

ményen szülei aggódva hajolnak kicsi Gergő fölé a homályosan derengő fényben, akkor közelebb juthatunk a gyermekkort megszépítő pillanatok megértéséhez, átéléséhez. Fazekas Eszter és Pintér Judit a rendező mélyen gyökerező együttérzésének és megalkuvásmentes igazságkeresésének forrását abban látják, hogy ő is „ezt élte meg gyermekként, amikor szülei tejjel itatták a tifuszos orosz hadifogyót vagy tyúklevessel a haldokló koldust”.<sup>12</sup>

1918-ban, amikor az erdélyi területek elcsatolása történik, Szóts hatéves. Éppen annyi idős, mint Ngugi volt, akinek számára az elszakadás az egész hátralévő életét meghatározó momentumává vált. Később ezért lépett föl az afrikai nyelv védelme érdekében – csakúgy, mint Szóts a népi hagyományokért. Ahogy Nguginak is el kellett kezdenie egy új identitás felépítését, úgy Szótsnek (sok székellyel együtt) ugyanez volt a feladata. Ahogyan írja: „Ide, ahonnan a legszebb a kilátás, akartam az új házat építeni római kövekből, faragott oszlopfőkkel. Csak itt akartam élni [...] Azt képzeltem, ha megvalósíthatok egy kis mintagazdaságot, almáskertet, akkor anyámnak is, magamnak is csendes, békés életet biztosíthatok...”<sup>13</sup>

Szóts sajnos sem erdélyi szülőföldjén, de még Magyarországon sem valósíthatta meg álmait többségét. Erdélyi identitásának és a székelyeknek azonban örök emléket állított az *Ember a havason*-ban.

Vajdovich Györgyi

## SZÜLŐFÖLD A MAGASBAN

AZ EMBEREK A HAVASON ÉS A MAGYAR NÉPI FILM

Abban a korszakban, amikor Szóts István az *Ember a havason* című filmjét készítette, nem voltak jellemzőek a magyar filmgyártásra a társadalomkritikus elemekkel megtűzdelt, realista művek. A második világháború alatti jobboldali kultúrpolitika által irányított filmgyártásban a politikailag „semleges” hangvételű, szórakoztató filmek, elsősorban vígjátékok és melodramák voltak dominánsak, miközben a szélsőjobboldali erők folyamatosan hiányolták a „megfelelő” ideológiát közvetítő műveket. Mai szemmel nézve talán nehezen is érthető, hogyan készülhetett el egyáltalán az akkori légkörben egy ennyire humanista hangvételű film, ám a kor kultúrpolitikai közege erre némileg magyarázatot adhat.

A Színház- és Filmművészeti Kamara felállításával 1939-től a filmiparban is érvénybe léptek először az első, majd a második zsidótörvény rendelkezései. A turulista erők már 1936-tól támadták az „alkalmi tókések és mondvacsinált idegen filmrendező nagyságok”<sup>1</sup> által uralt filmipart, és szorgalmazták egy keresztény és magyar filmgyártás megteremtését. S bár a *Magyar Film*, a szakma hivatalos lapja indulásakor, 1939 elején kijelenti, hogy ettől kezdve „az új magyar filmekben a magyar színész levetkőzve a sok idegen befolyású szellemet, az ősi magyar érzés, a nemes magyar gondolkodás, az igazi magyar szív és a fennkölt művészet feladataival fog találkozni”,<sup>2</sup> a zsidó filmkészítők eltiltásával a filmek nemigen változnak meg. Ezért 1939 végén Kiss Ferenc, a kamara elnöke ismét meghirdeti év végi programadó írásában a követendő utat: „a magyar film létjogosultságát és sikerét csak az biztosítja, ha tekintettel van a magyar faj jellegzetességére, szokásaira, életmódjára s mind arra, ami őt más nemzetektől megkülönbözteti. A filmművészetnek tehát a népi lélek gyökereihez kell lenyúlni, hogy életképes maradjon. Csak ez a jövő útja és csak ehhez szabad keresnünk a megoldást. Mutatja ezt a vidék – az ország –, ahol sokszor megtagadják a főváros ízlését.”<sup>3</sup>

A cél tehát a vidéki élet, a magyar gyökerek bemutatása, és kiegészítve a várossal való szembeállítással, nem nehéz eme ideál háttérében felismerni a német Heimat-

<sup>1</sup> N. N.: Turullhivatás 1936-ban: Az őrségváltás kiharcolása. *Bajtárs* (1936. január 17.) p. 2. Idézi: Sándor Tibor: Film és politika az 1930-as évek második felében. In: Sándor Tibor: *Őrségváltás. A magyar film és a szélsőjobboldal a harmincas-negyvenes években. Tanulmányok, dokumentumok*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1992. pp. 35-55. loc. cit. p. 38.

<sup>2</sup> Mihályfi Béla: Útravaló. *Magyar Film* (1939) no. 1. p. 3. Idézi: Karcsai Kulcsár István: „Őrségváltás” után. „Népi film” 1939-1944. *Filmkultúra* (1985) no. 11. pp. 14-24. loc. cit. p. 14.

<sup>3</sup> Kiss Ferenc: A magyar film 1940-ben. *Magyar Film* (1939) no. 45. p. 1. Idézi: Karcsai Kulcsár: „Őrségváltás” után. pp. 14-15.

<sup>12</sup> Fazekas Eszter – Pintér Judit: Szóts István. *Metropolis* (1998) no. 2. pp. 72-90. loc. cit. p. 73.



Szerető fia, Péter

filmek (szülőföldfilmek) mintáját. Miként azt Sándor Tibor megfogalmazza, ezek a filmek a „Blut und Boden” ideológiát, vagyis a „Vér és a Föld” mítoszt viszik filmre. „Ez a náci ideológia újkonzervatív, modernizációellenes vonulatához tartozó reakciós toposz a »szervetlen« kapitalista fejlődéssel és az annak megfelelő nagyvárosi életformával a preindusztriális, vidéki életviszonyokat állítja szembe. Ezen túlmenően a vidéket és a parasztságot fájilag is tisztának tartja, ellentétben a várossal és annak lakóival.”<sup>4</sup> Az ezen ideológiát magukba építő „Heimatifilmek cselekményének konfliktusát a züllött, kozmopolita városiak és a romlatlan, hazafias falusiak közötti magán- és közéleti ellentétek adják.”<sup>5</sup>

1939-től Magyarországon is megindul a szélsőjobb ideológia egyes tételeit illusztráló filmek készítése, például Cserépy Arzén Kodolányi János drámája alapján készült filmje, a *Földindulás* (1939) a magyarság fogyatkozását és az egyke gyermekek problémáját tárgyalja, míg Bánky Viktortól *A miniszter barátja* (1939) a népből jött ember bölcsességét illusztrálja, mely az uralkodó osztályok számára is jó példával szolgálhat, és fellendítheti a gazdaságot. Annak ellenére, hogy Karcsei Kulcsár István a *Bors Istvánt* (Bánky Viktor, 1938), *A miniszter barátját* és

<sup>4</sup> Sándor Tibor: *Filmek és filmipar a Harmadik Birodalomban*. *Art Limes* (2004) no. 1. *Diktatúra és művészet* 1. pp. 47-55. loc. cit. p. 52. 6. jegyzet

<sup>5</sup> *ibid.* p. 47. 2. jegyzet.



Ember a havason (filmkocka)

a *Földindulást* is ezen csoportba sorolja, a német Heimatifilmek mintáját követő igazi „népi filmek”, vagy korabeli szóhasználattal élve „problémafilmek” 1941 és 1943 között készültek<sup>6</sup>. Ezekben a filmekben a helyes utat megmutató karakter már nem pusztán a nép fia, hanem paraszti származású is (*A miniszter barátja* hőse még csak patikussegédként dolgozó, szegény származású mérnök volt), és ragaszkodik a földhöz, mely számára az egyik legfontosabb érték. E filmtípus jellegzetes példái Bánky Viktornak a kultúrpolitika által lelkesen üdvözölt alkotásai, az *András* (1941), a *Dr. Kovács István* (1941), a *Szerető fia, Péter* (1942), vagy Cserépy Lászlótól *A harmincadik* (1942) – valamennyiben Páger Antal alakította az igaz magyar értékeket hordozó nép fiát. E filmek konfliktusa mindig a vidék és a város szembeállításán alapszik: egy városi ember megpróbálja tönkretenni, megrontani a vidéki idilli életet, ám romlottságával a nép fia a magyar faj tisztaságát, klasszikus értékeit és konzervatív életvitelét állítja szembe.

<sup>6</sup> Miként azt Sándor Tibor kimutatja, Magyarországon a náci ideológiát közvetítő propagandafilmelek gyártása viszonylag sokáig késett, majd pedig a Kállai-kormány politikai irányváltása következtében 1943-tól leálltak a politikai propagandafilmelek gyártásával. Vö. Sándor Tibor: *Őrségváltás után. Zsidókérdés és filmpolitika 1938-1944*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1997. E filmtípusnak a politikai fordulat után, megkésve készült darabja *A két Bajthay* (Patkós György,

Ebben a kontextusban talán már érthetőbb, hogyan fordulhatott elő, hogy a korabeli kultúrpolitika lelkesen fogadta az *Emberek a havason* filmtervét. Bingert János, a Hunnia filmgyár igazgatója nemcsak hogy megörült az ajánlatnak, hanem ő beszélt rá az akkor még gyakornok Szóts Istvánt, hogy az eredetileg kisfilmnek megírt tervet dolgozza át nagyjátékfilm-forgatókönyvnek.<sup>7</sup> Első ránézésre az *Emberek a havason* éppen a korabeli kultúrpolitika által annyira áhított témákat és motívumokat hordozza: az egyszerű, vidéki élet tisztaságát és szembeállítását a városi kultúrával, amely tönkre akarja azt tenni; a vidéki emberek erkölcsösségét szemben a városiak züllöttségével és anyagiasságával; valamint feltűnik benne a természettel harmóniában élő ember ideálja is, bár ez a magyar népi filmekre nem volt annyira jellemző, mint a német változatra. Mindezek mellett a film története az erdélyi havasokban játszódik, és ekkoriban az erdélyi és felvidéki témák ábrázolása a területi revíziók okán amúgy is nagy sikerre számíthatott. Ráadásul a forgatókönyv Nyíró József novellái alapján született, aki ekkor már nem csupán erdélyi író, hanem a visszacsatolt területekről behívott erdélyi képviselőként a magyar parlament tagja is volt, így az ő munkáin alapuló filmtervet nem véletlenül ítélte támogatásra méltónak a Hunnia.<sup>8</sup>

Szóts visszaemlékezéseiből azonban kiderül, hogy bár a filmgyár vezetése minden kifogás nélkül elfogadta a nagyjátékfilm forgatókönyvét, az állami filmirányítás képviselői szerettek volna ideologikus elemeket, antiszemita és irredenta motívumokat látni a filmben, ezek beiktatására azonban a rendező nem volt hajlandó.<sup>9</sup> És amikor a próbafelvételekből kiderült, hogy teljesen új módszerrel, valós helyszíneken, sztárok nélkül, smink nélkül és hasonló újításokkal forgatnak, a Hunnia a magas kockázat miatt visszalépett. Szóts egy ideig saját költségén forgatott, és csak amikor a Modern Film nevű filmgyártó cég felkarolta a filmet, akkor vette vissza Bingert János a produkciót.<sup>10</sup>

A film fogadtatása hasonlóképp ambivalens volt. A korabeli kultúrpolitika „nem kívánatos agrárproblémának” minősítette Üdö Márton Gergelyt búcsúztató filmvégi szavait,<sup>11</sup> mások szerint a film előnytelen képet festett a korabeli Magyarországról, mert túl sok rongyos embert mutatott,<sup>12</sup> a Hunnia-filmkölcsönző igazgatója pedig

<sup>7</sup> Fazekas Eszter – Pintér Judit: Szóts István. *Metropolis* (1998) no. 2. pp. 72–90. loc. cit. p. 73.

<sup>8</sup> Szekfü Andrásnak adott interjújában Szóts ezt így indokolja: „Erdély akkor nagyon előtérben volt, a tervem érzelmes is volt, Karácsony is volt benne, és havasok is. Nem mondhatta, hogy nem. Azt hitte rólam, biztos vannak még összeköttetések a háttam mögött – és azt mondta, kár ehhez a gombhoz nem csinálni kabátot. Ugyanis ez csak rövidfilmterv volt. – Csináljunk belőle egész estét betöltő filmet.” Lásd: Szekfü András: A kozmikus életzés, az erdélyi élmény és a magyarságélmény. Interjú Szóts Istvánnal. Ld. jelen kötetben, p. 25.

<sup>9</sup> Szóts István: Életrajzi feljegyzések. In: Pintér Judit – Zalán Vince (eds.): *Szóts István: Szilánkok és gyaluforgácsok. Egybegyűjtött írások*. Budapest: Osiris Kiadó, 1999. pp. 7–107. loc. cit. pp. 26–28.

<sup>10</sup> *ibid.* pp. 26–33.

<sup>11</sup> „[M]ert ebből a hegyekből, völgyekből, ebből a gazdag nagy világból annyi se volt a tiéd, ahova a könnyed lecseppensd.” *Emberek a havason*, 01:22:02–01:22:14.

<sup>12</sup> *ibid.* p. 33.

ki akarta hagyni a filmből a halottszállítás jelenetét „*gusztustalan*”-nak minősítve azt.<sup>13</sup> A Velencei Filmfesztiválra kiküldött kópiából ki is vágta egyes jeleneteket, amelyeket Szóts később magával vitt Velencébe, és visszaragasztott.<sup>14</sup> A Velencei Filmfesztiválon a későbbi neorealista alkotók lelkesen fogadták az újfajta hangvétellő filmet. Magyarországon a jobboldali sajtó „*nemzeti jellegű*” filmalkotásként üdvözölte, míg a baloldali kritika „*hamis népiességgel*” vádolta.<sup>15</sup> Szóts visszaemlékezéseiben arra panaszkodik, hogy habár ő minden politikától tartózkodott, mind jobboldali, mind pedig baloldali támadások céltáblájává vált. Goebbels a filmet túl katolikusnak találta, ezért Németországban be sem mutatták; a románok irredentának bélyegezték, mert úgy ábrázolta Erdélyt mintha csak magyarok laknák; egy katolikus lap „*újpogánynak*” nevezte a művet, miközben a Vatikán hivatalos lapja nagyra értékelte. 1945 után itthon a filmet jobboldalinak minősítették, mert a jobboldali sajtó korábban dicsérte, Nyíró részvétele miatt pedig megpróbálták a fasiszta filmek listájára tételni és megsemmisíttetni.<sup>16</sup> A film értékelésekor még a 2004-ben megjelent *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig* című munka is – annak ellenére, hogy a művet az 1945 utáni realista paraszti tematikájú filmek előfutárának tartja – az *Emberek a havason* népi filmekkel rokon vonásait emeli ki: „*A természetrajongó Szóts rousseau-ista hatásokkal átszőtt romantikus antikapitalizmusa az idilli természeti élet és a romlott civilizáció oppozíciójára épül, idealizálja a tradicionális világot, melyben a nagylelkű és jámbor szegények a természettel harmóniában, egymással pedig szolidaritásban éltek. A film keresztényszocialista antikapitalizmusát az olasz neorealizmus is követte.*”<sup>17</sup>

Ugyanakkor a magyar filmtörténeti kánonban meglehetősen konszenzus uralkodik arra vonatkozóan, hogy az *Emberek a havason* a magyar filmtörténet egyik igen fontos darabja, mely megújította kora filmgyártását és utat mutatott az ötvenes és hatvanas évek realista stílusú paraszti filmjei számára. Miből fakad tehát a műnek ez az ambivalens értékelése?

A kettősség oka abban rejlik, hogy az *Emberek a havason* valóban számos (elsősorban tematikus) elemében közel áll a kor népi filmjeihez, miközben a részletes elemzés feltárja, hogy más elemeiben jelentősen eltér tőlük, és a látszólagos hasonlóságokat sokszor apró részletek írják felül.

A legszembeütőbb közös elem a fentebb leírt vidék-város ellentétpár, amely a német Heimatfilmeknek és a magyar népi filmeknek egyaránt az egyik legfontosabb motívuma volt. Az *Emberek a havason* története is ebből indul ki: a városi civili-

<sup>13</sup> *ibid.* p. 29.

<sup>14</sup> *ibid.* p. 33.

<sup>15</sup> Az *Új Magyarország* 1943. január 31-ei számát, valamint a *Népszava* 1943. január 24-ei írását idézi: Fazekas-Pintér: Szóts István. p. 74.

<sup>16</sup> Szóts: Életrajzi feljegyzések. pp. 36–37.

<sup>17</sup> Balogh Györgyi – Gyürey Vera – Honffy Pál: *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*. Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 2004. p. 60.

záció és az ehhez kapcsolódó iparosított favágás tönkreteszi a természettel harmóniában élő vidéki ember életét, az erkölcsileg züllött városi ember megpróbálja megrontani a tiszta vidéki asszonyt, és az eredeti életforma megrendülése vesztébe sodorja a nőt. Több fontos motívum azonban hiányzik Szőts filmjéből, amely a „Vér és Föld” ideológiáját közvetítő filmekben fontos járulékos elem volt. Az egyik, hogy akár tragédiába torkollott a film, és a talajvesztett vidéki ember meghalt, akár visszatért szülőföldjére, és megmenekült, a befejezés mindig a vidéki élet megdicsőülését sugározta, a tradicionális értékek, az erkölcsi tisztaság és a hagyományos életvitel győzelmét a modernizálódó, városi élet és értékek felett. Szőtsnél ehelyett a hagyományos életformának egyfajta szomorú, kesernyés búcsúztatásával szembesülünk, ahol egyedül a gyermek és a havasi emberek összetartása sugároz némi reményt, ez azonban közel sem tűnik elegendőnek ahhoz, hogy megállítsa ezen életforma fokozatos felszámolódását. A filmben számos ponton vagyunk tanúi annak, hogy a havasi emberek nem tudnak felülkerekedni a civilizáció előretörésén (a hagyományos favágás szembeállítása a nagyüzemi fakitermeléssel, a pénz és a jobb élet csábítása a havasi életformával, Gergőék csodavarása a modern orvostudomány könyörtelen tényeivel szemben, a pásztorok természetes igazságérzetének hiábavalósága a bíróság előtt), és a film végi pozitív kicsengésű betlehemi jelenet sem képes meggyőzni a nézőt arról, hogy ez az életforma hosszú távon is győzedelmeskedni tudna.

A magyar népi filmeknek ugyanakkor gyakori eleme a földhöz való ragaszkodás, a föld mint mindennekfelett álló érték. Ez megjelenik egyrészt azokban a történetekben, ahol a vidéki ember csak a földhöz visszatérve találja meg önmagát, becsületese megélhetését és boldogságát, mint az *András* hivatalnokká lett parasztembere esetében, aki csak falura visszatérve tudja képességeit bizonyítani; vagy a *Szerető fia*, *Péterben*, ahol a gazdaságot kiszipolyozó és tönkrettevő, folyton a városba vágyó arisztokrata fiúval szemben a földet művelő parasztfiú jelenti a jövőt. A *két Bajthay* esetében pedig nemcsak hogy az egyetemi tanársegéddé vált, tanult fiú tér vissza a földet művelni, hanem ki is mondatik, hogy a „föld nem áru”, annak a jussa, aki ősidők óta megműveli. Az *Emberek a havason*-ból hiányzik a népi filmeknek ez az eleme. Az, hogy a film nem paraszti közegben, hanem a magashégyi favágók között játszódik, számos különbséget eredményez: eltűnik a földművelés mint a hagyományos, követendő életforma, a föld mint érték, a szülőföldhöz való ragaszkodás, a havasok vidéke inkább egy tágabb értelemben vett otthonként jelenik meg, ahol a hegyi emberek bárhol élhetnek, nincsenek annyira egy adott helyhez kötve, és nem is értik, hogy lehet az erdő bárkinek a tulajdona.

A „Vér és Föld” ideológiájának másik fontos eleme, hogy a vidéki ember jelenti a faji tisztaságot, és a városi életforma által megrontott civilizált életforma csak ebből az ősi forrásból újítható meg. A magyar népi filmeknek ez az alapmotívuma, amely többször nyíltan is elhangzik, legszélsőségesebb formában talán a *Dr. Kovács István* vidéket dicsőítő szövegeiben: „A faluról jött ember hintse itt szét a falu tisztaságát, hitét, erejét, és döbbsen rá a városi embert, hogy a falut nem kell fölfedezni. A falut szeretni kell, mint az édesanyát, aki kenyeret ad. Ennek az orfoknak meg kellene adni a magyarságukról soha meg nem feledkező

*férfiak és asszonyok.*”<sup>18</sup> Ugyanakkor az *Andrásban* a vidékre visszatérő paraszthős menti meg a gazdaságot és a földet, *A két Bajthayban* a faluban működtetett mintagazdaságnak kell példát mutatnia az egész nép megújulásához, míg a *Szerető fia*, *Péterben* szó szerint paraszti vérátömlesztéssel lehet megmenteni a földbirtokos réteget a pusztulástól. Szőts filmjéből a magyarságra vonatkozó utalások teljesen hiányoznak, nemhogy faji értelemben, de még nemzeti identitásként sem jelenik meg. Pedig az erdélyi magyarok körében játszódó történet jó alkalmat nyújtott volna arra, hogy a magyarságot szembeállítsa az „elnyomó románokkal” – ilyen motívum több korabeli filmben felbukkan. A *Dr. Kovács Istvánban* például több utalás is elhangzik arra, mennyit sanyargatták a csehek a magyarokat a felvidéki faluban, ahonnan a hős származik, míg *A harmincadik* Erdélyből jött tanítója arra panaszkodik, hogy magyarsága miatt bántották. Szőts visszaemlékezéseiben el is mondja, hogy a kultúrpolitikai vezetés próbált ilyen irányú nyomást gyakorolni rá, de ő nem engedett,<sup>19</sup> és ez mutatja, hogy tudatosan tartotta magát távol ezeknek az ideológiai tételeknek az illusztrálásától.

A magyar népi filmekre ugyanakkor az is jellemző, hogy erőteljesen feudális társadalomképet mutatnak, és „a paraszti származású hős megmenti a magyar nemzetet” tételt igyekeznek úgy megjeleníteni, hogy eközben megerősítsék a fennálló társadalmi hierarchiát. Ez sajátos történetvezetési sémát eredményez: bár a nép fia van a nép fennmaradásához szükséges értékek és/vagy tudás birtokában, mindig kell egy úri figura, aki ezt felismeri, magához emeli a nép fiát, és ezáltal elősegíti mind saját társadalmi rétege, mind az egész magyarság megújulását. A *miniszter barátjában* a miniszter ismeri fel az egyszerű patikussegédben a gazdaságot fellendíteni képes szegény mérnököt; az *Andrásban* a vezérigazgató rájön, hogy saját beosztottja becsapja, vidéki gazdaságukat a paraszt származású hivatalnok mentette meg, és kinevezi őt intézőnek; a *Dr. Kovács Istvánban* a miniszter emeli fel a paraszti származású tanárt és parasztlány feleségét úri kollégái fölé; a *Szerető fia*, *Péterben* az idős tekintetes úr törvénytelen parasztfiát választja örökösének törvényes, arisztokrata fia helyett; míg a késői népi filmben, *A két Bajthayban* egy sajátos fordulattal az úrifíú maga válik paraszttá, hogy megmentse a földet és a nemzetet. Szőts filmjéből ez az idealizált feudális társadalomkép hiányzik, a havasok világában nincsenek paraszttok, nincsenek földbirtokosok, nincsenek kegyet gyakorló, a néphez leereszkedő urak. Bár a havasi emberek a társadalom egyik legszegényebb rétegét alkotják, és munkájuk révén kiszolgáltatottak, konfliktusaik és drámáik e társadalmi kapcsolattrendszeren kívül zajlanak.

<sup>18</sup> *Dr. Kovács István*, 00:58:32-00:58:55.

<sup>19</sup> „Az állami támogatással készült filmek irányítói megpróbálták divatos propagandát becsempészni a filmbe, én azonban mereven elzárkóztam minden ilyen irányú kísérlet elől. Pedig könnyű lett volna a gonosz fakitermelőből ellenszenves zsidó figurát kreálni, s ezzel antiszemita gyűlöletet szítani. A főhőst is kakastollas magyar csendőr lövi le, nem román, mert ezzel menthetetlenül sovíniszta, irredenta filmmé változott volna ez a legendaizú, humanus történet.” Szőts: Életrajzi feljegyzések. pp. 28–29.



Dr. Kovács István

A német Heimatfilmek és a magyar népi filmek fontos motívuma a konzervatív családkép, hiszen a sokgyermekes, hagyományos családforma jelenti a nép fennmaradásának zálogát. Nem véletlen, hogy Dr. Kovács István egy nyolcgerekes paraszti családból származik. De a hiányzó egy gyerek lesz a megoldás kulcsa *A harmincadik* című filmben is, míg a *Földindulás* az egyke-problémát ábrázolja, *Az első* (1944) pedig a meg nem született gyerek és a meddőség veszélyét illusztrálja. *Az Emberek a havason* történetében a gyermek nagyon sajátos helyet foglal el, hiszen minden fontosabb változás miatt történik. Az ő jobb jövője érdekében vállal Gergő munkát a fakitermelő vállalatnál, és költöznek le a havasokból. Részben miatta kell Anna holttestét hazavinni, miatta szökik meg Gergő a börtönből, és kap halálos lövést – így a gyermek tulajdonképpen az események katalizátora. A film végén a gyermek a jövő szimbólumává válik – mind vallási, mind hétköznapi értelemben –, az egyetlen gyermek azonban, különösen, ha árvává is vált, nehezen tekinthető a nemzeti megújulás zálogának.

A népi filmekben emellett fontos szerepet játszik a vallás, amely a paraszti életnek szerves része, ezt azonban számos műben meglehetősen reprezentatív képekben, a vallásosságot külsőségeiben megragadva jelenítik meg. A *Szerető fia*, *Péter* parasztemberei minden fontosabb eseménynél imádkoznak; a *Dr. Kovács István*ban a falusi élet egyik jellemző képe a vasárnap a templomba kiöltözve vonuló falu népe; *A két Bajthay* a föld megmentésének hírére hálaadó imára térdre ereszkedő falusiak képével



Emberek a havason (Inkey Tibor felvétele)

zárul; míg *A harmincadik*ban a gonoszt jellemző egyik legerősebb jelenet az, amikor kidobálja a falusi iskolából a padokat és azokkal együtt a falon lógó keresztet is, és a keresztre ráömlik a fekete tinta. *Az Emberek a havason*-ban szintén fontos szerepet játszik a vallás, a havasi emberek hite azonban sok tekintetben nem felel meg a vallásosság ezen ábrázolási konvenciójának. A havasi ember hite a kereszténység és a panteizmus egyfajta sajátos keveréke, amelybe különböző babonák is keverednek. Számukra a természet bizonyos értelemben a hit letéteményese. A hitnek ez a vonása a havasi emberek életében fontosabb, mint a vallásosság reprezentatív oldala, hiszen a templomba ritkán jutnak el, még karácsonykor sem tudnak elmenni, a gyermeket is kénytelenek maguk megkeresztelni, ami finom utalás arra, hogy ők sem annyira fontosak az egyház számára. A búcsú ábrázolásának módja az egyház és a vallás reprezentatív, külsőségeken megnyilvánuló oldalát emeli ki, amely közegben ők idegenek. Hitük bensőségességét csak akkor tudják megtalálni, amikor a tömegből kiválva egyedül maradnak Máriával. Az a kérdés, hogy a faragott Jézus szívét kívülre vagy belülre kellene-e tenni, akár a hit két megnyilvánulási formája közt feszülő ellentmondás szimbolikus megjelenítése is lehetne: Istenhez fűződő, személyes kapcsolatunk a fontos, vagy az, hogy mit mutatunk erről a külvilág felé? Ezzel az ábrázolásmóddal Szőts a népi filmekben megjelenített vallásosság bizonyos fajta kritikáját is adja.

A legnagyobb különbség azonban a vidéki közeg ábrázolásának módjában jelentkezik – elsősorban a realista megközelítés választja el az *Emberek a havason*-t a kor

népi filmjeitől. A jobboldali ideológiát közvetítő darabokban a paraszti életforma erősen idealizált formában jelenik meg. A paraszti hősök mindig becsületes, szorgos, öntudatos emberek, akik szinte ösztönösen tudják a helyes utat. Ezek a darabok kerülnek a társadalmi problémák ábrázolását, a szegénység, a kiszolgáltatottság vagy a társadalmi osztályok között feszülő ellentétek megjelenítését. A korabeli kultúrpolitika nem véletlenül ellenezte a film néhány jelenetét. Szóts számos ponton szembemegy ezzel az idealizáló ábrázolásmóddal, hiszen a havasi élet negatívumait ugyanúgy megjeleníti, mint szépségeit: az egyszerű emberek analfabetizmusát, babonáit, azt, hogy orvos helyett a csodában reménykednek, hogy a törvény helyett az önbíráskodást fogadják el, nem is beszélve szegénységük vagy kiszolgáltatottságuk ábrázolásáról.

Az idealizálás hiánya leginkább a díszletek és a jelmezek szintjén figyelhető meg. Szemben a *Dr. Kovács István* pártás menyecskéivel vagy *A két Bajthay* babos szoknyában futkosó, parasztlányt játszó úrilányaival, a film hősei egyszerű, szegény falusi ruhát és csizmát viselnek, még karácsonykor is hétköznapi ruhájukban ünnepelenek, hiszen nincs is nekik más. A népi filmek tágas, napos, szépen berendezett parasztházai helyett sötét, fából faragott kunyhókban élnek, ahol csak a tűz vagy egy petróleumlámpa ad némi fényt, kevés bútoruk egyszerű és legtöbbször durván faragott.

A természethez vagy a földhöz való viszony tekintetében úgy tűnik, az *Emberek a havason* meglehetősen közel áll a népi filmekhez, hiszen ez az a pont, amelynél Szóts is erősen idealizál: a havasi életet egy múltfélben lévő idilli életformának mutatja be, amelyben az emberek harmóniában élnek az állatokkal és a természet erőivel, és az ezt ábrázoló jeleneteknél a narrátorszöveg és a képi megjelenítés is erősen idealizáló. A különbség akkor válik nyilvánvalóvá, ha összevetjük ezeket a jeleneteket a népi filmek paraszti életformát megjelenítő szekvenciáival: amikor *A két Bajthay*-ban a kaszáló parasztok képeit mutatják, vagy amikor az *András*-ban a parasztok az igazgató parancsa ellenére, akár gépek nélkül is kimennek szántani a földre, és távolról látjuk az egymás mellett növekvő barázdák sorát. Ezek a képek meglehetősen didaktikusan próbálják a paraszti életet valamiféle szimbólumokba sűríteni, míg Szóts különleges kompozíciók és világítási hatások alkalmazásával stilizálja képeit, és ezáltal ruhazza fel azokat az adott szituáción túlmutatató jelentéssel. Szótsnál az idealizálás része, hogy a narrátorszöveg segítségével egyfajta mesei keretbe helyez bizonyos szekvenciákat, amelyeket ugyanakkor más jelenetekben nyersen realista megjelenítés ellenpontoz. Sem stilizált, sem realista képsorai nem felelnek meg azonban a korabeli kultúrpolitika elvárásainak.

Megállapíthatjuk tehát, hogy az *Emberek a havason* több lényeges elemében tér el a népi filmek alapvető jellemzőitől, mint amennyiben hasonlít azokhoz. Számos ponton szembemegy a kor ideológiai elvárásaival, miközben a problémák ábrázolása révén kritikáját is adja a népi filmek idealizáló megjelenítésmódjának. Legerősebben azonban stílusában különbözik azoktól, hiszen realista közegábrázolása egyedülálló a korszak filmjei között. Így tehát stílusának figyelembe vétele nélkül nem lehetséges kielégítően megítélni az *Emberek a havason* viszonyát a korszak más filmjeihez, ezen belül elsősorban az ideologikus népi filmekhez.

Deák-Sárosi László

## „A FÖLDI VALÓSÁG ÉGHEZ RENDELÉSE”

AZ EMBEREK A HAVASON KÉPI RETORIKÁJA\*

Tanulmányomban Szóts István filmes formanyelvi eszközeit vizsgálom a lebből első játékfilmje példáin keresztül. Elsősorban azokra a megoldásokra, amelyekre az ideológiai szempontok, vagy nem az általános közérzet tartott aspektusból. Az *Emberek a havason* (1941) elbeszélő film hagyományos narratív eszközökkel is él, ugyanakkor nagyon sok közölnivaló képi kompozíciós elemekre. Retorikai szempontból a meggyőzés érvelési történetmesélés és a narratori, illetve rezonóri értelmezés; a pathoszt, a néző érzelmű ráhatást viszont döntően speciális képi elemek vállalják. Ugyancsak fontos szerep jut az ethosznak, a „megszólaló” jelleme által megalapozott. Nem csupán a szereplők személyisége és színészi alakítása révén, hanem az is, amit a kamera nekik tulajdonít. Például néhány másodpercre saját nézőszöveget egy őzike, ami felér a megszemélyesítéssel. Szóts teljes világképet képes felépíteni a képkivágatokkal, kameraállásokkal, szubjektív nézőpontokkal. Jeleneteket, a kamerát sűrít egyetlen villanásba vagy snittbe.

Mielőtt a formanyelvi eszközökre rátérnék, érdemes összegezni, hogy Szóts milyen retorikai és kommunikációs hozzáállással készítette filmjeit. Mindezt komolyan vette, hogy amit képvisel, az keresztény legyen és magyar. A határozott „komolyan” szón van, hiszen ez határozza meg azt az emberi és mesterséges művészi igényességet, amely tiszteletet és megbecsülést váltott ki az értő körökben és a tehetséges pályatársak részéről. Szótsot azok közül is sokan emlegetik, akiknek gyökeresen más a világnézetük. Ez arra is bizonyíték, hogy a művészi igényes igazságkeresés felülírja az ideológiai korlátokat. Az viszont, hogy mások értékelték Szóts filmjeit, azért is van, mert nem látták igazolva bennük saját rögzített céljaik megerősítését. Az Actio Catholica szervezet „újpogányok” és „panteonisták” bélyegezte az *Emberek a havason*-t, miközben Goebbelts birodalmi miniszter azért tiltotta meg a film bemutatását Németországban, mert „túl katolikusnak” tartotta. Az Actio Catholica valójában Nyíró Józsefnek, a film írójának-forgatókönyvírójának akart odacsapni, mivel kiugrott pap volt. A baloldali *Népszava* a filmet „piessnek” és „civilizációellenesnek” tartotta,<sup>1</sup> miközben az a spirituális vonz

\* A szövegben található valamennyi illusztráció az *Emberek a havason*-ból származó filmkockák.

<sup>1</sup> Szóts István: Életrajzi feljegyzések. In: Pintér Judit – Zalán Vince (eds.): *Szóts István: Színi pályaforgácsok. Egybegyűjtött írások*. Budapest: Osiris Kiadó, 1999. pp. 7–107. loc. cit. pp. 7–107.