

Győri Zsolt

## **A kelet-európai televízió kutatásának „popkulturális” fordulata (*Popular Television in Eastern Europe During and Since Socialism*, szerk. Imre Anikó, Timothy Havens és Lustyik Katalin)**

Az egyik első televíziós emlékem 1985. november 15-éhez, Leonyid Brezsnyev temetésének végeláthatatlan közvetítéséhez kötődik. Emlékszem, ahogy a képernyőre tapadt tekintettel vártam a szovjet haditechnika gyerekként fantasztikusnak tűnő felvonulását, amely már önmagában kompenzálta volna a végtelennek tűnő beszédek és masírozások unalmát. Csalódnom kellett, ezúttal a motorizált parádé elmaradt. A számomra kilátástalannak tűnő helyzetet mégis sikerült némileg feloldania az eseményre delegált magyar riporternek, aki a közvetítés alatt váratlanul elsírta magát, és nem csupán mosolyt csalt százezrek arcára, de egy egész generáció számára definiálta a képmutatás és a politikai opportunizmus jelentését. Egy másik televíziós emlékem 1989 decemberéhez, a gyűlölt Ceaușescu házaspár szinte élőben közvetített tárgyalásához, elítéléséhez és kivégzéséhez kötődik. Ekkor senki sem nevetett. Egy rövidke pillanatilag a döbbenet, hogy valami olyat látunk, ami addig elképzelhetetlennek tűnt, sokunk számára eltörpítette a boldogság és a megkönnyebbülés érzését. Míg Brezsnyev temetése nem volt több a szemfényvesztő történelmi nagyságnak állított televíziós emlékműsornál, a román forradalom új megvilágításba helyezte a képernyő történelemformáló erejét és arra irányuló képességét, hogy megragadja a kisemberek grandiózus kommunista víziók felett aratott győzelmét. Úgy gondolom, hogy mindazok, akik e felvételek bármelyikét is látták, sosem fogják azokat elfelejteni, noha a televízió más formatív hatásokkal is szolgált. Ekkortájt jöttem rá, hogy az igazi hőseim nem Tito elvtárs és úttörői voltak, hanem a Bud Spencer–Terence Hill duó, és hogy Traubisoda helyett 7 Up-ot akarok inni, Trapper farmer helyett pedig Levis 501-est hordani.

A felismerés, hogy a népszerű-szórakoztató televízió (ízeltőt kínálva a fogyasztói kultúra nyugati műsorokból átszivárgó világából) már jóval azelőtt elkezdte lebontani a vasfüggönyt, hogy a szögesdrót kerítések fizikailag is eltűntek, csupán egy a kötetben részletesen vizsgált kérdések közül. A közép- és kelet-európai népszerű televízió tárgyában zajló kutatásokat elsőként összegyűjtő kötet olvasása számos régi emléket idézett fel bennem, ugyanakkor arra is késztetett, hogy társadalmi, pszichológiai, kulturális, ideológiai és politikai kérdések egész sorát gondoljam újra az államszocialista és a kortárs televízió kontextusában, és rádöbbenjek azok változatlan relevanciájára. A kötet mindenekelőtt abbéli hitemet erősítette meg, hogy a populáris kultúra ideális vizsgálati terepe azoknak az attitűdöknek, mentalitásoknak és stratégiáknak, amelyek révén a közép- és kelet-közép-európai társadalmak és intézmények megpróbálják feldolgozni múltjukat és alakítani jelenüket.

A *Popular Television in Eastern Europe During and Since Socialism* szerkezetét a történelmi folyamatok iránti tudatosság hatja át, tudományos értelemben vett újszerűségét az alkalmazott módszer és a vizsgált korpusz jelenti. A kultúratudományi megközelítést képviselő, szemléletében friss kötet jól egészíti ki a témához kapcsolódó hagyományosabb jellegű kutatásokat. A televízió átfogó tanulmányozására vállalkozó, nemrégiben megjelent tudományos kiadványok, mint például a *Planet TV: A Global Television Reader* (szerk. Lisa Parks és Shanti Kumar, 2003) és a *The Television Studies Reader* (szerk. Robert C. Allen és Annette Hill, 2004) a legfrissebb elméleteket felhasználó interdiszciplináris kutatómódszertant alkalmaznak, viszont híján vannak a specifikusan közép- és kelet-európai esettanulmányoknak. A ritka kivételt Colin Sparksnak a *De-Westernizing Media Studies* (szerk. James Curran és Myung-Jin Park, 2000) című kötetben megjelent tanulmánya jelenti. Sokat mondó és egyben lehangoló az a tény, hogy ebben a – globalizáló médiaelméletek földrajzi vakságát ostromozó és az angolszász kulturális horizonton kívül eső nemzeti televíziós intézményeket és programokat vizsgáló – kötetben is ilyen látványosan alulreprezentált régióink. Az közelmúltban megjelent és a televíziózás európai kontextusára koncentrálnak munkákban sincs ez másképp. A *Television in Europe* (Eli Noam, 1991), a *Transnational Television in Europe* (Jean K. Chalaby, 2009), a *Public Television in*

*the Digital Era* (Petros Iosifidis, 2007) és a *Worlds in Common? Television discourse in a changing Europe* (Kay Richardson és Ulrike H. Meinhof, 1999) alig említi a volt keleti blokkban zajló folyamatokat, és mélyen hallgat a népszerű-szórakoztató televíziós műsorokról. A gyártás, a műsorszórás és a befogadás nemzeti kontextusát interdiszciplináris módszerekkel kutató könyvek főként az orosz médiaszabályozásra (Terhi Rantanen: *The Global and the National: Media and Communications in Post-Communist Russia*, 2002), illetve televíziós műfajokra (David MacFadyen: *Russian Television Today. Primetime drama and comedy*, 2008) koncentrálnak, és aligha tartalmaznak elmélyült összehasonlító olvasatokat. Azok a szerkesztett kötetek, amelyek empirikus kutatásokból merítve a páneurópai helyzetet elemzik, ugyancsak kevés érdeklődést mutatnak a televízió mint népszerű-szórakoztató médium iránt. Karol Jakubowicznek az Európai Tanács megbízásából folytatott kutatásának eredményeit összefoglaló, *Media Revolution in Europe: Ahead of the Curve* (2011) címen megjelent munkája részletesen vizsgálja Közép- és Kelet-Európa mediális viszonyrendszerének változásait, az elektronikus médiaintézmények demonopolizációját, liberalizációját és demokratizálódását, de ez sem foglalkozik a populáris televízió kulturális nyitottságra, társadalmi pluralizmusra és civil társadalomra gyakorolt hatásával.

Essen végül említés két olyan kötetéről, amely a demokratizálódás médiumaként tárgyalja a televíziót: a *Television and Politics in Evolving European Democracies* (Lynda Lee Kaid, 1999) fejezetei a politikai hirdetések, a média és a televízió szerepét vizsgálják a volt szocialista országok választási kampányaiban, míg a *Reinventing Media: Media Policy Reform in East-Central Europe* (szerk. Sükösd Miklós és Bajomi-Lázár Péter, 2003) című tanulmánykötet a kelet-közép-európai médiastruktúra rendszerváltást követő években lezajlott jogi és intézményi szabályozásának reformját és átalakulását, valamint a nemi, etnikai és más kisebbségi csoportok médiához való hozzáféréseinek a kérdéseit esettanulmányokon keresztül vizsgálja. A szórakoztató műsorok elemzése egyik munkában sem játszik főszerepet. A jelen szerkesztett kötet megjelenéséig a *View: Journal of European Television History and Culture* című folyóirat törekedett a leginkább arra, hogy társadalmi, esztétikai, politikai szempontokat érvényesítve szövegközpontú elemzésekben és interdiszciplináris módszereket alkalmazva vizsgálja a (poszt)szocialista Európa közszolgálati és kereskedelmi csatornáinak népszerű-szórakoztató műsorait.

A múltbeli és a jelenlegi kutatások ilyen vázlatos áttekintése is egyértelművé teszi, hogy a közép- és kelet-európai televíziózás terén folyó kutatások leginkább szembetűnő fehér foltját a populáris-szórakoztató műsorok jelentik. A *View* némiképp cizellálja ezt a képet, viszont még ez a szabad hozzáférésű folyóirat is viszonylag kevés figyelmet szentelt az államszocialista televízió szórakoztató műfajainak, ezek ideológiai beágyazottságának, vagy annak a kapcsolatnak, amely a nemzeti önkép és az etnikai kisebbségek ábrázoláspolitikája között húzódik. A *Popular Television in Eastern Europe During and Since Socialism* mindezekre a területekre gazdagon reflektál, mégpedig anélkül, hogy a televíziós szövegeket és a kulturális kontextusokat egymástól elszigetelve, a történelmi folyamatok egyszerű illusztrációiként kezelné. Úgy gondolom, a kötet szerzői nem arra használták a nemzeti nyelvek és kultúrák terén meglévő ismeretüket, hogy egyfajta vasfüggönnyel vonjanak a kutatott témák köré és a globális folyamatok és hatások iránti vaksággal ünnepeljék a vizsgált kérdések egyedi és megismételhetetlen voltát. Noha az elméleti gyarmatosítás, „nyugatosodás” veszélye mindig fennáll, az érzékenyen alkalmazott kultúradományi megközelítés – ebben az esetben is – biztosítja azt, hogy a lokális és a globális nem egymást kizáró, hanem egymást támogató kontextusokként működjön. Egyszerűen megfogalmazva: a könyv olvasásakor végig az volt az érzésem, hogy a nemzeti programokat, a műsorszerkesztési elveket és a helyi közönségreakciókat vizsgáló esettanulmányokból Kelet-Közép-Európa egy nagyon is ismerős képe körvonalazódik, az elméleti ideák helyett egy megélt, a hétköznapi életben megtapasztalt valóságé. Nem ez lenne a helyzet, ha a szerkesztők nem találtak volna rá azokra a tematikus csomópontokra – az államszocialista televízió és műsorszerkesztés ambivalenciáira, a nyugati televíziós tartalom általi kulturális újragyarmatosításának vagy a nemzeti identitás mediális konstrukciójának a problémájára –, amelyek a régió közös történelmi örökségét és az egyes országok médiafogyasztásának közös kihívásait jelentik.

Alapvetően három kérdéskör határozza meg a könyv szerkezetét. Az első rész fejezetei abból a felismerésből indulnak ki, hogy az államszocialista televízió népszerű-szórakoztató műsorai elősegíthetik a korszak kultúrtörténeti kontextusának és ideológiai diskurzusának pontosabb megértését. Sabina Mihelj tanulmánya kritikusan gondolja újra a hidegháborús időszak teoretizálására előszeretettel alkalmazott kelet–nyugatszembeállítását és „a vasfüggöny két oldalán megjelenő televíziós kultúrák strukturális hasonlóságaira” (15. o.) hívja fel a figyelmet. Mihelj árnyalt elemzése a televízió közszolgálati szerepéről, valamint az annak lényegét jelentő szórakoztató funkciójáról alapvetően

kérdőjelezi meg az uniformizált, teljességében felügyelt és minden tekintetben az indoktrináció stratégiáit kiszolgáló kommunista típusú médiarendszerekről alkotott képünket, és találja hamisnak azt a széles körben elterjedt elképzelést, hogy az államszocialista televízió népszerű-szórakoztató műsorai az ideológiai nevelés és a propaganda szócsövei lettek volna. Dana Mustata hasonló felismerések nyomán vizsgálja a román televíziózás szocialista évtizedekre eső történetét, és jellemzi olyan kulturális intézményként a médiumot, mint amely nem volt nyíltan alárendelve a politikai doktrínáknak. Miután felvázolja a román televíziózás intézménytörténetét a kezdeti időszakról kezdve (amelyet a forráshiány és az intézményes-esztétikai identitás hiánya jellemezett) a fejlesztések évein keresztül (amelyeket a műsoridő növekedése és a műsorkínálat diverzitása és differenciálódása alakított) a nyugati audiovizuális médiarendszerekbe történő integrálódásáig (amelyet a műsorok 1989 utáni tabloidizációja példáz), Mustata azt állítja, hogy az 1980-as évek kivételével „nem a politikai felügyelet volt a kommunista televíziózás meghatározó vonása” (61. o.). Más országokban is találunk arra vonatkozó bizonyítékot, hogy a közönségigény sokkal fontosabb tényező volt, mint azt hagyományosan gondoltuk. Ebből a szempontból tűnik igazán relevánsnak azt megvizsgálni, ahogy egyes műsортípusok megteremtették a nemzeti kultúrával való azonosulás lehetőségét és a nemzeti történelem ikonikus figuráinak az „újracsomagolásával” sikeresen ellensúlyozták a kultúra populáris szférájának szovjetizálását. Imre Anikó történelmi tévésorozatokról (a magyar *Tenkes kapitánya* és a lengyel *Janosik* című sorozatról) kínált igen alapos és átfogó elemzése egy ilyen jellegű kutatás mellett kötelezi el magát. A szerző amellett érvel, hogy az államszocialista „szórakoztató oktatás” (*edutainment*) műfajai „egy ellentmondásos kettős kulturális legitimáció támogatását élvezték” (32. o.), amennyiben egyszerre ragadták meg a népi kultúra bizonyos aspektusait és simultak bele a korszak ideológiai-pedagógiai retorikájába. Az Imre által a szocialista kettős beszédként jellemzett diskurzus, valamint a nemzeti értékek élvezetét propagáló stratégiák kétségtelenül elterjedtek voltak a konszolidált szocializmus Magyarországon, amint azt a *Gyula vitéz télen-nyáron* vagy Szomjas György betyárepszói (a *Talpak alatt fűtyül a szél* és a *Rosszemberek*) is bizonyítják. A Szent Korona hazahozatala az Egyesült Államokból 1978-ban szintén értelmezhető az állam által jóváhagyott nacionalizmus olyan példájaként, amely egyszerre kínált azonosulási pontokat a nemzeti kultúra mitikus rétegeivel és fejezett ki kommunistaellenes érzelmeket. A keleti blokk más országaira is igaz, hogy a televízió egyre kevésbé működött az ideológiai indoktrináció tiszta médiumaként. A Kochanowski-Trültzsch-Viehoff szerzőhármastanulmánya keletnémet tévésorozatokot és az azokban megjelenő nyugatnémet-ellenes propagandát vizsgálja az 1960-as évektől a berlini fal leomlásáig. A korai hidegháborús évek offenzív és nyíltan stigmatizáló hangjával szemben a későbbi szerializált családnarratívák (vagy mikroközösség-történetek) már nem ábrázolták nyíltan a szocialista értékek felsőbbrendűségét, hanem megelégedtek a nyugati, keletnémetekre vonatkozó sztereotípiák kifigurálásával. Később ezek a sorozatok egzotikus forgatási helyszíneket és akcióközpontú narratívákat kezdtek alkalmazni, mégpedig a szerzők szerint elsődlegesen azért, hogy emeljék a filmek szórakoztató potenciálját. Vagyis a szocialista személyiség erkölcsi erényeinek kidomborítása és Kelet-Németország antiimperialista küldetésstudatának hangsúlyozása másodrendű, egyre jelentéktelenebb kérdéssé vált. A kötet első részének tanulmányai a szovjetbarát országok kultúrpolitikáját egy heterogén diszkurzív mezőként, stratégiai hatalmi harcok színhelyeként elemzik.

A második rész fejezetei alapvetően úgy jellemzik a rendszerváltás utáni televíziózásra gyakorolt globalizációs hatásokat – egyebek között a fogyasztói kultúra kialakulását, a privatizációt, a liberalizációt és a decentralizációt –, mint amelyek meggyengítették a csatornák és a műsorkínálat közszolgálati szerepét. Az ebben a részben szereplő kutatások többsége az egész régióra jellemző kihívásokra és az ezekkel párhuzamos adaptív mechanizmusokra mutat rá. Míg az elmúlt két évtizedben a televíziózás globális színtereit a digitalizáció, a standardizáció és az egyre erősödő verseny jellemezte, addig Közép- és Kelet-Európában a helyi gyártás leáldozása volt a legtöbb fejtorést okozó folyamat. Lustyik Katalin televíziós gyermekműsorokról szóló tanulmánya is kiemeli az anyagi támogatások visszaesésének és a műsorkészítő stábok leépítésének hazai gyártású műsorokra gyakorolt negatív hatását. A kiesett stúdiókapacitás pótlására importált olcsó amerikai és japán rajzfilmek Lustyik szerint a gyermekek szórakoztatásának kulturálisan távoli (és akár elidegenítő) formáit hozták domináns helyzetbe. A gondolatmenet konklúziójaként fogalmazódik meg a szórakoztató gyerekcsatornák kortárs filozófiája, miszerint „a gyermek aktív és kompetens »médiafogyasztóvá« válik, sokkal befolyásosabbá, mint valaha, ugyanakkor hatalmát mindenekelőtt a fogyasztás hozza létre, fejezi ki és teszi átélhetővé” (118. o.). Egy ilyen állítás – amellett, hogy pontos képet ad az új (ideális) nézőtípusról – a közép- és kelet-európai médiaforradalom paradoxonaira is rámutat. Az államszocializmus 1989–1991-es bukása után nyílt

megfogalmazást nyert a vasfüggöny mögül kikászálódó nemzetek abbéli vágya, hogy visszatérjenek ahhoz az európai kulturális közösséghez, amelyet negyven évvel korábban akarattukon kívül kellett elhagyniuk. A közös európai audiovizuális politika sarokkövét jelentő Televízió Határok Nélkül Direktíva e vágy beteljesítését is ígérve az Európai Unió közös értékeit és kulturális diverzitását helyezte a középpontba, és olyan fontos közérdekű célokat is támogatott, mint a kiskorúak védelme, a nyilvános kritikával szembeni védelem joga, valamint az európai gyártású médiatartalom arányának (kvótákon keresztül történő) növelése. Havens–Bottando–Thatcher a 2000-es évek magyar műsorszerkesztési gyakorlatát vizsgáló tanulmánya ugyanakkor ezt a kezdeményezést a nyugati audiovizuális termékek keleti műsorok feletti hegemoniájának megszilárdításaként értelmezi, ami lehetővé tette a poszt-szocialista piacok olcsó, kommersz és kevés esztétikai legitimációval rendelkező termékekkel történő elárasztását. A szerzők szerint a kvóták felállításával a nagy európai gyártók a kontinens keleti perifériaországainak újonnan liberalizált piacain próbálták meg ellensúlyozni a tengerentúli konglomerátumok terjeszkedését. A kortárs kolonizáció ékes példája, ahogy a nyugat-európai televíziós cégek arra használták az európaiság hivatalos eszméjét, hogy kiterjesszék gazdasági befolyásukat és ellehetetlenítsék a kulturális-értéktörző műsorok gyártásának helyi központjait. A strukturális hasonlóságokra érzékeny olvasók bizonyára észreveszik és továbbgondolásra is érdemesnek tartják az Imre Anikó elemzte populista és képmutató nacionalizmus, valamint a populista európaiság között fennálló párhuzamot.

Sylwia Szostak fejezete a TVP lengyel közszolgálati csatorna és a kereskedelmi televíziózás terén piacvezető Polsat műsorszerkesztési politikáját hasonlítja össze. A szerző amellett érvel, hogy a nézőkért folytatott verseny közelről sem annyira lefutott, mint amilyennek első ránézésre tűnik. Jellemzésében a TVP – az államszocialista televízió programszerkesztési mintázatait követő – műsorszerkezete nemcsak a csatorna egyedi arculatát teremtette meg, de a folytonosságot kedvelő nézők körében népszerűségét is megtartotta. A Polsat programszerkesztése a hagyományos családi élet ritmusát megtörve a műsorfolyam (*stacking*) és a sávok szerkesztés elvét (*strip programming*) használja közönsége megtartására. Noha a szerző nem közöl adatokat a csatornák nézettségére és a közönség összetételére vonatkozóan, meggyőzően érvel amellett, hogy a TVP főműsoridőben mutatott népszerűsége az „ismerős nemzeti csatorna” arculat sikerével magyarázható. A nemzeti és a globális értékek közötti feszültség az eltérő intézményi identitásokon és a programszerkesztési filozófiákon túl a sugárzott tartalom szintjén is megjelenik, leginkább a műsorokban képződő diskurzusok identitásformálásban játszott szerepében.

Mivel a közép- és kelet-európai országok esetében a rendszerváltást követő időszak egybeesik a nemzeti önrendelkezés kérdéséhez szorosan kapcsolódó európai integráció éveivel, az identitás-stratégiák televíziós ábrázolása központi téma a kutatók körében. Adina Schneeweis fejezete – amely a románság fogalmát vizsgálja a *Garantat 100%* című népszerű szórakoztató show tükrében – a kötetben elsőként vet fel ilyen jellegű kérdéseket. A show-műsor diszkurzív pozícióját a szerző úgy jellemzi, mint amely egyszerre kerüli a szélsőséges-idegengyűlölő nacionalizmust és a nyíltan önkritikus, demoralizáló románképet. Ezek helyett az országot egy őszintén szenvedélyes és változatos közösség lakta, különleges kultúrájú helyként mutatja be, amely egyszerre nyitott a modernizáció nyugati impulzusaira és támaszkodik a hagyományos életformák kínálta nemzeti túlélési stratégiákra. Schneeweis szerint a patriotizmus visszafogottságában pozitív, idealizáltságában pedig látónoki formáját szintetizálja a műsor: „a román olyan képét, aki nem marad alul az európai szomszédaival, a történelmi nagyságokkal, vagy akár az amerikai művészeti- és sportélet celebjével folytatott versenyben, de nem is kerekedik mindig felül ezeken” (154. o.).

A harmadik rész fejezetei hasonló problémaérzékenységet képviselnek, miközben a népszerű-szórakoztató televíziós műfajok és műsorok nemzetépítésben, illetve a normatív kulturális minták közvetítésében játszott szerepét vizsgálják. A nézői pozíció középpontba helyezésével az itt bemutatkozó kutatások a médiafogyasztás és a nemzetről, a fajról és a nemről alkotott populáris és gyakran sztereotip képzetek fogyasztása közötti kapcsolatot vizsgálják. Ha a második rész azt az átalakulási folyamatot dolgozta fel, amelynek során kialakultak és elfogadottá váltak a szórakoztatást szolgáló programszerkesztési stratégiák, akkor a kötet utolsó tematikus egysége arra kérdez rá, hogy mely hitrendszernek, előítéleteknek, sztereotípiáknak, érzékenységeknek és attitűdöknek nyújt megjelenési terepet a népszerű-szórakoztató televízió. Alice Bardan a *Big Brother* és a hasonló szerkezetű, hazai fejlesztésű műsorokat elemezve annak okait kutatja, hogy a helyi közönség miért nem tudott azonosulni a műfajra jellemző „légy a falon” formátummal, és a résztvevők miért gondolták, hogy személyiségük feladásával és a kulturális sztereotípiák eljátszásával, megszemélyesítéssel fogják képernyős népszerűségüket növelni. A tanulmány szerint a *Big Brother* nézői a leginkább a résztvevők közötti

versenyszellemet hiányolták, míg egy roma televíziós reality show népszerűtlenségének okára a következő magyarázatot kínálja: a nézők nem voltak készek elfogadni azt, „hogya rendhagyó életstílusuk ellenére a cigány családok is éppen olyan »normálisak«, mint a többi román család” (187. o.). Az individualitás nyilvános vállalásának elutasítása, illetve az etnikai másság hátrányos nemzeti karakterként való felfogása jól érzékelteti az ismeretlen kulturális impulzusok iránti társadalmi bizalmatlanságot. Ezt a mentalitást Bardan szerint a régió más országaiban sugárzott reality-show műsorok közönségreakciói nem tükrözik ilyen nyíltan, mindenesetre ezekben is erősen megjelenik a sztereotipikus kulturális tartalom és a neoliberais identitásstratégiák közötti feszültség. Hammer Ferenc a generációk számára meghatározó élményt jelentő népszerű szappanoperáról, a *Szomszédokról* (1987–1999) írt tanulmányát akár annak bizonyítékaként is olvashatjuk, hogy az identitás megvallásának irányított-paternalista mechanizmusai jelentik az államszocialista identitáspolitika legmaradandóbb hagyatékát. Hammer értelmezésében a sorozat a végletekig kihasználta a szocreál műfaj pedagógiai funkcióit, miközben mindennapi erkölcsi dilemmákat játszott el a nézők előtt, nyíltan sarkallva őket arra, hogy tiszteljék a demokratikus intézményeket és értékeket (például a civil társadalmi kezdeményezéseket, a közösségi segítségnyújtást és a jótékonykodást). A demokratikus tömegek kiművelésének eszményét szem előtt tartva a *Szomszédok* egy ideális-utópisztikus világot alkotott meg, amelyet valós azonosulási pontok hiányában a nézők egyre inkább hamisnak és gyerekesnek minősítettek, olyasvalaminek, ami köszönő viszonyban sincs „az égető társadalmi kérdésekkel, mint például a rasszizmussal vagy a tartós munkanélküliséggel” (237. o.). A szerző konklúziója szerint a megváltozott társadalmi attitűdök, valamint a közösség demokráciához és az egyén önmegvalósításhoz fűződő viszonyának teljességében hamis ábrázolása tett pontot a sorozat végére.

A nemzetépítés közép- és kelet-európai kezdeményezéseinek rögzös útján a népszerű-szórakoztató műsorok gyakran leegyszerűsítő ellentétpárokban ütköztetnek érveket. Ennek példái a demokrácia/kommunizmus, az önrendelkezés/újragyarmatosítás, a többségi társadalom/etnikai kisebbség fogalmi dichotómiája vagy a roma közösség vonatkozásában különösen elterjedt „mi/ők” ellentétpár. Két fejezet is foglalkozik a roma–nem roma diskurzus televíziós dimenziójával. Anabel Tremlett tanulmánya a *Győzike-show* kapcsán fiatalok körében végzett kutatás eredményeit tárja az olvasók elé. A felnőttek körében általános ellenérzés illusztrálása végett a szerző egy általános iskolai osztályfőnöki órát idéz fel, ahol az adásokról rajongással nyilatkozó gyerekeket a tanárnő elnémitja, mondván, a műsor egy kulturált ember számára semmilyen értékkel nem bír. Tremlett ezekkel a tanulókkal folytatott beszélgetései nyomán jutott arra a véleményre, hogy a gyerekek a roma család mindennapi életét azért tartják szórakoztatónak, mert képesek azonosulni a Győzike-gyerekek tekintélyellenes viselkedésével, vagyis mert a roma család mindennapjait a szüleik képviselte diszkriminatív diskurzustól függetlenül is tudják szemlélni. Ez a tendencia különösen látványos a megkérdezett lányok esetében, akik számára „Győzike családja nagyon is jól reprezentálhatja a nemzeti családot” (250. o.). Ezzel szemben a fiú válaszadók hajlamosabbak voltak a show-műsorban megjelenő transzgresszív viselkedést a család normatív fogalmát romboló devianciaként értelmezni. Míg Tremlett kutatása a nemzeti értékek és a kisebbségi identitások körül tapasztalható ambivalenciát teszi láthatóvá, addig Ksenija Vidmar-Horvat fejezete a szlovén etnikai identitás fontos elemének tekinthető romaellenesség nyílt és burkolt formáit vizsgálja. A nemzeti televízió *Pyramid* című *infotainment*-műsorának egyik adását annak példájaként elemzi, hogy a marginalizált roma közösségek médiában terjesztett képei miként segítenek megteremtteni az egység erejével felruházott „fehér” Szlovénia képzetét. A szerző állítása szerint a show egyik epizódjában részt vevő férfi politikus nyíltan rasszista kijelentéseit valamelyest tompították a két női meghívott vendég békítő megjegyzései, de semmiképpen sem érvénytelenítették a nemzeti identitás megvallásának patriarchális keretét. A majdnem botrányba fulladt adás Vidmar-Horvat szerint annak ékes bizonyítéka, hogy a „fehér feminitás” privilegizált pozíciót foglal el a rasszista retorikájában, és a nem explicit, „nem-rasszista kulturális rasszizmus” (272. o.) alakzatát jelöli.

A kortárs televízió népszerű-szórakoztató sorozatai egyre nagyobb szerepet vállalnak a múlttal való szembenézés társadalmi feladatában és az emlékezetműfajok (trauma, nosztalgia) megképzésében. Reifová–Gillárova–Hladik egy fókuszcsoporthoz tartozó kutatásuk keretében azt vizsgálták, hogy a *Vyprávěy* című retrospektív sorozat nézőiben milyen érzelmi hatást váltanak ki a cselekményben ábrázolt ritualizált szokások, vizuális elemek, szereplők és történelmi események. A szerzők szerint az érzelmi hatások határozzák meg az egyes ember szocializmusról őrzött emlékeinek természetét. Felméréseik eredményeire alapozva a tanulmány a nosztalgiát egy olyan múlt visszaszerzésére tett személyes kísérlet hatásaként jellemzi, amelyet a hivatalos emlékezetpolitika elutasít és elfojtani igyekszik. Ezzel párhuzamosan a traumát

azoknak a narratíváknak a hiányából eredeztetik a szerzők, amelyek képesek megteremteni a múlt és a jelen közötti folytonosságot. Gondolatmenetük konklúziója, miszerint a populáris kultúra az államszocialista örökséggel való megbirkózás egyik fontos terepe lehet, szerintem általános érvényességgel bír, és a televíziós szövegeken túlmutatva sikerrel alkalmazható a vizuális kultúra mozifilmektől képregényekig terjedő széles spektrumára.

A *Popular Television in Eastern Europe During and Since Socialism* című kötet tagadhatatlan bizonyítékát nyújtja annak a ténynek, hogy a televízió – mint az audiovizuális dokumentumok megkerülhetetlen archívuma – kulcsszerepet játszhat az államszocializmus, a rendszerváltás utáni nyugatosodás, a kulturális homogenizáció vagy a kortárs identitás-stratégiák kutatásában. Azok a társadalomtudósok és a bölcsészettudományok területén tevékenykedő kutatók (például szlavisták) fogják tudni a leginkább hasznosítani ezt a könyvet, akik számára nem ismeretlenek a kultúratudományos olvasati stratégiák és ezek interdiszciplináris elméleti keretei. Legalább ennyire fontos célközönséget jelentenek a média- és kommunikációtudományi tanszékek oktatói és hallgatói, a televíziótörténészek, az államszocialista audiovizuális archívumok és kultúrörökség kutatói, a médiaszociológusok és a gyakorlati televíziós szakemberek. Úgy gondolom, nem szabad megfélemlíteni az államszocialista televízió lelkes rajongóiról sem, akik a kötetet forgatva nemcsak kedvenc műsoraikkal kapcsolatos emlékeiket élhetik újra, de azt is pontosabban megismerhetik, hogy a tudományos élet miért érdeklődik e műsorok iránt. A potenciális olvasóközönség mérete okán megfontolandó lenne egyes fejezetek (ideális esetben a teljes kötet) magyarra fordítása és kiadása.

A népszerű-szórakoztató televízió műfajainak politikai és kulturális jelentőségét ismerő közép- és kelet-európai szakemberek komoly inspirációt találhatnak a kötetben arra, hogy újabb témákban kezdjenek kutatásokat, akár olyanokban is, amelyeket hagyományosan a politikatudomány, a szociológia, a közgazdaságtan vagy a történettudomány kérdésköreibe szokás sorolni. A régióban található, akár nagy múltú, akár frissen alakult kutatóintézeteknek és kutatócsoportoknak a kötet azt üzeni, hogy a nyugati televíziózásban való jártasság és szakértelem akkor hasznosul a leginkább, ha kulturálisan releváns helyi hangokkal kerül párbeszédbe. A tudománypolitika jelenlegi állása szerint talán csak a közös kutatási projektek képesek szimbolikusan áthidalni azt az űrt, amely Európa nyugati és keleti felét ezen a téren is elválasztja. A téma kutatásának társadalmi legitimitását végső soron az jelenti, ha őszintén szembenézünk a valósággal, és felismerjük, hogy Közép- és Kelet-Európa lakóinak talán a szükségesnél is gyakrabban kell szembesülniük a nyugati szereotípiákkal és azzal a demoralizáló élménnyel, hogy még jó ideig a gazdaságilag fejlettebb országok után kell kullogniuk, ugyanakkor meglátjuk azt is, hogy számukra a népszerű-szórakoztató televízió jelenti azon kevés területek egyikét, ahol megszabadulnak alsóbbrendűség-tudatuktól és életszínvonalbeli hátrányukat a médiafogyasztás gondtalan pillanataival kompenzálják. (*Anikó Imre, Timothy Havens, Katalin Lustyik, szerk.: Popular Television in Eastern Europe During and Since Socialism, New York & London, Routledge, 2013*)

**Győri Zsolt** diplomáit (angol, filozófia) majd PhD-fokozatát (Irodalomtudományi Doktori Iskola) a Debreceni Egyetem Bölcsészkarán szerezte, jelenleg a Debreceni Egyetem Angol–Amerikai Intézetének adjunktusa. A brit filmtörténetet, a szerzői filmelméleteket, illetve a film történelemábrázolását és emlékezetpolitikáját kutatja. E-mail: gyorizs@yahoo.co.uk