

## A MÚLTAT ÁBRÁZOLJA-E A MÚLTÁBRÁZOLÁS?

*Kisantal Tamás: Az élet tanítómesterei. Írások a történelem ábrázolásáról*

Olvasási javaslatnak is tekinthetjük a kötet bevezető tanulmányának (*TörtéNet – elmélet. Gondolatok a történelem nem narrativista elképzeléséről*) leírását az új médiumokkal kialakuló új típusú befogadásmódokról. Ezek egyik legfőbb jellemzője, hogy a befogadó erőteljesen alakíthatja a narratíva működését, és a tanulmánykötet is olvasható e megújuló történelemszemlélet és -elmélet illusztrációjaként. Ugyanis bár a kötetszerkezet hagyományos, és a tanulmányok magukon viselik a szöveg hagyományos jegyeit (úgy mint „az írás, az olvasás és az állandóság”), a könyv mégis elgondolható „lehetőségmezőként”, „egy bizonyos hálózat és összefüggésrendszer adott realizálódásaként” (23.).

Játsszunk el néhány pillanat erejéig e gondolattal! Vegyünk egy képzeletbeli felhasználót, aki rákeres mondjuk a „történelem”, „elmélet”, „ábrázolás” és a „mediális fordulat” kulcsszavakra. A keresőprogram kidobja Kisantal átfogó elméleti tanulmányát a „csináld magad” történelemszemlélet alakulástörténetéről, a szöveg fogalmát radikálisan kitágító perspektívákról és a digitális forradalom hatásairól a történeti tudatra, illetve a történelem-elméletre és -ábrázolásra. E bevezető tanulmányban véletlenszerűen rákattint a korszakolás problematikájára, amely egy újabb elméleti tanulmányt (*Korszakok léteznek – hogyan lehetőségek? Korszakfogalom és korszakolás a történetírásban*) jelenít meg a korszakolás jelenorientáltságáról, a korszakok temporális kolligációs fogalomjellegéről, a folytonosságról és a perspektívaváltásokról, valamint a „nagyszabású történelem” (*big history*) vagy „makrotörténelem” áramlatáról és annak korlátairól. A folytonosságot árnyaló és a célorientációt mellőző történelemkoncepció kapcsán, amikor szóba kerül a „nagy történetekkel” szembeni posztmodern bizalmatlanság, a „posztmodern *anything goes*” káros következményeinek mintegy szimptomájaként példaként előkerül a holokauszttagadás, amely elvezeti az olvasót a kö-

vetkező tanulmányhoz (*Ami történt, megtörtént... A holokauszttagadás diskurzívó összetevői*). A holokauszttagadás működésmechanizmusának vizsgálata során azonban nemcsak a tagadók diskurzusának utat nyitó, a hatvanas évek relativista szemlélete merül fel, hanem többek között a hitbeli meggyőződésre épülő összeesküvés-elméletek, ahonnan csupán egy lépés a boszorkányüldözés-ördögűzés esetei. Közöttük is az egyik leghíresebb-hírhedtebb a XVII. századi franciaországi louduni boszorkányégetés és a helyi Orsolya-rendi apácák ördögi megszállottsága, amelyből számtalan művészi feldolgozás született, például Ken Russell *Ördögök* című, 1971-es filmje, és ezzel már el is jutottunk a következő tanulmányhoz:



Kronosz Kiadó  
Pécs, 2017  
208 oldal, 2500 Ft

*A történész mint guberáló és ördögűző – Elmékedések a történelem hozzáférhetőségéről Ken Russell Ördögök című filmje kapcsán.* Az elemzés azt mutatja ki, hogy a nagyszámú feldolgozás ellenére az események kapcsán mégis a bizonytalanság, az idegenség érzete erősödik meg az olvasóban/nézőben. Kisantal itt többek között Michel de Certeau-t idézi, aki a tudományos kutatás első szakaszát egy guberáló tevékenységéhez hasonlította: a történész, miután „eljut a teljes bizonytalansághoz, legfeljebb a múlt totális idegenségét, a biztos tudás abszolút hiányát tudatosíthatja” (94.). E ponton a képzeletbeli felhasználó akár vissza is kanyarodhatna a múlt teljes hozzáférhetetlenségét kiforgató-kihasználó holokauszttagadás jelenségéhez, azonban inkább a történelem hozzáférhetősége/hozzáférhetetlensége és a filmes ábrázolás kulcsszavakra kattint, ahol többek között például a *Saul fia*, illetve különféle Hitler-ábrázolások is szóba kerülnek, és ő véletlenszerűen az utóbbit választja (*Diadal, bukás és túlélés – A Hitler-ábrázolások kulturális szerepe*). Az antiszemitizmus kérdése pedig már a következő tanulmányhoz vezet, a Miller egyetlen regényét vizsgáló íráshoz (*Tükör által homályosan... – Az antiszemitizmus megjelenése Arthur Miller Gyújtópont című regényében*). Vajon a háborút követő években milyen tételt bírt egy, az antiszemitizmust közvetlenül tárgyaló regény, illetve képes volt-e túllépni a didaxis, az általánosítás és a sztereotípiák csapdáján? Az antiszemitizmus, az üldöztetés, az áldozati univerzalizálódás kapcsán pedig szinte megkerülhetetlen Anne Frank alakja (*A hiány történetei – Anne Frank mint emlékezethely*). Az ábrázolás, hiány, emlékezethely és holokausztemlékezet ugyanakkor akár a *Saul fia* kulcsfogalmai is lehetnének, amely a kötet utolsó tanulmányának tárgya (*Az auschwitzzi fák – Saul fia*).

E képzeletbeli, látszólag önkényes, valójában a kötet felépítését követő „kattintgatás” az egymás mellé helyezett tanulmányok közötti láthatatlan hálózatnak természetesen csupán egyik lehetséges felfejtési módja, s mint ilyen, annak a kötet bevezetőjében megfogalmazott állításnak a relevanciáját hivatott alátámasztani, amely szerint e tanulmányok, melyek különféle „közegekről és múltakról szólnak [...], sokféle témát járnak körül, de szemléletmódjuk, megközelítésük sok tekintetben hasonló” (9–10.). Sőt, nemcsak hogy hasonló, de egymásra épül (legalábbis, mint láttuk, könnyedén egymásra építhető), miközben a látszólag egymástól elkülönülő műfajok, diskurzusok, elméletek és ábrázolásmódok különböző vizsgálatai az átjárhatóság leképeződései. Mindehhez Kisantal olyan elméleti ismereteket, tudást és adatbázist mozgósít, amely sokkal tágabb kontextusba helyezi e „sokféle közeget” és „sokféle múltat”. Itt természetesen nem arra a trivialisra gondolok, hogy mit ad egy-egy mű elemzéséhez az elméleti háttér. Sokkal inkább arra az egész kötetet végigkísérő szerzői erényre, amelynek köszönhetően, megfelelő teoretikus kontextusba ágyazva, egy-egy vizsgált jelenség populáris megjelenési formáinak, termékeinek elemzése éppoly legitim helyet kap, mint az úgynevezett „elitkultúra” produktumaié. Nem érezhető a legkisebb nyoma sem bármiféle hierarchizáló szándéknak „magaskultúra” és „popkultúra” között. Hiszen az elméleti bevezető éppen azt a mediális fordulatot ismerteti, amely során az új médiumok olyan új típusú befogadásmódokat hoznak létre, amelyek a történelemhez való viszonyunkra is hatnak. Miként a szerző fogalmaz: „az új médiumok által generált felhasználói magatartás bizonyos elméleteit modellként is felhasználhatjuk, amely segítségünkre lehet a kortárs történeti tapasztalat elemzésében, valamint e nézőpont segítségével esetlegesen túlléphetünk a pánnarratívizmuson – vagy legalábbis a narratív szemléletmódot bővíthetjük és finomíthatjuk” (28.).

Lássunk néhány példát! Az *Ördögök* című film elemzése során még inkább távolabbról kapcsolódik e jelenséghez a történeti film mint műfaj vizsgálata. A történészszakma gyakran idegenkedik a történetírásen kívüli területeket is a történetírás részének tekinteni, sőt „a történetírás szerepét többek között éppen ezen »torzképek« korrekciójában látja” (94.). Kisantal elméleti keretbe helyezve mutatja ki, hogy az „új történetírás” követői (például Natalie Zemon Davis, Robert A. Rosenstone, Hayden White) főként azért bírálják a klasz-

szikus történelmi filmeket, mert azok önnön abszolút autenticitásukat hirdelve leegyszerűsítik a múltat és a történet igazságát. Így e történészek a nem klasszikus elbeszélésmódú filmnyelvet részesítik előnyben (az ábrázolt korszakot és az ábrázolás módját egyszerre bemutató, önmagukat megkérdőjelező, többnézőpontú, a múlt konstruáltságát bemutató munkákat), vagyis olyan filmeket, amelyek megfelelnek annak, „amilyen történelmi műveket szeretnek (vagy inkább szeretnének) alkotni” (99.). A Russell-film esetében azonban a „mennyiben tekinthető történelmi filmnek az *Ördögök?*” eleve rosszul megfogalmazott kérdés Kisantal szerint. A kérdésnek ugyanis csak akkor van értelme, ha „még radikálisabban” próbálunk arra választ kapni, hogy a film „révén milyen rálátásunk lehet az 1634-ben történetekre”, illetve hogy „e radikális, horrorisztikus *farce* milyen viszonyban áll – nem a múlttal, hanem a múlttal való kapcsolatunkkal, azzal az attitűddel, amelyet jobb szó híján mégis történelminek nevezünk” (100.).

A fordított kérdésfeltevés az egyik legfontosabb jellemzője Kisantal kutatói attitűdjének. Ez teszi lehetővé a különböző ábrázolásmódok hierarchia- és értékítélet-mentes vizsgálatát, és szinte az egész tanulmánykötetet végigkíséri. A Hitler-ábrázolások kulturális szerepét vizsgáló írásban is megfogalmazódik: a szerző elsőként sorra veszi, miként él tovább napjaink népszerű kultúrájában a Hitler-korabeli propagandafilmekben megalkotott mitikus Hitler-kép (akárcsak az amerikai vagy szovjet karikatúrisztikus ábrázolásmód). A vizsgált könyvek és filmek közül két alkotást emelek ki, elsőként Timur Vermes *Nézd, ki van itt* című regényét és a filmadaptációt (2012). A történet fikciója szerint a regénybeli Hitler napjainkban médiakarriert fut be, YouTube-sztár lesz, mivel mindenki Hitler-imitátornak tartja. Vermes könyve Kisantal szerint egyszerre a Hitler-divat terméke és magának a divatnak a kritikája. A film azonban hiába válik súlytalan szatírává, mégis „sokat elmond Hitler figurájának funkciójáról napjaink kultúrájában”. Másképp szólva arról, hogy miként válik Hitler történelmi figurája a 21. század elején „sokjelentésű jelölővé”: a filmben a Hitlerrel integetők és szelfizők vagy a Hitler-mozik, de akár a Führerwein (egy olasz borász történelmi figurák és diktátorok – köztük Hitler – nevével adja el borait) is mind Hitler alakjának popularizálódására utalnak. A második példa szintén ugyanezt a megközelítésmódot támasztja alá: a „pusztulás” mítosztát feldolgozó *A bukás* (2004) című film alapos elemzése végén Kisantal Hitler bunkerbeli dühkitörései jelenetének mémmé válását is vizsgálja, s mint írja, a filmet manapság sokan épp e jelenet miatt ismerik. E kettős gesztus – egyfelől a jelenet mémmé válása, másfelől annak beemelése egy a történelmi ábrázolásmódokat vizsgáló tanulmánykötetbe – tehát ismételten a fent említett mediális fordulatról, és annak mai történelemszemléletünkre tett hatásáról árulkodik, amennyiben a mémmé válás vizsgálata immár nem megkerülhető, hiszen a filmből született, végteleníthető mémek sorozata „a kortárs populáris kultúra egyik fő referenciapontjává vált” (153.). Miként Kisantal írja, e mémek „még inkább rájátszanak a Hitler-téma aktualitására és aktualizálhatóságára, [...] ebből az aktualizálhatóságból csinálnak viccet. [...] Jellemző módon olyan metaparódia is született, amely éppen a Hitler-videó internetmémmé válására reflektál: ebben a náci vezető azon dühöng, hogy hiába gyilkoltatott le milliókat és követett el embertelen bűnöket, a Google a »Hitler« szóra rákeresve mégis javarészt ezeket a vicces videókat dobja ki” (142.).

Hasonlóképp legitím szerepet kap *A hiány történetei* című tanulmányban az Anne Frank-jelenség vizsgálata során azon populáris termékeknek az említése, amelyek szintén rájátszanak a holokauszt(emlékezet) egyik legfontosabb szimbolikus figurájának emlékezetére. Ilyen például Anne Frank viaszszobra a berlini Madame Tussaud panoptikumában, vagy a *Family Guy* című „tabudöntögető” rajzfilm egyik epizódja, az *American Horror Story* című tévésorozat második évada, de akár egy hollandiai „menekülőszoba” is, amely Anne Frank rejtékhelyét idéző bunker. Sőt Anne Frank nemcsak „arucikk”, hanem „védjegy” is lett Kisantal szerint, hiszen a holokauszt áldozatainak naplóit, visszaemlékezése-

it sokszor az „adott nemzet Anne Frankjaként” címkézik, de „szimbolikusságát időnként egészen direkt politikai célokra is felhasználták (így jelenhettek meg például a »palesztin Anne Frankok«, akiket a zsidó állam ugyanúgy üldöz, ahogy Anne-t hajdan a náci)» (182–183.). És említhetnénk még a kötetben nem szereplő esetet, amikor is a kamasz lányok egyik kedvenc éneke, a kanadai Justin Bieber Anne Frank emlékházában a következőt írta a vendégkönyvbe, nem kis botrányt okozva bejegyzésével: „Lenyűgöző volt ezt látni. Anne remek lány. Szerintem Bieber-rajongó lett volna”. És hiába végtelenül zavarba ejtő a szerző szerint arra a kérdésre választ adni, hogy a nemrég magyarul is megjelent, Anne Frank szépirodalmi írásait tartalmazó *Mesék és történetek a Hátsó traktusból* című kötetben szereplő szövegek tulajdonképpen milyen írások is, Kisantal arra mutat rá, hogy mivel e szövegek függetleníthetlenné válnak Anne Franknak a holokausztemlékezetben betöltött szerepétől, a kérdést megint másképp kell megfogalmaznunk. Hiszen, akárcsak a mai Hitler-ábrázolás esetében láttuk, e szövegeken „keresztül olvassuk újra Anne Frank emlékezetét és további sorsát, [...] Anne-től [ezek a szövegek] magának a gyásznak a jelölőjévé, a meg nem valósult lehetőségek szomorú nyomává vál[na]k” (188.).

Még egy olyan sajátosságot szeretnék kiemelni, amelyet Kisantal a tanulmánykötet elméleti bevezetőjében a digitalizáció, a mediális fordulat egyik következményeként említ, és amely a befogadásmódra hat erőteljesen (olyannyira, mint írja, hogy talán már maga a „befogadás” szó sem adekvát). Ez a jellegzetesség a kötet legutolsó tanulmányában, a *Saul fia* kapcsán sajátosan kibővíti az elemzés szempontrendszerét. Mint a kötet elején említi, „bizonyos jelenségeknél – a leglátványosabban talán a videojátékoknál – a befogadói tapasztalatot nem a reprezentáció utóidejűsége jellemzi (nem megjelenít, azaz nem egy valaha volt dolgot tesz jelenvalóvá), hanem a közvetlenség, az immerzív élmény, melynek során a felhasználó nem megért, elsajátít valamit, hanem benne él valamiben, amelyet saját cselekedetei működtetnek” (19.). Kisantal, miután a *Saul fiát* a holokausztábrázolás filmes kontextusába helyezte, többek között amellet is érvel, hogy Nemes Jeles László filmje rájátszik a populáris műfajok (akcióthriller, videojáték) működésére is, és az „e műfajok kiváltotta immerzív hatásmechanizmusokat használja fel, ezeket rendeli a történet szolgálatára.” (201.) És így, főként a hanghatás, a nézőre megterhelően ható állandó zajok miatt bár a film „nem realiztikus akar lenni, de paradox módon mégis valamiféle holokausztélményt közvetít: az idegenség, a megismerhetetlenség, a fenyegetettség élményét, amely talán akkor is működhetett, de ami egészen biztosan működik most, az eseményt átélni és megérteni igyekezve” (197.). Futólag említem csak meg, hogy a szerzői szóválasztás, a „valamiféle holokausztélmény” is bizonyos értelemben a holokausztemlékezet, de legalábbis az ahhoz kapcsolódó terminusok popularizációjáról árulkodik, miként azt a mai Hitler- és Anne Frank-jelenség kapcsán korábban láttuk. A populáris műfajok vizsgálata ugyanakkor, a videojáték-hasonlat valóban tágíthatja a perspektívánkat, ahogy, miként Kisantal a bevezető tanulmány végén írja, „a felhasználói és adatbázis alapú, internetes metaforika a mai történeti képzelőerő jellegzetességeinek vizsgálatában jó módszertani segédeszközt nyújthat” (38.). Csakugyan, az imént felsorolt példák mind éppen azt igyekeztek érzékeltetni, miként valósítják meg a tanulmányok különböző elemzései, legalábbis elméleti szinten a kötet elején megfogalmazott, a mediális fordulat következtében lezajló paradigmaváltást. Más szóval éppen azt illusztrálják, hogy az egyszerűség kedvéért itt most „internetes metaforikának” nevezett terminus- és eszközkészlet miként tágítja-módosítja a saját történeti tudatunkról, a történeti ábrázolás vizsgálatáról való beszédmódunk és gondolkodásmátrixunk lehetőségeit (egyáltalán: hogy mit nevezünk „történetinek”, „tudatnak” és „ábrázolásnak”).

Végezetül néhány szó az amerikai nyelvész, a véleménynyilvánítás szabadságának elkövetője, Noam Chomsky „Faurisson-ügyéről”. A holokausztagadás diszkurzív összetevőit vizsgáló tanulmányában Kisantal viszonylag hosszabb részt szentel Chomskynak, aki egy petícióban kiállt a gázkamrák létezését tagadó Robert Faurisson vé-

leménynyilvánítási szabadsága mellett. Egy rövid szövegben Chomsky (*Néhány alapvető megjegyzés a szabad véleménynyilvánításról*) úgy magyarázza tettét, hogy azzal, hogy megvédi valakinek a véleménynyilvánítási szabadságát, még nem osztja annak véleményét – e szöveg végül Faurisson könyvének előszavaként jelent meg, bár Chomsky állítólag csak az utolsó pillanatban értesült róla, ám nem határolódott el tőle. Kisantal szerint Chomsky „veszélyes vizekre evezett”, amikor Faurisson szabad véleménynyilvánításáért szállt síkra, szigorúbb értelmezés alapján ugyanis „Chomsky tulajdonképpen a holokauszttagadást propagálta”; míg egy megengedőbb magyarázat szerint „inkább a nyelvész liberális eszmeiségéről, a szólásszabadság radikális koncepciójáról van szó” (85.). A holokauszttagadás vizsgálata során, annak működésmechanizmusának feltárásán túl azért izgalmas a Chomsky-történet elemzése, mert arról a „szürke zónáról” árulkodik, hogy mit kezd a liberális gondolkodás és a posztmodern relativista szemlélet éppen a holokauszttagadók kérdésével. Milyen vádak érnek valakit, miként kerül egy platformra a tagadókkal, ha a véleménynyilvánítás szabadságát a felvilágosodás szellemében, ma is mindennél előbbre valónak tartja? Míg a holokauszttagadás megítélése látszólag egyértelmű, Chomsky kapcsán, olvasóként, mégis látványosan közelebb kerülünk az egész jelenséghez, szükségesnek érezzük az állásfoglalást, hiszen Chomskytól jóval kisebb távolság választ el bennünket, mint Faurissontól – Kisantal állásfoglalása a kérdésben is valamiféleképpen erről a belső indíttatásról árulkodik.

Kisantal tanulmánykötetete, mint az remélhetőleg az eddigiekből is kitűnik, nagyon élvezetes, rendkívül alapos munka, amit kutatók, egyetemi hallgatók és a téma iránt érdeklődők ugyanolyan érdeklődéssel olvashatnak. Egyetlen hiányosságot jegyeznek meg: egy rövid, visszatekintő összegzés a kötet végén talán a szerző számára is megvilágító erejű lett volna, hiszen utólag, az olvasó számára immár a konkrét tanulmányok ismeretében is kiemelte volna, mennyire hasonlóképpen járják körül a legfőbb kérdéseket a különböző elemzések. Persze nem hallgathatom el: itt természetesen jóval a „mediális fordulat” előtti, igencsak hagyományos olvasói elvárásom lepleződik le.