

TÖRTÉNELEM A RÁDIÓBAN ÉS A TV-BEN

Előjáróban szögezzük le, hogy a továbbiakban nem a kifejezetten tudományos jellegű történelmi művek, tanulmányok műsorbaiktatásáról kívánunk beszélni. Magától értetődik, hogy más tudományok kiváló képviselői mellett történészek is szóhoz, szerephez juthatnak akár a rádióban, akár a televízióban. Léteznek olyan műsortípusok, amelyeknek célja az oktatás; ilyen műsorokban a történelem szigorúan tudományos-didaktikus formában szerepelhet. A történelmi tények – események, folyamatok, személyiségek – ismertetésének, illetve ezek rádiós-televíziós feldolgozásának azonban vannak másfajta lehetőségei is. E másfajta (tehát nem tudományos) feldolgozási lehetőségekről szeretne e cikk egyet s mást elmondani; azokról a műsorokról, amelyeket összefoglaló néven *történelmi dokumentációként* ismerünk.

Ami a történelemtudományt illeti: nem lenne helyes e tudományágat más tudományokkal szemben előnyben részesíteni: nem állíthatjuk, hogy a történelem *fontosabb* más tudományoknál. Mégis kétségtelen, hogy a történelem váltja ki a legnagyobb érdeklődést a nézők, hallgatók legszélesebb rétegeinél. Feltehetően azért, mert függetlenül a néző, hallgató műveltségi fokától – mindenki az embert érzékeli a történelemben; az egyes ember vagy népek, nemzetek életének sorsfordulóit. Minden más tudományág lényegesen magasabb fokú felkészültsé-

get igényel. A történelem viszont hatást gyakorol a legalacsonyabb képzettségűekre is, és a műveltségi szint emelkedésével bővül az egyszerű eseményekből, tényekből levonható következtetések értéke, az összefüggések felismerésének lehetősége.

De még a történelmi témákon belül is éles határvonal választja el egymástól a *régmúlt* és a *közelmúlt* eseményeit feldolgozó műveket. Hol húzódik ez a határvonal? Mostanában nagyjából az 1915–1920-as évek táján. Ami régebben történt, az ma már tisztán csak történelem. A század második évtizedének végén azonban már olyan események zajlottak le, amelyeknek részesei ma is közöttünk élnek; amelyekről – családi körben is – gyakran esik szó; amelyeknek kihatásai közvetlenül érintették kortársaink életét. Jól emlékszem például édesanyám könnyeire, amelyeket az I. világháborúban elesett bátyja miatt sírt. Az elesett nagybácsit sosem ismertem, csak katonafényképeit láttam. Mégis: már kisgyermek koromban nyomasztó víziókban öltött testet a háború. Anyám könnyei, a halottak napján meggyújtott gyertyák, a délceg, bajuszos katona megkopott fényképe keveredtek ebben a vízióban azokkal a tényekkel, amelyek könyvekből, iskolai tanulmányokból szívódtak belém. Itt élnek közöttünk azok is, akiknek gyermekkorát beárnyékolta, hogy apa nélkül nőttek fel, mert apjuk „hősi” halált halt. A történelem tehát a lehető legközvetlenebb módon beszólt személyes életük alakulásába. De nyilvánvaló az is, hogy a közelmúlt történelmi eseményei meghatározó szerepet játszottak a mai világ kialakításában.

Mennél messzebbre megyünk vissza a múltba – évszázadok, esetleg évezredek távolába –, annál inkább meseszerűvé válnak a legszigorúbban bizonyítható tények is, annál inkább növekszik a történelmi cselekmények *egyes szereplőinek* sorsa iránti érdeklődés – de csak olyan szereplők sorsa számíthat érdeklődésre, akik drámai események középpontjába kerültek. A néző,

hallgató nagyjából ugyanúgy szemléli a régmúlt történelmi személyiségeit, mint a merőben írói, költői fantázia alapján megalkotott drámai figurákat. A költészethez itt csak az adhat némi többletet, hogy a régmúlt események és sorsok is rávilágíthatnak bizonyos történelmi analógiákra, frappáns hasonlatosságokra, olykor megismétlődésekre is, és így hozzásegíthetik a közönséget egyes aktuális következtetések levonásához, aktuális igazságok felismeréséhez. Rettegett Iván cár harca a német lovagok ellen, vagy az orosz gerillák ellenállása a napóleoni gárdával szemben – sorsdöntő következtetésekre adott alkalmat a náci támadását visszaverő szovjet embereknek. De a közönség és a mű kapcsolata itt egészen más (összetettebb, áttételesebb), mint – mondjuk – abban az esetben, ha a mai 40 évesek egy párméteres filmfelvételt látnak, amely SS-osztag masírozását ábrázolja, amelyen a magasban elhúzó repülőkötelék látható. Az 1812-es orosz gerillaharcost *be kell mutatni*; hatást, együttérzést csak akkor vált ki, ha valami *történik* vele. A masírozó SS-legények puszta megjelenése, a bombázóköteléknek pillanatokig tartó felvillanása minden további nélkül elegendő mély indulatok felkeltéséhez, hiszen személyes élmények, emlékek kapcsolódnak hozzájuk.

Mindez természetesen nem azt jelenti, hogy a közelmúlt eseményeit elég csupán felvillantani – és felesleges a művészi ábrázolás. Ellenkezőleg! Éppen a közelmúlt történelmi eseményei és a közönség közötti szoros, eleven kapcsolat ad fokozott lehetőséget a művészi eszközökkel való feldolgozásra. A tisztán tudományos, tehát döntően csak a logikára, az értelemlere apelláló ismertetésnek az érzelmek, az indulatok irányába való elmélyítését érhetik el a közelmúlt történéseit művészi eszközökkel ábrázoló történelmi dokumentációs alkotások.

A továbbiakban az ilyenfajta műsorokról ejtünk szót. A tör-

ténelmi dokumentációs műsor legfontosabb alapnyaga és forrása: a történelemtudomány. Tudományos művek, tanulmányok, értékelések nélkül elképzelhetetlen a dokumentáció: ezek adják a dokumentáció „gerincét”. Bár a dokumentációs műsortól nem igényelhető olyanfajta teljesség, mint a tudományos műtől – nyilvánvaló, hogy végső következtetéseiben a dokumentációs műsor is csak oda lyukadhat ki, ahová a tudomány; semmi esetre sem kerülhet ellentmondásba vele. Ilyen módon a dokumentációs műsor előmozdíthatja a tudományos megállapítások ismertetését, terjesztését, megkönnyítheti megértésüket, átérzésüket, és segíthet olyan következtetések levonásában, amelyek kihatnak a közönség aktuális állásfoglalására.

Nézzünk egy példát. Közismert igazság, hogy a II. világháború magyar bűnöseinek egy része (még hozzá nem is jelentéktelen része) elkerülte a nemzetközi egyezményekben meghatározott felelősségrevonást. Tudományos műben ennek bizonyítására számos konkrét esetet kellene felsorolni, elemezni. A dokumentációs műsor azonban beérheti azzal is, hogy (jóformán kommentár nélkül) bemutatja azokat a magyar nyelvű újságokat, amelyek még vagy 15 évvel Szálasi kivégzése után is – Szálasi képét közlik minden egyes számuk első oldalán. Látjuk az újságpéldányokat – bennük Szálasi arcképeit –, aztán a lapok megjelenésének időpontját. *Képes ábrázolás* esetén ez megdönthetetlen bizonyíték. Ha – mondjuk – 1958-ban is Szálasi dicsőíthette (rendszeresen!) egy Münchenben megjelenő, az ottani törvényeknek, szabályoknak és közfelfogásnak alávetett sajtótermék – nos, akkor önként adódik a következtetés, anélkül hogy bárki is igényt tartana pontosabb „tudományos” definiálásra. És az is bizonyos, hogy az ilyenfajta „érvelés” szükségszerűen indulatokat is ébreszt!

A tudományos művek forrásanyagai: levéltári okmányok,

jegyzőkönyvek, törvények, rendeletek, statisztikai adatok, hivatalos közlemények, államférfiak beszédei, levelei, újságok és könyvek stb. A történelmi dokumentáció is felhasználja ezeket az anyagokat, kiegészítve még minden olyan eszközzel, anyaggal, amely a vizsgált korszak hangulatát, közfelfogását jól (és tömören) jellemezheti. A legfontosabb a film, a fénykép, a hangfelvétel, a korabeli zene, de jól használhatók egészen „periférikus” anyagok is: pl. reklámok és hirdetések, apróhirdetések, irodalmi vagy képzőművészeti alkotások, karikatúrák, levelek, naplófeljegyzések, plakátok, vagy akár bélyegek és bélyegzők . . . (Igen jellemzők például azok a 20-as évekből származó hirdetések, amelyek házfelügyelőt keresnek – több ezer pengős „kaucióval”. Vagy az 1914-es „biztos hatású” szentképajánlatok frontra indulók részére . . .) Nem kevésbé érdekesek lehetnek egyes tárgyi emlékek, és kiemelkedő szerepet játszhatnak egyes történelmi események ma is élő szemtanúi.

Az „alapanyagok”-nak ez a korántsem teljes felsorolása egyébként arra is utal, hogy a televízió dokumentációs műsorai a lehetőségek szélesebb köréből válogathatnak, hiszen ott a felsorolt anyagok mindegyike alkalmazható, míg a rádióban az alkotó csak a hangos (vagy hanggal közölhető) anyagokat használhatja fel, hogy azonban itt is milyen lehetőségek vannak, arra példa, mondjuk, az e kötetben közölt *Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország* . . . műsor országos hatása.

Miért oly érdekesek a dokumentációs műsorok? Nyilvánvaló: azért, mert az *igazságot* mondják el a történelem eseményeiről, s ezt az igazságot hiteles, ellenőrizhető *bizonyítékokkal* támasztják alá.

A történelmi dokumentációs mű alkotójának tehát mindennekfelett arra kell ügyelnie, hogy megőrizze a dokumentumok *bitelességét*, és hogy hiteles bizonyítékait mintegy *perrendtartás-szerű* logikával csoportosítsa.

Semmiféle alkotás nem születhetik úgy, hogy az alkotó a hallgatói, nézői részéről eleve hitetlenkedést, bizalmatlanságot tételez fel. Ugyanakkor súlyos hiba lenne visszaélni a közönség bizalmával. Nyitva kell hagyni azt a lehetőséget, hogy a néző, a hallgató – ha szükségét érzi – ellenőrizhesse a szerző bizonyítékait, és még ha ezt nem is teszi, éreznie kell, hogy megtehetné! Ha például Horthy egy több oldalas levelének csupán néhány sorát emeljük ki valamely állításunk alátámasztására – szükséges, hogy a néző lássa az egész levelet is, a címezést és aláírást, a dátumot. Ha könyvből, régi újságból idézünk, helyes megmutatni magát a könyvet, címlapját, vagy pedig az újság fejlécét is. A rádiós mű mindezt nem mutatja meg, de legalábbis elmondhatja! „Egy náci újság . . .” – ez ködös meghatározás. „A Völkischer Beobachter 1944. márc. 20-i száma” – ez pontos és minden kétséget (a kételkedés felébredését is) kizáró forrásmegjelölés.

Magától értetődik, hogy éppen a legsúlyosabb történelmi eseményekről nem maradtak meg nyíltan, kendőzetlenül valló dokumentumok. De számos tényező, számos bizonyíték összevetése már perdöntő lehet. Így például nem áll rendelkezésünkre olyanfajta eredeti okmány, amelyben valamely német parancsnok utasítja X vagy Y német repülőegységet Kassa bombázására. Mégis bizonyítható, hogy Kassát 1941-ben német (és nem szovjet) gépek bombázták. Okmányszerűen bizonyítható, hogy a magyar vezérkar minden követ megmozgatott a Szovjetunió elleni náci támadáshoz való csatlakozás érdekében. Hogy a magyar vezérkar titkos tárgyalásokat folytatott a német vezérkarral. Hogy már a bombázás napján teljes készenlétben álltak a propagandakampány eszközei, hogy a magyar vezérkar eleve tudta: Kassán *biztosan* lesznek fel nem robbant bombák, amelyeken jól olvasható a cirillbetűs felirat . . . Ezek az okmányszerűen bizonyítható tények már kellő alátámasz-

tást adnak ahhoz, hogy a kassai repülőtér egykori magyar parancsnokának vallomását kétkedés nélkül elfogadhassuk (bár a perrendtartás tulajdonképpen legalább két tanút igényelne). Természetesen itt az is lényeges, hogy a tanú nem akar ki, hanem valóban „illetékes” és feltétlenül hozzáértő személy!

A tanúk megszólaltatása a dokumentációs műsor egyik jelentős „ütőkártyája”. Csakhogy már az előbbi példából is kiderül, hogy a megszólaltatott tanúnak olyan személynek kell lennie, aki a szóbanforgó kérdésnek bizonyítható módon szemvagy fültanúja volt, és akinek személyét maradéktalanul azonosíthatjuk.

A horthysta hadsereg *bármelyik* repülő-századosának vallomása a kassai bombázás ügyében aligha lehetne jelentős bizonyíték. De ha az adott századosról bizonyíthatjuk, hogy a kassai repülőtér parancsnoka volt, ha igazolható, hogy már akkor, 1941-ben közölte megfigyeléseit – úgy nyilvánvalóan nem férhet kétség kijelentéseihez.

Más a helyzet a jelentős történelmi szerepet játszott egyének megszólaltatásakor. Nagybaconi Nagy Vilmosról köz tudott, hogy 1943-ban honvédelmi miniszter volt. Feltétlenül illetékes tehát arra, hogy minisztersége idejének *bármely* katonai eseményéről nyilatkozzék. Ugyanúgy az az egykori vezérkari ezredes, aki 1944. március 19-e előtt egy ideig a vezérkar hírszerző-osztályának főnöke volt, joggal állíthatja, hogy tudomása volt Hitleréknek Magyarország megszállását célzó előkészületeiről.

A történelmi tanúk megszólaltatásakor különös előny, ha nevük valamely régi okmányban, cikkben, könyvben szerepel, vagy ők maguk egy régi fényképen, filmfelvételen felismerhetők, s így eleve nyilvánvaló, hogy a szóban forgó ügynek, eseménynek közvetlen részesei voltak.

De nemcsak „nagy” események tanúi mondhatnak szá-

munkra érdekeset. Egyik televízióműsorban, amely a nyilas hatalomátvételt követő hetekről szólt, tucatnyi városi és falusi férfit, asszonyt szólaltattunk meg – mindegyik két-három mondatban mondta el azokat a gyilkosságokat, rablásokat, amelyeknek ebben az időben tanúi voltak. Vallomásuk megerősítette, hogy az ország legkülönbözőbb részein szinte azonos „recept” szerint zajlottak le a kisebb-nagyobb méretű szörnyűségek, és ez egyben érzékletessé tette azt az állításunkat, hogy ebben az időszakban az egész ország – a pokol hangulatát élte át.

A történelmi dokumentáció igen fontos formai eszköze: a *kontraszt-batás* kihasználása.

Vessük például össze Szálasi eskütételének frázisait azzal, amit az „utca embere” 1944 telén átélt. „Esküszöm az élő Istenre, hogy Magyarországhoz hű leszek... és mindent megteszek, amit az ország javára és dicsőségére megtehetek”... E szép hangzású eskünek éles kontrasztját adják azok a falragaszok, közlemények, amelyek szinte minden mozdulatért a „felkoncoltatik” kilátását közlik az „utca emberé”-vel. Hasonló kontraszt-hatást váltanak ki azok a jegyzőkönyvek (annak idején természetesen nem tették közzé őket), amelyek a nyilas-kormány tanácskozásairól, a nyilas-vezetők „egymás közti” tárgyalásairól vallanak. Az *ellentmondások kibámozása és nyilvánvalóvá tétele* – ez a dokumentációs műsorok egyik leg-hatásosabb módszere.

Semmi sem olyan bántó és riasztó, mint ha az alkotó megfosztja közönségét az önálló véleményalkotás, ítélezés lehetőségétől, és „szájába próbálja rágni” a maga véleményét, ítéletét. Bizonyosak lehetünk abban, hogy a közönség döntő többsége képes az önálló állásfoglalásra, és a megfelelően hitelt érdemlő bizonyítási eljárásból a megfelelő következtetéseket vonja le. Számtalan példa alapján leszögezhetjük: a „szájbarágás” meg-

öli a dokumentációs műsort, nullával teszi egyenlővé a hatását, vagy éppen ellenérzést, ellenkezést válthat ki!

Aki volt katona és járt a fronton, emlékszik rá: semmi sem olyan zűrzavaros és áttekinthetetlen a részvevő számára, mint egy nagyobb ütközet. A katona lassacskán elveszti tájékozódását időben és térben – vonul vagy rohan, amerre küldik, vezetik; hallja körös-körül a fegyverropogást, lát más egységeket, következtet a helyzetre a parancsnok hangjából! és a parancsnokok hanghordozásából; végső soron azonban nem tud semmit. Érzzi, hogy az előtte álló szűk frontsáv eseményei összefüggnek a távolabb zajló harcokkal – de azokról sejtelve sincs. Nincs áttekintése – nem képes kibogozni az összefüggéseket. Hasonlóképpen: 1956-ban pontosabb képünk csak arról volt, ami mozgási körünkben történt. Tudtuk, hogy döntően fontosak más pesti kerületek, más városok, falvak eseményei is, sőt rendkívül fontos az is, ami a Szuezi csatorna övezetében játszódik: mindez azonban kívül esett látómezőnkön.

A nagyszabású, sok ember életére sorsdöntően ható történelmi eseményt közvetlenül követő időszakban már az is hozzásegít a tisztánlátáshoz, ha csupán kronologikus sorrendben ismerjük meg a tényeket. Ami a kronológiából kimaradt, azt bőven pótolják a saját, még frissen élő élményeink.

Így röviddel a II. világháború befejeződése után rendkívül hatásosak voltak azok a filmösszeállítások, amelyek egész egyszerűen, időrendben egymás mellé helyezték a különböző frontokon készült híradó-felvételeket. Az ilyen ábrázolásmódot nevezhetnénk „horizontális”-nak: *valamely hosszabb-rövidebb történelmi periódus fontosabb csomópontjai sorakoznak egymás mellé, és az időrendben való sorbaállítás lehetőségét nyújt az események fejlődésének, alakulásának tisztázására.* (Ha

valaki a 30-as években olvasott egy újsághírt Enrico Fermi atomkutataásairól, még nem sejtette, hogy a hír olyan folyamat egyik láncszeme, amely sok-sok év múlva a hirosimai bombához vezet. Ugyanakkor olvasott számos más – esetleg érdekesebb – hírt is, amelyeknek azonban a későbbiekre nem volt semmiféle hatásuk. Csakhogy az újságolvasás napján még nem mérhető fel: melyik hír tartozik egy jelentős eseményláncolatához, és melyik nem?)

A „vertikális” (függőleges irányú) ábrázolásmódot alkalmazó dokumentációs műsorok már *a mélyebb összefüggések sokoldalú feltárására törekcsenek.* Jó példa erre a Thorndike-házaspár *Teuton-kard akció* című dokumentumfilmje, amely a Sándor jugoszláv király marseille-i meggyilkolásáról készült eredeti filmfelvételtől indult ki, apróbb részletekig „kivizsgálta” a gyilkosság politikai, gazdasági, katonai, emberi vonatkozásait, az ügy főbb szereplőinek későbbi pályafutását, különösképpen megdöbbenő módon leplezte le így a későbbi náci-generális, majd NATO-hadvezér Speidel tábornokot.

Ez a „vertikális” ábrázolásmód különösen a rádió dokumentációs műsoraiban nyújt nagy lehetőségeket. Valamely „apróbb” – de az adott időszakra nagyonis jellemző – esemény kibontásával ugyanis ismertetni lehet azokat az összefüggéseket is, amelyek közrejátszottak az „aprócska” ügyben. A horthysta fehér-terrorról például számos megrázó adattal és dokumentummal rendelkezünk, de ezek hatása megnövekedhet, ha olyan „egyedi” eset köré csoportosítjuk őket, mint – mondjuk – Soltra János rendőr meggyilkolása. Soltra rendőr – örszemként véletlenül tanúja lett annak, hogy a darutollas tisztek a Britannia Szálló pincéjében kegyetlenkednek. Olyan időpontban tett erről jelentést, amikor a vezető köröknek már kellemetlen volt az országot felforgató, a tőkét elriasztó terrorhelyzet; ezért Soltrát elhallgattatták – örökre. Soltra rendőr

ügye: dráma. Sőt tragédia. De ha ezt az egyéni tragédiát a hiteles okmányok, a történelmi dokumentáció bizonyító módszereinek tükrében ábrázoljuk, az egyéni tragédia az egész magyar társadalom tragédiájává emelkedik.

Az egyéni és a társadalmi vonatkozások szoros összekapcsolása, az egyetlen, izgalmas és jellemző esemény köré csoportosított vizsgálat és bizonyítás: a történelmi dokumentáció korszerűbb, hatásosabb, meggyőzőbb módszere.

„*Memento mori*” – „Emlékezzél a halálra”. . . A középkor szerzetesei így intették önmagukat arra, hogy gondolataik középpontjában mindenkor a túlvilági jövőnek kell állnia . . . „*Memento mori*” – „emlékezzél a halálra”. . . Igen: emlékezzél milliók halálára és szenvedéseire! Emlékezzél bűnös törekvésekre! Emlékezzél azokra a társadalmi folyamatokra, amelyek a bűnökhöz vezettek! – A figyelmeztetés ebben a formában ma is érvényes. Ha nem is a túlvilági jövő, hanem a nagyon is földi jelen és jövő szemszögéből . . . És ha a történelmi dokumentáció tárgya – zömében – a múlt, mondanivalója nagyon is a mához kapcsolódik, a mai emberhez szól.

Emlékezzél, hogy meg ne ismétlődhessék, ami szenvedést, keserűséget, pusztulást okozott! Tanuld meg idejekorán felismerni a bűnt – még csírájában! Vedd tudomásul, hogy a megbúvás, félrehúzóadás, a felelősség elhárítása sosem segített és ma sem segít!

Csak így, csak ezzel az emlékeztető és intő szándékkal válthat ki a történelmi dokumentációs mű igazi hatást. Ebben rejlik a nagyszerű rádiós és televíziós műfaj drámai erejének forrása.