „magyar film reménységének, hittel

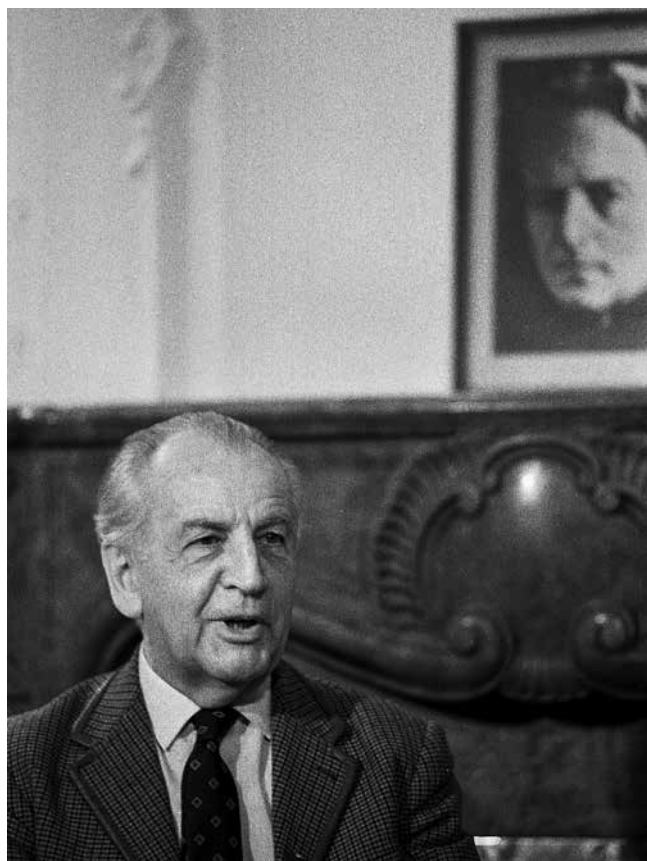


Szöts „filmes bibliája” Balázs Béla dedikációjával

és szeretettel” dedikálta Szötsnek korszakos filmesztétikája német nyelvű első kiadását, őt javasolta egy nagyszabású, a kényes történelmi tényeket is hűen bemutató 1848-as dokumentumfilm rendezőjének, amelyből végül csak a győztes forradalmat dicsőítő *Föltámadott a tenger* született meg 1953-ban – Szöts nélkül.

A rendező 1947-ben az *Ének a búzamezőkről* művészeti tanácsadójának kérte föl Balázs Bélát, aki ellen az 1948-as kommunista hatalomátvétel után „avantgárd szemlélete” mellett az időközben betiltott filmekben játszott szerepét is súlyos vádként hozták föl. Elvesztette állásait, nem taníthatott a főiskolán, műveit nem jelentették meg. „Méltatlan hajsza indult ellene, és ő felháborodva, szangvinikusan védekezett. Beteg szívét ez erősen igénybe vette [...] Kétségtelen, hogy a rágalomhadjárat is hozzájárult közeli [1949 májusában bekövetkezett – P. J.] halálához” – írta Szöts „mesteréről”, akinek a „személye és megtisztelő barátsága az egész 1945 utáni korszak gyűlölködő légkörében az egyedüli reményt és pozitívumot jelentette” számára.

A magyar filmgyártás államosítása után éppen az ellenkezője történt mindannak, amiben ők ketten hittek és reménykedtek: a szabad filmművészet, a valóságot a változtatás szándékával hűen feltáró neorealizmus helyett fél évtizedig az azt erőszakosan meghamisító szocialista realizmus, a kizárólag kötelező témákról, szigorú cenzorok által jóváhagyott forgatókönyvekből, a legminimálisabb művészi szabadság megvonásával készült politikai propagandafilmeik kora jött el. Szóts pedig inkább az önkéntes belső, majd külső száműzetést választotta.



Szóts szeretett mesterére emlékezik Tényi István *Fénykép a tanítványoknak* című filmje felvételén, 1985-ben

\*

*Senki sem választhatja meg korát és kortársait! Ebből adódik a magyarázat arra is, hogy „életművem” – nem szívesen használom ezt a szót – miért befejezetlen, töredék, torzó.*

*Sok terv, amiből nagyon kevés valósult meg, forgatókönyvek, amelyekből nem lett film; filmek,*

*melyek félbe maradtak; és a befejezettek legtöbbjét is betiltotta a cenzúra.*

*De ha valaki túllépte az átlagos európai ember életkorát, hátralévő idejét ne kesergéssel töltsse. A meddő éveket, az elsikkadt lehetőségeket már úgysem hozza vissza többé senki [...]*

*A körém rakódott évgyűrűk azonban valami pozitívumot is bizonyítanak. Azt, hogy egyáltalán élek. Hogy túléltem két világháborút, forradalmakat, három káplár uralmát – mert sem Sztálin, sem Hitler, sem Mussolini nem vitték többre altisztii rangnál –, a zsarnokság, a terror minden árnyalatát: vöröset, zöldet, fehéret, barnát... Trianont, az ország megcsonkítását és szülőhazám, Erdély elvesztését kétszer is. A határok, aknazár és szögesdrót kegyetlen anakronizmusát.*

*Négyszer cseréltem útlevelet, állampolgárságot, a meneküléssel és emigrációval éppúgy ismerős lettem, mint a nagyon tapintatosan személyi kultusznak címkézett, belém ivódott rettegéssel.*

*Lelkiismereti okból szakítani kényszerültem a filmmel, hogy elkerüljem propagandafilmeik készítését, hazugságok terjesztését. Némi vigasz, hogy ezért ma sem kell megtagadnom töredékes filmjeim eszméit, ideológiáját, legfeljebb technikai vagy művészi fogyatékoságukért szégyenkezhetem.*

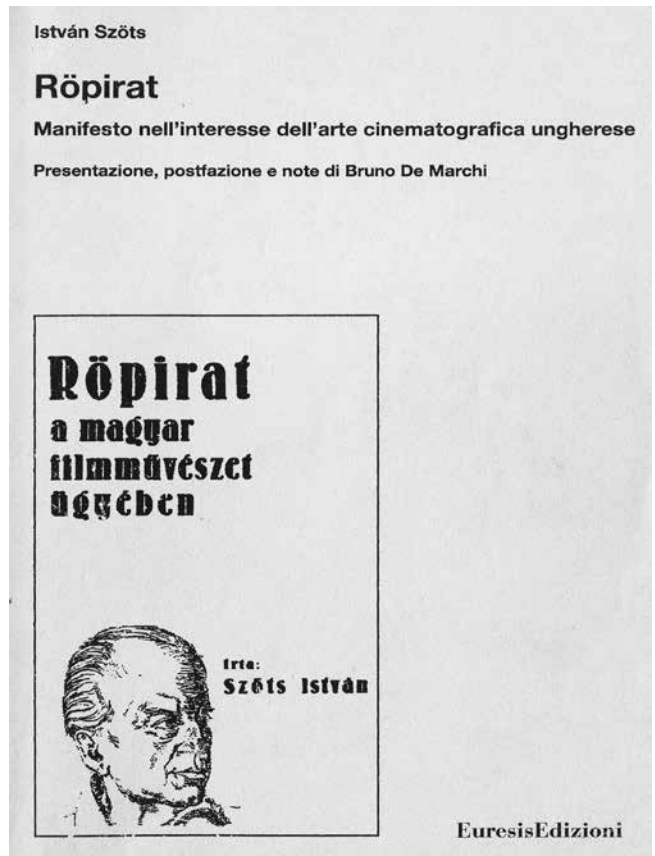
### **„A magyar filmművészet fárosza”**

A Sztálin halálát követő „enyhülés” időszakában – ha a *Röpirat* reformterveinek felelevenítéséről le is mondott – rendezőként megpróbálta újramegkezdni, de számos tervéből most is csak kettő valósulhatott meg. Az egész ország eltűnően lévő néphagyományainak dokumentálása helyett az egyetlen falu, Hollókő népszokásait bemutató *Kövek, várak, emberek* 1955-ben, a makacsul ismét elővett, román–magyar koprodukciónak szánt Raffy-regény, az *Erdélyi Szent Johanna* vagy az indiai–magyar koprodukcióban tervezett Kőrösi Csoma Sándor-film helyett az 1956-os forradalom kitörésének napján elkezdett, de csak a kádári terror korlátlan tombolása idején, 1957 tavaszán befejezett *Melyiket a kilenc közül?* című Jókai-adaptáció. Az olaszok még emlékeztek az *Emberek a havason* rendezőjére, így mindkettőt meghívták a velencei

filmfesztiválra. Szóts – részben az 56-os szerepvállalása miatti megtorlástól, részben a további mellőzéstől tartva – 1957 szeptemberében nem tért haza Velencéből.

Noha jó másfél évtizedig hivatalosan még a nevét sem lehetett kiejteni, emberi magatartása és filmjei példája, ahogy – kimondva vagy kimondatlanul – a *Röpirat* tanítása is bűvópatakként jelen volt a filmszakmában, és kétségtelenül hatott a magyar filmművészet egyik aranykorának kialakulására és az egész magyar filmkultúra fejlődésére. 1959-től működött a Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, egyre gyarapodó s „a nézők nevelését” vállaló, országszerte gomba módra szaporodó filmklubokat is ellátó filmállománnyal, szakkönyvtárral és *Filmkultúra* című folyóiratával. Létrejött a – majd többször átalakított – stúdiórendszer, benne a *Röpirat*ban a fiatalok számára létfontosságúnak tartott „kísérleti laboratórium”, a korban kivételes művészi szabadságot élvező Balázs Béla Stúdió. Az ott induló fiatal alkotók először a Szóts által is szorgalmazott rövid-, kísérleti és dokumentumfilmes műfajokban szereztek gyakorlatot – és nemzetközi hírnevet! –, a „felnőtt” stúdiókba pedig nemcsak művészi, hanem a felelős műhelymunkáról szerzett tapasztalataikat is továbbvitték. A kádári konszolidáció által biztosított mégoly korlátozott szabadság néhány év alatt a magyar film Szóts elképzeléseit sok szempontból beteljesítő újjászületését eredményezte. A diktatúra „puhulása” mellett ez azonban annak is köszönhető, hogy a hatvanas évek az egyetemes filmművészet olyan aranykora is volt, amelyről Szóts István mindig álmodott, ám amelynek már nem lehetett cselekvő részese.

„Megtiltani egy művésznek, hogy az legyen belőle, ami lehetett volna, bármely – gazdasági, vallási, politikai – hatalom szégyenbélyege, halálos bűne. Mert minden elnémított művész az egész emberiség vesztesége” – fogalmazott a *Röpirat* 1998-as olasz kiadásának előszavában Bruno De Marchi, a milánói Katolikus Egyetem professzora, aki 1991-ben a gemonai nyári egyetem negyven országból érkezett hallgatóinak levetítette Szóts filmjeit, és életműdíjjal is kitüntette a rendezőt. Szóts a rá jellemző keserű iróniával így kommentálta az eseményt: „A diadalmas velencei pályakezdés méltó folytatásaként Itália celebrálta ünnepélyes halotti toromat is.”



A *Röpirat* olasz kiadásának címlapja (1998)

De Marchi szerint „Szóts a *Röpirat* megírásával megelőzte korát, s szinte látnoki erővel a jövőt, az új hullámok – köztük a magyar – filmművészetét vetítette előre”. Mégpedig nemcsak a rendező mint „a film önálló törvényei szerint gondolkodó” képalkotó művész középpontba állításával, hanem a technikai fejlődés megelőlegezésével is. „A film művészetének igazi korszaka úgyis akkor fog elkövetkezni, ha olcsó és kis helyen elférő gépekkel, a mainál érzékenyebb filmmanyaggal mindenki kísérletezhet, és észrevétlenül olyan motívumait, jeleneteit rögzíti az élet örökösen változó folyamának, amire a mostani felszerelésünk [...] nem alkalmas” – írta. A BBS első nagy korszakának rendezői, Gaál István, Sára Sándor, Huszárik Zoltán, Kósa Ferenc, Szabó István, Kézdi-Kovács Zsolt, Kardos Ferenc, Elek Judit és mások, akik – a magyar új hullám idősebb nemzedékeinek olyan képviselőivel együtt, mint Jancsó Miklós, Makk Károly vagy Fábri Zoltán – a *Röpirat*ban felvázolt „magyar filmstílust” nemzetközi rangra emelték, valamennyien tudatában voltak Szóts jelentőség-

gének. Ennek bizonyságaként álljon itt néhány tanúságtétel a *Pályatársak Szóts Istvánról* című riportfilmből.

Személyesen a már operatőrnek készülő Sára Sándor találkozott vele először 1952-ben, Turán, ahol Szóts népművészeti gyűjtéseket folytatott. „Két vagy három napig voltam mellette, cipeltem a statívót, az akkumulátort [...] A főiskolás évek alatt elég rendszeresen találkoztam vele, és megmutattam neki a képeimet. Nagyon értett a képekhez. Lehet, hogy a kép fontosságát is tőle tanultam [...] A Röpiratban fölvezetett egy gyártási és képzési koncepciót, de olyan ütközőpontok voltak benne, ami miatt kiszorult a főiskoláról, amit nagyon sajnálok. Azt hiszem, ő is sajnálta, mert volt benne a legjobb értelemben vett pedagógusi hajlam, s szeretett volna tanítványokat maga köré. Igaz, azt szoktam mondani, hogy Szóts Pista tanítványa vagyok – de hát legfeljebb csak magántanulóként.”

„Te, István, egy sajátosan kurui zaki jelenség vagy a magyar kultúrában” – válaszolta Kósa Ferenc, amikor már a hetvenes években Szóts azt a kérdést szegezte neki, hogy vajon fiatal pályatársa mit gondol róla. „A kurui zaki japán kifejezés, szó szerinti magyar fordítása: »őrült kinyílás«. Ezzel a két szóval nevezik meg azt az eseményt, amikor, mondjuk, még tél van a világban, de bizonyos föld alatti áramoktól megtevének a fák, és virágba borulnak. Tehát ezt az őrült virágba borulást, ezt a »hamarjöttséget« nevezik kurui zakinak a japán kultúrában és történelemben [...]. De Janus Pannoniusnak is van egy hasonló jelentésű költeménye, s az európai kultúra sok művében is találkozhatunk olyan alakokkal, akik hamarabb jöttek, akik megelőzték a saját korukat” – fejtette ki Kósa. Szerinte Szóts István ilyen alkotó volt, és „az első olyan magyar filmrendező, aki a mércét magasra tette. Tehát aki úgy gondolta, hogy a magyar filmművészetnek a magyar zenével, a magyar irodalommal, a magyar képzőművészettel egyenrangú társművészetté kell válnia.”

Az alkatilag Szóts-höz talán legközelebb álló Gaál István így vallott róla: „A magyar filmművészetnek ezzel a fároszával először csak a művein keresztül találkoztam. 1953-ban kerültem a Magyar Filmművészeti Főiskola filmrendezői tagozatára, ahol régi filmeket is vetítettünk. Termé-

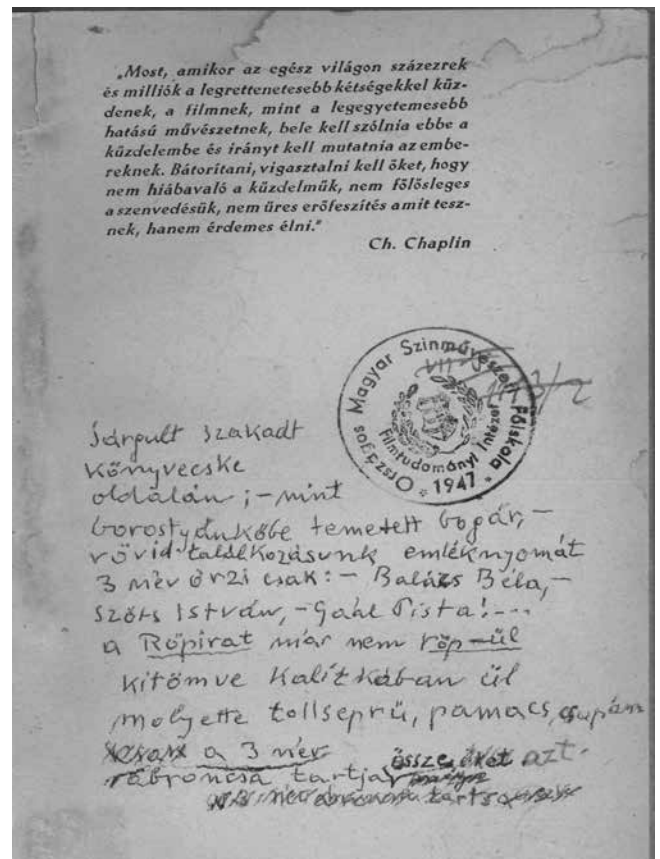
szetesen az egyik alapkö az Emberek a havason volt [...] 1942-ben rajta kívül nem készült olyan számottevő film, amely a valóságos életnek olyan illatát hozta be a moziba, amilyenre utána is meglehetősen sokáig kellett várni, ahogy arra is, hogy a magyar filmművészetben ez az út egyáltalán követhetővé váljon. Nemcsak a falun nevelkedettek érezték azt, hogy ebben a filmben olyan nyelven szólnak, amit az ember a bölcsőjében csiszolóként kapott az anyanyelv mellé, hanem azok is, akik a városban születtek [...].

A Főiskola könyvtárában hozzájutottam a Röpirat a magyar filmművészet ügyében című könyvéhez is, és miután két példány volt belőle, őszintén be kell vallanom, hogy az egyik véletlenül nálam maradt. Ezt a könyvet nagyon sokszor átböngésztük, valóban benne van mindaz, ami a filmgyártáshoz szükséges. Olyan széles látókörű emberről tanúskodik, aki mindenhez értett, a filmgyártás minden egyes fázisának összes regiszterén játszott. Mindent tudott a filmről [...] Mikor később hallottuk, hogy a bécsi főiskolán tanít, ez hallatlanul nagy örömmel töltött el bennünket. És persze irigységgel, amiért minket nem tanított [...].

Vele kapcsolatban talán, ne tűnjék szerénytelenségnek, közös gyökerekről lehetne beszélni. Bizonyítéka lehet ennek a dedikáció, amit a főiskolán elcsent Röpiratba évekkal később nekem írt.”

A „városban született” Szabó István kétségbeejtőnek tartotta, „hogy fiatal filmrendező-generációk nem ismerik sem a személyiségét, sem a művészetét, ezért kértem meg arra, hogy jöjjön el és beszéljen fiatal filmművészekhez, akik előtt még ott áll a világ, és nem tudják, milyen harcokat vívtak meg mások. Hátha előttük is állnak még olyan akadályok, amelyeket le kell győzniük. És akkor azért a példa nem árt. Mert aki egy kicsit is szereti és ismeri a magyar filmművészetet, az tudja benne Szóts István szerepét. Történeti szempontból is, és az egyénisége miatt is. Háromféleképpen jellemezhetném ezt a szerepet. Az első, és talán szakmai szempontból a legfontosabb, hogy ő az a filmrendező, aki a képnek alapvető jelentőséget tulajdonít, akinek a filmjeit képekben lehet elmondani, képekre emlékszik az ember, és a képek ereje közvetíti a mondandót [...].





A „kettős” dedikáció Balázs Bélának és Gaál Istvánnak

A második, amit döntőnek tartok – és lehet, hogy ez személyes dolog –, az ő emberi magatartása. Az, hogy úgy döntött, valamiben nem vesz részt. Az, hogy úgy döntött, nem hajlandó megalkuvásokra [...].

A szakma iránt érzett felelőssége is döntő, nem is tudom, hogy miért csak harmadiknak említem. Nincs még egy magyar filmrendező, aki röpiratot írt és publikált volna a magyar filmművészetéről, pedig ismét elkelne. És lényegében, ha az ember nem fáradt volna bele annyira a harcokba, talán ha időben észrevette volna, hogy miben nem szabad részt venni, akkor Szóts István példájára megszületett volna egy másik ilyen röpirat is, de nem született meg. Tiborc panaszait tudjuk mi elmondani, vagy felháborodott kávéházi beszélgetéseket tudunk folytatni, de a világos és tiszta beszéd a magyar filmművészet állapótáról ma nem született meg úgy, mint ahogy azt Szóts István megírta [...].

Jancsó Miklós így jellemezte Szótsöt: „Nem szabad elfelejtenünk, hogy ő az ősünk. Lelkileg

is, képileg is rengeteget köszönhetünk neki.” Zalán Vince filmtörténész pedig a riportfilmben „a magyar filmművészet alkotmányának” nevezte a Röpiratot.

### Megkésett „nyilvános vita” a Röpiratról

A hetvenes évek közepétől Szóts István egyre gyakrabban járt haza. Az Objektív Stúdió felkérésére több nagyszabású történelmi forgatókönyvet is írt (Az aradi tizenhárom, G.B.L. Gróf Batthyány Lajos főbenjáró pere és vértanúsága, Tetemrehívás), amelyekből különböző okok miatt nem készült film, de az első kettő legalább nyomtatásban megjelent.

1976-ban a Filmtudományi Szemle különszámot szentelt Szóts Istvánnak, amelyben újra olvasható volt a Röpirat is. Filmjei és személye lekerült a tiltólistáról, hosszú életútinterjúk készültek vele, a nyolcvanas évek elején a Filmintézet akkori igazgatójának, Nemeskürty Istvánnak

köszönhetően (legalábbis átmenetileg) rendeződtek a Szóts-filmek tulajdonjogai. Hivatalosan is bemutatták az *Ének a búzamezőkről*-t, a Főiskola pedig a díszdoktorává fogadta 1989-ben, a legújabb kori európai történelemnek ebben a váratlanul bekövetkezett, s ritkán tapasztalt kollektív reményektől pezsgő 0. évében.

1989. szeptember 8–9-én (két nappal a Magyarországról Nyugatra távozni szándékozó keletnémet állampolgároknek a magyar–osztrák határon való átengedése és éppen két hónappal a berlini fal leomlása előtt) az esztergomi Vitéz János Tanítóképző Főiskola, a *Filmvilág* című folyóirat, a Budapest Film forgalmazó vállalat, a Magyar Filmintézet és a Magyar Filmklubok Szövetsége – a Művelődési Minisztérium Filmfőigazgatósága, a MAFILM és a négy nagy játékfilmstúdió, vagyis szinte a teljes magyar filmszakma támogatásával – Szóts István szemináriumot rendezett, az akkor induló filmterjesztő képzés nyitó eseményeként. A díszvendég, Szóts István a lelkes és értő közönség előtt immár őszintén beszélhetett életéről és a filmművészetről vallott nézeteiről. Levetítették és elemezték a filmjeit, a Magyar Filmintézet reprint kiadásban megjelentette a *Röpiratot*, s a szeminárium másnapján végre az 1945-ben annyira várt „nyilvános vitára” is sor került Szóts röpirata – 40 év mérlegén, 40 év – Szóts röpiratának mérlegén címmel a magyar filmművészet aktuális kérdéseiről.

Az egyik előadó, Marx József, a Filmintézet igazgatója többek között az alábbiakat írta az alkalomra megjelent *Röpirat* utószavában:

„Az esztétikai elvontság és a pragmatista földönjárás kettőssége ellenére a röpirat egésze világos tanúságtétel egyfajta filmes magyar modell mellett, amely – ha van egyáltalán »szektorális« politikának értelme – a magyar filmpolitika tengelyévé válhatott volna [...]»

Szóts István röpiratának alapelveiben benne van „a racionalista és reformer értelmiségi legjobb minőségű felismerése és terápiás javaslata, de ott van az a keserves belátás is, hogy a háború kataklizmája után a kényszerítés józan formái is lehetségesek. Ezeket a józan formákat, hogy mindvégig racionálisak maradjanak, öt intézmény garantálhatja:



Szóts István életéről és művészi elveiről beszél Esztergomban

- a művészeti tanács, mely a filmek művészi besorolásában lenne kompetens, s kényszerűen döntéshozatali függetlenségére;
- a filmalap, mely kölcsönöket nyújtana a filmek legyártására, a tanács véleménye alapján a kölcsön olykor »nemzeti ajándékká« is átminősíthető (értéktámogatás);
- filmbank, mely az alap finansziális intervencióit banki keretek és szabályok között tartaná;
- a filmakadémia, melynek – mily időszerű! – legyen a »rendezői, díszletépítési és technikai szakosztályai mellett filmkereskedelemmel foglalkozó tanfolyama is«, valamint az akadémia működtessen filmtékát, filmklubot, azaz legyen az egész társdalomra kisugárzása;
- a filmszakma vezetését nem hivatal látná el, hanem személyes intézményként – a kormánybiztos, aki a kultuszminiszternek felelős azért a ténykedésért, melynek lényege a szakmaközi koordináció [...]»

A *Röpirat* visszhangtalanságának egyik okaként Marx azt a szilárd álláspontot jelölte meg,

amelyet „Szóts István a »pártirányítás« kérdésében vallott. »A pártok gyámkodása csak akkor jogosult, ha mecénásként jelentkeznek, és szabadságot biztosítanak az örök emberi és művészi problémák kidolgozásához«. Olyannyira következetes álláspont volt ez, hogy voltaképp ennek rendelődött alá a tulajdonviszonyok kérdése is: Szóts István a film ipari sajátosságait tudomásul véve – »sajnos ipar«, mondta –, ezen belül mégis mint a legszabadabbat és a film »magyar modelljéhez«, azaz kisipari és kézműves jellegéhez leginkább illőt, a magán iniciatívát tartotta helyesnek és támogatandónak.

Elképzelhető lett volna egy ilyen gondolatot propagálni, amikor napirenden volt az általános államosítás? De vajon nem innen – a szabadság és a tulajdon felől – kell az aktualizálást kezdenünk, amikor végre sort kerítünk egy négy évtizedet késett vita lefolytatására?» – zárta utószavát a szerző.

Hogy Szóts Istvánnak mit jelentett az elszenvedett méltánytalanságokért némi kárpótlást adó esztergomi szeminárium, arról egy nem sokkal később megjelent interjú tanúskodik:



Szóts interjút ad

„– Kicsit meglepett, hogy még életemben szeminárium lett belőlem, de megörvendeztetett, és mi tagadás, meg is hatott a nálam egy-két generációval fiatalabb filmesek, esztéták bölcs értékelése. Meglepett az is, hogy a magyar filmművészet ügyében még az ostrom alatt írt, és 1945-ben megjelent röpiratomat ma is érvényes összefoglaló reformtervnek tekintik, jöllehet annak idején sebtében összeállított receptnek szántam. Bár akkor, és később is agyonhallgatták, mégis öröm, hogy 44 évvel később akadnak, akik találhatnak benne használható ideákat. Változnak az idők, lassan talán helyükre kerülnek a dolgok...

– Ön mit tart a röpiratból ma is időszerűnek?

– Elsősorban a független művészeti tanács életre hívását, filmalap, filmbank létrehozását, de legalább ilyen fontos a filmakadémia megújítása is, és az archívumban megőrzött, de pusztuló szalagok megmentése, átírása. Jó lenne, ha az állam a mecénás szerepét vállalná, és nem a cenzorét, már ami a művészi szabadságot illeti.”



Ünneplők gyűrűjében az esztergomi  
Prímás Pincében

Az Esztergomban készült fotók alkotója, Mohi Sándor rendező-operatőr számára – mint az alábbi emlékező szavai is bizonyítják – máig meghatározó élményt jelentett a személyes találkozás Szóts Istvánnal.

Minden találkozás fontos. Mindegyiknek oka és célja van, akár felismerjük, akár nem. Akit egyszer megérintett az a lelki tisztaság, amit Szóts István minden megnyilvánulásában, személyesen és a műveiben hordozott, az többé nem tud tőle szabadulni. Valami átsugárzik belőle, és minden külső körülmény ellenére benne marad az emberben.

1989-ben, az esztergomi főiskolán Szóts-sze-mináriumot rendeztek, amelyre én is elmentem. 32 éves voltam akkor, a fiam pedig néhány hónapos. Segédoperatőr voltam és több film állófotósa. Készültem az operatőrségre. Tudtam, hogy ennek egyik előfeltétele a fényképezés. A gépemet természetesen Esztergomba is magammal vittem.

Szóts Istvánról legendák keringtek a filmgyáron belül és kívül. Egy élő legendát látni, őt hallani, találkozni vele... Izgultam, mert éreztem, hogy egyszeri és megismételhetetlen eseményen vesznek részt, amelyet dokumentálni akartam. Nagy öröömre még két alkalommal örökíthettem meg Szóts Istvánt: ugyancsak 1989-ben, a Színház- és Filmművészeti Főiskolán, ahol díszdoktorrá avatták, valamint Tényi István Balázs Béláról készült dokumentumfilmje felvételén, ahol Szóts tisztelettel és szeretettel idézte föl mestere alakját. 1988 és 91 között Péterffy András két filmet is forgatott vele-róla Torzó, illetve A leg-hosszabb film címmel. Az utóbbinak segéd- és trükkoperatőre lehettem.

Néhány évvel a fenti találkozások után, mivel tudtam, hol lakik, egy újságcikk kapcsán, minden előzetes bejelentés nélkül becsengettem hozzá. Hiába resteltem utólag a dolgot, megtörtént. Ő mégis szeretettel fogadott. Mária, a felesége teával kínálta.

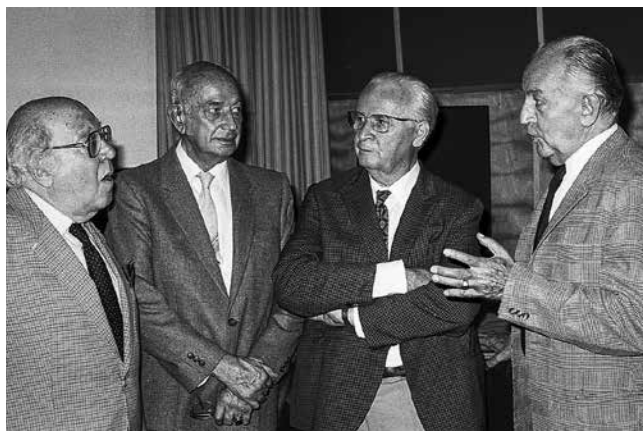
„Passzív rezisztenciával védekeztem, hogy ne kelljen hazugságot elkövetnem. Talán túlbecsültem a film erejét, morális hatását. Hittem abban, hogy vigyázni kell, mert veszélyes eszköz a film. Az, hogy én hazudjak, még mondjuk, menne, de hogy azért hazudjak, hogy százezer vagy millió ember elhiggye a hazugságomat, az már kellemetlen felelősség lett volna, amit nem vállaltam, inkább félrehúzódtam egy bizonyos passzivitásba. Ennek megvolt az az előnye, hogy ha megnézem a régi filmjeimet, akkor technikai vagy művészeti hibáik vagy fogyatékoságaik miatt szégyenkezhetem, de erkölcsi tartalmukat és mondanivalójukat ma is vállalom...” – mondta egy 1988-as beszélgetésben Csoóri Sándornak. Minden kornak szóló erkölcsi tanítás ez!

Mekkora hit kellett ahhoz, hogy egészséges lélek maradt ő, aki talán a legműveltebb, legszerényebb, de mindenképpen a legtisztább szívű s a legnemesebb lelkű magyar filmrendezőnk volt!

A filmkészítés rafinált útjainak szövevényén átjuthat-e ma egy Szóts-höz hasonló lelki alkatú filmrendező? Vajon meg tudná-e szólaltatni azt a tiszta hangot, amit annak idején Szóts? Mekkora szükség lenne pedig ma éppen erre a tiszta hangra!

Ahogy 1945-ben írt Röpiratára is, amely nem más, mint a magyar film ügyének féltő szerete. Ezt a röpiratot valószínűleg újra és újra ki kell adni, amíg mindaz meg nem valósul, amit Szóts leírt benne.

Tragikus 20. századi magyar sors az övé. Mások által okozott szenvedésekkel teli életén mégis átsüt az a fény, amelyet mindnyájan szeretnénk meglátni.



Szóts egykori munkatársaival, a „hívók, fiatalok, idealisták csoportjának” tagjaival, Farkas Ferenc zeneszerzővel, Lohr Ferenc hangmérnökkel és Morell Mihály vágóval Esztergomban

A rendszerváltozás után elkezdődött a magyar filmgyártás és filmkultúra teljes átalakulásának meglehetősen viharos folyamata, amely ugyan állami támogatással, de minden korábbinál szabadabban és alapvetően Szóts szellemében ment végbe – beleértve a hosszas előkészítés után, 2004-ben a parlamentben (ellenszavazat nélkül!) elfogadott magyar filmtörvényt is.

Az új rendszer lényegét Báron György foglalta össze egy, a FIDESZ 2010-es kétharmados győzelme után bekövetkezett újabb, váratlanul és indokolatlanul drasztikus újjászervezés ellen tiltakozó írásában, amely címét nem véletlenül Szóts-tól kölcsönözte.

„A huszonnégy filmszakmai szervezet széles konszenzusával [1991-ben] létrehozott Magyar

Mozgóképek Közalapítvány annak az eszménynek a jegyében született, hogy az állam továbbra is fő támogatója maradjon a filmkultúrának, de a döntést hagyja a szakmai szervezetek által választott, tehát a terület szereplői által delegált szakzsűrikre. Így jött létre az MMKA bonyolult kuratóriumi rendszere, amelyben külön szakkollégium foglalkozott a játékfilmek, külön az animációs, a dokumentum-, az ismeretterjesztő filmek, a mozgóképes kísérletek, az arthálózat, a forgalmazás, a filmsajtó, a filmkönyvkiadás, a mozgóképképzés támogatásával. A rendszer lényege egyfelől a szakmai önkormányzatiság volt (bizonyos időközönként az alapító szervezetek új kurátorokat, szakkollégiumi tagokat jelöltek-választottak), másfelől az az elv, hogy szerves egységként kezelte a nemzeti mozgóképkultúra teljes spektrumát. Az MMKA mint fő finanszírozó mellett kisebb finanszírozók is megjelentek (NKA Mozgóképes Szakkollégium, Történelmi Film Alapítvány, ORTT), s adókedvezmények által ösztönözve cégek, magántőkésék is beszálltak a filmkészítésbe, vagyis a rendszer többablakossá vált. Ez a modell – maximális támogatás, beleszólás nélkül – filmművészetünk újabb nagy fellendüléséhez, a magyar film második aranykorához vezetett, mindenekelőtt a fiatal generáció színpadra lépésével.”

Ezt az átszervezést Szóts – ha némi csalódottsággal is – már csak távolról figyel(het)te. Élete utolsó évei azonban (1996-tól súlyosbodó betegségéig, majd 1998-ban bekövetkezett haláláig) mozgalmasan teltek: 1990-ben őt választották a 22. Magyar Filmszemle zsűrielnökévé, 1991-ben volt a *Búzamezők* ősbemutatója a televízióban, illetve a gemonai rendezvény. Három akadémia választotta tagjává (1992-től az Európai Filmakadémia és a Magyar Művészeti Akadémia, 1993-tól az MTA Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémiája), a Magyar Televízió életműsorozatot szentelt neki 1993 végén, szinte évente kapott jelentős állami vagy szakmai elismerést, köztük 1992-ben a Kossuth-díjat. Még életében, 1998 nyarán megjelent a legfiatalabb filmesztéta-filmtörténész nemzedék *Metropolis* című folyóiratának Szóts-különszáma, majd a halálát követő évben a *Szilánkok és gyaluforgácsok* című kötet. Ebben az említett *Életrajzi feljegyzé-*

*seken* és *Az aradi tizenhárom* című forgatókönyvön kívül az egyik örök „szívügy”, a Raffy-regény *Havasok asszonya* című forgatókönyv-változata, a hatvanas évek utolsó nagyszabású, de immár a szabad Nyugaton meghiúsult terv, a mai világ legsúlyosabb problémái orvosolásának szükségességét ugyancsak látnoki erővel sürgető *Éhség* színopszisa, végül, de nem utolsósorban a *Röpirat* is olvasható (amely az utóbbi években a MaNDA honlapjára is felkerült).

### **Eltávolodva a Röpirat tanításától**

2011-ben, a magyar filmkultúra legújabb kori 0. évében a filmszakma vitathatatlanul reformra szoruló, ám működőképes rendszerét lerombolták, s következésképpen a közelmúltat (szintén vitathatatlan eredményeivel együtt) „romhalmaznak” ítélték. A jövő újra bizonytalanra és kiszámíthatatlanná vált, s a politikai és a piaci szempontok együttes elvárásainak fenyegető viharfelhői tornyosultak a magyar filmművészet fölött. Báron György „röpiratában” így foglalja össze a kialakult helyzet lényegét:

„Szigorúan centralizált szervezet jött létre, amelyben a piramis csúcsán a miniszterelnök által megbízott kormánybiztos áll, aki azt nevez ki maga alá döntnöknek, mindenfajta szakmai egyeztetés megkerülésével, akit akar. A döntésekkel elszámolnia kizárólag az őt hivatalban tartó kormányfőnek kell. Szakmai legitimitációja nincs, csak politikai.”

A 2011 januárjában kinevezett kormánybiztos Andrew G. Vajna, az egykori hollywoodi producer lett. A kormánybiztos személyének Szóts rövid, de külön fejezetet szentelt a *Röpirat*ban:

*A film nem lehet többé a különböző minisztériumok Guttman-nadrágja. Művészete nem sikkadhat el széthúzó érdekek, hatalmi féltékenységek útvesztői közt. Filmgyártásunk –, különösen a kezdet, az indulás idején –, egységes vezetést, egy embert, teljhatalommal megbízott kormánybiztost kíván. A filmügyek központi legfőbb vezetője lenne a kormánybiztos; közvetlen a kultuszminiszternek alárendelve. Sem belügy-, sem*

*propaganda– vagy iparügyi minisztérium, vagy más hatóság ne szólhasson művészeti terveibe. Vezeti az összes filmügyet. Felügyeli és irányítja a filmgyárakat, filmbankot, mozikat. Ellenőrzi az Akadémiát, a gyártó és kölcsönző vállalatokat, sajtóügyeket, kamarát. Csak a kultuszminiszternek felelős. Döntései csak ott fellebbezhetők, illetve – művészeti kérdésekben – a Művészeti Tanácsnál.*

Noha itt és most nincs mód Szöts sorait kimerítően elemezni, netán összevetni a magyar film 1945 előtti, utáni és az utóbbi fél évtizedben kialakult helyzetével, néhány, Szöts eszményeivel ellentétes tényt mégis ki kell emelni: 2010-et követő változások „eredményeként” ismét három minisztériumhoz kerül a film, amelynek van ugyan „teljhatalmú kormánybiztosa”, ám korántsem a teljes filmkultúrát felügyeli; végül, de nem utolsósorban, a művészeti kérdésekről hozott döntések ellen nincs hol és kinél fellebbezni.

2011 májusában szakmai egyeztetés nélkül regisztrálták a Magyar Nemzeti Filmalap Zrt.-t (MNFA), ahol elindult a magyar filmgyártás önkormányzatiságát és szerves egységét megszüntető „újjászervezés”. A Szöts tanításától eltávolodó változások dióhéjban: a Filmalap csak játékfilmmel, hosszú animációs és dokumentumfilmmel kíván foglalkozni; a kisjáték-, ismeretterjesztő, rövid animációs és dokumentumfilmek gyártását a Médiahatóság felügyelete alatt működő Magyar Média Mecenatúra program végzi; a művészmozik, filmklubok, filmes rendezvények, kutatások, műhelyek, képzés, folyóiratok, könyvkiadás stb. biztos és kiszámítható támogatás nélkül maradnak – ami számukra éppen a mai értékvesztett világban létfontosságú lenne; a Filmalap vállalja a nemzetközi kapcsolattartást és a fesztiváloztatást – elsősorban, persze, a saját produktumai esetében; a nagy hagyományú filmstúdiókat megszüntetik, s a rendszerváltás óta alakult, de időközben szinte minden műfajban nemzetközi sikereket felmutató filmgyártó műhelyeket elsorvasztják; a normatív támogatás rendszerét, vagyis a film sikerét utólag díjazó struktúrát eltörlik.

Az ígért folyamatos pályázati rendszeren belül a filmalap által kiválasztott szakemberek az elsődleges fontosságúnak ítélt, ezért (un. script-doktorok segítségével történő) „fejlesztésre” akár többször is visszaadott forgatókönyv alapján

döntenek egy-egy terv megvalósításáról, melynek minden fázisát szigorúan ellenőrzik.

Korántsem volt tehát megalapozatlan a biztonságérzetüket vesztett filmesek félelme attól, amiről Szöts így írt a *Röpirat*ban: „*Filmgyártásunk az utóbbi években veszedelmesen kollektív, uniformizált forgatókönyvekből készült. Minden szakszempont, lektor, cenzor társszerzőként kapcsolódott a forgatókönyvbe. Az egyik kihúzott valamit, a másik meg hozzáadott. Elképzelhető, hogy Ady versei, az Elsodort falu, Madách Tragediája ilyen alapos előcenzúra, átjavítás után sok tekintetben kifogástalanabbak volnának az eredetinél – csak épp a művészet nemes és illékony eszenciája párolgott volna el a különböző szűrők és lombikok rendszerében. Semmiképp sem szótöbbségi, részvénytársasági alapon keletkeztek. Az elő- és utócenzúrák a legszebb pávat is baromfikirakatok kopasztott csirkéivé uniformizálják. Ezek pedig veszedelmesen hasonlítanak egymáshoz...*”

2011-ben a Filmalap 3–4, 2012-ben 8–10 film támogatását ígérte – ám 2013 szeptemberéig – a talán minden korábbinál magasabb keretből – féltucatnyi, nagyrészt még az előző szisztémában készült filmet mutattak be.

„*Két év már kimaradt a magyar film történetéből, s ez a kultúrában, a művészi alkotómunkában, amelynek lényege a folyamatosság, súlyos vérveszteség. Hogyan is írta a száműzetésből 1989-ben hazatért Szöts István? »...a meddő éveket és az elsikkadt lehetőségeket semmiféle cím vagy kitüntetés nem tudja visszahozni«*” – olvasható Báron György 2013. februári „röpiratában”.

A 2011-ben kialakult helyzet egyre jobban megosztotta, egymással szembefordította, atomizálta a filmszakma képviselőit, akik közül mindazonáltal nem mindenki feledkezett el Szöts István közelgő 100. születésnapjáról. Az ünnepléssorozat a miskolci Cinefest Fesztiválon kezdődött 2011-ben, majd 2012 júniusában a Károli Gáspár Református Egyetemen, szeptemberében pedig az ELTE Filmtudományi Tanszékén és az Uránia Nemzeti Filmszínházban folytatódott.

A *Röpirat* természetesen mindenütt szóba került, a következő beszélgetésben pedig – melyből részleteket közlünk – kifejezetten arra kerestünk választ, hogy a 2011-es „határhelyzetben”

hogyan ítélte meg néhány fiatal filmes a Szóts 1945-ben „palackba zárt” üzenetéből kiemelt gondolatokat.

„...a forgatókönyv vázlat, nyersanyag és modell csupán a rendező kezében, amit ő alakít művészetté, képekké...”

**Andrea Robert forgatókönyvíró:** Bár forgatókönyvíró vagyok, ezt tartom Szóts egyik legfontosabb állításának. Pontosan azt gondolom, amit ő, hogy a film mögött a rendező esztétikai koncepciója áll, nemcsak színészvezetésben, hanem a film képi megjelenítésének, ritmusának a meghatározásában is. Ezért lehet a forgatókönyvtől eltérni a felvételek vagy a vágás során.

**Kocsis Ágnes rendező:** Az utóbbi tíz évben a MMKA-nál folyton arról beszéltek, hogy a magyar film fő problémája a forgatókönyv, ezért annak alapján adták a támogatásokat. Most újra azt halljuk: a forgatókönyvekkel volt baj. Nyugat-Európában a jó producer egy adott rendező filmjébe akar beszélni, számára az ő korábbi munkái – első filmeseknél a rövidfilmek – jelentik a garanciát. A hollywoodi szisztémában nyilván sokkal fontosabb a forgatókönyv, mert könnyebb előre látni, mi lesz belőle, mivel ezek a filmek stílusukban nagyon hasonlóak. Viszont nagy meglepetést sem fognak okozni. Nálunk nem így dolgoznak a rendezők és a producerek. Most kötelezően be akarják vezetni a script-doktorral, forgatókönyv-konzultánssal való munkát. A szakmailag felkészült rendező látja a forgatókönyvön, hogy nem fog működni. Egy külső szem fontos lehet, főként, ha a rendező a saját könyvéből dolgozik, a forgatókönyv megítélése azonban számos szubjektív elemet tartalmaz. Ahány ember, annyiféleképpen képzei el a majdani filmet. Ezért ha a script-doktor nem a rendező választja ki, abból teljes félreértés is lehet, teljesen más filmről fognak beszélni. Mert a forgatókönyv, ahogy Szóts is írta, csak vázlat. Akármilyen pontos, ezerféle dolog lehet belőle [...].

**Petrányi Viktória producer:** A forgatókönyv nyersanyag, de a legfontosabb kiindulópont. A produceri rendszerben egy forgatókönyvet szakemberekkel addig fejlesztünk, amíg kifinomult, valóban finanszírozható formáját nem hozza egy jó történetnek. Azt gondolom, akkor hozunk létre

jó egységet, ha a forgatókönyv precízen meg van írva, de helyet hagyunk a sajátos íznek, személyiségnek, világképnek, és élő anyagot hozunk létre [...].

„...a dilettáns elsősorban valami »magyarosát« akar..., csak éppen magyar problematika és magyar művészet nélkül...”

**Kolozsi László író, filmkritikus:** Szóts azt írja, hogy a magyar tájakat vagy a magyar jellegben rejlő esélyeket nem használjuk ki eléggé, szerinte a filmművészetben is az erős, világos és tiszta magyar művészethez kell visszanyúlni az addigi felszínes, álnépies szemlélet helyett. Ahogy az életrajzában leírja, a már akkor is létező népies-urbánus szembenállásban ő mindig „kiutasított” volt: az urbánusoknak azért nem tetszett, mert Nyírőt, a népieseknek pedig, mert Herczeg Ferencet használta. Ugyanakkor tényleg volt valamiféle sajátos magyar hang a két jelentős filmjében, de a Kodállal készített Kádár Katában is, ahogy ennek a jellegzetes magyar vonalnak a folytatását valóban látni lehet majd a hatvanas években. Mégsem volt talán annyira naiv ez az elképzelés...

**A. R.: [...]** Az új nemzedék filmjeiben azt tartom fontosnak, hogy mind a nacionalizmus, mind a provincializmus zsákutcáját elkerülték, mégis sikerült megőrizniük a kapcsolatot a magyar valósággal. Azért vívtak ki komoly elismeréseket Európában, mert a külső szemlélő a rendező személyiségén átszűrte általános emberi történetekből is képet kap arról, hogyan élnek Magyarországon. Számomra, aki egyszerre vagyok kint és bent, teljesen világos, hogy ez a nemzedék a salátászerű európai koprodukciókkal ellentétben mind személyes, mind nemzeti identitását megőrizte. És ezt óriási erőnek tartom [...]

„...a film nem lehet a különböző minisztériumok Guttman-nadrágja. Művészete nem sikadhat el széthúzó érdekek, hatalmi féltékenységek útvesztői között...”

**A. R.:** Szerintem is örültség a gazdasági minisztérium alá tenni a filmipart, mert a gazdasági szemléletmód teljes mértékben különbözik a film igényeitől. Erre csak az olasz gazdasági minisz-

ter elhíresült kijelentését hozom fel példaként, aki szerint „a kultúra nem ad kenyeret”. A politikának távol kellene tartania magát a kultúrától, az irányítását pedig nem kizárólag a gazdasági logikának és a politikai érdekeknek kellene alárendelni. Művészeti ügyekben a gazdasági lehetőségek figyelembevételével, de szakemberekre, művészekre kellene bízni a döntést, ahogy Szóts is többször hangsúlyozza.

**K. L.:** Szóts szerint a művészet szabad szárnyalását két dolog akadályozhatja: a parvenü, gazdag befektető piaci és az állam politikai elvárásai, ha például propagandafilmet akar a filmes-től. Ezek ma is fontos gondolatok, és noha evidenciák, mégis nagyon sokszor figyelmen kívül hagyják, akik a filmről döntenek.

**P. V.:** A piac csak koordináta-rendszer, nem kényszerítő erő. A politika meg ne kényszerítsen semmire. Én csak addig tudok dolgozni, amíg ez be nem következik, ez nem is kérdés. Amikor az emberek attól félnék, hogy majd valamire kényszerítik őket, maguktól is félnék. A magyar filmesek között ma azért nincs összefogás, mert egyetlen tortát szeretnénk ezren megenni. A döntés mindig, bármilyen struktúrában egy adott csoport jogköre. Olyan döntéshozó csoport sem volt még soha, ahol az egyéni ízlés és az emberi faktor ne számítana. [...] Az egyéni ízlés terrorját azonban nehezen viselném. Ez egy szakma, elvárom tehát, hogy csak olyan ember kerüljön döntési pozícióba, aki meg tudja haladni a saját ízlését.

**K. Á.:** Véleményem szerint pont ezért lenne fontos, hogy a döntéshozókat a szakma válaszsa ki, minden szempontból változatos legyen az összetételük, és hogy gyakran cserélődjenek. Így talán megmaradhat a magyar film sokfélesége. Minderről Szóts is épp ezt gondolta a Röpiratban.

2012 decemberében új vezetőséget választott a Magyar Filmművészek Szövetsége. A szervezet elnöke Tarr Béla lett. A szakma úgy bízott nemzetközi hírében és tekintélyében, mint egykor Szóts Balázs Béláéban. 2012 februárjában megrendezték a régi szisztéma szerint utolsó, 43. „fapados” filmszemlét, ám hiába biztosította támogatásáról a magyar filmeseket a cannes-i, a berlini és a velencei fesztivál igazgatója is, az átszervezés folytatódott.

2012. szeptember 4-én Tarr alábbi felhívása jelent meg nemcsak Magyarországon, hanem külföldi fesztiválok honlapjain és szakmai orgániumokban is.

#### A magyar film barátaihoz

Ezúton szeretnénk tájékoztatni minden barátunkat, kollégánkat, a hazai és a nemzetközi közvéleményt arról, hogy minden erőfeszítésünk és igyekezetünk ellenére a mai napon a Magyar Bíróság jóváhagyta azt a megállapodást, amely a Magyar Mozgóképek Közalapítvány vagyonát, filmstúdiókat, épületeket és a Magyar Filmlaboratóriumot átruházza az Andy Vajna nevével fémjelzett Filmalapra. Ez a megállapodás végképp ellehetetleníti a magyar filmesek által húsz éve létrehozott alapítvány helyzetét, végképp felszámolja a filmes önkormányzatiságot.

A Magyar Filmművészek Szövetsége elfogadhatatlannak és illegitimnek tartja azt a struktúrát, amelyik szakmai egyeztetés nélkül, kizárólag politikai akaratból jött létre, és nem fogadja el, hogy az eddigi többcsatornás finanszírozási rendszer helyett egycsatornássá váljék a támogatás, hogy ez a rendszer a korábbi széles bázisú, az ízlések sokféleségét tükröző és biztosító szakmai önkormányzatiság helyett központsított elosztási mechanizmust érvényesítsen. Nem fogadjuk el, hogy a támogatási rendszer a szakmáinktól függetlenül működjön, hogy a filmszakma képviselői választott kuratóriumokon keresztül ne tudják érvényesíteni a teljes mozgóképszakma értékrendjét. A magyar film hosszú évtizedeken keresztül elért eredményei a Magyar Filmművészek Szövetségét arra kötelezik, hogy továbbra is hitet tegyen a sokszínű és plurális magyar film mellett, és mindent megtegyen annak védelmében.

Az idősebb nemzedék, a hatvanas évek nagyjai is többször felemelték szavukat a magyar film helyzete miatt, köztük a még országgyűlési képviselőként a filmtörvény születéséért sokat küzdő Kósa Ferenc, aki így fogalmazott a Sára Sándor 80. születésnapján elhangzott köszöntőjében:

„A magyar filmművészet a lét és a nemlét határán tengődik. A rendszerváltás óta eltelt évek során a filmszakma szellemi műhelyeit föloszlat-



ták, a gyártóbázisokat bagóért elkótyavetyélték, a forgalmazási hálózatot elsorvasztották, a szakmai önkormányzatok intézményeit pedig megsemmisítették. Ma már ott tartunk, hogy a szabadon választott szakmai testületek helyett egy kaliforniai üzletember döntheti el, kik és milyen filmeket készíthetnek...”

Kósa Ferenc jogosan kifogásolja azt is, hogy a magyar film hatvanas évektől indult nemzedékeinek kiemelkedő képviselői közül sokan – önként vagy kényszerűségből – nincsenek jelen a filmgyártásban, ami nemcsak a nemzedéki folytonosság végleges megszakadását, hanem sok sajátos, erőteljes szín, árnyalat eltűnését is jelenti a magyar filmes palettáról.

Közben lassan elkészültek, s 2013 őszétől a közönség elé kerültek a Filmalap által támogatott filmek. A „közönség visszahódítása” a kitűzöttnél jóval kisebb mértékben, és korántsem mindig a „kasszasikerek receptjeit” követni szándékozó forgatókönyvekből relatíve nagy számban készült „műfaji” filmeknek sikerült. A világ – korábban sem nélkülözött – figyelmét viszont a már ismert, s személyiségjegyeiket a többszöri „forgatókönyv-fejlesztés” ellenére is megőrizni próbáló alkotók (például Mundruczó Kornél a *Fehér istenben*) mellett több első filmes is felkeltette,

közülük most csak Nemes Lászlónak az új trendbe egyáltalán nem illeszkedő *Saul fia* című, akár Oscar-díj-esélyes alkotását említem meg. (2016-ban elnyerte a legjobb idegen nyelvű filmnek járó Oscar-díjat – a szerk. megj.) Mindez alapvetően a magyar film életerejét, alkotói – köztük sok pályakezdő – tehetségét bizonyítja. Az utóbbiak támogatására jött létre 2015-ben az Inkubátor program, a Filmalap egyik feltétlenül üdvözlendő kezdeményezése.

2011 óta több száz rövid-, dokumentum- és animációs film is elkészült a Médiamecenatúra támogatásával, amelyeket a köztelevízió le is vetít valamikor, kb. egytizedük pedig még nemzetközi sikereket is arat. A tagadhatatlan sikerek, pozitív számadatok ellenére azonban „a magyar filmművészet ügye”, jelen- és jövőbeli állapota mégis aggodalomra ad okot.

Szöts István sorsa és „torzóban” maradt életműve az 1945 előtti és utáni, mégoly ellentétes ideológiájú politikai hatalom „halálos bűne és szégyenbélyege”. A Rákosi-diktatúra enyhülését követő nemzedékek tagjai közül szerencsére nagyon keveseknek kellett Szöts méltatlan sorsában osztozniuk, aminek veszélye azonban mindig fennáll, és elsősorban a hozzá hasonlóan öntörvényű művészeket fenyegeti.

