

# tanulmány

---

MÉSZÁROS PÉTER

## *A Walt Disney bemutatja mint generációs emlékezhely*

### *Bevezetés*

1993. december 12-én vasárnap délután, kevéssel 5 óra után a Magyar Televízió 1-es csatornáján a *Walt Disney bemutatja* című gyermek és ifjúsági műsort megszakították. Az elsötétített képernyőn gyászzene csendült fel, majd Boross Péter belügyminiszter bejelentette Antall József miniszterelnök halálhírét. Az adásmegszakításnak idén lesz a huszadik évfordulója.

A történet széles körben ismert és szimbolikus, az akkor tévé előtt ülő gyerekekre gyakran használják a „Kacsamesék-generáció” megnevezést. A Walt Disney stúdió népszerű rajzfilmsorozatának *A gonosz bálma* című epizódja maradt félbe, aminek egy jól körülhatárolható korosztály együtt volt tanúja, így jómagam is. Öt éves voltam, de csak arra a keserűségre emlékszem, hogy elmaradt a *Gumimacik*, mely a blokk utolsó műsorszámára lett volna, ám az én szívemhez valahogy közelebb állt, mint az ominózus *Kacsamesék*.

A történet részletei mégsem maradtak rejtve előttem, jóllehet maga a tapasztalat akkor még értelmezhetetlen volt, ám a történet beépült a korosztály közös emlékezetébe, része lett az oral historynak. Majd a 2000-es években web 2.0-ás felületeken: fórumokon, értelmező cikkekben, blogbejegyzésekben tört fel újra az emlék. Többen sokkoló, traumatikus<sup>1</sup> eseményként számolnak be róla. Ahelyett hogy mesét néztünk volna, egy halálhírrrel kellett szembesülnünk.

Az emlékezetes eseménnyel kapcsolatban leggyakrabban felmerülő kérdés, hogy miért válhatott az adásmegszakítás traumatikusnak értett generációs emléké? Erre az igen összetett kérdésre elsősorban médiumelméleti és médiatörténeti magyarázatokat próbálok adni, mivel ezek az összefüggések mindeztáig nem kaptak elég hangsúlyt. A dolgozatban amellet érvelek, hogy a kollektív élménnyé váló adásmegszakítás tényét válasszuk le az esemény értelmezéséül szolgáló és jóval később kialakuló diskurzusról. A megszakítás pillanatát a televízió mediális sajátosságainak egy olyan együttállása jellemezte, mely a bejelentés diskurzusát minden bizonnyal szándékon felül dramatizálta.

A beégett, egyidejűleg értelmezhetetlen élményt Reinhardt Koselleck terminológiájával elsődleges tapasztalatnak tekintem, amelyet szinte szükségszerűen követett a másodlagos emlékezés, az értelmezés. Ahogy Koselleck írja: „Primér tapasztalatként minden tapasztalat töredékes marad, és az összegzés későbbi folya-

mata mindig másodlagos” (Koselleck, 1999:3). A kollektív közös értelmezési folyamat akkor jelent meg a magyar nyilvánosságban, mikor a médiaesemény tanúi már el tudták mondani, fel tudták fejteni saját emlékeiket, értelmezték, ezzel együtt identitásképző elemként is tudták használni a tapasztalatot. Mindazonáltal ez nem az eseménybe íródott sűrű szemiózisa, vagy a valóban sokkszerű halálematikára vezethető vissza, hanem a médiumidentitásának változását élő televízió sokkoló diskurzusa nyomán, a tapasztalat közvetítettségének környezete, módja miatt égett be a befogadók tudatába.

Dolgozatom éppen arra kívánja ráirányítani a figyelmet, hogy egy közvetített esemény valahogyan értéséről beszélve fontos szem előtt tartani a közvetítő közeg sajátosságait és az ehhez kapcsolódó recepció folyamatát. Egy információs társadalomban, információs technológiákon szocializálódott generáció esetében nem beszélhetünk úgy sem társadalmi, sem kulturális kérdésekről, hogy a közvetítő közeg jellemzőit nem vesszük figyelembe. Úgy vélem, a televízió korabeli mediális sajátosságai magyarázzák az emlék tömeges rögzülését. Két médiatörténeti kontextus összeütközésének következményeként próbálom magyarázni a Disney-matiné megszakítását. Így az eseményhez kapcsolódó értelmezések az utólagos emlékezetnarratíva szempontjából fontosak. Ilyen a haláltapasztalás vagy a politikai hatás és a kényszerített bevonódás toposza az esettel foglalkozó cikkekben. Az én nézőpontomból a műsort néző gyerekeknek az adásmegszakítás elsősorban nem Antall József, hanem a médium ígéretének halálát jelentette.<sup>2</sup>

### *Médiaelméleti háttér*

A francia médianarratológia a médiatörténeti kutatások fókuszába helyezte a recepció kérdését. A tudományterületen használt médiumfogalom a technológia mellett az ahhoz kapcsolódó társadalmi praxisokat is beemelte a fogalomba. A rendszerváltást megelőzően Magyarországon működő televíziós rendszert paleotelevíziós vagy őstelevíziós médiakörnyezetnek tekinthetjük. Umberto Eco terminusát Jenei Ágnes honosította meg a magyar szaknyelvben. A fogalom párja a neotelevízió, mely egy újabb megszólalásmódot, műsorszerkesztési elvet közvetítő televíziós struktúrára, a mai kereskedelmi televíziókra alkalmazható (Jenei, 2008:28). A két modell közötti alapvető különbség abban ragadható meg, hogy a paleotelevízióknak nevezett korszak szerepválasztáson és hierarchiaalkotáson alapszik, míg a neotelevíziós struktúra nem követi a pedagógiai jellegű kommunikáció modelljét. Ez a közelség, a közvetlenség, a fraternizálás, a „mindennapiság ígéretét”, vagy legalábbis ezek illúzióját kelti (Maksa, 2008:90).

Nagy mértékben építke a médianarratológia médiumidentitás-fogalmára, a paleotelevíziós és neotelevíziós modellek közötti átmenet leírására. Az egyik legnagyobb hatású médianarratológiai kutatás eredménye André Gaudreault és Philippe Marion médiatörténet-elméleti modellje (*Egy médium mindig kétszer születik*, 2000 – idézi: Maksa, 2008:83–92), mely azt próbálja meg leírni, hogy egy médium hogyan találja meg a saját identitását, túllépve a kezdeti intermedialitáson. Médiumfogalmuk (egy-egy számban) Eliséo Verón meghatározásából indul ki, aki szerint a médium: egyrészt (kommunikációs) technológia, másrészt azon társadalmi

gyakorlatok összessége, amelyek e technika előállításához és elsajátításához szükségesek; további feltétel a nyilvános (akár fizetős) hozzáférés a közvetített üzenetekhez (Maksa, 2008:84).

A francia szerzők szerint a médiumok nem egy pontszerű időpontban találják meg saját identitásukat, azért sem, mivel a közönség befogadási szokásai nem idomulhatnak azonnal. A példaként szolgáló médium, a mozi esetében az első születés a korábbi társadalmi gyakorlatok (színpadi és szórakoztató műfajok) meghoszszabbítása, második születés pedig az önálló intézményrendszer kialakulása, és az autonóm műfaj elismerése. Ez utóbbira pontosabb kifejezés az *eljövetel*, mivel nem tekinthető pontszerű eseménynek (Maksa, 2008:83–87).

Elméletükben Gaudreault és Marion nem emelik ki a televíziót, de későbbi kutatások erre a médiumra is alkalmazzák a szerzőpáros elméletét. A szemiotpragmatikusok által korábban azonosított jelenség, a programszerkesztési elvek radikális változásai (a műsorok határainak elmosódása, a beékelések megszorodása és a klipes médiaszöveg-alakítási eljárások népszerűbbé válása) ráirányították a figyelmet a televízió mediális jellemzőire, így előhívták a médiumelméleti megközelítéseket is. Mindez a televízió esetében a programtervezéssel kapcsolatos kutatásokat helyezte előtérbe. A médianarratológia nézőpontjából a két televíziózás történeti modell beemelése a szaknyelvbe új perspektívákat nyitott (Maksa, 2008:90).

Általánosabb az a megközelítés, ami a neotelevízió megjelenését tekinti a médium eljövételének, ám ahogy Maksa Gyula írja: „Elképzelhető persze olyan identitásrögzítés és történeti koncepció is, amelyben a paleotelevízió már médiumként szerepel. Ez a lehetőség azt is mutatja, hogy egy médium történetileg nem egyszer s mindenkorra találja meg az identitását” (Maksa, 2008:91). Ez az értelmezés pontosabb képet ad a vizsgált korszakról. A Kádár-rendszer erősen szabályozott médiapolitikája kijelölt pozíciót kínált a műsorkészítőknek és a befogadóknak egyaránt. Ezt jól mutatja az 1980-as évek később részletezett hibridizációjának egy fázisa, melyet Wisinger István ír le: a Magyar Televízió kettős csatornájának megjelenését sok néző nem a választás szabadságaként értelmezte, hanem a rendszer hibájának, hiszen egy időben akár két ugyanolyan érdekes műsort is sugározhatnak, melyek egyikéről a néző lemarad. Ennek elkerülése a közönség véleménye szerint a szerkesztők feladata lenne (Wisinger, 1984 – idézi Urbán, 2005:101).

Azt gondolom tehát, pontosabb úgy tekinteni a rendszerváltást megelőzően sugárzó Magyar Televízióra, mint kialakult médiumidentitással rendelkező intézményre, ahol az 1980-as években kezdődő változási folyamat, hibridizáció lassú átmenet egy neotelevíziós struktúra felé. A folyamat vége nem pontszerű, de a dolgozat szempontjából ez nem is fontos, hiszen az 1993-as adásmegszakítás pillanatában fennálló hibrid jelleget, a produkció és recepció viszonyait próbálom körülírni.

### *Paleotelevízió*

Az őstelevízió az Európában meghonosodott korai televíziós modellekre utal, melyek az amerikai televíziós piachoz viszonyítva hasonló fejlődéspályát jártak be. Jellemzője az állami monopólium. A közszolgálati tévécsatornák esetében Jenei

Ágnes abban éri tetten a modellek közötti különbséget, hogy neotelevíziós környezetben az állami televíziótársaságnak is számolni kell a médiapiacra megjelenő kereskedelmi tévéadókkal (Jenei, 2008:28), melyek saját médiumidentitására is befolyással vannak, ezekhez viszonyítva kell definiálnia önmagát, a néző pedig rendelkezik a választás lehetőségével.

A paleotelevízió diskurzusa elitista, népnevelő jellegű. Olyan műsort próbálnak sugározni, amit a szerkesztők jónak, hasznosnak – a keleti blokkban a politikai irányelveknek megfelelőnek – ítélnék a néző számára. A műsorszerkesztés programadó, egy olyan napirendet kínál, amelyben a televíziózásnak meghatározott ideje van, teret engedve más tevékenységeknek, tehát a nézőnek kínál fel alkalmazkodási lehetőséget. Ezzel szemben a neotelevízió azt kívánja, hogy mindig őt nézzék (Jenei, 2008:32–34).

A gyermekműsorok esetében Mráv Noémi megfigyelése alapján a tartalom mellett a programsáv, a sugárzás időpontja is kiemelt szerephez jut (Mráv, 2009:1). Az esti mese célja, hogy elszakítsa, elhatárolja a gyermeket a naptól. A napirend-kijelölő szerep logikáját követve a vasárnapi *Walt Disney bemutatja* a hét lezárását jelenti. „[a matiné után következő] *Hét* főcímének kapcsán a Youtube-on olvasható hozzászólások igen nagy része számol be arról, hogy a főcím a vasárnap esti »rituális« készülődés (például kádfürdő, hajmosás, hajszárítás) mozzanatainak emlékét hívja elő” (Bujdosó, 2012:12).<sup>3</sup>

A paleotelevízió rendkívül erős tematizációs képességgel bíró médiatípus, hiszen a befogadók nagy tömege egy időben, ugyanazt a műsort tudta csupán nézni. Így a közös élmény beszivárog a nézők beszélgetéseibe, társalgási témát ad (Jenei, 2008:46). Erre utal Papp Julianna visszaemlékezése: „A *Walt Disney* az egyetlen nézhető dolog a tévében. Erről viszont nem szabad lemaradni, különben hétfőn kiesik az ember a beszélgetésekből” (Papp, 2010:63). Más televíziós műsorok is hasonló mechanizmussal képeznek témát, a jelenség a sorozatlogikára épülő medialitás sajátja. Paleotelevíziós környezetben erősebb ez a hatás, mivel nincs televíziós alternatíva a bevonódással szemben.

#### *A sorozateln mint közönség szervező erő*

A sorozateln alkalmazása egyáltalán nem idegen a korai televízió medialitásától sem. A periodikába helyezett műsorfolyam egyes részei meghatározott időközökkel, heti vagy napi ritmusban ismétlődnek, a folytonosságot, az összekötő kapcsot pedig a műsort egyedivé tevő állandó elemek, a főcím, a stúdió berendezése, vagy a műsorvezető szerepe teremti meg (Bujdosó, 2012:10). Az epizodikus, vagy a történet tagolásával bemutatott szórakoztató tartalom is megjelenik a paleotelevíziós szerkesztésben. Az intermedialis gyakorlat előzményei a fikciós rádiójátékok vagy a XIX. századi sajtóban népszerű feuilleton műfaja.

A Magyar Televízió is épített a fikciós sorozatok vonzó hatására, hiszen amíg adásmentes nap volt a hétfő, a népszerű sorozatok kedden kerültek adásba, mikor egyébként is nagyobb figyelemre számíthattak. A formátum kezdetben itt is főleg irodalmi adaptációkat jelentett (Jenei, 2008:41). Mégis a televíziós sorozat a neotelevízióban vált meghatározó műfajjá, ahol a nézői érdeklődés fenntartása az

elsődleges szempont. A neotelevízió szerialitás elve tartja össze a műsorfolyamot, a néző számára pedig „biztonságot” és „kiszámíthatóságot” jelent (Jenei, 2008:56). A megadott időközökben sugárzott sorozatokat nagy várakozás előzi meg, a gyakran a legizgalmasabb dramaturgiai pillanatban megszakadó epizód a periodika szerinti folytatás ígéretét hordozza magában, számít a néző várakozására és visszatérésére. Az adásmegszakítás tehát ebből a szempontból a médiaműfaj alapján elvárt folytatás ígéretét nem teljesítette.

A televízió médiumára jellemző sorozatlogikára épülő mediális elrendezettségében a gyerekeknek szóló tartalom is hasonló módon jelent meg. A Magyar Televízióban naponta jelentkező *Esti mese* több rajzfilmsorozatot tartalmazott, ahogy Dobay Ádám is kifejti, az 1980-as, 1990-es évek fordulójának gyerekei nagyon jól el voltak látva mesével (Dobay, 2010:70–79). A régi magyar rajzfilmekről kezdve, az újabb magyar és főleg európai meseműsoron át az újdonságot jelentő sci-fi és fantasy műfajú ifjúsági sorozatokig. A változatosságra találó a megfogalmazás: „Bámulatos, hogy ha két ember akár csak pár hónapos eltéréssel született, már teljesen más a meseállománya” (Dobay, 2010:71). A mesék kollektív tapasztalatát az magyarítja, hogy egyetlen csatornán, meghatározott műsorsávban futottak. A folyamból azonban kilógott a *Walt Disney bemutatja*, ami vasárnap délután volt látható. Egyáltalán nem elhanyagolható szempont, hogy a műsor nem illeszkedett az *Esti Mese* által megszabott műsorfolyamba, ahol a rajzfilmek gyakran cserélődtek, csupán a Tévémaci által megszabott keret volt az összekötő kapocs. Ahogy a visszaemlékezésekből kitűnik, a kiemelés növelte a műsor iránti érdeklődést. A néző nem pusztán mesét várt, hanem kifejezetten ezt a műsort, a sorozatelv minden összekötő elemének ismeretével és hatása alatt.

#### *Neotelevíziós hatások – hibridizáció*

Jenei Ágnes megfigyelése alapján a Magyar Televízió történetében is érzékelhető a paleotelevíziós szerkesztéselvek elmozdulása. Az 1980-as évek elejétől kezdve mutatkozó jeleket Jenei a politikai és társadalmi klíma változásaként értelmezi és a híradó témáinak bővülésében éri tetten (Jenei, 2008:63). A jelenség egyértelműen összefügg a politikai rendszer 1980-as években már megfigyelhető felpuhulásával, valamint a lazuló médiapolitikai szabályozással (Bajomi-Lázár, 2005:20–28), amely lehetővé tette a nyugati típusú új televíziós modell hatásainak beszívargását. Bár a hibridizálódó televíziós médiakörnyezet az 1980-as években már hatott a befogadási szokásokra, az 1990 után bekövetkező, már széles közönséghez eljutó programszerkezési változások élményét nem érdemes alábecsülni.

Fontos technomediális újítás volt a színes televízió terjedése. A Magyar Televízió 1961-ben már megkezdte a színes adás sugárzását, de még 1987-ben is csupán a felnőtt lakosság harmada rendelkezett színes televíziókészülékkel, tehát a technológia terjedése igazán a rendszerváltás követően indult be. Legalább ennyire fontos, hogy műholdon fogható nyugati (főleg osztrák) adások váltak elérhetővé (de csak behatárolt területeken), melyek látványos, gazdag képi világa egy vonzó nyugat-európai életszínvonalat közvetített. Ekkor kezdtek terjedni a videoleját-szó készülékek is, melyek nem csak nyugati tartalmat tettek elérhetővé (jórészt

olyan műsorokat és akár műfajokat is, melyek nem voltak jelen a hazai televíziós piacon), de a technológia hatott a tévénézés módjára is, immár a néző kezébe is adva a szerkesztés lehetőségét. A kábeltévé szolgáltatás kiépítése 1984-ben kezdődött, először helyi, majd az 1990-es évek elején már külföldi csatornák is elérhetővé váltak (Urbán, 2005:98–109). Tehát a politikai nyitás, a külföldi csatornák nagyobb elérhetősége, valamint a videó-formátum terjedése nem tervezett módon, de egybeesett. Ezek látványvilága és szerkezete merőben különbözött a Magyar Televízióban láthatótól. Ahogy Urbán Ágnes írja: „[Az új csatornák] olyan televíziós kultúrát juttat[tak] el sok háztartásba, amely ma már teljesen megszokott, akkor azonban a nyugati világ felszabadultságát, csillogását szimbolizálta” (Urbán, 2005:102–103).<sup>4</sup> Az MTV maga is nyitott az új megszólalásmód felé, megjelentek olyan sorozatok, amelyek már neotelevíziós médiakörnyezetből származtak, ám az állami televízió csak kis mértékben elégítette ki ezt a keresletet (Urbán, 2005:102). Nem elhanyagolható szempont, hogy a neotelevízióban versenyhelyzet uralkodik, a néző ingerküszöbe magasabb (Jenei, 2008:53), a produkció látványa úgy volt szabva, hogy elnyerjék a néző figyelmét.

A Magyar Televízió 1988-ban indított kísérleti kereskedelmi jellegű adást MTV-Plusz néven a kettes csatornán, melynek a felmérések szerint pozitív fogadtatása volt: a megkérdezettek 91 százaléka szívesebben látta volna a továbbiakban is azt az adást az MTV 2-n (Urbán, 2005:101). A Magyar Televízióban megjelenő látványosabb tartalom vonzó, és keresett volt. A neotelevízió, de legalábbis az újdonság vonzását közvetítette, nem a programkijelölő szerkesztői szándékot. A kevés nyugati tartalom is jelentős hatással bírt. Aykhan Gökhan idevágó emlékeit idézem: „Tévénk már volt a kilencvenes évek elején – a kivonuló katonák itt hagyták mementóként –, szép és nagy darab és szovjet gyártmányú, ami több évvel élte túl a rendszerváltást és a demokrácia illemtanát tanuló Magyarország történelmi súlyú pillanatait, Antall halálát, a szimfonikusokat, a Magnumot, a Kojaket és a Dallast is ezen néztük. És a Walt Disneyt, minden vasárnap délután négytől. Soha nem hittük volna, hogy kapunk egy kis kóstolót a »művelt és szabad nyugatból«, azt pedig végképp nem, hogy a fél nyugati »civilizáció« a lakásunkba költözik” (Ayhan, 2010:63–64).

#### *Médiapolitika a rendszerváltás után*

Hogy pontos képet kaphassunk az adásmegszakítás médiakörnyezetéről, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a rendszerváltást követő médiapolitikai elveket sem. Az Antall-kormány idején még nem sikerült stabilizálni a köztévé helyzetét. A szabályozási környezet tartós bizonytalansága, a kiszámíthatatlan jogi környezet súlyos problémát jelentett (Urbán, 2005:97).

Az MDF koalíció médiapolitikája elsősorban az írott sajtóban, különösen a privatizált helyi lapokban megmaradt baloldali túlsúllyal szemben a televízióra (és a rádióra) mint a konzervatív pártideológia és a kormányzat szócsövére tekintett. A politikai vélemények intézményen belüli sokszínűségének biztosítása helyett külső pluralizmus, vagyis a teljes médiarendszerre levetített véleményegyensúly elérése volt a kormányzati szempont (Bajomi-Lázár, 2005:34–39). Ennek a következmé-

nye, hogy a közmédiára kirótt szócső-szerep mellett kisebb hangsúlyt kapott az „egyéb” közszolgálati tartalom, mint a kulturális műsorok vagy a gyerekműsorok. Ugyanakkor a korábban ideológiai okokból kizárt, nyugati, neotelevíziós tartalom is megjelenhetett.

A magyar médiapolitikai irányvonalak felrajzolása a tudományos diskurzusban is csak az 1990-es évek elején kezdődött meg, melynek hatásai az 1996/I-es média-törvényben fogalmazódtak meg. A különböző kategóriák egymás mellé rendelése itt már megfigyelhető. A gyermek és ifjúsági műsorok elvben egyenértékű közszolgálati tartalomként jelennek meg a tájékoztatással és hírközléssel.

Az adásmegszakítás viszont élesen mutatja, hogy a gyermektartalmat – és feltételezhetően bármely tartalommal így lett volna – alárendelték a kormányzat gyászritusának. Nem mehetünk el ugyanakkor a tény mellett, hogy nem pusztán egy hírolvasó bejelentésének lehettünk tanúi (bár a mesét megelőző híradó szerkesztői már tudhatták a hírt, nem mondták be), hanem a belügyminiszter maga jelent meg a képernyőn. Jekel András szerint az adásmegszakítás részben tervezett politikai lépés volt: „Boross Péter 1993. december 10-én, amikor már sejteni lehetett, hogy a miniszterelnök halála hamarosan bekövetkezhet, kijelentette: »Egyet tudok, gyerekek. Ha megtörténik, berohanok a televízióba és bejelentem a hírt.«” (Jekel, 2010:69; Marinovich Endre *1315 nap – Antall József naplója* című könyve alapján.)<sup>5</sup>

Antall József halálát tehát az MDF kormányrítusként mutatta be, melyet egy paleotelevíziós eszmeiség jegyében értett köztelevízióban, a kormány szócsövének tekintett médiumban közöltek. A médiapolitika ugyanakkor nem számolt a bejelentést övező recepciós környezettel.

#### *Az adásmegszakítás médiakörnyezete*

A Magyar Televízió médiumidentitásának alakulását élte át a rendszerváltás időszakában. Az intézmény ideológiai háttéréül szolgáló politikai rendszer megszűnt, ám a televíziós médiapiac még nem vált egészében több szereplőssé. Az Antall-kormány médiapolitikája a hír- és véleményműfajokra korlátozódott, így a korábban ideológiailag kizárt, nyugati, neotelevíziós tartalom is megjelenhetett. Növekedett a sorozatok száma, ami a neotelevízió jellegzetes műfaja, ugyanakkor ezek a produkciók nem árasztották el az MTV képernyőjét. A videokazettán és kábelcsatornákon már elérhető hasonló tartalomhoz, újabb megszólalásmódú televízióhoz ekkor még keveseknek volt rendszeres hozzáférése. A Walt Disney-rajzfilm látványossága felülmúlta a korábbi meseműsorokét, amit az is okozott, hogy a korábbi mesék kiválasztásánál, műsorba illesztésénél (és elkészítésénél) nem csupán a szórakoztatás volt szempont, hanem a nevelés, illetve az ideálisnak tekintett nézői pozíció kijelölése. Hiába a neotelevíziós tartalom, ez a műsorpolitika még mindig paleotelevíziós megszólalásmódban, programkijelölő jelleggel közvetített tartalmat. Az *Esti Mese* esetében fontos volt, hogy a mese a nap lezárását jelentse. A vasárnapra ütemezett matiné pedig az egész hét lezárásaként érthető, a befogadók befogadók pedig elfogadták ezt a pozíciót. „A nemzedék számára a vasárnap egyet jelentett a mesével” (Jekel, 2010:68). A műsor tetszésindexe elérte a 92%-ot, az 1993. december 12-i adást 2,5 millióan nézték (Jekel, 2010:66).

A hétköznapi mesékhez képest kiemelkedően látványos *Walt Disney bemutatja* programkijelölő időtöltés volt. A médiapolitikai döntés a gyerek nézők számára a hetet lezáró vasárnapi rítus televíziós programtervbe illesztett műsorsávját szakította meg. A kormány kisajátította, felülírta és saját rítusának színterévé tette. A közelség, a közvetlenség, a fraternizálás, a „mindennapiság neotelevíziós ígérletét” hordozó tartalom funkciót töltött be a mindennapok ritmusában, ennek megszakítása pedig – tetézve azzal, hogy a mese és a bejelentés megszólalásmódja éles kontrasztot alkotott – egy olyan közönségréteghez juttatta el üzenetét, akinek nem szólt. A rítus általában az új hét indítását is jelentette, hiszen a televízió (különösen a paleotelevízió) erős tematizációs képességével összefüggésben a gyerekek beszélgetéseiben másnap is szerepe volt az új epizódok kibeszélésének. A történet hosszú emlékezete is tekinthető akár e tematizációs erő kitolódásának.

#### *A Walt Disney bemutatja – mint emlékezhely*

Reinhart Koselleck terminológiája alapján az esemény kollektív, ám értelmezhetetlen elsődleges tapasztalatként írható le, mely sokkhatást jelentett az adás nézőinek. Az értelmezés, az intézményesült másodlagos emlékezés csak a 2000-es évek második felében töltötte meg jelentéssel és jelentőséggel ezt az eseményt, amikor az akkori gyerekek már tankönyvből tanulták a rendszerváltást, s feltételezhetően ezt tudták hozzá kötni, mint saját emléket (Koselleck 1999:3–8). Így talán nem véletlen, hogy a *Kacsamesék*-részlet és a fórumok is 2008–2009-ben kerültek a figyelem középpontjába.

A legkorábbi hivatkozott videó-dokumentumot (Ócsai, 2009) a *Benzoldog* nevű felhasználó töltötte fel a Youtube videómegosztó portálra 2008. október 9-én a következő kommenttel: „Ez volt az a rész, amikor Antall József halálakor félbeszakadt a Kacsamesék.” A 2000-es években megjelenő fórumok és cikkek nagy száma viszont már nem az esemény leírásában, hanem értelmezésében illetve emlékezhelyé válásában játszik szerepet. Az emlékezhelyek lehetőséget kínálnak, hogy visszanyerjük a múlt történéseinek valóságát, vagy szimbolikus jelentéseket társítsunk ezekhez. Ahhoz, hogy valamit emlékezhelynek tekintsünk, feltétlenül szükséges az emlékezés szándéka. A populáris kultúra olyan jelenségei, melyek nagyszámú egyén közös tapasztalatát képezik, az emlékezet „kikristályosodási helyeként” működhetnek (Oláh, 2012/1:15–18).

György Péter hívja fel a figyelmet arra, hogy a kollektívitás élményének létrejöttében a rádió példáján keresztül az egyes hangoknak is kiemelt szerep jut. „A műsorszórás szimbolikus kerete – a szünetjelekből, adóazonosítókból, ismétlődő elemekből szőtt háló” (György, 2005:1/3) fontos szerepet játszik a kollektív élmény előhívásában és kikristályosításában. Ezt a vélekedést meggyőzően támasztják alá Oláh Szabolcs (Oláh, 2012/2) és Bujdosó Ágnes (Bujdosó, 2012) munkái. A szocialista tévéreklámok, a *Delta*-sorozat főcímdala, és a Walt Disney adásmegszakítása is olyan utóélettel rendelkezik a megosztás és kommentálás kontextusában, mely rámutat a műsorszerkesztés apró szegmenseinek, a szerkesztői döntések eredményeinek emlékezetbe való beágyazottságára.



Az online web 2.0-ás fórumok és adatbázisok használata és népszerűsége a korábbi programtervezett műsorszórásból származó műsorelemek újrahasznosításában akár marginálisnak tűnő, fragmentumszerű elemei révén is hangsúlyossá válhat, és ez lehetőséget biztosít egy közösségi önértelmezésre, emlékezésre. Bujdosó Ágnes a *Delta* tudományos ismeretterjesztő magazin főcímének elemzése kapcsán tett megállapítása szerint: „ezek a főcímek éppen arra a tömegkulturális praxisra irányítják a figyelmet, amelynek egykor ők maguk is szerves részét képezték” (Bujdosó, 2012:11). Ebben az értelemben a *Walt Disney bemutatja* megszakítása nem azért került előtérbe, mert az eseménybe írt szemiózis vagy a megszakítás traumája olyan megkerülhetetlen hatással lett volna a nézők lelki fejlődésére, még ha a visszaemlékezésekben meg is fogalmazódnak ilyen vélemények. A kor legnépszerűbb médiumában, a televízióban bemutatott rendkívüli eseményként egy – és csak egy – körülhatárolható korosztály közös élményévé vált. A sorozatlogikájú meserítus megszakított egyszeri adásának szentelt új médiumok: blogok, web 2.0-ás csoportok, fórumok és a Youtube használata sokkal inkább egy korábbi kollektív emlék, és ehhez kapcsolódó sorsközösségérzet felidézésére utal, mint egy trauma feldolgozására. Ez a korosztály az önidentitásképzés eszközeként használta fel az eseményt, és szimbólumává tette. A közösségi újmédia jó terepnek bizonyul az élmények újraéléséhez, az emlékezéshez. Bujdosó Ágnes szerint e mögött „a nagy közösségi élmények utáni nosztalgikus vágyakozás lehet” (Bujdosó, 2012:11). Így értve nem meglepő, hogy a generációs identitás szimbólumává pont egy olyan élmény vált, mely a korabeli kulturális praxisokban fontos helyet töltött be.

## JEGYZETEK

A munkát Bujdosó Ágnes témavezetése mellett Horváth Ambrussal közösen kezdtük el. Az, hogy egyedül fejeztem be, nem von le semmit az érdemeiből. A Visegrádi Alap ösztöndíjasa vagyok.

1. Nem áll szándékomban traumaelméleti megközelítésből vizsgálni az eseményt, sem érvelni amellet, hogy az lenne. A kifejezés meglehetősen túlzó használatát az indokolja, hogy mind a publicisztikák, mind a fórumfelületek gyakran interpretálják így az adásmegszakítást.

2. A szerződés- és ígéretelméletek nyomán a kortárs francia műfajelméleti gondolkodásban a megnyilatkozó médium ígér egy műfaji konvencióknak megfelelő értelmezést. Az újabb kutatások a szerződés helyett az ígéretmetafora (promesse) használatát javasolják. (Maksa, 2008:90 lábjegyzet)

3. A felhasznált szöveg megjelenés előtt álló kézirat, így az oldalszámozásokat ez alapján hivatkozotam 1-től 12-ig.

4. A stíláriis módosítást azért iktattam be, mert Urbán Ágnes kifejezetten két műholdas csatornára, a Sky Channel-re és a Super Channelra értette a mondatát.

5. „[A korban] rendkívüli módon felértékelődött Antall szerepe, valamint betegségének köszönhetően a kormánypárt körein kívül nem különösebben népszerű miniszterelnököt a közvélemény is kezdte (legalább is a nagybeteg iránt érzett részvét síkján; lásd a híres »pizsamás interjút«) elfogadni. E szempontból érdekes lehet, hogy Boross idézett kijelentése (...) a politikai jelentőség túldimenzionálásából eredhetett-e, vagy megrendültségből (vagy mindkettőből). De (...) a gyereknezők valamiképpen (és több szempontból is) »áldozatai« lettek annak, hogy a »felöltö«, illetve a (véltetően rosszul felfogott) politikai szempontok maguk alá gyűrték a gyerek- és a magánéleti szempontokat egy pillanat (az adásmegszakítás) erejéig.” (Havasréti József, a dolgozat bírálójának hozzáfűzése)

## IRODALOM

- Ayhan Gökhan (2010): *Mit hozott az ősz?* Ex Symposion; 70. pp. 64–65.
- Bajomi-Lázár Péter (2000): *Közszolgálati rádiózás Nyugat-Európában*. Budapest: Új Mandátum Kiadó.
- Bajomi-Lázár Péter (2005): *Médiapolitika*. In: Bajomi-Lázár Péter (szerk.): *Magyar médiatörténet – a késő Kádár-kortól az ezredfordulóig*. Budapest: Akadémiai Kiadó. pp. 19–52.
- Bujdosó Ágnes: *A televízió mint az emlékezés médiuma – Medialitás és emlékezés sajátos összefüggései a Delta magazin főtémének kapcsán*. In: *Loci Memoriae Hungaricae – A magyar emlékezhely-kutatás elméleti és módszertani alapjai*. S. Varga Pál (szerk.), Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012. (Megjelenés előtt.)
- Dobay Ádám (2010): *Képek a kollektív tudatból*. Ex Symposion; 70. pp. 70–76.
- György Péter (2005): *Közszolgálat a globális technokultúra korában*. Médiakutató, 2005/Tavaszi. Web: [http://www.mediakutato.hu/cikk/2005\\_01\\_tavasz/07\\_kozszolgalat/01.html](http://www.mediakutato.hu/cikk/2005_01_tavasz/07_kozszolgalat/01.html)
- Jakab Zoltán (1995): *A közszolgálatosság értelmezése a 20-as évektől napjainkig*. In: Terestyéni Tamás (szerk.): *Közszolgálatosság a médiában*. Budapest: Osiris/MTA-ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport. pp. 53–62.
- Jekel András (2010): *Befejezetlen történet – Antall József halála és a Walt Disney megszakítása*. Ex Symposion; 70. pp. 66–69.
- Jenei Ágnes (2008): *Tárguló televízió: interaktív műsorok és szolgáltatások*. Budapest: Médiakutató Alapítvány.
- Koselleck, Reinhart (1999): *Az emlékezet diszkontinuitása*. 2000; 1999/11. pp. 3–8.
- Maksa Gyula (2008): *A médianarratológia mint második generációs médiumelmélet*. In: Havasréti József, Szijártó Zsolt (szerk.): *Reflexiók és mélyfúrások. A kultúrakutatás változatai a „kulturális fordulat” után*. Pécs: Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest – Pécs. pp. 69–96.
- Mráv Noémi (2009): *A tévémaci tudatformáló szerepe*. [online] Médiakutató; 2009/Nyár. [http://mediakutato.hu/cikk/2009\\_02\\_nyar/01\\_tevemaci\\_allamszocializmus](http://mediakutato.hu/cikk/2009_02_nyar/01_tevemaci_allamszocializmus) Utolsó letöltés: 2012.12.26.
- Oláh Szabolcs (2012) [2012/1]: *Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában – Bevezetés*. In: Dunai Tamás, Oláh Szabolcs, Sebestyén Attila (szerk.): *Kultpontok – Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*. Debrecen: Debreceni Egyetem Kiadó. pp. 7–30.
- Oláh Szabolcs (2012) [2012/2]: *Konzum és közöny – A Kádár-kori tévéreklámok emlékezete*. In: Dunai Tamás, Oláh Szabolcs, Sebestyén Attila (szerk.): *Kultpontok – Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*. Debrecen: Debreceni Egyetem Kiadó. pp. 42–72.
- Orbán Katalin (2012): *„D.e.: Olvastam Sándor Mátyást. Később rádiót hallgattam” – Az 56-os gyereknaplók médiumai*. In: Dunai Tamás, Oláh Szabolcs, Sebestyén Attila (szerk.): *Kultpontok – Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*. Debrecen: Debreceni Egyetem Kiadó. pp. 73–86.
- Ócsai Dorottya (2009): *Egy generáció politikai eszmélése: vasárnap fél 6 körül megszakadt a Kacsamesék*. [online] Népszabadság Online. [http://www.nol.hu/kult/media/egy\\_generacio\\_politikai\\_eszmelese\\_\\_vasarnap\\_fel\\_6\\_korul\\_megszakadt\\_a\\_kacsamesek](http://www.nol.hu/kult/media/egy_generacio_politikai_eszmelese__vasarnap_fel_6_korul_megszakadt_a_kacsamesek) Utolsó letöltés: 2012.12.26.
- Papp Julianna (2010): *Akiknek a Balaton a Riviéra*. Ex Symposion; 70. pp. 61–63.
- Szegő János (2010): *Gyermeki és felnőtt emlékezet a rendszerváltáskor. Szegő János interjúja Szilágyi Ákossal*. Ex Symposion; 70. pp. 45–51.
- Szegő János (2010): *Télfagyvi nyáron – Gyerekszemtelenség*. Ex Symposion; 70. pp. 7–9.
- Urbán Ágnes (2005): *Rádió és televízió*. In: Bajomi-Lázár Péter (szerk.): *Magyar médiatörténet – a késő Kádár-kortól az ezredfordulóig*. Budapest: Akadémiai Kiadó. pp. 89–112.