

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## VALLOMÁS EGY DOKUMENTUMFILM KAPCSÁN

S A F F E R P Á L

MŰLT ÉS JELEN

Az első kérdés, amivel az alkotás folyamatában minden történelmi tárgyú mű szerzője találkozik, hogy sikerül-e műve és mondanivalója iránt felkeltenie az ifjúság érdeklődését.

Persze ez nem vonatkozik mindenkire. Vannak művek, amelyeknek az a célja, hogy a résztvevőknek, a kortársaknak felidézzék a történelmi eseményeket, a saját múltjukat. A hangsúly olyankor azon van, ami az egykori szereplők szemében fontos. Az ilyen művek a kívülállók, tehát főként az új, fiatal nemzedékek számára némák, megfeythetetlenek maradnak, és el is múlnak a nemzedékkel, amelynek készültek.

Az ifjúság a fejlődési folytonosság láncszemeként kapcsolódik a múlthoz, és kapcsolatot keres a jövő felé, és ezért egészen természetes, hogy érdeklí a múlt. Ennek ellenére nem ritka dolog, hogy a fiatalság körében visszhang nélkül marad olyan történelmi mű, amely nekik szól.

Ezt a jelenséget gyakran az illető alkotás művészi értéktelenségével magyarázzák, ami műalkotások esetében többnyire indokolt is, mivel egy sajátos emberközpontúság, amelyről a továbbiakban itt szó lesz, a művészinak is eleme. A „történelmi tárcák”, a krónikák, dokumentumfilmek és televízióműsorok, tehát a történelmi tárgyú publicisztika esetében azonban ugyanennek a humánumnak az igénye nem esztétikum, hanem kommunikáció, vagyis az eszmeiség és a tudományosság kérdéseként tevődik fel.

Ez a téma rendkívül időszerű és fontos, mivel különösen az utóbbi években, a sajtó és a televízió útján, a közönségre a történelmi visszapillantások egész áradata zuhog, és mert ezek az alkotások

zömében a második világháború és Népfelszabadító háborúnak eseményeivel foglalkoznak, tehát azzal, ami a mai fiatal nemzedék számára még aránylag közvetlen tanulságanyag.

Ha tehát arra akarunk válaszolni, hogy mi vonzza és mi taszítja a fiatalokat a történelmi publicisztikában, akkor a műveket mindenekelőtt a történelmi tanulság levonhatósága szerint kell szemlélni.

Egy nemzedéket az előző nemzedék életéből nem annyira az események érdeklik, mint inkább az adott kor őszinte szellemi és erkölcsrajza, amit a saját eszményeinek megfogalmazásánál pozitív vagy negatív értelemben fel tud használni. A művek szempontjából ez nagyon erős választóvíz, mert e mögött a száraz megfogalmazás mögött egy, az utókor számára izgalmas, bonyolult, érzelemfűtötte, drámai feszültségekkel teli folyamat rejlik. Az előző kor szellemvilágát vetítő mű nemcsak információforrás erről a folyamatról, de annak olykor szinte anyagi mivoltában is szerves része, mint egy ereklye — vagy pedig a papírkosárban köt ki.

Az a benyomásom, hogy a mai történelmi publicisztikánk jó részéből (különösen vonatkozik ez a filmre és a televízióra, dokumentumra és dokumentumdrámára) épp ez az elem hiányzik, és így a rohanások, csatazaj-effektusok, sztereotip akcióbemutatók, patetikus szövegek mellett elsikkad, ami tulajdonképpen a legizgalmasabb.

(Ne higgyünk a szabadkozásoknak, a film és a televízió „plebejus” mivoltára való hivatkozásoknak, annak a kifogásnak, hogy a közönségnek „ez kell”. Amióta világ a világ, a ponyva, a giccs, a fércművek alkotói és saját szellemi tunyaságukat mindig a közönség állítólagos hülyeségével mentgették.)

Külön elemzést érdemelne, hogy a nyugati szenzációhajhász publicisztikának nálunk mekkora a hatása. Tény az, hogy egy nyegle kifogással — miszerint ez mégiscsak emberibb, mint a keleti típus lélektelen didaktika és közhelyszajkózás — újságjaink hasábjairól és a tévé képernyőjéről többnyire mégis csupán az esemény, az akció perog, és a néző el is felejt, hogy a mesterien mozgatott szereplők valószínűleg vágyakozó, örvendező, boldog vagy boldogtalan, de mindenekfelett alighanem saját akarattal rendelkező, tehát nehezen manipulálható emberek voltak, máskülönben aligha válhattak volna sorsdöntő események hőseivé. Ha ugyanis ez eszébe jutna, arra is rájönne nyomban, hogy milyen együgyű szimplifikáció a róluk szóló kerek, csattanódíszes mese.

Ezenkívül ez az elembertelenített szereplőkkel teli elembertelenített világ unalmas is, mert az adott körülmények között a pusztá akciónak, a figuramozgatásnak igen korlátolt számú változata lehetséges, attól függően, hogy hány tagú az egyenlet, vagyis hogy a pozitív és a negatív hős mellett még milyen karaktereket vonultat fel a szerző.

A változatok örökké friss, kimeríthetetlen forrása csak a motívumok világa, a cselekvés egyéni indítékainak ábrázolása lehet. Egyik fegyver dörrenése olyan, mint a másiké. De az indulat, amely meghúzatta a ravaszt, minden esetben más.

És ez az indulat érdekes, mert önmagában erkölcsileg csak ez mérlegelhető, a cselekvés pedig csak vele összefüggésben.

És itt elérkeztünk az eszmei idegenség kérdéséhez.

A cselekvésre, az eseményre való figyelemösszpontosítás, amint láttuk, a cselekvőknek egy bizonyos deperszonalizációját eredményezi. Az egyéniség kifejezésének hiánya, akarva nem akarva, azt a benyomást kelti a nézőben vagy olvasóban, hogy a szereplő helyett valaki más mérlegel és gondoskodik, hogy a szereplő parancsra cselekszik — más szóval, hogy a történelmet egy felső erő által mozgatott, lényegében vak tömeg csinálja. Elrejtí tehát a néző, az olvasó, a fiatalság elől azt a materiális igazságot, hogy a „felső erő” csak úgy lehet mozgató, ha közös vágyakat, közös bánatokat fog össze, és a másikat: hogy az ily módon cselekvésre társult emberek továbbra is szabad egyéniségekként cselekszenek.

Persze az „akció-recept” ellentéte, a tanulságokkal spékelt adatsorolás, az egyénnek dicsőítéssel, csak hősi vonásainak kiemelésével való elembertelenítése, számunkra ugyancsak elfogadhatatlan.

Mint már mondtam, szilárd meggyőződésem, hogy a fiatal nemzedéket, ma és mindenkor, mindenekelőtt azok a szellemi és erkölcsi vonatkozások érdeklik, amelyek közrejátszottak, hogy apáik meghatározhassák a maguk számára egyfelől a gyűlölet és megvetés, másfelől a szeretet és megbecsülés tárgyát az időben.

Ezt a tájékoztatást az új nemzedéknek is el kell a saját életében végeznie. Neki is különbséget kell tennie a jó és a rossz között, de nem hajlandó tőlünk kész, csomagolt eszményeket elfogadni. És ha mégis megkíséreljük rátukmálni, megszakad vele a kapcsolat.

Ez azért van, mert a fiatalság tudja, érzi, hogy az ő mai világa nem azonos az apák világával, hogy tehát az ő életének csatája is más, mint az apák harca volt. Ezt a harcot neki kell megvívnia

— és meg is akarja vívni, mert életének ez ad értelmet — és ebben a harcban a sablonokkal nem tud mit kezdeni.

Nem tudunk tehát segíteni nekik sem a puszta eseményleírással, sem a múlt időkre vonatkozó megkövesedett felismeréseinkkel.

Az apák harcának történetéből a fiak számára az egyetlen használható örökség a motívumok világa, az ember cselekvésre éréseinek ábrázolása. Mert ezzel lehetővé tesszük számukra a múlt igazi megértését, és átadjuk nekik továbbfejlesztésre a módszert, amit magunk is örököltünk és tovább fejlesztettünk: a jó és a rossz, az emberi és embertelen, a forradalmi és ellenforradalmi megkülönböztetésének módszerét.

Csak így élhet a múlt jelenként tovább.

## TÉMAINDOKOLÁS

A konkrét téma a Sárgaház, a hírhedt szabadkai csendőrfogda, ahol 1941-ben a magyar megszállók az elfogott kommunisták és antifasiszták embertlen kínzásával próbálták „felgöngyöltíteni” a népfelszabadító mozgalmat.

A Sárgaház nem mindig volt téma. Közvetlenül a felszabadulás után jelent meg Lukács Gyula *A sárga háztól a csendes Donig c.* könyve (Híd-kiadás 1949), azután néhány kommemorációs jellegű rövid írástól eltekintve hosszú évekig csend volt. Különösen hiányzott egy, az eseményeket és összefüggéseket tudományosan összefogó és feltáró mű. Volt időt tehát, amikor a Sárgaház mint téma nem volt egészen „szalonképes” és most, amikor a nyilvánosság előtt akarok róla szólni, magyarázattal tartozom, és a szubjektivitás gyanúját is el kell hárítanom, magamról is, másokról is.

Az első, legkézenfekvőbb gyanú, hogy azért akarok a Sárgaházról filmet csinálni, mert magam is ott voltam, tulajdonképpen kivédhetetlen.

Hiába bizonygatnám, hogy ilyesmi eszembe sem jutott, hogy engem csak úgy mellékesen, mondhatnám utólag kapott el az embermalom, mint korábban elítéltet.

Hiába mondanám, hogy azokért teszem, akiket szerettem és akik már nincsenek, hogy a mai fiatalok rájuk emlékezzenek. Nem mint hősökre, csak arra, hogy éltek és megpróbáltak küzdeni.

De ha el is hiszik, magam is érzem, hogy nem ez az igazi válasz. Az igazi indokolást egyszerűen másutt, más megfontolásokban kell

keresni, olyanokban, amelyeknek az én szubjektivitásomhoz semmi közük:

— Szabad-e egy város, egy vidék felnövő nemzedékeit megfosztani attól a történelmi tanulástól, amely a város múltjához tartozó Sárgaház igaz történetéből következik — még ha keserű is ez a tanulság?

— A jugoszláv, sőt még a vajdasági közönség többségének a tudatában is, ha munkásmozgalomról és a Népfelszabadító Háború eseményeiről van szó, Szabadka és környéke meglehetősen fehér folt a térképen. Az emberek hallottak valamit Jovan Mikićről és a szabadkai partizánosztagról, és nagyjából ez minden. Szabad-e őket meghagyni abban a tévhitben — amit ez a hiányos ismeret sugalmaz —, hogy Szabadkán a népfelszabadító mozgalom csak a háború vége felé kezdődött?

— Amint már mondtam, voltak a múltban olyan felfogások is, hogy nem kell túl sokat beszélni a Sárgaházról. Az ilyen álláspontok abból a véleményből eredtek, hogy a Sárgaház a haladó szellemű mozgalom veresége volt.

Eltekintve attól a banális igazságtól, hogy a felszabadító háború nemcsak Szabadkán, de másutt sem állott csupán győzelmek sorozatából, szeretnék még valamit hozzáfűzni ehhez a kérdéshez:

Ha csak a mozgalmat tartjuk szem előtt, mint forradalmi szervezetet, annak zavartalan működését, valamint a mozgalom tagjainak cselekvőképességét, akkor a Sárgaház valóban vereség volt. De ha magukat az embereket nézzük, a saját igazságukba és a végső győzelembe vetett hitüket és meggyőződésüket, akkor jelentősen változik a kép. A Sárgaház foglyai között nagyon kevés volt az olyan, akit szellemileg is megtörtek a kínzások, aki elveszítette a végső győzelembe vetett hitét, aki ne folytatta volna a forradalmi tevékenységet, amint erre akár a legcsekélyebb lehetősége is nyílt.

A mai ember, az öngazgató szocialista társadalmat építő ember egyéniségének nélkülözhetetlen része az önbecsülés. Az ember önbecsülésének pedig fontos része a múlt értékeinek tudatosítása, és ezek között az értékek között nem a legkisebb az a felismerés, hogy az elődök nem nyugodtak bele az embertelenségbe és nem hajtottak fejet az erőszak előtt.

Azt hiszem ezek az igazi okok, amiért a Sárgaház történetét el kell mondani.

## MUNKA KÖZBEN

Már az eredeti elgondolás is az volt, hogy a Sárgaház történetéhez meg kell adni az előzményeket, a korrajzot, és a valóság, amikor az anyaggyűjtést megkezdjük, mintegy anyagilag, mennyiségi-  
leg is alátámasztotta az elképzelés helyességét.

Dokumentáris nyoma a tevékenységnek, cselekvésnek lehet. Ennek megfelelően hatalmas adatmennyiség és sok érdekes dokumentum őrizi a két háború közötti szabadkai munkásmozgalom emlékét, viszont a Sárgaházbeli eseményeknek a bírósági ítélet szövegén, a kivégzés színhelyéül szolgáló egykori laktanya fényképén kívül alig van látható nyomuk. (Nem számítva a sírokat a szabadkai és Szabadka környéki temetőikben.)

Ez a helyzet még akkor is természetes lenne, ha nem járult volna hozzá a kémelhárító nyomozóinak az az érthető igyekezete, hogy bűneiknek, rémtetteiknek minél kevesebb látható nyoma maradjon. Mert a cselekvés a Sárgaházig volt. — Ott a szenvedés kezdődött, a szó fizikai és grammatikai értelmében.

Maga a valóság segítette megtartani az arányokat.

A Sárgaház történetét nem lehet és nem is szabad a két háború közötti szabadkai munkásmozgalomra való visszapillantás nélkül elmondani.

Nem lehet, mert a néző, különösen a fiatalabb nemzedék nem érti majd, hogy honnan került elő egyszeriben több mint hatszáz kommunista és antifasiszta, szimpatizőr stb., illetve „bolsi”, ahogy a megszállók egy szóval nevezték őket.

Nem szabad, mert megbomlanak az arányok. A Sárgaház óriási méreteket öltene, önmagában élne a képernyőn. Ahelyett, hogy a valóságnak megfelelően a Sárgaház a mozgalom egy epizódja legyen, a mozgalom látszik majd a néző szemében a Sárgaház előjátékának. Ebben az esetben a Sárgaház fő ambiens lenne, tehát a „vereség”, a tűrés és szenvedés lenne a mozgalom és az emberek jellemzője, és ezzel valótlan képet festnénk a szabadkai és észak-bácskai osztályharcos mozgalomról.

Aligha lehet véletlennak tekinteni, hogy ugyanennek a mozgalomnak azok a tagjai, akik a történelmi körülmények folytán olyan helyzetbe kerültek, hogy harcolhattak, a fegyveres forradalmi harc szervezői és hősei lettek.

Ebből nem azt a következtetést akarom levonni, hogy a Sárga-

ház áldozatai más feltételek között szintén valamennyien aktív hősök lettek volna. Embere válogatja.

De azt a következtetést, hogy a szabadkai munkásmozgalom osztályharcra és antifasiszta harcra nevelte tagjait, hogy megfelelő eszmei alapot és tájékozódóképességet adott nekik ehhez a harchoz, igenis le lehet vonni ebből a tényből.

Mint minden dokumentumfilmnél, itt is felmerült a tanúk kérdése.

Egyszerűbb, könnyebb, hogy úgy mondjam mindennapibb témáknál, különösen a pozitív és még be nem fejezett dolgokkal, folyamatokkal foglalkozó témáknál a tanú az objektív igazság különböző szempontokból való megvilágításának kiváló eszköze, élénkítő, díszítő eleme a dokumentumnak, és fokozza annak meggyőző erejét, hitelességét.

Az ilyen témáknál, mint amilyen a Sárgaház, a tanú szubjektívítása és szubjektum volta zavaró lehet.

A tanú itt korabeli szenvedő alany, és az ő egyéni élményének kiemelése sok más egyéni élmény közül bántó lehet és nehezen indokolható.

A tanú a filmen nemcsak azzal tanúskodik, amit mond, de azzal is, ahogyan mondja és egész személyes megjelenésével, vagyis a tükröződő érzelmeivel.

A tanú itt akarva, nem akarva a film hőse lesz.

Ezt a hatást csak úgy lehet enyhíteni, ha a tanú valahogy kizárja önmagát, ha el tudja hitetni, hogy csak azért jelent meg a vásznon vagy a képernyőn, hogy másokról beszéljen. Nem másokról általában, hanem konkrét személyekről, akikhez különös kapcsolat fűzte és akikről ezért joga van beszélni.

Tragikus történelmi események felidézésénél a dokumentaristára különösen veszélyes a kommemorációs hangvétel. Még emlékünnepeken is zavar, ha az ünnepi szónok csak az ünnepély tárgyát képező eseményről beszél, mint befejezett tényről, amihez sem hozzáadni, sem elvenni belőle nem lehet. A dokumentaristának pont az ellenkezőjét kell tenni, és itt az egyetlen lehetősége, hogy a gépies adatközlésen, a szenttelen fotografáláson túllépjen. Ő élő múlt-ról beszél tehát, azzal a céllal, hogy az a jelenben szubjektív erő legyen, és ilyen értelemben számára a befejezettség, a lezártság elfogadhatatlan. Ilyen értelemben gondolom, hogy a Sárgaházról szóló dokumentumfilm sem lehet sirató. A köteles kegyeleten túl meg kell

találni és ki kell fejezni a néző számára az azonosulási lehetőséget. Azonosulni pedig a jobbért való harccal, az étellel, az el nem múlással, a daccal lehet.

Ezekből az elemekből pedig jócskán van a Sárgaház és foglyainak történetében.

## MINT NÉZŐ

Néztem a kész filmet, és valami idegenség áradt felém a képernyőről. Úgy éreztem, hogy negyedét sem mondtam el annak, amit kellett volna és amit akartam, és nem úgy mondtam, nem olyan meggyőzően, ahogyan akartam.

A felelősséget nem háríthatom a munkatársakra. Azt az anyagot rendezték és fényképezték, amit én nyújtottam nekik.

Keresem a hiányérzet okát. Talán épp az az ok, hogy túl sokat akartam, hogy szándékaimban vétettem a jó dokumentum szabályai ellen, igyekezve a valóság képébe belefényképezni azt az idealizált képet is, ami bennem él.

Ismét visszatértem volna hát a kezdethez, a saját szubjektivitásomhoz?

Akárhogy is van, most már késő. Marad csak a remény, hogy a néző mégis megért. És ha megért, akkor meg is bocsát.