160. évfolyam (2026) | 5. szám

SZÁZADOK

A Magyar Történelmi Társulat folyóirata

Az alapítás éve
1867

Főszerkesztő:
Csukovits Enikő

Felelős szerkesztő:
Kulcsár Beáta

Szerkesztőség:
Bácsatyai Dániel, Bartha Ákos, Eiler Ferenc,
Kenyeres István, Kovács Janka, Toma Katalin, Völgyesi Orsolya



SZÁZADOK
www.szazadok.hu

Kiadó: Magyar Történelmi Társulat
Kiadó, szerkesztőség: H–1097 Budapest, Tóth Kálmán utca 4. B. épület V. emelet 511.
Telefon: (+36) 1 224 67 00 / 4637 mellék
E-mail: szerkesztoseg@szazadok.hu
160. évfolyam (2026) 5. szám

Szerkesztőbizottság:
A. Sajti Enikő, Csernus Sándor, Draskóczy István, Fodor Pál, Font Márta, G. Etényi Nóra, Hermann Róbert, Horn Ildikó, Klaniczay Gábor, Kövér György, Krász Lilla, Lévai Csaba, Molnár Antal, Pál Judit, Pálffy Géza, Papp Klára, Pók Attila, Rainer M. János, Szakály Sándor, Varga Zsuzsanna, Veszprémy László, Zakar Péter, Zsoldos Attila

Nemzetközi tanácsadó testület:
Robert John Weston Evans (Egyesült Királyság), Marie-Madeleine de Cevins (Franciaország), Holger Fischer (Németország), Ovidiu Ghitta (Románia), Olga Khavanova (Oroszország), Árpád von Klimó (USA), Lengyel Tünde (Szlovákia), Stanisław A. Sroka (Lengyelország), Arnold Suppan (Ausztria), Kees Teszelszky (Hollandia)

Olvasószerkesztő:
Marosi Zsófia

Tördelés, nyomdai előkészítés: ElektroPress
www.elektropress.hu

Nyomás, kötészet: Prime Rate
www.primerate.hu
ISSN 0039–8098

TARTALOMJEGYZÉK

MAGYARORSZÁG ÉS AZ UNESCO: KULTÚRA, TUDOMÁNY, ÖRÖKSÉG

Kecskés D. Gusztáv – Scheibner Tamás: Magyar részvétel az UNESCO munkájában. Bevezetés egy formálódó kutatási területhez 823

Scheibner Tamás: Vitatott örökség. A Szellemi Együttműködés Nemzetközi Szervezete és az UNESCO előtörténete 827

László Szabolcs: Népzenekutatás mint kultúrdiplomácia. Bartók Béla és Lajtha László szakértői tevékenysége nemzetközi szervezetekben 861

Lantos Edit: A magyar építészek és a nemzetközi szakmai szervezetek kapcsolatfelvételei 1945 és 1948 között 885

Pogácsás Anett: Kultúra és politika metszéspontján. Miért lépett be Magyarország kétszer is az UNESCO-ba? 903

Lénárt T. András: Kovács András filmrendező és az UNESCO. Fejezetek a magyar filmművészet nemzetközi kapcsolattörténetéből 915

Szűcs Tamás: Magyarország csatlakozása a Világörökségi Egyezményhez 935

TANULMÁNYOK

Tuzson-Berczeli Tamás: Szász hercegből győri püspök. Keresztély Ágost és a katolikus restauráció (1696–1700) 959

Horváth Gyula: Szovjet biztosítók Magyarországon (1946–1952). A szovjet biztosítók megvásárlása 987

KÖZLEMÉNY

Gál János: A tudomány határvidékein túl. Cserép József életműve történeti megközelítésben 1007

TÖRTÉNETI IRODALOM

Tringli István: Hatalmaskodások a középkori Magyarországon (*Kukolík András*) 1021

Isabelle Mathieu – Thierry Pécout (szerk.): Un Moyen Âge en partage. Hommage à Jean-Michel Matz (*Csákó Judit*) 1023

Eszik Veronika: Fiume hosszú árnyéka. A városi modernizáció kritikája a 19. század második felében (*Madaras Márton*) 1026

Hannes Grandits – Ibolya Murber – Katharina Tyran (szerk.): The Disputed Austro-Hungarian Border. Agendas, Actors, and Practices in Western Hungary/ Burgenland after World War I. (*Törő László Dávid*) 1028

Baráth Magdolna (szerk.): A szovjet elhárítás hálójában. A Szövetséges Ellenőrző Bizottság ismeretlen dokumentumai 1945-ből (*Fóris Ákos*) 1031

E SZÁMUNK MUNKATÁRSAI 1035

Lénárt T. András

KOVÁCS ANDRÁS FILMRENDEZŐ ÉS AZ UNESCO

Fejezetek a magyar filmművészet nemzetközi kapcsolattörténetéből

A magyar filmművészet és az UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) kapcsolata több megközelítésből is elemezhető, jóllehet a mozgókép területén zajló együttműködés nem tartozott a szervezet és Magyarország közötti kapcsolatok kiemelt területei közé.[1] Az UNESCO tevékenységének egyik fontos eleme a kulturális örökség védelme, amelynek látóköre a 20. század második felétől fokozatosan kiterjedt a filmművészetre is.[2] A filmet ekkor már egyszerre kezelték művészetként és egyben szórakoztatóipari termékként, a nemzetközi szervezet révén pedig növekvő hangsúlyt kapott az a megközelítés, hogy megőrzésre érdemes kulturális értékként kell tekintenünk rá. Az UNESCO filmművészet terén kifejtett erőfeszítései hozzájárultak ahhoz, hogy a magyar filmtörténeti örökség is intézményes keretek között váljon archiválhatóvá és restaurálhatóvá. A szervezet kiemelkedő szerepet vállalt a filmmegőrzés nemzetközi normarendszerének kialakításában,[3] ami a magyar szakmai gyakorlatra is hatással volt. A hazai filmarchiválási eljárások alapvetően a nemzetközi irányelvek mentén szerveződtek. A magyar filmtörténet kiemelkedő darabjai e standardok alkalmazásával eshettek át felújításon és digitalizáción, biztosítva ezzel a hosszú távú megőrzésüket.[4] Az 1960-as évektől kezdve – elsősorban amerikai és nyugat-európai kezdeményezésre – a film már történeti forrásként is értelmezhetővé vált, a kulturális örökség védelmét szolgáló nemzetközi kezdeményezések pedig ezt a szempontot tovább erősítették. Ezek az elkövetkező évtizedekben Magyarországon is fokozatosan kifejtették hatásukat.[5]

---

[1] A könyv formában kiadott összegzésekből és kötetekből szinte teljesen hiányoznak a filmművészeti jellegű együttműködésre vonatkozó információk, csak a függelékben említenek meg helyenként néhány vonatkozó eseményt. Lásd például A 40 éves UNESCO és Magyarország. Szerk. Salgó Lászlóné. Bp. 1986; Az UNESCO fennállása 70. évfordulójának emlékére. Szerk. Hudecz Bálint. Bp. 2016.

[2] Az UNESCO folyóirata, a Courier 1955-ben megjelent 8. évfolyam, 1. számát teljes egészében a filmművészet születésének szentelték, a mozgókép témája ettől kezdve visszatérő lesz e lap hasábjain is.

[3] *Karen F. Gracy:* The Evolution and Integration of Moving Image Preservation Work into Cultural Heritage Institutions. Information & Culture 48. (2013) 3. sz. 368–389.; *Maissa Moustafa:* Cinema from History to Heritage: Steps towards Safeguarding the Cinematic Heritage. International Journal of Multidisciplinary Studies in Heritage Research 5. (2022) 1. sz. 110–124.

[4] Ennek részleteiről lásd a Metropolis filmelméleti és filmtörténeti folyóirat 27. évfolyam, 4. számát (2023) Barkóczi Janka és Margitházi Beja szerkesztésében, amely a filmarchívumokkal foglalkozott.

[5] Erről lásd *Lénárt András:* Mozgóképes múlt. Közelítések a film és a történelem kapcsolatához. (Jelenkortörténeti Tanulmányok) Pécs 2024.

A szervezet kultúrpolitikája – különösen a kulturális sokszínűség támogatását célzó programsorozat – elősegítette, hogy a kisebb nemzeti filmkultúrák, köztük a magyar filmművészet is erőteljesebb képviselettel jelenjenek meg a nemzetközi térben. Fokozatosan lehetővé vált, hogy fesztiválok és szakmai programok révén a világ filmművészei megismerhessék egymás munkáit, szakmai műhelyeit, filmkultúráját, valamint a filmkészítésüket befolyásoló hagyományokat, és a személyes találkozók révén közvetlen hatást is gyakoroljanak egymás gondolkodására. Ezt egészítették ki olyan tervek, amelyek révén közös projektekbe vonták be a világ mozgóképkészítőit, ezáltal a tudás, a világlátás és a tapasztalat is megoszthatóvá vált az egymástól távol fekvő kultúrák szakemberei és közönségei körében. Ez a folyamat a magyar filmművészet olyan alkotóinak törekvéseit is segítette, mint Kovács András, Sára Sándor, Szabó István vagy Jancsó Miklós (a magyar új hullám), akik modernista műveikkel nemzetközi diskurzusokba kapcsolódtak be.[6] Az UNESCO hangsúlyt helyezett a médiaműveltség és a kulturális oktatás fejlesztésére is, a film mint elemzési tárgy beépült az akadémiai diskurzusba, és lehetővé vált a szakmai anyagok (tananyagok, ismeretterjesztő és tudományos munkák) angoltól és franciától eltérő idegen nyelvekre történő lefordítása is, elősegítve a filmtörténet tudományos igényű feldolgozását egyre több országban, így Magyarországon is.

Az UNESCO kultúra terén kifejtett politikája (szakmai anyagok, képzések és népszerűsítési stratégiák kidolgozása, nemzeti és nemzetközi események szervezése, értékmegőrzés) a tagállamok számára olyan kereteket biztosított, amelyek segítségével az országok önállóan is hozzájárulhattak e tervek megvalósításához, ebben pedig a szervezet magyarországi bizottsága is komoly szerepet kapott. Fontos szemponttá vált a kulturális identitás kérdése, és ennek egyik területeként a kulturális örökség, amelyről az 1960-as évektől kezdődően a tagországok bizottságainak részvételével fogalmaztak meg közös célokat. Az UNESCO folyóiratai (*Cultures*, *Courier*) többször közöltek magyar témájú, illetve magyar szerzők tollából származó írásokat, emellett gyakran hangoztatott megállapítás volt Magyarország zenei nagyhatalmi státusa. Mindezek ellenére megállapítható, hogy a kezdetektől az 1980-as évek végéig tartó időszakban – mely egyúttal e tanulmány vizsgálati időkeretét is jelenti –, Magyarország viszonylatában a kulturális tevékenység az UNESCO programjaiban és költségvetésében szerény helyet foglalt el.[7]

Az UNESCO és a magyar filmművészet kapcsolattörténetének feltárására irányuló kutatásom során több meghatározó vizsgálati irány rajzolódott ki. Ezek

[6] *Kovács András Bálint:* A modern film irányzatai. Az európai művészfilm, 1950–1980. (Palatinus Filmkönyvek) Bp. 2005.

[7] *Boldizsár Iván:* A magyar kultúra az UNESCO-ban. In: A 40 éves UNESCO és Magyarország. Szerk. Salgó Lászlóné. Bp. 1986. 13–19.

közül a hagyományos levéltári dokumentumok – jóllehet fontos forrásbázist jelentenek – csupán az egyik, s ebben az esetben talán nem is a legjelentősebb forráscsoportot alkotják. Az UNESCO Multimédia Archívumának[8] magyar vonatkozású anyagai más típusú, ám nem kevésbé értékes forráscsoportot képviselnek: az archívumban Magyarországról, valamint a magyar természeti és kulturális örökség különböző elemeiről rövidfilmeket őriznek.

A Nemzeti Filmintézet (NFI) Filmarchívumának Szakkönyvtár és Dokumentációs gyűjteményében hatvannál több olyan angol és francia nyelvű könyv található, amelyek 1951-től kezdődően az UNESCO gondozásában jelentek meg filmművészeti témában. E műveket a magyar filmes szakemberek használhatták, tizennégy esetben magyar fordítás is rendelkezésre áll gépelt kéziratban: ezek úgynevezett dokumentációs fordítások, a szervezet kiadásában publikált háttéranyagok magyar nyelvű változatai, döntően az 1960-as és 1970-es évekből. Fő témáik a mozgóképhez kapcsolódó oktatás és nevelés, a társadalomtudományok és a film kapcsolata, valamint az ismeretterjesztő filmek katalogizálási szabványai és a mozgóképmegőrzés kérdései.

A fent jelzett irányok mellett a kutatásom látókörébe került a magyar filmtörténet egyik kiemelkedő szereplőjének e kapcsolattörténetbe illeszkedő tevékenysége is. Kovács András filmrendező munkásságában olyan elemeket fedeztem fel, amelyek az UNESCO és Magyarország közötti kapcsolatok történetének több, tudomásom szerint korábban nem kutatott és tárgyalt fejezetével kapcsolatos ismereteinket gazdagítják. Az ezekre vonatkozó dokumentáció a rendező hagyatékában található, amely a művész halála után az NFI Filmarchívumának már említett Szakkönyvtár és Dokumentációs gyűjteményébe került, és tartalmazza a kapcsolódó levelezést, kéziratokat, tervezeteket és jelentéseket. Az itt őrzött iratanyag képezi a tanulmány fő forrásbázisát.[9] A tanulmányban nem vállalkozom az UNESCO és a magyar filmművészet kapcsolatrendszerének teljes körű bemutatására. Célom annak feltárása, hogy a Kovács András hagyatékában fennmaradt iratok alapján milyen együttműködési formák azonosíthatók a magyar filmes szakma és az UNESCO között. A Kovács-hagyatékra támaszkodva három epizód (az 1966-os budapesti UNESCO Filmművészeti Találkozó, az UNESCO megbízásából készült *Kié a művészet?* című film, valamint az 1985-ös filmes tehetséggondozási jelentés) elemzésén keresztül mutatom be az együttműködés néhány jellegzetes formáját.

---

[8] UNESCO Multimedia Archives, lásd https://www.unesco.org/archives/multimedia/ (letöltés: 2026. márc. 30.).

[9] Köszönöm Takács Rita könyvtárvezető és Hussein Evin dokumentációs gyűjteményi szakreferens segítségét, akik lehetővé tették számomra a zavartalan kutatást, és segítettek beazonosítani, hogy a hagyaték mely részeiben találhatók a témámhoz kapcsolódó anyagok.

Kovács András és az UNESCO

Kovács András (1925–2017) a magyar filmművészet meghatározó alakjai közé tartozott, aki a második világháborút követően fellépő első filmes nemzedék tagjaként alapvető hatást gyakorolt a hazai filmnyelv megújulására. Szakmai pályafutását 1950-ben dramaturgként kezdte a Mafilm kötelékében, ahol később a dramaturgiai osztály irányítójaként, valamint oktatóként is jelentős szerepet vállalt a magyar filmgyártás szakmai színvonalának emelésében. Filmjeiben a társadalmi és erkölcsi kérdések összetett vizsgálatára vállalkozott, szorosan kapcsolódva a magyar új hullám szellemiségéhez.[10] Az 1964-ben bemutatott *Nehéz emberek* című riport-dokumentumfilm hozta meg számára az első szélesebb körű szakmai elismerést, és a korszak egyik markáns társadalomkritikai alkotásaként vált ismertté. Nemzetközi hírnevét az újvidéki vérengzés tragikus eseményeit feldolgozó 1966-os *Hideg napok* című filmjével alapozta meg; az alkotás fesztiválszereplései révén tovább növelte a magyar filmművészet nemzetközi presztízsét. Ezt követően olyan jelentős alkotások gazdagították életművét, mint a *Falak* (1968), az *Extázis 7-től 10-ig* (1969), *A ménesgazda* (1978) vagy *A vörös grófnő* (1985), amelyek történelmi és társadalmi problémákra egyaránt reflektáltak. Filmjeit az erkölcsi dilemmák megjelenítése, valamint a kollektív és egyéni történelmi traumák kritikai feldolgozása jellemezte. Kovács András nemcsak rendezőként, hanem a szakmai közélet szereplőjeként is meghatározó alkotó volt, több nemzetközi filmfesztivál zsűrijében vett részt, köztük Cannes-ban és Moszkvában is. Munkásságát számos rangos elismeréssel jutalmazták, 1970-ben Kossuth-díjjal tüntették ki, majd 2004-ben elnyerte a Magyar Mozgókép Mestere címet is, amely életművének kiemelkedő jelentőségét ismerte el.[11]

Az NFI kezelésében álló, teljesnek tekinthető Kovács-hagyaték[12] UNESCO-hoz kapcsolódó anyagai két nagy csoportra oszthatók. Az egyik iratgyűjtemény a szervezet megbízásából 1975-ben készült *Kié a művészet?* című rövidfilm háttéranyagait tartalmazza,[13] a másik az 1966-ban Budapesten megrendezett

[10] A magyar új hullám az európai modernizmus és a francia új hullám hatásait ötvözve új megközelítéseket alkalmazott a magyar filmművészetben. Kiemelkedő szerepet kapott a szerző személyes látásmódja, a társadalmi és erkölcsi problémák középpontba helyezése és olyan modern filmnyelv alkalmazása, amely addig ismeretlen volt Magyarországon. A magyar film és az új hullám alkotói ennek révén nemzetközi elismertségre tettek szert.

[11] *Beretvás Gábor:* Kidétől Párizsig: egy frankomán Erdélyből. Kovács András-portré. Filmtett 2017. március 17., lásd https://filmtett.ro/cikk/4477/kidetol-parizsig-egy-frankoman-erdelybol-kovacs-andras-portre (letöltés: 2026. márc. 30.).

[12] A Kovács András filmrendező fiától, Kovács András Bálinttól 2025 végén kapott információk alapján minden hagyatéki dokumentum a Nemzeti Filmintézet Filmarchívumába került.

[13] Nemzeti Filmintézet Filmarchívum Szakkönyvtára (a továbbiakban NFI FSZ), Gy.n. 2024/54, 28. d. Kovács András hagyaték – Dokumentumfilmek. Kié a művészet? (a továbbiakban 2024/54 28. d.).

UNESCO Filmművészeti Találkozóhoz, valamint az 1985-ben szintén a magyar fővárosban tartott UNESCO-szemináriumhoz kapcsolódó levelezést és az erre vonatkozó egyéb dokumentumokat őrzi.[14] Az áttekintett iratok szerint a magyar szakembereket rendszeresen meghívták az UNESCO rendezvényeire, Kovács András ezeken gyakran részt is vett a Magyar Filmművész Szövetség (1968-tól Magyar Film és Televízió Művészek Szövetsége) képviseletében, amelynek 1981 és 1986 között elnöke is volt.

Filmművészeti találkozó

Az *Esti Hírlap* 1966 áprilisában adott hírt arról, hogy a Magyar Filmművész Szövetség meghívására a magyar fővárosba érkezett Enrico Fulchignoni,[15] az UNESCO Filmművészeti Bizottságának vezetője azzal a céllal, hogy megkezdjék az előkészületeket a szeptemberre tervezett budapesti filmművészeti találkozóhoz, amelynek témája *A hangszalag a filmen és a televízióban* volt.[16] Az egyetemi oktatóként is dolgozó olasz vendég a vele készített interjúban kiemelte, hogy a hang szerepe a filmben és a televízióban sokáig háttérbe szorult, jóllehet filozófiai, esztétikai és pszichológiai szempontból is vizsgálható lenne. A hangosfilm megjelenésével ugyanis a hang a képhez hasonlóan fontos alkotóelemmé vált, ugyanakkor a filmek hangját a nézők kevésbé érzékelik tudatosan, mint a képi világot. Ezért is tartotta lényegesnek, hogy e témáról tanácskozást rendezzenek. Fulchignoni úgy nyilatkozott, hogy a találkozót szeptember 12. és 17. közé tervezik – végül egy héttel később rendezték meg –, s a központi téma megértését segítendő filmvetítéseket is szerveznek, az Egyetemi Színpadon pedig a közönség is találkozhat a résztvevőkkel. A különböző országokból érkező meghívottak – számukat közel húszra becsülte – előzetesen értekezéseket nyújtanak majd be a témáról, amelyek közül a legérdekesebbeket nyilvánosan is megvitatják. Hangsúlyozta, hogy a vendégek között lesznek indiai, japán és arab filmesek, valamint számítanak a szocialista országok résztvevőire is. Meghívták – többek között – a dokumentumfilmezés egyik atyjának számító brit John Griersont, a svéd

[14] NFI FSZ Gy.n. 2024/54, 53. d. Kovács András hagyaték – Filmszakma. Nemzetközi filmes anyagok 1. 1966–1986 (a továbbiakban 2024/54 53. d.).

[15] Enrico Fulchignoni (1913–1988) olasz filmrendező, forgatókönyvíró, filmtörténész és egyetemi oktató a párizsi Sorbonne-on, az olasz neorealizmus alkotóinak közeli munkatársa és elemzője volt. Az UNESCO-val számos kulturális bizottság tagjaként és vezetőjeként működött együtt, több nemzetközi filmfesztivál társalapítója volt. Az UNESCO Nemzetközi Film és Televíziós Tanácsa (CICT) – melynek elnöke is volt – díjat alapított az emlékére. *CICT:* Enrico Fulchignoni Award, lásd https://www.cict-icft.org/fulchignoni-award (letöltés: 2026. márc. 30.).

[16] Az angol soundtrack szót ma a filmművészetben hangsávnak fordítjuk, de az itt ismertetett hírben és a későbbi levelezésekben és egyéb iratokban is hangszalagként hivatkoztak rá. Emiatt e tanulmányban én is a hangszalag elnevezést fogom használni, alkalmazkodva a korabeli fordításhoz.

Ingmar Bergmant, az olasz Roberto Rossellinit, a francia Jean Rouch-t, az Oscar-díjas kanadai Norman McLarent[17] és a *cinema verité* területén kiemelkedő alkotó Richard Leacockot.[18]

A négy hónappal később, 1966. augusztus 16-án kelt angol nyelvű tervezet felsorolta, hogy kik erősítették meg részvételüket a magyarországi eseményen. A tizenhat főt tartalmazó lista többek között Ján Kadár csehszlovák és Dušan Makavejev jugoszláv filmrendező, valamint filmkritikusok, zeneszerzők és egyetemi oktatók érkezését jelezte a szocialista országokból, továbbá Ausztriából, Belgiumból, Svédországból, Franciaországból, Olaszországból, az Egyesült Királyságból, Indiából és az Egyesült Államokból.[19] A korábban az *Esti Hírlap*ban Fulchignoni által említett híresség közül azonban senki sem szerepelt a listán.

Ezt a tervezetet két nappal később, augusztus 18-án juttatta el Fulchignoni Kovács Andrásnak egy angol nyelvű levél kíséretében. Ebben az UNESCO Filmművészeti Bizottságának vezetője jelezte, hogy a mellékelt lista tartalmazza a leendő résztvevők névsorát, kiemelve, hogy már azok a személyek is rajta vannak, akiket Kovács javasolt a Szovjetunióba és a szocialista országokba tett látogatása után. Fulchignoni a hiányzók között azokat emelte ki, akiket korábbi budapesti látogatása során, az *Esti Hírlap*nak adott interjújában még büszkén sorolt fel a rendezvény színvonalát emelő szaktekintélyekként. Jean Rouch, Norman McLaren, Richard Leacock és az olasz filmrendezők többsége más elfoglaltságra hivatkozva lemondta a részvételét. A helyettük érkezők Fulchignoni szerint szakmájuk elismert képviselői voltak, elsősorban a hang és a zene területén. Hozzátette, hogy ezen az eseményen éppen ez a szempont lesz a legfontosabb. Az érvelés feltehetően magyarázni kívánta azt a helyzetet, hogy a valóban világhírű filmrendezők helyett végül csak szűkebb körben ismert külföldi filmesek – döntően technikai szakemberek és oktatók – vesznek majd részt az eseményen. Fulchignoni arra kérte Kovácsot, hogy egyeztessen a szocialista országokból érkező filmesekkel, és ösztönözze őket arra, hogy hozzanak magukkal olyan filmeket, amelyek segítségével szemléltetni tudják, hazájukban hogyan használják a filmekben a dialógust és a zenét. Emellett tanácsát kérte abban is, miként lehet biztonságos módon eljuttatni filmeket Párizsból Budapestre. Végül arra kérte a rendezőt, derítse ki, hogy a korábban az UNESCO Magyar Nemzeti Bizottságának küldött dokumentumok rendben megérkeztek-e, mert ezzel kapcsolatban semmilyen

[17] McLaren esetében Fulchignoni nem említ keresztnevet, de a leírás alapján egyértelműen beazonosítható, hogy Norman McLaren kanadai rendező-animátorról van szó.
[18] *Sz. n.:* UNESCO-szakember a budapesti filmes világkonferenciáról. Esti Hírlap, 1966. április 14. o. n.
[19] NFI FSZ 2024/54 53. d. Round table on the soundtrack in the cinema and television. H. n., 1966. aug. 16.

visszajelzés nem érkezett hozzá. (A levélből nem derül ki, hogy milyen iratokról lehet szó.) Járdányi Pál[20] fiatalon és váratlanul bekövetkezett halála miatt pedig részvétét fejezte ki.[21]

Az esemény szervezéséhez kapcsolódik még egy magyar nyelvű levél, amely szintén a Kovács-hagyatékban található. A filmrendező írta, azonban nem szerepel rajta sem a levél címzettje, sem a keltezés időpontja. Ugyanakkor valószínűsíthető, hogy a dokumentum korábbi, mint Fulchignoni fent említett levele, mert az ehhez csatolt, az érkező filmeseket felsoroló lista még bővebb volt (szerepelt rajta Miloš Forman cseh rendező is), és olyanok neve is felbukkant, akik Fulchignoni feltehetően későbbi tájékoztatása szerint már lemondták a részvételüket. Kovács a levélben számba vette, hogy lemondások esetén kiket lehetne meghívni, és ehhez a címzett segítségét kérte. Kiemelten foglalkozott azzal a kérdéssel is, hogy miként biztosítható a filmek kiválogatása és magyarországi vetítése. Jelezte, hogy munkatársaival már megszervezték a szocialista országok filmjeinek válogatását, a legérdekesebbnek ígérkező egyéb műveket pedig a Cinémathèque Françaiseből próbálják megszerezni. Ebben Szemes Marianne filmrendező is a segítségükre lesz, aki ekkor Párizsban személyesen jár el M. Langlois-nál.[22] Kérte a levél címzettjét, hogy ő is próbáljon meg közreműködni olyan filmek Budapestre juttatásában, amelyeket fontosnak vél, különben fennáll a veszélye annak, hogy a találkozó túlzottan elvont lesz, és nem társul hozzá elegendő gyakorlati szemléltetés. Azt is felsorolta, hogy mely filmeket szerették volna megszerezni.[23] Bár a gépelt levél magyar nyelvű, vélhetően egy külföldi személy számára küldött üzenet magyar fordítása vagy esetleg annak piszkozata lehetett. Erre utal Kovács egyik megjegyzése is, mely szerint Hubay Miklóstól értesült arról, hogy az illető Magyarországon töltötte a nászútját, és bízik abban, hogy szeptemberben szintén a feleségével érkezik majd Budapestre. A korábban ismertetett dokumentum alapján feltehető, hogy ez a személy maga Fulchignoni volt, mert ebben az ügyben korábban és később is leveleztek, ő pedig az augusztus 18-án írt üzenetében utalt Kovács egy augusztus 10-én érkezett levelére.

A találkozóra készített előadások angol és francia nyelven is megtalálhatók Kovács András hagyatékában.[24] Több közülük az UNESCO digitális dokumen-

[20] Járdányi Pál (1920–1966) Kossuth-díjas zeneszerző és zenepedagógus. 1966 júliusában, két hónappal a budapesti Filmművészeti Találkozó előtt hunyt el.
[21] NFI FSZ 2024/54 53. d. Enrico Fulchignoni levele Kovács Andrásnak. Párizs, 1966. aug. 18.
[22] Az M. Langlois megnevezés valószínűleg a Monsieur Langlois rövidítése lehet és Henry Langlois-ra (1914–1977) vonatkozhat. A filmarchiválás nemzetközi szaktekintélye volt, a Cinémathèque Française egyik alapítója, haláláig befolyásos személye a francia filmművészetnek, kultúrának és filmarchiválásnak.
[23] NFI FSZ 2024/54 53. d. Kovács András levele „Kedves Barátom" kezdettel. H. n., d. n.
[24] NFI FSZ 2024/54 53. d.

tumgyűjteményében, az UNESDOC-ban is elérhető.[25] Minden tanulmány elején az alábbi szöveg olvasható, eredetileg angolul vagy franciául: „Az UNESCO kérésére készített tanulmány, amely az UNESCO és az UNESCO Magyar Nemzeti Bizottsága által szervezett, »A film- és a televíziós hangszalag« témájú budapesti kerekasztal-találkozón (1966. szeptember 19–24.) került bemutatásra."[26] A fő téma a film- és televíziós műsorok hangtechnikája, a hangsáv – korabeli megfogalmazásban: hangszalag – szerepe és lehetőségei voltak. Az előadások elemezték a hang és a kép viszonyát a filmművészetben, a zene, a zajok és a dialógusok használatát, a technikai újításokat – például a sztereó hang tulajdonságait és az új felvételi módszereket –, a némafilmkorszak zenei kíséretének és feliratozásának örökségét, a hang művészi és technikai kihívásait a modern filmkészítésben és a televízióban, valamint a zeneszerzők új lehetőségeit a hangtechnika fejlődése kapcsán, így például az elektronikus eszközök alkalmazását és a kísérleti zenét. Az UNESCO a találkozót a kulturális és tömegkommunikációs programja keretében szervezte, amely akkoriban egyre nagyobb figyelmet szentelt a filmnek mint művészeti és oktatási eszköznek.

Kié a művészet?

Ötletből terv

Boldizsár Iván és Márványi György újságírók 1973. május 28–29-én részt vettek Párizsban az UNESCO egyik konzultatív konferenciáján, ahol egy kísérleti kalauzműsor elkészítéséről értekeztek. A résztvevők különböző országok képviselőiként azt vitatták meg, hogyan lehetne a művészeteket közelebb vinni a közönséghez. A készítendő televíziós műsor céljaként azt fogalmazták meg, hogy segítse a közönséget a művészetek megértésében és élvezetében. A tervezet szerint a műsornak nemcsak az európai, hanem a világ minden kultúráját – Ázsiáét, Afrikáét és más régiókét is – meg kellett mutatnia, és nem korlátozódhatott csupán egyetlen művészeti ágra. Be kellett mutatnia azt is, hogy miért fontos a művészet, hogyan hat az emberi életre, és miként járul hozzá a társadalom fejlődéséhez. Célja volt továbbá, hogy megtanítsa a nézőket a vizuális és egyéb művészeti formák tudatos befogadására, valamint hogy feltárja a művészet és a társadalom kapcsolatát, s ebben a művész szerepét. Eredetileg több epizódból álló sorozatot terveztek.

[25] Conference: Round Table Meeting on the Sound-track in the Cinema and Television, Budapest, 1966. UNESDOC Digital Library, CS/0766/CLT jelzetű iratok, lásd https://unesdoc.unesco.org/search/aa30de49-cba9-43e8-97b8-809e29906712 (letöltés: 2026. márc. 30.).
[26] A fordítás a szerző munkája.

A beszámoló részletesen foglalkozott a célközönséggel és a produkció gyakorlati kérdéseivel is. A műsort nem egy szűk rétegnek szánták, hanem különböző társadalmi és kulturális hátterű nézőknek, figyelembe véve azok eltérő igényeit. A gyártás kapcsán felmerült a nemzetközi együttműködés kérdése, ugyanakkor fontosnak tartották az egységes művészi irányítást, vagyis egyetlen rendező mindenre kiterjedő felelősségét. Mivel korlátozott anyagi források álltak rendelkezésre, nem zárták ki külső támogatók bevonását. A terjesztésben az UNESCO és a nemzeti műsorszolgáltatók szerepét emelték ki.

A konferencián részt vevők választása Kovács Andrásra esett, akit felkértek a forgatókönyv megírására és a rendezésre. Átadták neki *A művészet és az ember* című UNESCO-kiadványt, hogy arra alapozva dolgozza ki a műsort. A döntést sűrű levélváltás követte, amelynek eredményeként 1975-ben a rendező elkészítette a 20 perces *Kié a művészet?* című tévéfilmet, amelyet a Magyar Televízió 1976. február 11-én délután tűzött műsorára.[27]

A megvalósítás nehézségei

A film előkészítése során folytatott levelezés arról tanúskodik, hogy a projektben több, elsősorban anyagi és jogi természetű probléma merült fel. Kovács egyik – minden bizonnyal 1975 márciusában kelt – levelében Újhelyi Szilárd UNESCO-nagykövetnek arról számolt be, hogy feltétlenül szükséges mielőbb tisztázni a film gyártásának anyagi feltételeit és jogi hátterét. Az UNESCO ugyanis csak akkora összeget tudott biztosítani, amely Kovács forgatókönyvírói és rendezői tiszteletdíját fedezte (5500 dollár), miközben a teljes gyártási költséget nagyjából 45 000 dollárra becsülte. Egyetlen megoldásként az a lehetőség kínálkozott, hogy a filmet a Mafilm és a Magyar Televízió saját, közös produkciójában készíti el, mivel ők biztosítanák a finanszírozás mintegy 90%-át. Ebben az esetben viszont a film tulajdonjoga is hozzájuk kerülne. Ezt szóban már egyeztette D'Arcy Haymannal,[28] de az érintett magyar intézmények írásbeli megerősítést is vártak a megállapodásról. Hangsúlyozta, hogy a gyártás csak akkor indulhat el, ha a szerzői jogok egyértelműen rendezettek. Arra kérte ezért Újhelyit, hogy járjon közben Haymannál, és érje el, hogy egy hivatalos nyilatkozatban erősítse meg: megbízták őt a film elkészítésével, és az anyagi források szűkössége miatt a Mafilm és a Magyar Televízió rendelkezésére bocsátják a megfilmesítés, az eredeti filmnegatív és a forgalmazás jogát. Az az elvárás is szerepeljen

[27] NFI FSZ 2024/54 28. d. Beszámoló az UNESCO konzultatív konferenciájáról. Párizs, 1973. máj. 28–29.

[28] D'Arcy Sanger Hayman (1924–1994) festő, a művészeti oktatás egyik előmozdítója nemzetközi szinten. 1960 és 1980 között az UNESCO Művészeti és Kulturális Részlegének vezetője volt.

a nyilatkozatban, hogy a kész film főcímében tüntessék fel az UNESCO kezdeményezői és támogatói szerepét, valamint készítsenek egy angol vagy francia nyelvű kópiát is a szervezet számára.[29]

1975. március 25-én érkezett meg Párizsból Újhelyi Szilárd válasza, amely nem volt megnyugtató. Az UNESCO jogászai ugyanis nem voltak hajlandók elismerni a korábbi szóbeli megállapodást, és ragaszkodtak ahhoz, hogy a film jogai, „az eredeti filmszallag" (sic!) és a nemzetközi forgalmazás is őket illesse meg, összhangban az UNESCO Magyar Nemzeti Bizottságával és a programban részt vevő más államok bizottságaival kötött megállapodásokkal. Csak abba voltak hajlandók beleegyezni, hogy a gyártó magyar vállalatok a belföldi forgalmazásra megtartsanak egy kópiát. Újhelyi azt javasolta Kovácsnak, hogy forduljon Maller Sándorhoz, a magyar UNESCO Bizottság titkárához, aki talán megoldást találhat a problémára szerzői jogban jártas szakértők segítségével. Hangsúlyozta, hogy – bár a kérdés nem tartozik a hatáskörébe – a továbbiakban is segíteni fog, ugyanakkor szükségesnek látja hivatalos útra terelni az ügyet.[30]

Nem tudjuk, hogy Kovács András konzultált-e az ügyben Maller Sándorral, az azonban bizonyos, hogy Emmanuel Pouchpa Dasshoz, az UNESCO Kulturális Fejlesztési Osztálya igazgatójához fordult, és 1975. április 8-án kelt levelében részletesen kifejtette az előállt helyzetet. A rendező szerint az UNESCO kérése méltánytalan volt, mivel a gyártási költségek szinte egészét a Mafilm és a Magyar Televízió viselte volna, így a nemzetközi szervezet legfeljebb a nem kereskedelmi jellegű forgalmazásra tarthatott volna igényt, míg a kereskedelmi jellegű forgalmazás joga egyértelműen a magyar intézményeket illette volna. Arra kérte Dasst, hogy járjon közbe az ügy érdekében, és érje el, hogy az UNESCO elküldje a korábban Újhelyin keresztül már kérvényezett hivatalos nyilatkozatot. Azzal érvelt, hogy az UNESCO ezzel semmit sem veszítene, mert a kereskedelmi forgalmazás úgysem tartozik a szervezet feladatai közé, a filmből pedig természetesen kap majd saját, angol vagy francia nyelvű kópiát. Ha ez a megoldás mégsem felelne meg az UNESCO-nak, akkor utalja át a magyar gyártó intézményeknek a forgatás tervezett költségeit fedező 40 000 dollárt, és bocsásson ki egy hivatalos megrendelőt. Amennyiben nem sikerül megállapodásra jutni, kész visszautalni az UNESCO-nak a honoráriuma előlegeként kapott 1500 dollárt. Úgy vélte azonban, hogy a feltételek elfogadásával és a film elkészültével mindenki jól járna: az UNESCO különösebb költségek nélkül kapna egy filmet kulturális programja teljesítéséhez, a Mafilm és a Magyar Televízió készíthetne egy érdekes művet,

[29] NFI FSZ 2024/54 28. d. Kovács András levele Újhelyi Szilárdnak. H. n., d. n.
[30] NFI FSZ 2024/54 28. d. Újhelyi Szilárd levele Kovács Andrásnak. Párizs, 1975. márc. 25.

amely az UNESCO támogatása miatt szélesebb közönséghez juthatna el, a rendező pedig közzé tehetné a témával kapcsolatos gondolatait.[31]

Az elkészült mű

Nincsenek információink arról, hogy miként oldódott meg a nézeteltérés, az azonban bizonyos, hogy a film végül elkészült. A rendelkezésre álló adatok alapján a gyártó az előzetes terveknek megfelelően a Mafilm és a Magyar Televízió lett, míg az UNESCO-t támogató intézményként tüntették fel.[32] Kovács András hagyatékában elérhető a *Kié a művészet?* (munkacímén: *A kikerülhetetlen művészet*) forgatókönyve, amelyhez a rendező egyoldalas megjegyzést is csatolt arról, hogyan közelítette meg a témát.[33] Elsősorban olyan közönséghez kívánt szólni, amelynek az érdeklődését fel kell kelteni a művészet iránt, mert a hétköznapokban ritkán találkozik vele. Arra törekedett, hogy a mű nemzetközi forgalmazásra is alkalmas legyen (az 1973-as párizsi konzultatív konferencia alapján ez nem Kovács egyéni döntése volt, hanem az UNESCO részéről is megjelent elvárásként), ezért az irodalmat, a színházat és a filmet kizárta vizsgálódásából, mivel azok túlzottan a szavak erejére helyezik a hangsúlyt. Elméleti fejtegetések helyett inkább esztétikai élményt akart nyújtani közönségének, és fel szerette volna kelteni a művészet iránti szunnyadó érdeklődését.

A filmben magyar és külföldi hangversenyekről, múzeumi és pályaudvari kiállításokról, operaelőadásokról, falusi művelődési házakról és szabadtéri előadásokról látunk felvételeket, de megjelennek olyan egyértelműen beazonosítható helyek és műtárgyak is, mint a párizsi Louvre, az athéni Akropolisz, a milói Vénusz vagy Van Gogh és Csontváry festményei. A film bemutatja az alkotás folyamatát szobrászok, festők és zenekarok körében, miközben egymás mellé helyezi a műalkotásokat készítők, az azokat csodálók, valamint azoknak a tömegeknek a képeit, akik kimaradnak ebből az élményből, mert nem vesznek részt a művészethez kapcsolódó eseményeken. A film narrációs szövege ezeket a kontrasztokat is hangsúlyozza: az emberek nagy része itthon és külföldön soha nem megy színházba, kiállításra vagy koncertre, ezért felmerülhet a kérdés, megéri-e egyáltalán hatalmas összegeket fordítani a művészetek támogatására, vagy inkább valamilyen hasznosabb tevékenységre – például lakások építésére – kellene fordítani ezeket a forrásokat. A városiasodás és a modern életforma ugyanis

[31] NFI FSZ 2024/54 28. d. Kovács András levele Emmanuel Pouchpa Dassnak. Bp., 1975. ápr. 8. A levél magyar és francia nyelvű változata is elérhető a hagyatékban.
[32] Kié a művészet? Kikerülhetetlen művészet. Magyar Nemzeti Digitális Archívum, lásd https://mandadb.hu/tetel/6321/Kie_a_muveszet (letöltés: 2026. márc. 30.).
[33] NFI FSZ 2024/54 28. d. A kikerülhetetlen művészet.

gyengíti a hagyományokat, és egyre inkább eltávolítja az embereket a művészettől. Ugyanakkor a narráció azt is hangsúlyozza, hogy ha a többség közvetlenül nem is vesz részt a művészeti életben, az akkor is gazdagíthatja az emberek életét. A népművészet és a „magas művészet" közös gyökerekből táplálkozik, és hatásuk akkor is érvényesül, ha ez nem tudatosul bennünk. A film arra a következtetésre jut, hogy a szépség különböző formái összetartoznak, a művészetet tudatosan kell keresni és beépíteni a mindennapokba, nemcsak intézményeken keresztül, hanem a saját környezetünkben is.

Szerzői és kritikai visszhang

1976. február 11-én, a *Kié a művészet?* televíziós bemutatójának napján megjelent egy interjú Kovács Andrással az *Esti Hírlap*ban. A rendező hangsúlyozta, hogy a filmet nem ismeretterjesztő műnek szánta, hanem olyan alkotásnak, amely a művészet lényegét és társadalmi szerepét kívánja megragadni és bemutatni különböző példákon és kulturális jelenségeken keresztül. Mivel szerinte a nézők gyakran idegenkednek a művészettől, félelmetesnek és kerülendőnek tartják, ezért arra törekedett, hogy a filmje közelebb hozza számukra ezt a világot, és segítséget nyújtson a művészetek megértéséhez. A film egyik fontos üzenete az, hogy a művészet nemcsak az elitnek szól, hanem a mindennapi élet része, és mindenki számára hozzáférhetővé kell azt tenni. Kovács becslése szerint a korabeli Magyarországon mindössze legfeljebb félmillióan jártak rendszeresen színházba, hangversenyre vagy kiállításokra, a lakosság mintegy 60%-a pedig soha nem ment még moziba sem.[34]

A premier másnapján, február 12-én jelent meg egy kritika a filmről a miskolci *Déli Hírlap*ban Horpácsi Sándor tollából, aki az írást egy levél kíséretében Kovács Andrásnak is elküldte. Levelében szabadkozott, hogy a szerkesztőség „meghúzta" a kritikáját, így az lerövidítve érthetetlenné vált, pedig a kisfilm szerinte gondolatébresztő, érdekes mű.[35] Horpácsi kritikája egyértelműen állást foglalt a film által tárgyalt kérdésben. A szerző egyetértett a film azon alapvetésével, hogy a modern társadalomban sok ember idegenkedik a művészettől, mert nem érti azt, és emiatt távol marad tőle. Ugyanakkor hangsúlyozta, hogy a művészet valójában az emberi élet szerves része, és nem lenne szabad kizárólag az elit kultúrájához kötődnie. A film érdemének tartotta, hogy ezt a problémát felismerte, és megpróbált hidat építeni a művészet és a közönség között. Horpácsi szerint a művészet akkor tölti be valódi szerepét, ha széles társadalmi rétegek számára

[34] *Bársony Éva:* Kié a művészet? Esti Hírlap, 1976. február 11. o. n.
[35] NFI FSZ 2024/54 28. d. Horpácsi Sándor levele Kovács Andrásnak. Miskolc, 1976. febr. 12.

válik hozzáférhetővé és átélhetővé. Úgy vélte azonban, hogy az 1970-es évek Magyarországa e tekintetben még adós maradt a társadalom és a művelődés felé.[36] A kritikus filmhez fűzött megjegyzéseiből a magyar kultúrpolitika és kulturális élet bírálata is kiolvasható.

A jövő filmes tehetségeinek nyomában

Salgó Lászlóné, az UNESCO Magyar Nemzeti Bizottságának főtitkára 1985. május 14-én Kovács Andrásnak küldött leveléből tudjuk, hogy az UNESCO szerződést küldött a filmrendezőnek, amely egy korábban érkezett felkéréshez kapcsolódott. A rendezőnek jelentést kellett készítenie, amelyet munkadokumentumként kívántak felhasználni az év decemberében Budapesten tartandó, a művészeti tehetségek felkutatásával és támogatásával foglalkozó nemzetközi tanácskozáson. A Madeleine Gobeillel, az UNESCO Művészeti és Kulturális Élet Részlegének (Division of Arts and Cultural Life) vezetőjével kötött megállapodás értelmében Kovács feladata az volt, hogy 500 dolláros díjazás ellenében elkészítse a magyarországi jelentés filmművészettel foglalkozó fejezetét legkésőbb szeptember elejéig. A zenével és tánccal foglalkozó részek megírására Ujfalussy Józsefet[37] és Dienes Gedeont[38] kérték fel.[39]

A Magyar Rádió Külügyi Osztályának 1985. május 30-án kelt, Kovács Andrásnak küldött levele további részleteket közöl az UNESCO tehetségkutató szemináriumáról, amelyet az UNESCO felkérésére annak Magyar Nemzeti Bizottsága és a Magyar Rádió szervezett. Az esemény megrendezését december 10. és 13. között tervezték a magyar fővárosban, és a táncművészet, a filmművészet, valamint a zeneművészet fiatal tehetségeinek támogatását kívánták megvitatni. Ebben a levélben felkérték Kovácsot és a kérdésben illetékes személyeket (utóbbiak valószínűsíthetően Ujfalussy és Dienes voltak), hogy adják meg öt olyan nyugati és két olyan szocialista országbeli szaktekintély nevét, akiknek a részvétele fontos lenne a szemináriumon. Ezen felül további öt-öt magyar nevet kértek minden területről, olyanokét, akik tevékenyen részt vennének a szeminárium munkájában.[40] Nem tudjuk, hogy végül kiket ajánlottak.

---

[36] *Horpácsi Sándor:* Tévékritika: Kié a művészet? Déli Hírlap, 1976. február 12. o. n.

[37] Ujfalussy József (1920–2010) Kossuth-díjas zenetörténész és zeneesztéta, ebben az időszakban a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem rektora és a Magyar Tudományos Akadémia alelnöke.

[38] Dienes Gedeon (1914–2005) tánctörténész, a Nemzetközi Színházi Intézet táncbizottságának egyik alapítója és ebben az időszakban a vezetőségi tagja.

[39] NFI FSZ 2024/54 53. d. Salgó Lászlóné levele Kovács Andrásnak. Bp., 1985. máj. 14.

[40] NFI FSZ 2024/54 53. d. Magyar Rádió Külügyi Osztálya: Az UNESCO tehetségkutató szemináriumáról. Bp., 1985. máj. 30.

Kovács András *Tehetségkutatás és új tehetségek elindítása a filmnél* című, tizenkilenc oldalas jelentését magyarul és franciául készítette el. A szöveg a magyar filmképzésről, tehetséggondozásról és utánpótlás-nevelésről szóló történeti és pedagógiai elemzés, amely személyes tapasztalatokra, intézményi modellekre és rendszerszintű problémák ismertetésére támaszkodva vizsgálja a filmes szakma újratermelésének kérdését Magyarországon.[41] A jelentés rövidített, szerkesztett változatát a következő évben közreadta a *Filmkultúra* folyóiratban is.[42] Az UNESCO számára készített összefoglaló alapján betekintést nyerhetünk abba, hogy a magyar filmművészet egyik kiemelkedő képviselőjének milyen véleménye volt a korabeli magyar filmes utánpótlás-képzésről, és milyen problémákat azonosított a tehetségek kiválasztása, a jövő filmes nemzedékének kinevelése terén.

Helyzetértékelés a tehetségkutatásról

A szöveg kiinduló megállapítása szerint a filmművészet tehetségigénye sajátos, és nem hasonlítható össze más művészeti ágakéval. Míg például a zenei tehetség már gyermekkorban felismerhető (erre Mozart példáját említi), a filmrendezői vagy filmes alkotói képességek később érnek be, jóval összetettebbek, társadalmi tapasztalatot igényelnek, és elsősorban a kollektív munkában bontakoznak ki. Kovács tehát elutasítja a romantikus „zseni"-modellt a film terén, és helyette a tehetséget társadalmi konstrukcióként kezeli. Ebből is következik szerinte, hogy a filmkészítés tehetséggondozása kockázatosabb vállalkozás, nehezebben standardizálható, és szorosabban függ az intézményi struktúráktól.

Ismertetését történeti kontextusba helyezi. A második világháború után Magyarországon megszakadt a filmgyártás folyamatossága, hiány alakult ki szakemberekből, és új alkotói nemzedék kinevelésére volt szükség. Ez az igény összekapcsolódott a népi kollégiumi mozgalom megteremtésével és működésével.[43] A kollégium – Kovács meglátása szerint – alulról szerveződő, kevésbé bürokratikus intézmény volt, tehetségalapú kiválasztást alkalmazott, és szociális háttértől független mobilitást tett lehetővé. Az összetartó közösség révén önbizalmat adott, csökkentette a társadalmi hátrányokból fakadó egyenlőtlenséget, és kreatív

[41] NFI FSZ 2024/54 53. d. *Kovács András:* Tehetségkutatás és új tehetségek elindítása a filmnél. A hagyatékban megtalálható a jelentés magyar és francia nyelven is.
[42] *Kovács András:* Tehetségkutatás és új tehetségek elindítása. Filmkultúra 22. (1986) 2. sz. 17–22.
[43] A Népi Kollégiumok Országos Szövetsége (NÉKOSZ) jelentős hatást gyakorolt a háború utáni magyar értelmiségre, köztük számos filmkészítőre is. Tehetséges, többnyire paraszti vagy munkásszármazású fiatalok számára biztosított tanulási és felemelkedési lehetőséget, miközben erős közösségi elkötelezettséget alakított ki bennük. A magyar filmrendezők közül – többek között – Jancsó Miklós, Sára Sándor, Gaál István és maga Kovács András is kötődött a szövetséghez. Erről részletesen lásd *Pataki Ferenc:* A Nékosz-legenda. (Osiris Könyvtár. Pszichológia) Bp. 2005.

légkört teremtett. Az utóbbi tényező különösen fontos volt, mert a tehetség gyakran együtt jár a bizonytalansággal és az önértékelési problémákkal. A közösség ezért nem pusztán támogató háttér, hanem alkotói katalizátorként is felfogható – ez a gondolat később a stúdiórendszer elemzésében is visszatér. A népi kollégiumok megszűnésével (1949) azonban megszakadt ez a tehetséggondozási forma, ezzel lényegében eltűnt a művészet mögül a társadalmi bázis.

Kovács jelentésében az utánpótlás alapjául szolgáló főbb lehetőségeket is ismerteti. A filmes képzés valamennyi pillérével kapcsolatban feltárja azok előnyeit és hátrányait. A főiskolára már képzett, művelt fiatalokat vesznek fel, így ott már nincs szükség az alapműveltség körébe tartozó ismeretek átadására, ugyanakkor szerinte ez a képzési forma fenntartja a társadalmi szelekciót és az egyenlőtlenségeket. A képzés hatékony, de nem igazságos, mert azok jutnak be könnyebben, akik stabil családi háttérrel rendelkeznek, és megengedhetik maguknak, hogy hosszabb időt fordítsanak a tanulmányaikra. Ez a modell tehát magában hordozza az elitizmus veszélyét. Az első két évben közösen képzik a rendezőket és operatőröket, így lehetőségük nyílik egy közös „szakmai nyelv" kialakítására és a kölcsönös szakmai megértésre: az operatőr nem pusztán technikai szakemberré válik, hanem teljes értékű alkotótársként jelenik meg. Ez a gyakorlat azt a felismerést is tükrözi, hogy a film nem egyéni művészet, hanem együttműködés eredménye.

Bár eredetileg a színészhiányból fakadó kényszer indokolta a színházi képzésekkel történő együttműködést, annak pozitívumai is gyorsan megmutatkoztak: a gyakorlati tapasztalatszerzés mellett a két eltérő, egymáshoz mégis sok szálon kapcsolódó terület közösen, egymást is figyelembe véve fejlődött. Ez azonban jelzi az egyik legfontosabb hiányosságot is: mivel nem létezik speciálisan filmes színészképzés, a filmes alkotók kizárólag a színházi színészek utánpótlási rendszeréhez csatlakozhatnak, miközben a két terület – számos közös pontja ellenére – sok különbséget is felmutat, elsősorban az elvárt színészi adottságok terén. Történt ugyan kísérlet filmes színészosztályok indítására, de a színházak végül „elszívták" ezeket a hallgatókat is. A két terület szétválasztása Kovács szerint csak a fejlettebb filmkészítői infrastruktúrával és bővebb filmgyártási kapacitással rendelkező országokban lehetséges.

A jelentés egyik központi gondolata, hogy a film tömegművészet, ezáltal közönségfüggő médium is. A művészet értéke viszont nem feltétlenül esik egybe az azonnali közönségsikerrel, így a helyzet felveti a dilemmát: a képzés alapvetően a jövőnek nevel, a film azonban a jelenben mérettetik meg. Ebből következően a közönségsiker nem azonos a művészi értékkel, miközben a film nem létezhet közönség nélkül sem. A tanár szerepe ezért nem lehet pusztán szakmai: védenie kell a hallgatót, ugyanakkor nem szigetelheti el őt a valóságtól. A jelentés erősen kritikus a felvételi rendszerekkel szemben. A szerző megfigyelése szerint sok

diplomával rendelkező fiatal nem tud elhelyezkedni a szakmában, miközben arra méltó személyek nem jutnak be a szakmai képzésekre, így nem tudják kibontakoztatni a tehetségüket. Megállapítja, hogy ez nem egy sajátosan magyar ellentmondás: ezen a területen a művészet természetéből fakadóan nincs biztos kiválasztási módszer, mert a kreatív potenciál nem mérhető megbízhatóan. A rendszer tehát szükségszerűen tökéletlen, ezen a területen ez nem is történhetne másként.

Kovács szerint túl nagy jelentőséget és értéket tulajdonítanak Magyarországon a diplomának. A korábbi évtizedekben mindenki, aki diplomát szerzett ezen a területen, azonnal álláshoz is jutott a filmgyárban vagy a televízióban. A törvény ezt már nem teszi kötelezővé, de a szokásoknak megfelelően továbbra is ez a helyzet, ezáltal a szükségesnél jóval több személyt foglalkoztatnak ezen a területen. A szerző példájával élve: „ma a Mafilmnek évi 20 játékfilmre 70 rendezője van, és ott van mellettük még státusban szinte ugyanannyi asszisztens, aki mind a tarsolyában érzi a marsallbotot". Túl sok a filmrendező, ugyanakkor jó filmrendezőből soha nem elég, ezért az államnak továbbra is kötelessége segíteni a pályakezdőket, még akkor is, ha közülük aztán sokan elhagyják a szakmát, mert nincs mindenki számára elegendő munka. A pályaelhagyást azonban a szerző nem kudarcként értelmezi, mert ebben a szakmában természetes, hogy sokan már a karrierjük kezdetén lemorzsolódnak.

A jelentés szerint a fiatal filmesek támogatásának legfontosabb terepe jelenleg az állami költségvetésből finanszírozott, a Magyar Film és Televízió Művészek Szövetsége tagozataként működő, közel harminc éve fennálló Balázs Béla Stúdió. Ez olyan kísérleti műhelyként szolgál a fiatal filmesek számára, ahol a műveknek nincs bemutatási kötelezettségük, és minőségi elvárásoknak sem kell megfelelniük. Egyes filmeket bemutatnak mozikban, másokat csak filmklubokban vagy zártkörű vetítéseken – erről a minisztérium dönt. Az alacsony költségvetésű munkák kreatív szabadságot biztosítanak az alkotóknak, így a stúdió átmeneti térré válik az iskola és a professzionális filmgyártás között. A fiatalok számára biztosított szabad kísérletezés, az új témák és műfajok beemelése gyakran ösztönzően hat a tapasztalt filmkészítőkre is. A stúdió helyet biztosít olyanoknak is, akik nem nyertek felvételt a főiskolára. Itt megmutathatják képességeiket, és a visszajelzések alapján nagyobb eséllyel készülhetnek az újabb felvételi vizsgákra. A dokumentum hangsúlyozza, hogy a tehetség sérülékeny, nehezen alkalmazkodik, valamint elszigetelődésre hajlamos, ezért szüksége van közösségre, visszajelzésre és közös munkára, amelyet a stúdió biztosít a számukra. A szöveg végkövetkeztetése, hogy a modern művészet egyre inkább kollektív jellegű, és a nagy alkotások mögött gyakran csoportok állnak. A filmes közösségek inspirációs hálót alkotnak, amely nélkül sok alkotás nem születne meg.

A szöveg egyik központi állítása, hogy a filmes tehetség nem pusztán egyéni adottság, hanem társadalmi környezetben bontakozik ki, amelyet a népi kollégiumok és egyéb közösségi rendszerek képviseltek, illetve képviselnek. Hangsúlyozza a közösségek motiváló erejét: a népi kollégiumok és a Balázs Béla Stúdió szerepét rendkívül pozitívnak tartja,[44] mert ezek önbizalomépítő és kreatív közegként jelennek meg az utánpótlás-nevelésben. Az intézménykritika kapcsán ambivalens álláspontot láthatunk: egyszerre kritizálja az intézményes képzést, és tulajdonít neki szerepet az elitizmus fenntartásában, valamint elismeri annak védelmező funkcióját, vagyis azt, hogy a diplomával státuszt biztosít a végzettek számára. Tehát az intézmények egymással párhuzamosan hoznak létre szelekciós torzítást, és segítik elő az állandóságot. Kovács ezeket a jelenségeket azonosítja, de nem javasol igazságosabb, alternatív képzési és szelekciós mechanizmust. Ehhez kapcsolódóan szükségszerű tényként kezeli, hogy nem minden tehetséges filmkészítőnek van lehetősége kibontakoztatni a karrierjét, ezáltal elkerülhetetlennek tartja az intézményi kudarcot is. Nem kapunk választ arra a joggal felmerülő kérdésre sem, hogy ez a rendszer hibája-e, és vajon annak megreformálásával javítható lenne-e ez a helyzet. A szöveg nagy hangsúlyt fektet a művészet és az alkotás kollektív jelenségként történő értelmezésére, ezáltal azonban relativizálja az egyéni felelősséget és víziót, miközben a magyar filmművészet éppen kiemelt példáját mutatja a világ filmtörténetében az erőteljes szerzői hagyománynak. Nem áll rendelkezésünkre információ arról, hogy az UNESCO milyen visszajelzést adott – vagy adott-e egyáltalán – Kovács jelentésére.

Összegzés

A Kovács-hagyatékban elérhetők az UNESCO más országokban rendezett eseményeiről szóló beszámolók is, amelyeket az azokon részt vevő magyarok készítettek. A hazai hozzájárulás nem volt számottevő: a magyar résztvevők sokszor csupán beszámoltak az adott tanácskozásokról. Az esetek többségében nem Kovács volt jelen, hanem mások, akik beszámolóikat neki is elküldték. Egy példát kiemelve: a hagyatékban megtalálható az UNESCO *Culture and Science. The diversity of culture and the universality of science and technology* című, 1971. szeptember 6. és 10. között Párizsban rendezett konferenciájának részletes programja, az összes elhangzott előadás szövege, az ezek alapján született tanulmányok,

[44] A Balázs Béla Stúdió a magyar film egyik legfontosabb kísérleti műhelye volt, amely a fiatal alkotóknak biztosított lehetőséget új filmnyelvi és dokumentarista formák kipróbálására. Számos jelentős rendező, mint Huszárik Zoltán, Szabó István vagy Tarr Béla, innen indult, a stúdió pedig nagy szerepet játszott a magyar film megújulásában az 1960-as, 70-es és 80-as években.

valamint a *Culture and Science* projekt háttéranyagai is (a dokumentumok döntően francia, kisebb részben angol nyelven készültek).[45]

Az UNESCO és a magyar filmművészet kapcsolattörténetének vizsgálata feltárta, hogy a szervezet Magyarország esetében elsősorban nem általános, nagyobb volumenű együttműködések kialakítására törekedett, hanem konkrét személyekhez, témákhoz és rendezvényekhez kötődő kezdeményezések keretében biztosított jelenlétet és szerepet a magyar partnerek számára. A mozgókép ugyan nem tartozott a szervezet elsődleges területei közé, az UNESCO kulturális, oktatási és örökségvédelmi programjai mégis érdemi hatást gyakoroltak a magyar film nemzetközi beágyazottságára, a filmmegőrzési gyakorlatokra, valamint a filmekről való gondolkodás intézményes és kritikai kereteire. Az UNESCO-hoz való kapcsolódás által a magyar filmkészítők szakértelme és meglátásai nemzetközi fórumon is megjelenhettek, ahol alkalmuk nyílt tapasztalatot cserélni külföldi kollégáikkal. Ennek jelentőségét tovább növeli, hogy a hidegháború idején kevés lehetőség adódott arra, hogy a két szembenálló blokk filmes szakemberei eszmecserét folytassanak egymással, így az UNESCO keretében történő együttműködés fontos szerepet töltött be a kulturális diplomácia terén is. A levéltári források, a filmes szakma számára mintául szolgáló UNESCO-kiadványok, valamint az audiovizuális archívumok együttes vizsgálata olyan összetett képet eredményez, amely egy tágabb kulturális hálózat részeként értelmezi ezt a kapcsolatot.

Különösen nagy jelentőséggel bír e témában Kovács András filmrendező szerepének vizsgálata, mely az intézményi folyamatokat az egyéni tevékenységen keresztül teszi megragadhatóvá. Kovács vonatkozó munkái – legyen szó nemzetközi konferencián való részvételről, elméleti jellegű dokumentáció összeállításáról vagy egy film elkészítéséről – jól mutatják, hogy a magyar filmművészet a hidegháború időszakában is kapcsolódni tudott a nemzetközi kulturális diskurzusokhoz. Az UNESCO Kovács személyében egy olyan magyar filmkészítővel működött együtt, akit nemzetközi kapcsolatai és kiemelkedő filmművészi tevékenysége is a szervezet látókörébe emelt. A vizsgált esetek rávilágítanak az együttműködés gyakorlati dimenzióira és korlátaira is: a dokumentumok tanúsága szerint a nemzetközi kulturális projektekben szép számmal jelen voltak intézményi, finanszírozási és jogi kihívások, illetve konfliktusok is. A *Kié a művészet?* létrejöttét kísérő egyeztetések és viták pedig jól mutatják, hogy a kulturális együttműködés nemcsak eszmei, hanem gyakorlati kérdések mentén is megvalósult. Ugyanakkor éppen ezek a nézeteltérések teszik láthatóvá azokat az érdekviszonyokat és működési mechanizmusokat, amelyek máskülönben rejtve maradnának. Emellett Kovács jelentése a filmes tehetséggondozásról újabb perspektívát

[45] NFI FSZ 2024/54 53. d. Culture and Science projekt anyagai.

nyit: nemcsak alkotóként, hanem gondolkodóként is hozzájárult az UNESCO tevékenységéhez, reflektálva a film mint kollektív művészeti forma sajátosságaira és az intézményi keretek korlátaira.

ANDRÁS KOVÁCS, FILM DIRECTOR, AND UNESCO

Chapters from the History of the International Relations of Hungarian Cinema

By András Lénárt T.

SUMMARY

The study examines the relationship between UNESCO and Hungarian film culture, emphasising its multifaceted nature within broader cultural and institutional contexts. The focus is primarily on film director András Kovács's involvement in UNESCO-related activities, using some of his projects as a lens through which this relationship can be better understood. The study reconstructs his participation in international UNESCO events, such as the 1966 Budapest Filmmakers' Meeting, in the organization of which he played an active role. The analysis also sheds light on his contribution to the short film *Who Owns Art?* (1975), revealing both the creative ambitions and the institutional tensions surrounding its production. His 1985 report on film talent development reveals his theoretical reflections on film education and the social nature of artistic talent. Through these activities, Kovács emerges as both a filmmaker and a mediator between Hungarian cinema and international cultural discourse.