

**SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCÉSZETTUDOMÁNYI KAR
SZEGED**

**VAJDASÁGI HOLLYWOOD
avagy
A FEHÉR FOLTOK FELTÁRÓI**

– szakdolgozat –

**Készítette: Siflis Gordán Klára
V. évf. kommunikáció szak**

**Témavezető: Babiczky László
egyetemi oktató**

2007.

TARTALOMJEGYZÉK

I. BEVEZETŐ	2
II. A DOKUMENTUMFILM MEGHATÁROZÁSA.....	4
III. A DOKUMENTUMFILM FELOSZTÁSA	10
IV. TÁRSADALMI – POLITIKAI, MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI KONTEXTUS	15
IV.1 DOKUMENTUMFILMEK AZ ÚJVIDÉKI TELEVÍZIÓBAN	18
V. SZERB/JUGOSZLÁV FILMGYÁRTÁS RÖVID ÁTTEKINTÉSE.....	20
V.1 A VÁNDORMOZIK IDŐSZAKA ÉS A FILMEZÉS KEZDETE (1896 – 1910) ..	20
V.2 A KINEMATOGRAFIA HAZAI ÚTTÖRŐINEK IDŐSZAKA (1910-1914)	20
V.3 AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚ IDŐSZAKA (1914 – 1918)	21
V.4 A MÁSODIK VILÁGHÁBORÚ IDŐSZAKA	22
V.5 AZ ADMINISZTRATÍV IDŐSZAK (1945 – 1951)	22
V.6 A KINEMATOGRAFIA DECENTRALIZÁLÁSÁNAK IDŐSZAKA (1951 – 1962).....	23
V.7 A KÖZTÁRSASÁGI ÉS TARTOMÁNYI KINEMATOGRAFIÁK LÉTREHOZÁSA (1962 – 1991).....	23
V.8 A JUGOSZLÁV SZÖVETSÉGI KÖZTÁRSASÁG KINEMATOGRAFIÁJA (1992-től).....	24
VI. A TÉRSÉG MAGYAR FILMES ÚTTÖRŐI	26
VI.1 BOSNYÁK ERNŐ.....	28
VI.2 LIFKA SÁNDOR.....	30
VII. SZERB/JUGOSZLÁV AMATŐRFILMES MOZGALOM.....	32
VIII. „1952”.....	33
IX. A KÖVETŐ – SIFLIS ZOLTÁN.....	34
X. A TOPOLYAI FILM ÉS VIDEO ALKOTÓTÁBOR.....	37
X.1 ÖSSZEGZÉS	44
XI. A FILMEK UTÓÉLETE.....	46
XII. A „MOZGALOM” UTÁNI IDŐSZAK – ÚJABB MOZGALOM	49
XIII. A DÉLVIDÉKI VIDEOKRÓNIKA	51
XIV. VÉGSŐ ÖSSZEGZÉS	55
A FELHASZNÁLT IRODALOM JEGYZÉKE	57
FILMRÉSZLETEK	58
BIBLIOGRÁFIA	59
MELLÉKLETEK	61
1. számú melléklet: SIFLIS ZOLTÁN FILMOGRAFIÁJA	61
2. számú melléklet: SIFLIS ZOLTÁN DÍJAI	63
3. számú melléklet: SZEMERÉDI MAGDA	64
4. számú melléklet: VICSEK KÁROLY	65
5. számú melléklet: PÓTH IMRE.....	66
6. számú melléklet: HOFFMANN ARTÚR	67
7. számú melléklet: DUDÁS KÁROLY.....	68

VAJDASÁGI HOLLYWOOD
avagy
A FEHÉR FOLTOK FELTÁRÓI

„Ahogy város nincs színház és opera nélkül, nemzeti /nemzeti kisebbség/ sincs modern, független mozgókép nélkül. A mozgóképet nem csak fogyasztják, ez a média ösztönzi a szellemet és a nemzeti tudatot. Ébren marad az alkotói kedv, ha meg tud mutatkozni. Maroknyi vajdasági filmes az elmúlt negyven évben egy olyan impozáns mozgóképes kultúrát hozott létre, amellyel egyetlen európai kisebbség sem dicsekedhet. Nekünk volt honnan elindulni, szeretnénk, ha a mozgókép új nemzedékére is olyan büszkék lehetnénk, mint szellemi elődeinkre.” Siflis Zoltán filmrendező

I. BEVEZETŐ

A vajdasági magyar filmalkotókról, munkásságukról, ars poétikájukról, alkotásaikról keveset tudni, annak ellenére, hogy jelentős és gazdag alkotásokat hoztak létre. Nincs átfogó dokumentációja a vajdasági filmkészítés múltjának, jelenének, pedig a filmkészítés vidékünkön a régmúlt időkbe nyúlik vissza.

Térségünkben, elsőként Lifka Sándornak volt kamerája, valamint vándormozija, melyben az általa készített filmeket mutatta be városról-városra járva. Bosnyák Ernő az egész vagyonát egy játékfilm elkészítésére áldozta fel, de a filmes úttörőket követő utódok is számos rangos hazai és külföldi elismerést tudhatnak magukénak. A topolyai Videotábor pedig térségünkben egyedülálló mozgalom volt.

Vajon miért mellőzött a magyar filmtudomány ilyen jeles úttörőket, az utódok értékes, dacos kitartását, elszántságát, hogy a vajdaságiak sokszínű szellemiségéről szóljanak a világhoz? E mellőzöttség láttán, úgy gondolom nem hiábavaló, ha a vajdasági filmművészet egy kis szeletéről – a dokumentumfilm, mint valóságfeltárás, és ezen belül is, Siflis Zoltán „filmember” dokumentarista életútjáról, ars poétikájáról - készül szakdolgozatom.

A szakdolgozat csak kiegészíti az általam készített dokumentumfilmet, melyben elsősorban Siflis Zoltán beszél a vajdasági magyarság kérdéseivel foglalkozó dokumentumfilmjeiről, az általa vezetett filmes mozgalomról, a vajdasági dokumentumfilmes léthelyzetről.

Véleményem szerint a dokumentumfilm műfaji meghatározása ma annyira szerteágazó (és időnként nem is egységes), hogy dolgozatomat ezzel a kérdéskörrel kezdem, mintegy keretet adva szakdolgozatom, valamint a Vajdaságban készült alkotások besorolásához.

II. A DOKUMENTUMFILM MEGHATÁROZÁSA

„Valóságnak és valóságábrázolásnak nyilvánvalóan semmi köze egymáshoz. A filmalkotó célja, hogy elhitesse valamiről, ami nem valós, hogy az, vagy arról, ami valós, hogy nem az.” Henri-Georges Clouzot filmrendező

„A valóság lefényképezésekor maga az esemény válik láthatóvá jelen időben.” Balázs Béla

A kép, vagy a kimondott szó erejével naponta szembesülünk. A fikciós alkotások áttételei és a szociografikus, dokumentarista művek naturálisabb, szókimondóbb valóságfeltárása egyaránt megérinti az érzékenyebb nézőt. Csakhogy az utóbbi műfaj filmjeinek hatása a sokkal közvetlenebb eszközökben, nemegyszer a direkt szókimondásban rejlik, és számos történelmi példát mondhatnánk arra, hogy ezek súlyától, a kimondott, bemutatott tények erejétől gyakran a politika is retteg.

*„A dokumentumfilm eredete a filmhíradókban gyökerezik. Olyan tényeken alapuló film, amely valós eseményekről és emberekről szól. A műfaj megnevezése a francia *Documentaire* kifejezésből származik, amelyet eredetileg útifilmekre használtak. Sok esztéta szerint az igazi dokumentumfilmnek tartalmaznia kell a szociális értékeket, azzal a céllal, hogy a társadalmi és gazdasági körülményeken javítani lehessen”¹*

„A dokumentumfilm a valóság alkotó megfogalmazása, és ennek vannak különböző műfajai.”²

„Segít jobban látni, mert a felszínnél mélyebbre ás, jobban megérteti azt, amit átélünk és átélünk. E világunkból érkező közlések között a dokumentumfilm azért az egyik legfontosabb, mert éppen eszközei, tapasztalata és szándéka szerint, érzékletesebben teszi láthatóvá a világot, könnyebbé a felfogást és megértést a mai dominánsan képi közlésekhez szoktatott világban. Tágabbra nyitja a világot, és mélyebb magyarázatot ad a mindennapokról és a történelemtől. Így másképp érteti meg azt, amiben benne élünk. A társadalom- és emberismeret a filmekkel továbbépíthető, a zavaros valóság világa átvilágítható, könnyebben hozzáférhető. Dokumentálják azt, ami a társadalomban, emberekben, átalakulásban van”³

¹ <http://hu.wikipedia.org/wiki/Dokumentumfilm> 2007.05.28

² John Grierson – kritikus, az angol dokumentumiskola megteremtője

³ http://filmvilag.hu/xereses_aktcikk_c.php?cikk_id=1337 Magyar Műhely Dokumentumfilm kell, de kinek? Losonczy Ágnes Történelmi sasszék

„A dokumentumfilm, a film születése óta létező módszer, inkább én úgy érzem, hogy sokkal jobban lefednék a jelentését, ha azt mondom, hogy egy gondolkodási mód.”⁴

A fentiekből kitűnik, hogy a dokumentumfilm műfaját sokan, sokféleképpen fogalmazták meg. Ahhoz, hogy körvonalazzuk mi is a dokumentumfilm, talán célravezető kiemelni a különbséget/hasonlóságot a játékfilm és a dokumentumfilm között.

„A filmnek a valóság reprodukciójából következő "kettős természete" születésének pillanatától kezdve kétféle filmtípus kialakulását tette lehetővé. A "valóság", azaz a környező világ megtörtént eseményeit feltáró *tényfilmek* a dokumentumfilm elődei voltak, míg az új kifejezési eszköz reprodukciós természetét előtérbe helyező *látványos felvételek* a kitalált történetek, a fikciós játékfilmek felé nyitottak utat. Nagyon fontos hangsúlyozni, hogy e két, látszólag egymással szemben álló filmtípus közös töről fakad”⁵Majd pár sorral később: „Dokumentumfilm és játékfilm között formai szempontból nehéz határvonalat húzni - mindkét filmtípus ugyanazon a módon tárja elénk képeit, ugyanúgy meséli el történeteit -, csak a funkció, a bemutatás körülményei, a jellegzetes stílus eszközök utalhatnak az adott mű dokumentarista vagy fikciós jellegére. Nem véletlen, hogy időről időre felmerül a dokumentarizmus és fikciós filmforma határainak összemossa, ami nemcsak sajátos filmműfajt (a dokumentarista játékfilmet), hanem - amennyiben az alkotó nem egyértelmű vagy félrevezető információkat ad a film típusáról - istenkísértő manipulációt is eredményezhet.”⁶

Az alkotók mindig a valóság megfigyeléséből indulnak ki. A tények alapján általánosítanak, ítéletet alkotnak, értékelnek. A tényeket, tolmácsoló dokumentumfilmeket – éppen azért, mivel tényanyagukkal dokumentálni, azaz bizonyítani, meggyőzni akarnak – elsődlegesen befolyásoló alkotásoknak tekintjük. Úgy mutatja be a társadalmi élet jelenségeit, hogy a filmre rögzített tények, történések, emberi megnyilatkozások, konfliktusok következtetések levonására, állásfoglalásra, esetleg cselekvésre bírják a nézőket. Az alkotó ítélete érvényesülhet leplezetlenül vagy burkoltabb formában. Olykor a kiválasztott tényanyag mintegy „magáért beszél”. Máskor az ellenkező vélemények egymás mellé vágása, a valóság adalékainak csoportosítása, a hangsúlyok elhelyezése, sugallja a következtetést. A rendezők látszólagos objektivitása jobban igényli a nézők együttgondolkodását, önállóságát a tanulságok levonásában, a szubjektív módszer viszont erősebb érzelmi hatást kelt.

⁴ Kerekasztalon a dokumentumfilm, Magyar Dokumentumfilm Rendezők Egyesülete (MADE) Budapest 2004. Montázs 2000 kiadó 18 o. Szilágyi Erzsébet

⁵ Mozgóképkultúra és médiaismeret szöveggyűjtemény www.mek.oszk.hu/00100/00125/html/03htm

⁶ Mozgóképkultúra és médiaismeret szöveggyűjtemény www.mek.oszk.hu/00100/00125/html/03htm

A film kifejezési eszközei semmit nem árulnak el arról, hogy amit látunk az dokumentum vagy fikció; az alkotónak egyéb - műfaji, narrációs, stílusbeli, stb. - eszközzel kell jelzést adnia munkájának természetéről. A manipulációs lehetőségek határtalanok - pont annyira, mint a művészek. Az egyetlen dolog, amit tudomásul kell venni, hogy elvileg elképzelhetetlen a tiszta dokumentáció, csakúgy, mint - az animáció kivételével - a valóságreszecséktől elszakadt tiszta fikció.

A dokumentumfilmnél létező (legfeljebb átalakult) a helyszín, létezőek (esetleg megöregedtek) a szereplők, s az utóbbiak a saját szövegüket mondják. Nincs szöveggönyv, hanem csak koncepció, a szereplők nem színészek (legfeljebb kivételképpen), hanem interjú-alanyok, nyilatkozók, emlékezők, elmélkedők. Azt viszont nem lehet mondani, hogy rendezés sincs, mivel a legátütőbb erejű alkotások igencsak „rendezett”, és hogy azok lehessenek, abban jelentős szerepe van az előzetes feltáró és pszichológiai, valamint az operatőri munkának is.

Mi szükséges tehát egy jó „non-fiction” filmhez? Meg kell találni a közérdekű sztorit, fel kell kutatni a szereplőket, meg kell győzni őket a nyilatkozat helyességéről (olykor ez lehet a legnehezebb), fel kell építeni egy elgondolást, és azt jól és szépen meg kell valósítani. E néhány szóból is következik, hogy a „non-fiction” vagy egy régies szóhasználattal élve a dokumentumfilm fogalmi körébe valójában sokféle feldolgozás belefér. Szó lehet benne valamilyen múltbeli, tehát történeti esemény túlélő tanúinak az emlékezetéről, tárgya lehet a jelenkor társadalmi visszássága, megrajzolhatja egy ember portréját, életútját, természetesen a felsorolás korántsem fejeződik itt be. De térjünk vissza a játékfilm- dokumentumfilm összehasonlításához.

„Míg a játékfilm műtermekben, natúrhelelyszíneken vagy akár az utcákon gyakran látható rendőrkoroddonnal körülzárt jupiterlámpák vakító fényében létrehozza eseményeit, s ennek érdekében arra törekszik, hogy az élet közvetlen, mindennapi folyamatának valóságát mindinkább kiiktassa látóteréből, addig a dokumentumfilm alapvető követelménye e valóság eseményeinek, történéseinek szokásos, zavartalan megőrzése, a mindennapiság folyamatának biztosítása.”⁷ Míg a játékfilm rendezőjének a képzeletére, kreativitására kell hagyatkoznia, addig „a dokumentumfilm rendezőjének a valóságot a maga folyamataiban kell tetten érnie”⁸

⁷ Beszélgetések a dokumentumfilmről Népművelődési Propaganda Iroda Budapest 1981. szerk: Durszt György, Kovács Sándor, Pörös Géza Bevezető: Dárday István 7. oldal

⁸ Beszélgetések a dokumentumfilmről Népművelődési Propaganda Iroda Budapest. 1981.szerk: Durszt György, Kovács Sándor, Pörös Géza Bevezető: Dárday István 7. oldal

Dárday István a bevezetőjében ugyan azt is megfogalmazza, hogy a dokumentarizmus és a fikció szembeállítását álszembeállításnak tartja, hiszen ezek a fogalmak gyűjtőfogalmak, amelyek nem alkalmasak értékrendek felállítására. Véleménye szerint csak a valósághoz való viszony és a művészi megfogalmazás lehet a mérce.

„A dokumentumfilm és a játékfilm elsősorban azon az alapon választható külön, hogy a dokumentumfilm az, amelyik nem manipulálja a kamera előtt lévő valóságot, hanem használja, ugyanakkor roppant szubjektív. A játékfilmes pedig azt csinálja, hogy összeszedi a színészeket, és egy történetet eljátszat velük a kamerák előtt, ilyet a dokumentarista soha nem csinálhat”⁹

A fikció saját világot/valóságot épít, amely rávonatkozatható a valóságra. A képkeretet ez a típus igyekszik megszüntetni: a nézőt azonosulásra, a képvalóságba való belépésre bírja. A kép, mint részlet a filmvalóság, az alkotás teljességének építésére szolgál. A részlet az utalás tulajdonságával, a képszerkesztés lehetőségeivel építi fel a belső világot. A létrehozott fikciós képvalóság érzékeltethet hangulatot, ritmust, formai szerveződést, érzékeltetheti belső világunk jelenségeit, és építhetnek történetet, cselekménysort.

A dokumentumfilm a valóság kiszakított darabjaiból építkezik. A képkockák elemi ideje válik meghatározóvá, fontosabbá. A filmkeretet folyamatosan érzékeljük, a vizsgált valóság és saját valóságunk között távolság van. A megjelenített valóságba nem kell behelyeződni, hanem vizsgálat tárgyává kell tennünk. A fikciós film kerete saját valóságunkat zárja ki, a dokumentumfilm kerete a két világot egymás mellé helyezi, saját világunkból kell olvasni a másik valóságot. Saját világunk a jelen idő, amiben a dokumentum a múlt vizsgálatára, ilyen értelemben múlt és jelen összekapcsolására készítet. A dokumentálás a filmfelvételen alapszik, de a dokumentumfilm épp úgy szerkesztéssel jön létre, mint a fikciós film. A fikciós filmben a montázs a cselekményt építi (vagy rombol), a dokumentumfilm esetében azonban azt a viszonyt hozza létre, ahogyan a bemutatott témát vizsgálja. Hogyan lehet dokumentálni a valóságot, ha vágva, szabva, varrva van? A dokumentumfilm nem az elemi valóságot adja. Ezt az egy helyre "leszúrt", felvételre állított kamera is közvetíteni tudja. A dokumentum viszonyt, olvasatot, értelmezést, egy megtörtént történet összefüggéseit (oknyomozó riportfilm) tár elénk. A dokumentumhoz leginkább a szomorú valóság feltárását kapcsolja.

⁹ Kerekasztalon a dokumentumfilm Magyar Dokumentumfilm Rendezők Egyesülete (MADE) Budapest 2004. Montázs 2000 kiadó Shubert Gusztáv 19. oldal

A *Nanuk, az eszkimó (1922)* a dokumentumfilm történetének egyik klasszikusa, noha a rendező, Robert Flaherty kitalált történetet játszat el az eszkimókkal. A narratív struktúra, a képtelen történetek, a változatos képi világ nem idegenek a dokumentumfilmtől, és a forgatás, ha nem is mindig azonos mértékben, de a dokumentumfilm estében is mesterséges helyzetet teremt. A jelenet résztvevői többnyire tisztában vannak vele, hogy egy film szereplői, és ennek megfelelően viselkednek a kamera előtt. Úgy tűnik, „az élet lefilmezése” mint a filmkészítés nulla foka merő illúzió. Ugyanakkor a való élet megragadása sem csupán a dokumentumfilm privilégiuma.

A dokumentumfilm és a játékfilm korábban szoros kapcsolatban állt egymással, termékenyítőleg hatott, és hat a mai napig, egyik a másikra. E mélyreható kapcsolatra utal, hogy ki is alakult a dokumentalista stílusú játékfilm, és annak két speciálisabb változata: a dokumentum-játékfilm és a játékfilmes dokumentumfilm műfaja (attól függően, hogy a dokumentumfilmes vagy a játékfilmes elemek az uralkodók a filmben).

Az áldokumentumfilm, pedig szintén a játékfilmes elbeszéléssel határos területen jár, amikor magára az elbeszélő pozíciójára kérdez rá, rendkívül ügyesen és provokatív módon játszva ki a dokumentalista elbeszéléskánonokat.

„Nem hiszem, hogy kiszoríthatja a dokumentumfilm a játékfilmet, de az biztos, hogy rákényszeríti a játékfilmrendezőket a nagyobb hitelességre és bizonyos alkotó és forgatási módszerek megváltoztatására. Amikor én azt mondom, hogy a játékfilmet sarokba fogja szorítani a dokumentumfilm, akkor arra gondolok, hogy bizonyos határok el fognak mosódní, már el is mosódtak. Érdekes, hogy az irodalomban senki nem veszekszik a Pilinszkyvel, hogy miért ír áldokumentum esszékötetet. A filmeseknek meg állandóan fölteszik a kérdést, hogy akkor most ez milyen film?”¹⁰

A fentiekből kitűnik, hogy mindkét filmműfajnál - dokumentumfilm és játékfilm – döntő a valósághoz való viszonyulás.

„A dokumentumfilmesek a valóság feltárásában elsősorban az emberre irányítják figyelmüket, és igyekeznek minél hitelesebben bemutatni társadalmi helyzetét, mindennapjait, életének kisebb-nagyobb problémáit, gondjait, örömeit, mindazokat a kérdéseket, amelyekkel a magánéletben és a közéletben meg kell birkóznia gyorsan változó és egyre összetettebb világunkban. Az alkotók újra a mindennapi életben keresik és fedezik fel mondanivalójukat.”¹¹

¹⁰ Beszélgetések a dokumentumfilmről Népművelődési Propaganda Iroda Budapest. 1981szerk: Durszt György, Kovács Sándor, Pörös Géza153 Wilt Pál

¹¹ Ládi István: Mozihétköznepok Újvidék Fórum 1990 62 oldal

Mi is tehát a valóság-film? Nem több mint a múlt vagy a jelen egy-egy valóságos szeletének, epizódjának megjelenítése a filmszalagon. Vajon kinek van rá szüksége? Úgy tűnik, akad néhány istápolója, vélhetően azért, mert tudja, hogy a pillanat elszáll, az emlékezet megkopik, az emlékező eltűnik, a valóságot, pedig csak addig lehet megragadni, amíg – így vagy úgy – még valóságként lehet gondolni rá. A társadalomban és az ember életében nagy szerepe van a képzeletnek, de ugyancsak nagy a hű emlékezetnek

„A dokumentumfilm: műalkotás. Bármennyire is nem fikció a dokumentáció, a dokumentumfilmet bármennyire is „maga az élet” írja, mégisincs dokumentumfilm, ha nincs dramaturgiája, művészeti, drámai magva, ha nincsenek drámai hősei, érdekes emberei, érzékletes, fontos mondanivalója. A filmes eszközök hatásai nélkül nem jöhet létre érvényes közlés, maradandó hatás. Hiszen a valóság, amint „képbe lép”, már kiemelkedik a valóságtól, ugyanakkor mint dokumentum, nem lehet annak égi mása. Amint megjelenik a képen valami, az már kiemelt, más való, lehet földi, földibb, pokoli, ez már a szándék, bemutatás, fogadás kérdése.”¹²

A tömegtájékoztatói eszközök gyorsaságával a dokumentumfilm nem veheti fel a versenyt és nincs is rá szükség. Az eseményekről vagy az események sorozatáról az okok és az összefüggések vizsgálata és alkotói nézőpont nélkül aligha lehet többet mondani, mint amire a televízió napi műsora képes. Nincs sok értelme az események vonatkozásában kérni számon az időszerűséget. A jelenségek feltárásával viszont a dokumentumfilm elmélyíthetné a tévéműsort. Mert ennek a filmfajtának ma már mégiscsak közös megegyezéssel elsősorban a televízióban kellene megtalálni a helyét. Ez esetben valószínűleg az időszerűség körüli félreértéseket is könnyebben lehetne tisztázni.

¹² http://filmvilag.hu/xereses_aktcikk_c.php?cikk_id=1337 Magyar Műhely Dokumentumfilm kell, de kinek?

III. A DOKUMENTUMFILM FELOSZTÁSA

Az elmúlt időszakban sokan-sokféleképpen határozták meg, sorolták be a dokumentumfilmeket. Míg Francois Truffaut úgy véli a leghamisabb film a dokumentumfilm, Godard viszont egész életében egy végtelen filmhíradót szeretett volna készíteni, a dokumentumfilmesek máig keresik az osztályozás lehetséges kritériumait.

Mivel szakdolgozatomhoz egy saját dokumentumfilmet készítettem, megpróbálom a meglévő műfaji meghatározások alapján besorolni.

Ha Ungváry Rudolf felosztását veszem alapul, akkor az elkészült film a következő besorolásba tartozik/tartozhat:

1. a film hossza, tagolása szempontjából:

- középhosszú dokumentumfilm –

2. a film kiindulási alapjának szempontjából:

- kutatás - alapú dokumentumfilm

„Valójában előre eltervezett, ill. a megvalósítás során szerkesztődő dichotom típusokról van szó. A kutatás-alapú film esetében a megvalósítás során valamilyen tudományos szemlélet, legalábbis következetes eljárást szerint készül a film (számos változatban viszont az intuíció spontán működése vezérli a film szerkezetének kialakulását)”¹³. Mint azt már bevezetőmben említettem, az általam taglalt témakörrel tudomásom szerint nem foglalkozott senki, így az intuíción túl a tudományos kutatás volt a vezérmotívum. A kutatás a meglévő archív felvételekből,(Újvidéki Televízió, Délvidéki Videokronika, Erlauer Csaba¹⁴, Szemerédi Magda¹⁵ és Siflis Zoltán anyagai) a megjelent újságcikkekből és Siflis Zoltánnal készült riportokból építkezett. Ungváry ennek a meghatározásnál nem említi az olyan típusú dokumentumfilmeket, ahol a film szerves részét képezik az archív anyagok, mint például a Vajdasági Hollywoodban is, de Muhi

¹³ Ungváry Rudolf: Dokumentumfilm-tipológia, www.magyar.film.hu

¹⁴ szerkesztő, rendező, 1984-től 1992-ig az Újvidéki Televízió munkatársa

¹⁵ 3. számú melléklet

Klára kitér erre a szempontra: „Amikor egy filmkészítő archívokat használ, a talált anyag kétségbevonhatatlan hitelével szeretné filmjét megtermékenyíteni. Ám azonnal felmerül, versenyre tud-e kelni alkotóként a talált dokumentum nyers valóságosságával¹⁶. Én filmmel megpróbáltam versenyképes lenni.

3. az ábrázolási, feldolgozási, technikai stb. módszer szerint:

riportfilm (=interjúfilm)

[helyzetmegjelenítő riportfilm]

életút-riportfilm (életút-interjúfilm)

[helyzetmellőző riportfilm]

életút-riportfilm (életút-interjúfilm)

Ungváry a riport illetve az interjúfilmet szinonimaként kezeli, amit később meg is magyaráz. Véleménye szerint mindkettő a riportkészítést, mind módszert alkalmazó riportfilm, azaz dokumentumfilm-alkotás. „Különbség van viszont az olyan riportfilmek (=interjúfilmek) között, melyekben a riport (=interjú) körülményei, a helyzet is megmutatkoznak, ill. nem mutatkoznak meg (helyzetmegjelenítő és helyzetmellőző riport[interjú]filmek). Az előbbire példa a filmszociográfiák, a rétegfilmek stb. többsége, az utóbbira az antropológiai és pszichológiai szemléletű filmek egy része és a gyakorlatilag minden mélyinterjúfilm. Az életút-riportfilm lehet helyzetmegjelenítő és helyzetmellőző”¹⁷ Véleményem szerint a dokumentumfilm egyik legtöbbit használt módszere, hogy riportokat készít, és a riportokból, mint apró mozaikokból rakja össze anyagát. A „mozaikkép” akkor válik egésszé, ha a személyekről szóló riportokban abból indul ki, hogy az emberek mindenekelőtt cselekedeteiken és életük összefüggésein keresztül érdekesek.

A Magyar Dokumentumfilm Rendezők Egyesülete (MADE) által szervezett vitán többen is foglalkoztak ezzel a meghatározással. Csala Károly szerint: „A riportnak két alapvető feltételnek kell eleget tennie. Szükséges a riportfilmhez is, mint ahogy egy újságriporthoz is, egy riorthelyzet, mert a riport az beszámoló valamilyen helyzetről, neve is ezt jelenti. Egy riporter kell, egy személyiség, egy önálló kutató személyiség, akinek az a célja és a feladata, hogy feltárja ezt a helyzetet. Az a fontos, ahogy ez a személyiség ezt a

¹⁶ <http://emc.elte.hu/%7Emetropolis/9902/muh1.html> Muhi Klára A talált képek vonzásában

¹⁷ Ungváry Rudolf: Dokumentumfilm-tipológia, www.magyar.film.hu

helyzetet föltárja, és beszámol róla. A dolog lényege, akármit csinál, akármilyen eszközzel dolgozik, a helyzet sokoldalú feltárása. Ezt végezze el, és erről adjon beszámolót. Ez a riport. Ezzel szemben az interjú, egy beszélgetés (persze, egy riportfilmben is számos rövid interjú, beszélgetés, kérdés – felelet fordulhat elő). De az ott nem műfaj, hanem csupán egy eszköz a sok közül. Érdekes attól lehet, ha érdekes az, akivel beszélünk, aki beszél velem, és amiről beszélnek. Meggyőződésem, hogy a riportfilm tulajdonképpen talán a legeslegfontosabb dokumentumfilm műfaj. Szociográfiai műnek, az is használható a gyakorlatban, de a műfaját ezzel, a “szociográfiai” nélkül, semmiképpen nem tudtam megfogni, mert szociográfiai filmet lehet riportként is készíteni és még ezer más módon is. A dokumentumfilm legfőbb műfaja a riport.”¹⁸ Szilágyi Erzsébet erre így reflektált: „Egyetértek azzal, amit Csala Károly mondott, hogy a riport mindig a helyzetet és azt a szituációt is jellemzi, amiben készült. A személyiséget a szituációba belehelyezve egy szituációt is bemutat. Az interjúnál, pedig a személyiség történetének, a személyiség múltjának, jelenének és jövőének kibontása fontos. Nem véletlen, hogy mélyinterjút használ az összes társadalomtudomány, amelyik az emberhez közel próbál kerülni, és az egyéni történeten keresztül kíván csoport és társadalomtörténetet kibontani. Az eddigi tapasztalatok alapján én úgy gondolom, úgy érzem, hogy ez különbség. Módszerben óriási különbség van a két dokumentumfilm-típus között, és nem érzem, hogy szinonima lenne, mert ha a felépítését, a készítés módját, ha a tematika kibontását veszem, akkor nagy különbség van a riportfilm és az interjúfilm között.”¹⁹

A fent taglaltak tükrében, ha a technikai módszert veszem alapul, akkor a Vajdasági Hollywood című filmet riportfilm illetve helyzetmegjelenítő riportfilm kategóriába sorolnám be.

¹⁸ Kerekasztalon a dokumentumfilm Magyar Dokumentumfilm Rendezők Egyesülete (MADE) Budapest 2004. Montázs 2000 kiadó Csala Károly 25 oldal

¹⁹ Kerekasztalon a dokumentumfilm Magyar Dokumentumfilm Rendezők Egyesülete (MADE) Budapest 2004. Montázs 2000 kiadó Szilágyi Erzsébet 29. oldal

4. a film központi témája, főszereplője, tárgya szempontjából:

portréfilm

portréfilm egy személyről

memoár

„A portréfilm nem feltétlenül öleli fel a teljes életrajzot (noha többnyire életútinterjúból szerkesztik), a memoárban dominál a szubjektív visszaemlékező jelleg, vonatkozhat személyre, testületre vagy eseményre. A memoárok egy része csak a visszaemlékező szubjektív állításait tartalmazza, s ezért nem tekinthető dokumentumfilmnek, hiszen az adott dokumentumfilm tárgyát nem dokumentalista, hanem szubjektív, ha tetszik fikciós módon ábrázolja. A portréfilm, az életrajzi film és a memoár rendkívül közel állnak egymáshoz”²⁰ Annyiban szállnék vitába a fenti megfogalmazással, hogy ugyan az én filmemben is Siflis Zoltán szubjektív módon emlékezik vissza a történetekre, de a meglévő filmes archív anyagok teljes egészében igazolják, hitelesítik mondandóját. Így már nem fikciós, hanem dokumentumfilm módon ábrázol.

Muhi Klára kiemelve néhány jellegzetes dokumentumfilm-típust (ismeretterjesztő film, riportfilm, szociografikus dokumentumfilm filmszociográfia, -szociológia, néprajzi film, dokumentarista játékfilm, dokumentumesszé) a portréfilmről a következőket írja: „Egy – egy jellegzetes, tanulságokkal bíró életút, sors vagy pálya feldolgozása dokumentumfilmes eszközökkel. A portréfilm hőse olykor tudomány, a művészet vagy a társadalmi élet kitüntetetten fontos személyisége – politikus, tudós, író, festő, zenész, színész, stb. A portréban használt leggyakoribb dokumentumfilmes módszerek: a riport, illetve az interjú, az archív anyagok használata és a tényfeltárás egyéb eszközei”²¹ Figyelembe véve Muhi Klára megfogalmazását, felül kell bírálnom az eddigi besorolásomat, hiszen ennek tükrében, a Vajdasági Hollywood dokumentumfilm a portré kategóriába sorolható, ugyanakkor megfelel Ungváry kategorizálásának is. Talán ebből is kitűnik mennyire nem egységes a dokumentumfilm műfaji felosztása, ami leginkább a pályázatok elbírálásánál vagy a fesztiváli nevezéseknél jelent igen komoly gondot. Térjünk vissza Ungváry további szempontjaihoz:

²⁰ Ungváry Rudolf: Dokumentumfilm-tipológia, www.magyar.film.hu

²¹ Kerekasztalon a dokumentumfilm Magyar Dokumentumfilm Rendezők Egyesülete (MADE) Budapest 2004. Montázs 2000 Kiadó Muhi Klára 47. oldal

5. a felhasznált, alapul vett tudományos megközelítés szempontjából

- szociográfiai dokumentumfilm (= szociológiai dokumentumfilm, film-szociográfia, szociofilm, szociodoku)

művelődéstörténeti dokumentumfilm

„A szociográfiai dokumentumfilmet nevezik még szociofilmnek, szociodokunak is. Az analitikus filmszociográfiára a szociológiai, az antropológiai filmre a társadalmi folyamatok kulturális-antropológiai elemzése jellemző. A szociográfiai filmeknek az elemzés tárgya szempontjából rendkívül sok változata lehet (lásd még a film központi témája, főszereplője, tárgya szerinti felosztást). A felsorolás nem teljes, számos más tudomány, szakterület módszerének hatása lehet jellemző dokumentumfilmekre”²²

²² Ungváry Rudolf: Dokumentumfilm-tipológia, www.magyar.film.hu.

IV. TÁRSADALMI – POLITIKAI, MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI KONTEXTUS

Az 1867-tel kezdődő fél évszázad egész Magyarország és a déli területek igazi aranykora volt. A városok ekkor váltak a szó európai értelmében városokká: impozáns középületek emelkedtek, amikor a szecesszió művészei helyet követeltek maguknak a nap alatt, Szabadkán megcsörrent a telefon, elektromos izzó világított, megkezdődött a villamosközlekedés, megtartotta első mozgóképes előadását Lifka Sándor vándor mozija.

Már ekkor megindultak azonban a ma tetőző kedvezőtlen demográfiai tendenciák a magyarlakta körzetekben, a születésszám csökkenése, a népesség előregedése, európai „rekord” az öngyilkosságban.

A trianoni békeszerződés következtében a többségében magyar és német nemzetiségű Vajdaság több szempontból is hátrányos helyzetbe került az új államon belül.

A II. Világháború utáni partizán atrocitások – a „hideg napok” megtorlásaként - több mint negyvenezer ártatlan magyar áldozatot követeltek.

1953. és 1971. között több mint félmillióan költöztek be a Vajdaságba, s ez a folyamat a mai napig tart, aminek következtében a magyarság egyre reménytelenebb kisebbségbe szorul, a tartományon belüli egykori 1/3-os aránya, mára 1/6 alá süllyedt.

1960-1970 –es években a vajdasági nemzetiségeknek Kelet - Közép Európában egyedülálló művelődési és tájékoztatási intézményrendszert hoztak létre. Ezekben az években az újvidéki Magyar Szó napilapot tartották a legjobb magyar nyelvű lapnak a világon, kitűnő hír- és kulturális műsorokkal jelentkezett az újvidéki rádió és televízió, a Híd, az Új Symposion, és a Létünk, a legszínvonalasabb magyar folyóiratok közé tartoztak, a Fórum hosszú időn át legeredményesebb határon túli magyar kiadóként működött.

A vajdasági vezetés kiállt ugyan a helyi, elsősorban gazdasági érdekek védelmében, de keménykezű, elnyomó politikát folytatott a demokratizálásért küzdő értelmiségiek és nemzetiségiek (magyarok, horvátok) ellen, megakadályozva nemzetiségi alapon létrehozandó úgynevezett vertikális szervezeteik megalakítását, nehezítve anyanemzeteikkel fenntartott kapcsolataikat, megfélemlítésül koncepciók perkeit is kreált (az Új Symposion betiltása 1971, Vicei Károly elítélése 1975, a Nyelvművelő Egyesület szétzilálása és rendőri megfigyelése, a kanizsai tanárok elűldözése, a Sziveri János vezette Új Symposion újbóli szétverése 1982). Megpróbáltak kialakítani egy a „budapesti”-vel szembefordítható, jugoszláviai – vajdasági magyar nemzet(iség) tudatot.

1990. augusztus 8-án a Jugoszláv Szövetségi Parlament alkotmánymódosítása lehetővé tette az országban a többpártrendszert, így a magyar önszerveződést is. Létrejött a Vajdasági Magyarok Demokratikus Közössége – VMDK. A várt kiteljesedés helyett azonban az 1986-ban a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia Memorandumában meghirdetett, majd 1989-ben a rigómezei és belgrádi nagygyűlésen Milosevic által megerősített „Nagy Szerbia” létrehozásáért vívott harc vette kezdetét, amely Jugoszlávia szétesésével, szankciókkal, a NATO bombázásával és Milosevic bukásával ért véget.

Évtizedeken keresztül a magyar nyelvű és érdekeltségű tudományos kutatások egyetlen, anyagilag is jelentős eszközökkel támogatott intézménye az Újvidéki Egyetem 1959-ben létrehozott Magyar Tanszéke volt. 1968. június 21.-én létrejött a Hungarológiai Intézet, amely Szeli István²³ vezetésével 1969-ben kezdte meg tevékenységét. Az Intézmény tudományos céljai között a jugoszláviai magyarság nyelvének, irodalmának, művelődésének és néprajzának kutatása szerepelt, különös tekintettel a délszláv – magyar irodalmi és művelődéstörténeti kapcsolatokra. A magyarság társadalmának szociológiai és demográfiai kutatásairól azonban szó sem lehetett.

A Belgrádi televízió 1968-tól sugárzott magyar nyelvű informatív, művelődési, mezőgazdasági és gyermekműsorokat. Szerepüket 1975-től az Újvidéki Televízió²⁴ vette át. A 90-es évek elejétől itt is nyomon követhető a személyi és területi leépítés, valamint a műsorok tartalmába, szellemiségébe való közvetlen hatalmi beavatkozás. A nyomásgyakorlás, a kényszerszabadságok, a behívó és a háború elől egyre többen távoztak a szerkesztőségéből, így az 1988-ban még száztagú szerkesztőség, 1998-ra, 35 főre apadt, 1999-re, pedig 23 főre zsugorodott. A légitámadások idején a TV épülete, műszaki berendezések és a dokumentáció egy része megsemmisült. A magyar nyelvű televíziózás 31 év után arra a szintre esett vissza, mint amiről 1968-ban indult.

A mai értelemben vett vajdasági magyar filmgyártás az 1970-es évek elején vette kezdetét. Az újvidéki Vicsek Károly²⁵ első játékfilmje, a *Parlag* (Deák Ferenc²⁶ forgatókönyve alapján készült) 1974-ben a Pulai és a San Remói Filmfesztiválon is megkapta a legjobb rendezés díját. 1979-ben ugyancsak ennek a szerzőpárosnak az alkotása, a *Trófea* nyerte el a Pulai Fesztivál nagydíját, az Arany Arénát. 1982-ben azonban Vicsek Károly és Gion Nándor²⁷ *Naplemente* című filmjének sajtóbemutatóján

²³ Szeli István (1921) akadémikus, irodalomtörténész, kritikus, pedagógus

²⁴ a következő fejezetben részletesebb az Újvidéki Televízióban folytatott munkáról

²⁵ 3. számú melléklet

²⁶ Deák Ferenc (1938) író

²⁷ Gion Nándor (1941) prózáíró, szerkesztő

néhány belgrádi filmes kimondta, hogy a vajdasági filmgyártást Belgrád felügyelete alá kell vonni, és meg kell tisztítani a vidéki színektől és a sajátos (magyar) folklórelemektől.

Az Újvidéki Televízió keretén belül 1977 és 1990 között 11 magyar tévéjáték született, túlnyomó többségük Vicsek Károly rendezésében. Az Újvidéki Televízió magyar nyelvű adásaiban, mind minőségi, mind, pedig mennyiségi szempontból nem következtek be pozitív változások a 2000. évet követően. A 2003-as évben a kisebbségi nyelven sugárzott műsorok átkerültek az Újvidéki Televízió II. csatornájára, amely viszont nem vételezhető kielégítő minőségben Vajdaság egész területén.

IV.1 DOKUMENTUMFILMEK AZ ÚJVIDÉKI TELEVÍZIÓBAN

Kartag Nándor²⁸ *35 éve együtt A jugoszláv magyar televíziózás története*²⁹ című könyve valamint Németh Árpád³⁰ *A kamera mögül Történetek az Újvidéki Televízió fejlődéséből*³¹ könyve szolgált alapul e fejezet megírásához. Mindkét könyv csak érintőlegesen dolgozza fel az intézményben készült dokumentumfilmeket. Ennek oka lehet az, hogy nem történt meg a dokumentumműsorok szerkesztőségében készült filmek feldolgozása, ami azzal is magyarázható, hogy a NATO bombázások idején nagyszámú dokumentáció semmisült meg valamint azzal, hogy ez idáig még senki nem készítette el a vajdasági magyar dokumentumfilm kritikai összeállítást, elemzését.

1972. óta működött dokumentumműsor szerkesztőség a televízióban, ahol több nyelvű és tematikájú filmek készültek. A magyar alkotók (Vicsek Károly, Németh Árpád, Burány Márta³², Szemerédi Magda³³) elsősorban a vajdasági magyar írók, irodalmárok, színészek, festőművészek portréit készítették el, valamint néprajzi, hagyományörző, művelődéstörténeti filmeket forgattak. (Néhány címszó az itt készült alkotásokból: *Portré Csuka Zoltánról, Fehér Ferencről, Pechán Józsefről stb. Erőltetett menet, Teknőfaragók, A Tisza virágzása, A gyógyhatású kamilla, Vajdaság folyói – Tiszai képek, Az Aracsi puszta templom*) A ma is működő szerkesztőségben készülnek magyar szerzők által vagy magyar tematikájú dokumentumfilmek, de ezek továbbra is a kevésbé kényes témák feldolgozására vállalkoznak.

Készültek magyar dokumentumfilmek más magyar szerkesztőségeken belül is, de ezeket inkább dokumentumjellegű műsoroknak nevezném. A *Beszédtema, Jelen-lét, Körkép, Literatura, Vajdasági tükör* című magazinműsorokban 15 – 30 perces, a „dokumentumfilmek”, elsősorban itt is művészportrék.

A kor hangulatát, a hatalom hozzáállását a dokumentum jellegű filmekhez híven tükrözi az alábbi részlet: „1983. tavaszán a Vajdasági tükör című műsor szerkesztője feketelistára került, mert egyesek néhány adásban ú.n. rejtett nacionalizmust véltek

²⁸ Kartag Nándor (1948) újságíró, műsorszerkesztő

²⁹ Forum Könyvkiadó, Családi Kőr 2003.

³⁰ Németh Árpád (1945) operatőr, rendező

³¹ a szerző kiadása, Temerini Újság nyomdája 2006.

³² Burány Márta (1950) újságíró, szerkesztő

³³ 3. számú melléklet

felfedezni, és a megriadt illetékesek nem védték meg az egyébként utólagos ellenőrzésen is átesett műsort”³⁴

Az Újvidéki Televízió munkatársai nem készíthettek más tematikájú, főleg nem kritikai hangvételű dokumentumfilmeket, hiszen az első időszakban - 1970-től 1990-ig – ez nem egyezett volna a titói Jugoszlávia politikájával, ahol a kisebbségek kimagaslóan jó helyzetéről számoltak be. A következő időszakban – 1990-től 2000-ig a leépülés évei következtek, ekkor szüntettek be több magyar nyelvű műsort, a szerkesztőségeket a „Nagy Szerb” politika fordítószolgálatáá degradálta. Az azóta eltelt időszakban, pedig az intézményben dolgozók próbálnak kilábalni az agóniából, kisebb – nagyobb sikerrel.

Néhányan az Újvidéki Televízió munkatársai közül az 1986-ban létrehozott Topolyai Videotáborban találták meg a kiteljesedés lehetőségét.³⁵

³⁴ Kartag Nándor 35 éve együtt A jugoszláviai magyar televíziózás története Forum Könyvkiadó, Családi Kör 2003. 183. oldal.

³⁵ Erről bővebben a Topolyai film és videotábor fejezetben

V. SZERB/JUGOSZLÁV FILMGYÁRTÁS RÖVID ÁTTEKINTÉSE³⁶

V.1 A VÁNDORMOZIK IDŐSZAKA ÉS A FILMEZÉS KEZDETE (1896 – 1910)

A kinematográfia története a Jugoszláv Szövetségi Köztársaságban 1896. június 6-án veszi kezdetét, amikor André Carre, a Lumiere-testvérek képviselője a belgrádi Terazijén, az Aranykereszthez címzett kávéházban bemutatta azt a programot, amely szinte azonos volt a hat hónappal korábban, Párizsban, az első filmbemutatón már látottakkal. Ez volt egyúttal az első filmvetítés is a Balkánon. Feljegyezték azt is, hogy az első filmvetítéseket ugyanennek az évnek novemberében Újvidéken is megtartották, majd pedig a következő esztendőben, 1897 májusában ugyanez Szabadkán is megtörtént. A legrégebbi, megőrzött, Szerbiában készült filmanyag I. Karagyorgyevics Péter király koronázásáról készült Belgrádban 1904-ben. Az alkotók: Arnold Moore Wilson sheffildi tiszteletbeli szerb konzul és felvételezője, Frank Storm Matershow.

Egészen 1900-ig külföldiek a vándormozik tulajdonosai, ebben az évben csatlakozik hozzájuk a zaječari Stojan Nanić, akit egyébként „az első szerb szemfényvesztőként” említenek. A félig-meddig állandó filmszínházak 1905 körül jelennek meg, mivel a vándormozisok hónapokig maradnak ugyanabban a városban, de hetente két teljesen új műsort mutatnak be. Az elsők között nyitotta meg állandó filmszínházát Zomborban 1906-ban Bosnyák Ernő, majd pedig 1908-ban állandó jelleggel mozi nyílt Szabadkán és a montenegrói Cetinje városában is.

V.2 A KINEMATOGRAFIA HAZAI ÚTTÖRŐINEK IDŐSZAKA (1910-1914)

A filmgyártás kihívást jelentett, mindenekelőtt a mozi tulajdonosok számára, akik filmfelvevő kamerákat szereztek be és elsősorban az időszerű eseményeket rögzítették. Így tett Bosnyák Ernő is, aki 1906-ban megnyitotta állandó zombori filmszínházát. Hasonlóan indult a másik vajdasági filmes úttörő pályafutása is: Lifka Sándor, egy teljes évtizednyi vándormozis karriert követően, 1911-ben Szabadkán telepedett le, és mindenekelőtt

³⁶ www.rastko.org.yu/isk/isk_27.html részletek Dejan Kostic Film i kinematografija (1896-1993) c. cikkéből, fordította Német János fordító

különböző eseményekről készítette filmjeit, amelyeket egyfajta előzetes történetekként mutatott be.

Mivel abban az időben a mai Vajdaság területe az Osztrák-Magyar Monarchiához tartozott, az igazi hazai filmgyártás Belgrádban kezdődött, amikor Svetozar Botorić, a *Párizshoz* címzett szálloda és filmszínház tulajdonosa 1911-ben – Čiča Ilija Stanojevićtel, a Nemzeti Színház egyik nagy színészeivel közösen – megalakította a szerb filmkészítők egyesületét. Még abban az évben sikerült két játékfilmet felvenniük. Ezek: *A halhatatlan Karađorđe vezér élete és cselekedetei* és a *Cillei Ulrik és Hunyadi László*, valamint a *Cigánylakodalom* című dokumentumfilm.

A Balkáni háborúkba sodródott Szerbiában megszűnt a játékfilmek gyártása, folytatódott viszont a dokumentumfilmek készítése. Abban az időben Đoka Bogdanović, a *Kasina* mozi tulajdonosa a háborús eseményeket filmezte, folytatva az I. Világháború csatáinak megörökítésével. Ezeket a felvételeket jórészt megőrizték. A felvételezők (operatőrök) között úttörőnek számít Slavko Jovanović.

V.3 AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚ IDŐSZAKA (1914 – 1918)

A háborús események miatt sok felvételező jelent meg Jugoszlávia területén a fronton, közöttük voltak a hazai operatőrök is. Számukra a legnehezebb feladat a filmszalagok és a filmtechnika beszerzése volt. 1916 vége felé, amikor a szerb katonaság Albánián keresztül visszavonult és Görögországban újraszerveződött, a Szerb Hadsereg Főparancsnoksága mellett megalakult a filmesek szakcsoportja. Három részből állt: fényképeszekből, filmoperatőrökből és volt egy művészeti részlege is. A korabeli helyzetben szerény, mégis jelentős eszközöket hagytak jóvá számukra technikai eszközök és szalagok beszerzésére. Így történhetett meg, hogy rengeteg film készült, amelyekből az Első Világháborút követően több dokumentumfilmet vágtak össze, amilyenek például *A szaloniki front áttörése* vagy *a Belgrád felszabadítása*.

Belgrádban 1921-ben Milutin Bata Nikolić színész indítványára a Népegészségügyi Minisztérium keretében létre hozták a filmkészítő műhelyt, amely 1923-ig működött. Több egészségügyi-felvilágosító filmet forgattak, amelyek közül a legjelentősebb a *Gyermekeink tragédiája* (1922). A szerb filmgyártás egyik úttörője, Slavko Jovanović tovább dolgozott dokumentumfilmjein. Megközelítőleg ugyanebben az időben Bosnyák Ernő, a filmkészítés másik úttörője megalakította *Boer* filmet és munkatársaival együtt számos dokumentum

filmet forgatott és sok eseményt örökített meg Zomborban és környékén, de készített játékfilmeket is.

Az állam is érdeklődni kezdett a nemzeti kinematográfia szervezése és pénzelése iránt, így aztán 1931-ben Belgrádban megalakították a *Jugoszláv Oktató Film*-et.

V.4 A MÁSODIK VILÁGHÁBORÚ IDŐSZAKA

A hivatásosok mellett amatőrök is megörökítették 1941 március 27-én a tüntetéseket és április 6-án Belgrád bombázását, de a felvételekből csak keveset őriztek meg. Filmforgalmazással a *Jugoistok film* foglalkozott, amelyet a megszálló hatóságok hoztak létre, és amely időnként napi híryanagot is küldött a német UFA cégnek.

A jugoszláviai kinematográfia korszerű korszakának kezdetei Szerbia Népfelszabadító Hadserege Főparancsnokságának Filmszekciójához kötődnek, amelyet 1944. július 16-án alapítottak, vezetője pedig Radoš Novaković volt. Alapvető feladata az volt, hogy a meglévő filmszínházakat üzemképesekké tegye és megszervezze a művelődési életet. Persze, megfelelően válogatott filmeket mutattak be. Ugyanennek az évnek a decemberében létrejött a Jugoszláv Népfelszabadító Hadsereg Főparancsnoksága melletti filmes szekció is. Đorđe Vasiljević niši fényképésznek és fotóstúdió-tulajdonosnak 35 milliméteres filmfelvevő gépe volt, amellyel 1945 elején napi eseményeket rögzített, és ezek képezték a *Naša filmska hronika br. 1* gerincét. Ez volt a korabeli korszerű jugoszláviai kinematográfia első alkotása. A Demokratikus Föderatív Jugoszlávia Szövetségi Kormánya kereskedelmi és ipari főbiztosi hivatalának 1944. november 20-ai döntése értelmében megalakult az Állami Filmgyártó Vállalat. Nemcsak a mozihálózat felújítása és üzemeltetése tartozott a feladatai közé, hanem az új filmek beszerzésének ellenőrzése is. Átmeneti időszak volt ez a jugoszláv kinematográfia szervezetének történetében, amikor a katonairól áttértek a polgári igazgatásra.

V.5 AZ ADMINISZTRATÍV IDŐSZAK (1945 – 1951)

A jugoszláviai kinematográfia még két, szakosított filmvállalattal gazdagodott, hiszen megalakult a *Zastava film* (1948) és a *Filmske novosti* (1951). Mindkettőnek Belgrádban volt a székhelye, bár lefedték az egész országot.

Az adminisztratív időszaknak nevezett periódus legnagyobb értéke abban mérhető, hogy folyamatossá vált a filmgyártás: a filmhíradó 267 száma és 26 különszáma készült el,

de 205 dokumentumfilmet, 46 oktatófilmet, két rajzfilmet, három rövidjátékfilmet és 14 egész estét betöltő játékfilmet is készítettek, lerakva ezzel a modern jugoszláviai kinematográfia alapjait.

V.6 A KINEMATOGRÁFIA DECENTRALIZÁLÁSÁNAK IDŐSZAKA (1951 – 1962)

A Föderatív Jugoszláv Népköztársaság Parlamentje 1956-ban Alaptörvényt fogadott el a filmgyártásról, amely először szabályozta ebben a térségben a teljes, kinematográfiával kapcsolatos tevékenységet.

V.7 A KÖZTÁRSASÁGI ÉS TARTOMÁNYI KINEMATOGRÁFIÁK LÉTREHOZÁSA (1962 – 1991)

1962-ben megszüntették a kinematográfia fejlesztésével foglalkozó szövetségi (pénz)alapot, és ezzel megkezdődött a jugoszláviai filmipar decentralizálásának folyamata. Ettől kezdve csupán a köztársasági és tartományi kinematográfiákról, azok fejlődéséről beszélhetünk, összességében ugyanis ezek a részek alkották az országos filmipart. A filmek gyártását ettől kezdve a köztársasági, 1974-től pedig már a tartományi alapokból pénzelték. A megfelelő pénzalapokba az eladott mozijegyek árából és a külön köztársasági, illetve tartományi művelődési járulékokból (az adó „szocialista” megnevezése). Az ilyen, megváltozott körülmények közepette is megőrizte a szerbiai moziipar 50 százalék feletti részvételét a teljes jugoszláviai filmgyártásban. A múlt század hatvanas éveinek végén alakult ki a filmipar a két tartományban, Vajdaságban és Koszovóban is. Újvidéken megalakult a *Neoplanta film* (1966), Prištinában pedig a *Kosovo film* (1970).

A nyolcvanas évek végén, amikor a filmipar és a televízió viszonyai rendeződtek, Jugoszláviát is meghódította videózás. Az említett változások ellenére is sikerült azonban megőrizni a termelés szintjét Szerbiában és Montenegróban. A szükséges eszközöket különböző módon biztosították: a köztársaságok közötti és nemzetközi együttműködéssel, szponzorok és donátorok bekapcsolásával, a televíziós és videót forgalmazó cégekkel való szorosabb együttműködés révén, de az államtól is lehetett pénzt szerezni. Igaz, a korábbinál jóval kisebb mértékben.

V.8 A JUGOSZLÁV SZÖVETSÉGI KÖZTÁRSASÁG KINEMATOGRÁFIÁJA (1992-től)

A kilencvenes évek során bekövetkezett változások, továbbá Jugoszlávia szétesése nyomán, 1991-et követően nagy változások álltak be a kinematográfiában is. Az 1991-es esztendőt követő időszak több tartós filmműhely és klasszikus filmgyártó cég agóniáját jelentette, hiszen nem folytathatták korábbi tevékenységüket. Kisebb lett a filmpiac, drasztikusan csökkent a mozik száma, a nemzetközi közösség által bevezetett embargó, a gazdasági szankciók pedig szinte lehetetlenné tették a szükséges technika és filmanyag beszerzését.

A dokumentumfilmek számának csökkenése 1989-ben kezdődött, folytatódott 1990-ben, amikor már fele annyi film készült, mint 1988-ban. Az 1991-es évet követően a filmek egy része már videotechnikával készül, hogy 1994-től ez legyen az uralkodó technika. Az országis dokumentum- és rövidfilm-fesztiválon aztán 1996-tól kezdve már mindkét technika egyenrangúnak számít.

A hétköznapi életet bemutató filmek új, művészi formát kaptak, dicsőséget szerezve így világszerte a hazai dokumentumfilm-gyártásnak. Amíg a közvetlenül a második világháború után készült dokumentumfilm-gyártás elsősorban a tapasztalt felvételezőkre támaszkodott (Stevan Mišković, Mihail Ivanjikov, Mihajlo Al. Popović, Vladeta Lukić) gyorsan felnőtt a filmdokumentaristák új nemzedéke, amely már nem elégedett meg a valós helyzet leírásával, hanem a szerzői kifejezés módozatait kutatta. A felvételek és azok részeinek szelektív megválogatásával, a belső kompozícióval, az alkotásaikat kísérő szövegre fordított külön figyelemmel különösen Velimir Stojanović, Žika Ristić, Žika Čukulić és Milenko Štrbac rendezők tűntek ki. A hatvanas évek közepén a szerzői filmekre jellemző, sajátos, intim hozzáállást és struktúrát Aleksandar Petrović vezette be a szerbiai filmgyártásba. Ugyanebben az időben készültek a társadalmilag angazsált dokumentumfilmek, amelyek globális metaforákon keresztül mutattak rá a társadalomban jelentkező visszasságokra. Ezek közül ki kell emelnünk a *Prvi padež čovek, Ratniče, voljno* (Az ember az első eset, Harcos, pihenj) című, Krsto Škanata által készített alkotásokat. Hozzájárult ez ahhoz, hogy az elkövetkező nemzedékek ne tekintsék akadálynak a valóságot a művészi igazság kimondásának útján, és ennek nyomán alakult ki az ún. „belgrádi dokumentumfilmes iskola”.

Újvidék is erős fellekvára lett a dokumentumfilmek készítésének, különösen az olyan alkotóknak köszönhetően, amilyen Zelimir Zilnik és Branko Milošević, akikhez később

csatlakozott Miroslav Jokić, Prvoslav Marić, Vicsek Károly, Miroslav Antić és mások is. A hang és a kép hangsúlyozásával olyan paródiákat készítettek, amelyek teljesen új fényben mutatták be a körülöttük zajló eseményeket és a valóságot.

A videotechnikával készült filmeknek, illetve annak köszönhetően, hogy kiegyenlítették, illetve egyenlő elbírálásban részesítették a két különböző technikában készült alkotásokat, 1993-tól hirtelen megnő az elkészült filmek száma. Az ebben az időszakban készített dokumentumfilmek között, a hazai és nemzetközi fesztiválokon szerzett elismerések alapján kitűnt Mirjana Vukomanović *Tihovanje (Csendesedés)* (1992) című filmje, Branko Milošević *O ratu i ratnicima (A háborúról és a harcosokról)*(1993), želimir Gvardiol *Ne znam ni gde, ni kad, ni kako (Azt sem tudom, hol, mikor és hogyan)* (1995) című alkotása.

VI. A TÉRSÉG MAGYAR FILMES ÚTTÖRŐI

Az első dokumentumfilm-alkotásnak Robert J. Flaherty *Nanuk, az eszkimó* (1921) című művét tekinthetjük, mivel rendelkezik mindazokkal a komponensekkel, amelyeket nélkülözhetetlennek tételezünk a filmalkotások számára. Hogy Vajdaságban mióta beszélhetünk dokumentumfilmről, ez nézőpont kérdése, merthogy a mozgókép megjelenésének első éveiben a műfaji tagolódás vagy besorolás nem létezett. Mit nevezünk tulajdonképpen dokumentumfilmnek a mai definíciója szerint, és mit lehet bizonyos értelemben, a film hőskorában dokumentumfilmnek nevezni, a két meghatározás között különbség van, nem is kis különbségek.

Vajdaságra szűkítve, a film hőskorának az éveiben, amikor Pathé, a Lumière fivérek, stb. az első lépéseket megtették a mozgóképkészítés és-gyártás területén, akkor hamarosan ráhangolódott néhány itteni „filmember” is. Ezekre az évekre visszatekintve, amikor még francia vendégoperatőrök és vendégstábok járták Kelet-Európát is, akkor már érezhető a dokumentálásra való törekvés és hajlam. Merthogy a mozgókép eszközeit fölfedezve, és ezt megmutatva a nézőnek – akkor ez egy technikátörténeti csoda volt, hogy egy vászonra kivetítve viszontláthatta magát a korzón egy szabadkai polgár. Ez is tulajdonképpen dokumentál: dokumentál egy kort, dokumentál egy helyzetet, dokumentálja az 1900-as évek vajdasági városainak a képét, a hangulatát, a történéseit, stb. Nyilván a mai meghatározásunkban, amikor a dokumentumfilmről beszélünk, és azt mondjuk, hogy ez egy dokumentumfilm, akkor ez nem igazán férne bele, de tulajdonképpen ez a dokumentumfilm őse. Rövidke kis dokumentáló filmek voltak, inkább így nevezném.

A jugoszláv filmtörténet nem tartja első filmesének a szabadkai Lifka Sándort, pedig ő már 1900-ban forgatott Gödöllőn, de a zombori Bosnyák Ernőt sem, aki 1909-ben filmezett. Egyes szerb szakirodalmakban Milton Manakit ünneplik, aki az akkor Szerbiához tartozó Macedóniában, Bitolában (1911-ben) felvette a török szultán búcsúlátogatását, mások szerint, pedig a Jugoszláv kinematográfia kezdete 1896. június 6. amikor Belgrádban megtartották az első filmbemutatót.

Tekintsük át röviden, mit mond a Jugoszláv Enciklopédia³⁷(Enciklopedija Jugoslavije) ötödik kötetének 95. oldalán a jugoszláv filmről:

1896: Az első filmbemutatók Belgrádban, Zágrábban és Ljubljánában.

³⁷Miroslav Krleža Enciklopedija Jugoslavije, 1962. Jugoslovenski leksikografski Zavod

1898: Lumière-ék utazó csoportja Opatijában vihart, Ljubljánában tájat vett fel szalagra.

1903: Stanislav Novorita riportot készít a francia Pathé cégnek.

1904: Egy angol operatőr filmet készít Péter király koronázásáról.

1905: Milton Manaki Bitola környékén filmez.

1906: Megnyílik az első állandó mozi Belgrádban.

1911: Milton Manaki filmre veszi a szultán érkezését Bitolába.

A lexikon Lifka Sándort a két háború közötti idők operatőrei között említi Stanislav Novorita, Bosnyák Ernő és Metod Madura társaságában.

A filmtörténet a bitolai Milton Manakiban tiszteli az első jugoszláv filmszalag készítőjét, mégpedig annak alapján, hogy 1905-ben kamerát vett és fölvételeket készített az életből. Ezek a kockák azonban hozzáférhetetlenek. Egyedül hozzáférhető a szultán Bitolába érkezéséről szóló szalag, amely viszont 1911-ben készült.

Lifka Sándorról tudjuk, hogy 1900-ban vett kamerát, hisz vele Gödöllőn fényképezte Ferenc Józsefet. Ez nem tekinthető jugoszláv filmnek, noha mégis úgy vehető, hogy jugoszláv ember készítette, hiszen Lifka Sándor Szabadkán telepedett meg, utódállamban tehát, s a fölszabadulás után azonnal felvette a jugoszláv állampolgárságot. Azt is tudjuk, hogy Lifka Sándor 1901 óta a mi tájainkat látogatja, a maga állítása szerint mindenütt készített bemutatásra és nem fényképezés céljaira szalagot, tehát tudatosan filmezett és nem fényképezett. Az után azt is tudjuk, hogy 1904-ben, tehát Manaki első kamerája előtt egy évvel, új kamerát vett, s vajon megint csak minek vette volna, ha nem azért, hogy filmezzon.

Végül Lifka Sándor filmjeiért az első díjakat 1907-ben kapta, tehát a szalagokat minden logika szerint 1907 előtt kellett készítenie. Mi viszont az első teljes, integrális szalagot a Milton Manakiében tiszteljük, amelyet ő a szultánról 1911-ben forgatott.

Ha tehát közvetve is, mégis bizonyítható: Jugoszlávia első filmese, olyan embere, aki tudatosan, vetítés céljaira készített filmet, nem más, mint a szabadkai Lifka Sándor volt.

Lifka és Bosnyák is megélték egy negyedik rendszer beindulását is, melyben - ha nem is tudatosan - folytatódott a vajdasági filmálmom, egy másság, kettőjük különböző, de rendkívül értékes dacos kitartása és az elszántság, hogy a vajdaságiak sokszínű szellemiségéről szóljanak a világhoz. Sajnos, egyikük sem kapta meg az igazi szakmai és társadalmi elismerést, ehelyett a szegény magányosok sanyarú életét élték, így távoztak közülünk.

VI.1 BOSNYÁK ERNŐ



BOSNYÁK ERNŐ 1876-ban született Zomborban, abban az észak-bácskai városban, melynek történelmi gerincét a népes polgári réteg jelentette, s érdekes mód, a mai napig megtartotta ezt az identitását meghatározó vonását, bár lakosságának (nem csak nemzeti) összetétele az utóbbi évszázadban többször változott.

A dokumentumok szerint a külföldön töltött 14 esztendő legnagyobb részét Párizsban töltötte, s amikor 1906-ban visszatért, megtakarított pénze mellett egy „Léon Gaumont” filmvetítőt (s vele az első állandó zombori mozit) hozta. Szeme tele volt a film lüktető ködképeivel, s ezeket a képeket szerette volna szaporítani élete végéig. A filmek legnagyobb része alkalmi felvételekből, híradó jellegű és tartalmú anyagból állott. Ekkor veszi fel a kapcsolatot a „Kristansen” nevű forgalmazóval, így jut Max Linder-filmekhez, ami, későbbi visszaemlékezései szerint, „a közönséget hallatlanul lelkesítette”.

1919-ben megtakarított pénzét egy „Ethel Werke” gyártmányú filmfelvevőbe fekteti. Fordulópont ez Bosnyák életében miután elkészített néhány utcai felvételt, nekifog első játékfilmje forgatásához. A „*Tepsichore birodalmában*” mindössze 120 méternyi, a zombori megyeháza előtti csodálatos parkban játszódik: vidám leányok táncolnak, majd jön egy zápor és a fák lombjai alá menekülnek. A képek lírai ködösségét úgy érte el, hogy munkatársai a közelben avarkupacokat gyűjtöttek meg, a zápor effektusát meg, ahogy az előbb is, de később is tették: fecskendővel oldotta meg. Ezt a filmet általában „bejátsszák” a Bosnyákról, vagy vele kapcsolatban készített hommage-filmekbe. Hivatalosan is ezt a művet tartják Bosnyák első alkotásának, hisz az említett próbafelvételeknek nyoma veszett. Nyilván Bosnyák sem tartotta jelentősnek, mert csak legyintve beszélt róluk. A kis játékfilm azonban, s erre kitérnek a szakma értői is, azt bizonyítja, hogy Bosnyák, amikor 1906-ban hazatért Párizsból, nem csak a vetítógépet ismerte és hozta, de volt komoly tapasztalata a forgatás mesterségéből is.

Bosnyák, hogy pénze és ideje adta, folytatta az 1909-ben elkezdett filmjét a magyarok, szerbek, németek és ruszinok táncairól, szokásairól. Ezt a munkát csak 1914-ben fejezte be, közben elvállalt még egy megrendelést. 1912-ben forgatta le Rákóczi Ferenc emlékművének leleplezését. A film teljes egészében fennmaradt és megállapítható

belőle, hogy Bosnyák avatottan kezelte a felvevőgépet és hozzáértően fényképezte az ünnepség legfontosabb mozzanatait. Érdekes a jelenet, melyben megörökítette a hölgyek tolongását a tribünön és a pillanatot, amikor a szoborról lehullott a lepel. Az eddigi filmtörténeti kutatások alapján Bosnyák volt az első operatőr, aki vízszintesen elmozdította a kamerát, majd elsőnek helyezte kocsira azt. Ezzel a megoldással tulajdonképpen az egyetemes filmnyelvet gazdagította.

Amikor összejött annyi pénz, hogy filmszalagot vehetett, leforgatta a közelben lévő vásártérről szóló filmjét. A címe: *Simi Tobogán, avagy a zombori vásártér*. Statikus kameraállása ellenére sikerült figyelemre méltó képi dinamikát elérni, jó részleteket kiválasztani, visszaadni a kavargó, vásári légkört. A dokumentumfilm igazi, korabeli példajaként emlegetik ezt a művét.

Öt esztendőn keresztül már csak magának forgatott egy-egy rövidke jelenetet Zombor mindennapjairól, aztán 1930-ban egy iskolai tornagyakorlatot vett filmre, melynek címe: *A szokol ifjúság, a hadsereg és a szokol nyilvános órája Zomborban 1930. május 18-án*. Tipikus propaganda film, hisz a *szokol* voltaképpen pánszláv „testnevelési” mozgalom volt, kemény nemzeti alapon szerveződött és a szláv fiatalok tömegeit fogta egybe.

Ebben az évben filmezte le a *Futballmérkőzést* is, és érdekes, sokan mondják, ha Bosnyák más nem csinált volna, ez a filmje fémjelezné igazi tehetségét.

Utolsó filmjét már akkor forgatta, mikor a moziba bejött a hang is: 1932-ben az egyházi hatóságok rendelkezésére lefilmezte a *Zombori katolikus egyház körmenet-ét*.

Bosnyák 1911-től volt lapkiadó (néha egy személyben tulajdonos, szerkesztő, újságíró és nyomdász is). Az első filmfolyóiratot is ő adja ki. Kiadásában a következő lapok jelentek meg: *Zombori Újság, Sport, Sport és Film, Alkalmi Újság, Sport és Mozi*.

A szakemberek szerint ez utóbbi volt a legjelentősebb, egyrészt, mert magyarul és szerbül jelent meg és minden cikkét ő írta és fordította. Jelentős még, hogy a filmismertetőik igen pontosak és időszerűek, frissek voltak, ami azt bizonyítja, hogy jó forrásokból merített és hogy itt is kamatoztatta gazdag nyelvtudását.

Filmjeiből aránylag kevés maradt meg. Jelentős részét ő adta el a háború után, amikor hiába kérte a hatóságokat, hogy nyugdíjat, vagy szociális segílyt juttassanak neki, előbb csak kinevették, ha filmes múltjára, lapkiadói tevékenységére hivatkozott, később szó szerint ki is dobták. Bizony, eladogatta a filmjeit, tekercsenként, női fodrászoknak, akik körömlakkot készítettek belőle.

VI.2 LIFKA SÁNDOR



Ő volt Szabadka és a monarchia egyik első filmoperátora, a mozi alapítója. Lifka a kinematográf feltalálása után a mozgósínházak egyik leglelkesebb megteremtője Közép-Európában. Ebben az időben került nyilvánosságra a Lumiere testvérek találmánya, a mozgókép. Helyes ösztönével meglátta a filmben azt a mérhetetlen perspektívát, amit rövidesen elért. Már 1900-ban beszerezte Európa egyik legelső Teatar Elektriknek elnevezett vándor moziját, amellyel beutazta vidékünket. Pathé első kameráinak egyike az övé volt. Lifka 1906-ban 900 férőhelyes sátrat épített magának és fáradszóról kitarított „filmkedveltető”, ismeretterjesztő útjain. Ez a sátor már mindenütt nagy feltűnést keltett. A bejárat faragott és aranyozott volt, finom olajfestményekkel díszítve. A hátracsapható székek bársonybevonatúak voltak, villamos légkeverők szolgáltatták a friss levegőt. Nem csak készen vett filmeket vetített, amerre járt -saját gépével- minden nagyobb városban készített felvételeket, s azokat már néhány nap múlva bemutatta a helybéli publikumnak.

Brenner János³⁸ Lifkáról írt kismonográfiájában erről az időszakról így ír: „...Magyarországi lapok följegyezték, hogy ezzel a kamerával 1900-ban Gödöllőn körülbelül 40 méternyi szalagot forgatott. Nem mást, mint I. Ferenc József császár és király, meg Erzsébet királynő látogatását örökítette meg. Állítólag akkor figyelt fel rá az *Uránia* nevű „tudományos színház”, amely a Magyar Tudományos Akadémia III. (természettudományi) szakosztályának kezdeményezésére alakult 1897-ben, s fogadta munkatársai soraiba.”

A budapesti *Uránia* tudományos színház egyik vezetőjének biztatására, aki szerint Szabadkának, egy olyan művelődési intézmény, amilyen egy mozi, lendületet adhatna a városiasodáshoz, kezdet bele a kő mozi megvalósításához. Megvette a Hungária kávéházat és átépítette mozivá, és így 1910. október 13-án megtartották a megnyitót. A bevezető előadások után levetítették Lifka Sándor Szabadkán és Szabadkáról készített filmjeit, amelyeknek természetesen nagy sikere volt. A két világháború között érte a legnagyobb tragédia. Az általa készített több mint húszórányi felbecsülhetetlen értékű felvételekből alig negyedórányi maradt meg az utókornak. 1932 –ben hatalmas tűz ütött ki a zágrábi

³⁸ Brenner János LIFKA a kinematográfia úttörője 1993. „Suboticke novine” Subotica, 105 oldal

Filmforgalmazó Vállalat lerakatában. Ennek hatására a hatóságok szigorú tűzvédelmi törvényt hoztak. A Bata cég szabadkai kirendeltségének vezetője elvállalta, hogy átmenetileg nála elhelyezheti filmjeit. Amikor hónapokra rá elment Batához a filmekért, az egyszerűen letagadta, hogy ilyesmit átvett tőle. A sok jó celluloid szalagot beolvasztotta és cipő ragasztót csinált belőle. Ez Lifkát annyira megrázta, hogy többet nem készített filmet. Ilyen lehetetlen módon mentek tönkre Lifka Sándor ma minden bizonnyal óriási művelődéstörténeti értéket jelentő szalagjai.

Ma az egykori Lifka moziban disco működik, hosszú évekig csak az épület előtt álló szobor és a felirat emlékeztetett egykori fénykorára, de 2005-től a Magyar Nemzeti Tanács a nemzeti kisebbségek jogainak és szabadságának védelméről szóló törvény alapján határozatot hozott a vajdasági magyarság nemzeti jelképeiről és ünnepeiről, így a vajdasági magyar mozgókép napja - október 13. lett. A magyar nyelvterületen mindmáig egyedül a vajdasági magyar közösség részesítette ilyen megtiszteltetésben a hetedik művészetet.

Lifka Sándor 1952. november 12-én halt meg. Síremléke a szabadkai temető főbejárata mellett áll, rajta a fölirat: „A kinematográfia közép-európai megismertetője”.

VII. SZERB/JUGOSZLÁV AMATŐRFILMES MOZGALOM

A film megjelenését követően, már a XX. század elején megjelentek az első amatőr filmesek. A filmezés a városokban élő tehetősebb, illetve gazdag polgárok kiváltságának számított. A század harmincas éveiben már készítettek számukra alkalmas technikát és megfelelő formátumú filmeket is: 17,5 mm, 9,5 mm, 16 mm és 8 mm.

Belgrádban a két világháború között megalakult a filmbarátok klubja, de a tagság nem az amatőr, hanem a hivatásos filmgyártás iránt érdeklődött. Dokumentálta a történetírást, hogy az amatőr filmesek kameráikkal megörökítették az 1941 márciusi tüntetéseket. Mi több, egyikük, Aleksandar Petrij színes filmet forgatott az eseményekről. A második világháború alatt sok amatőr készített dokumentumfilmet, de az ő anyagaik nem maradtak fenn.

A második világháborút követően, 1946 áprilisában Jugoszlávia Testnevelési Szövetsége keretében megalakult a technikával és sporttal foglalkozó szakmai testület, amelyből 1948 áprilisában kivált a Népi Technika. Ezen belül működött a Foto Amatőrök Szövetsége, amely 1949-ben Jugoszlávia foto- és filmes amatőrjeinek szövetségévé alakult át. A szervezet alapfeladata volt a klubok létrehozásának támogatása nemcsak a városokban, hanem a falvakban is. A cél a kinematográfia népszerűsítése volt.

A legismertebb a belgrádi Kino-klub volt, amelyet 1951-ben alapítottak, és amely később ismertté vált hivatásos filmes alkotók egész sorát nevelte ki.

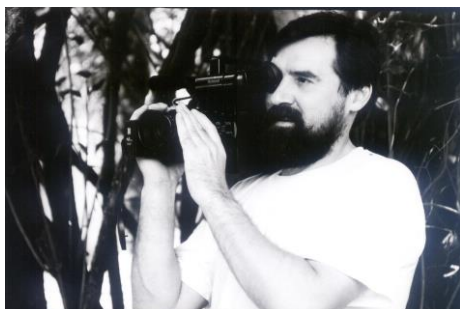
A hetvenes években csupán Belgrádban hat amatőr filmes klub működött. Számos szemlét és fesztivált szerveztek, a jugoszláviai amatőr filmesek pedig sok nemzetközi fesztiválon is szerepelnek alkotásaikkal, ahonnan számtalan elismeréssel térnek haza. A legjelentősebb kitüntetést, az „amatőr film mestere” címet is többen elnyerik. Ezeket a klubokat 1991-ig a köztársasági és tartományi szövetségek kereteiben működtették, és ezek együtt képezték a Jugoszláviai Amatőr Filmesek Szervezeteinek Szövetségét (SAOFJ – Savez organizacija amaterskog filma Jugoslavije). Szerbia és Montenegró 1991 után saját filmes szervezetet hozott létre.

Az amatőr filmesek egészen a nyolcvanas évek végéig 8 és 16 milliméteres filmszalaggal dolgoztak, azt követően pedig, kisebb szünet után, annak köszönhetik fennmaradásukat, illetve újjáéledésüket, hogy egyre olcsóbb lett az amatőr videotechnika.

VIII. „1952”

Lifka Sándor 1952-ben halt meg, 1952-ben született Siflis Zoltán, a „filmés utód”, és 1952-ben alakult meg Szabadkán a Népi Technika műszaki klubokat tömörítő ernyőszervezet. A szakcsoportok sorába tartozott a Szabadkai Amatőr Foto –és Film Klub is. Tagságát általános iskolai és középiskolai műszaki ismereteket tanító tanárok, orvosok, agronómusok, mérnökök és néhány szakmunkás képezték. A filmés szakosztály munkatársai normál 8 mm és 16 mm -es formátumú filmekre forgattak. Amatőr kisfilmjeikkel a 60 –as évektől kezdve részt vettek az országos fesztiválokon, amelyeken több díjjal jutalmazták őket. A hatvanas évek közepére az ország egyik legerősebb filmklubjává vált, amit az is bizonyít, hogy 1968 –ban megkapta a Köztársasági Amatőr Filmfesztivál szervezését. 1973 – ban a filmkör tagjai egy országos jellegű amatőr film fesztivál létrehozására kértek és kaptak engedélyt a Jugoszláv Amatőr Film Szövetségtől. Ezt a filmfesztivál alapítói hagyományossá szeretették volna tenni, de csak négy egymást követő évben sikerült megszervezni. 1975–ben megalakul az Újvidéki Televízió, ezen belül a magyar szerkesztőség is. Nagyszámú szakemberre volt szükség: operatőrökre, vágókra, hangmérnökökre, világosítókra stb. Akkor még kevés volt a diplomás filmszakember, ezért a tartomány területén sikeresen működő amatőr filmklubokból verbuválták, a főleg autodidakta filmes szakembereket. A szabadkai filmkörből, vagy ahogy itt nevezték klubból is többen felhagytak korábbi szakmájukkal és elhelyezkedtek az újonnan alapított ötnyelvű televízióban, mint operatőrök és vágók. A nyolcvanas évek elején névváltoztatásra és arculatváltásra is sor került, a filmkör felvette a Lifka Sándor nevet, valamint átalakult filmgyártó társasággá, ahol állami támogatásból oktató filmeket készítettek általános és középiskolás diákok számára. Ekkor került a társaság élére Siflis Zoltán, és vezette az intézményt 1993 –ig, amikor is megszüntették a Népi Technika ernyőszervezetet a filmműhellyel együtt.

IX. A KÖVETŐ – SIFLIS ZOLTÁN



„Dokumentumjellegű alkotásai, mondhatnánk, iskolateremtők. Siflis mindig olyan problémákat feszeget, amelyek közelmúltunk egy-egy feltáratlan fehér foltja, s amiről nem vették szívesen, ha nyilvánosan szóltak. Siflis képsorai megalkuvás nélkül, őszintén, döbbenetet keltve teszik vizuálissá előttünk a tényeket és azok hátterét.”³⁹

Siflis Zoltán (1952) operatőr – rendező. Húsz évvel ezelőtt létrehozta a vajdasági magyar filmszociográfiai csoportot, mely célja volt feltárni és bemutatni a kisebbségi helyzetből adódó problémákat, konfliktusokat és léhelyzeteket. Tabutémákat kezdett el forgatni, igen szerény anyagi és műszaki körülmények között, önerőből, társadalmi támogatást nélkülözve. „A videóban találta meg azt az eszközt, amellyel olcsón és más intézményektől függetlenül készíthet a vajdasági magyarság sorsán keresztül tabukérdéseket is feszegető filmeket. E témák bemutatásának módszere, célja gyakran csak a forgatás során alakul ki, a filmek előítéletek igazolása helyett egy megismerési folyamat részesévé teszik a nézőt.”⁴⁰ Dokumentumfilmjeit a magyarországi közszolgálati televíziók mutatták be, mivel a szerbiai hatalom és a hatalmat kiszolgálók, mindmáig ellenzéki filmesként tartják számon. Számos anyaországi díjat tudhat magáénak.

A 70-es években fedezte fel önmaga számára a filmezést. Az alapokat a szabadkai Lifka Sándor filmklubban sajátította el. Első filmje a szabadkai villamosról szólt, (*Villámvasút*) amelyet épp azokban az években szüntettek meg. Ez a film meghozta alkotójának az első sikert: az akkoriban, mintegy 18 éven keresztül létező szabadkai filmfesztiválon ezzel az alkotással megnyerte a nagydíjat, azaz Szabadka Aranykameráját.

Az ezt követő időszak a feltöltekezésé volt: a magyarországi filmes folyóiratok révén támadt fel érdeklődése a szociográfiai műfaj iránt, s az is egyre határozottabban körvonalazódott benne, hogy a Balázs Béla stúdióhoz hasonló filmes alkotói közösséget kellene létrehozni itt, Vajdaságban is. Nemcsak a szociográfia anyaországi klasszikusainak műveivel ismerkedett meg, (elsősorban Sára Sándor és Gulyás testvérpár János és Gyula)

³⁹ Magyar Szó, 1990. július 25. Akikért nem szól a harang

⁴⁰ Magyar filmesek a világban, Magyar Filmunió, Budapest, 1996. 554. oldal

hanem elkezdett itteni ilyen jellegű írásokat is olvasni, sőt felvette a kapcsolatot néhány filmes kollégával, akikkel megpróbált valamiféle műhely létrehozni. 1981-ben fogalmazták meg (Póth Imre⁴¹, Hoffman Artúr⁴², Dudás Károly⁴³ tartozott ebbe a körbe) a szociográfiai filmprogramjukat is, amely később tartalmi és módszertani alapját képezte az 1986-ban Topolyán megalakult videotábornak. Ez nem ment könnyen, hisz nem kaptak sehonnan sem támogatást, nem volt egy olyan nyitott televíziós műhely, ahova bekopoghattak volna. Programjukban az alábbiakat fogalmazták meg: "A Szociográfiai Filmcsoport megalakítását azok az új alkotói törekvések tették szükségessé, amelyek igényeikben és filmes felkészültségükben meghaladják az amatőrizmus kereteit, de nélkülözik a hivatásos filmművészet pozitív lehetőségeit: a nyilvánosságot, a közönséget és a társadalmi támogatást. Elégtelennek érezzük mind az öntevékeny, mind a hivatásos filmművészetünk valóság felé fordulását. A Szociográfiai Filmcsoport ezért elhatározza, hogy szerény anyagi és műszaki lehetőségeivel hozzájárul időszerű kérdéseink megvilágításához." ⁴⁴ Programtervezetük szerint, a filmcsoport tagjai a valóságot fogják kutatni és tényábrázoló filmes eszközökkel igyekeznek kifejezni az itt élők problémáit, az emberi viszonyokat az adott társadalmi helyzetben, különös tekintettel a konfliktusgócok felkutatására és a megoldási lehetőségek feltárására. A filmek tartalmi irányvételének megfelelően formai szempontból is lényegláttatásra törekednek. A dokumentumfilmet, különösen pedig e műfaj tematikájára is utaló szociofilmet oknyomozó, összefüggéseket kereső, valós társadalmi és etikai értékeket affirmáló, felelős alkotómunka egyik sajátos lehetőségének és érvényesítési formájának tartották.

Így képzelték el 1981-ben a filmszociográfiai műhelymunkát, de a megvalósulás még váratott magára.

Hangsúlyozni kell, hogy a szociográfiai tevékenységhez a 60-as, 70-es évek magyarországi dokumentumfilm-hulláma nyújtott követendő példát. A vajdasági magyar valóságnak ekkor még nem volt érvényes és hiteles dokumentumfilm megjelenítése.

A video-alkotótábor megalakulásakor az volt a cél, hogy ezen a filmes hiányosságon enyhítsenek. Az alkotóműhely programjában ezért első helyre kerültek a videóra vagy filmre forgatandó dokumentumok, illetve szociográfiai-dokumentumfilmes eszközökkel készülő művek, amelyek Vajdaság történelmi, politikai, szociális és néprajzi folyamatainak rögzítésére és feldolgozására vállalkoztak. A filmszociográfiai elképzelések intézményes

⁴¹ 5. számú melléklet

⁴² 6. számú melléklet

⁴³ 7. számú melléklet

⁴⁴ Siflis Zoltán archivumából

megvalósítására illetve folyamatos műhelymunkára csak négy év múlva kerülhetett sor. Itt említeném meg, hogy Siflis Zoltán ebben az időszakban készített egy szabadkai munkáscsaládról dokumentumfilmet – *Vázlat egy családról* címmel. E vállalkozás azért egyedülálló, mert 8 mm-es hangcsíkos technikával készült, 4 perces filmtekeresekre, ami azt jelentette, hogy az interjú készítése során négypercenként félbe kellett szakítani a forgatást és filmtekereszt cserélni.

X. A TOPOLYAI FILM ÉS VIDEO ALKOTÓTÁBOR



Vicei Károly, Erlauer Csaba, Póth Imre, Szemerédi Magda, Hoffmann Artúr, Dudás Károly, Siflis Zoltán

Az emberi emlékezet roppant szubjektív és szelektív, a kollektív történelmi emlékezet még inkább az. Ezért nem véletlen, hogy történelmi múltunkról, de ugyanúgy jelenünkről, és mindezen belül az emberi minőségről dokumentumfilmet készíteni kockázatos és felelősségteljes vállalkozás. Ezért még kevésbé véletlen itt a Vajdaságban, hogy oly kevesen és csak elvétve készítenek olyan elmélyült filmszociográfiát, amely a film nyelvét természetes módon, mintegy a politikai filmpublicisztika felelősségével használja azért, hogy hangot adjanak véleményük, meggyőződésük és közéleti tapasztalataik felmutatására. Pedig erre a vajdasági magyarságnak mind nagyobb szüksége van, hiszen társadalmunk napról-napra mind mélyebbre sodródik a távlattalanság, a „jövőképnélküliség” és a történelem hamisítás-torzítás felé.

Amikor 1986-ban megindították a topolyai film- és video-alkotótábort, azt tartották szem előtt, hogy a meglévő intézményrendszerek nem elégítetik ki az igényeket, zártak voltak. Hiányozta a műhelyek, amelyek a fiataloknak is lehetőséget adta volna a kibontakozásra. Úgy gondolták, megpróbálkoznak egy új médiummal, a videóval utat törni, hiszen a videó elterjedésével hozzáférhetővé vált a szerzői filmezés is. Az volt az elsődleges szándékuk, hogy a vajdasági magyarság közelmúltját, jelenét feldolgozzák. Viszonylagosan független filmműhely létrehozására vállalkoztak, távol álltak az akkori

televíziótól csakúgy, mint a Terra Filmvállalattól⁴⁵, amelyek igen szelektíven válogatták ki azokat a témákat, amelyek a vajdasági magyarságot érintették. Igyekeztek önmagunknak is mércét állítani és az anyaországi filmgyártáshoz viszonyítva is megállni a helyüket, annál inkább, mivel az anyaországgal való kapcsolatteremtés addig meglehetősen sok kívánnivalót hagyott maga után. A jugoszláviai filmművészet sem igényelte igazán a kisebbségi művészetet, ha igen, akkor csakis olyan alkotásokat akart látni, amelyek a mindenkori politikai elvárásoknak is megfeleltek. Nos, egy ilyen független szellemi műhely azért is jó volt, mert mindenféle cenzor, külső nyomás nélkül leforgathatták filmjeiket.

A vajdasági filmkultúra újabb kori történetéhez tartozik a Topolyai Film és Video Alkotótábor lassan feledésbe merülő időszaka, amikor is létrejött az első határon túli magyar szociográfiai filmműhely. Szervezője és patrónusa, a topolyai és a tartományi művelődési öngazgatási érdekközösség anyagi támogatásával, a topolyai Oktatási, Művelődési és Tájékoztatási Központ és a Népi Technika helyi szervezete, minimális anyagi támogatást, szállást és étkeztetést biztosítva az alkotóknak. A szerzők zöme saját zsebből is jelentős összeggel járult hozzá az alkotások elkészítéséhez. Tabutémák sorát tárták fel az ott készült dokumentumfilmek.

Az 1986-os kezdéskor még csak egy dokumentumfilm forgatásához kezdtek, de ezt is csak a következő évi táborban fejezték be. Ez volt a *Nehéz idők* –több mint kétórás dokumentumfilm, melyben a háború utáni terménybeszolgáltatásról, a túlkapasokról, az igazságtalanságokról maguk a szenvedő alanyok, a parasztemberek és a másik oldalról a végrehajtók vallanak. A filmet Siflis Zoltán rendezte, az operatőri munkát Hoffman Artúr és Póth Imre végezte. A film külön értéke, hogy a szerző a teljesség érdekében az egykori funkcionáriusok, a társadalmi feladattal közvetlenül megbízottak közül a volt topolyai járási szervezőt, mozgalmi embert, Csík Ferencet is megszólaltatja, aki nyolcvannégy éve ellenére kiváló emlékezőtehetséggel bír, s ő maga leplezi le nem első ízben számos egyenes, őszinte és világos válaszában a túlzásokat, ezúttal is bizonyosságot téve közismert emberségéről.

Az egyhetes tábor alatt elkészült egy 8 perces experimentális video – *Szökés a táborból*, Hoffmann Artúr operatőri és rendezői munkája, valamint *Inovátor* címmel egy rajzfilm, melyet Molnár Imre⁴⁶ és Siflis Zoltán készített.

⁴⁵ 1986-ban létrehozott vajdasági filmház, ahol dokumentumfilmek és játékfilmek készültek

⁴⁶ képzőművész

1987 – ben egyszerre több szociográfiai filmet kezdtek el forgatni. Szemerédi Magda és Hoffman Artúr készítette a *Cselédsors* című filmet, az akkor még élő, egykori uradalmi cselédekről. A *Cselédsorsban* két vonal fut egymás mellett és egészíti ki egymást. Az egyik az egykori cselédek vallanak sorsukról, egyben a mindenkori cselédek életéről, kiszolgáltatottságáról. Hallunk egyet s mást a munkaadókról, a nagygazdákról vidékünk egykori nagybirtokosairól, a másik vonalon, pedig az egykor szép és gazdag kastélyokat mutatja meg a film mai elhagyatott, elhanyagolt, düledező és kifosztott mivoltukban.

Hozott Jordánvizet címmel Csorba Béla⁴⁷ és Hoffman Artúr filmet forgattak a szemmel verésről és annak hiedelemvilágáról. Megtudjuk ebből a filmből, hogy gyereket, állatot szemtől szembe nagyon dicsérni nem szabad, mert az akkor „szívvelverés”. A mű lényegre szorító, szinte puritán eszköztárú etnográfia.

Ebben a pusztában címmel Siflis Zoltán és Dudás Károly egy Kispiac környéki magányos tanyasi juhászemberről készített filmet. Az alkotás, Krstić Markórol vagyis Olaj Márkórol szól, ahogy a környéken ismerik. Markó bácsi – mintha a magány nyomasztó terhét próbálná elviselhetőbbé tenni – királyi többször beszélt magáról, majd a pusztuló tanyavilágról. Úgy meséli el életét, hogy ennek az öregedő vajdasági embernek a történetében benne foglaltatik a vidék komplett történelme a két világháború közti időszakról a második világháborún, a felszabaduláson, a beszolgáltatáson, a látszólagos felemelkedésen keresztül a mostani valóságos lesüllyedésig – minden. Két erős jelenete van a filmnek, az egyik a fényképes doboz, hosszú talán fél óráig is eltartó mese egyetlen vágás nélkül, s közben a fényképeken megelevenedik a történelem. A másik, pedig a kos temetés, mert mihez kezdjen az ember, amikor a vezérkóst is el kell temetnie.

Makai József⁴⁸ *Vakvágányon* címmel riportfilmet forgatott a világtól elzárt pavlovaci és Hrvatski Majur-i tanyasi emberekről, akik a vasút megszűnésével a világtól teljesen elzártan éltek.

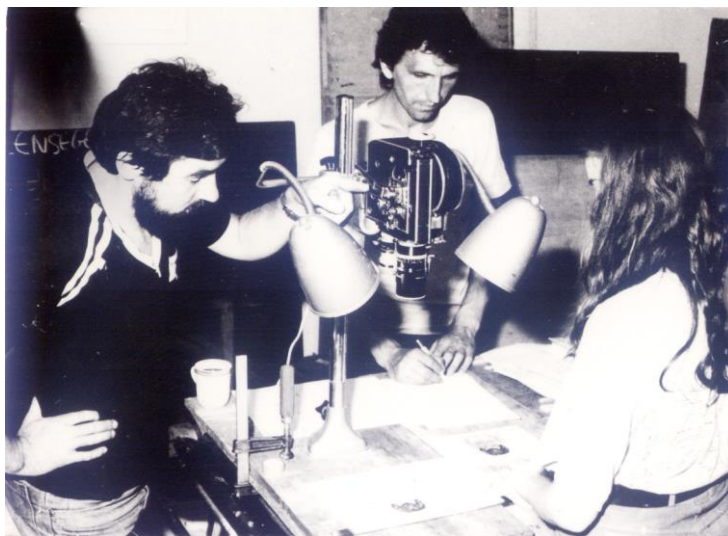
Ebben az évben is készültek más műfajú alkotások is, így a *Szabad voltál, de most...* 20 perces játékfilm, szerbhorvát nyelvű, eredeti címe: *Slobodan si bio a sada...* szerzője a zombori Mladen Pečujlija⁴⁹, (Egy fiatal marxizmus szakos tanár konfliktusba kerül az iskola igazgatójával, a szerelme is elhagyja, és a pszichiáterrel folytatott beszélgetésből megtudjuk, hogyan került az ideggyógyászatra) valamint ismét egy rajzfilm *Kalitka*

⁴⁷ író,

⁴⁸ újságíró

⁴⁹ pszichológus

címmel, Siflis Zoltán és Molnár Imre alkotása. 16 mmes, színes rajzfilm, amely jelképesen magáról a videotáborról, mint vállalkozásról szól.



Siflis Zoltán és Molnár Imre, rajzfilmkészítés közben

A rákövetkező évben a Siflis - Csorba szerzőpáros a hírhedt kanizsai orgonaügyről, az 1981-ben meghurcolt magyar tanárokról, meghökkentő esetükről készített filmet. Az *Ez egy inkvizíció* 90 perces dokumentumfilm, több magyartanárról, akik 1981-ben részt vettek egy Bach koncerten, természetesen a helybéli templomban. Ez jó ürügy volt a pártnak, hogy magyar kleronacionalista koncepciók pert kezdeményezzenek a koncertet, illetve a templomlátogatást felvállaló tanárok ellen. A szenvedő alanyok vallanak a filmben, s egy a szenvedtetők közül. "Filmünk a szembenézés drámája: egy tanárokból álló barátságos szellemi közösség kálváriájának ma is megrázó krónikája. Számunkra a kanizsai tanárok esete kifejező példa lett, figyelmeztetés és jelkép. Filmünk a közelmúlt történelmének olyan pontjára tapint rá, mely jelentőségében példaadó, hiszen csöppet sem kisebb súlyú a már ismert kirakatpereknél."⁵⁰

Baranyában, Vörösmart közelében található odúlakásokban élő emberek viszontagságos életéről *Gádorlakók* címmel Siflis – Dudás páros készített dokumentumfilmet. Dudás Károly és Siflis Zoltán alkotása nehezen emészthető élmény, mint témájában, mint pedig művészi megfogalmazásában. A film szereplői a vörösmarti hegy több emeletnyi magasságba törő, löszpartjába vájt üreglakások, a gádorok lakói. Olyan emberek, akiknek életére, sorsára a szó legszorosabb értelmében százezer tonnák nehezednek, a szakadozó part és a társadalom viszonylatában egyaránt. Megdöbbenő

⁵⁰ 7 Nap 1989. március 31. XLIV. évf. 13. szám Dudás Károly *Ez egy inkvizíció*

képsorok elgyötört, torzult arcok, nedves fekhelyek, penészedő fotók vonulnak előttünk a baranyai táj éles vonalú, hol fenyegető, hol pedig idillikusnak tűnő ellenpontozásában. A hangok is ilyenek: hasítanak, perzselnek a tudatban, makogó, döcögő párbeszédék, a nyelvi-gondolati romlás, éles kutyaugatás és édeni rigófütty formájában. (A korcs, tépett, de melegszerű kutya különben is eleven metaforává „lép elő” Siflis kamerája előtt, amint a maga löszbe vájít üregéből teljes jogú „gádorlakóként” pislog ránk.) A visszafogott, tárgyilagos felfejtésnek és szálvezetésnek köszönhető, hogy a cseppet sem rendhagyó szituációk sorában sem fogy ki a nézőből a döbbenet, a film utolsó percéig képes marad a teljes értelmi és érzelmi befogadásra. „Puritán egyszerűséggel készült a film. A szerzőpáros nem pszichologizál és nem szociologizál, semmit sem magyaráz, semmit sem kommentál: Dudás kérdez, Siflis rögzít. Képben és hangban. Nincs dramaturgia, nincs semmi (meg)rendezés, nincsenek speciális effektusok, csak a tények. A sokkoló tények.”⁵¹

Zámbó Illés *Adott Isten lovat a jobbiknak* című, 50 perces dokumentumfilmje vidékünk lótarásával foglalkozik, lovakról szóló történeteket gyűjtött egybe kupuszinai, doroszlói, gombosi parasztgazdáktól, egy letűnő életmód néprajzához szolgáltatva adalékokat.

Beer Miksa⁵², Körmöczi Dénes⁵³ és Straub Csaba⁵⁴ video-dokumentuma, Topolya két háború közötti, már-már feledésbe merült festőművészeinek állít emléket, *Elfelejtett topolyai festők* címmel.

Sajnos van olyan alkotás is, melyet csak leforgattak, de film nem készült belőle. Ilyen Csorba Béla - Siflis Zoltán szerzőpáros egy bánáti bocskorkészítőről forgatott anyaga.

Három kísérleti videoalkotás is született: *Videotáj* – Hoffmann Artúr és *Capriccio* – Siflis Zoltán alkotása, Póth Imre operatőr *Csirkeballadája* pedig a háziállat és az ember viszonyát mutatja be valamint a tábor alkotói, némi anyagi juttatás fejében, elkészítették a topolyai Bácska építőipari vállalat ismeretterjesztő filmjét. A kísérleti videomunkák kinetikus képzőművészeti alkotások, melyek egy hangulatot, az alkotó közérzetét tükrözik az elektronika segítségével, a valóság elemeinek felhasználásával.

1989. A szociográfiai műhely legnagyobb horderejű filmes vállalkozása a Siflis Zoltán által szerkesztett, rendezett *Temetetlen holtjaink* című kétrészes dokumentumfilm volt. Ebben a filmben, Vajdaságban elsőként tárták fel a szerb és a magyar nép történelmének legdrámaibb, legtragikusabb korszakát. A film 1944 őszén és 1945 tavaszán

⁵¹ Életjel Évkönyv 6. Szöllösi Vágó László Akik elfelejtettek álmodni 178. oldal

⁵² pedagógus

⁵³ pedagógus

⁵⁴ pedagógus

a partizánok által elkövetett tömeges méretű vérengzésről, a vajdasági magyarok ellen elkövetett megtorlásról szól. A filmet Csorba Béla, Dudás Károly, Blaskó Márta⁵⁵ és Matuska Márton⁵⁶ munkatársakkal készítette. 1989-ben láttak munkához és csaknem 40 órányi nyersanyagot vettek fel, a filmet 1991-ben fejezték be.

Ebben az évben – 1989 – első alkalommal próbálkoztak játékfilmmel, mindjárt kettővel is. Az egyiket, Vicei Károly⁵⁷ *Sétakocsikázás* című forgatókönyvéből. Az erőteljesen önéletrajzi ihletésű film látomásai, bevillanásai a szerző az elmúlt évekbeli megpróbáltatásait tükrözik, a másik Körmenyi István⁵⁸ és Bata János⁵⁹ *Úton* című filmje, amely az utat, mint metaforát használja az élet filozófiai kérdéseinek megválaszolására.

Természetesen továbbra is a legfontosabb műfaj a dokumentumfilm maradt. Szemerédi Magda az értelmiségi sorsról, az értelmiség helyéről a szocializmusban forgatott *Kérdés* című filmet. Szabó Palócz Attila⁶⁰ pedig a *Symposion-ügyről* – amely az 1983-as Új Symposion- botrány részleteire és előzményeire derít fényt – készített alkotást. Ehhez a társadalomkritikai vonulathoz áll közel - noha elvont, szublimált esztétikai üzenettel párosul benne a jelképes politikai-etnikai mondanivaló – Bálint István⁶¹ videotechnikával megörökített és „továbbgondolt” performance-a, a *Via Crucis*.

1990-ben készült a *Nézünk egymásra?* című dokumentumfilm, amely az egykori földbirtokos családról és annak egykori cselédjéről szól. Két emberi sorsot jártak körül az alkotók: Wámoscher Ervin bácsmonostori földbirtokosét és Suhankó Isvánét, béresét. A két ember 1943 óta nem találkozott, most az alkotók hozták össze őket. Mindkettőjük számára igen tanulságos volt ez a közel öt évtized, a szocializmus öt évtizede. A földbirtokostól mindent elvettek, tönkretették, de nem emelték fel a bérest sem: megmaradt egykori élethelyzetében. A film forgatókönyvét Komáromi Ákos⁶² írta, operatőr Póth Imre, rendező Siflis Zoltán.

A *Topolya és környéke* címmel Cservenák Pál⁶³ és Hoffmann Artúr az akkor tízéves lap megszűnéséről forgatott filmet.

A kísérleti video terén Hoffmann Artúr a *Lepke éji tánca* címmel készített alkotást.

⁵⁵ újságíró, szerkesztő

⁵⁶ újságíró

⁵⁷ író

⁵⁸ amatőr operatőr

⁵⁹ író

⁶⁰ író, költő, újságíró

⁶¹ festőművész

⁶² újságíró

⁶³ újságíró

Hegedűs Oszkár⁶⁴ és Körmendi István Dobó Tihamér festőről kezdett el egy dokumentumfilmet forgatni, de sajnos ez az alkotás nem készült el.

1991. Szemerédi Magda, Póth Imre és Hoffman Artúr Piroson (Rumenka) forgatott dokumentumfilmjükben arra kerestek választ, hogy miért mondanak le a pirosi magyar szülők az anyanyelvi oktatásról. A film címe *Piros*.

Siflis – Dudás szerzőpáros *Két part között* címmel dokumentumfilmet forgatott a tiszai komposok életéről, annak szociológiai háttéréről.

Fiatal filmesek - Kiss Aurél,⁶⁵ Sinisa Nimcevic⁶⁶, Damir Smit⁶⁷ – *Süketnéma Jozsó* címmel egy rövid játékfilmet készítettek.

Két videoinstalláció is született a tűz témájára: Siflis *Körtánc* és Slavko Matkovic⁶⁸ *A tűz megeszi a szavakat*.

Ebben a maga nemében egyedülálló vajdasági filmműhelyben a jelzett időszakban több mint tíz hosszú filmszociográfia készült el, ami több mint 12 órát tesz ki.

A filmműhely 1991-ig tudott folyamatosan dolgozni, de miután kitört a jugoszláv belháború és megszűnt az anyagi támogatás, megszűnt az ilyen jellegű munka, de a „mozgalom” tovább élt.

⁶⁴ újságíró

⁶⁵ operatőr

⁶⁶ forgatókönyv

⁶⁷ rendező

⁶⁸ író

X.1 ÖSSZEGZÉS

A topolyai Video Alkotótáborban készült dokumentumfilmek az itteni világunkról szólnak: a mostaniról és a nemrég voltról. Képek a jelenből és a felmúltból. Hatalmas hiányt pótolnak: elvégezték azt, amit akkor még itt nem létező szociográfiai kutatásoknak kellett volna végezniük. Mégpedig a legeslegutolsó pillanatban: holnap már késő lesz, mert a szenvedő és cselekvő alanyok egymás után sorban kivonulnak a világból. Olyan témákkal foglalkoztak ezek a filmek, amelyekkel nemigen szokás erre mifelénk foglalkozni. Beszolgáltatás, cselédsors, államilag berozsdásított vasúti sínek mellett élő emberek sorsa, a felszámolás előtt álló tanyavilágban magukra maradt idős parasztemberek sorsa. Nem ítélik meg, nem minősítenek: csupán bemutatnak, dokumentálnak: így élünk, így élünk

Filmalkotásaikban foglalkoztak a peremvidékre szorult emberek, illetve közösségek bemutatásával (*Gádorlakók, Ebben a puszta világban, Vakvágányon*), több filmjük is kapcsolódik valamilyen módon a történelemhez, azaz a történelmi múlt megjelenítésével (*Temetetlen holtjaink, Cselédsors*) és a politikai háttér és mechanizmusok ábrázolásával (*Ez egy inkvizíció, Piros, Temetetlen holtjaink*). Mindig az egyediség mögött meghúzódó általános tendencia érdekelte a csoportot. Filmalanyaira ezért elsősorban úgy tekintettek, mint akik személyes tapasztalataikat, sorsélményüket, foglalkozásukat, hivatali beosztásukat, ideológiai nézetüket adták a filmhez, ezért minden egyes riportalanyukat a szándékosan elrejtett általános történelmi, társadalmi–politikai tendenciák, mechanizmusok megrajzolása illetve filmes ábrázolása érdekében szólították meg.

Céljuk nem az ismert vagy gyakran elferdített felszínes és elnagyolt eset vagy helyzet bemutatása, hanem az élő emlékezet középpontba állításával az egész vajdasági magyarságot érintő és rá jellemző közösségi sors feltárása és ábrázolása volt. Nem előre kitervelt úton kívántak végigmenni a szintén nem előre meghatározott célig, hanem a valóság által diktált megismerési folyamatot kívánták rögzíteni és a néző elé tárni, más szóval: nem egy prekonceptiót kívántak igazolni.

A legkényesebb kérdése – a műfajelméleti, esztétikai stb. problémákon túl – , hogy élő, eleven személyiségek kölcsönzik a filmhez képmásukat, hangjukat, létezésüket, teljes habitusukat. A film hatására ugyanis a környezet, a közönség, a szereplőket köznapi létüknél önkéntelenül is magasabb mércével méri. Ebből adódóan kettős szorítás alakul ki,

amelynek során a film készítőjének tisztessége is mérlegre kerül, hogy kit mennyire szolgáltat ki

Vajdaságban a 80-as évek közepén beindult és folyamatosan működött szociográfiai feltárást, amit a filmesek vállaltak fel, legalább annyira fontos tényként kell számon tartani a térség művelődési életében, mint az 1995-ben a Dr. Bori Imre⁶⁹ által kezdeményezett, az írott szociográfiai műhely megalakítását. A filmíróknak talán még nehezebb is volt az akkori körülmények között folyamatosan működni, hiszen a politikai viszonyok kedvezőtlenebbek voltak. A valóságfeltárás a hatalom részéről akkor sem volt kívánatos, mint ahogy ma sem az, ráadásul intézményes (televíziós) és műszaki (videotechnikai) háttérre sem számíthattak. A pénzt és a stúdiótechnikát saját erejükből kellett megteremteniük. Ezt, a Siflis Zoltán tulajdonát képező stúdiótechnikát kobozta el az aktuális hatalom 1992-ben, így fejezve ki nemtetszését az általa vezetett filmműhely munkájával kapcsolatban.

⁶⁹ akadémikus

XI. A FILMEK UTÓÉLETE



Póth Imre, Gubás Ágota, Komáromi Ákos, Siflis Zoltán

A videotáborban zajló munka nem fejeződött be a filmek elkészítésével. Az alkotók szerették volna minél nagyobb közönség előtt bemutatni a műveket. Erre az egyetlen lehetőség az Újvidéki Televízió magyar szerkesztősége lett volna, de az akkori főszerkesztők a nem megfelelő technikai minőségre hivatkozva elutasították a filmek sugárzási lehetőségét. Itt kell megjegyezni, hogy a televízióban uralkodó ellenséges hangulat ellenére Erlauer Csaba az akkori művészeti műsorok szerkesztője minden évben készített egy félórás műsort a táborban zajló munkákról, alkotókról, így próbálva „reklámozni” a filmeket. Mivel a magyar nyelvű napi-és hetilapok folyamatosan beszámoltak a táborról, a készülő filmekről, közzétettek egy felhívást is, miszerint az alkotók szívesen elviszik művelődési házakba, könyvtárakba a filmeket. Így alakult ki egy újabb mozgalom. Az alkotók „echós mozija”. Kocsiba rakták a televíziókat, lejátszókat, filmeket és bejárták Vajdaságot.

„A dokumentumfilmben nem lehet hazudni. Sem a társadalomról, sem az emberekről, de arról sem, hogy a rendezőnek valami fontos, ami voltaképpen nem az. „Átjön” a képen. Ez az első feltétele, hogy hasson a dokumentumfilm. Ha csak megmutat, illusztrál, ott a kamera, de nincs ott az alkotó belső szellemi, érzelmi koncepciójának összeforrasztó építő ereje, hogy a képi képlékeny anyagot formává gyúrja, akkor szétesik és hatástalanná válik, eljelentéktelenedik...”⁷⁰

⁷⁰ http://filmvilag.hu/xereses_aktcikk_c.php?cikk_id=1337 Magyar Műhely Dokumentumfilm kell, de kinek? Losonczi Ágnes Történelmi sasszék

Ezt az őszinteséget érezhették a nézők is, hiszen a vetítések után több órás beszélgetések, viták alakultak ki. A film szinte szelep volt, a nézők magukban is tisztázták az akkori eseményeket. Óriási élmény volt az alkotók számára a közönséggel való találkozás. A vetítéseket követő beszélgetések alkalmával szinte mindig egy új film született, számtalan új téma vetődött fel, a jelenlevők is felszabadultak, egyetértettek vagy nem a filmben szereplők véleményével, saját élményeiket, gondolataikat is megosztották a többiekkel. A vetítések a közösségi gondolkodás kibontakozását segítették elő, az emberek közelebb kerültek egymáshoz. Például a *Nehéz idők* szabadkai vetítése után Gubás Ágota újságíró a következőket írta: „Siflis Zoltán vállalkozásának a témafelvetés bátorsága mellett az a fő érdeme, hogy vallomásra, a régi sebek felfedésére bírta az embereket. Mikrofonja előtt lassan feloldódtak, megnyíltak az érintettek, s így a megélt történelem részesei lehettünk. Hogy elevenbe vágó kérdéseket feszeget ez a film, arról a vetítést követő érdekes és messzire ható tanulságokat levonó beszélgetés is meggyőzhetett bennünket. Történelmi tudatunk árnyalására, kitágítására nyújt lehetőséget ez az alkotás, éppen ezért óriási veszteség, hogy csak kevesen ismerhetik meg, ugyanis az Újvidéki Televízió egyelőre elzárkózik vetítése elől, pedig valóságunk e darabjával mindenkinek meg kellene ismerkednie, aki jobban szeretné megérteni jelenünket, hogy a jövő felé is kevesebb útvesszőn át haladjunk”⁷¹

Ezek a beszélgetések alkalmával fogalmazódtak meg a vajdasági magyarság sorsát, jelenét érintő kérdések, aminek következményeként 1990-ben megalakult a Vajdasági Magyarok Demokratikus Közössége, azaz a VMDK, Trianon óta az első magyar érdekvédelmi szervezet. Az alapító tagok között ott volt több eddig már említett alkotó is, Siflis Zoltán, Csorba Béla, Dudás Károly. Így lett az archiváló dokumentarizmus, a rendszerváltás eszköze és gerjesztője.

Kézenfekvő, hogy a dokumentumfilmet minden más műfajnál szorosabb kötelékek fűzik létrejöttének történelmi körülményeihez, a kor valóságához, amelyben megszületett, s amelyről híradással kíván élni. Ha ezeket a dokumentumfilmeket valamilyen relatív értékrendbe kívánjuk sorakoztatni, a kiindulás nem lehet más, minthogy megvizsgáljuk: milyen intenzíven, mennyire őszintén vállalkozott saját korának, a kor konfliktusainak bemutatására. Ez utóbbi kritérium már némileg tartalmazza a hasznosság néha gyanúsan csengő igényét is, pedig el lehet és el is kell fogadni éppen a dokumentumfilm kapcsán ezt az elvárást. Ha hasznosságon nem gyakorlati, vagy társadalmi vagy ideológiai feladatok

⁷¹ Életjel Évkönyv 5. Gubás Ágota Megélt történelem 102. oldal.

közvetlen megoldását értjük. Érthetjük azonban a szó alatt azt az általánosabb hasznot, amit egy konfliktushelyzet bemutatása, elemzése, végig gondoltatása jelenthet akár a megoldás közvetlen vagy távolabbi esélyeivel.

XII. A „MOZGALOM” UTÁNI IDŐSZAK – ÚJABB MOZGALOM

A '90-es évek elejére, amikor elindult az egész balkáni folyamat, a háború előszele már tapasztalható volt, minden szétesett, így aztán természetesen a videotábor is egyszerűen önmagától felszámolódott. Nagyon sokan távoztak az országból, s akkor már semmiféle feltétele nem volt az ilyen műhelymunkának, egy nagyobb alkotói közösségi munkának. Akkor már minden alkotó, aki újságnál, tévénél dolgozott, örült, hogyha meg tudta őrizni az adott intézményi státuszát. Szinte küzdelem zajlott, hogy megmaradjon minden, ami korábban volt. Ezért a '90-es évek után elindult egy másfajta folyamat. Egyfelől azok, akik nem távoztak az országból, másfél éves rövid várakozás után elindítottak egy televíziós, zurnalisztikai folyamatot, egy független televíziózást, hiszen akkor már rátelepedett a televízióra a milosevityi rezsim. Ebben az időszakban már ott volt a háború, a mozgósítások, nagy nyomor, hihetetlen infláció... tehát egy újabb olyan léthelyzet, ami szinte kínálta az újabb kor dokumentumfilm témáit.

Másfelől ez az időszak egybeesik a magyarországi rendszerváltás utáni stabil időszakokkal, amikor már az anyaország fontosnak tartotta a határon túl élőkről való gondoskodását, így a tájékoztatását is. Az MTV nyitott a határon túli régiók felé, és olyan szerkesztőségeket, kisebbségi kérdésekkel foglalkozó szerkesztőségeket hozott létre, amiben nem csak a tematika, a tartalom a kisebbségi élet, hanem a határon túli alkotókat is bevonták ebbe a munkába. Ezek főleg tudósítói jellegű munkák. Igaz, hogy óriási veszélyek közepette lehetett azokban az években dolgozni, mert az aktuális hatalom tiltotta, ennek ellenére (vagy éppen ezért) hamarosan a legnézettebb külpolitikai műsorokban, hírműsorokban kaptak helyet ezek a filmek, tudósítások.

Siflis Zoltán erről az időszokról így vall „Akkor már szinte kizárólag csak a magyarországi közszolgálati televíziók közlik munkáinkat, de egyben itt egy újabb lehetőség nyílik, hiszen akkor még talán úgy ránk is csodálkoztak, hősöknek tekintettek bennünket, és volt egyfajta ösztönzés, hogy készítsünk hosszabb lélegzetű dokumentumfilmeket. Számomra ez nagyon fontos dolog volt, mert akkor már számtalan olyan témába kezdtem, ami szintén az aktuálpolitikából adódott: nagyon sok magyart kivisznek a harctérre, hozzák haza a halott kiskatonákat. Ezek újabb olyan témák, amit

mindenképpen fontosnak tartottunk feldolgozni, rögzíteni, s később dokumentumfilmes eszközökkel egy szerzői filmmé formálni.”⁷²

Ekkor hozza létre a Délvidéki Videokrónika tudósító- majd filmgyártó csoportot.

⁷² részlet Siflis Zoltánnal készített riportból

XIII. A DÉLVIDÉKI VIDEOKRÓNIKA



Siflis Zoltán, Farkas Miklós (operatőr, vágó), Kabók Erika (újságíró, szerkesztő), Király Attila (operatőr, vágó), Juhász Zoltán (műsorvezető, szerkesztő), S. Gordán Klára (szerkesztő, rendező), Hegedűs Dániel (operatőr)

1992-ben egy csoport, vállalkozó szellemű értelmiségi, a rezsimhű jugoszláv elektronikus tájékoztatás ellensúlyozására a Magyar Televízió és a Duna TV csatornáin keresztül megkezdte tudósítói tevékenységét. Műsoraikat elsősorban a határon túli stúdiókat felölelő szerkesztőségeknek készítették. Riportjaikkal és esemény összefoglalóikkal tárgyilagos és objektív képet rajzoltak a vajdasági magyarság életéről, mindennapjairól, felvállalva a kisebbségi lét minden területének dokumentálását.

A csoport tagjai filmrendezők, operatőrök, újságírók, írók és publicisták voltak, akik többnyire több éves tapasztalattal rendelkeztek a szakmában.

A Délvidéki Videokrónika vállalta a vajdasági események rögzítését, gazdasági, kulturális és politikai összefoglalók készítését, televíziós híradáshoz szükséges anyagok leforgatását, összeállítását.

A társaság a mai napig több száz hosszabb – rövidebb tudósítást, híradót, háttéranyagot készített a két magyarországi közzszolgálati televízió számára. Egy része ezeknek a tudósításoknak képezte alapját, kiindulópontját, tematikáját az elkövetkező időszak dokumentumfilmjeinek.

„Itt mondhatnánk, hogy szinte ha csak a tudósításokat vesszük alapul, és majd ha egyszer valaki ezt csokorba szedi, már azok nagyon értékes kordokumentumok, holott

azok még önmagukban nem képeznek filmet. De képezhetik a kiindulópontját azoknak a dokumentumfilmeknek, amelyeket esetleg most majd elkészítünk, hiszen visszatekintünk a közelmúltra, mert most már bizonyos témákat meg lehet közelíteni, fel tudjuk dolgozni.”⁷³

Ebben az időszakban készült el *Mindennapi félelmeink* (1993) című film, amely az akkor kibontakozó háborús félelmeket, azok háttérét tárja fel. *Ahol nincs jövő, ott nincs haza* 1999/2000 a menni vagy maradni kérdést járja körül, a vajdasági fiatalok kilátástalanságának tükrében. *Háborús reflexiók – szóbeli naplótöredék* (2000): Dr. Hódi Sándor Jugoszlávia bombázása című könyvének dokumentumfilmes feldolgozása, amely a szorongásról, kiútkeresésről, a helyzet értékeléséről szól, mely legnagyobb értéke – egyfajta katarzisz előidézése, a traumatikus élmények közös megvitatásának lehetősége. Napló, melyben megtalálható a mindennapok gondja, érzésvilága, de szerves része a napi bel- és külpolitikai események felsorolása is. *Ránk dőlt a mennyezet* (1999/2000) Két szabadkai kisnyugdíjas ember története, életténye, élményei a bombázásokról, házuk megsemmisüléséről és újjáépítéséről, *Vízbevezető hidak* (2000) Az újvidéki lebombázott hidak jelképéről, jelentőségéről, szociológiai háttéréről készült alkotás. *Veszendő végeken* (2000) A bánági magyar kistelepülések kórtanát fedi fel ez a film, azokat az okokat, amelyek a falvakat sorvasztják. „A szürke, egyhangú hétköznapok kilátástalansága súlyos kórként telepedik rá a szellemiségre itt, azonban vannak emberek, akik képtelenek beletörödni abba az agóniába, amelyben ezek a települések vergődnek, és misszióként vállalták fel e falvak magyarságának szellemi és fizikai megmentését is. A film ezeket a lelkes, agilis embereket, mindenképpen hétköznapjaink hőseit mutatja be, premier plánba helyezve Bogdán Józsefet, e falvak fiatal, lelkes plébánosát, költőjét, akinek a kitartása ad erőt a falvak lakosságának is. A film egyfajta kórboncnokként keresi és mutatja be azokat az okokat, amelyek e vidék falvait fokozatosan és sajnos mind gyorsabban küldi a pusztulás, a kihalás felé. Egyfajta baljós jelként arra, hogy mi is történhet szellemiségünkkel, kultúránkkal, s nem utolsó sorban önmagunkkal, ha beletörődünk hétköznapjaink szürkeségébe, s nem szállunk harcba nyelvünk, szellemiségünk, a kulturális értékeink védelméért.”⁷⁴

Majd amikor már némileg konszolidálódott a vajdasági magyarság helyzete művelődéstörténeti dokumentumfilmeket kezdett el forgatni: *Dudás Sándor szobrászművészről* (1998) *Az aracsi templomrom* (1999): Az aracsi romtemplom a legnagyobb, a legszebb, a legtitokzatosabb középkori emlék Bácska, Bánát és Szerémség

⁷³ részlet Siflis Zoltánnal készült riportból

⁷⁴ Képes Ifjúság 2001. december 19. 28. oldal Horváth Zsolt Filmek, amelyek rólunk szólnak

nagyobb részét magába foglaló Vajdaságban, illetve a Délvidéken, azaz a lentségen, ahogy olykor még nevezték ezt a tájat. Hatalmas méreteivel még romos állapotában is fenséges látványt nyújt. Az aracsi romtemplom fontos, de sajnos elfeledett központja lehetett középkori kultúránknak. *Múltunk a föld alatt* (2002) portréfilm Szekeres László régészről, *Szecessziós Szabadka* (2003) Szabadka szecessziós építészetéről, *Tolja a szél a szekeret* (2003/2004) a film tartalma: A negyed évszázados Tanyaszínház, a Kárpát – medencében egyedülálló színházi produkció, amely az Újvidéki Színházi főiskola tanulóiból verbuválódik össze, nyaranta egy előadásra, mellyel bejárják Vajdaság legeldugottabb falvait, településeit. A filmben megszólalnak a mai és egykori generációk, az alapítók, színházkritikusok valamint a nézők, akik miatt létrejött ez az egész mozgalom, akiknek számtalan esetben a Tanyaszínház előadása jelenti az egész évi színházi élményt. *Szabadkai anziksz*, (2003) „Videoképeslap” Szabadka múltjából, jelenéből, *Azok a szép békebeli idők*, - portréfilm Lifka Sándorról (2004), portré *Dudás Károly* íróról, (2005) *Hangvarázsló* - portré Király Ernőről (2004/5): A nyolcvanhatodik évében járó, Szabadkán született, Újvidéken élő kortársalkotó, gazdag és sokrétű életművének jellegzetes meghatározója a népzene és az avantgarde iránti őszinte elkötelezettség. Két új hangszer: a citrafon és a tablofon megalkotója. Király Ernő műveinek elemzői eredeti zeneszerzői hozzáállásában látják rendkívül érdekes alkotóművészetének egyik legjellegzetesebb ismervét. *Az Édentől délre*- portréfilm Deák Ferencről (2005): Sokirányú érdeklődés jellemzi Deák Ferenc irodalmi munkásságát: a líra, a próza és a dráma területén egyaránt otthonosan mozog. A délvidéki magyar irodalomnak az egyik legsokoldalúbb, de egyben a legnehezebb helyzetű írója is. Ipar- és képzőművészeti érdeklődése máig érezhető irodalmi tevékenységén. Deák Ferenc prózájának, drámáinak és forgatókönyveinek önéletrajzi jellege kétségtelen, amikor regényt, novellát, forgatókönyvet képzel el, valamilyen módon mindig szűkebb szülőföldje életének az eseményeit, képeit is megidézi. A traumák írója, aki az egyéni élet megrendüléseiben is a társadalmi - történelmi létezés hatásaira ismer. Forgatókönyveinek köszönhetően a 70-es években megszületett a vajdasági magyar filmgyártás. *Portré + Portré* filmetűd (2005) *Akik bennünket néznek, azoknak a szeme tükör* (2006): 1974 – ben azzal a céllal alapították az Újvidéki Színházat, hogy a szabadkai Népszínház magyar társulata mellett legyen egy más stílusú, más arculatú, kísérletező jellegű színház. Ez a színházi-filmszociográfia az Újvidéki Színház több mint 30 éves alakulástörténetének legjelentősebb korszakait, megpróbáltatásait és arculatváltásait mutatja be, valamint filmszerűen érzékelteti, hogy milyen körülmények között tett eleget ennek az elvárásnak.

„És végül is így létrejön a határon túli magyar filmművészetnek egy újabb produkciója, amelynek a legfőbb értéke az, hogy ezek a filmek, amiket most már idestova 10-15 éve gyártunk, ezek belső indíttatásra készülnek. Olyan alkotók készítik, akik az adott társadalmi légkört, helyzetet, társadalom összetevőit nagyon jól ismerik. Maguk is részesei, gondolkodó értelmiségiek, akik egész másféle kisebbségképet tudnak felmutatni a filmjeik segítségével, mint a mi a korábbi időszakban volt, amikor mondjuk rá kirándulás szintjén, jöttek le egy-két napra Budapestről, és valamiféle összefoglalót készítettek a kisebbségi létről, aztán megint hónapokig semmi. S ilyen formán a határon túl létrejön egy nagyon értékes filmes alkotómunka, amely egyrészt mindenképpen gazdagítja az adott határon túli kultúrát eleve, tehát filmkultúrával is gazdagodik, természetesen olyan súllyal, amilyen súlyúak ezek az alkotások, mert nyilván az elkötelezett alkotói szándék vélhetően hasonló színvonalú-mélységű filmes produkciókat is eredményez.”⁷⁵

⁷⁵ részlet a Siflis Zoltánnal készített riportból

XIV. VÉGSŐ ÖSSZEGZÉS

Vajon kollektív emlékeink részét képezik-e ezek a filmes sorsok? Számon tartjuk-e, ismerjük-e kellőképpen azokat a filmes generációkat, akik kisebb megszakításokkal - alapjában véve napjainkig - gazdagítják, öregbítik filmkultúránkat, művelődési életünket? Ebben a soha részleteiben meg nem írt délvidéki mozgóképes történetben összefonódik a mozi(k) és alkotó(k) sorsa-története.

Elsősorban azzal kellene szembenéznünk, hogy mennyire vagyunk képesek feldolgozni magunkban, tisztázni magunkkal a saját valóságunk, múltunkban gyökerező, mába ható, netán előre mutató ellenpontjait.

Én úgy érzem, hogy ezek a filmek nagyon fontosak. Egyfelől azért, mert szinte frissiben szembesítik a közösséget ezekkel a folyamatokkal, amik zajlanak, és amiknek részesei vagyunk, szenvedő alanyai, vesztese vagy haszonélvezői, de egyben megismételhetetlen kordokumentumok, hiszen olyan komplex információkat lehet levonni, következtetéseket ezekből a filmekből, ha ezek alaposan el vannak készítve, amelyek aztán a történészek számára, társadalomtudósok számára, néprajzosok számára, társadalomkutatók számára hihetetlen fontos információt, további információt adhatnak. De ami a legfontosabb, hogy egy hiteles művészi lenyomatát képezik jelenünknek, ami nélkül, úgy érzem, a jövő generációja nem alakíthat ki egy olyan cizellált, értékelhető, objektív képet, hiszen a film önmagában egyfajta objektivitásra törekszik, de mindig szubjektív. De ha egy időszak azonos időszakából készült filmjeit vetjük össze, egy egészen sajátos társadalmi kép alakul ki. És ezek nem fikciók, ezek nem kitalációk, hanem ezeknek az igazi értéke, hogy akkor épp, amikor a folyamatok zajlottak, akkor volt jelen a kamera, akkor volt jelen a szerző vagy a szerzők. És ilyenformán többértékes információt hordoznak ezek a dokumentumfilmek, hiszen próbálnak egy bizonyos jelenséget, társadalmat objektívizálni is, de végig benne van a szubjektív látásmód és elem is, hiszen hogy mit választ az ember ki, már az, hogy mit dolgoz fel, azt hogyan dolgozza fel, ennek van egy sajátos értéke. Itt már az időtálló művészi érték is benne foglaltatik ezekben a filmekben. Ami mindenképpen az önképünket mélyíti, gazdagabbá teszi, árnyaltabbá teszi.

Remélhetően a zentai székhelyű Vajdasági Magyar Művelődési Intézetben helyet kapnak az elmúlt évtizedekben, az itteni alkotók által, világunkról készített filmes feljegyzések, de ugyanakkor nagyon hiányzik egy olyan kiadvány is, amely adatokat

közölne a vajdasági alkotókról, filmekről, hogy ne csak az anyaországi lexikonokban találkozzunk filmes művészekre vonatkozó adatokkal. Ez jó alapul szolgálna a vajdasági magyar filmtörténet megírásához, amely még várat magára. Mint beszélgetőtársunk megjegyezte, nálunk csak elvétve tudnak arról, hogy létezik egy filmművészet, ugyanis a filozofokban fel sem merült, hogy ezt a fehér foltnak számító területet is ki kellene kutatni, fel kellene dolgozni. Amíg mi nem fordítunk kellő figyelmet értékeinkre, nem kell csodálkozni, hogy az anyaország is más régiókat részesít előnyben.

„A valóság felismerése valóban feltétele minden hamis ideológiától való szabadulásnak. A tények ismeretének szükséglete a szabad politikai öntudat vágya: az egyéni tájékozódás” „Igaz, hogy fontosabb az általános, mint az egyéni, a törvényszerű, mint a kivétel, a tömeg, mint az egyén. De a művészet csak akkor ábrázolhatja meggyőzően az általános érvényű törvényt, hogyha megmutatja, mint fejti ki hatását minden egyes konkrét esetben is”⁷⁶

⁷⁶ Balázs Béla A látható ember A film szelleme Palatinus filmkönyvek 2005. 211. oldal

A FELHASZNÁLT IRODALOM JEGYZÉKE

1. Kerekasztalon a dokumentumfilm, Magyar Dokumentumfilm Rendezők Egyesülete (MADE) Bp 2004. Montázs 2000 kiadó 18 o. Szilágyi Erzsébet
2. Beszélgetések a dokumentumfilmről Népművelődési Propaganda Iroda Budapest. 1981. szerk: Durszt György, Kovács Sándor, Pörös Géza Bevezető: Dárday István 7 oldal
3. Ládi István: Mozihétköznapi Újvidék Fórum 1990.
4. Brenner János LIFKA a kinematográfia úttörője 1993. „Suboticke novine” Subotica
5. Balázs Béla A látható ember A film szelleme Palatinus Kiadó, Budapest, 2005.
6. Kartag Nándor 35 éve együtt A jugoszláviai magyar televíziózás története Forum Könyvkiadó, Családi Kör, Újvidék 2003.
7. Németh Árpád A kamera mögül Történetek az Újvidéki Televízió fejlődéséből, a szerző kiadása, Temerini Újság nyomdája 2006.
8. Magyar filmesek a világban, Magyar Filmunió, Budapest, 1996.
9. Gerold László Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918-2000) Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001.
10. Miroslav Krleža Enciklopédija Jugoslavije, 1962. Jugoslovenski leksikografski Zavod V. kötet
11. Balázs Art Valéria: Délvidéki magyar képzőművészeti lexikon Timp Kiadó Budapest 2007.
12. Hódi Éva - Hódi Sándor Ki Kicsoda 2004. Vajdasági magyar közéleti lexikon, Logos Grafikai Műhely Tóthfalu, 2004.
13. Életjel Évkönyv 5. Gubás Ágota Megélt történelem
14. Magyar Szó, 1990. július 25. Akikért nem szól a harang
15. Képes Ifjúság 2001. december 19. Filmek, amelyek rólunk szólnak
16. Életjel Évkönyv 6. Szöllősi Vágó László, Akik elfelejtettek álmodni
17. Mozgóképkultúra és médiaismeret szöveggyűjtemény www.mek.oszk.hu/00100/00125/html/03htm 2007. 07. 27.

18. Ungváry Rudolf: Dokumentumfilm-tipológia, www.magyar.film.hu
2007. 06. 17.
19. <http://emc.elte.hu/%7Emetropolis/9902/muh1.html> Muhi Klára A
talált képek vonzásában 2007. 08. 12
20. <http://hu.wikipedia.org/wiki/Dokumentumfilm> 2007.05.28
21. http://filmvilag.hu/xereses_aktcikk_c.php?cikk_id=1337 Magyar
Műhely Dokumentumfilm kell, de kinek? Losonczy Ágnes Történelmi sasszék
2007. 08. 12.
22. www.rastko.org.yu/isk/isk_27.html Dejan Kostic: Film i
kinematografija (1896-1993)

23. Siflis Zoltán kézírata

FILMRÉSZLETEK:

24. Siflis Zoltánnal készített riport
25. Siflis Zoltán archívuma
26. Délvidéki Videokrónika archívuma
27. az Újvidéki Televízió archívuma
28. Erlauer Csaba archívuma
Szemerédi Magda archívuma

BIBLIOGRÁFIA

1. Kép – Mozgóképek – Kultúra: Fejezetek a filmesztétikából, Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest 1983. szerkesztette Zalán Vince
2. A magyar film most, Magyar Filmintézet – Mokép, Budapest 1989. felelős kiadó Marx József
3. A filmelmélet változásai, Akadémiai Kiadó, Budapest 1981, Nemes Károly
4. A látvány logikája, Szépirodalmi Kiadó, Budapest 1974. B. Nagy László
5. Mozgóképkultúra és médiaismeret, Korona Kiadó, Budapest 1998. Hartai László – Muhi Klára
6. Fejezetek a dokumentumfilm történetéből, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, Budapest 1983. Zalán Vince
7. Dokumentarni film, Beograd 1998. szerzőcsoport
8. Vajdasági marasztaló, tanulmányok, kutatások, szerkesztette Gábrityné Molnár Irén és Mirnics Zsuzsanna, Magyar Tudományos Társaság, Verzal nyomda, Újvidék, 2000.
9. Fészekhagyó vajdaságiak, tanulmányok, kutatások, statisztikák, szerkesztette Gábrityné Molnár Irén és Mirnics Zsuzsanna, Magyar Tudományos Társaság, Verzal nyomda, Újvidék, 2001.
10. Kalapis Zoltán Életrajzi kalauz I-III. Forum Könyvkiadó, Újvidék 2003.
11. 1987. augusztus 21. Hét Nap, Beszéljen helyettünk a film
12. 1987. szeptember 3. Dolgozók, Videotábor a tóparton
13. 1987. szeptember 24. Dolgozók, A topolyai videotermésről
14. 1988. augusztus 12. Magyar Szó, A vajdasági filmművészet újabb színfoltjai
15. 1988. december 8. Dolgozók, A tegnap a mában
16. 1989. április 8. Magyar Szó, Az időszerűség két oldala
17. 1991. szeptember 11. Képes Ifjúság, Kettőspont: Így éltünk évekig
18. 1995. április 5. Napló, Video és kitartás

19. 1997. január 5. Magyar Szó, A filmkrónikás
20. 1989. július 13. Magyar Szó, Közéletkutatók
21. 1990. július 25. Magyar Szó, Akikért nem szól a harang
22. 1991. augusztus 21. Napló, Emlékül gyermekeinknek
23. 1992. november 28. Magyar Szó, Ne sopánkodjunk, hanem lépünk tovább
24. 1993. november 27. Magyar Szó, A megmérettetés lehetősége
25. 1994. április 30. Magyar Szó, A huszonötödik órában
26. 2000. július 5. Hét Nap, Csapástaposók
27. 2000. december 20. Hét nap, Két rendhagyó karácsonyi történet
28. 2001. szeptember 12. Hét Nap, Vajdasági kincsestár
29. 2002. október 5. Magyar Szó, Élethivatása, szenvedélye a film
30. 2006. június 19. Magyar Szó, A képírás mesterfogásai
31. 2006. november 22. Hét Nap, Állapotunk tükrei
32. 2006. december 6. Dunatáj, Megtört a hallgatás fala
33. Üzenet, Irodalmi, művészeti, kritikai és társadalomtudományi folyóirat 1988. XXVIII. évfolyam 12. szám
34. A topolyai video – alkotótábor jegyzőkönyvei

MELLÉKLETEK

1. számú melléklet: SIFLIS ZOLTÁN FILMOGRÁFIÁJA

- Villámvasút 1976 – dokumentumfilm, S8mm
- Vándorkazános a buckákon 1978 – dokumentumfilm, S8mm
- Cím nélkül 1978 – dokumentumfilm, S8mm
- A csiholó 1979 – animációs, 16mm
- Vázlat egy családról 1981 – dokumentumfilm, 16mm
- Kifulladásig 1986 – kisjátékfilm, 16mm
- Inovator 1986 – animációs, 16mm
- Kalitka 1987-animációs, 16mm
- Nehéz idők 1986 – dokumentumfilm, video
- Ebben a puszta világban 1987 – dokumentumfilm, video
- Gádor-lakók 1988 – dokumentumfilm, video
- Ez egy inkvizíció 1988 – dokumentumfilm, video
- Capriccio 1988 - kísérleti video
- Száz éves a szabadkai könyvtár 1989 – dokumentumfilm, video
- A szabadkai zsinagóga 1989 – dokumentumfilm,video
- Pályaválasztási Videofilm sorozat 1989-1992 – ismeretterjesztő és oktatófilm, 12
részből
- Nézünk egymásra? 1990 – dokumentumfilm, video
- Két part között 1991 – dokumentumfilm, video
- Temetetlen holtjaink 1989-1991 – dokumentumfilm,video
- Körtánc 1991 – animációs videó
- Mindennapi kenyérünk 1990 – filmetűd, video
- Mindennapi félelmeink 1993 – dokumentumfilm, video
- Szabadkai anzix 2003. – filmetűd
- Szárnyak 1997 – portré Kalmár családról
- Dudás Sándor szobrászművész, 1998 - dokumentumfilm, video
- Az aracsi templomrom 1999 – dokumentumfilm, video
- Ahol nincs jövő, ott nincs haza 1999-2000 – dokumentumfilm, video
- Háborús reflexiók – szóbeli naplótöredék 2000 – dokumentumfilm, video

Ránk dőlt a mennyezet 1999-2000 – dokumentumfilm, video
Vízbevezető hidak 2000 – dokumentumfilm, video
Veszendő végeken 2000- dokumentumfilm, video
Múltunk a föld alatt 2002 – dokumentumfilm, video
Szecessziós Szabadka 2003 - dokumentumfilm, video
Tolja a szél a szekeret 2003/2004 - dokumentumfilm, video
Szabadkai anziksz II. 2003 - művelődéstörténeti dokumentumfilm, video
Azok a szép békebeli idők - portréfilm Lifka Sándorról 2004 - dokumentumfilm,
video
Mini portré Dudás Károly íróról 2005 - dokumentumfilm, video
Hangvarázsló - portré Király Ernőről 2004/5 - dokumentumfilm, video
Az Édentől délre - portréfilm Deák Ferencről 2005 - dokumentumfilm, video
Portré + Portré filmetűd 2005 - dokumentumfilm + animáció
Akik bennünket néznek, azoknak a szeme tükör 2006 - dokumentumfilm, video

2. számú melléklet: SIFLIS ZOLTÁN DÍJAI

1975. II. Amatőr film fesztivál Szabadka, Szabadka Aranykamerája a Vázlat egy családról c. alkotásért

1996. a Duna Televízió Nívó díja

1999. a Magyar Televízió Nívó díja

2000. elnyerte a Kamera Hungaria Határon túli alkotók különdíját, az Ahol nincs jövő, ott nincs haza c. dokumentumfilmmel.

2000. Moholy Fesztivál legjobb határon túli alkotóműhely.

2001. Dr. Bodrogvári Ferenc díj eddigi filmes tevékenységéért

2002. Moholy Fesztivál, a legjobb képi megformálás díja: Aracs

2003. Moholy Fesztivál, a legjobb alkotás: Tolja a szél a szekeret

2003. Szabadka város Pro Urbe díját kapta meg filmes alkotói tevékenységéért

2005. Az Első Pécsi Mozgóképfesztivál Duna Tv különdíja, több alkotásért: Tolja a szél a szekeret, Szecessziós Szabadka, Hangvarázsló

2005. Az Aracs – Érem kitüntetettje: a délvidéki és az egyetemes magyar közéletben, a nemzeti művelődésben kifejtett tevékenységért

2006. A Magyar Köztársaság 56 –os emlékérme

Tagja a Magyar Dokumentumfilm Rendezők Egyesületének (MADE), a Magyar Rendezők Társaságának (H.S.D.), valamint a Magyar Filmművészek Szövetségének.

3. számú melléklet: SZEMERÉDI MAGDA

SZEMERÉDI MAGDA (1939) A szabadkai gimnáziumban érettségizett, majd a zágrábi Bölcsészettudományi Kar összehasonlító irodalmi és művészettörténeti szakán diplomázott. 1977-ben vették fel az Újvidéki televízió magyar szerkesztőségébe. A művelődési rovat riportere, szerkesztője, egy időben vezetője volt. Sok éven át szerkesztette a Körkép című művelődési magazint, s műsorvezető – riporterként is tevékenykedett. A Híradó állandó szerkesztője volt. 1985-től 1994-ig, nyugdíjba vonulásáig a dokumentum- és oktatóműsorok főosztályán dolgozott.

4. számú melléklet: VICSEK KÁROLY

VICSEK KÁROLY (1943) már a jelen filmművészetének képviselője. Újvidéki filmrendező, aki elsőként készített magyar filmet Jugoszláviában. A határon túli magyar filmrendezők közül a maga nemében egyedülálló pályafutást mondhat a magáénak. Harmincöt év alatt jelentős és maradandó alkotásokkal, elsősorban játékfilmekkel de színházi produkciókkal is, járult hozzá az egyetemes magyar és jugoszláv filmművészethez. Eddigi életművét, tíz tévés dráma, hét játékfilm és több dokumentumfilm fémjelzi. Filmjeiért több mint ötven díjat mondhat magáénak, amit a hazai és külföldi fesztiválokon kapott.

Filmrendezőként mindjárt betiltott alkotással kezd: *Kereszt és csillag* című, Podolszky Józseffel (költő, prózaíró, kritikus, publicista) közösen készített filmje dobozba került, húsz évvel később kerülhetett csupán a nézők elé. Dokumentum- és játékfilmjeivel induláskor felkelti a szakma és a közönség figyelmét, díjak sorát aratja. Egykori dokumentumfilmjeinek jelentős része ma mementó: figyelmeztetés, lelkiismeret-ébresztő mindazoknak, akik a jugoszláviai ember sorsáért, hányattatásáért, haláláért felelősek. Dél-Bánátban az odatelepült székelyek életéről forgatott dokumentumfilmet, 1968-ban Baranyában, 1970-ben Muraközben rögzítette a Gergely-járás szokását, az iskolába hívogatót. Alkotásai több mint ötven díjban részesültek a hazai és külföldi fesztiválokon. 1996-ban a Magyar Köztársaság Arany Pillangó Díjban részesítette „a magyar és a világ filmgyártásában kifejtett eredményes munkájáért”. Tagja a Magyar Dokumentumfilm Rendezők Egyesületének (MADE), a Magyar Rendezők Társaságának (H.S.D.), valamint a Magyar Filmművészek Szövetségének.

5. számú melléklet: PÓTH IMRE

„PÓTH IMRE (Újvidék, 1937) Szülővárosa gimnáziumában érettségizett, majd a belgrádi Elektrotechnikai Kar távközlési szakán diplomázott. Egyetemi évei alatt foglalkozott amatőr filmezéssel és fotózással. 1965-ben kezdett dolgozni Szabadkán, tervezőmérnökként. 1965 és 1968 között a Belgrádi Televízió szabadkai operátortudósítója volt. 1968-ban felvették az Újvidéki Fiókszerkesztőségbe, az első híradós operátorok egyike. 1971-ben került át az alakulóban levő Újvidéki Televízió dolgozóinak első csoportjába, 1977-ig fejlesztőmérnök volt a műszaki osztályon, s kinevezték a film- és fotólaboratórium vezetőjévé. 1977-től ismét operátorként dolgozott a művészeti és művelődési valamint a dokumentum - és oktatóműsorok szerkesztőségeiben. Dokumentumfilmeket, tudományos ismeretterjesztő műsorokat, tévéjátékokat, rajz- és bábfilmeket, reklámfilmeket is forgatott. 1980-tól önállóan rendezett, leggyakrabban magyar gyermekműsorokat. Néhány emlékezetesebb film, amelynek operátora volt: *Korpa István asztaliteniszező Japánban*, *Kivándoroltak Ausztráliába*, *Tudósítónk jelenti Mexikóból*, *A bordigherai humorfesztivál*, *A Tisza virágzása*, *Erőltetett menet (I-II)*, *Tanuljunk magyarul (26 rész)*, *Gyere velem óvodába (80 rész)*, *Iskolacsengő (50 rész)*, *Utazás a múltba* (hatrészes bábfilm). Operátora és rendezője: *Bábok csevegése (10 rész)* *Népi gyermekjátékok (12 rész)*, *Magyarok Bánátban (3 rész)*, *Szerémségi magyarok (Maradék, Satrinca, Dobrodol)*, *Vajdaság mocsarai (3 rész)*, *Az állatok vándorlása (3 rész)*, *Dombó* (régészeti film), *A civilizáció árnyékában* (természetfilm), gyermek-tévéjátékok (*János vitéz*, *Toldi*, *Fehérlófia*, *Samupipőke* stb) Csak rendező: *Vajdasági tükör (8 műsor)*” Kartag Nándor: 35 éve együtt A jugoszláviai magyar televíziózás története, Forum Könyvkiadó 2003. 22. oldal

6. számú melléklet: HOFFMANN ARTÚR

„HOFFMANN ARTÚR, (Zombor, 1954.) filmrendező – operatőr, fotográfus. A zombori gimnázium elvégzése után az Újvidéki Egyetem Technológia Karán abszolvált majd a Belgrádi Egyetemen három évig művészettörténetet hallgatott. Már középiskolásként tagja lett a zombori Rade Krstic Fotóklubnak, ahol megismerkedett a fotózással, kiállításokon is részt vett a klubbal, munkáit többször díjazták is. Egy idő után filmezni kezdett: tagja lett a zombori Bosnyák Ernő Amatőrfilmklubnak. Filmjeiért is több elismerést kapott. Az Újvidéki Televízió magyar szerkesztőségének rendezője (1977-1979) *A Barázdát*, az *Ifjúsági műsort* és a *Bástya* című honvédelmi műsort, majd a *Vajdasági tükör* c. dokumentumjellegű műsort rendezte (1979). 1980-tól a dokumentumműsorok szerkesztőségének adásrendezője, 1990-től pedig uo. a magyar és szerb nyelvű dokumentumműsorok rendezője.

Díjai: a Pulai Amatőrfilm-fesztivál nagydíja (1976, 1977)” Balázs Art Valéria: Délvidéki magyar képzőművészeti lexikon Timp Kiadó Budapest 300. oldal

7. számú melléklet: DUDÁS KÁROLY

Dudás Károly, (Csantavér, 1947.) író, publicista, szerkesztő. A gimnáziumot Szabadkán végezte, az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén, első fokozaton szerzett oklevelet. 1970-től a Képes Ifjúság újságírója, majd művelődési rovatának szerkesztője. 1983-tól a 7 Nap újságírója és szerkesztője, 1993-tól az Új Hét Nap, majd 1994-től a Szabad Hét Nap alapító-főszerkesztője, 2001. óta a Hét Nap főszerkesztője. Megalakulása óta (1992) elnöke a Vajdasági Magyar Művelődési Szövetségnek, tagja a Magyar Írószövetségnek, a Vajdasági Íróegyesületnek. A Vajdasági Magyar Demokratikus Közösség, majd a Vajdasági Magyar Szövetség alapító tagja. Díjak: 1976-ban második, 1978-ban harmadik díj a Majtényi Mihály novellapályázaton, 1982-ben Szirmai Károly Irodalmi díj, 2003. Szabó Zoltán díj, Berzsenyi díj, Magyar Örökség díj (2004.)