

KISANTAL TAMÁS

A történelem mint fogyasztási cikk, egzotikum és rejtély – megjegyzések a hétköznapi történelemről

A szöveg röviden bemutat egy olyan irányzatot, mely idehaza még nem kapott igazi publicitást, ám nyugatabbra már erőteljesen kutatott területnek számít. A public history azt vizsgálja, hogy a történelem milyen módokon, médiumokon és formákban jelenik meg a szakmán kívül. A történelmi filmek és tévéműsorok, az amatőr történészek munkái, az internetes történelmi blogok és portálok, a számítógépes történelmi játékok – csak néhány példa azon nagyon sokrétű halmazból, melyekben a történelem tapasztalata megmutatkozik, s amelyek a nagyközönség kurrens történelemképét befolyásolják. A tanulmány ezen jelenségcsoport néhány sajátosságát próbálja összefoglalni, és bemutatni, hogy történelem hétköznapi megnyilvánulásai ugyanolyan fontos történelmi témák lehetnek, mint a hagyományos historiográfia által vizsgált kérdések.

Manapság, bizonyos közegekben, újra és újra problematizálódik az a sokszor felvetett és látszólag már rég megválaszolt kérdés, hogy mi a történelem. Ahogy egy hazai tanulmány is megfogalmazta, az utóbbi évtizedekben az „újragondolások” korát éljük, majd’ minden diszciplína radikálisan rákérdez saját mibenlétére, feladatkörére és módszertanára. Természetesen a történelem sem kivétel, sőt, itt az újragondolás igénye legtöbbször abból az előfeltevésből adódik, hogy éppen a történelemhez való viszony szorul a legalapvetőbb újraértelmezésre, s ebből következik a kultúra többi szférájának át- és újraértékelése. A történelem fogalmát újragondoló történészek és teoretikusok megközelítése változó, ám a leggyakoribb nézőpont az, hogy fel kell adni bizonyos olyan, a historiográfiát évszázadokig meghatározó elveket, melyek már erőteljesen megkérdőjeleződtek, s változatlan formában való fenntartásuk a történettudomány konzervativizálódásához, rosszabb esetben egyenesen delegitimizálódásához vezethet (Gyáni 2006). Jól mutatja ezt a viszonylag újabb keletű, az 1990-es évek elején megjelent, a brit történész és elméletalkotó Keith Jenkins tollából származó, *Re-thinking History* című kötet, mely mintegy esszenciálisan fogalmazza meg azokat a kételyeket és problémákat, amik az utóbbi időszakban a történettudománnyal kapcsolatban felmerültek. A szerző, miután az első fejezetben, mintegy harminc oldalon keresztül problematizálja a történelem és a történettudomány mibenlétére, episztemológiájára és metodológiájára vonatkozó kérdéseket, valamint magát a kérdésfeltevés lehetőségét, végül

egy saját, meglehetősen körmönfont történelemdefinícióval áll elő, mely nagyjából így szól (az eredeti egy tizenegy soros körmondat, amit megpróbáltam magyaráítani):

„A történelem alapvetően a világ egyik aspektusáról, a múltról szóló változó, problémás diskurzus, melyet jelenorientált dolgozók (kultúránkban nagyrészt fix fizetésű történészek) hoznak létre, akik episztemológiailag, módszertanilag, ideológiailag és gyakorlati szinten egyaránt felismerhető módon viszonyulnak munkájukhoz, és termékeik – amennyiben bekerülnek a társadalmi körforgásba – olyan hasznos és káros műveletek sorozatán mennek keresztül, melyek logikailag végtelenek, ám valójában tulajdonképpen az adott pillanat hatalmi alapjára épülnek, és az adott uralmi viszonyok mentén strukturálják, illetve osztják szét a történelmek jelentéseit.” (Jenkins, 1991: 31-32)

Jenkins megközelítésében többek között az lehet furcsa, hogy a történelem igen hosszú meghatározásában csupán egyszer szerepel a „múlt”-szó, mintha legalábbis mellékes körülmény lenne, hogy a történész a múltat kutatja. Nem mellékes, ám – mint a szerző könyvében alaposan kifejti – nem is kizárólagos sajátosság ez, mivel Jenkins a történelmet alapvetően mint társadalmi diskurzust értelmezi, melyet az adott kultúra és társadalom ideológiái, illetve hatalmi viszonyai befolyásolnak. Mindez azért is újszerű és provokatív megközelítés, mivel a brit tudós erősen hangsúlyozza, hogy a történelem felfogásában és művelésében mindig a jelen nézőpontja a döntő, illetve a történelem Jenkins szerint nem objektív tudomány többé (pontosabban sosem volt az), hanem olyan, a múltról szóló beszéd, mely bizonyos kulturális, hatalmi, intézményes stb. körülmények közt jön létre, s e feltételek határozzák meg a múlt szemléletét is. Így megkérdőjeleződik az a bevett és a szakma által máig is támogatott szemlélet, miszerint a történészek, afféle titkos beavatottak rendjeként, a történelmi tudás letéteményesei, s e tudás intézményes struktúrája mintegy problémátlanul közvetíti a mindenkor adott (helyes) történelmi tapasztalatot – felülről lefelé, tehát az akadémiától az intézeteken át egészen az iskoláig. Jenkinsnél a történész fix fizetésű dolgozó (tegyük hozzá, legtöbbször e fizetés fixen nem túl sok), aki állami alkalmazottként, ha nem is közvetlenül az állam érdekeit teljesíti be, ám termékei (azaz a történetírói művek) a társadalmi körforgásba kerülve különféle változásokon, megmunkálásokon mennek keresztül – s ezek a műveletek Jenkins szerint alapvetően a hatalmi viszonyok által meghatározottak.

A brit történész definíciója annyiban talán árnyalható, hogy a történelem nem *egyetlen* diskurzus, pontosabban a történészek által művelt (szintén elég sokféle) történetírás egyrészt feldolgozódik valahogy a társadalomban (iskolai curriculumokban, múzeumok tárlatainak koncepcióiban, könyvekben, könyvkiadói stratégiáiban stb.), másrészt, ezt kiegészítve, a történelem más közegekben is működik, melyek sokszor már a szakmától függetlennek

tűnnek, ám igencsak meghatározzák mai történelemképünket. Arra gondolok, hogy a történelem számos olyan területen jelenik meg, mely a közvetlen szakmán kívül esik, ábrázolás- és befogadásmódjait, igazságkritériumait már nem az intézményes diszciplína határozza meg (vagy csak egészen minimális befolyással lehet rá). Ez persze nem új jelenség, a történész diszciplína szűk területén kívül a történelem kezdettől fogva számos közegben él és működik különböző módon. A historiográfia története jócskán bővíthető: jól mutatja ezt egy, a 19. századi történeti tudatot és történelmi reprezentációt vizsgáló munka, mely olyan komparatív szemlélet segítségével vélte a területet kutathatónak, ahol nem csupán a különböző nemzetek történetírása kerül összehasonlításra, hanem a történelem különböző közegekben való megjelenései is – az emlékiratoktól a történelmi regényeken, a lakberendezésen és a képzőművészeten át egészen a múzeumokig. Mindezen területek együttes vizsgálatával lehet valamiféle képünk arról a jelenségről, ahogy a történelem iránti nyugati viszonyulás a 19. században megformálódott, s a különböző kulturális szférákban eltérő formákban, de bizonyos tekintetben hasonló módokon megjelent (*Bann* 1984; *Bann* 2009). Annyiban azonban mégis beszélhetünk új tendenciákról, hogy az utóbbi évtizedekben mintegy ugrásszerűen megnőtt azon közegek és médiumok jelentősége, melyeken keresztül a történelem (is) közvetítődik. A történettudomány már nem mehet el szó nélkül mellett a jelenség mellett, hogy az átlagember minduntalan olyan típusú történelmi tapasztalatokkal kerül kapcsolatba, melyek sokszor igencsak kívül esnek a diszciplína befolyási körén, és minden korábbinál erőteljesebb mértékben működik egy (vagy több), megváltozott történeti attitűd. Nem véletlen, hogy a fent említett Jenkins néhány éve többedmagával szerkesztett egy kötetet, melyben a felkért neves történész-szerzők a jövő történettudományának és történetiségkoncepciójának programadó kiáltványait próbálták megfogalmazni. E manifesztumok többsége nem csak az intézményes történetírásról beszél, sőt, a jövőbeli (és részint már a jelenkori) történelem legfőbb sajátosságának azt tartja, hogy a történeti diskurzus szétszóródik, új közegekben jelenik meg, ahol az adott kulturális forma és médium egyedi jellemzői óhatatlanul átalakítják azt (*Jenkins, Morgan, Munslow* ed. 2007). Felaprózódás mellett talán a másik legfontosabb sajátosság a történelem egyfajta „reneszánsza”: az ilyen témák divatosabbak, mint valaha, számos, a nagyközönség által kedvelt formában és műfajban vezető szerepet kapnak a történelmi témák, a kiáltványkötet egyik szövege egyenesen a „történelem népszerűsödésének új aranykoráról” beszél (*Harlan* 2007).

Az angolszász történetírásban az utóbbi évtizedekben külön irányzat alakult ki e jelenségcsoport vizsgálatára, a public history (magyarul mondjuk nyilvános történelemnek vagy kissé szabadabban hétköznapi történelemnek lehetne a terminust fordítani). A public

history egyfelől a történelem nagyközönség felé való közvetítésére bevezetett fogalom, képviselői mintegy vállaltan a történelem népszerűsítését tekintik feladatuknak. Másfelől pedig, mint történetírói irányzat, a történelem szakmán és intézményen kívüli megjelenéseit vizsgálja, a történelmi filmektől, bestseller regényektől a hagyományápoló egyesületeken, a közösségi megemlékezéseken át a történelmi témájú számítógépes játékokig, az internetes történelmi honlapokig, vagy mondjuk a történelmi televíziós vetélkedőig (*Kean – Ashton 2009*). Ez a messze nem teljes felsorolás is mutatja, mennyire szerteágazó a terület, a történelem tapasztalata (pontosabban tapasztalatai) milyen sok közegben jelennek meg, mennyire különböző médiumok által közvetítettek. Emiatt e rövid, összefoglaló tanulmány keretében alapvetően csak a probléma felvetésére, illetve az intézményen kívüli történelmi megnyilvánulások néhány közös sajátosságának ismertetésére vállalkozhatok. A továbbiakban néhány példán, látványosabb eseten keresztül szeretnék beszélni a hétköznapi történelem bizonyos sajátosságairól, előnyeiről és lehetséges veszélyeiről.

A legfontosabb jellemző talán az, amit a téma egyik kutatója úgy határoz meg, hogy e területen a történelemmel szembeni talán legfőbb attitűd a fogyasztásé (*Groot 2009*). A hétköznapiakban a történelem elsősorban fogyasztási cikként, áruként jelenik meg, s ugyanúgy működik, mint a legtöbb árú: bizonyos fajtájú történelmek, történetek eladhatóak, mások kevésbé, van, amire igény van, van, amire nincs. Hogy éppen mire van kereslet, azt sok minden megszabhatja: politikai attitűdök (elsősorban az ideologikus történetírások esetében), marketingstratégiák és a populáris kultúra más területeinek sikerágazatai (ez érvényesül legtöbbször a hollywoodi történelmi filmeknél), a közösségi identitás igényei (például a nemzeti történelmi narratívák különböző megnyilvánulásainál, melyek látványosak a közelmúlt kelet-európai történelmi filmjeinél), kulturális divatok, nosztalgiahullámok (mint az utóbbi évek hazai retroőrülete). Sokszor a történészek történelme (a hivatalos, intézményes történelem) is csak akkor képes érvényt szerezni, ha igazodik a piachoz. A tudományos piac mellett a külső piachoz is: eladható témák kellenek, a történész akkor sikeres, ha ismert mint szakértő, ha a média felkapja, ha önnön szerepét és kutatási területét megfelelően és érdekesen tudja prezentálni a fogyasztóknak. Másrészt a történelem „termelése” a közönség igényeinek rendelődik alá. Például egy egész könyvtárat megtölthetnénk második világháborúról szóló munkákkal – melyek közt a szaktudományos ugyanúgy megtalálható, mint az ismeretterjesztő vagy a tudományon kívüli, a hivatalos történelem szempontjából áltudományos. Vagy egy másik, hasonló példát véve az angol *History Channel*t néhány évvel indulása után sokan már „Hitler-csatornának” nevezték, mivel szinte csak a második világháborúval kapcsolatos műsorokat sugárzott. Nem igényel különösebb kommentárt,

hiszen ismert a jelenség: elég, ha bekapcsoljuk tévénk, és valamelyik tematikus történelmi csatorna kínálatába pillantunk, látható, hogy általában olyan „slágertémákat” járnak körül, melyek a lehető legszélesebb tömegeket célozzák – ilyen a második világháború, Róma, a középkor bizonyos aspektusai (keresztes hadjáratok, csaták, boszorkányüldözések), a közelmúlt néhány nevezetes eseménye (a Kennedy-gyilkosság, a vietnámi háború, Csernobil stb.). Persze joggal kárhoztathatóak e csatornák a felszínességgel, a „történelmi bulvárszemlélettel”, de tegyük a szívünkre a kezünk: melyikünk ülne le a tévé elé egy olyan műsor kedvéért, mint mondjuk *A demográfiai viszonyok hatása a gazdasági fejlődésre Észak-Bretagne-ban a 17. század közepén?* A történelem ezekben a műsorokban leggyakrabban mint *érdekesség*, afféle *egzotikumként* jelenik meg, a történetiség inkább patinát kölcsönöz a témának, a múlthoz való viszonyunk e műsorok esetében a passzív befogadóé, akinek mintegy „behozzák a nappalijába a történelmi csemegéket”.

A nyilvános, hétköznapi történelem másik, ebből következő sajátossága a nyílt, sokszor határozottan vállalt jelenorientáció. Ez, mint Jenkins definíciójában láthattuk, a hivatalos, szaktörténetírásra is jellemző, ám ott sokkal burkoltabb, hiszen a szakma saját identitásának legfőbb alapja a pártatlanság, az, hogy Tacitus szellemében, „harag és kedvezményezés nélkül”, az objektív tudományosság szellemében vizsgálja a múltat. Mindez illuzórikus, nem kell túl nagy hermeneutikai apparátus, hogy amellet érveljünk: a történész mindenkori jelenbeli perspektívája az általa vizsgált tárgyat is meghatározza. A hétköznapi történelem jelenorientációja sokkal látványosabb, és alapvetően a fogyasztási szemlélethez adódik, hiszen a jelen igényeit kell kielégíteni, a jelen számára kell megfelelni. Ez sokszor egyfajta szinkrón (vagy ahogy egy olasz teoretikus, Claudio Fogu megfogalmazta: térbeli) történelemszemlélethez vezet (Fogu 2009). Például a *History Channel* hivatalos weboldala (azért ez a példám, mert ha a „history” szót beírom a google-be, ez az első találat), a www.history.com úgy épül fel, mint egy hírportál: hírei paradox módon egyszerre naprakészek és történelmi. Az oldal főhíre mindig az adott naphoz kapcsolódik. Ez lehet a konkrét dátumhoz kötődő történelmi hírcsoport: például nevezetesebb napokon (Halloween, karácsony, újév stb.) az adott ünnep eredetét, múltját és jelenét, különféle (történelmi, mitikus, üzleti stb.) dimenzióit bemutató cikkeket olvashatunk, videókat láthatunk. Emellett gyakran a periódus konkrét aktualitásaival is összefüggnek a bemutatott témák: 2010 őszén, amikor az újságokban és a televízióban a legfőbb hír a föld alatt rekedt chilei bányászok megmentése volt, a honlapon például a történelem nagy mentőakciói kerültek a címlapra. Emellett a history.com-nak van egy *This day in history* elnevezésű rovata, mely az adott nap nevezetes történelmi eseményeit gyűjti ki. Ha ide kattintunk, egy videót láthatunk, mely leginkább a egy

tévés hírműsorra hasonlított: egy bemondó rövid híreket olvas be arról, hogy mi történt „ma” (vagyis a megnézés napján) a történelemben. Ezen események egy része történelmileg valóban jelentősnek számít, ám sokszor afféle „történelmi bulvártémák” is szerepet kaphatnak. Két példát említenék, két szűrőpróbaszerűen kiválasztott napot. 2010. október 30-án például megtudhattuk, hogy 1831-ben ekkor fogták el Nat Turnert a lázadó rabszolgát, 1963-ban ekkor gyártották az első Lamborginit, a nap főhíre pedig (melyről hosszabb videó és írásos anyag is van): 1938-ban ekkor játszotta a rádió Orson Welles híres *Világok harca* adaptációját, mely hatalmas tömegpánikot okozott.¹ Két hónappal később, december 30-án a hírolvasó elmondta, hogy 1924-én ekkor bizonyította be Edwin Hubble, hogy más galaxisok is vannak, 1972-ben Nixon elrendelte Észak-Vietnám bombázását, 1981-ben a jégkorongozó Wayne Gretzky gólrekordot állított fel, a dátum „vezető híre” pedig: 1922-ben e napon alapították a Szovjetuniót.² Mint látható, a bemutatott események igen önkényesen kerültek kiválasztásra: nem annyira történelmi jelentőségük, inkább hír- illetve szenzációértékük alapján. Persze történelemelméleti közhely, hogy nincs „a priori” történelmi esemény, egy tény azáltal válik számon tartott eseménnyé, hogy egy bizonyos történelmi elbeszélés eleme lesz. A fenti események más és más elbeszélések felől jelentősek: nyilván a SZU alapítása a hagyományos értelemben vett világtörténelem eseménye, míg az első Lamborgini mondjuk a technikatörténeté, Gretzky rekordja a sporttörténeté, Welles rádiójátéka pedig a tömegkommunikáció történetéé. Az, hogy így egymás mellé kerültek, leginkább arra utal, hogy itt éppen az említett elbeszélés-kontextusok tűnnek el, s mindegyik esemény a tünékeny hír, a napi érdekesség funkcióját veszi fel. Az ekként megjelenített esemény azonban a napihír műfaját és formáját felvéve immanenssé válik: önmagában, a szélesebb kontextusától függetlenül, zárt struktúrában kezd működni, fogyasztásához nincs szükség különösebb történelmi tudásra, hiszen mindennapi ismereteinkhez idomul (*Barthes* 1971).

Nem ilyen erőteljesen, de hasonló tendenciák figyelhetők meg a népszerűsítő történelmi folyóiratoknál is. Például a hazai *Rubicon* folyóirat 2010-es számaiban szerepet kapott Vlad Drakul (éppen ebben az évben röppent fel a hír, hogy Pécssett lehetett az erdélyi vajda egyik háza), az októberi kiadás '56-hoz kapcsolódott, azelőtt Biszku Béla szerepelt a címlapon (nem sokkal a róla készült film bemutatása és a hajdani kommunista politikus ismételt köztudatba kerülése után), nyár elején pedig a trianoni békekötést járta körül az adott szám. Ez a jelenorientált szemlélet sokszor óhatatlanul azzal is együtt jár, hogy az adott történelmi esemény távolsága, idegensége tűnik el, ismerőssé alakul, mintegy problémátlanul domesztikálódik hétköznapjainkba. Sőt, olykor az időbeli távolság éppen az idealizáció eszköze vagy apropója lesz: a múlt egyfajta mitikus ideállá válik, s a történelem nagy figurái

olyan idollokká formálódnak, akik jóindulatú olvasatban példaképként, leleplezőbb értelmezésben pedig kultikus bálványokként funkcionálnak. Jó példa lehet erre a jelenségre a BBC 2002-es nagy sikerű tévésorozata, a *Great Britons*. Ezt kb. a *Nagy könyv* című nemzetközi, nálunk is ismert műsorhoz lehetne hasonlítani: a műsorban hétről hétre angol történelmi személyiségeket mutattak be, s az interaktív vetélkedőben a közönségnek kellett megszavaznia a száz legnagyobb brit történelmi figurát. A sorozat hatására a *Chanel 4* csatorna elindította a *100 Worst Britons* című szériát, mely a legrosszabb, legellenszenvesebb briteket kereste. Érdekes, hogy a legnagyobb britek listája szinte csak történelmi személyeket tartalmazott (az első helyen Churchill végzett, de az első tízben volt Shakespeare, Newton, Nelson admirális és I. Erzsébet is). Két olyan személy volt a tízes listán, akik a közelmúltban haltak meg: Diana hercegnő (a harmadik helyen) és John Lennon (a nyolcadikon).³ A legrosszabbak listájának „élére” szinte csak mai és közelmúltbeli személyek kerültek: az első az akkori miniszterelnök, Tony Blair lett, de a tíz közt volt például Margaret Thatcher, Geri Halliwell és (számomra kicsit meglepetésként) II. Erzsébet, a jelenlegi királynő is. Egyébként Blair, Thatcher és II. Erzsébet a legnagyobbak között is szerepelt, bár ott jóval kevésbé „előkelő” pozícióban.⁴ Míg a legjobbak közé szinte csak történelmi személyiségek kerültek (valamint néhány ma is élő művész – többségükben zenészek), addig a legrosszabbak listáját elsősorban „celebekkel” és politikusokkal töltötték fel – sőt, itt még egy fikcionális figura is helyet kapott: Harry Potter választották a harmincötödik legnépszerűtlenebb angolnak. Vagyis a brit tévézők a történelmi figurákban valamiféle „ideált” kerestek, s rajtuk keresztül az idealizált múltat a jelen problematikus irányzataival, egyéniségeivel állították szembe.

A jelenközpontúsággal kapcsolatban még általánosabb szintre léphetünk, ugyanis, amint azt például François Hartog kimutatta, az utóbbi mintegy fél évszázad során radikálisan változott a nyugati ember időtudata. Amíg, nagyjából a felvilágosodástól fogva, a modern korra elsődlegesen a jövőorientáció volt jellemző, egy olyan időszemlélet, ahol tapasztalati tér és várakozási horizont viszonyában az utóbbi kapott nagyobb jelentőséget (*Koselleck* 2003), addig napjainkra egy alapvetően jelenorientált időszemlélet bontakozott ki, ahol a jövő elsődlegesen fenyegetésként, a múlt pedig pusztuló, ezért megőrzendő emlékként manifesztálódik (*Hartog* 2009). A jelenorientáció így paradox módon együtt jár a múlt bizonyos aspektusainak felerősítésével. Ez talán két területen a leglátványosabb. Egyfelől egyre erőteljesebbé válik, és nagyobb szerepet kap a történelmi, kulturális örökség fogalma és jelenségcsoportja. Az örökség alapvetően jelenorientált terminus, mely részint a múlt és a jelen közötti problémátlan folytonosságot hangsúlyozza (hiszen a múlt hagyta ránk örökölni a dolgait), másrészt azonban a szakadást, a törést és az ezzel járó felelősséget is kifejezi:

kötelességünk megóvni a kapott hagyatékot, máskülönben óhatatlanul az enyészeté lesz. Nem véletlen manapság a kulturális örökség és a világörökség dömpingje: a társadalom szembesül a múlt hihetetlen mértékű pusztulásával, s azzal, hogy csupán akkor menthető meg a történelem egy része, ha beavatkozunk, s konzerválva próbálunk bizonyos tárgyi emlékeket megőrizni. A világörökség intézmény- és kritériumrendszerének történetében az egyik kezdőpont az Abu Szimbel-i sziklatemplom megmentésére irányuló nemzetközi akció volt. Mint ismeretes a műemléket az asszuáni gát építése miatt kellett megóvni, ám e védelem különösen alakult: egy mesterséges dombot emelve gyakorlatilag odébb rakták a templomot. Így Abu Szimbel az örökség prototípusa lett: ahhoz, hogy megvédjük a múlt emlékezetét, be kell avatkoznunk a történelem folyamatába – néha konkrét konstrukcióval (hiszen a sziklatemplom most nem ott található, ahova eredetileg építették), néha egyszerűen azzal, hogy a temporalitás folyamatából kiemelve konzerváljuk. Az örökség részei mintegy jelekként funkcionálnak: a jelenből utalnak egy elveszett és már csak fragmentumokban létező múltra (*Erdősi – Sonkoly 2004*).

A prezentizmus másik eleme a korábban említett történelmi jelen. A múlt annyiban érdekes, amennyiben a kortársi tapasztalathoz igazítható. Persze ez sem új jelenség, hiszen a történelmet mindig is „jelenorientált dolgozók” állították elő. Ám az örökség és történelmi folyóiratok, hírportálok, filmek múltképe mélyebben összefügg, mint első pillantásra gondolnánk. Mindkettő hasonló funkciókat tölt be: egyfelől eladható termékek (nem véletlen, hogy a nemzetgazdaság fontos eleme az örökségipar), még hozzá azért, mert egzotikum-értékük van, megtestesítik elvágyódásainkat, a „régiből való menekülésünket, ahol a múlt alapvetően valamiféle Roland Barthes-i értelemben vett mítoszként, önmaga jelszerűségét leplező jelölési folyamatként, mint megfogható entitásként funkcionál (vö.: *Barthes 1983*). A public history egyik kiemelt vizsgálati terepe éppen a hétköznapi emberek múlt iránti attitűdjének különböző megnyilvánulásai a gyűjtőszennvedélyektől a családfakutatáson, a történelmi újrajátszó tevékenységeken át a különböző örökségformákhoz való viszonyulásokig (*Rosenzweig – Thelen 1998; Fowler 1992; Groot 2009: 62-123*). Emellett, mintegy az érem másik oldalaként, mind az örökség, mind pedig a korábban említett jelenségek a múltat a jelen igényeihez kötik: jól látható ez a közösségtudat szempontjából fontos nemzeti, kulturális örökségfunkciójú tárgyakkal, helyekkel, vagy a „100 legnagyobb” típusú műsoroknál, de a dokumentum- és játékfilmeknél is észrevehető, amennyiben ezek a múltat olyan „hírként”, „érdekességként” prezentálják, mely a jelen hírműsorainak, politikai csatározásainak vagy éppen szappanoperáinak formáját felvéve igyekeznek eltüntetni a temporális távolságból fakadó idegenségérzést.

A hétköznapi történelem harmadik fontos sajátossága, hogy reprezentációs eszközei általában a bevett, populáris műfajok realiztikus, „valóság hatást” keltő eszközeit hasznosítják újra. Ez megfigyelhető akkor is, ha olyan jelenségről van szó, melyet a „hivatalos” történettudomány szentesít. Ismét egy angol példát hozva: Simon Schama (aki nálunk leginkább a *Polgártársak* című francia forradalom könyvéről, posztmodern elméleti körökben pedig a *Dead Certainties* című munkájáról ismert), több népszerűsítő történelmi tévésorozatot készített, ezek közül a legismertebbek az *A History of Britain*, mely Britannia történetéről szól, valamint a *Power of Art*, mely a képzőművészet történetének néhány nagy alakját mutatja be Caravaggiótól Mark Rothkoig. Amellett, hogy e műsorok nagy sikert arattak, Schamát sokan kritizálták (főként szakmai körökben) amiatt, hogy leegyszerűsíti a történelmet, lineáris, könnyen emészthető narratívákat gyárt a sokszor problematikus értelmezésekből. A dokumentumfilmek ábrázolásmódját egyfajta látványos realizmus, illetve a múltat és a jelent összekapcsoló szándék is jellemzi: a *Power of Art Caravaggio*-epizódja például a festő Dávid-képe köré csoportosul, és a festmény életrajzi dimenzióit tárja fel: egymás mellett láthatjuk benne Caravaggio élete fontos eseményeinek színészek általi rekonstrukcióját, valamint Schamát, a mindentudó narrátort, aki a főbb színhelyeket végigjárva ismerteti az eseményeket és elemzi a képeket. Schama kétségkívül korrektül és érdekesen mutatja be a caravaggioi festészet legfőbb jellemzőit, stílusának forradalmiságát, ám a filmben sokkal nagyobb szerep jut Caravaggio személyiségének, kalandos életének, melynek epizódjai mintegy „megelevenednek” előttünk.

Másik példám sokkal populárisabb, a számítógépes játékok területéről való. Ismertek a 2000-es évek történelmi first person shooterei, melyek legtöbbször a második világháború eseményeit jelenítik meg: ilyen a *Medal of Honor*, a *Call of Duty*, a *Brothers in Arms* vagy a *Battlefield*. A játékok hangsúlyozottan nagy gondot fordítottak a realiztikus ábrázolásra, hogy a lehető legnagyobb mértékben keltsék a befogadóban a valódi csata érzését. Ez a realiztikum azonban jórészt két dologban nyilvánult meg: a játék egyes epizódjai közti filmbetétek gyakran a háborús filmhíradókból származtak, a játékmenet bizonyos eseményei pedig szinte teljes mértékben a 2000-es évek háborús filmjeinek ábrázolásmódját követték (például a *MOHA* partraszállás-jelenete Spielberg *Ryan közlegényét*, a *Call of Duty* Sztálingrád-epizódja pedig *Az ellenség a kapuknál* című filmet idézte). A játék tehát nem a csatát, inkább a csata reprezentációját modellezte (sőt, már Spielberg filmje is a reprezentáció reprezentációja, hiszen az amerikai rendező jórészt Robert Capa fotóira komponálta jeleneteit). A játék valóságossága így nem a történelmi élményt közvetíti, inkább azt az élményt, amit a néző a moziban, egy sajátos eszközökkel elkészített, „valóság-hatást” keltő filmben

látott, a harcélmény attól vált „realisztikussá”, hogy a filmek ábrázolásához igazodott (ironikus, ha belegondolunk, hogy a *MOHA* említett partraszállás-jelenete lényegében azáltal „reális”, hogy a Capa-féle csata-reprezentáció Spielberg általi reprezentációjának reprezentációja). Bizonyos játékok külön gondot fordítottak a realizmus nyílt bizonygatására: például a *Brothers in Arms* „extráiban” több olyan korabeli fotó is látható, melyek szinte teljesen megegyeznek a játék bizonyos helyszíneinek képével, mintegy megmutatva, hogy a játék tulajdonképpen a történelmi valóságot modellezi (*Rejack*, 2007: 417-418). Ám miközben e játékok igen szépen másolták a történelmi helyszíneket (vagy azok reprezentációit), mintegy félúton álltak a lineáris narratív és a szimuláció-alapú struktúra közt: bár a játékmenet során alapvetően a játékos irányít, mégis jórészt egyenes vonalú, „egy utas” a történet. Azaz csak bizonyos határokig lehetséges önállóan mozogni a pályán, a játékosnak nincs igazi terepe, hogy saját döntéseket hozzon, hanem a készítőik által kidolgozott utat kénytelen követni. Ebből adódóan inkább reprezentációelvű a játék, mint szimulációs: ez pedig a történelem lezárt, lineáris szemléletét sugallja. Vagyis egy számítógépes játék elvileg bemutatná azt, hogy a történelmi esemény lehetőségek tárháza, s a cselekvők pillanatnyi személyes döntésein, tényezők egyedi konstellációin múlik, hogy éppen milyen irányba halad. Ám ezen játékoknál éppen az ellenkezője érvényesül: a történelem zárt eseményláncolat, ahol a játékosnak legfeljebb annyi önállósága lehet, hogy neki kell megtalálnia az adott, helyes utat. Ugyanez jellemző a történelmi játékok másik fő vonulatára, a „birodalomépítő” stratégiai játékokra is (*Civilization*, *Age of Empires* stb.). Itt a játékosnak elvileg többé kevésbé önálló mozgásterepe van ugyan, ám ahhoz, hogy feladatát teljesítse (megfelelően fejlessze államát, legyőzze ellenségeit stb.) viszonylag mechanikus, előre adott panelek alapján kell stratégiáját kidolgoznia.

Látványos a világháborús FPS-ek heroizmusa is, mely a filmekhez képest felerősödik: a háború egy sajátosan leegyszerűsített jó-rossz narratívában szólal meg, ahol a játékos akcióhősként egymaga ellenségek százait kell megölje. Persze a heroizmushoz minden „realizmus” mellett egy nagyban leegyszerűsített „csataélmény” társul: a játékok bár nehezek, de a játékos-főhős bizonyos fizikai és élettani tényezőit meg kellett változtatni, hogy a játékélmény megmaradjon (magyarul a játékos hihetetlenül gyorsan „gyógyul” sebesüléseiből, s halála sem végleges – hiszen a pálya egy adott pontjáról újrakezdheti a játékot). Érdekes egyébként – a jelenorientációra visszatérve –, hogy a *MOHA* Németországban megjelenésekor nagy vitákat váltott ki, még hozzá azért, mert a játékban több náci szimbólum (elsősorban a horogkereszt) is szerepel, a történelmi miliőt érzékeltetendő.

Mindez a németek számára problémás lett, sokan valódi veszélynek tekintették, hogy a fiatalok esetleg a német féllal azonosulhatnak (*Groot*, 2006: 412).

Számos példát lehetne még a hétköznapi, nyilvános történelemből felsorolni. Mindenki nap, mint nap találkozik ezekkel. A kérdés az, hogy mit kezdünk a jelenséggel. Lehet siránkozni fölötte (mint sok történész teszi), s lehet a történelem felhígulásáról beszélni. Kétségkívül vannak olyan szférák, ahol valódi veszélyként jelenik meg a történelem leegyszerűsödése, illetve bizonyos, alternatív történelmi narratívák szétsugárzása. Ide sorolnám az összeesküvés-elméletre alapozó történelem újraírásokat, melyek mindenféle szférában megjelennek és divatosak – Heribert Illig *Kitalált középkorától a Da Vinci-kódon* át az olyan, interneten terjedő, önmagukat történelmiként prezentáló összeesküvés-filmekig, mint a *Zeitgeist* című film. Veszélyes lehet, hogy a szélsőséges történelem-átiratok egyre erőteljesebben vannak jelen. Tanúságos például, hogy a google-ba, ha beütjük a „holokauszt” szót, az első oldalon több olyan találatot is kidob a gép, melyek kvázi holokauszt-tagadó siteokat tartalmaznak, így egy platformra kerül a történelem és az ideologikus konspirációs elmélet.

A dolognak van egy másik aspektusa is, mely talán még figyelemreméltóbb. A mai populáris kultúrában a történész figurájához gyakran éppen olyan szerepkörök társulnak, melyek éppen az ilyen alternatív történetírásokhoz kapcsolódva valamiféle „intellektuális kalandorként” ábrázolják. Különösen érdekes ez a jelenség, ha összehasonlítjuk egy korábbi korszak történész-figurájával: mint Hayden White egy tanulmányában utalt rá, a 19. század vége és a 20. század közepe között a szépirodalmi művekben a történészszereplők általában egy bizonyos embertípust, a múlttal bíbelődő, ám a jelenben kudarcot valló régiségbúvár, unalmas, sőtlan szobatudós figuráját testesítették meg. White szerint e történész-szereplők (George Eliot Casaubon-jától Sartre Roquentin-jéig) lényegében a korszak történelem iránti bizalmatlanságának megtestesítői: élettelenségük, terméketlen múltorientációjuk éppen a modernség múlt- és történelemellenességét reprezentálja (*White*, 1997). A ma népszerű történészfigura ennek épp az ellenkezője: a történész nem szobatudós, hanem titkokat megfejtő kalandor (a prototípusok talán Indiana Jones és Dan Bown hőse, Robert Langdon). E „történészek” pedig éppen, hogy nem a hagyományos történelemképet felügyelik és közvetítik, bár fix fizetésű állami dolgozók, de inkább afféle „intellektuális James Bondként” funkcionálnak. Így napjaink populáris kultúrájának történész-figurája a hivatalos történelemtől eltérő, alternatív narratívákat közvetíti, mintegy beteljesítve a hétköznapi emberek vágyait és félelmeit, az intézményes történelmekkel szembeni bizalmatlanságát és egy vágyott, egzotikusabb, jelenorientáltabb történelem iránti igényét (hiszen az e

„történészek” által kutatott múlt, a titkos társaságok, összeesküvések, mindig a jelenbe nyúlnak). Azok a valódi történészek pedig, akik népszerűek kívánnak lenni, szükségképp e szerephez hasonulnak: már nem az akadémikus tudós prototípusát testesítik meg, hanem fiatalos, dinamikus értelmiségiét, a „médiatörténészét”. Ilyen például Schama, aki már afféle „intellektuális mindenesként” is működik: történész, televíziós figura, könyvkritikus, gurman, politikai szószóló – népszerűségét jelzi például a Facebook-on létrehozott fanpage, vagy egy, a *The Times*-ben vele készített interjú címe: *The Man Who Made History Sexy* (Billen 2003). Vagy hasonló a régésznő Doroty King, aki külső megjelenésével és vállalt szerepével is a modern értelmiségi nő figuráját testesíti meg, ahogy egy kritikusa megfogalmazta, a *Szex és New York*-korszak történésznője (Groot, 2009: 20), aki blogjában nemes egyszerűséggel PhDivaként aposztrofálja magát.⁵

Másfelől, azt hiszem, amellet, hogy a történelem hétköznapi megjelenései maguk is történelmi témák (vagyis vizsgálhatóak és vizsgálatra érdemesek), a történészi szakma maga is valami módon szerepet vállal e diskurzusok előállításában és működésében. Akár azzal, hogy nem törődik velük, akár azzal, hogy kritizálja őket, vagy azzal, hogy – mint az említett Schama vagy King – részt vesz a népszerű történelem termelésében. Bizonyára meglehet a szerepe a populáris történelmi műfajoknak az oktatásban is. Persze nem feltétlenül úgy, ahogy annak idején, amikor középiskolába jártam (sőt, néha még egyetemen is), felhasználták: a történelemórán megnéztünk egy-egy filmet, hogy „lássuk” is, mi történt valójában. Esetleg a tanár elmondta, mennyire „hiteles” az adott történelmi film, mi volt „valójában” másként, mint amit láttunk. Egy dokumentumfilmet, egy történelmi filmet vagy honlapot (sőt játékot) természetesen fel lehet használni az oktatásban, de nem tisztán illusztrációs céllal. Inkább úgy, hogy egyszerre reflektáljunk az ábrázolt eseményre és az ábrázolás módjára, párhuzamosan mutassuk be, hogy hogyan jeleníti meg az adott közeg a történelmi eseményt és vajon miért így jeleníti meg, vagy beszéljünk arról, hogy vajon miért „divatosak”, közérdeklődésre számot tartóak bizonyos témák, mások pedig miért nem. Egy hazai példával illusztrálva: az átlagember István királyról alkotott képét valószínűleg nagyban (talán azt sem túlzás állítani: döntő módon) meghatározza a Szörényi-Bródy-féle rockopera, mely mára már egyértelműen a „szellemi kulturális örökség” részeként funkcionál: szinte minden augusztus 20-án lejátsza valamelyik tévécsatorna, dalait majd’ mindenki ismeri. Ám – többek között „örökség” voltából adódóan – hajlamosak vagyunk megfeledkezni a mű többszörös kontextusáról és referenciájáról: hiszen a rockopera egyszerre utal egy történelmi szituációra (az államalapításra), annak mitizálódott értelmezésére, a bemutató időszakának konkrét (politikai, rockzenei) kontextusára (erről lásd: Tóth G. 2003), valamint az azóta eltelt évekre,

amikor a mű már nosztalgikus és kultikus termékké vált. A darab történelmi funkciójának értelmezéséhez, valamint az István királyról manapság alkotott képünk felméréséhez ezeket a referenciákat egyszerre kell számba vennünk, s tudatosítanunk, hogy a rockopera nem csupán egyfajta popularizált történelemképet közvetít, hanem önmagában is történelmi jelenség, s a történész feladata nem csak a „valódi” események közvetítése és a mítoszok leleplezése, hanem a mitizálódás, a popularizálódás vizsgálata, a különféle kulturális regiszterek történelemképeinek elemzése is. Sok mindenről árulkodik a hétköznapi történelem: rólunk, a múlthoz való viszonyunkról, fogyasztási szokásainkról. Akár a történelem adott kulturális közegbeli szerepéről is, múlt és jelen viszonyáról – valószínűleg nem véletlen például, hogy hazánkban egyik tévécsatorna sem próbálta meg a száz legnagyobb magyar történelmi figuráról szóló interaktív műsort megvalósítani (gyaníthatóan nagy közéleti, politikai viták lennének bizonyos 20. századi magyar politikusok megítélése kapcsán). A történelem a múlttól szóló jelenorientált diskurzusok összessége – s így kultúránk történelemképe(i) múltunkat és jelenünket egyszerre reprezentálják.

JEGYZETEK

¹ <http://www.history.com/this-day-in-history/welles-scares-nation> [2010. december 28.]

² <http://www.history.com/this-day-in-history/ussr-established> [2010. december 30.]

³ <http://www.biographyonline.net/british/greatest-britons.html> [2010. december 30.]

⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/100_Worst_Britons [2010. december 30.]

⁵ <http://phdiva.blogspot.com/> [2010. december 30.]

IRODALOM

Bann, Stephen (1984): *The Clothing of Clio. A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France*. Cambridge University Press, Cambridge.

Bann, Stephen (2009): A történész mint preparátor. In: Kisantal Tamás szerk.: *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*. Kijárat, Budapest. 184-213.

Barthes, Roland (1971): A napihír struktúrája. In: Hankiss Elemér szerk.: *Strukturalizmus*. Európa, Budapest, 173-184.

Barthes, Roland (1983): *Mitológiák*. Európa, Budapest.

Billen, Andrew (2003): The Man Who Made History Sexy Explains Why It Is Also Our Freedom. *The Times*, 2003. May 20. [online]

<URL: http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article1133953.ece>
[2010. december 30.]

- Erdősi Péter – Sonkoly Gábor szerk. (2004): *A kulturális örökség*. L'Harmattan-Atelier, Budapest.
- Fogu, Claudio (2009): Digitalizing Historical Consciousness. *History and Theory*, 2009/47. 2. sz. 103-121.
- Fowler, Peter J. (1993): *The Past in Contemporary Society. Then, Now*. Routledge, London and New York.
- Groot, Jerome de (2006): Empathy and Enfranchisement: Popular Histories. *Rethinking History*, 2006/10. 3. sz. 391-413.
- Groot, Jerome de (2009): *Consuming History. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. Routledge, London and New York.
- Gyáni Gábor (2006): A történetírás újragondolása. *Híd*, 2006/70. 9. sz. 3-15.
- Harlan, David (2007): Historical Fiction and the Future of Academic History. In: Jenkins – Morgan – Munslow ed. (2007) 108-130.
- Hartog, François (2006): *A történetiség rendjei. Prezentizmus és időtapasztalat*. L'Harmattan-Atelier, Budapest.
- Jenkins, Keith (1991): *Re-thinking History*. Routledge, London and New York.
- Jenkins, Keith – Morgan, Sue – Munslow, Alun ed. (2007): *Manifestos for History*. Routledge, London and New York.
- Kean, Hilda – Ashton, Paul (2009): Introduction: People and their Pasts and Public History Today. In: Kean, Hilda – Ashton, Paul ed.: *People and their Pasts. The Public History Today*. Pgrave Macmillan. 1-20.
- Koselleck, Reinhart: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*. Atlantisz, Budapest, 2003.
- Rejack, Brian: Toward a Virtual Reenactment of History: Video Games and the Recreation of the Past. *Rethinking History*, 2007/11. 3. sz. 411-425.
- Rosenzweig, Roy – Thelen, David (1998): *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life*. Columbia University Press, New York.
- Tóth G. Péter (2003): Lázadók idézőjelben. Koppányok és laborcok a nem underground zenében. In: Havasréti József – K. Horváth Zsolt szerk.: *Avantgárd – underground – alternatív*. Artpool-Kijárat-PTE BTK Kommunikációs Tanszék, Budapest-Pécs. 55-78.
- White, Hayden (1997): A történelem terhe. Ford.: Berényi Gábor. In: White: *A történelem terhe*. Osiris-Gond, Budapest.

Tamás Kisantal: History as Commodity, Exoticism, and Mystery. Some Remarks on the Public History

There are some aspects in the Western historical thinking which are outside of the traditional historiography's field of research. The history and the historical consciousness of a culture contains not only the past as analyzed, interpreted and represented by official historians but lot of fields belong to the popular culture or the daily routines of a society. From commemorations, heritage industry to historical television channels and computer games are a number of ordinary phenomena in which is manifested a kind of historical representation. A relatively new historiographical tendency called public history studies these spheres of culture and forms of historical knowledge. The essay shortly points some formal,

representational, and essential characteristics of the history in the popular culture and raises some questions on popular history as historical subject itself.