

SZŐTS ISTVÁN EMLÉKKONFERENCIA – ABSZTRAKTOK

Bakos Gábor:

Szöts István filmművészetének képzőművészeti öröksége. A hatvanas évek modern magyar filmjének képzőművészeti gyökerei – különös tekintettel Szöts István konstruktív képnyelvére.

A képzőművészet többféleképpen tudott a hatvanas években szerepet játszani a filmek képi stílusának megválasztásában: 1. Mintát szolgáltatott a képi struktúra esztétikai elrendezésében (konstruktivista képi fogalmazásmód; filmversek poétikai alakzatainak kimunkálása; népi formavilág hiteles modernista feldolgozása) 2. Az előbbi gyakorlati megállapításból következik, hogy hozzájárult az autonómmá váló modernista filmnyelv kialakításához 3. Egyúttal tematikai alpanyagként is szolgált (képzőművész életrajzok mozgóképes feldolgozása, melyben alkalom nyílt a két művészeti ág viszonyának vizsgálatára) 4. Saját nyelvén és eszköztárán belül maradván megpróbált azokra az akut társadalmi, kulturális, nemzeti, világnézeti problémákra választ találni, amelyek megoldását a többi ágban tevékenykedő alkotó is magára vállalta, így kivette a részét a művész-értelmiségi tradícióközpontú kritikai hozzáállásból.

A négy pontból Szöts István kapcsán az első három releváns, ugyanis őt az első olyan progresszív felfogású, ismert filmművésznek titulálom, aki filmnyelvi útkeresésében közel került korának egyes képzőművészeti irányvonalaihoz, köszönhetően az expresszionista módon átfűtött konstruktív-szerkezetes alkotói látásmódjának, amellyel iskolát teremtett a későbbi magyar modernista vonulatban. Az egyik legmarkánsabb referenciapontnak számított a Gaál-Sára által képviselt filmművészetben, amely a látványt struktúrájában mutatta, és annak hideg konstruktivista épületességét lírai eszközökkel és motívumokkal oldotta fel.

Sára Sándor közvetve kapcsolható Szöts filmnyelvéhez, amely a kép alapos szerkezeti megfigyelésére helyezi a hangsúlyt, azonban Sára állandó alkotótársa, Gaál István már közvetlen szellemi örökösének tekinti magát. A népi kulturális hagyomány értelmezése terén Gaál egyértelmű képzőművészeti rokona a harmincas évekbeli szentendrei népművészeti örökség Vajda- és Korniss-féle újraalkalmazási módszerének, „*amely új jelentéseket sugallni tudó matériát a népi kultúra anyagi és szellemi termékeiben találta meg.*”¹ Mozgóképben pedig mesterének, Szöts István tradícióközpontú világlátásának egyenes ági letéteményese: „*De a filmben a népdalokat vagy bármiféle népi motívumokat csupán betétként, öncélú díszítésként alkalmazni istenkísértés, mert ezeket a mű kivetni magából. A népművészet formakincsének oly módon kell szervesülnie egy magas művészi fokon megformált fikcióban, mint ahogy az Szöts István mindmáig sugárzó erejű filmjeiben látható.*”²

Az előadás során megpróbálom pontosan kifejtetni a Szöts-féle „konstruktív-expresszionizmus” újdonságát, hogy milyen szoros alkotói összefüggésbe hozható a Nagy István névvel fémjelzett expresszív, konstruált tájábrázolással, amelynek folytatója a negyvenes években a szentendrei művészet egyik legfőbb reprezentánsa, Barcsay Jenő volt. Ennek a párhuzamnak a felfedezése azt a fontos művészettörténeti tényt árulja majd el, hogy a 40-es évekhez visszanyúló 60-as évekbeli film párhuzamba állítható a korszak modernista képzőművészeti újrakezdésével, amely szintén a szentendrei, európai iskolás 40-es évekhez nyúlt vissza. Megpróbálok végig menni a képzőművészet – Szöts –

¹ Németh Lajos *Modern magyar művészet* Corvina kiadó, Budapest 1972. 108.p.

² Gaál István *A hagyományról*

képzőművészet – modernizmus kutatási szalon, amelynek a fő kérdései azok lennének, hogy Szóts Istvántól emelte-e át a későbbi kiforrott magyar modernizmus a képzőművészeti ihletésű filmnyelvet, esetleg vele kerültek-e be először a magyar filmművészetbe modern képzőművészeti minták, vagy ő csak az első olyan progresszív filmművész volt, aki ilyenformán újította meg saját filmes stílusát.

Tehát a szöveg a negyvenes évek progresszív művészeti tendenciáinak a hatvanas évek modernista művészetére mért hatástörténeti felvázolásával foglalkozik, következésképpen egyfajta diakrón visszafejtésről van szó, amely a hatvanas évek modernista művariánsainak egyes magyarországi gyökereihez ássa vissza magát.

Bene Bálint:

A zene dramaturgiája Szóts István játékfilmjeiben

Szóts István játékfilmjeinek természetes, emberközeli, szociálisan érzékeny, balladisztikus stílusa a kortárs alkotások között újszerű, egyedülálló és példaértékű volt. A rendező markáns szerzőisége a filmzene, tágabban véve a teljes hangvilág tekintetében ugyanúgy fellelhető, mint az egyéb művészeti területeken. Összesen két nagyjátékfilmet és két kisjátékfilmet készített, ugyanakkor három különböző, karakteres és elismert zeneszerzővel működött együtt. Ennek következtében megállapítható, hogy azok a stílusjegyek, melyek valamennyi filmben fellelhetőek, egyértelműen a rendezői döntések következtében jöttek létre, legyen szó dramaturgiai, szerkesztési, vagy hangulati megoldásokról. Az alkotótársak munkásságával összevetve kimutatható, hogy Szóts István játékfilmes életművében meghatározó jelentősége van a rendezői szerzőiségnek a hangvilág és a filmzenehasználat terén.

Benke Attila:

Melodráma Szóts István két magyar nagyjátékfilmjében

Szóts István itthon készült egészestés játékfilmjeit (*Emberek a havason*, 1941; *Ének a búzamezőkről*, 1947) sok szempontból szokás elemezni. Az *Emberek a havason* vizsgálták már a negyvenes évek nacionalista-patrióta „népi filmjeinek” szofisztikált tagjaként. Vagy például maga André Bazin is az olasz neorealizmus egyik előfutárát vélte felfedezni e megkapó műben. Ugyanez elmondható az *Ének a búzamezőkről* esetében is, melyet szintén szokás a *Valahol Európában* vagy a *Csempészek* mellett „magyar neorealista filmnek” titulálni. S persze sajnálatos módon e két művét emlegetik Szóts azon alkotásaiként, melyek miatt mindkét rendszer kiteszította lett (az *Emberek a havason* „túl balos”, az *Ének a búzamezőkről* pedig „reakciós” az egymást váltó rezsimok szerint).

Ám érdekes módon a kései harmincas évek melodramai irányzatának részeként kevesen vizsgálták Szóts filmjeit (talán csak Király Jenő), pedig a rendező rövidfilmjeiből és tervezeteiből is látszik, hogy a történelmi-irodalmi érdeklődés mellett a keserű szerelmi történetek szintúgy foglalkoztatták. Ez pedig szembeszökő két elkészült hazai nagyjátékfilmjében. Mindkettő valamilyen szinten felfogható családi melodramaként, és magán hordozza a műfaj ismert jegyeit. Aligha lehet ez véletlen egybeesés.

Előadásomban egy kölcsönösen hasznos elemzésen keresztül kívánom bemutatni, hogy a sokak által lenézett melodramai zsáner miként jelenik meg és miként egyeztethető össze két filmtörténetileg fontos és kanonizált remekművel. Azaz Szóts művein keresztül arra kívánok rávilágítani, hogy egyrészt a hipergiccs megnyilvánulási formáiként számon tartott klasszikus melodráma darabjai nem csupán olcsó fércmunkák, szappanoperák lehetnek, másrészt e

műfaj a tematikai elemeinek univerzalitásával és rugalmas kezelhetőségével az egyik és legalkalmasabb zsáner művészi gondolatok közvetítésére.

Berta János:

Létezik-e az *Ének a búzamezőkről* társadalomtörténeti olvasata?

Az előadásom címéül választott kérdés akkor jutott eszembe, amikor Sára Sándor emlékeit olvastam Szóts István munkásságával kapcsolatosan: „Az *Ének a búzamezőkről* miatt is összeütközésbe került a politikával. Rákosiék akkor hirdették meg a kollektivizálást, s ez a film nem arról szólt, hogy a magyar paraszt szívesen megy a tsz-ekbe, hanem arról, hogy mennyire kötődik a földhöz.”³

A filmtörténetírás az esztétikai megközelítésen túl kevésbé foglalkozik Szóts második játékfilmjével és annak történeti, társadalmi dimenzióival, holott pl. mindnyájan ismerjük Rákosi Mátyás és a kenyérszentelő körmenet történetét. Előadásomban azt kívánom körbejárni, hogy releváns-e az esztétikai szemléleten túl társadalomtudományos, társadalomtörténeti kérdéseket, összevetéseket tenni a film kapcsán. Valóban lehet-e párhuzamot vonni a cselekmény és a mezőgazdasági szövetkezesítés között? Érdemes és lehetséges-e a parasztság fogalmát a film kapcsán bemutatni, vizsgálni? Az adaptáció során bekövetkezett módosítások betudhatók-e politikai hatások, játszmák és felsőbb utasítások eredményeként, mint például a regénybeli muzsika esete? Vagyis: lehet-e kiindulópontja a szöveg és a film egy társadalomtudományos megalapozottságú kutatásnak?

Deák-Sárosi László:

Az „Emberek a havason” képi retorikája

Az „Emberek a havason” gyártás- és stílustörténetileg is megújította a filmet. A külső felvételek realista, sőt naturalista fényképezést tettek lehetővé, amelyet a rendező képi elemek stilizálásával és elrendezésével egészített ki. Előadásomban a képi kompozíciókat és retorikai alakzatokat vizsgálom meg részletesen, a filmből közvetlenül kiemelt közel száz kép példáján keresztül. Hogyan is születnek meg implicit és explicit módon a fogalmi, illetve a transzcendensre utaló „érzéki” jelentések a naturális vagy annak tűnő felvételeken?

Kisfaludy András:

A kompozíció mint a narrativitás motorja (Szóts István: *Emberek a havason*)

A magyar film indulásakor Szóts ég és föld világszínpadán játszódó kozmikus művészetnek tekintette a filmet. Az 1940-es években készült filmjei páratlan örökség, bennük érezzük mindazt, ami a népi kultúrában visszanyúl évszázadokkal ezelőtti tájakra. Szóts István filmes gondolatai olyanok, mintha ezer és ezer lélek formálta volna őket. Hagyomány és modernség máig ható módon egyszerre jelenik meg alkotásaiban. Egyedülálló képi világot teremtett. Nála a tartalom a kompozícióban jelenik meg, a művészi formában, amiben minden érthető, összefügg, teljes és világos. A kompozíció és a modern művészet mint két fogalom sokáig összeegyeztethetetlennek tűnt. Kompozícióról beszélni bizonyos időkben maradinak számított vagy a művészet iránti érzéketlenséget jelentette. Mennyire segíti az *Emberek a havason* című film drámájának megrajzolását a Szóts István által használt vizuális kompozíciók sora?

Kovács Ákos:

³ Pintér Judit: A példa képei. Pályatársak Szóts Istvánról. In. *Filmvilág*, 1998/6, 18.

Ideális realitás

Stephan Kohl nagyhatású a realizmus elméletének történetét tárgyaló kötetében esik szó a realizmus olyan ideális formájáról, amely a faktikus realizmussal szemben nem adja fel az egészre vonatkozó igényét. A német realizmusra jellemző módon nem adja fel tehát a valóság-egészre irányuló reflexióját, ugyanakkor számol például George Eliot tágas valóságértelmezésével is, amely szerint minden egyes dolognak „egyforma esztétikai értéket” tulajdoníthatunk. Szóts István kövei, várai, emberei ennek a „valóságigénynek” filmes kifejeződései: „Legyen szabad azt a másik szépséget is szeretnünk, mely nem az arányok, hanem a mélységes emberi együttérzés titkában rejlik. [...] Ne erőszakolj ránk olyan esztétikai szabályokat, amelyek kizárják a művészet köréből azokat az öregasszonyokat, akik répát kaparnak elnyútt kezükkel, [...] a meggömbült hátakat és az ásók fölé hajló ostoba, viharvert képeket, azokat az otthonokat, amelyekben ónszerpenyők, barna korsók, hitvány korcsok és hagymakoszorúk találhatóak.” (G. Eliot)

Sipos András:

Félbetört tervek – a pálya vége

Érintettség okán szeretnék megemlékezni Szóts Istvánról. 1990-ben keresett meg, hogy dokumentumfilmem alapján készítsünk együtt játékfilmet. Nagyon megtisztelt a megkeresés, de betegsége előrehaladtával kapcsolatunk megszakadt. Tudomásom szerint egyedül Gaál Istvánt engedte közel magához.

Számomra a Röpirat olyan alapmű, mely egy merész álmodat körvonalazott a magyar történelem egy mélypontján. A mélypont (az ország elpusztítása, tömeggyilkosságok) mégis azt sugallta Szóts számára, hogy van újjászületés, aminek a film lehet nagy nyertese. Víziója, a kép és hang együttes felvétele könnyű kézikamerával, az elmúlt negyed század alatt megvalósult. Élete utolsó éveiben maga is megtapasztalhatta, hogyan változik a technika hatására a filmes gondolkodás, a filmes alkotási folyamat. A hetven esztendeje készített *Emberek a havason* megelőlegezte a módszert. Ahogy operatőrével a majdan készülő játékfilmhez gyűjtötték az anyagot egy kézikamerával, ez nagyon közel áll mai gondolkodásunkhoz.

A Röpirat egyik gondolatát idézem, mely évtizedek múltán időszerűbb, mint valaha:

"A magyar filmet -, a közönség ízléséhez való állandó alkalmazkodás -, üzleti szempontok -, szűklátókörű cenzúrák, a színvonal feladásának örök körforgására készítették. S ezek a körök nem a sas felfelétörő, a művészet előljáró pályájához hasonlítanak -, hanem az örvény lefelé húzó gyűrűihez."

Szin Karolina:

A magyarok Istene: a Szóts-filmek hitvilága

Lukácsy György a tavaly történt utcaátnevezések okán íródott Szóts-elemzésében megjegyzi, hogy Szóts milyen magától értetődően olvasztja össze „az ókori görög katharszisz-fogalmat az archaikus magyar hitvilággal és a Krisztus-hit feltámadást hirdető örömhírével.”

A népi világ embere mindennapi legendáival és babonáival együtt és elválaszthatatlanul létezik, olykor mégis Máriát hívja segítségül, mindezt a legnagyobb természetességgel. Előadásomban Lukácsy észrevételének egyfajta válaszáként azt vizsgálom, hogy Szóts miként viszi át a vászonra hőseinek jellegzetes, ugyanakkor sokszor megfoghatatlan világnézetét. Szótsöt származása, néprajzi filmjei mind hozzásegítették

ahhoz, hogy olyan őszinteséggel ábrázolja az egyszerű emberek hitvilágát kora Magyarországon, ami példa nélküli.

Szijártó Imre:

A nemzeti film gondolata Szóts István írásaiban

A nemzeti film fogalma. A filmgyártás a kezdetektől fogva globális jelenség abban az értelemben, hogy a filmek jórészt a nemzetközi piacra kerülnek, vagy a nemzetközi közegben nyernek minősítést. A film egyetemes nyelvet használ és globális műfaji konvenciókra épül, nemzetek feletti természetű továbbá annak az intézményrendszernek egy része is, amely a filmgyártás mögött áll. Ugyanakkor a film egy nemzet kulturális hagyományára épül, a hagyomány része és alakítója, a kulturális önkép része, hozzájárul a nemzet fogalmának meghatározásához és a nemzet mítoszkészletéhez. A kormányok filmpolitikája nemzeti keretek között zajlik.

A nemzeti film, a magyar nemzeti filmstílus gondolata Szóts István munkásságában. A rendező megnyilatkozásai, elsősorban a *Röpirat a magyar filmművészet ügyében* – itt fogalmazza meg az elvi állásfoglalását, ez elsősorban eszme, szándék, modalitása a 'milyen legyen?

A *Röpirat XV., záró fejezete: A magyar filmstílusról*. A film nemzeti jellegének gondolatát összeköti a kultúra nemzeti szellemiségének gondolatával – feltételezi, hogy van sajátos magyar ízlés és magyar szellem. Az írás szerint miben mutatkozik meg a nemzeti jelleg? A dialógusokban, a képekben, a ritmusban, a tárgyi környezetben és a szellemben – ezek részben nyelvi, részben formanyelvi (a kifejezőkészletben rejtőző), részben dramaturgiai-szenikai-díszletbeli, részben spirituális elemek.

Dr. Tari János:

Szóts István néprajzi fénykép és filmfelvételei

Az előadás során bemutatásra kerülnek Szóts Istvánról készült eddig még nem ismert fotók, néprajzi fényképfelvételek cigány lakodalomról és kéziratok Raffay Annától, melyből megtudhatjuk, hogy hogyan dolgoztak együtt néprajzi filmterveik előkészítésén és a forgatásokon. Szóts Istvánnak a Néprajzi Múzeum Mozgóképgyűjteményéből (Etnológiai Archivum) származó néprajzi filmjei is az előadás tárgyát képezik:

FILM 034 Kövek, várak, emberek /Stones, castles and people

FILM 093 A téli ünnepkör hagyományaiból /The folk customs and plays of winter

FILM 066 Busójárás Mohácson / The masked carnival of Mohács

FILM 095 A tavaszi ünnepkör hagyományaiból /The customs of spring

FILM 105 A szamosháti fonó /In the spinning-room in the Szamoshát region

FILM 202 Tavaszi népszokások: Bujáki népviselet. Búzaszentelés. A bujáki várban. Kiszé-
égetés. Mancsozás. Barkaszentelés, hímestojásfestés.

FILM 203 Az örhalmi népi együttes táncai / Dances of Örhalom Folkensemble

FILM 213 Tilaji pincézés /Visiting a vine cellar in Tilaj

Vajdovich Györgyi:

Az Emberek a havason és a magyar népi film

Az *Ember a havason* a magyar filmtörténetnek abban a korszakában született, amikor sorra készültek a magyar vidéki életformát sajátos szemszögből bemutató és a konzervatív értékeket előtérbe helyező „népi filmek”. Története alapján az *Ember a havason* tipikus

népi film lenne, a film fogadtatása ennek ellenére nagyon ellentmondásos volt. Az előadás azt kívánja alaposabban megvizsgálni, hogy tartalmi és formai jellegzetességei alapján mennyiben hasonlít és mennyiben tér el a mű a kor „népi film”-jeitől.

Záhonyi-Ábel Márk:

Szűts István és a cenzúra kapcsolata

Szűts István munkássága szorosan összefonódott a cenzúrával. Ennek a kapcsolatnak a legismertebb részeként az „*áldozati pozíció*” szokták megnevezni, vagyis azt, hogy miként korlátozták a rendező filmjeinek kiteljesedését. Azonban egyéb összetevők is fellelhetőek ebben a viszonyrendszerben, hiszen Szűts István nemcsak megfogalmazta gondolatait a cenzúra működésével kapcsolatban („*elméleti alkotó pozíció*”), hanem életének egy szakaszában a cenzori feladatok ellátására is lehetősége nyílt („*a gyakorló cenzor pozíciója*”). Előadásomban – elsősorban az 1940-es évekre koncentrálva – ezen pozíciók tartalmát, kialakulásuk hátterét, valamint a közöttük meglévő esetleges kapcsolatokat szeretném feltárni.