

NYOLC MILLIMÉTEREN

Már majdnem teljesen összegyűjtöttem ennek a cikknek az anyagát, amikor megkérdeztem valakitől:

— Mit szeretnél tudni a szegedi amatőrfilmesekről? Ha a kezébe kerülne egy ilyen írás, miről olvasnál benne szívesen?

— Hogy filmezés helyett miért nem járnak inkább moziba vagy udvarolni. Passziójuk: magánügy. Nem érdekel. Számomra nincs mondanivalójuk.

Ez a vélemény szélsőséges és vadul elfogult. Határozottságánál csak tájékozatlansága nagyobb: semmit sem ismer. Az amatőrfilmeseket sem, a munkáikat sem és azt sem, hogy tevékenységük egyre nagyobb visszhangot kelt a közönségben, a társadalomban, egyre többen kíváncsiak rájuk.

Mégis idézem. De kizárólag csak azért, mert ez a szélsőséges vélemény roppant élességgel exponálja azt a kérdést, ami az egész amatőrfilmezésben tulajdonképpen és nyilvánvalóan a legfontosabb, hogy tudniillik több-e ez a szórakoztató hobbynál, magánügnél, kellemes passziónál? Van-e valami köze a kívülállókhoz, a közönséghez? Van-e társadalmi értéke és értelme?

Ne hamarkodjék el a választ. Néhány sor alig mondana valamit. Feleljen ezekre a kérdésekre az egész írás.

Pillantás a múltba

Hogy a magyar amatőrfilmek mozgalma nem mostanában, hanem már évtizedekkel ezelőtt megkezdődött, sokan tudják. De ki tudja, hogy Szegeden már a harmincas években is dolgoztak amatőrfilmesek? Sőt, hogy 1940-ben — Pest után először — jól működő klubot alakítottak? Csak az egészen jól tájékozottak. Pedig ismert emberek voltak ennek a klubnak a tagjai. Néhány név: *Ditrői Gábor* orvos-professzor, *Beretzk Péter* ornitológus, *Buckó Károly* orvos, és *Szántó György*, aki még ma is lelkes munkása az amatőrfilmek Csongrád megyei klubjának.

Miért feledkezett meg mégis munkásságukról a közvélemény? Ellentétben például a neves szegedi fotósokéval, akikre azokból az időkből még ma is nagyon jól emlékezünk. Semmi rejtély nincs ebben: amatőrfilmeseink rossz filmeket csináltak. Az amatőrfilmezés akkor kezdődött. Csoda-e, ha a kezdő, elámulva azon, hogy olyan gép van a kezében, amellyel képes a mozgás megörökítésére, kameráját először szeretteire irányította? A feleségre vagy a kedvesre, amint éppen árnyas fák alatt sétált, anyukára, aki délutánonként a karosszékében pihent, és a kicsire: éppen járni tanult. *Családi filmek* voltak hát az elsők, amelyek a szegedi amatőrfilmek munkáiként elkészültek. Meghatók lehettek. De érdekelnek-e ma bárkit? Aligha. Mint ahogy az utazásokról készített filmek sem érdekesek ma már; valójában ezek is családi filmek voltak. Nem az idegen táj és föld felfedezésének izgalma vezette az amatőrfilmes kameráját, hanem az elfogódott meghatottság, hogy a képen a feleség vagy a gyerek is rajta lehet.

Később születtek igényesebb vállalkozások is. Ditrői néprajzi filmekkel kísérletezett, Beretzk a Fehértó madarait fényképezte, Szántó a tápéi népviseletről, Pethő György pedig az első zsidó munkaszolgálatosokról készített filmet. Nemcsak a téma, a kidolgozás is igényesebb volt már, mint az első filmekben. De mire a szegedi klub idáig eljutott, akkorára nagyon erélyesen közbeszólt a háború. Összezavart és megakasztott mindent. Sok mással együtt a szegedi amatőrfilmezés is abbamaradt. Anélkül, hogy kifutotta volna magát, anélkül, hogy legalább azt a szintet elérte volna, amit az állókép-fényképezés.

Hogyan lesz valaki amatőrfilmes?

A háborúból egyenest a mába ugorhatunk. Az amatőrfilmezés Szegeden tulajdonképpen egészen 1956-ig szünetelt. De még azután is sokáig csak elszigetelt egyéni próbálkozásokból állt. A Csongrád megyei klub, amely formát, keretet adott az amatőrfilmezésnek és más — többek között anyagi — szempontból is fellendülést jelentett, mindössze néhány éve, 1963-ban alakult meg.

Az alapító tagok között volt *Németh András* orvos, a sebészeti klinika negyvenéves adjunktusa, a klub mai vezetője. Ő akkor már tekintélyes amatőrfilmes volt, tudományos rövidfilmjeivel országos elismerést szerzett.

Hogyan és miért lett filmes?

— Csak közhelyeket tudok erről mondani. Gyerekkorom óta szeretem a mozit. A Hófehérekét annak idején egymásután nyolcszor megnéztem.

Lehetséges, hogy a gyerekkori rajongás és a későbbi nagy szenvedély, a filmezés között csakugyan van összefüggés. De ez nem biztos. Gyerekkorában mindenki imádja a mozit. S kiből lesz amatőrfilmes?

Németh András 16–17 éves korában kezdett fényképezni. De első gépét csak 1955-ben vette meg — akkor már 7 éve dolgozott a klinikán — 1150 forintért. Csinált néhány képet. A fotoklubban sikere volt velük, díjakat nyert. De ő már tudta, hogy számára nem ez az igazi. Nagyon gyorsan vett egy kétezer forintos AK 8-as felvevőgépet, s 56-ban rendkívüli izgalommal hozzákezdett első filmjének elkészítéséhez.

— Nagyon rossz lett. Különbféle technikai trükkökkel próbálkoztam. A kocsisással például. A filmen ugrálás lett belőle.

Mint mindenki más, először Németh András is csak családjának tagjait fényképezte, és külföldi utazásainak részleteit gyűjtötte össze. Később szakmai rövidfilmeket csinált, a klinika különleges, érdekes műtéteiről és olyan nagyszerű eszközökről, mint például a művese. Az 1961-es — első magyar amatőrfilm-fesztiválon Szivműtét című munkájáért megkapta a TIT tiszteletdíját. Filmjei azután külföldre is eljutottak. Bemutatták tudományos kongresszuson, például Berlinben és Londonban is.

A filmkészítés nagy izgalmai azonban ezután következtek. Németh András is eljutott oda, ahova a legtöbb amatőrfilmes útja szükségképpen vezet: a játékfilm-csinálásig. Egyik ilyen alkotása — Még egy ember... címmel — a szegedi Tóth Béla novellájából készült, és III. díjat nyert az amatőrfilmek országos fesztiválján. Ennél érdekesebb, izgalmasabb azonban újabb filmje, a Fortitudo.

Ennek a kisfilmnek egy fiatalasszony a főhőse. Ez az asszony gyereket akar, szülni akar, többek között és talán elsősorban azért, hogy férje érzelmeit — aki elhidegült tőle — megváltoztassa. A rövid, 10–12 perces cselekmény azt mondja el, hogyan vállalja az asszony a szülést, noha orvosai figyelmeztetik, az életét kockáztatja. A mű a fiatalasszony halálával fejeződik be.

Hogyan készült ez a film, a mai szegedi amatőrfilmek kétségtelenül legreprezentatívabb játékfilmje?

— Egy alkalommal a női klinikán előadást tartottam a szülésznőképző tanfolyamon. Utána a hallgatók mesélték nekem ennek a történetnek a magvát, egyenesen azzal a javaslattal, hogy csináljak belőle filmet. Meghallgattam őket, de magamban azt gondoltam, az kellene csak, hogy én ebből a giccses históriából filmet csináljak. Amikor azonban az előadás után lefelé mentem a klinika lépcsőin, az AB bizottság szobája előtt nagyon sok fiatal lányt és asszonyt láttam. Megkérdeztem a portást, mi ez a tömörülés. Á, legyintett az öreg —, annyian vannak már, mint a nyüvek. Lassan már nem szül senki... Elgondolkodtam a portás indulatos szavain, s aztán egyre többször eszembe jutott a nő, aki szülni akart, még akkor is, ha meghal. Mi vezethette? Miért csinálta? Milyen motivumok indíthatták erre? A Fortitudo tépelődéseim eredményeit foglalta össze, és válaszolni akart ezekre a kérdésekre.

Milyen eredménnyel? A tavalyi amatőrfilm-fesztiválon a film III. díjat nyert.

Ezek szerint az amatőrfilmek művészek?

Németh András tiltakozik.

— Nem vagyok művész. Vannak emberek, akik mesterségükön felül festenek, verset írnak, muzsikálnak. Én filmezek. Nem azért, mintha a szabad időmben nem tudnék mást csinálni; az önkifejezés egyfajta eszköze ez. A közlésvágy általános: mindenki van olyan mondanivalók, amelyek áttörnek egy szakma határait, túlmutatnak rajta, többek annál: a világra, az egészre vonatkoznak. Festmény, vers vagy zene, esetleg film persze csak akkor lesz ebből, ha a mondanivaló erőteljes, ha robbanó töltete van.

Ez még mindig magánügy.

— Az a kérdés, mit mond a mű. Ha képes újat és fontosat közölni a valóságról, rögtön közügyggyé válik. Érdekes lesz a közönség, az emberek, a társadalom számára.

De hát tud-e az amatőrfilm ilyet mondani?

Filmtípusok és típusfilmek

Mint láttuk, az első állomás a családi film, a legértékesebb típus viszont — nem feltétlenül egyedeiben, hanem jellegében a Fortitudo-féle játékfilm. S a riportés és dokumentumfilm. A műfaji különbség szempontunkból nem érdekes; a fontos az, hogy a valóság megjelenése ezekben is a jó játékfilmekhez hasonló értékű lehet. Mint például Dragon Károly szentesi orvos filmje a város mai életéről. Szántó György alkotása a tápéi gyékényszövéstről. Van azonban egy közbeeső állomás is,

az öncéltű művészkedés eredményeként létrejött epigonfilmek. Ez az átmeneti gyerekbetegség úgy jelentkezik az amatőrfilm-mozgalomban, hogy az ilyen filmek alkotói nem a valóságról, nem az életről akarnak beszélni, hanem különféle – legtöbbször modern és nyugati – művészeti törekvéseket utánoznak. Az eredmény mindig torzó. Lehetnek persze – gyakran vannak is – ilyen vagy olyan szempontból rokonszenves vonásaik, megoldási erényeik, az alkotás egésze azonban mégis diszszonáns. Vagy teljesen érdektelen közömbös, amit az ilyen film mondani akar, vagy ha nem, akkor pedig – s ez a gyakoribb – nagyon rosszul beszél, rosszul valósítja meg az elgondolt tervet. Ennek jellegzetes típusa az az eset, amikor a film olyasmit szeretne megfogalmazni, helyesebben belegyömöszölni a rövid keskenyfilmbe, amire tulajdonképpen másfél órási játékfilm kellene. Az amatőrfilm ideális terjedelme 10–15 perc, s ez nem valami esztétikai fontoskodás, hanem törvény. Ami ennél több, az már – jellegben, típusban – nem amatőrfilm. Harmonikus eredmény ezért csak úgy születhet, ha a választott témát ennyi idő alatt ki lehet fejteni. A művészkedő filmek – anyaguk természete miatt – legtöbbször nem képesek erre. Az anyag és forma, a szándék és a lehetőség konfliktusa miatt maradnak szinte törvénytelen magánügyek, vagyis olyan alkotások, amelyek nem képesek lényeges mondani-valót közölni.

Mindez természetesen elvi általánosítás. A valóságban az egyes filmekben ez bonyolultabb, nem ilyen tiszta formában jelentkezik. A budapesti *Gulyás Gyula Várjakok ránk* című filmjében azonban kiütözközen, mintegy összefoglalva, mutatkoznak meg ennek a típusnak a legjellegzetesebb hibái. A film cselekménye egy egyetemi kollégium szobájában, vizsgaidőszakban játszódik. A film feszült, nyomasztó légkört akar teremteni, s azt próbálja elmondani, hogy a vizsgák előtti feszültség és összezártság torz vonásokat, robbanó erejű, de leszorított, féken tartott, elfojtott, mellékutakon, s csak részben érvényesülő, és ezért eltorzulva megjelenő érzéseket teremt. A filmről vitatkozva valaki azt mondta, a *Várjakok ránk* még a fasizmus keletkezésének mozzanataira is rámutat. Ez nyilvánvalóan túlértékelés. Most nem a film esztétikai minőségét tekintve lényeges ez, hanem a mondani-való érvénye szempontjából. Ez a vélemény azonban akaratlanul is elárul valami fontosat. Nevezetesen azt, hogy a film készítője nem a valóságból indult ki, nem az egyetemi kollégiumok helyzetének és életének reális problémáiból, hanem egy előzetesen megszerkesztett elméleti kliséből, s ehhez az elképzeléshez keresett, és azt hitte, talált is, színhelyet az egyetemi kollégiumban. Ez a klisé bizonyos nyugati filmekben jelentkező problémakörbe illesztette a filmet; az elidegenedésről akart ez a mű beszélni. De mivel Gulyás egyrészt rosszul választotta meg a színhelyt és a szereplőket – aligha a mai egyetemisták és a kollégiumok a legalkalmasabbak ennek a problémakörnek az ábrázolására, függetlenül attól, hogy ez a színhely a filmben szimbolikusan szerepel, illetve úgy akar hatni –, másrészt mivel nem ismerte fel, hogy ez az anyag túl bonyolult és sokágú ahhoz, hogy néhány perc alatt ilyen cselekménnyel figyelemre érdemeset lehessen róla mondani, a végeredmény: *torzó*. Homályos, nehezen követhető, zavarosnak látszó, határozott körvonal nélküli formátlan massa, amelyben ráadásul az epigonizmus nyíltan, szinte kihívóan, hivalkodóan nyilvánul meg.

Hasonló problematikájú, de sokkal rokonszenvesebb két szegedi fiatal, *Racs-mány Mihály és Kátai Vince* filmje: *Az állomás*. A történet egyetlen fiatal szereplője – egy fiatal fiú – vonatra vár egy kis állomáson. A vonatok egymás után rohannak el mellette, de egyik sem áll meg. A fiú végül felugrik az egyikre. A vonat azonban teljesen üres. A fiú hiába nyit be egymásután a fülkébe, egyetlen emberrel sem találkozik. Kétségbeesésében leugrik a vonatról, s aztán újra leül bőrröndjére az állomás előtt, és ismét várja a vonatokat, amelyek – ezt sugallja a mű – nem jönnek, vagy ha jönnek is, megint nem ül bennük senki...

Világos, hogy – akárcsak Gulyás filmje – ez sem a valóságból indul ki. Ősképe és példája ennek is egy elméleti alapállásból megszerkesztett klisé volt. Természetesen nemcsak *Beckett Godot*-ja, amelyre ez a film legjobban emlékeztet, hanem egy sereg más, hasonló problematikájú mű szerepelt itt kiindulásként. Miért rokonszenvesebb mégis ez a film, mint a *Várjakok ránk*? Mert konkrét ábrázolásbéli anyaga jól illeszkedik a formához, mert az alkotók terve világosan, végig követhetően valósul meg a zárt kompozíció szigorú keretei között. Mint egy jó versnek, ennek is iver van, kezdődik valahol és csúcson át el is jut valahová.

Szemben az illúziókkal

A filmklub véres és vad vitáiról sokat hallottam. Amikor azonban először meglátogattam őket, meglepő csönd fogadott. Az összefügetlen körülbelül húszan lehetek, túlnyomórészt fiatalok, s hét vagy nyolc nő. Kezdetben valami reflektor-ról beszélgettek, aztán a tévéről, szigorúan szakmai szempontból, hogy hogyan fog-

lalkozik az amatőrfilmek mozgalomával, később szaklapjokról, a *Pergő Képek*-ről; kiderült, alig ismerik. Szó esett egy másik lapról, az amatőrfilmek nemzetközi szövetségének angol nyelvű kiadványáról. Nagyobb cikkeit egyenként megbeszélték. A várt szenvedélyes vita azonban elmaradt. Az egyetlen ugyanis éppen vizsgál-
szület volt; a legelkeesebb vitázók hiányoztak. Néhány hét múlva mégiscsak sikerült részt vennem egy ilyen vitán. A Juhász Gyula Művelődési Otthonban bemutat-
ták a tavalyi amatőrfilm-fesztivál legjobb alkotásait. Utána beszélgetésre hívták a résztvevőket. Egy sereg fiatal ottmaradt. A kialakult vita csakugyan szenvedélyes volt, de egyáltalán nem vad; a résztvevők láthatólag tisztelték egymás álláspontját.

Mit tudtam meg a vitából? Mindenekelőtt azt, hogy az amatőrfilmek öntu-
datos alkotók. Némelyikük talán túlságosan is az. Hogy az amatőrfilmeket összeha-
sonlították a hivatások munkáival, azon természetesen nem csodálkoztam, bár
nem értettem, a mi szűkség van rá, annyira nyilvánvaló a kettő különbsége. Azon
viszont már őszintén meglepődtem, hogy ebből az összehasonlításból az derült ki
– mint az egyik pesti felszólaló megfogalmazta –, hogy az amatőrfilm „becsületesebb
és tisztességesebb”, mint a hivatások munkái. Ezen a megjegyzésen senki sem
akadt fön, a vita gyorsan továbbhaladt. De később – látszatra nem ehhez tartozó,
valójában azonban idevágó felszólalásokból – kiderült, hogy az idézett álláspont
micsoda. Nos: *nem több tömény illúzió!* Hasonlót hallottam már egy műkedvelő
színjátóstól is. Részt vett egy Ionesco-darab előadásában. A szerző darabjait a mi
hivatásos színházaink még nem játszották. Ő ebből azt a következtetést vonta le,
hogy amit ők csináltak, az több és jobb, színvonalasabb, mint a hivatásos művészeké.
S ezt komolyan hitte.

Egyáltalán: azt a furcsa ellentmondást kellett felfedeznem ebben a vitában, hogy
az amatőrfilmes fiatalok egy része, sajnos lehet, hogy többsége, akik szóban és alko-
tásaikban is olyan hevesen lépnek fel minden illúzió ellen, sőt az illúziók leleplezését
tekintik szinte fő feladatuknak, *a valóságban tele vannak illúziókkal*. Úgy is mond-
hatnám, egy részük illúziók bűvöletében él. Nemcsak a profi és az amatőrfilmek
hamis szembeállítására gondolok, hanem és talán elsősorban arra, hogy ezek a
fiatalok még saját helyzetüket, hogy úgy mondjam létüket és létük problémáit sem
képesek helyesen megítélni. Messzire vezetne ezeknek az illúzióknak teljes rend-
szerét még csak felvázolni is. Példaként egyetlen komponensét említhetjük: a tanu-
lást, s mindazt, ami ebből következik. Ma már nem titok, hogy a mi főiskoláink
egyetemeink *a lényegét illetően keveset követelnek hallgatóiktól*. Nem azt mondjuk,
hogy maga a tananyag kevés, azt sem, hogy bürokratikus követelmény nincs elég,
még csak azt sem, hogy a tankönyvekben kevés a tanulnivaló. Egyetlen dolgot
állítunk csupán: azt, hogy a vizsgán vagy kollokviumon, a tanár és hallgató közvet-
len találkozásán, a tudás igazi próbáján, tehát ott, ahol az egyetemeknek a lényegre,
a tanulásra vonatkozó követelményei realizálódnak, illetve realizálódhatnak, a
nagy anyag furcsa módon minimálisra zsugorodik. A jó eredményért senkinek se kell
megfeszítenie magát; majdhogynem ajándékként hullik a vizsgázó ölébe. Beszéltem
egyetemistával, aki ötöst kapott azért, mert egyszer elolvasta jegyzetét. Mindezért
természetesen legkevésbé a hallgatók okolhatók. A tény azonban ennek ellenére is
tény marad. Méghozzá olyan tény, amelyet minden értelmes egyetemistának vilá-
gosan fel kellene ismernie. Ehelyett mivel találkozunk? Egy olyan illúzióval, s ennek
az illúzióknak minden következményével, mintha az egyetemeken valóban a maxi-
mumot követelnék. Ez a látásmód, ez az illúziórendszer természetesen – a dolgok
rendje és logikája szerint – *a fiatalok amatőrfilmeibe is behatol, és torzítja tar-
talmukat*. Ennek az illúziókra épülő szemléletnek a hatása érezhető Gulyás emli-
tett filmjében is, de még inkább a budapesti *Perényi Endre Az út* című bábfilm-
jében. S ez annál sajnálatosabb, mert a film valóságos, létező jelenséget bírál, a
bürokráciát.

Mindez: a jelen. Mit várhatunk a jövőben ezektől a nyolc és tizenhat millimé-
teres filmektől? Feltétlenül további fellendülést. Ennek irányát jóslás nélkül
is felrajzolhatjuk. Az amatőrfilmekbe egyre jobban behatol majd a valóság, az ön-
célú művészkedés a perifériákra kerül, a tartalom, a mondanivaló egyre erőtelje-
sebbé válik, társadalmi érdekű és értékű lesz. Ezzel párhuzamosan és ennek meg-
felelően nő majd az amatőrfilmek iránt a közönség már ma sem jelentéktelen
érdeklődése.

ÖKRÖS LÁSZLÓ