

Huszonhárom éve elkészült és vár az ünnepi bemutatóra „A leghosszabb film” c. munkám, mely Szóts Istvánról készült. 2012. június 30-án, születésének centenáriumán, filmklub és filmbarát találkozót szervezünk Budapesten

Péterffy András

TÉPETT NOTESZLAPOK ***** AVAGY ***** „A NÉZŐ MINDENT ELHISZ

Szóts István két híres nagyjátékfilmjét a hatvanas években ismertem meg; a Filmmúzeumban láttam egy bérleti előadáson az „**Emberek a havason**”-t, és – egészen váratlanul – a Földművelésügyi Minisztérium vetítőjében 1966-ban, egy zártkörű, régi magyar filmeket bemutató programban a hivatalosan soha nem vetített (lényegében 1948 óta csendesen betiltott) „**Ének a búzamezőkről**” c. remekművet.

Aztán már vadásztam a Szóts művekre és nagy meglepetésemre az Egyetemi Könyvtárban rátaláltam a „**Röpirat a magyar filmművészet ügyében**” c. kis könyvre. Napokon át bújtam és elsőéves bölcsészként, szorgos filozófusként „kicéduláztam” vagyis szépen feldolgoztam magamnak. Élveztem a stílusát, a tipográfiáját, a könyv szagát és tapintását – megérintett a húsz évvel korábbi időszak atmoszférája, a háború után ébredező progresszív művész-értelmiség problémavilága, újrakezdési vágya, nyitottsága, bátorsága. A könyvben a legjobban az ragadott meg, hogy a szerző a maga példáját is elénk vetítette: bizonyította, tanulható és tanítható a filmkészítés, bár kétségkívül kell hozzá egy sor adottság és amit nem mondott ki, de a sorok közt ez volt – kell hozzá erkölcsi tartás.

Bennem akkoriban már mozogtak filmes, alkotói ambíciók, lelkes amatőr filmes voltam, az Egyetemi Színház filmes rendezvényeinek nemcsak résztvevője, de egyre gyakrabban segédszerkesztője, filmes estek, vetítések szervezője.

Szóts diákként nagyon aktív volt, reálgimnáziumi diákként az irodalmi önképzőkör sikeres „szerzője” volt, ludovikás korában Aba Novák Vilmoshoz járt krokizni és nyaranta szülőfaluja, Szentgyörgyválja határában a tájat – a falubeliek nagy tiszteletétől övezve – olajfestményen örökítet-

te meg. Szóts Istvánt szó és kép, irodalom és festészet, zene és néprajz iránti érdeklődés vitte a film felé (és tántorította el a katonai pályától).

A hatvanas években, halkan mondták ki a nevét, hisz 57-ben „disszidált” és ez akkor nagy bűn volt, a korábbi esetleges érdemeit is elhomályosította. Sok ismerősöm, barátom és rokonom volt disszidens, de Szóts „disszidens volta” rázott meg a leginkább: ő, aki számomra a magyar kultúra egyik pillére, a magyar film sarkköve volt, aki látens példaképként lebegett a magyar filmkészítők előtt, és a magyar új hullám etalonja lett – ő hagyott volna cserben minket(?) Vagy a hazája hagyta elmenni, vagy ami még fájóbb – elüldözte?

A részleteket csak jóval később, majd húsz év múlva tudtam meg, amikor személyesen is összetalálkoztunk és – nagy megtiszteltetés számomra – filmet készíthettem róla.

A nyolcvanas években már gyakorta járt haza Bécsből, sőt addigra már megengedőbb lett a politika és „kitántorgott” nagyjait útlevéllal nemcsak beengedte az országba, de többeket is alkotásra, itthoni művészi munkára biztatott. Ő is hamar aktivizálta magát, előbb József nádorról kezdett filmbe, mely egy idő után félbe maradt, aztán lázasan írt forgatókönyvet az aradi tizenhárom vértanúról és végül ebből nőtt ki „Batthyányi Lajos, a mártír miniszterelnök” drámája - ezt írta meg érzelmes forgatókönyvben. E forgatókönyv meg is jelent, de filmmé –sok oknál fogva – már nem vált.

Ezekben az években mi gyakorta találkoztunk és unszolásomra nagy nehezen beleegyezett, hogy portréfilmet készítek róla. Filmtörténészek, újságírók is ostromolták, több életút interjút adott és „modellt ült” egy szobrász-vágó barát, Morell Mi-

hály műtermében is és akkortájt elkészült róla egy szép portré-szobor.

A szoborról Morell Mihály gyakran felemlégeti, hogy nagyon megküzdött Szótscsel, aki maximalista volt, önkritikus és kritikus alkat, – na és persze egy kicsit hiú is –, aki a füle mögötti apró hajtincs kunkorodását is számon kérte a szobrászon. Tanúként állítom: a hajtincs ugyanolyan kedvesen, kecsesen kunkorodik, mint a valóságban, sőt talán még szebben, mert egy szobrász-költő kunkorította.

Miközben a filmes portré első felvételei zajlottak felidéződött bennem egy jó tíz évvel korábbi találkozás Tatay Sándor íróval.

Békés táj, szőlők, báránnyelvhők.

Valamikor a távoli hetvenes évek derekán operatőrként forgattam Szigligeten.

Tatay Sándor sokat mesélt arról, hogy 1944 nyarán egy jámbor kis csapat tagjaként – forgatókönyvíróként – itt dolgozott egy filmen, melynek Szóts István volt a rendezője, Dulovits Jenő az operatőre.

A Gárdonyi novella alapján „Hegyen égő tűz” címmel sok száz méter leforgattak, a filmet a háború miatt nem tudta Szóts befejezni (nem is igazán akarta) sőt volt olyan pillanata is, amikor azt mesélte, hogy az egész forgatás alibi volt, csak meg akarták úszni a katonai behívót.

Na ezt a történetet, Tatay Sándor olyan ékesszólóan mesélte el, hogy kedvet kaptam, hogy utána nézzek, hátha a befejezetlen film anyagából megmaradtak felvételek. Kicsit kellett csak kutakodnunk, a Filmtudományi Intézet raktárában több doboz negatív és pozitív is volt és ezeket még 1977-ben megnézhetjük.

Tatay megírta ezt a 1944-es színes történetet egy novellában, meg is jelentette a „Lyuk a tetőn” c. kötetében.



Akkoriban én magam egy éles fordulattal a Balázs Béla Stúdió munkájába merültem bele, forgattam, fényképeztem, a vezetőség tagjaként aktív filmes közéletet éltem.

Ekkor született meg a „Térmetzsés” c. Fábry Péter film, majd a Hunniában a „Nyom nélkül” Cseh Tamás főszereplésével, e kettőnek az operatőri munkája jelentett igazi kihívást és jó időre elfeledkeztem a „Hegyen égő tűz”-ről. Sok szép dokumentumfilm feladatom volt, azután a Budapest Stúdióban Nemeskürty Istvánnal az „Eszterlác”, az első nagyjátékfilm rendezésem. Amikor ezt a filmemet befejeztem, a bemutató után újra elővettem Tatay Sándor történetét. Nemeskürty is pártfogolta, hogy szülessék egy irodalmi forgatókönyv a novellából és néhány motívum kiemelésével Vörös Évával megírtuk „A leghosszabb film” c. forgatókönyvet.

A történet főhőse nem Szóts, hanem egy filmrendező, de óhatatlan, hogy az ő figurájára gondolt mindenki, és mi magunk sem tudtunk (nem is akartunk) elszakadni tőle. „Homage a Szóts” – tisztelgésnek szántuk.

Ez a játékfilm terv anyagi és egyéb okok miatt nem valósulhatott meg, de a Szóts Istvánról szóló művészportré forgatása folytatódott.

Éveken át forgattunk, szép komótosan. Felvettünk jeleneteket, életrajzi anekdotákat, aztán elvettük, ami már megvolt, újra meg újra nekiszaladtunk egy-egy történetnek.

Soha nem volt elégedett önmagával. „Nem baj, majd újra vesszük...” – mondta.

Amikor a filmet 1988-ban vágni kezdtem többször is megnézett egy-egy részletet, de nem volt türelme az egészhez.

„Ez így jó, de majd még kiegészítjük...”

Végül két verziót készítettem. A hosszabb, a mozi számára szánt változat volt számára és számomra is a kedvesebb, de végül a Televízió a rövidebbet, a „Torzó” című portréfilmet állította műsorba.

Ennek központjában 56 állt, a forradalom és az akkortájt forgatott „Melyiket a kilenc közül?” c. kisjátékfilmje. A sors torz fintora, hogy Karácsonykor a meghirdetett műsor megváltozott; a romániai „forradalom” elsöpörte a vetítést.

A hosszabb változatról úgy döntöttünk, hogy majd egyszer, valamikor, egy jeles évben, egy jeles napon méltó közönség elé vesszük.

Kerek száz éve született Szóts István, van-e enél jelesebb év az emlékező vetítésre.

Mert „A leghosszabb film” – egy ember élete.

1989-ben sokak örömeire megjelent a „**Röpirat a magyar filmművészet ügyében**” reprint kiadása. Ez nagyjából akkor volt, amikor a portréfilmet befejeztük. A dedikáció, ahogy tőle megszoktam – pontos, tömör és szikár:

„Péterffy Andrásnak a leghosszabb közös filmünk emlékére. Barátsággal: Szóts István Bp.1989. okt.”

Hetvenhét éves volt ekkor és mindenki úgy látta, hogy nagyon jól tartja magát és csodálkoztunk, amikor a Batthyányi film forgatását már nem merete elvállalni, hisz a forgatókönyvével elkészült és a filmszakmából nagyon sokan készen álltunk, hogy a forgatás terhes részét a válláról levegyük.

„A két kaszás nagyon fenyegeti az embert – mondta játékos, önjónikus fordulattal az életkorának két hetes számjegyére utalva – felelőtlenység lenne belevágni...”

A reprint „Röpirat...” gondolatai – bár volt egy-két szakmai fórum, ahol újra felfedezve, újraértelmezve beszélgettünk, vitakoztunk a magyar filmművészet jövőjéről – lényegében ugyanúgy nem kerültek a kultúrpolitikai döntéshozók asztalára, mint közvetlenül a háború után is elkerülték a politikusok figyelmét.

Pedig Szóts naiv reményét már az előszóban is –igaz halkán és kételyekkel – világosan megfogalmazta 1945 április havában:

„Az is lehet, hogy falrahányt borsó, tengerbe dobott palack lesz a sorsa ennek a tervezetnek; mégis úgy érzem, útjára kell bocsássam. Talán a vezetők közt messzebbnézők, a politikusok közt államférfiak is lesznek, akik jobban megértik és megsegítik kultúránk hamúpipókéjének – a magyar filmművészetnek ügyét – a tegnapok hatalmasainál.

Őket keresi ez a válságos időkben elhangzó segélykérő írás.”

A reprint „Röpirat...” elé Szóts visszaemlékező, extra előszót is írt és negyvenvalahány év távlatából akkori szorongásait igazoltnak látja:

„A szakma vezetőinek legnagyobb része fanyalognva fogadta Röpiratomat. Nekik régi pozícióik 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 vadászterületeire. S az még külön olajat öntött a tüzre, hogy ezek a nehezen cáfolható reformgondolatok épp tőlem indultak ki...

A szakma hivatali íróasztalai mögött ülő személyek pedig az elnémitás legcélravezetőbb módszerét alkalmazták, egyszerűen nem vettek róla tudomást.

Elhallgatták!

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

Amikor a rendszerváltás szellői fújdogáltak már 1989-ben is az volt a kérdés, hogyan újulhat meg a filmgyártás, mert az állami irányítás és pénzosztás meglehetősen ellentmondásosan működött.

Nem illik sommásan elítélni a „filmes rendszerváltás” folyamatát, de most megteszem:

- korszerűnek látszó alapítványi formába vették át a filmgyártás működtetését, (értsd finanszírozását), önállóságot kaptak a gyártó részlegek és üzleti alapon hagyták az infrastruktúrát „önállóan” leromlani, a stúdiókat a szakmai műhelyeket szétesni, a technikát és a gépeket és ingatlanokat kiárusítani, a filmjogokat széthordani.
- erőltették a film minden területén a privatizációt, ez az egész filmterjesztési rendszert is megroppantotta,
- az új pénzosztási mechanizmusok pedig a protekcionizmust erősítették nem a demokráciát
- szép lassan kimúlt a hatvanas évek óta legértékesebb műhely, a Balázs Béla Stúdió, vagyis a kísérleti műhely (Szóts egyetlen olyan vágya, mely megvalósult és jól működött)

Ma sem vesztette el aktualitását a „Röpirat...”-ban felvetett egyetlen kérdés sem.

A filmszakma oktatásának mikéntje ma is fontos módszertani kérdés; kiket és mire kell megtanítani (szakmát és/vagy látásmódot?) Azt ma is valljuk,

hogy az elemzés az alapja a filmes gondolkodásmódnak a profi képzésben is.

„Filmet legjobban a filmből lehet tanulni. Nincs az a rossz film, amiből jót ne tanulhatnánk. A filmvetítéssel kapcsolatos vitaelőadások, az újravetítés részletes kritikái szétboncolják a művet és annak belső szerkezete épügy láthatóvá válik, mint a röntgenernyő, vagy a professzor bonckése nyomán az emberi test csontrendszere, finom idegszájai...”

Ma a Filmművészeti Egyetem komplex képzés ad, de se szeri se száma a különböző kurzusoknak, mely után gyorstalpalt operatőrök és szerkesztők veszik át a hatalmat, hisz „kell a médiamunkás, annynyi a közölnivaló!” Itt nem tehetem, hogy egy oldalvágást ne tegyek; a televíziók bolondgombamód szaporodnak, a csatornák közt szörfözve annyi szemtetet látunk, hogy beleborzadunk. Ez lenne a képi kultúra? Sokszor nehéz eldönteni, hogy dilettantizmus vagy nemtörődömség, felelőtenség az oka annak, hogy a képernyőn mutatott/láttatott világ egyszerűen hazug.

A másik legfájóbb dolog, hogy az elmúlt húsz évben a kommercializálódás minden téren elhatalmasodott és kialakult az igényes és értő mozt néző közönség helyett egy plázázó-filmfogyasztó, akiknek az ízlését már a multiplexek üzleti érdekei alakítják.

A legnagyobb veszteség tehát a közönség, a fitatóság és a filmkultúra (majdnem az egész vizuális kultúrával egyetemben) a szórakoztatóipar része lett, abba – a felismerhetetlenségig átalakulva – beleolvadt.

Pedig Szóts István pontosan és egyszerűen megfogalmazta, hogy milyen filmklubokat, szemináriumokat, előadásokat kell szervezni;

„...mindent el kell követni a közönség ízlésének, látásának nevelésére. Mert hiába készülnek a legjobb filmek -, ha nincs közönség, mely megérti, lelkesedik s követeli őket. Svájci és orosz mintára; szakemberek, kritikusok, művészek és jó ízlésű emberekből meg kell szervezni a Film Barátainak Egyesületét. Tagjai minden filmet megnéznének bemutatás előtt (akár egy színházi főpróbát) Ajánlják, vagy lebeszélnek róla a közönséget a nálunk is divatos Actio Catholica kommunikációjához hasonlóan. Csak persze több tárgyilagossággal, általános emberi és művészi célok szempontjából.

Vita, bemutatók rendezése, a film alkotói, cenzorai és kritikusai közreműködésével ... igen termékeny

és hasznos eszköze volna a film művészi fejlődésének, az ízlés és a filmszerű látás nevelésének. Alapos felkészültséget követelne meg nemcsak a filmalkotótól, hanem a cenzortól és a kritikustól is.

A nagyközönség részére is mentől több felvilágosító matiné, kalauz előadást lehetne rendezni, ahol kimagasló művészi filmeket vetítés és egyes részletek újravetítésével analizálni, magyarázni lehetne. Hasonlatosan egy múzeumi tárlatvezetéshez, vagy koncert kalauzhoz. Pár kultúrfilm is készülhetne a filmgyártás műhelytitkairól, stílusáról, művészi törvényeiről, önálló útjairól sőt kirtívó hibáiról és tévedéseiről is. Ugyancsak gondoskodni kell népszerű szakkönyvek, esztétikai könyvek olcsó kiadásáról.

Mi, akik a hatvanas években ifjúként átéltük, spontán vagy tudatos módon csináltuk a magyar filmklub mozgalom legszebb éveit jól tudtuk, hogy nem egyszerűen az volt a varázsa a filmkluboknak, hogy ott igényes filmeket láttunk, hogy szakértők tartottak bevezetőket, hanem az, hogy utána vita volt. (A vita jelensége már önmagában is pikáns dolog volt egy magát népi demokráciának hívó autokratikus korban, ahol a tekintélyelvűség uralta nemcsak a politikát, de az ízlést, az értelmezést is érezhető korlátok közé zárta)

Felrémlik, hogy volt olyan beszélgetés az ELTE valamelyik előadótermében, ahol egy Antonioni film vetítése után nem a kötelező köröket futották a napközben tudszoc és dialmat órák hallgatására kényszerített hallgatók, (misperint a kapitalista társadalom embertelen, elidegenítő és antihumánus) hanem arról szólt egy Mertz Nándor nevű kivételesen okos fiatalember, hogy miként valósul meg a személyiség autonómia törekvése és hogy a szabadság és determináltság miként viszonyulnak egymáshoz.

(Csak a fiatalabbak kedvéért az előbbi két – nem kevés lenézést tartalmazó – rövidítés, a kötelező ideológiai tárgyakat jelöli név szerint a tudományos szocializmust és a dialektikus materializmust, melyek marxista diszciplínák voltak, akkortájt ilyen néven elméleti, „filozófiai” tantárgyakat oktattak nekünk. A másik feloldandó rejtély, ki volt Mertz Nándor. Az ELTE hallgatója, népművelés szakos, filmszerető és értő filozófus, aki az ELTE AFK –amatőr film klub – tagjaként több filmet is készített, ezek egyike a „Hídavatás” volt, melynek apropója az ak-

kor újra épített Erzsébet híd felavatása volt. Televíziós szerkesztőként sikeres filmes pálya előtt állt és nagyon korán tragikus balesetben halt meg)

Szóval a filmvita a szabadság megélése volt, ki óvatosan, ki bátrabban szólalt meg, de mindenki átélte, hogy a véleményének visszhangja is lehet.

A filmvita szinte minden alkalommal széles hullámokat vetett. Ritka volt az olyan klubest, hogy csak a film sajátos formanyelvét, az esztétikumot, a színészi, scenikai jelenségeket vizsgáltuk volna – szinte mindig világszemléleti, erkölcsi kérdéseket jutottunk el. Ez aztán azzal is gazdagodott, hogy sokan a véleményük mellé személyes élményeket is hoztak példának és egy-egy vitaest rengeteg emberi kapcsolatot is megalapozott. A vitáról hazafelé menet, kisebb csoportokban, villamoson vagy egy kocsmában folyt tovább a gondolat, s nem egyszer születtek barátságok (szerelmek!) egy-egy filmvita után.

Nem nagy bátorság kijelenteni, hogy a közöösségetermelés, az egyéni ambíciók kiélésének lehetősége, a személyiség fejlődésének terepe volt a filmklub. Ennél intenzívebben élő közöösség kevés volt, csak az öntevékeny művészeti együttesek tevékenysége volt ebben az korszakban, de ez a kettő sokszor még össze is kapcsolódott. Saját példatáramból is sok nevet tudnék felhozni; például az ELTE öntevékeny együttesének sok aktív tagja volt, az amatőrklub, az Univesitas, a Filmtudományi diákkör, az irodalmi színpad, a néptánc együttes, az énekkar keresztül-kasul átszótték egymást, közös életterünk az Egyetemi Színpad volt és egyik közös nevezőnk az volt, hogy az Eisenstein vagy a Jean Vigo klubba jártunk, hogy a Filmkultúra estek résztvevői később szerkesztői voltunk, a Premier előtti filmvetítések és vitákon aktív szereplők lehettünk. Az akkor legaktívabb emberek ma is a (film)kultúra területén dolgoznak.

Vagyis olyan élethelyzetben találkoztunk a filmmel, mely segített a szellemi önfejlesztésben, a kritikus-analitikus gondolkozás kialakításában, az ízlésünk formálódásában és sokunk számára ez életpálya is lett.

A szétzilált vagyoni helyzet, a privatizáció, a jogok körüli huzavona az elmúlt huszonöt évben megnehezítette nemcsak a filmgyártás helyzetét,

de indirekten a filmklubok életét. Egy ideig még élt annak az illúziója, hogy az egyre üzletibb alapra kerülő filmforgalmazás mellett lehet nonprofit tevékenységként működtetni ún. art mozikat.

Szóts is írt 1945-ben egy ilyen képződményről, ez volt az ő szóhasználatában az „ínyencek mozija”

„Egy avantgarde filmszínház csak Budapest kultúrájának lenne bizonyítéka. Egy mozi, ahol egyformán vetítenek keskeny és normálfilmeket-, a film barátai, ínycencei részére. Műsorán helyet kaphatnak az akadémia és a kísérleti stúdió filmjein túl a tehetséges amatőrök munkái is. Külföldiek, magyarok egyaránt. Itt cserélődnének a film művészetének új mondanivalói, merész forma és stílus keresései-, tapogatózó, nagyszerű villandásai.

A film műfajait, formai kibontakozását segítené elő egy ilyen mozi. A mostani üzleti elv, másfél-két órában szabja meg egy film hosszát. Kétezer-háromezer méter állandó sablonjába parancsol egy háromkötetes regényt, éppúgy, mint egy ötoldalas novellát

Hogy versek, novellák, gondolatok -, miniatűrök és freskók -, dalok vagy szimfóniákhoz hasonlóan -, a film műfaji formái is kialakuljanak -, első lépés egy avantgarde mozi, ahol otthont és közönséget talál, ösztönzést adhat és kaphat a filmművészet.”...

Nos, a hatvanas években ez megvalósult, évtizedeken át működött, de mára ez a közművelődési forma is az ellehetetlenülés felé halad.

Pedig még tíz éve is úgy tetszett, hogy a világ filmtermésének egy kis százaléka, az igényes művészfilm kis állami, szponzori, pályázati támogatással megáll a lábán és vannak olyan vetítési formák (bérletes előadások, sorozatok) melyek, ha tömegeket nem is, de a diákság, az értelmiség egy részét elérik.

Ez a remény azért is élt bennem, mert sok-sok év előkészítés után a magyar felsőoktatás kitermelte a média- és kommunikáció szakképzést és ennek valamilyen formája szinte minden egyetemen van.

(Előképe is van persze a tudományegyetemi kommunikáció képzésnek, magam – és ne tűnjön ez szerénytelenségnek – kezdeményezője és húsz éven át vezető tanára voltam annak az ELTE TTK-n tartott szakosító, másoddiplomát adó képzésnek, melynek végzett hallgatói közül sokan a magyar filmszakma elismert alakjai (Mohi Sándor, Váradi Gábor, Dömötör Péter, Domokos János, Pesty László, Nagy Ernő, Szalay Péter és még sokan), akik rendezőként, operatőrként, szerkesztőként vagy épp médiatanárként dolgoznak.)

Ma nagyipar lett a médiaképzés, sokszor már magam is megriadok attól a hatalmas diáklétszámtól, amit ezekre a szakokra felvesznek.

Magánjellegű szorongásomnak konkrét oka van; húsz éve a PPKE Bölcsészkarán indítottuk az első ötéves, nappali „Kommunikáció” szakot, melyről minden tanárnak kicsit más - érthetően sajátosan önző - jövőképe volt. Én magam - gyakorló filmesként - a gyakorlati képzést tartottam volna a legfontosabbnak, persze komoly elméleti megalapozással párhuzamosan. Mások esztétákat akartak faragni a mit sem sejtő és választani nem tudó bölcsészlányokból, akiknek legalább olyan ködös elképzeléseik voltak a jövőről, mint tanáraiknak. Ismét mások azt hitték, hogy a kommunikáció képzés kimenete a pszichológiailag képzett HR-es, esetleg szóvivő, bemondó, mindenhez értő újságíró, jobb esetben médiatanár.

Van néhány olyan egyetem, ahol a kommunikáció szakosok egy része művelt és hozzáértő, lelkes filmbarát és jó klubokat működtetnek, de ez a kisebbik hányad. A többség számára a film súlytalan szórakozás, felhőtlen kikapcsolódás, fogyasztás, röhhögés és izgalom. No, ezt a kínálat is megteremti, mert a moziműsorokat figyelve csak nehezen találunk igazi értéket.

Az elmúlt húsz év az az időszak, amikor a médiismeret, mint tantárgy bekerült az alap és középfokú oktatás tanrendjébe is. Mivel nem ismerem csak néhány kiemelkedő tanár munkáját, nehéz az ország fiatalságának filmizlését megítélni, persze azt joggal hihetnénk, hogy a médiatudatosság, a médiismeret jótékony hatással van az igényes mozizásra.

Szóts is - örök jóhiszeműségével - ő is a nevelés erejében bízott.

„Irodalmat, rajzot, zenét középiskolákban, sőt elemiben is tanítanak nagyon helyesen. Ugyanakkor nem hanyagolhatjuk el a filmet, a jövő hatalmas, új művészetét, mely sokkalta inkább mindennapos szellemi tápláléka az emberiségnek a többi művészetnél. A Filmakadémia, Filmklub és Avant Garde Mozi keretében rövid ideig tartó esti szemináriumokat kell rendezni az általános filmműveltség megszerzésére.”

Nos, sajnos nem ez az igazság.

A középfokú intézményekben a médiismeret tantárgy általában ideális médiafogyasztókat akar képezni, vagyis felvértezi a diákokat némi önvédelmi ismerettel pl. hogyan akarnak manipulálni minket, mit kell gyanakvással szemlélni a médiá-

ban, hihetünk-e a saját szemünknek, mi a hazugság természetrajza stb. stb...

Vagyis nem az érték megtalálásának örülnek, nem az igényes formát veszik észre, hanem a csúsztatást, a tendenciózus interpretációt, a kommerszfilmek hatásmechanizmusát fedezik fel. Mintha minden a tömegkommunikációban zajlana, pedig tudjuk, hogy onnan már kiszorult vagy háttérbe szorult a kifinomultabb tartalom.

És hát - legyünk realisták - a fiatalok nem néznek televíziós műsort, és ezt akár az egészséges önvédelmi reflex megnyilvánulásának is tekinthetjük.

A mai fiatalok a hálóról letöltöttek, cserélnek, átküldenek mindenféle dolgokat, mindent, ami rövid, frappáns vagy durva. Néha DVD-n kering egy-két érdekes film, de ma már mindenki kalóz módjára elorozza a szerzőtől a megtiszteltetést, mármint azt, hogy jegyet vesz, elzarándokol a moziba és ott - még ha alkalmi közösségben is - de egy kollektív élmény befogadásában, egyfajta rítusban vesz részt.

Nem, ma a médiafogyasztó (filmnéző) magányos. Fülhallgatóval a fülén, hogy senki ne zavarjon, árván ül otthon a fotelben és nézi a mozit. Sokszor a legjobb mozit, amin jókat lehetne sóhajtozni, nevetni, félni, de ez nem adatik meg, mert - mint egy pszichológiai kísérlet alanya a süketszobában - még félni sem mer, és hát egyedül még nevetni sem érdemes.

Jól tudjuk, hogy a tömegkommunikáció legtöbb formája sem közösségi élmény bár néha azt látom, hogy a foci VB-döntő a kocsmai óriás plazmatévé, mintha olyasmi lenne. De ez inkább kivétel.

Atomizáló és individualizáló volt a televíziózás mindig is, és amióta vagy ötven esztendeje a kép szolgáltatásként bejön a nappaliba és a hálószobába, a mozgókép kényelmi dolog lett. Nem ünnep, nem szakrális esemény, hanem profán információs igény kielégítés. Vagyis a képernyőnk ma már alig-alig képes bennünket meglepni. Az otthoni helyzetek, a hétköznapi jelenségek közepette alig tudunk annyi lelki erőt, szellemi koncentrációt magunkból kicsi-holni, hogy egy mozit teljes odaadással - mert csak úgy illik - megnézzünk.

Mert hiába vagyunk egyedül, megszólal a mobil, jön a postás, eszünkbe jut, hogy a mosógép programja lejárt és öblítő szert kellene beletenni és ha már kimentünk a fürdőbe, akkor a konyhába is kifutunk, mert nassolni is kéne valamit.

Hol van az a csendes, sötét hely ahol mindez nem jön elő. A moziban.

Ezért a mozi ma is a film szentélye.

Valamit észrevettem a fiatalokon. Szeretnek a laptopjukon vagy otthoni PC-jükön éjjelente különleges dolgokat nézegetni.

Avantgarde performance-okat, igazi klasszikusokat, friss bolondságokat, klipeket és kalóz ingyencégeket.

S ha már ott ülnek a gép előtt, nyomnak valami kommentet valahová, írnak egy pár sort a barátjuknak, meg egy linket, hogy mit érdemes megnézni.

Feloldják magányukat egy pár gyors mondattal, ha válasz is érkezik még jobb.

Innen már csak egy lépés a webfilmklub.

A Pázmány Péter Katolikus Egyetemen az Információs Technológiai Karán van egy előadásom, ahol vizuális kultúrát tanítok és az itt legjobban teljesítő hallgatók egyéni tanulás formájában több féléven át elméleti és gyakorlati filmes munkát végezhetnek a Vizuális Műhelyünk stúdiójában.

A gyakorlatvezető Ákos Péter kiváló szerkesztő-vágó és lelkes filmklubos vetette fel, hogy legalább ebben a körben, próbáljunk ki magunkon egy vitaformát. Ha már nem együtt nézzük a filmeket, tegyük a róla szóló gondolkodást a magunk számára nyilvánossá és nyitottá.

Módszertani gondolatait így összegezte:

Filmesek ön-kalibráló, -fejlesztő és -kritikai közösségének terve

A terv lényege első körben egy olyan internet alapú rendszer létrehozása, mely a művészeti érték-ítélő képességet fejleszti.

Képzelnünk el egy (film) kritikai honlapot.

Lényeges, hogy a készítők és művek befogadói számára is tartalmaz információ, építkezési alapokat nyújtson mind az alkotás mind a befogadás folyamatához. Az egységes rendszerbe bekapcsolódók – a rendszer ismerői – a rendszerben véleményezett, elemzett alkotásokról, közvetlenül is hasznosítható, szinte objektívnak nevezhető információt kapnak.

Ennek mind a gyakorló alkotók, mind az "alkotást tanulók", mind a műveket "csak" befogadni szándékozók, tartalmas időtöltésre vágyók számára nagyon hasznos lehet:

A gyakorlati megvalósítás alapötletei:

Kezdetben a Vizuális Műhely tagjai működtetik a zárt honlapot aztán meghívás alapján új tagok csatlakozására is lehetőség lenne. A meghívásra jogosultak köre fokozatosan bővíthetne a közösség fejlődésével, önmegtartó, -szabályozó erejének növekedésével.

A honlapra valamilyen válogatás alapján filmeket veszünk föl és a tagok a honlapra bejelentkezve közösségi tevékenységet folytathatnak:

- műkritikát írhatnak
- kritikát értékelhetnek
- egyéb művészeti-, világnézeti írásokat közzétehetnek, olvashatnak
- hozzászólhatnak a keretrendszer szabályainak finomhangolásához
- a közösséghez szólhatnak egyéb ügyekben
- saját alkotások megosztása, véleményeztetése (műhelymunka)
- hirdetések, tájékoztatók feladására lenne mód
- online /off-line eseményekben (pl. film fesztivál!) lehetne részt venni
- off-line filmklub
- off-line filmes tanfolyam:
- egymásra épülő gyakorlati feladatok sorozata, a megvalósítás folyamatában lépésenkénti konzultáció

A rendszer szervező, kapcsolattartó közegként szolgálna filmes(videós) műhelyek országos együttműködésének kialakításában, fejlesztésében. A rendszer interaktivitása folytán komoly gyakorlati segítséget nyújthatna a filmkészítést tanulók képzésében.

A puding próbája: a web-film-vita.

Bár még egyáltalán nem döntöttük el, hogy lesz-e valamilyen irányultsága, specialitása a filmklubunknak, annyit közfelkiáltással elfogadtunk, hogy egyelőre zártkörűen működünk, önszerveződő formában és csak később nyitunk. A mozik/televíziók/DVD kiadók friss kínálatát vesszük alapul, de egyedi ötletek alapján bátran barangolunk majd a filmuniverzumban. Mindez az idei Oscar-díj kiadásakor merült fel és kézenfekvőnek tűnt a „Leleményes Hugo” Scorsese film vitája, még akkor

is, ha volt is olyan előítéletünk, hogy egy hollywoodi műben lehet olyasmi, ami nem ízlésünk szerint való, de több érv is szólt mellette, hogy első nekifutásra ezzel foglalkozzunk.

- Georges Melies húzónév volt, az „Utazás a Holdba” egy csoda kedves ősfilm
- Martin Scorsese korábbi alkotásai is jó ajánlólevélként szolgáltak
- A 3D és 2D változat összevetése is érdekes konklúziókhöz vezető lehet
- A scenikai Oscar-díj is az sugallta, hogy erős látványvilág jellemzi
- A digitális trükkök és a virtuális valóság is – ellentmondásos – várakozást építettek ki bennünk

A belső levelezési listánkon egyéb információkat is rendszeresen cseréltünk, de ez most átalakult vitává.

Hugo

Z. Gábor: Az első, kritikaindító fél oldal megírásánál nagy problémát okoz, mit is lehet írni, mi az, ami belefér ennyibe, de azért a további hozzászólásokhoz is megfelelő alapot biztosít. Úgy gondolom, alapvetően nem a történetre, hanem annak ábrázolására, sokkal inkább a képi világgal kell foglalkoznom.

A film egészére jellemző, hogy gyönyörű makró felvételekkel operál. Sokszor láthatunk csodálatosan ábrázolt fogaskerekeket, alkatrészeket, de akár mozgásban lévő komplett óraszerkezeteket is. A legelső képkockák szintén egy óraszerkezetet tárnak a néző szeme elé, mely pillanatokon belül Párizs forgalmától nyüzsgő látképévé alakul át. Ezek után a néző „bepöly” a pályaudvarra, és körbejárja azt. Zseniális képnek vélem azt a pillanatot, amikor Georges Méliès (Ben Kingsley) felnéz a pályaudvar órájára. A néző folyamatosan a színészt, illetve annak szemét, szemmozgását látja. Ebben jelenik meg az óra számlapja tükröződve. Ezeknél a pillanatoknál a szubjektivitást is megteremti a film...

Úgy vélem, a történet és a képi világ teljesen szinkronban van egymással. Nem csak a színészi játékkal, párbeszéddekkel, cselekménnyel teremti meg az ábrázolt kor szellemiségét, valamint a történet rejtélyességét, de a képek színvilágával is alátámasztja azokat.

Zárásként egy számomra nagy jelentőséggel bíró mondatot emelnék ki, amit Hugo édesapja

mondott neki. A mondatot az apa fogalmazta meg, amikor életében először volt moziban, és látta élete első filmjét (Utazás a Holdba):

„A film olyan, mintha ébren álmodnál.”

K. Bogi

A film első percétől kezdve engem is magával ragadott a látványvilága. Színkezelése a mesék világába kalauzol bennünket. Barnás-narancssárgás és kék fényei varázslatosá teszik a képek sokaságát. Már-már azt mondhatjuk, hogy a film a régi fekete-fehér filmekre emlékeztet minket, a korábbiakban említett két szín túlzott használatával, melyek mégis életet és „színt visznek” a történetbe. A fő képi motívummal, a régi óra számlapjával és a fém elemek összességével is összhangban áll a barnás és kék szín használata. Képi világa egyszerűen lenyűgöző, egyes képkockák külön festményként is megállnák helyüket. Számomra most nyert értelmet az „idő vas foga” kifejezés, elnézve a fogaskerekek szüntelen mozgását, mint az emberi szív dobogásának folytonos mivoltát. Ha a gépezetben meghal valami, az ember sem „működik” tovább úgy, mint azelőtt.

Szeretet, törődés és gondoskodás nélkül nincsen élet. Az ember ugyanúgy beroszdásodhat, megfakulhat, mint egy gép, egy fém elemekből álló szerkezet. A gépeknek is van „lelkük”, megvan a „szívükhöz a megfelelő kulcs”, mint az emberek szívéhez vezető út, melynek feltárásához néha igencsak nagy áldozatokat kell meghoznunk.

A film számomra elsősorban tisztelgés Georges Méliès előtt. A történet végén megkapta azt a dicsőséget, ami őt illeti, és amit élete során valójában sohasem kapott meg. A film ezen része egy igaz történetet tár elénk, azzal a különbséggel, hogy itt boldog befejezéssel zárul, ellentétben a valósággal, hiszen Georges Méliès elfeledetten halt meg. A filmben van egy nagyon fontos mondat, miszerint „boldog befejezés csak a filmekben létezik” – mely a Georges Méliès-t megtestesítő szereplő szájából hangzik el, ezzel akár utalva a valóságos befejezésre...

Borcsa

Ti hol néztétek a filmet, monitoron, tévén? Én moziban és ráadásul 3D vetítésen (kerestem, de sehol nem volt normál vetítés) Na, engem rengeteg dolog idegesített, főként a rendkívül erőltetett 3D megjelenítés, az, hogy csak azért csinálnak meg egy

jelenetet, mert az jól néz ki térhatással. Nem mondom, hogy végig öncélú, de sokszor túlzó. Persze ez kell az Oscar-díjhoz!

Egyébként pedig elég lapos és sematikus a sztóri, a színészi játék meg szerintem egyszerűen semmilyen. Élettelen bábok a figurák, arcjátéknak nyom sincs, már az az érzése az embernek, hogy direkt ilyen. (Persze, hogy direkt, csak nem látom az okát. Vannak filmek ahol rettenetesen visszafogott a játék, de ehhez nem az illik)

Ha valaki sejti miért ilyenre csinálta Scorsese, akkor mondja, hátha el tudom utólag fogadni, vagy valamit megsejtek a szándékából.

Valaki írta, hogy mese. Persze ez egy gazdagon illusztrált mese, kis andalítással, mert legalább a filmekben hadd legyen boldog befejezése a keserűszomorú élettörténeteknek. No, de miért kell Melies valódi (és egyébként jól ismert) sorsát átírni és belegyömöszölni egy happy endinget – nem értem.

P. András

Melies varázsló és illuzionista volt, elég kézenfekvő dolog lett volna, hogy egy ilyen naturalisba hajló díszletvilág helyett egy játékosabb, szertelenebb képi varázslást hozzon létre a film alkotó csapata.

Én sem láttam 3D-ben, de szorongok, hogy az csak tovább hajtja a „tökéletesség felé” a díszlet és tárgyi világot és ettől a dolog magamutogató jellege csak megerősödik.

Meggyőződésem és tapasztalatom is az, hogy egy jó film mindig valamilyen filmnyelvi bravúrt próbál véghezvinni, megkísérli megteremteni a csak az erre a műre jellemző stilizálást, *a saját elbeszélési mód megalkotását*. **Ha nem teremti újra** a kanonizált (megszokott, bevett, elfogadott) eszköztársadalmat, akkor nem eredeti, hanem valakinek a stílusában való mesélés. Egyébként ez sem olyan rettenetes baj, hisz szeretjük a kiszámítható dolgokat is és nemcsak a meglepetéseket.

Én azt gondolom, hogy nem használta ki Scorsese azt, hogy Melies alakjával együtt az ő sajátos képi gondolkodását is megidézzék. Rám ez a tökélyre vitt illúziókeltés úgy hat, hogy egyre erősödik bennem, hogy a sztori súlytalan, dramaturgiája gyenge.

Borcsa megjegyzése a színészi játékról helytálló, de – feltételezem – Scorsese nem elfelejtette instruálni a szereplőit és a jónevű színészek sem felejtették el a mesterséget, talán ezzel a „jelzett” játékkal, ezzel a markírozott szerepléssel akarta ellensúlyozni

a túlzó illúziókeltést és teremtett vele egy kis furcsa feszültséget.

(Ha már a normalistól való eltérést jelentésnek tekintjük, akkor könnyen belátható, hogy sokféle módon lehetett volna ezt megteremteni)

Ahogy a másik ugyancsak Oscar-díjas a Némafilmek pl a némafilmszerűséggel, vagy lehetett volna épp a túlzó gesztusokkal, vagy a még inkább monokrom színvilág felé való eltéréssel (virazsírozás), feliratokkal, zenei és atmoszférikus elemekkel vagy a filmre jellemző hibákkal. (szemcsék, fekete-fehér, optikai, laboratóriumi tökéletlenségek stb.)

Ennek apropóján egy olyan filmre hívom fel itt a figyelmet, amelyet lehet, hogy sajnos nem ismernek: Bódy Gábor Amerikai anizsz c filmjére, ahol a „régifilm” illúziója oly erős, hogy szinte az a képzetünk, hogy egy olyan filmet látunk, amelyet jóval a film feltalálása előtt vettek fel!!! Na, ezt jó lenne mindenkinek pótolni, mert egy alapkérdéssel foglalkozik, vagyis azzal, hogy a forma az maga a tartalom. Nincs külön formája a dolgoknak...

Ez így persze túl sommás, de kiindulópontnak jó.

Illúziókeltés. Ezt a szót használtam a web-filmvitában is, de ez a legkevésbé sem azt jelenti, hogy a nagyon municiózusan berendezett tér, vagy a kínos pontosan korhű ruhák látványa adná meg a hitelességet. Nincs az a gyermeteg lélek, aki ne tudná, hogy a filmet nem úgy nézzük, mint a valóságot, hanem annak „égi mását” szemléljük.

Vagyis az egyedi és eredeti, sajátos és különös elbeszélésmód (narratíva), a jelenségek interpretációja adja meg a hitelesség érzetét, vagyis annak illúzióját, hogy a világ jobban, mélyebben átlátható ebben a gépkotta-kép formában.

Ha van rendszere, logikája a használt filmnyelvi eszközöknek, - bármilyen szabadon szárnyal is a képalkotó képzelet és a fantáziának nyílt teret enged a mese - olyan organikus **pszeudo-valóság** jöhet létre, mely *intenzíven mutatja fel a világ jelenségeinek lényegét*. A koherens rendszerben épülő és ritmusaiban, jelrendszerében konzekvens anyagkezelés meghozza a valóságillúziót még akkor is, ha szerző megátalkodottan egyéni, s akár a végletekig stilizált nyelvet is használ.

Természetesnek vesszük, hogy a mozgókép nyelve nemzetközi, beszéljenek bár a szereplők számkra ismeretlen nyelven – a képi kifejezés internacionális már-már riasztóan globális. Ha pedig ez

a tény, akkor szinte minden arra mutat, hogy stílárís egyneműség jön létre, nemzetközi divatok söpörnek végig a filmkultúrán. A nemzetközi koprodukciónban a más-más országokból szerződötetett színészek, a vendégrendezők egyszer csak valamilyen egyveleget hoznak létre. A sajátos nemzeti jellegét egy-egy ország filmművészete könnyen elvesztheti.

Megint lapozzuk fel a” Röpirat...”-ot.

„Művészet a film, bizzuk készítését művészekre. Ha ezek a művészek egyszersmind magyarok lesznek, akik szilárdam állanak ezen a földön, idegükkel, vérükkel, egyek színeivel, ízlésével és szokásaival, vérükben érzik életének lüktetését; - akiknek élő és személyes valami az Alföld elhagyott szomorúsága, a Kárpátok ködlepte völgyei, a kuruckor üldözött szegénylegényeinek, bujdosó vitézeinek ordas hangulata, Mátyás európai fényességű renaissance-ja -, Szent István nyugatra fordult tekintete, éppúgy, mint a lázadó Koppányok keletre néző arca. Ha művészek – magyar művészek – nagyobb részt kaphatnak a film bábái és mesterei között -,akkor filmünk magyarul fog megszólalni nemcsak dialógusaiban, hanem képeiben, ritmusában, szellemében is. Akár népi problémákat dolgozzon fel, akár történelmit, akár egy modern nagyváros életét mutatja -, valami különös és egyéni zamat lesz benne:

Az általános humánium új nézőpontból való megmutatása...

A film mérték és szabály a tömegek szemében s így sok esetben destrualja a valódi művészeteknek előlegezett hitelét. Könnyen megérthető és eltanulható olcsó slágerszámaival, szirupos szerelmi históriáival, langyos mézeskalács erotikájával megváltoztathatja szokásainkat, tradícionkat, erkölcsünk és életszemléletünk egész rendszerét.

Nálunk a művészet mindig több volt, mint másutt. Sohasem öncél és játék. Elv, hit, magatartás, sikoltás és jaj volt legtöbbször. Féltő gond, amelynek gyertyafényénél virraszt Bessenyei a bécsi Burgban, mely véres karddal ír Balassa és Zrinyi Miklósnál, szöges ostorként zuhog Pázmány prédikációiban. A reformnemzedék Ady, Szabó Dezső, mind, mind félrevert harangok felrázó jajveszékelései voltak ennek a nagyon magányos, Európában mindig egyedül álló fajtának.

Szótsnél szokatlan ez a pátosz, mely elragadja a mondatokat. Érezzük, hogy nagyon mélyről szakadnak fel ezek a gondolatok és ezt a fájdalmat szikárabb fogalmazás talán nem is tudná érzékeltetni.

Szóts mesélése az interjúkészítés során soha nem volt dagályos vagy túldíszített, mindig pontos és puritán volt. Intonációja kiegyensúlyozott, sokszor volt ironikus és még többször ön-ironikus.

Érzékeny emberként nem titkolta az érzelmeit; a forgatás során kétszer csuklott meg a hangja, mindkettő ritka szép pillanat.

Egyetlen dologtól tartott – attól, hogy valami véglegesen lezárul.

Ez az éveken át tartó beszélgetéssorozat, ez a leghosszabbra nyúlt portréfilm forgatás illett a habitusához és nem igazán akarta befejezettnek látni a róla szóló portréfilmet.

Hogy sikerült-e megragadni Szóts István emberi és művészi arcát, lényét, világát. Ezekre a kis tépett noteszlapokra egy skicc sem fért rá.

De „A leghosszabb film” c. portré sem képes megragadni Szóts teljes világát.

A dokumentumfilm sem a valóság primer, technikai lenyomata.

Az igazi dokumentumfilm mindig sajátos interpretáció.

Másképp, mint a játékfilm, de ez is játék.

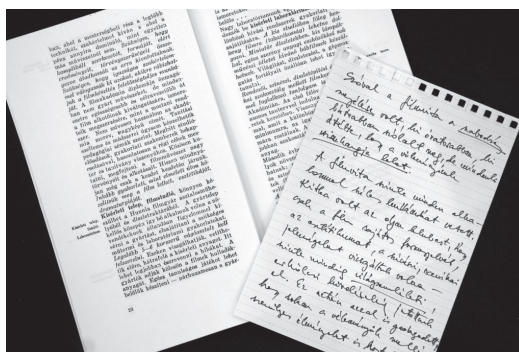
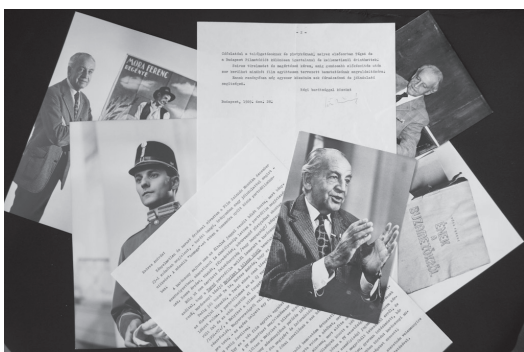
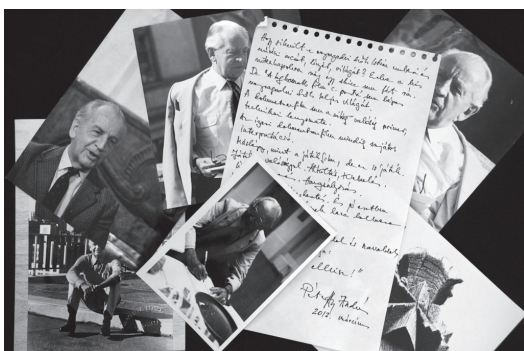
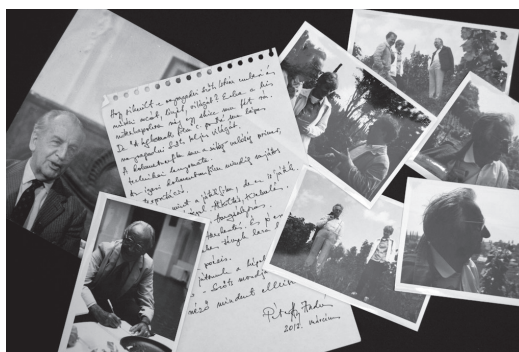
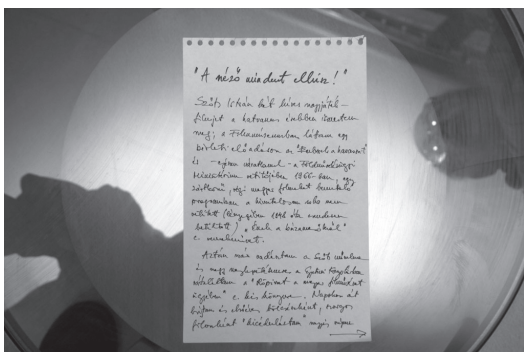
Játék a valósággal. Átköltés. Kiemelés. Újraértelmezés. Hangsúlyozás.

És stilizáció és átszerkesztés és jó esetben nemcsak érdekes tények laza halmaza, hanem poézis.

Ha jól játszunk a képekkel és szavakkal, akkor – Szóts mondja:

„A néző mindent elhisz!”

„NOTESZLAPOK..”



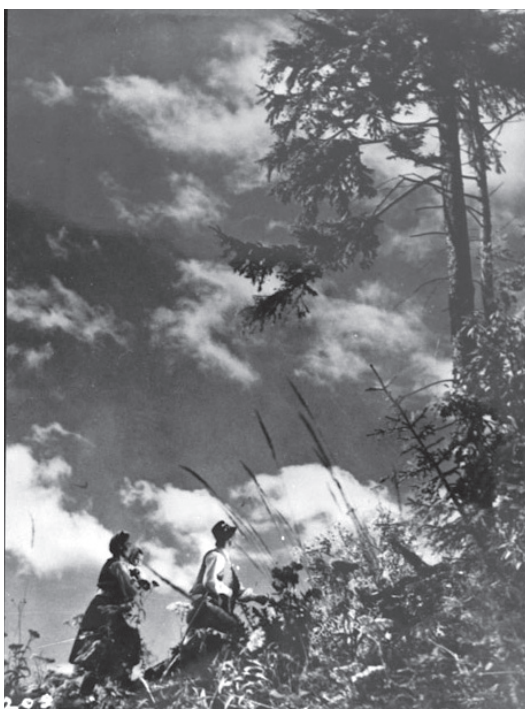
„100 ÉVE SZÜLETETT SZÓTS ISTVÁN (1912 SZENTGYÖRGYVÁLYA – 1998 BÉCS)”



Szóts István öccsével gyermekkorában



Szóts István az „Ének a búzamezőkről” (1948) című filmje plakátja előtt



Jelenet az „Emberek a havason” (1942) című Szóts István filmből Szellay Alice, Görbe János



Szóts István főiskolai tanári székfoglalója a Színház- és Filmművészeti Főiskolán



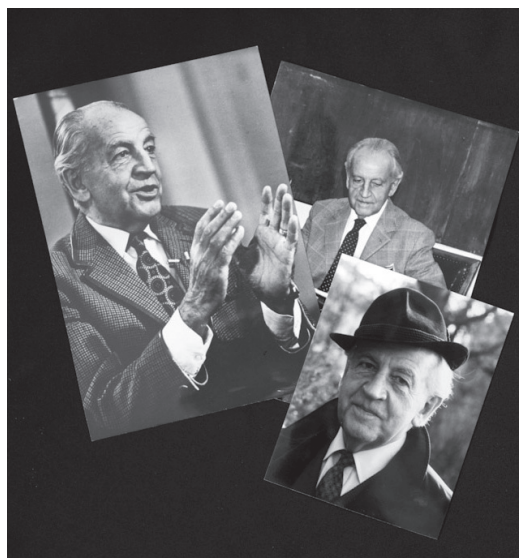
*Szóts István a Színház- és Filmművészeti
Főiskolán*



Szóts István



Hegedűs Gyula, Kazimír Károly, Szóts István

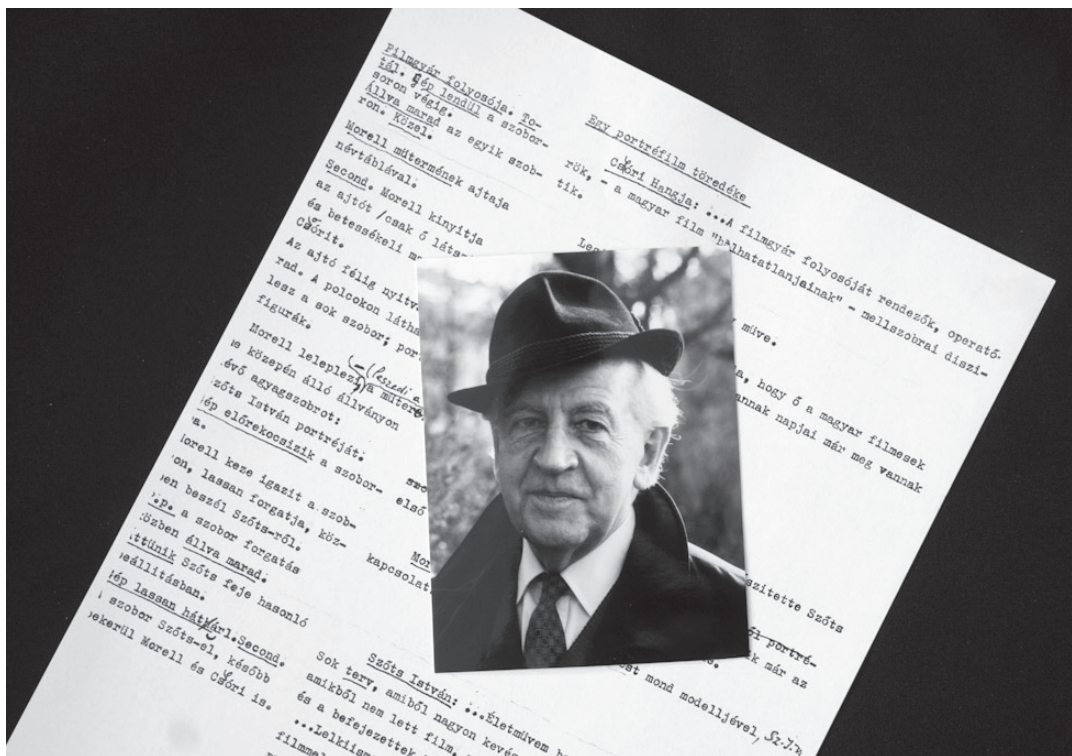


Portrék Szóts Istvánról 1986-1989

„„ A LEGHOSSZABB FILM... PORTRÉVÁZLAT SZÓTS ISTVÁN RÓL”

PÉTERFFY ANDRÁS DOKUMENTUM-JÁTÉKFILMJE 1986-1989”

AZ ALKOTÁS PREMIERJE 2012. JÚNIUS 4.



„A leghosszabb film...” forgatókönyv variánsa Szóts István portréjával



Péterffy András, Vörös Éva, Tatay Sándor Badacsonyban „A leghosszabb film...” anyaggyűjtésén



A film forgatása: Mohi Sándor, Tóth Tamás, Péterffy András, Kurucz Sándor



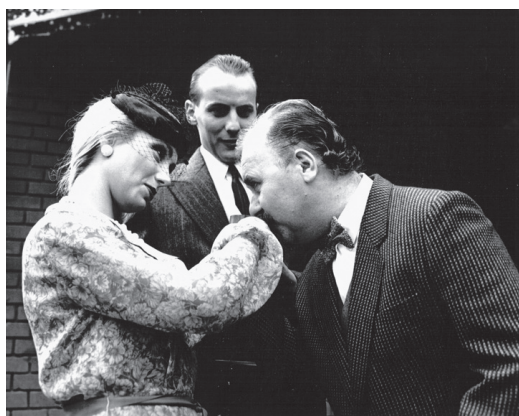
*Tóth Tamás, Tallós Rita, Péterffy András
„A leghosszabb film...”-ben*



Tóth Tamás a „A leghosszabb film...”-ben



Tallós Rita a „A leghosszabb film...”-ben



*Tallós Rita, Tóth Tamás és Péterffy András a
„A leghosszabb film...”-ben*



*Tóth Tamás és Tallós Rita a „A leghosszabb
film...”-ben*