

A TÖRTÉNELEM IGÉZETE

*Előadások
a múlt, a tudás
és az alkotás
kapcsolatáról*

TAKÁCS ÁDÁM



BUDAPESTI
METROPOLITAN
EGYETEM

ALKOTÓEGYETEM

A TÖRTÉNELEM IGÉZETE

SOROZATSZERKESZTŐ: PÖRCZI ZSUZSANNA



A TÖRTÉNELEM IGÉZETE

*Előadások
a múlt, a tudás
és az alkotás
kapcsolatáról*

TAKÁCS ÁDÁM

Tartalom

Előszó | 7

1. Történeti kultúra | 9
2. Küzdelem a múltért: történetírás, emlékezet, politika | 33
3. Hozzáférsz a múlthoz | 55
4. Történeti idők és terek | 73
5. Történetírás és elbeszélés | 94
6. A történeti tapasztalat | 115
7. Történelem és vizualitás | 142
8. Történetiség és művészet | 169
9. Elhallgatott történetek és ellentörténelmek | 191
10. Mire jó a történelem? | 221

Hivatkozott képek és fotók | 238

A hivatkozott művek jegyzéke | 252

Névmutató | 254

*Jelen idő és múlt idő
A jövő időben talán jelen van,
S a jövő idő ott a múlt időben.
Ha minden idő örökké jelen,
Úgy minden idő helyrehozhatatlan.
A lehetett volna elvont fogalom
És csak egy kiokoskodott világban
Marad meg mint állandó lehetőség.
Ami lehetett volna s ami volt
Egy célba fut és az mindig jelen van.
Léptek visszhangja az emlékezetben
A folyosón át, ahol nem haladtunk
Az ajtóhoz, melyet ki nem nyitottunk
A rózsakertre. Szavaim
Visszhangja lelkedben.*

/ T. S. Eliot: Burnt Norton

Előszó

Az ebben a kötetben közölt előadások a 2020/2021-es tanév őszi félévében hangzottak el online formában a Budapesti Metropolitan Egyetem Művészeti és Kreatívipari Karának alapszakos hallgatói számára. Írott előadásszöveg nem lévén, az elhangzottak lejegyzésre, majd tartalmi és stilisztikai átdolgozásra kerültek, és ily módon nyerték el itt közreadott formájukat. Mindez egyúttal magyarázattal szolgál az előadások témaválasztására, felépítésére és esetenkénti keresetlen beszédmódjára.

Szeretnék köszönetet mondani Antalóczy Tímeának és Wagner Sárának, akik javításaikkal és megjegyzéseikkel segítették a kötet mondanivalójának és stílusának kialakítását.

Mindenekelőtt azonban Pörcki Zsuzsannát illeti köszönet, akinek kezdeményezése, támogatása és a megvalósítás minden lépésére kiterjedő figyelme nélkül ez a munka nem készülhetett volna el. Ha ennek a könyvnek én vagyok a szerzője, akkor ő az alkotója.

Végezetül köszönettel tartozom a Budapesti Metropolitan Egyetem hallgatóinak, akik elsőrangú partnerek voltak az előadások során és ösztönzői lettek annak, hogy ezek szöveges formában is közreadásra kerüljenek.

Budapest, 2021. április

Takács Ádám

[1] Történeti kultúra

AZT GONDOLOM, HOGY AZ ELŐTTÜNK ÁLLÓ előadássorozatot nem lehet másképpen kezdeni, ha már elkezdjük, mint azzal, hogy a történeti kultúra problémáját vizsgáljuk meg. Ennek a mostani bevezető résznek tehát az lesz a tétje, hogy megpróbáljuk megvilágítani, mivel is állunk szemben akkor, amikor arról beszélünk, hogy a mai kultúra alapvetően „történeti kultúra”. Történeti, vagyis olyan kultúra, amelynek történeti jegyei vannak és történetileg érthető meg. Ezért a legegyszerűbbnek az tűnik, hogy rögtön frontálisan annak a kérdésnek a vizsgálatával kezdjük, hogy mit is értünk azalatt, hogy egy kultúra történeti? Ezt a problémát a mostani előadás során három kérdésre szeretném felbontani. Az első kérdés arra vonatkozik, hogy milyen értelemben mondhatjuk azt, hogy a mai kultúra szinte minden elemében történeti kultúra? Mit jelent tehát az, hogy egy kultúra történetileg viszonyul önmagához? Látni fogjuk hamarosan, hogy nem minden kultúráról mondható el, hogy alapvetően történeti módon szerveződik, sőt, az európai kultúra maga sem volt mindig történeti kultúraként jellemezhető. Ennek megfelelően a második kérdés az lesz, hogy mikor és miért alakult ki az európai kultúrának – ami egyúttal döntően az a kultúra, amelyben most élünk a globalizált világban – az a sajátossága, hogy történetileg szervezi meg önmagáról és a világról szerzett ismereteinek egy jelentős részét. A harmadik kérdés pedig, amit röviden érinteni szeretnék, és amely egyúttal átvezet a további előadások témáihoz is, úgy szól, hogy mit jelent az, hogy olyan kultúrában élünk, amelyben bármely jelenség mélyebb megértéséhez úgy tűnik, hogy nélkülözhetetlen a történeti megközelítés vagy a történeti módon való gondolkodás.

A félév előadásai tehát arról fognak szólni, és ahhoz nyújtanak bevezetést, hogy mi az, hogy történeti megközelítés, mi az, hogy történeti módon való gondolkodás, és reméljük a félév végére már önök is tudni fogják, hogy mi az, sőt, alkalmazni is fogják a saját munkájukban, kutatásukban. Lásunk akkor neki az első nagyobb falatnak, reméljük meg tudjuk rágni, le is tudjuk nyelni, talán könnyen meg is emészttjük majd, és akinek elsőre

*A kultúra
kérdése*

esetleg megfekszi a gyomrát, az is hamar felépül belőle. Nos, mitől történeti egy kultúra? Ez a kérdés, amit fel kell tennünk, de míg ide eljutunk, még egy rövid kerülőútra mindenképpen szükség van. Ez a másik kérdés pedig úgy szól, hogy mi az, hogy kultúra? Ezen essünk gyorsan túl, mert egyrészt ezt a kérdést nem lehet könnyen és elegánsan megválaszolni, másrészt nincs is szükségünk a bennünket érdeklő problémákhoz csak egy előzetes és általános definícióra. A kultúrának ugyanis nagyon sokfajta, tudományterülettől is függő meghatározása van, fel lehet osztani számos módon. Az alapvető felosztások például olyanok, amelyek a kultúrát magaskultúrára és tömegkultúrára, szellemi és anyagi kultúrára, *mainstream* kultúrára és szubkultúrákra, globális és lokális kultúrára osztják fel, és mindegyiket hosszan lehetne részletezni. Ami számunkra itt fontos az az, hogy bármely kulturális jelenség többé-kevésbé beleilleszthető ezekbe a felosztásokba. Vegyünk például egy kulturális jelenséget, mondjuk a „hiphopot”, szerintem nem tévedek nagyot, ha azt gondolom, hogy ezt önök közül mindenki ismeri. Hiphop mint zene és tánc. Menjünk végig akkor az említett felosztásokon. Az világos, hogy a hiphop nem magaskultúra, hanem tömegkultúra, a hiphop legalább annyira anyagi kultúra, mint szellemi kultúra, amennyiben technika kell hozzá, zene kell hozzá, mozgás és városi tér kell hozzá. Azon viszont lehet vitatkozni, hogy *mainstream*-e vagy szubkultúra, szubkultúrának indult, de ma már akár *mainstream*-nek is számíthat, lokális kultúraként indult, de mára globális kultúrává avanzsált. Hasonlóképpen bármelyik kulturális jelenséget be lehet azonosítani e kategóriák szerint, tehát hogy magas, tömeg, szellemi, anyagi, *mainstream*, szubkultúra, globális vagy lokális-e. A kultúra általában vett definíciójával kapcsolatban számunkra most elég, ha az amerikai antropológus Clifford Geertz meghatározását citáljuk ide a *The Interpretation of Cultures* című könyvéből, ez most nekünk bőven elegendő. Geertz azt mondja, hogy kulturálisnak nevezhetjük minden nem biológiailag rögzült emberi tevékenység jelentésképző aspektusát. Vagyis minden, ami nem biológiailag, természeti adottságként van jelen bennünk és számunkra, az kulturálisnak nevezhető. Mit jelent ez? Azt jelenti, hogy az ösztönös, biológiai késztetéseink nem kulturálisak, de a kielégítésükre irányuló törekvések vagy gyakorlatok mindig azok, és ennek következtében kulturálisnak nevezhető szinte minden, amivel az ember a világában magát értelmesen körbeveszi. Tehát például az, hogy éhes vagyok, az nem kulturális sajátosság, hiszen az

biológiaiilag rögzült emberi késztetés, vagy az, hogy álmos vagyok, az sem kulturális sajátosság, de az, hogy például milyen módon elégítem ki az éhségemet, tehát hogy főzök, sütök, vagy nyersen rágok húst, növényt ezek vagy állatot, ez már kultúránként függő, és kulturálisan sajátos jegyeket hordozó tevékenység. Maga az éhségérzet nem, de az éhségérzet kielégítése mindig kulturális. Azt lehet mondani, hogy kulturális tulajdonképpen minden az emberi univerzumban, aminek társadalmi jelentése van, kivéve azok, illetve azok nem teljesen, amelyek gyökerében biológiai szükségletekkel is találkozunk. Világos – hogy a korábbi példánknál maradjunk –, hogy a hiphop nem biológiai szükséglet eredményeképpen született, az emberiség bőven megvolt létezésének nagy részében a hiphop nélkül is, ez simán és egyszerűen kulturális jelenség. Ugyanígy a zenélés sem feltétlenül tartozik az emberi létszükségletek közé, az emberi beszéd és a hang az már egy másik kérdés, az emberi beszéd és kommunikáció valószínűleg biológiai is kondicionált szükséglet, a nyelvek viszont mind kulturális jelenségek, amelyeken keresztül kielégítjük ezt a szükségletet. Innen nézve levonhatjuk azt a következtetést Geertz meghatározása alapján, hogy valamilyen tárgy, gesztus, gondolat vagy eszme létrehozása egy társadalomban mindig kulturális produktum. Valamennyi olyan, nem természeti dolgot, amit maguk körül most tapasztalnak, vagy tapasztaltak egész életükben, és tapasztalni fognak a legvégéig, valamilyen gondolat, amit valaha gondoltak és gondolni fognak, vagy bárki más gondolt, valamilyen eszme, amivel találkozott, és találkozni fognak, vagy valaki bármikor találkozott a történelem során, ez mind kulturálisan kialakult, vagyis valamilyen kultúrában valamikor, valamilyen időben, valamilyen térben létrejött produktum. Ez egy fontos jellemzője az emberi tényezőknak. Mindjárt látni fogjuk kicsit jobban, hogy ezek mindig létrejönnek, ezeket a kultúrában létrehozzák valakik, valamikor, valamilyen célból. Ugyanígy el lehet mondani, hogy minden olyan létrehozási gyakorlat, amely ezeket a kulturális tárgyakat, gondolatokat, eszméket, gesztusokat létrehozza, kulturális gyakorlatnak nevezhető, azaz ezeket emberek csinálják specifikus térben és időben, valamilyen körülmények közepette, valamilyen céllal, valamilyen szándékkal. Röviden, azt nevezzük kultúrának, mikor az ember a tárgyaira, gondolataira, eszméire, gesztusaira vonatkozó gyakorlatain keresztül létrehozza saját világát. És az ember mindig létrehozza saját világát, amióta értelmes tevékenységet

végez. E kulturális produktumok és kulturális gyakorlatok adott történeti összességét nevezzük általában civilizációnak, és mint tudjuk, ezek a gyakorlatok és produktumok nagyon sokfélék lehetnek, ennek megfelelően az emberiség történetében számos jelentős civilizáció alakult ki. Ezek közül egy, pillanatnyilag a legdominánsabb az európai kultúra, mi ezzel fogunk foglalkozni.

***Mitől történeti
egy kultúra?***

MITŐL TÖRTÉNETI EGY KULTÚRA, mit jelent az, hogy egy kultúra történeti jegyeket visel magán, ezekre a kérdésekre kell most előzetes választ találnunk. Egyszerűen szólva, a kultúra történetisége azt jelenti, hogy a benne kialakuló produktumok, amiket az előbb említettünk, tehát tárgyak, eszmék, gondolatok, gesztusok, rítusok, illetve azok a tevékenységek, amelyekkel az emberek tárgyakat alkotnak, gondolatokat gondolnak, eszméket hoznak létre stb., ezek egytől-egyig időbeli változásnak vannak alávetve. Pontosabban, a történetiség az, hogy hiszünk ebben az időbeli változásban. A kultúra történetisége innen nézve egyszerű dolog, az a hitünk, az a meggyőződésünk – és azt gondolom, hogy mindannyian osztjuk ezt a meggyőződést, és az európai kultúrkör tagjai kivétel nélkül osztják ezt a meggyőződést –, hogy a dolgok, amelyek körülvesznek bennünket tárgyak, gondolatok, eszmék, gesztusok, értékek formájában, ezek időben léteznek, valamikor keletkeztek, valameddig tartanak, és egyszer csak majd véget érnek. Nagyon egyszerűen fogalmazva ezt jelenti a történeti kultúra. Azt, hogy hiszünk abban, hogy minden dolog változik, minden dolog keletkezett, és minden dolog előbb-utóbb meg fog szűnni valamikor. Tehát minden, ami számunkra érvényes a jelenbeli világunkban, valamilyen kezdetre utal, valamilyen időbeni tartamot implicál, és valamilyen véget jelent be, bármennyire meghatározhatatlan legyen is ez. Ez a kultúra történetisége nagyon egyszerű nyelvre lefordítva. Ez a hit, ez a meggyőződés. Mindjárt látni fogjuk, hadd utaljak előre, hogy nem minden kultúrában volt meg ez a hit, és az európai kultúrában sem volt általánosan jellemző ez a fajta gondolkodás egészen a 18. századig. De ne szaladjunk előre, értsük jól, hogy mit jelent ez a történetiség. Más szavakkal kifejezve, mindez azt jelenti, hogy nem gondoljuk azt, illetve nem hiszünk abban, hogy léteznek örökkévaló kulturális dolgok vagy értékek. Az alapvető meggyőződésünk inkább az,

hogy semmi sem örökkévaló. Mindennek volt valamilyen kezdete, mindennek lesz valamilyen vége, és mindennek van, amennyiben most élünk benne, valamilyen aktuális állapota. A hit, hogy semmiről nem gondoljuk azt, hogy örökkévaló, lényegileg szabja meg kulturális attitűdünket. Úgy állunk hozzá a világhoz, hogy minden, ami körülvesz bennünket, arról el tudjuk képzelni, sőt, meg vagyunk győződve róla, hogy ez valamikor keletkezett, és – ismételjük el még egyszer, mert ez fontos – valamikor véget fog érni. Nem tudunk egy olyan dolgot mondani, amiről ezt ne lehetne elmondani. Triviális, hogy egy adott ember élete ilyen, természetesen megszülettünk és meghalunk. De igaz ez valamennyi kulturális értékünkre, produktumunkra, eszménkre is. Sőt, igaz ez magára a körülöttünk lévő természeti környezetre és fizikai univerzumra is, hiszen a mai elméleti fizika pontosan azt tanítja, hogy magának az univerzumnak élete sem változatlan és végtelen. Volt egy kezdete, amit jobb híján Big Bangként azonosítunk be, és lesz egy vége, amikor az egész rendszer összeomlik, s lesz helyett valami más.

Einstein óta azt is tudjuk, vagy elfogadhatjuk, hogy az idő maga egy relatív állapot, az idő másképp telik a Földön, és másképp telik az univerzumban. Nemsokára pedig látjuk azt is, mindjárt eljutunk oda is, hogy az idő és az időtapasztalat nem csak fizikailag, de kulturálisan is relatív. Az egyes kultúráknak, civilizációknak sok esetben igen eltérő felfogása volt az időről, és ezen belül az európai kultúra az a kultúra, amely kifejezetten azt gondolja, hogy minden, ami csak történik vagy létrejön, a múlt, jelen és jövő időhorizontján nyeri el valahogy az értelmét és értékét. Mert mindennek van múltja, volt valamikor jelene és lett jövője, vagy most van jelene, és volt múltja és lesz jövője, de minden ebben a horizontban értelmezhető. Itt fontos látnunk – és erről mindjárt többet mondok –, hogy itt egy specifikus európai időfelfogással van dolgunk. Vagyis számos olyan kultúra van, ahol nem tulajdonítottak ekkora jelentőséget az időbeli változásnak, ahol természetesen tudták, hogy mi a különbség múlt, jelen és jövő között, de mégis azt gondolták, hogy ez nem tesz hozzá oly sokat a világ megértéséhez. Mert vagy azt gondolták például, hogy mindig az adott jelen a legfontosabb, vagy azt, hogy az idő ciklikusan ismétlődik, és végeredményben mindig ugyanazt hozza el. Ennyiben és kulturálisan az időről is el lehet mondani, hogy relatív jegyekkel rendelkezik.

Talán azt is hozzátehetjük mindehhez, hogy az örökkévalóságnak ha egyetlen esélyes jelöltje volna, az Isten volna. Isten az egyetlen, például

az európai kereszténység szerint, amelyet megillet az örökkévalóság eszméje. Isten viszont, legalábbis a mai kultúrában, személyes, és nem társadalmi hitkérdés. Vagyis még az, aki mélyen hisz Istenben, az sem gondolja, hogy a publikus életét ne kellene a változó idő logikájának megfelelően felépítenie. Tehát ő is azt gondolja, hogy van fiatalkora és lesz időskora, vannak elmúlt tettei és jövőbeni tervei, és ezek közegeiben akar értelmet adni az életének. Tehát még az Istenben való örökkévaló hit sem segít ki bennünket az idővel szemben, mert Isten saját létében nem ebben a világban él. Isten örökkévalósága nem a mi világunkra érvényes, a saját világára érvényes, ahova persze lehet, hogy átkerülünk a halálunk után, de amíg ebben az életben vagyunk, addig itt az idő törvényei az érvényesek, vagyis az, hogy a múlt mögöttünk van, a jelen éppen most itt van, a jövő pedig előttünk áll. Az európai kultúra azért történeti kultúra, mert ebben a hitben gyökerezik minden attitűdje. Abban, hogy az idő mindent mindig megváltoztat. Semmi sem örökkévaló, vagyis minden átalakul, és mindent át lehet alakítani, mindent meg lehet változtatni, és minden valamifajta új formát vehet fel az idő folyamán.

Történetiség és végesség

LÉPJÜNK EGYET TOVÁBB és egy kicsit bonyolítsuk a helyzetet azáltal, hogy bevezetünk egy filozófiai ihletettséű terminust, amely arra a névre hallgat, hogy „végesség”. Az európai kultúra történeti kultúra, történetiség jellemzi elsősorban azért, mert az időnek központi jelentőséget tulajdonít a saját megértésében. De a történetiség nem pusztán csak annyit jelent, hogy időben élünk, ennél radikálisabb jelentése is van, amennyiben arra is utal, hogy véges időben élünk. Vagyis, hogy a dolgok és a személyek életéhez szükségképpen nemcsak a kezdet tartozik hozzá, vagy a tartam, hanem a vég is, ahogy a születéshez a halál. Nem csupán arról van tehát szó a történetiségben, hogy időben élünk, mert időben bármeddig élhetünk elvileg. Nagyon fontos, hogy az európai kultúra önmegértése azt is vallja, hogy nem csak időben élünk, de egyenesen véges időben élünk. Az időnk nem végtelen. Egyedül Istennek lehet végtelen ideje. Az emberi idő mindig véges idő, ahogy a dolgok ideje is véges. Minden valamikor létrejön, és mindennek valamikor vége lesz. Ez pontosan annak a tudata, mellyel mindannyian rendelkezünk, és időnként hol szorongunk tőle, hol nevetünk rajta, hol igyekszünk nem tudomást venni

róla, hogy egyszer meghalunk. Remélem senki nem tőlem értesült először erről a tényről. Mert mindannyian meghalunk, és ez a haláltudat alapvetően határozza meg azt a módot, ahogyan az életünket megszervezzük, mert legbelül tudjuk, hogy nincs végtelen időnk arra, hogy az életünkkel valamit kezdjünk, belőle valami értelmeset csináljunk, hogy jó emberek legyünk, hogy jól éljünk, hogy szeressünk másokat, és hogy mások szeressenek bennünket, nincs végtelen időnk minderre, véges időnk van, és ezért küzdünk, alkalmasint ezért járunk egyetemre, ezért dolgozunk, ezért keressük a pénzt, ezért hajtjuk ezt, meg amazt, mert nem áll végtelen idő a rendelkezésünkre. Ha végtelen időnk volna, akkor hát lehet, hogy azt és úgy csinálhatnánk, amit és ahogy akarunk, de nem csinálhatunk, mert az életünk véges. És ahogy így online egymásra tekintünk, láthatjuk, hogy akadnak fiatalodók, mint én, és vannak idősödők, mint önök. És hát nincs mese, mindenkit utolér az idő, engem is, és magukat is utoléri majd. Sőt, engem is utolér majd, nem csak magukat.

A végesség radikális tapasztalat. Nagyon erőteljes és elég modern tapasztalat. Valójában az emberi végesség mint tapasztalat beható elemzését a huszadik századi európai filozófiák végezték el, különösen az egzisztenciafilozófiák. Martin Heidegger az 1920-30-as években, Jean-Paul Sartre az 1940-50-es években elemezték erőteljes filozófiai eszközökkel azt, hogy miként ad hírt magáról, és mit is jelent az a tudat, hogy meg fogunk halni, és hogy miként játszik alapvető szerepet a saját személyiségünk, emberi létünk, világunk, társadalmunk kialakításában az a tény, hogy egyszer vége lesz az életünknek. És hogyan vesz ez rá bennünket arra, hogy időnként radikálisan válasszunk vagy gondoskodjunk magunkról és másokról, hogyan és milyen formákban próbáljunk nyomot hagyni ebben a világban olyanoknak, akik túlélnek bennünket, hogy miként szorongunk ettől a tudattól, s hogy időnként milyen rettentő érzés az a tudat, hogy csak ez az egyetlen életünk van és nincs egy másik helyette, és amit itt és most csinálunk, az bizonyos értelemben végérvényes. Az életet persze lehet javíthatni, meg lehet változtatni, lehet újra kezdeni, de amit egyszer megéltünk és már túl vagyunk rajta, az visszafordíthatatlan, és nem lesz egy másik, ugyanilyen életünk, hogy javítsunk vagy változtassunk rajta. Van ebben valami rettentő, ha végiggondolják, hogy egyetlen játék van, mégpedig az, amit most játszunk. Ha az élet egy videójáték, akkor ez egy olyan videójáték, amelyben egyetlen élet van, amiben nem lesz több lehetőségünk a teljes újakezdésre, nem lesz

másik játék. Gondolja mindenki végig, érezze a súlyát ennek a ténynek, és próbálja saját döntéseiben ezt a súlyt mérlegelni. Heidegger és Sartre azt mondja, hogyha az ember ebbe belegondol, akkor némileg megnyílik a föld a lába alatt. Ugyanakkor a végesség, mondja a két nagy filozófus, egyúttal szabadság is, és azt is mutatja, hogy nagyon sok mindent tehetünk az életünkben és az életünkkel, nem köt bennünket fatálisan a múlt, nem köt bennünket a jelen, nem köt bennünket a jövő sem, bármikor újra kitalálhatjuk magunkat, bármikor hozhatunk egy radikális döntést az életünkről, pontosan azért, mert az időnk nem végtelen, vagyis tétje van, és nem vagyunk meghatározva valamifajta üres, végtelen általános folyamat részeként. Időnk véges, ami azt is jelenti, hogy egyúttal minőségi, ez az, amelynek révén egyediek és szabadok vagyunk. Szabadok vagyunk abban a véges időben, amíg élünk, kis túlzással azt csinálunk, amit akarunk, de csak egyszer. Ezzel kell szembenéznünk.

Nos, most miután mindenki elkezdett szorongani az egzisztencialista filozófia hatása alatt, hadd fordítsam át a kérdést abba, hogy kulturális értelemben mit is jelent ez a végesség? Tehát most már ne a saját, szerény egyedi életünkről siránkozzunk vagy örvendezzünk, hogy jaj, ezt is másképp kellett volna csinálni, vagy ó, de jó, hogy a múltkor viszont azt meg azt csináltam. Most próbáljuk kulturális tételekbe átfordítani mindezt. Mit jelent a kulturális végesség? Három alapvető dolgot biztosan jelent, melyek a modern európai kultúra és társadalom életén nyomot hagytak. Az első az a felismerés, hogy amit múltként magunk mögött hagyunk, az általában véve egy veszteség. Miért veszteség? Azért, mert nem jön vissza soha többet. Soha többet a tegnapi nap nem fog megtörténni, ha hiszszük, ha nem. Nem fog ugyanúgy visszajönni. Lesznek hasonló napok, lesznek más napok, de ugyanúgy, mint a tegnapi nap nem fog lejátszódni. Ami száz évvel ezelőtt történt, az sem fog megtörténni soha, ahogy az elmúlt perc sem. Vagyis a múltat, melyet folyamatosan magunk mögött hagyunk, tulajdonképpen elveszítjük. Miért veszítjük el? Mert nem fog még egyszer ugyanez a helyzet soha ilyen módon előállni. A múltat, azaz mindent, ami történik velünk, folyamatosan veszítjük el, mert jóval kevesebbre emlékszünk, jóval kevesebbet őrzünk meg, jóval kevesebbnek van későbbi jelentősége, mint ami egy adott helyzetben ténylegesen történik velünk. Gondoljuk végig egy napunkat, és gondoljuk meg, hogy vajon mennyi fog ebből megmaradni számunkra a jövő héten, vagy egy év múlva, öt év múlva. A nagy része elvész, soha senki nem fog rá többet

emlékezni, de soha nem fog még egyszer sem megtörténni. A kultúra teljes szintjén tulajdonképpen ugyanez történik. Rengeteg minden történik a világunkban, amire soha senki nem fog emlékezni és nyoma sem marad, mert egész egyszerűen, ahogy az emberi élet, úgy a memóriánk, a képességeink sem végtelenek, sőt, az eszközeink sem, és nem tudunk megőrizni minden információt. A múlttal együtt ez mind-mind veszendőbe megy. A kulturális végesség második alapvető tényezője az, hogy a múlt veszteségét az aktualitás élménye kompenzálja. Az aktualitás a mindenkori jelen tapasztalata. Ez azonban dinamikus és átmeneti állapot. A jelenben élni az európai kultúrában azt jelenti, hogy mindig átmenetben vagyunk, a múltból tartunk a jövő felé. Ezt a múltból a jövő felé tartó passzázs, átmenetet nevezzük jelennek. De mindez instabil, mert maga a jelen máris elmúlt és egy következő pillanat lépett a helyébe, amely ugyanúgy rögtön elmúlásnak indul. Az aktualitás tulajdonképpen az a jelen tapasztalat, hogy az ember élete nem stabil, mert mindig jön valahonnan és mindig tart valami felé. Fontos itt hangsúlyozni, messze nem minden civilizáció fogta fel így az emberi időbeli létezés értelmét. Általában véve a kínai és az indiai civilizáció, vagy az észak-amerikai indián kultúra egyáltalán nem így fogta fel az idő és a létezés viszonyát. Egy-két példát mindjárt láthatunk erre. Európában azonban ez vált az alapvető időfelfogássá. A múlt mögöttünk van és elvesztettük, mindig egyre kevesebbet tudunk belőle visszahozni, a jelen egy átmenet, a jövő pedig nyitott. Ráadásul kiszámíthatatlanul nyitott. Ez a harmadik eleme a kulturális végesség tapasztalatának. Nem egyszerűen arról van szó, hogy a jövő nyitott, hogy történnek olyan dolgok, amelyek meglepnek bennünket. Hanem arról, hogy igazából nem lepődünk meg azon, hogy meglepődünk, azaz, hogy nem tudjuk rendesen kiszámítani a jövőt, s időnként fogalmuk nincs arról, még megközelítőleg sem tudjuk, hogy mi fog a következő pillanatban történni velünk. Valamennyire fel vagyunk készülve arra, hogy nem tudjuk, mi fog történni. Ki látta előre a koronavírus berobbanását Európában? Az összes tudományos apparátus, gazdasági, politikai hatalom megdöbbenve tapasztalta, hogy ilyen megtörténhet a modern, civilizált világban, de mégsem tartjuk abszurdnak a helyzetet. Ki látja előre a politikai, társadalmi eseményeket, katasztrófákat, természeti történéseket? Senki. Alapvetően azt gondoljuk, hogy történni fognak dolgok, és alapvetően közben azt is gondoljuk, hogy nem tudjuk, hogy a dolgok hogyan fognak történni. Ez a jövő dimenziója, melyet a végesség kulturális felfogása iktat be.

Ezt a három tengely tehát, vagyis azt, hogy a múlt mögöttünk van és mindig elvész, azt, hogy a jövő előttünk van, és igazából tudjuk, hogy nem tudjuk, hogy mi hoz, s azt, hogy közöttük a jelen, amely mint aktualitás egyfajta átmenetet képez, nevezhetjük az európai modernitás történetiség-felfogásának. Mindennek azonban komoly kulturális következményei vannak. Kultúránk, a modern európai kultúra a végesség időtapasztalatára épül és emiatt sajátos viszonyok alakulnak ki benne a történeti tapasztalatok és gyakorlatok terén. Az első ilyen jelentős tendencia az, hogy mivel a múlt veszteség, mert amit magunk mögött hagyunk, annak mindig a töredékére emlékszünk vagy a töredékét tudjuk megjeleníteni, az európai kultúrában a múlt megőrzésének, visszahozásának, fenntartásának domináns kulturális gyakorlatai alakulnak ki. Ilyen mindenekelőtt az emlékezés. Imádunk emlékezni, szeretünk emlékezni, állandóan emlékezünk, állandóan az emlékeink alapján történeteket mondunk a múltról. Csináljuk ezt egyénileg, családilag, barátilag, közösségileg, társadalmilag, egyszóval kulturálisan. Az európai kultúra történetmondó kultúra, állandóan a múlt történeteit meséli önmagának. Állandóan a saját és a mások történeteit hallgatjuk, magunkról és egymásról mondunk történeteket, de az egész kultúránk is ezt csinálja, folyamatosan mondja el a saját történetét, ez benne van az iskolai tankönyvekben, ezt nevezük hétköznapi értelemben vett történelemnek. A történelem nem más, mint egy nemzetnek, egy országnak, egy civilizációnak, egy kultúrának a saját magáról elmondott történetei, melyeket mint igaz vagy igaznak vélt történeteket önmagának mond el. Ebből következik az a sajátosság, hogy az európai kultúra alapvetően történetíró kultúra, miközben jó, ha tudjuk, hogy messze nem minden kultúrának volt bensőséges viszonya a saját hétköznapi történeteikhez, bőven akadnak olyan hatalmas civilizációk, melyek egyáltalán nem írták le a saját történeteiket soha, semmilyen formában. Az európai kultúra viszont a görögség óta folyamatosan ír, és folyamatosan történeteket ír. Már az antik görögség Hérodotosztól kezdve Thuküdidészen át a római történetírókig folyamatosan a saját történeteire emlékeztette önmagát. A modernitásban mindez még inkább felerősödött olyan kultúrát hozva létre ezzel, amely elképzelhetetlen a történetekhez fűződő bensőséges viszony nélkül. Ez az az alapvető forma, mellyel megőrizni igyekszik saját múltját. A múlt megőrzésének e kulturális gyakorlatai rendkívül dominánsak a kultúránkban. Elég, ha kimegyünk az utcára és ráenézünk a történeti épületekre, múzeumokra,

szobrokra, vagy belehallgatunk bármilyen kulturális diskurzusba, szinte elkerülhetetlen, hogy előbb-utóbb a történelemről legyen szó. Történeti kultúrában élünk, ami azt jelenti, hogy szenvedélyesen érdekel bennünket, hogy mi történt a múltban, és próbáljuk minél inkább megőrizni és közel hozni magunk számára.

Azonban az is ennek az állapotnak a jellemzője, hogy az, amit jelenként élünk meg, mindig valamilyen módon a múltból táplálkozik, de egyúttal a jövő felé is irányul, tehát az adott állapotot mint aktualitást egy átmeneti állapotként fogjuk fel, amelyben valahonnan valahová tartunk, és kulturálisan folyamatosan úgy értjük magunkat, mint aki fejlődik valamilyen irányba. Mindenki azt gondolja, hogy valami még lesz belőle, a mostani állapot még nem a vége a történetének, még van előtte egy-két lépcsőfok, és az életét ilyen módon fogja fel és szervezi meg, és hasonló módon néz a kulturális dolgokra is maga körül. Valami vagy már a múlthoz tartozik, vagy a jövőből köszön ránk, ami pedig a jelenben van, az mindig vagy a múlt felé mutat, vagy a jövő felé irányul. És ez okozza azt a kulturális sajátosságot, hogy ha megnézzük, akkor a mai kultúrában igazából két dolognak van feltétlenül értéke: valaminek, ami elég régi és emiatt kevés van belőle, vagy valaminek, ami kifejezetten új, eredeti és még sosem volt belőle. Saját kultúránknak e jellemző időbeli horizontalitása teszi, hogy általában a legregébbit és a legújabbat értékeljük. Amiből van körülöttünk, és amiből sok van, az mindig kevésbé értékes. Alapvetően a mai kultúránkban a kulturális értékmérő mindig ilyen: valaminek vagy réginek, vagy vadonatújnak kell lennie, hiányzónak vagy precedens nélkülinek azért, hogy igazából értékelni tudjuk. Azt, ami kéznél van, amiből sok van, ami megszokott, annak szinte semmi fajta valódi kulturális értéke nincs, vagy legalábbis igen kevés a mai kultúrában, mert elsősorban a múlt és a jövő jelöli ki azt a dimenziót, amelyre való tekintettel valamit értékkel ruházunk fel.

AMIT INNENTŐL KEZDVE FONTOS és érdemes megértenünk, az az, hogy mikor és miért alakult ilyenné a modern európai időfelfogás. Ugyanis itt két fontos állítás is tehető. Egyrészt az, hogy messze nem minden civilizáció és kultúra fogta fel a világ, idő és ember viszonyát úgy, ahogy ez az európai kultúrában végül is kialakult. A második állítás pedig arra utal, hogy magán az európai kultúrán belül is jószerével a 18. századtól kezd általánossá válni ez a felfogásmód. Nos, ami az európai kultúra és a többi civilizáció problémáját illeti, ez egy komplex kérdés, itt csak röviden

***A modern európai
történelemfelfogás
helyzete***

térhetek ki rá. Amit mindenekelőtt látni kell, az az, hogy a modern európai kultúra egy globális ambíciójú és globalizált kultúraként létezik. Mit jelent ez? Azt jelenti, hogy nagyjából a 19. század óta a kultúra szemléletmódja és értékei a világ egészére kiterjednek. Egyúttal ez azzal is jár, hogy mára szinte az egész világ az európai kultúra értékeiből és gyakorlataiból él, vagy ezekre figyel köszönhetően annak, hogy a modern európai kultúra ambíciója az volt, hogy univerzalizálja a saját értékeit, és az univerza-

lizálás sikeresnek mondható. Mára az európai kultúra globalizált kultúrává vált, szinte mindenütt, mindenüvé elérnek produktumai és a rá jellemző felfogások. Miért van ez így? Hát nem azért, mert az európai kultúra képviselné valamiképpen a legkiválóbb kulturális értékeket az összes kultúra közül. Inkább arról van szó, hogy ez a kultúra bizonyult a leghatékonyabbnak a civilizációk történeti találkozásában. S az is elmondható, hogy az európai kultúra ruházta fel magát talán az egyik legerőteljesebb és legerőszakosabb civilizációs küldetéstudattal a történelem folyamán. Ez az európai kultúra hódította meg a világot, s nem az egyéb kultúrák hódították meg az európai kultúrát. Ez a küldetés kezdődött a 16. századi nagy földrajzi felfedezésekkel, s folytatódott a gyarmatosítás kezdeti folyamataival, hogy azután a 19. századra a globális és totális gyarmatosítás politikáiban öltön testet. Ne felejtsük el, hogy a huszadik század elejére Libéria és Etiópia kivételével Afrika összes állama, Japán kivételével pedig Ázsia szinte összes jelentős állama valamelyik európai nagyhatalom gyarmati vagy befolyási területévé vált. Tehát gyakorlatilag Európa gazdaságilag kizsákmányolt, társadalmilag alávetett, kulturálisan alárendelt világa lett. Ez egy olyan tény, amivel érdemes néha szembenéznünk – és érinteni fogjuk még ezt a kérdést egy külön előadásban –, hogy a történelem egy adott időszakában az egész világot Európa uralta. Ebben az értelemben Észak-Amerika is európai termék, hiszen Amerika az európai gyarmatból lett az, ami az őslakos indiánok kiirtásával, Kanada pedig egészen az 1930-as évekig Nagy-Britannia gyarmata volt csakúgy, mint India, Ausztrália és Új-Zéland. Tehát az európai kultúra globalizáltsága nem azt jelenti, hogy ez lenne a legjobb a lehetséges világok közül, inkább annak a következménye, hogy ez a kultúra volt a legagresszívebb, és hatékonyságát tekintve ez tudta magát leginkább globálisan uralkodó helyzetbe hozni.

Ami bennünket azonban itt érdekel elsősorban az az, hogy az európai idő- és történelemfelfogás ennek megfelelően messze nem az egyetlen módja annak, ahogy ezek a tényezők felfoghatók. A nagy ázsiai civilizációk esetében például az indiai és kínai civilizáció radikálisan eltérő időképzettel és történelemfelfogással rendelkezett és rendelkezik sok szempontból mai is, dacára az európai globalizációnak. Mi jellemzi ezeket az időfelfogásokat? Egyrészt a ciklikus időszemlélet, másrészt a jelen kitüntetett dimenzióként való kezelése. Mit jelent az, hogy ciklikus időszemlélet? A ciklikus időszemlélet azt jelenti, hogy a dolgok szemléletét nem a magunk mögött hagyott, és a veszendő múltból a jelenen egy nyitott jövő felé tartó felfogás alapozza meg, hanem azt, hogy a dolgok tulajdonképpen képesek újra életre kelni, vagy más formában visszatérni, s ez határozza meg a természet és a társadalmi értékek szemléletét. A ciklikus időszemlélet a dolgok ismétlődésének hite. S ez ennyiben radikálisan szembemegy az európai felfogással, ahol sosem a dolgok ismétlődnek, hanem az előrehaladó változás az, ami meghatározza az idő ritmusát és értelemképző erejét. Általában véve az indiai kultúra – amely maga is egy rendkívül sokrétű civilizáció – alapvető tapasztalata az, hogy a világegyetemben mindig ugyanaz történik, legfeljebb ezt más formában érzékeljük. És a kínai kultúrától sem idegen a felfogás, hogy kis, apró lépésenként más-más formában, de lényegében mindig ugyanazok a törvényszerűségek, ugyanazok a dolgok történnek meg újra meg újra, a világ körforgás-szerűen önmagát ismétli, önmagát reprodukálja, csak más szereplőkkel. Ugyanaz a színdarab megy, legfeljebb mások a szereplők, meg az élőlények, akik benne élnek, de mindig ugyanaz történik. Alapvetően e kultúrákban, különösen az indiaiban döntő jellegzetesség az is, hogy a jelen a domináns idődimenzió, ami azt jelenti, hogy a múlt meg a jövő ehhez képest nyeri el értelmét. A hinduizmusnak és buddhizmusnak például alapvető spirituális tartalma, hogy elsősorban a jelenben ragadjuk meg önmagunkat. Nem annyira számít a múlt, sem a jövő annak fényében, hogy képesek vagyunk-e önmagunkkal a jelenben totális harmóniába lépni. Ez egy erősen más időszemlélet, mint az európai. A meditációs technikákon keresztül ugyanakkor elvileg bárki számára elsajátítható.

Na, most mindez jelentheti-e azt, hogy nincs történelem és történeti tudás Kínában meg Indiában? Természetesen erről nincsen szó. A történeti múlt azonban Ázsiában nem úgy állt rendelkezésre, mint az európaiak számára, valamifajta visszahozhatatlan veszteségként és megőrzendő

emlékként, hanem megbonthatatlan hagyományként. Az egyik példa erre a kínai kalligrafikus írás lehet. Mint talán tudják, a kínai írás időszámításunk előtt körülbelül nyolcezer évvel alakult ki, és ez a képirás azóta is gyakorolt és használt írás, ma már persze a leegyszerűsített formáját használják, de ez nem változtat a tényen, hogy ez a folytonosság abszolút megbonthatatlan azonosságot képez a kínai kultúrában. Az írás kezdetétől a mai napig ugyanazt a jelrendszert használják, vagyis ugyanazon a módon reprezentálják a dolgokat, s ezen lényegét tekintve nincs mit változtatni, ezen nem fog az idő. Amíg kínai kultúra lesz, addig valószínűleg nem fog a kalligrafikus írás kikopni, mert ez igazából nem egy kommunikációs forma, hanem a kultúrának egy alapvető identitásformája. Ugyanez elmondható az indiai kultúra bizonyos jelenségeiről is. Képzeljünk magunk elé egy táncoló Siva szobrot, szerintem mindenki látott már ilyet. Sivának ezek a mozdulatai nem lecserélhetők. Ezek egy totális, szilárd hagyományt képeznek, s amióta indiai kultúra van, ezek a mozdulatok, amiket egy ilyen szobor ábrázol, nagyon szigorúan kötöttek, olyan szimbolikus koreográfia elemeiként működnek, amelyeket csak így lehet táncolni, ezt csak így lehet bemutatni, nincs alternatívája, nem lehet felváltani, nem lehet kitalálni, nem lehet hiphopot csinálni Siva mozdulataiból, vagyis lehet, csak egy másik dimenzióban, mert ez egy olyan hagyomány, amely megbonthatatlan, elveszithetetlen, kiküszöbölhetetlen, vagyis pontosan ellentétben áll azzal, ahogyan az európai gondolkodás felfogja a hagyományt, ami nagyon is elveszhet, elfelejtődhet, múltba süllyedhet úgy, hogy többé soha senki nem emlékszik már rá, s emiatt külön attitűdöt és erőfeszítést igényel a megőrzése. Nagyjából ezek azok a fontos szempontok, amelyek alapján mondjuk az indiai és a kínai, illetve az európai civilizáció idő- és történelemfelfogása különbözik egymástól. Ha valaki elmegy például Kínába, akkor azt is fogja látni, hogy Peking kivételével szinte nincsenek óvárosok vagy régi épületek Kínában. A kínaiakat a materiális múlt számos formája nem érdekli, mert számunkra minden, ami anyagi értelemben régi, és nincs hagyományos szimbolikus jelentése, egyúttal elavult is, s lebontásra, eltüntetésre ítéltető. Kínában gyakorlatilag csak modern városok vannak, mert a templomok kivételével minden, ami régi, azt lebontják, akkor is, ha szép, mert funkciótlan, mert a múlttudat nem az életük része. Európában a városok többszáz éves városrészekkel és épületekkel vannak tele, melyeket nem csupán barbárság volna eltüntetni, de már jó

ideje törvény is védi ezeket. Kínában épp ellenkezőleg, számos dologra, ami régi, nincs szükség, mert ez a kultúra nem közvetlenül a múltjából, a hagyományaiból él, egy adott szimbolikus renden kívül saját múltja nem érdekli, sőt, az inkább gátolja annak a jövőtudatnak vagy fejlődésnek a képviselésében, amely jellemzi.

JÓ, HA EZ MEGVAN, akkor lépünk tovább eggyel és gondolkozunk el azon, ami az eddigieknél egy még radikálisabb tézis, nevezetesen, hogy az európai kultúrán belül is a mára uralkodóvá vált történelemszemlélet egy jól meghatározó kulturális pillanatban jött el és terjedt el mint alapvető tapasztalati forma. Ez pedig döntően a 18. század, azon belül is a felvilágosodásnak a korszaka, a 18. századnak a közepe, és ezen belül alapvető, döntő súlypontként a francia forradalom eseményei, amelyek tulajdonképpen átalakítják az emberi kulturális viselkedéseket, attitűdöket, jelentős mértékben. Van egy kiváló német történész, Reinhart Kosellecknek hívják, akinek az egyik alapvető kutatási területe az európai kultúra időtudatának és történelemfelfogásának a változása. Az erről szóló szövegei olvashatók magyarul is az *Elmúlt jövő* című könyvében. Koselleck azt állítja, hogy a 18. századi Európában forradalom megy végbe, nem csak a politikában meg a társadalomban, hanem az ekkori társadalmak időfelfogásában és történelemfelfogásában is, mert ekkor kezdik az emberek megérteni, hogy az a világ, amelyben eddig éltek, és amelynek alapvetően középkori gyökerei vannak, változóban van. A középkori társadalom nagyon szilárd társadalom, van a parasztság, van az uralkodói réteg és a hozzátartozó nemesség, és van a papi réteg, és a három réteg között nincs átjárás, vagy legalábbis nagyon kevés. Aki parasztnak születik, az örökké paraszt marad és ki van zárva, hogy nemes lehessen, mert a nemeseket és a parasztokat a rendi társadalom struktúrája választja el egymástól. Lehet, hogy valaki olyan szegény, mint a templom egere, de nemesi származása továbbra is a nemesi társadalmi rétegben tartja. Aki pedig paraszt lett, annak paraszt volt az apja és az összes létező családtagja, és őt az egész élete arra tanítja, hogy az ő gyerekei is mind parasztok lesznek. Ez a nagyon rögzített társadalomkép egy sajátos időtudattal is együtt jár. A társadalmi rend ugyanis egyúttal leképez egy időrendet. Mert ott, ahol mindenki az, ami, ott a múlt is mindig olyannak látszik, mint amilyen

***Az európai
történelem-
szemlélet
kialakulása***

volt, a jelen mindig olyannak, mint amilyen most, és a jövő is olyan lesz, mint amit a jelen meg a múlt kiad. Egy ilyen keretben soha semmi radikális változást nem képes tükrözni az emberi élet felfogásmódja, mert a társadalmi keretek ezt lehetetlenné teszik. Na, most Koselleck szerint ez a középkori társadalmi és időrendet egyaránt tükröző társadalomkép kezd radikálisan megváltozni a 18. század folyamán, és ezt robantja fel a francia forradalom, amikor gyakorlatilag néhány év leforgása alatt Franciaországban egy nemesi vezetésű rendi társadalomból egy népi és republikánus irányítású társadalom alakul ki, és kiderül, hogy szinte minden és mindenki megváltoztatható, és senkit és semmit sem köt végérvényesen a származás. Hiszen a francia forradalom felforgatja a teljes államapparátust és társadalmi rendet. Az egész állami rendszert átalakítják, a jogrendet, a közigazgatást, és innentől kezdve egészen újfajta társadalmi színezetet nyer mindaz, amit a társadalom tagjai tapasztalnak. Koselleck szerint ez egy döntő mentális változás, mert ekkor élte át az európai emberiség először forradalmi módon azt, hogy nem kell ragaszkodni egy hagyományhoz, vagyis innentől kezdve a múlt, a jelen és jövő nem kötöttségként, hanem lehetőségként jelentkeznek. És így a jelen átalakítása, a múlt szabad felhasználása és a jövő megnyílása egy újfajta tapasztalattal lepi meg először csak a francia, aztán az egész európai társadalmat. Innen eredeztetni a kultúránk mai időfelfogását Koselleck, aki szerint innentől kezdve válik megszokottá az is, hogy a társadalmi szinten az utánpótlás helyett az emberi tevékenységek újító erejében hiszünk.

A művészet például nagyon jó példa erre. A kora újkorig az európai művészetben valaki akkor számított figyelemreméltónak, ha képes volt a klasszikus mestereket másolni. A másolás volt a kreatív művészeti tevékenység alapja. Ha jól tudta reprodukálni a reneszánsz festőket, vagy jól tudta reprodukálni az antik szobrászokat, ha jól tudta reprodukálni a mestereidnek a stílusát, akkor lehettél jelentős művész. Radikálisan megváltozik mindez a 18. századtól kezdve. Innentől kezdve ha valaki másol, az épphogy nem eredeti, csak pusztán utánpótlást jelent, és igazából a művészetben innentől válik az eredetiség valódi értékke és értékmerővé. Minél eredetibbnek lenni, minél inkább olyasmit csinálni, amit eddig senki nem csinált, ez számít kulturális értéknek. Radikális ez a változás, mert eddig az számított értéknek, ha úgy csináltad, mint mások, innentől pedig az számít, ha először csinálsz olyat, amit még

senki más. Ez a kultúrára is általában érvényes. Innentől kezdve, a 18. századtól számít kulturális értéknek az, ha valaki eredeti. Az a kulturális érték, amely átfogó étvényeségre törekszik, abban áll, hogy mindenkinek, ha figyelemre tart számot, valamilyen módon eredetinek kell lennie. Mindenkinek oly módon kell megjelennie, úgy kell beszélnie, úgy kell öltözködni, olyan dolgokat csinálnia, amit más nem csinál. Ez éppen ellentéte a korábbi meggyőződésnek, mely szerint az utánzás, a követés, a másolás az alapvető kulturális érték, és valamit követned kell, valamilyen hagyományt ápolnod kell ahhoz, hogy értékeljenek. Ez a nagy horderejű változás a francia forradalom, és az azt megelőző gondolati átalakulás terméke. Ennek köszönhető az, hogy a kultúra a kreativitás és a haladás terepévé válik, s ez a hit befolyásolja gyakorlatilag ma is kultúrafelfogásunkat.

ÍME TEHÁT NAGYON SEMATIKUSAN az európai kultúra történelemszemléletének kialakulása és viszonya ahhoz, amit más civilizációk kapcsán mondhatunk. Vonjunk le ebből még egy tanulságot, nevezetesen azt, hogy az európai kultúra átalakulása a 19. században még radikálisabbá válik. Mert ekkor alakul ki a történelem iránti szenvedélyes érdeklődés is a világunkban. Ekkor indul meg, az 1800-as évek elejétől kezdődik, hogy az európai embert elkezdi szisztematikusan és felfokozottan izgatni a múlt, az, hogy mi történt a múltban, melyek azok az események és folyamatok, amelyek meghatároztak bennünket, miért és minek köszönhetően lettünk olyanok, mint amilyenné lettünk? Ez az érdeklődés a 19. század terméke. Milyen területeken jelenik ez meg? Mindenekelőtt ekkor jön létre a történelemtudomány mint modern tudomány. Történeteket, történelmet természetesen már korábban is írnak, az antik görögség óta írtak a történetírók, de igazából a történetírás mint tudomány, mint szigorúan tudományos módon kialakuló attitűd az 1800-as évek első felének a terméke. Továbbá ekkor alakul ki a regény, mint történeti műfaj is. Walter Scottnál vagy Victor Hugonál és másoknál. Regényeket korábban is írtak, a 17. század óta írnak, de az, hogy a regényekben történelmi szereplőket lehet szerepeltetni, és történelmi színterekre lehet vinni a szereplőket, mely a mai napig az egyik sikerága az irodalomnak, ez ugyanebben az időben alakul ki. De ekkor alakul ki a történelem mint

**A történelem
mint szenvedély**

a politikai magyarázat műfaja is. Karl Marxnak – gondolom mindenki ismeri a nevét – a korai írásai például hozzájárultak a történelem politikai műfajként való elfogadtatásához. Marx ugyanis az 1840-es évekbeli politikai tudósításaiban azt mutatja meg, hogy a politikai helyzet és a politika megváltozásának a megértése a történeti körülmények megismerésén keresztül is lehetséges. Ha képesek vagyunk a múltunkat a társadalmi küzdelmek színtereként látni, mondja Marx, akkor megérthetjük a jelenünket alkotó politikai küzdelmek természetét is. Ilyen módon innentől a politika és a történelem, vagy történeti látásmód szervesen összetartozik, és – látni fogjuk a következő előadásban – azóta is kéz a kézben jár. De menjünk tovább. Ekkor alakul ki a társadalmi emlékezés rögzített műfajú gyakorlata is, a visszaemlékezés, az emlékirat, a memoár, a személyes időhöz való publikus ragaszkodás műfaja, de ekkor alakul ki a turizmus is mint a múlt iránti történeti kíváncsiság egyik azóta is emblematikus formája. Az emberek korábban is utaznak, sokféle céllal, de történeti céllal utazni, ez jellemzően a 19. század terméke. Amikor ezért utazik valaki Itáliába vagy Görögországba, hogy ott a történeti emlékeket nézze meg, a romokat nézze meg, az antik világ maradványait nézze meg, ez innen datálható. A rom mint történeti tudásforma jelenik meg. Addig az emberek nem igazán utaznak pusztán történeti érdeklődésből. Utaznak azért, mert tanulni akarnak, kereskedni akarnak, mert ismerkedni akarnak, innentől azonban a történeti érdeklődés miatt is utaznak. A legjobb további példa erre, hogy ekkor jönnek létre az első történeti múzeumok is. Talán tudják, hogy a világon a harmadikként alapított nemzeti múzeum, a Louvre és a British Museum után a Magyar Nemzeti Múzeum, melyet 1802-ben alapítottak és 1828-ban nyerte el a mai épületének a formáját. Már nagyon korán igen jelentős gyűjteménye volt. Miért jött létre? Azért, mert az akkori vezető réteg úgy gondolta, hogy össze akarja gyűjteni a saját emlékeit, a saját kultúrájának történeti jelentőségű tárgyait és művészeti munkáit, mert ebben az időben még a mai Nemzeti Galéria anyaga is a történeti múzeum része volt. Ez a teljes paletta, amit eddig elmondtam, az, hogy az emberek szenvedélyesen érdeklődnek a történelem iránt, a 19. században jön létre. Nem utolsó sorban ekkor születik meg a történeti tárgyú művészet is, a történelmi tárgyú festményekkel együtt, ekkor válik a történelem a művészet tárgyává, a képzőművészet tárgyává. A történelem a mai kultúránkban egyszerre tudományos érdeklődés, az általános

műveltsége része, a művészeti feldolgozás tárgya és a szórakozás eszköze. De nem árt tudni, hogy milyen történeti erővonalak mentén alakult ki a történelem ilyen radikálisan sokrétű használata.

MINDEBBŐL HÁROM KÖVETKEZMÉNYT érdemes levonni. Igazából ez az a három tétel, amely összesűríti ennek az előadásnak a tartalmát, melynek tanulsága nagyjából az, hogy olyan kultúrában élünk, amelyben a társadalom önmagán keresztül, a múlton keresztül kommunikál, a saját hagyományain, a saját múltba vetett vízióin keresztül kommunikál, mert meg van arról győződve, hogy minél jobban ismeri a múltját, annál jobban ismeri saját magát, saját jelenét. Ez egy kulturálisan specifikus, döntően a 19. század óta létező, de a mai napig érvényes meggyőződés. Ha meg akarod érteni önmagad, nézd meg azt a múltat, amely önmagad felépítéséhez hozzájárult. Ez igaz egyéni szinten, igaz kisközösségi szinten, de igaz kulturális szinten is. Gyakorlatilag a hagyomány és az örökség fogalmai, a nemzeti hagyományunk fogalmai, tehát az a történet, amit a történelemkönyvben tanulnak a magyar nép történetéről a honfoglalástól tegnapelőttig, ez a diszpozíció a 19. században alakul ki egy olyan történeti keretként, amelyet mindenkinek ismerni kell, ha magyarnak akarja magát érezni. És persze a franciáknak, németeknek, angoloknak, görögöknek ugyanígy megvannak a saját történeteik. Ez a felismerés, hogy mondd el a múltad történetét, és megtudod, ki vagy, innen gyökerezik. De ugyanígy fontos meggyőződés az is, s ez a második tétel, hogy a múlt az a dimenzió, amelyhez képest tudjuk a mai jelenségek értékét és értelmét meghatározni. Mert minden, ami az újítás, az eredetiség, az újdonság jellegére tart számot, a múlthoz képest új. Ami régen volt csak annyiban köt, de ennyiben feltétlen, hogy ha valami újat akarok csinálni, akkor ahhoz képest kell valami újat létrehoznom. A kreativitás, az eredetiség az európai kultúrában mint érték, mint feltétlen érték innen származik, és ne felejtjük, ez az egyik legjelentősebb mai értékünk. Szinte mindent meghatároz, egész életünket gyakorlatilag áthatja az a törekvés, hogy valami olyasmit hozzunk létre vagy olyasmit tegyünk, amit mások előttünk még sosem, akár a személyes, akár a társadalmi szinten. És aztán a harmadik tétel pedig az a meggyőződés, hogy igazából a történetiség, tehát az, hogy a múltunk, a jelenünk és a jövőnk összetartozik,

**A kultúra
mint történeti
adottság:
három tétel**

oda vezet, hogy a kultúra abban a hitben él, hogy ha valamit meg akarunk érteni, akkor meg kell nézni annak múltját, meg kell nézni a jelenét, és elgondolni a jövőjét, és ebből a hármából lehet igazából megérteni a körülöttünk lévő világ dolgait. A történelem tehát nem pusztán a múlt ismeretét nyújtja, vagy jelenünk jobb áttekinthetőségét, hanem magát azt a kulturális érthetőséget, azt az alapvető horizontot, ahogyan a körülöttünk lévő világot mint dinamikus és sokrétű dimenziót felfogjuk. Ez az, ami többé-kevésbé rögzíteni engedi nekünk a körülöttünk lévő kulturális kakofóniát. Időben rendezve, történetekké formálva értjük meg, hogy kik vagyunk mi ma, és megpróbáljuk valahogy a jövőbe projektálni mindent, és megnézni, hogy rendben, ha ilyenek vagyunk, milyenek lehetünk még? Mi van még bennünk, és milyen potenciál rejtőzik a dolgokban a gondolatok, eszmék, viszonyulások és kifejezések időbeli lefutásának és kifutásának szintjén?

**Miért van szükség
a kulturális jelenségek
megértéséhez
„történelemre”?**

MOST LÉPJÜNK TOVÁBB az utolsó néhány gondolathoz. Ezek most már tulajdonképpen összegzik az eddigieket, és megelőlegezik az előadássorozatot számos más kérdését. Vagyis azt a kérdést kell újra feltennünk, hogy vajon tényleg szükségünk van-e történeti megközelítésre és történeti módon való gondolkodásra, ha igazán érteni akarjuk, hogy mi zajlik a körülöttünk lévő világban. A válaszom természetesen az, hogy szükségünk van rá, ugyanakkor ez nem lesz addig

meggyőző, amíg nem tisztázzuk, hogy milyen szerepet játszik a történeti tudás a mai kultúra működtetésében. Hiszen bárki megkérdezheti, hogy miért kellene nekem bármit is tudnom a történelemtől ahhoz, hogy éljem az életem, hogy boldoguljak, hogy használni tudjam a körülöttem lévő világot, kezdve a mobiltelefonommal? És miért kellene nekem tudni akármit a történelemtől ahhoz, hogy tudjak főzni egy gulyáslevest? Miért kellene nekem bármit tudni a történelemtől ahhoz, hogy hiphopot tudjak táncolni holnap este, vagy akár még ma? Miért kell nekem bármit ehhez, a körülöttem lévő kultúra használatához és működéséhez a történelemből ismernem? Hiszen úgy tűnik, hogy minden további nélkül elboldogulok ezekkel enélkül is, itt a mobilom, ott a számítógépem, ott a gulyásom és már dübörög is a hiphop a háttérben.

AHHOZ, HOGY EZEKRE A KÉRDÉSEKRE válaszoljunk, tegyünk alapvető különbséget két kulturális attitűd és a nekik megfelelő kulturális tudástípus között. Az egyik a tudni „hogyan”, és a másik a tudni „mit”. Angolul a *knowing how* és a *knowing what*, kétségtávol jobban hangzik így. Fontos különbség ez, ugyanis rávilágít, és teljes mértékben igazgá teszi, hogy a körülöttünk lévő világ és kultúra használatához és működtetéséhez nem kellenek elmélyült történeti ismeretek. Egész egyszerűen tudni kell, hogy hogyan működik a világ, tudni kell, hogy hogyan működik a mobiltelefon, hogy hogyan működnek a dolgok, és ehhez semmifajta történelemre nincsen szükségünk. Minden további nélkül elboldogulunk ezzel a világban természetesen. Tudhatjuk azt, hogy hogyan működik a világunk és tudhatjuk azt, hogy hogyan működik mindaz, amit használni akarunk. Azonban az, hogy tudjuk használni, egyáltalán nem jelenti azt, hogy értjük is, hogy miként működik valami. Kíváncsi volnék, hogy önök közül hányan tudnák szabatosan elmondani, hogy pontosan milyen fizikai jelenségek szükségesek ahhoz, hogy egy mobiltelefon hangot és képet képes legyen pillanatokon belül befogadni és átsugározni egyik készülékről egy másikra. Mert attól, hogy valamit működtetni tudunk, még nem feltétlenül van tudásunk arról, hogy az miként és miért működik úgy, ahogy működik. Kérdés, hogy hányan tudják pontosan, hogy hogyan működik az a technológia, amit nap mint nap használunk, és az a világ, amelyben otthonosan mozgunk. Valamit használni és működtetni nem azt jelenti, hogy ismerjük azt a valamit. Viszont – és itt akkor megfordítom az érvelést, ez a második állítás –, ha meg akarjuk érteni, és nem csak használni a világunkat és kultúránkat alkotó jelenségeket, ha meg akarjuk ismerni a világunkat, ha tanulmányozni akarjuk a technológiát, a politikát, a művészetet, a tudományt, az irodalmat, a vallást, a filozófiát, vagy a hiphopot, a médiát, a dizájnt, a sportot, a digitális kommunikációt, ha meg akarjuk érteni nem csak azt, hogy mindez hogyan működik, hanem azt is, hogy milyen tulajdonságai vannak, és hogy ezek milyen módon érintenek bennünket, akkor ezt nem tudjuk szabatosan elvégezni anélkül, hogy ne kényszerülnénk arra, hogy bizonyos dolgokat történetileg értsünk meg. Ez pedig már a tudni „mit” kulturális terepe. Más szavakkal, ha valamit meg akarunk ismerni a maga tulajdonságaiban és tanulmányozni akarjuk, akkor óhatatlanul

**Tudni „hogyan”
és tudni „mit”**

ahhoz a kérdéshez jutunk, hogy ez a valami honnan, mikor jött létre, ki hozta létre, hol hozta létre, milyen céllal hozta létre és hogyan lett ebből a jelenségből az, ami ez a jelenség ma. És ez igaz a mobiltelefonra, a gulyásra és a hiphopra is. Ha valaki arra kíváncsi, hogy a mobiltelefonálás mint technikai és társadalmi gyakorlat hogyan alakult ki, akkor legalább három történetet kell ismernie: a kommunikáció történetét, a technológia történetét és a design történetét. És ebből a három történetből, ezek metszéspontján fogja megérteni azt, hogy mi is ez a készülék, amelyet egyébként folyamatosan a teste közelében tart, és le nem veszi róla a szemét, és szinte megszállottan ragaszkodik valamihez, amit egyébként általában nem is ismer, fogalma nincs, hogy miért van olyan viszonya hozzá, amilyen, de ha meg akarja tudni, és nem csak használni akarja, akkor ezeket az említett történetek tanulmányozása nélkül nem fogja rendesen megérteni. Ehhez akkor el kell mondani a tömegkommunikáció történetét, el kell mondani a technika történetét és el kell mondani a design történetét, ami a technikát és a kommunikációt egy kézbe vehető eszközzé avatta az évtizedek során, el kell mondani azt, ahogyan az első, kezdeti telefonkészülékekből a mai okos mobiltelefonok kialakultak. Tehát a tudni „hogyan” és a tudni „mit” bizonyos fokokig elkülönül egymástól, s amíg valamit csupán használunk, addig nincs szükség történeti ismeretekre. De ha valamiről tudni akarjuk, hogy miért lett olyan, amilyen, ami egyúttal a használatát is gazdagíthatja, akkor azonban a mai világ bármelyik kulturális jelenségének a tanulmányozásához lehetetlen a jelenségre vonatkozó történeti ismeretek nélkül boldogulni.

ÍGY JUTUNK EL A MAI ELŐADÁS utolsó témájához, vagyis ahhoz, hogy ha a kultúrát akarjuk érteni, akkor mivel kultúránk történeti, ezért muszáj nekünk is történeti megközelítéssel élnünk vele szemben. Vagyis, ha bármilyen kulturális jelenségre kíváncsiak vagyunk, legyen az a hiphop vagy a mobiltelefon, akkor ismernünk kell ennek a jelenségnek a múltját, kialakulásának, fejlődésének útját, azt, hogy milyen kulturális és társadalmi környezetben jött létre, és hogyan lett azzá, ami ma lett, és ez teszi lehetővé, hogy ezt a jelenséget meg tudjuk érteni annak aktuális állapotában, és talán megsejtünk valamit a jövőbeli fejlődési lehetőségeiről is. Tehát, ha egy kulturális jelenséggel akarunk valamit kezdeni, ismerni akarjuk, vagy azt kreatívan tovább akarjuk fejleszteni, akkor

a saját történetéből fogjuk megérteni igazából, hogy mi ez a jelenség, miért olyan amilyen, és mit lehet rajta változtatni ahhoz, hogy még jobb legyen, esetleg más vagy még újszerűbb legyen. Ismétlem, ez bármely kulturális jelenség kapcsán elmondható. A magaskultúra, tömegkultúra akármelyik termékére igaz ez, és nem hiszem, hogy tudnának egyetlen olyan kulturális jelenséget mondani, amelyre ez a logika ne volna ráilleszthető. Más szavakkal, a kultúra történeti megközelítése azt jelenti, hogy ha valamit meg akarunk érteni, akkor erről a jelenségről szóló valós történet közegébe kell betekintést nyernünk. El kell tudnunk mondani a történetét, és akkor értjük meg valójában, hogy az a dolog micsoda. A használat még csak az a szint, amikor körül vesszük magunkat valamivel, az ismeret ott kezdődik, ha tudjuk azt is, hogy valami miért fontos, miért lett ilyen domináns, vagy miért kopott ki, miért érték, miért értéktelen, és azt akkor tudjuk megállapítani, ha a múltja felől olvassuk a jelentését, és megismerjük azt az időbeli lefutást, amelyen keresztül ez a dolog az lett, ami ma. És persze mindez bonyolultabb, mint elsőre látszik, mert egy dologról nagyon sok valós történet elmondható, például a mobiltelefonról minimum három. Ezek mind különböző történetek, és egyáltalán nem volt a kultúránkban elrendelve, hogy a mobiltelefonnak létre kell jönnie. Nagyon sok minden más is létrejöhetett volna, mint ahogy létre is jött a design, a kommunikáció és a technika találkozásából. Ezek bonyolult és részben egymást fedő, részben nem érintkező történetekhez vezetnek, de mindenesetre történetileg kell gondolkodni, ha meg akarunk érteni egy jelenséget mint kulturális jelenséget. Egy további, legalább ennyire fontos szempont itt az, hogy történeti módon gondolkodni mindig kritikai potenciálú gondolkodást is jelent. Alapvetően kritikai gondolkodást jelent, amennyiben nem csak azt érteti meg velünk, hogy valami itt áll a szemünk előtt, hanem azt is, hogy valami hogy került ide, milyen módon jött létre, mikor jött létre, és a legfontosabb, kik akarták, hogy ez a dolog létrejöjjön, kik hozták létre, kinek a számára, milyen érdekből, milyen szenvedélyből vagy hátsó szándékkal, milyen nyilvánvaló vagy rejtett tervvel hozták létre, hiszen ha a kultúránkban minden emberi alkotás időben jött létre, akkor azt is fel lehet tételezni, hogy valami mögött mindig állnak

***A kultúra történeti
megközelítése***

emberi tevékenységek, tervek és szándékok. Mint ahogy persze véletlenek is. Ezt megérteni azt jelenti, hogy értjük azt, hogy egy dolognak mi a kulturális funkciója, mi az értéke, és kritikailag képesek vagyunk hozzá viszonyulni, ha esetleg ezen a dolgon változtatni akarunk, vagy jobbítani akarunk rajta, akkor a kritikai gondolkodás alapvető paramétereit a történeti gondolkodás fogja megadni a számunkra.

A következő előadásokban elkezdjük ezt a történelemnek nevezett történeti képződményt további részekre bontani és egyes elemeiben megvizsgálni, különös tekintettel arra, hogy mit jelent a múltról való tudás a mai társadalom és kultúra színpadán, mit jelent történeti módon gondolkodni, ki tart erre igényt és milyen jogcímen, és milyen nagy műfajai vannak a történeti attitűdnek, és mi köze van ennek a művészethez. Mint bizonyára sejtik, történetileg úgy adódott, hogy nagyon sok még itt a mondanivaló.

[2] Küzdelem a múltért: Történetírás, emlékezet, politika

MÉG MINDIG A BEVEZETÉSÉNél TARTUNK. Mindenkinek a türelmét kérem, szeretném felvázolni azokat a paramétereket, körülményeket, kontextusokat, ahol remélhetőleg mindenki jól fogja érteni, hogy miért van szükség mindarra, amiről beszélek, és miért van szükség a történetiséggel, a történeti érzékkel, a történeti tapasztalattal való megismerkedésre. A mai alkalommal teszünk egy további lépést. Nevezetesen, a múlt alkalommal arról beszéltem, hogy milyen értelemben történeti kultúra az a kultúra, amelyben élünk itt, a modernitásban. Mit jelent ez? Miért fontos ez? Mire lehet ezt használni? Milyen lehetőséget nyit meg a megismerés, a tudás és az ismeretszerzés előtt a kultúra és a tudományos kutatás területén?

Most egy kicsit szeretném a képet tovább bonyolítani azáltal, hogy rámutatok: amikor azt mondjuk, hogy a kultúránk történeti kultúra, és hogy itt a történelemnek komoly szemléletformáló ereje van, akkor egyúttal azt is látnunk kell, hogy itt egy küzdelem folyik a történelemért és a történeti tudás használatáért. A történeti kultúra terepe nem egy semleges és békés közös játszótér, hanem egy időnként komoly konfliktusokkal, komoly társadalmi küzdelmekkel átitatott terep, amelyben több szereplő is bejelenti az igényét arra, hogy megmondja, mit és hogyan érdemes tekintetbe venni a történelemből. Remélhetőleg ki fog derülni az előadás végére, hogy ezek a nézetek korántsem azonos motivációjú és értelmű történelemképeket, történelemhez való hozzáférést mutatnak. Ha jól akarunk tájékozódni a történeti kultúra terepén és szeretnénk a történeti múltat saját megismerésünk, tudásunk, érdeklődésünk érdekében kamatoztatni, akkor nagyon is tisztában kell lennünk azzal, hogy miféle múltképet, milyen szempontból írott történelmet és kinek a történeti érdekeit szolgáljuk akkor, amikor bizonyos történeteket elfogadunk vagy előnyben részesítünk más lehetséges megközelítésekkel szemben. A három főszereplőre, akikről szó lesz, és akikről biztos állítható, hogy konkurálnak a történeti múlt használatáért a mai, és általában a 19. század óta kialakult európai kultúrában, az előadás címében

már utaltam. Egyrészt a történetírás, másrészt a társadalmi emlékezet, harmadrészt pedig a politika jön itt szóba. Mind a háromról részletesen fogok beszélni a mai előadás során. Igyekszem bemutatni, hogy milyen értelemben tartanak igényt ezek a műfajok és társadalmi gyakorlatok a történelemre, mennyiben egyeznek meg egymással és mennyiben alakítanak ki egy küzdőteret.

KEZDJÜK AZ ELEJÉRŐL A DOLGOT: mit jelent az, hogy a történeti múlt egy küzdőtér? Milyen küzdelemről van szó, és minek az érdekében, milyen eszközökkel vívott küzdelem az, amelynek a történelem a tétje? Ehhez menjünk vissza oda, ahol a múlt alkalommal befejeztük. Azt állítottuk

***A történeti múlt
mint küzdőtér***

a modern európai és ma már globálissá vált kultúráról, hogy ez a múlt iránti érdeklődés általában vett kultúrája. Általában vett abban az értelemben, hogy ebben a kultúrában az egyéni és közösségi tapasztalatok, ismeretszerzés és művelődés általános horizontja a történelem adottságai körül bontakozik ki. Ez még akkor is így van, ha ezt nem vesszük észre vagy azt gondoljuk, hogy ha nem olvasunk történelemkönyveket, akkor ez bennünket nem érint. Mindenki a saját és mások múltjából él ilyen vagy olyan módon, mindenki ebbe az irányba

fordulva keresi, hogy honnan merre tart, mindenki történetek közegeiben ismer magára, történetekbe próbálja az életét rendezni, személyes szinten, családi szinten, azoknak a közösségeknek a szintjén, ahova tartozik, a szubkultúrái szintjén, az érdeklődési terepe szintjén. Talán nem veszi észre, de mindenütt történetekből él és történeteknek él, amelyek mozgásban tartják a múltat, a jelent és a jövőt. Az európai történeti kultúra nem azt jelenti, hogy mindenki történelemkönyveket olvas. Azt jelenti, hogy mindenki valahogy a múlt-jelen-jövő nyitott tengelyén helyezi el magát, életét automatikusan ezeken a koordinátákon belül dolgozza fel, és az irányt és célt, a lehetőségeit és a képességeit ezekhez méri. Ezáltal, ha tudja, ha nem, valahogy a múltat, a jelent és a jövőt folyamatosan egymásra rakódva érti meg.

A személyes terepen túl mindez hatványozottan igaz a közösségek életére is. És itt szinte bármilyen közösségre gondolhatunk. Egy lakóhelyhez kötődő vagy szakmai társulásra ez éppúgy igaz, mint egy zenekar rajongóira vagy a futbalszurkolókra. Egy modern közösséget nem annyira

a közös tevékenység, mint inkább az tart össze, hogy csak a múltra való tekintettel lehet értékelni azt, ami van, és azt, ami még lehet. És ez még akkor is így van, ha adott esetben a jelennek kulturálisan nagyobb értéket tulajdonítunk, mint a múltnak. A történetiség ennyiben természetes közegét képezi a közösségi gyakorlatoknak. Persze ennek a kulturális érdeklődésnek megvannak a maga nagy műfajai is. A legtöbb humán- és társadalomtudomány történeti irányultságú, vagy fontos szerepet játszik benne a történeti orientáció. Gondoljanak a művészetre (a művészet a művészet története nélkül nem érthető meg), tudományra, vallásra, filozófiára, magára a történelemtudományra. De ugyanígy a kultúra vagy a közélet és – mindjárt látni fogjuk részletesebben – a politikai élet is alapvetően történeti beállítottságú. Az emberi törekvések valahogy önmagukat mindig egy múlthoz képest helyezik el, vagy a múlthoz képest akarnak valami újat elérni a társadalmi terepen, a kultúra vagy a közélet terepén, legyen szó alkotásról, társadalmi aktivitásról, szórakozásról vagy művelődésről. Ezekben mind-mind nagyon erős formában jelenik meg a történelem és a történeti tudás. Nos, ha ebben a kultúrában rákérdezünk arra, hogy mi a múlt, olyasmit kell rá mondanunk, kicsit elnagyoltan, de mégis szabatosan, hogy a múlt az, amely a kimeríthetetlen és határtalan információforrását jelenti azoknak a dolgoknak, amelyek valaha megtörténtek, amelyek iránt a jelenben valamilyen oknál fogva érdeklődünk. A múlt tehát minden, ami az időben mögöttünk van. Minden, ami az emberiséggel megtörtént, ami a kultúrában valaha létrejött – ennyiben ez egy kimeríthetetlen és határtalan dimenzió. Világos, hogy ez nem egy megszámlálható valami. A múlt egy totális dimenzió, bármiről, amire ránézünk magunk körül, bármiről, amire gondolunk, azzal kapcsolatban felmerülhet az a kérdés, hogy ez a tárgy vagy ez a gondolat mikor fogalmazódott meg, ki fogalmazta meg, milyen körülmények között. A modern szemléletmód nélkülözhetetlen kategóriája a „létrejövés”, vagyis az, hogy a világunk minden objektuma, amely most létezik, valamikor valahogy létrejött. Tehát elvileg valahogy kinyomozható, hogy mikor, hol, hogyan képződött. A múlt mindaz, ami ezt összefoglalja. Ez egy olyan dimenzió, amely ennél fogva kimeríthetetlen és határtalan. Természetesen nem lehet mindent kinyomozni benne, de sok mindent igen. Sok mindent felszínre lehet hozni ebből a beláthatatlan világból. Sok mindenre vissza lehet menni és meg lehet találni a jelentését, azt, hogy mikor született, ki hozta létre, hogyan jött létre. A történelem iránti

érelklődés a tudományban, művészetben, közéletben, szórakozásban nagyon gyakran ezt csinálja: megnézi, hogyan történtek a dolgok a múltban. Más korszakok, más emberek hogyan gondolkodtak, boldogultak, öltözködtek, éltek, hogyan és mire vágytak, hogyan hittek Istenben, vagy hogyan nem hittek a tudományban. Elvileg bármi iránt érdeklődhetünk, ami a múltban megtörtént. Ez a múltra való irányulás és a mögötte lévő emberi cselekedetek, tettek és gondolatok végtelen tárháza az, amit egyetlen szóval történelemnek nevezhetünk. Ez a kulturális értelemben vett múlt. Persze mindenkinek van személyes múltja is, ami vele megtörtént. Ez időnként a kulturális múlttal is összeecsenghet. Ha valaki valamilyen jelentős eseménynek a szemtanúja volt, ott volt, látta, emlékszik rá, akkor az ő tapasztalatai a társadalom közös múltjának a tapasztalataivá válnak. Így néz ki tehát elementáris szinten a történeti kultúra, amely elfoglal bennünket, és a múlt, amelyre támaszkodik. Ami viszont innentől kezdve érdekes az az, hogy értsük meg, vagy kezdjünk el megbarátkozni azzal a gondolattal, hogy az a dimenzió, amely ilyen formán történelemként hozza létre magát és a múltra támaszkodik, nem egy semleges terep. Nem egynemű az a mód, ahogyan a múlt, a történelem a számunkra érvényes kulturális információ forrása lehet. Épp ellenkezőleg, azt kell mondan, hogy azt, amit múltnak nevezünk és amely különböző minőségű és mennyiségű történetek formájában számunkra hozzáférhető, sokszor nagyon különböző, egymással konkuráló érdekek és megközelítések tárgya lehet. Ezen érdekek és megközelítések mind egyszerre vannak jelen annak az európai történeti kultúrának a terepén, amelynek mai napig részesei vagyunk. A múlt tehát nem egy homogén, semleges, mindenki számára azonos módon adott és bejárható terep, hanem egy olyan terep, amely érdekekkel van átszőve. Ezek az érdekek sajátos kulturális gyakorlatokhoz kötődnek, amelyek a modern európai színtéren a múlt értelmének és értékének megszerzéséért és kiaknázásáért folytatott szimbolikus és tényleges társadalmi küzdelmeket visznek színre.

Az előadás címe megelőlegezi, hogy melyek lesznek ezek a gyakorlatok. Egyrészt a történetírás és a történelemtudomány, mint a múlttal foglalkozó professzionális kutatói értelmezői foglalkozás. Másrészt az emlékezet. Nem a személyes, hanem a társadalmi emlékezet, az emberek közösségi emlékezete. A harmadik, a történeti múltat hasznosítani és kiaknázni akaró társadalmi gyakorlat pedig nem más, mint a politika, a politikai gondolkodás. Ezek a szereplők különböző módon férnek hozzá

a múlthoz, másként közelítik meg, különféle módon profitálnak belőle, mert eltérő érdekeik vannak. Következésképpen időnként egymásnak szögesen ellentétes következtetésekre jutnak ugyanazon történeti kérdések kapcsán, és ez nem mellékes. Nem csak különböző típusú tudást hoznak létre a múltról, hanem időnként ugyanarról a történeti eseményről vagy folyamatról radikálisan ellentétes értékelést képesek alkotni. Ebben az értelemben küzdenek egymás ellen, konkurálnak, vetélkednek egymással abban, hogy egyrészt kinek a történeti igazsága áll közelebb a valósághoz, másrészt, hogy kinek van illetékessége és joga a múlt valóságának megfogalmazására. A történeti múlt ezért nem egy egynemű, semleges édenkert, ahová mindenki boldogan visszajárhat. Ez inkább egy harci terep, gyakran küzdelem tárgya az is, hogy ki hol állhat rajta, az ember gyakran csak kapkodja a fejét és nem tudja eldönteni, hogy ki mellé álljon vagy kinek higgyen. Ő, mint egyszerű érdeklődő, hova forduljon tanácsért. Talán mire az előadás végére jutunk, mindenki egy kicsit közelebb jut ahhoz, hogy jobban tudjon tájékozódni a vele szembejövő történeti adatok és alakzatok kapcsán, és hogy lássa, hogy azok milyen érdekeket szolgálnak, milyen értelemben lehet elfogadni hitelesnek őket és milyen értelemben nem. Három szereplő lesz tehát: a történetírás, a társadalmi emlékezet és a politika.

NÉZZÜK MEG AZ ELSŐ SZEREPLŐT vagy küzdőfelet, aki úgy tűnik, hogy a leginkább magától értetődően közlekedik jelen és múlt között. Ez pedig nem más, mint a történész, a múlt professzionális kutatója. Az a szakember, akinek az a dolga, az a szakmája, hogy a múltat kutassa. A történész az a szakember, aki azt a társadalmi megbízást kapja, hogy szisztematikusan és tudományos eszközökkel derítse ki egy társadalom, egy kultúra számára, hogy mi történt a múltban, amennyiben ez a társadalom erről tudni akar. Márpedig a modern európai kultúra olyan, amely folyamatosan tudni akar a saját múltjáról. Szenvedélyesen, megszállottan mondja el újra és újra a saját történetét, mert ebből akarja megérteni, hogy ő kicsoda a jelenben és milyen jövő vár rá. Ez egy olyan kultúra, mely megszállottan ragaszkodik a múltjához, ezért kutatja azt, hogy megértse, ki is ő valójában. Múlt alkalommal próbáltam arra utalni, hogy messze nem minden kultúra rendelkezik ezzel a viszonyulással. Az emberiség

***A történész
mint kutató
és mint
társadalmi
szereplő***

történelmében messze nem minden kultúra, civilizáció rendelkezett ezzel a fajta feltétlen elköteleződéssel a történeti múlt iránt. Az európai kultúra azonban ilyen. A múlt iránti kelően tudományos érdeklődése attitűdjének a kialakulása a 19. század első évtizedeire, az 1800-as évek elejére tehető, pont arra az időszakra, amikor az európai kultúra történeti jellege általában véve is elkezd nagyon erősen kidomborodni. A történeti érdeklődés innentől egyre szélesebb társadalmi rétegeket érint és egyre több műfajban jelentkezik: tudomány, művészet, filozófia, irodalom, múzeumok, turizmus. A modern professzionális történettudomány abban különbözik a korábbi történetírói gyakorlatoktól, hogy a múlt feltárása itt már hivatásként, szakmaként jelenik meg. Nem uralkodói akarat vagy valamilyen hatalmi szándék, de nem is műkedvelő kíváncsiság leképződése ez. Tudományként jön létre, melynek kialakulnak önálló intézményei, saját hivatástudata és saját szabályai. Innentől kezdve a történész már nem pusztán egy történetmondó, mint korábban, hanem kutató és történettudós. Az ismereteket, amiket összegyűjt, tudományos igényességgel, szigorúsággal, kritikai szemléletmóddal próbálja történelemként átadni annak a társadalomnak, amely őt ezzel megbízza. Elvileg semmilyen más érdeke nem lehet, mint az, hogy a múltat önmagáért mutassa be. A múlt igazságát úgy ismertesse meg, ahogyan az valóban megtörtént, és ne próbáljon engedményt tenni semmiféle társadalmi vagy politikai érdeknek. Nem véletlen, még ha kissé túlzó is, hogy a modern történelemtudomány atyjának Leopold von Rankét szokták tekinteni, aki talán a leginkább hangsúlyozta a történetírás kiváltságát abban, hogy csakis a múlt valóságát, és ne annak vélt vagy valós erkölcsi tanulságait tegye hozzáférhetővé. Ranke alapvető beállítódása az volt, hogy történészként ne az érdekeljen bennünket, hogy a múlt milyen tanulságok levonására alkalmas, milyen támpontokat ad nekünk a jelenbeli vagy jövőbeni életünk vezetéséhez, hanem az, hogy pontosan hogyan történtek a dolgok a maguk idejében. Ez a modern történelemtudomány, a modern történész születésének szimbolikus pillanata: amikor valaki azt mondja, hogy nem egy épületes történetet szeretnék elmondani a múltból a jelennek, hanem azt, ami egykor történt függetlenül attól, hogy ki nyert, ki vesztett, kinek volt igaza, ki hazudott, ki gyilkolt, vagy ki volt a jó fiú a történetben. A modern történészt nem érdeklik a morális körülmények, elvileg nem érdekli, hogy kinek fáj az igazság, vagy kinek tesz jót az igazság. A valóságot, az igazságot akarja elmondani a múltból abban a formában,

ahogyan az hitelesen bemutatható. Mindjárt látni fogjuk, hogy a múltért való vetélkedés két másik szereplője, a társadalmi emlékezés és a politika messze nem hasonló indíttatásból lép be a történelem meghódításának a játékterébe. Időnként nagyon is szelektív és részrehajló az a mód, ahogy valamit meghallanak vagy felmutatnak a múltból. Ebben nagyon is a saját érdekeiknek próbálnak megfelelni, nem pedig a múlt valósága iránti tisztán kutatói érdeklődésnek.

A történetírás professzionálissá válása ugyanakkor nem pusztán annyit jelentett, hogy innentől kezdve a történészek társadalmi megbízást kapnak azért, hogy a múlt valóságát kutassák és ez az egyetlen dolguk. Ezt nyilván fokozatosan körülveszi egy teljes történettudományos kultúra is, amely számos fontos elemből áll: először is, a történetírást egyetemen oktatják és kutatják. Innentől a történész általában egyetemi oktató vagy kutató is, nem pedig műkedvelőként végzi a munkáját. Ranke például a berlini egyetem neves tanára volt, és ugyanúgy tartott előadásokat, ahogy most én önöknek. Másodszor, nagyon fontos, hogy egy professzionális történettudományban szervezeten és ellenőrizhetően működjön a történeti forrás- és könyvkiadás, tehát azoknak a dokumentumoknak a feltárása és feldolgozása, amelyek tanúskodnak a múltról. A jövő alkalommal nagyon sokat fogok beszélni arról, hogy mit jelent a múltnak az, ha csak dokumentumokon keresztül közelíthető meg. Nem kevésbé fontos, hogy a történelemről szóló kutatásokat, könyveket szakmai viták övezzék, tehát ne ülhessen le bárki csakúgy az íróasztalához azt mondva, hogy akkor én most megírom ennek vagy annak a történetét. Meg lehet próbálni, de nem fog átmenni a történelemtudományos szűrőn. Ha valakinek nincsen történészi képzettsége, tehát nem tanult egyetemen, nem szerzett diplomát, akkor valószínűleg nem fogják elfogadni a munkáját történeti szakmunkaként. Magánkiadásban kiadhatja, mint a saját véleményét a világról, az senkit sem zavar, de nem lesz történészi, tudományos minősítése a munkájának. Ez utóbbihoz az kell, hogy részt vegyen az egyetemi munkában, kutatómunkában, vitákban, szerezzék meg a minősítéseket, legyen doktorátusa stb. A 19. század második felében nagyon gyorsan létrejönnek azok a szakmai szervezetek, amelyek biztosítani igyekeznek a történelem tudományos művelését. Ezek felügyelik a tudomány művelésének színvonalát és kritikai érvényességét, és egyre inkább kirekeszti azokat, akik képesítés nélkül igyekeznek szerepet vállalni a múlt kutatásában. Ez tehát egyszerre szakmai kritérium

és egyfajta önvédelmi szerveződés, és persze a tudomány valós eredményeinek a biztosítását lehetővé tevő feltételek összessége. Nem elég tudósnak lenni, tudományos intézményekkel, szervezetekkel kell rendelkezni és ott kell lenni az egyetemeken, ahol a tudományt a legmagasabb szinten űzik és képzik. Egyetemi oktatás, szervezett, kritikai könyvkiadás, szakmai szervezetek, szakfolyóiratok, gyakorlatilag ezek a tudományosság alapfeltételei. E feltételek alapján alakul ki az a sajátosság, hogy a történelemtől való tudás a modern társadalom egyik legfontosabb és legismertebb humántudományos tudástípusa és egyúttal kulturális erőforrása lesz. Annál is inkább, mert nem marad pusztán tudományos szaktudás. A történelem modern felhasználása magába foglalja az iskolai és állampolgári szintű ismeretátadást éppúgy, mint a szórakoztató célú használatot. A történelem egy kikapcsolódási műfaj is. Elég, ha csak egy pillantást vetünk a ma burjánzó szórakoztató célú történeti könyvek, filmek és videojátékok univerzumára.

**A történet-
tudományos tudás
társadalmi helyzete**

LÉPJÜNK TOVÁBB, UGYANIS van itt egy kis bökkenő. Nevezetesen az, hogy dacára annak, hogy a történelmet egy elismert és fontos tudománynak tekintik, és iskolai tananyagként, általános műveltségként vagy szórakozásként beépül a hétköznapi életünkbe, mégis úgy tűnik, hogyha azt a kérdést tesszük fel, hogy mi a történészek által létrehozott tudás társadalmi megítélése, vagyis hogyan viszonyul a társadalom ahhoz, amit az iskolában történeti tananyagként megtanul, vagy ahhoz, amit a történészek által írt munkákból

elolvashat, a válasz nem egyértelmű. A társadalom alatt most hétköznapi embereket értünk. Önöket is, magamat is. Amikor nem tudóskodok, higgyék el, hogy én is hétköznapi ember vagyok. Fontos kérdés, hogy milyen módon áll hozzá a társadalom a történészi tudáshoz, a történészek által létrehozott történeti információhoz? Azt merem mondani, hogy alapvetően ellentmondásosan áll hozzá. Mi itt az ellentmondás? Mint minden ellentmondásnak, ennek is két, egymással szemben álló tézise, pozíciója van. Az egyik az, hogy a történeti tudás az európai társadalmakban az egyik talán legismertebb, legelfogadottabb humántudományos tudástípus. Magyarul, többé-kevésbé mindenki tudja, hogy miről szól a történelem és milyen tudás ez. Mindenki tudja, mit csinál a történész. Ő az, aki

a történelmet kutatja. És nagyon kevesen vannak olyanok, akik azt mondják, hogy erre nincs szükség. Lehet, hogy valakit nem érdekel a történelem, lehet, hogy nem hozza lázba az emberek kétszáz évvel ezelőtti élete, mert ő arra kíváncsi, hogyan élnek majd kétszáz év múlva. De a társadalomban alapvetően nagyon kevesen kérdőjelezik meg a történeti tudás szükségességét. Ha az ember bemegy egy kocsmába bölcsészként, sokszor megkérdezik, hogy mivel foglalkozik. Pláne diákkoromban volt ez így. Amikor mondtam, hogy bölcsészeti karra járok, azaz bölcsész vagyok, akkor már legyintettek is, de amint kiderült, hogy történelmet tanulok, akkor mindenki azt mondta, hogy az más, az érdekes. Az embernek általában nem kell elmagyarázni, hogy mi a történelem, mert mindenki tudja. A kocsmában, a footballstadionban, a plázában is a legtöbben tudják. Magyarul, nem külön erőfeszítést tenni, hogy megértessük, hogy általában miről szól ez, mint ahogy azt se kell általában bizonygatni, hogy szükség van történészekre. Mindenki elfogadja, hogy a múltról érdemes tudni és ehhez történészekre van szükség. Nem minden bölcsész- vagy társadalomtudománnyal van ám ez így. Az emberek sokszor megütköznek azon, hogy mi szükség szociológusokra, nyelvészekre, pláne filozófusokra. Dumálni azt tudnak. Jó, hát közgazdászokra, meg jogászokra talán szükség van, egyik a pénzről beszél, a másik a törvényekről, na de nyelvészre, irodalmárra, latin nyelvek és holt nyelvek tudójára mi szükség? A történelemről ellenben nem kell győzködni az embereket, mindenki tudja, mi az, és mindenkinek megvan róla a véleménye. Rossz hasonlat, de tényleg olyan ez, mint a football: a focihoz és a történelemhez mindenki ért. Persze ennek fontos része az is, hogy az iskolai tananyag szintjén mindenkinek van valamilyen rálátása, hogy miről van itt szó. Az általános műveltségnek is alapvető eleme az, hogy tudjuk, bizonyos dolgok hogyan zajlottak a múltban. Nem igazán nevezhető műveltség az, akinek fogalma sincs arról, hogy ki volt Kádár János, Horthy Miklós, vagy mi történt 1848-ban. Ennek is köszönhető, hogy a történészi tudásra a társadalom nem vonja fel a szemöldökét, nem kérdőjelezi meg a szükségességét. Lehet, hogy engem nem érdekel, nem lennék történész – mondják –, de szerintem a történészek komoly emberek, fontos, amit csinálnak, hadd dolgozzanak, boldoguljanak. Még egyszer mondom, nagyon sok más tudományág esetében messze nem ez a helyzet.

Ugyanakkor itt lép be a képbe az ellentmondás másik oldala. Úgy tűnik, hogy épp amiatt, mert az emberek tudják, mi az, hogy történelem, van róla véleményük, elfogadják, ezért azt is gondolják, hogy értenek hozzá.

Itt kezdődnek a problémák. Ez is ugyanolyan, mint a futball. Hát persze, hogy mindenki ért a focihoz, ha ő lenne az edző, sokkal jobban csinálná. De hát nem ő az edző. Kicsit ez a helyzet a történelemmel is. Mert miközben a társadalom elfogadja azt, hogy a történészek fontos dolgot csinálnak, és ennyiben elismeri őket, sokszor jóval kevésbe engedi magát befolyásolni a történészi szaktudás által olyan kérdésekben, amelyekben úgy érzi, hogy megvan a saját megalapozott véleménye. Magyarul, különböző társadalmi csoportok vagy egyének esetenként erősen rögzített történelemképpel és nehezen befolyásolható személyes történeti tudással rendelkeznek. Úgy tűnik, az emberek sokszor azt gondolják, hogy ők pontosan tudják, mi volt a múltban. Következésképp nekik egy történész ne próbálja megmondani, hogy adott esetben nincs igazuk, vagy hogy egy múltbeli dolgot más szempontból is lehet nézni. A történészt a nagy többség elfogadja mint tudóst, ugyanakkor véleményével mégis szembemegy, hogyha ezt hozza a helyzet. Ha már a kocsmánál tartunk, ez is egy gyakori tapasztalat: kapásból leáll veled vitatkozni valaki, hogy „az nem is úgy volt a Kádár-korszakban”. Igaz, hogy te tizenöt éve tanítod ezt a témát az egyetemen és kutatod, ő meg csak tegnap olvasott egy blogot, de minden további nélkül meg van győződve az illető arról, hogy jobban tudja, mint te. Innentől kezdve az, hogy történész vagy, nem számít, nem vagy szaktekintély, mert az emberek meg vannak győződve a saját történeti igazságaikról, és gyakran minden további nélkül szembeszegezik azt a történész véleményével. Más tudományterületeken viszont éppen ez történik meg ritkán. Senki sem ülne le komoly felkészültség nélkül egy matematikussal vitatkozni a prímszámok természetéről, vagy egy közgazdással arról, hogy is állnak a kamatlábak mostanában. Vagy senki sem kezdene vitatkozni egy szociológussal a magyar társadalom rétegződésének mintáiról. Az emberek ritkán veszik ahhoz a bátorságot, hogy tudósokkal vitatkozzanak, de a történészekkel szemben mégis megteszik. Ez itt az az ellentmondás, amelyre fel akartam hívni a figyelmet. Miközben a társadalomban a történetírást mint tudományos tevékenységet elismerik, a történészt mint szaktekintélyt nem feltétlenül fogadják el.

Eszembe jut erről egyetemi kollégámnak, Ablonczy Balázsnak a néhány éve megjelent *Trianon legendák* című könyve. A Trianon-kérdés például pontosan ilyen eset, mint amiről az imént beszéltem. Mindenki tudja, hogy ez fontos, megrázó történelmi tény. Mostanában a százéves évforduló kapcsán a téma különösen aktuális, és az ember azt tapasztalja, hogy

mindenki meg van győződve a saját igazságáról Trianonnal kapcsolatban, függetlenül attól, hogy erről a történészek mit mondanak. Ablonczy Balázs könyve – amelyet mindenkinek ajánlok – pont azokat a legendás képeket igyekszik megvizsgálni, amelyek mélyen beleivódtak a hazai társadalmi köztudatba, például a franciák magyarellenességéről vagy a hazánk elleni nagy összeesküvésről. Ebből a könyvből világosan kiderül, hogy a történelem mítoszalkotó működése a kollektív benyomások és átörökítések szintjén képződik. Ugyanakkor nem vagyok benne biztos, hogy ez a kitűnő könyv sokat módosítana a korábbi generációk Trianon képén. A történészekre kíváncsiak az emberek, de annyira azért nem, hogy a saját véleményüket feltétlenül hagyják befolyásolni általuk.

Ugyanakkor felmerül a kérdés, hogy ha az emberek nem a történelemtől tudják, amit tudnak a történelemről, akkor honnan tudják? Mire való hivatkozással hiszik, hogy véleményük adott esetben jobban megalapozott, igazabb, valósabb, mint egy történész szakvéleménye, akinek az a szakterülete, akinek az a hivatása, hogy a múltat kutassa? Itt jön a képbe a másik két szereplő, akit eddig csak említettem, az a két vetélytárs, akik a történelmi múltért küzd a társadalmi terepen. Az egyik ezek közül a kollektív társadalmi emlékezet, amely a múlt egy sajátos elsjátítási módja, a másik pedig a politikai gondolkodás, amely a múlt egy sajátos használati módja. Ezek után ezeket fogom elemezni, hogy lássuk, hogyan és milyen módon állnak ezek időnként szemben a történet-szi szaktudással a történelemért való küzdelemben, hogyan befolyásolják ezek a múltképünket abban a társadalomban, mely hangsúlyozom, szenvedélyesen ragaszkodik és érdeklődik a múltja iránt. Ehhez azonban szervesen hozzátartozik, hogy a történet-szi szaktudás nem azt jelenti, hogy mindig minden kérdésre egyértelmű tudományos válasz van, sőt, általában a tudományos tudást az jellemzi, hogy mindig akadnak benne vitatott pontok, és időnként a történészek késhegyre menő vitákat folytatnak egymással bizonyos kérdések tisztázásáért. A vita az egy jogos és produktív tudományos helyzet, sőt, egy nélkülözhetetlen tudományos helyzet, amelyben senki sem birtokolja az igazságot előzetesen, sem végérvényesen. Mint látni fogjuk, a társadalmi emlékezet és a politika szintjén mindig vannak olyan pontok és szintek, ahol nincs vita. Ilyenkor ezek a szereplők úgy lépnek fel, hogy ők pontosan tudják, mi volt a múltban, vagy azt, hogy ami volt, annak mi az értelme, és ennyiben állnak szemben a történet-szi tudást belülről mozgató sajátosságokkal. A történész

számára ahol nincs vita, az nem is annyira érdekes. A társadalmi emlékezet és a politika múlthasználatát ellenben épp az jellemzi, hogy sokszor igyekszik kiküszöbölni a vitát, hogy egy bizonyos megfellebbezhetetlen igazságot állítson az előtérbe.

Összefoglalva tehát: az ellentmondás, hogy miért tud a történész egyszerre elismert társadalmi szereplőként megjelenni, és miért vonják mégis kétségbe időnként a tudását, annak köszönhető, hogy a történettudomány nem az egyetlen, amely igényt tart a történeti múlt használatára. A múlt használatára és megítélésére a társadalmi emlékezet és a politikai gondolkodás legalább ennyire apellál. Vagyis a történelem nem egy egynemű és tisztán kutatói érdeklődésből megalkotott tárgy vagy dimenzió. A közösségi emlékezeti gyakorlatok és a politikai érdeklődés mindig is jogot formált magának arra, hogy a múlt tartalmait vagy tanulságait a saját céljai és adottságai mentén használja fel. Mindjárt ki fog derülni, hogy ezek a használatok időnként egymással erősen konkurálhatnak, egymással küzdelembe szállhatnak nem csak abban, hogy ki mi tud elmondani egy adott történeti kérdés kapcsán, hanem abban is, hogy kinek van joga megmondani a múltról az igazságot, kinek az érdekei érvényesülnek hathatósabban a társadalmi színtéren. Ezeket tehát messze nem lehet egy kalap alá venni, és ezek, még egyszer mondom, a múlthoz való hozzáférést gyakran a múltért való küzdelem jellegével ruházzák fel. Lássunk akkor egy másik fontos szereplőt közelebbről, azt, amelyet a társadalmi emlékezet jelenít meg.

MI IS AZ, HOGY TÁRSADALMI EMLÉKEZET? Hogyan áll ez kapcsolatban a történelemmel? Nem gondolom, hogy magától értetődő volna, hogy mit nevezhetünk társadalmi emlékezetnek. Az, hogy mindenkinek van egyéni emlékezte, az világos. Minden embernek személyes és tudatos viszonya van a múlthoz. Az emlékezetünk ennyiben alapvetően hozzánk tartozik, a személyiségünk elidegeníthetetlen része. Ám az, hogy van valami olyasmi, mint közösségi vagy társadalmi emlékezet, az nem magától értetődő, és igazából nem is régi keletű tudományos felvetés. Az első ilyen irányú kutatás a francia szociológus Maurice Halbwachs nevéhez köthető, aki 1925-ben publikálta az *Emlékezet társadalmi keretei* című munkáját. Halbwachs volt az első, aki rámutatott arra, hogy az egyéni emlékezet mellett a közösségek is sajátos emlékezeti folyamatokkal rendelkeznek. Vagyis generációk, társadalmi osztályok, társadalmi csoportok is kialakíthatják

a saját múltjukhoz való viszonyukat olyan módon, hogy közösen hoznak létre egy emlékezeti keretet a velük megtörtént események alapján és ezt beépítik az önmagukról való tudásukba, saját identitásukba. Ebben az értelemben a társadalmi emlékezet egy közösen megosztott és felvállalt múltélmény, amely azért sajátos, mert egy közösség tagjait olyan emlékezeti vonatkozásba hozza, amelyben a személyes érintettség alárendelődik egy csoport viszonyainak és érdekeinek. Az ember egy ilyen csoport tagjaként olyan dolgokra is visszaemlékszik, amelyek őt nem feltétlenül érintették, legfeljebb csoportjának tagjait, mégis emlékezetként éli meg ezeket a dolgokat, mert a közösségi emlékezet lényege az átadhatóságban és átörököthetőségben van. Oly formán, hogy az emberek elkezdik azokat a történeteket mesélni, ami velük megtörtént, majd ezeket a történeteket átörökítik társaikra és utódaikra. Ily módon kialakul egy olyan emlékezeti kultúra, melyet a közösség tart életben, miközben a közösség nem minden tagja volt közvetlenül érintett abban az eseményben, aminek az emlékezetéről szó van. A legegyszerűbb példa erre Trianon, amiről az előbb szó volt. A magyar társadalomban a trianoni traumát sokan, talán még ma is személyes érintettségként élik meg, úgy, mintha ők maguk közvetlenül tagjai, és nem pusztán utódai lennének annak a nemzeti közösségnek, amely egykor elszenvedte ezt a tragédiát. Természetesen résztvevőként nem emlékezhetnek erre az eseményre, az érintettségük mégis mély és valós. Tapasztalatuk a mások által átadott történeteken nyugszik, amelynek következtében kialakul egy olyan közös élmény, amely már nem közvetlen tapasztalaton alapul. Emlékezet valamiről, amire nem emlékezhetnek, egy rögzült múltkép, amely valós emlékeken nyugszik, mégsem lehet élményszerű. Így alakulnak ki a társadalmi emlékezeti közösségek. Számos ilyen kollektív emlékezet jöhet létre politikai, társadalmi és kulturális tényezők mentén. Minden társadalmi csoportnak meglehetősen saját emlékezeti világa. Ezek időnként nagyon kompakt és erőteljes módon alakulhatnak ki. A művészeti életben például rendkívül gyakori az, hogy egy művészeti csoportnak, áramlatnak vagy műfajnak saját emlékeztörténete van. Például a színháznak lenyűgöző emlékeztörténete van, rengeteg sztori létezik, amit csak a színházi emberek ismernek. Ezeket a történeteket úgy adják tovább egymásnak, mintha ők is ott lettek volna, pedig nem voltak ott, mindenki tudja, hogy

***Történelem
és társadalmi
emlékezet***

nem voltak ott, mégis mindenki átéli, ismeri, továbbadja, élményként mesél el egy olyan történetet, aminek ő nem volt részese. De a politika vagy a kultúra egyéb területein is nagyon gyakori ez a jelenség. Nagyon sok nemzedéknek, szakmának vagy szubkultúrának van önálló emlékezeti világa, csak azok ismerik, akik benne vannak, ők viszont élményként, életstílusként adják tovább mindezt.

Jan Assmann, egy német történész és egyiptológus volt az, aki a társadalmi emlékezet problémáját a kilencvenes évek elején újra a középpontba állította az ekkor publikált *A kulturális emlékezet* című munkájában. Ő annyiban megy túl Halbwachs koncepcióján, hogy megkülönböztet két fajta kollektív emlékezetet egymástól: a *kommunikatív* és a *kulturális emlékezetet*. A kommunikatív emlékezet az, amikor egy társadalmi csoport részére egy élmény a közvetlen emlékezet tárgya, személyes érintettségként élük meg a résztvevők és ilyen módon adják tovább utódaiknak. Kommunikatív emlékezet például a mostani érett generációk számára a hazai rendszerváltás. Jó eséllyel igaz lehet ez az önk szüleire vagy nagyszüleire, ők a rendszerváltást élményszerűen megélték, erről vannak történeteik, tudják mi történt velük, családi összejöveteleken biztosan mesélik, ha kell, ha nem, hogy ez így volt meg úgy volt. Ennyiben önk is részesei lehetnek ennek, tudják, hogy anyu meg apu, nagyapu, nagyanyu mit csinált a régi vagy az új rendszerben. Ez még ennyiben élményszerű lehet, része lehet annak a kommunikatív emlékezetnek, amely konkrét, egykori tapasztalatokra visszamenő, élő történetek formájában élnek tovább egy családban, egy szakmán belül, csoportban, társaságban. Ettől különbözik Assmann szerint a kulturális emlékezet, mely szintén a közösség szintjén képződik, de itt már nincs szó élményközösségről. Ebben már nincs közvetlen élményszerű anyag, hanem egy alaptörténet lép ez élmény helyére, amely az egykori tapasztalatokból elbeszélhető elemeket csinál, és ily módon konstruált emlékezetként funkcionál. Trianon esete tipikus példája a kulturális emlékezet működésének. Senki nem él már azok közül, akik végigélték, és azok is kevesen vannak, akik ismernek olyanokat, akik akkoriban éltek – vagyis magát az élményt már senki sem tudja továbbadni. Csak a történet létezik, azoknak az embereknek a története, akik ezt megélték és továbbadták, és a további generációk ezt viszik tovább és magunkra veszik mintha a történet résztvevői lennének. Minden társadalmi emlékezet kommunikatívként kezdődik, majd pedig kulturális emlékezetté

alakul át, amikor már azok az emberek is eltűnnek, akik még képesek élő módon emlékezni az adott történelmi eseményre.

Ami ebből a szempontból a számunkra lényeges az az, hogy egy társadalom múltképe és múlthoz való viszonya számos elemében a közösségi emlékezet hatásain keresztül formálódik, és nem az iskolai tananyagra, a történelemkönyvekre vagy a történelmi szaktudásra támaszkodik. A múlt-ról szóló történetek a családban, az ismerősökön keresztül, a szakmai körökben, a generációs tapasztalatokban jönnek létre és itt élnek tovább kommunikatív vagy kulturális formában. Gondoljunk bele, például valaki egy olyan családban nő fel, amelynek a tagjai az államszocializmus, kommunizmus évei alatt ellenzékiek voltak. Az ellenzéki történet így része lesz annak a narratívának, amiben az illető felnő. Tudja, hogy az édesapja és az édesanyja ezt és ezt csinálta, ilyen és ilyen sérelmeket szenvedett el vagy sikereket ért el. Ez a történet benne is rögzülni fog, nem csak egy családi sztoriként, hanem az államszocializmusról, az ellenállásról, a rendszerváltásról szóló közösségi történetként is. Az illető nem volt ott, nem élte át, de adott esetben saját identitása részeként tekint e történetre. Könyvekből tudja, amit tud? Nem könyvekből tudja. A társadalmi emlékezet hatásaként ismer rá arra a történelemre, ami itt megjelenik. Vagy valaki például gyerekként elmegy focizni, valamelyik csapatnak a drukkere lesz, nem akarok most itt semmilyen focicsapatot kitüntetni, bár az MTK gazdag múltú klub. Elmondják neki, hogy ennek a klubnak régen ilyen nagy játékosai voltak, ez és ez történt velük, így verték meg ezt, meg azt a külföldi csapatot, satöbbi. Ezzel a történettel együtt fog felnőni, magáévá teszi, és ez meghatározza, ahogyan a régi focira meg a mostanira, egyáltalán, a sportra és a társadalomra tekint. Ez egy sajátos történeti keret. Könyvből tudja mindezt? Nem a könyvből tudja. Alapvető múltképe van? Az van neki, azokon az emlékezeti hatásokon keresztül, amelyeket önkéntelenül elsajátított. A társadalom jelentős mértékben ilyen és ehhez hasonló viszonyulásokból és hatásokból meríti a múlt-ról szóló ismereteit. Ezek a tudások gyakran igaz és valós élmények történeté alakított verziói, gyakran viszont teljesen eltorzított, a felismerhetetlenségig retusált sztorik, amelyeknek semmilyen egykori valóságalapja nincs. Olyanok, mint minden történet, amit elmesélünk. És mint minden történet, ezek is folyamatosan alakulnak, gazdagodnak és veszítenek egyszerre, valóság és fikció keverékéből állnak össze, miközben alapvető érintettséget és kötődést fejezhetnek ki.

Mindenesetre e történetek egy társadalom számára legalább annyira nélkülözhetetlenek, mint a történelmi szaktudás. Együttal innen erednek az utóbbival szembeni fenntartások és akadémizációs a társadalom tagjai részéről. Egy adott emlékezeti közösség érintettjei megkérdőjelezhetik a történelmi ismereteket, ha azok nem támasztják alá saját történelmi szempontjaikat, mondván, hogy „én nem így ismerem ezt a történetet”, „ezt nem így hallottam a nagyapámtól”, „velünk nem ez történt itt vagy ott”. Szemére vetik a történelmesnek, hogy ő csak a könyvekből ismer valami olyasmit, amit más ténylegesen megtapasztalt, átélt. Ez az alapja, hogy az emberek időnként azt gondolják, hogy ők jobban ismerik a történelmi múltat, mint a történelmi, aki csak dokumentumokból, könyvekből ismerheti. Márpedig, aki testközelből tapasztalt valamit, az biztosan jobban is ismeri. Ez persze messze nincs így. Hiszen tudjuk, hogy a tapasztalásnál nincs csalókébb, az emlékezetről nincs becsapósabb. A dolog tehát nem annyira egyértelmű, hogy ha valaki valaminek a szemtanúja volt, akkor tudja is pontosan, hogy miről van benne szó. Pláne, ha történelmi jellegű eseményekről beszélünk, amelyek a legtöbbször sokrétűek és rendkívüliek, és az embernek gyakran fogalma sincs, hogy igazából mi az, amit átél, mert csak kis szeletét látja az eseményeknek. Mindenesetre a tapasztalat hatása olyan erős lehet, hogy emlékeztető formálódva márkában tarja azt a történetet és azt a történelmet, amelynek valaki részese volt. És ritka az a közvetett történelmi ismeret, amely e hatás érvényességét a maga szintjén felülírhatná.

**Emlékező
társadalom**

OLYAN TÁRSADALOMBAN ÉLÜNK, amely folyamatosan emlékezik és folyamatosan emlékezteti magát a történelmi múltjára. Ez az emlékezeti viszonyulás a kommunikatív és kulturális emlékezet talaján nem pusztán ártatlan történetek formájában épül be az életünkbe. Saját kulturális identitásunkat adják ezek a történetek. Ezért ragaszkodunk hozzájuk, harcolunk értük, ezért védjük meg őket más, konkurens történetekkel szemben. A saját életünk van bennük, a saját identitásunkat érezzük benne, ezért nehéz róluk lemondani. Mert ha lemondunk róluk, akkor nem marad helyettük más, nem tudunk megalkotni egy másik történetet hirtelenjében. Az emlékezeti történeteinknek mi magunk vagyunk a főszeplői és ezt nehéz valami mással helyettesíteni.

Pierre Nora volt az a francia történész, aki az emlékezet társadalmi gyakorlatainak szisztematikus kutatását javasolta és vitte véghez Franciaországban. Bemutatta azt, hogy a modern társadalom olyan közösségtípus, amely önmagával az emlékezet rítusain keresztül igyekszik szembenézni. A közösségi szimbólumok, az ünnepek, a társadalmi tér számos eleme az „emlékezet helyeit” jelenítik meg, mondja Pierre Nora, amelyek a múlt bizonyos reprezentációit nyújtják és folyamatosan emlékeztetik a társadalmat arra, hogy kik is ők. Elemzéseiből készült egy válogatás magyarul is *Emlékezet és történelem között*, K. Horváth Zsolt szerkesztésében, aki maga is egy parádés könyvet tett le az asztalra ebben a témában *Az emlékezet betegei* címmel. Mi az emlékezet helye? Menjenek ki Budapest belvárosába és nézzenek körül. A nyilvános helyek mindenütt az emlékezés terei. Mindenütt találni fognak egy olyan emlékművet, szimbólumot, épületet, szobrot, emléktáblát, ami arról szól, hogy ezen a helyen, ezen a színhelyen valami, valamikor történt, és hogy ez miért fontos számunkra. Az emlékezet helyei már az emlékműállítás gesztusaiban is megjelennek. Minden európai társadalom a történelmi emlékeiből építi fel önmagát fizikailag és szellemileg egyaránt, melyek egy hálózatot alkotnak mindenütt: a szimbólumokban, emlékművekben, szobrokban, épületekben, múzeumokban, gyűjteményekben, de a társadalmi szokásokban, ünnepekben is. Olyan társadalomban élünk, amely kollektív és materializált emlékezete nélkül nem volna képes fenntartani és kifejezni saját identitását. Ebben a dologban persze fontos szerepet játszik, hogy a jelentős társadalmi traumák vagy változások különösen alkalmasak az emlékezet mozgásba hozására. Nálunk például Trianon, 1956, a rendszerváltás, korábban 1848 vagy az első és második világháború. Ezek tipikusan azok a nagy emlékezeti események, amelyek erős nyomokat hagytak és ily módon épültek be a társadalmi emlékezetbe. Ez nem zárja ki, hogy sokféleképp lehet emlékezni ugyanarra a dologra. 1956 a legjobb példa arra, hogy valakik így emlékeznek, valakik úgy, valakinek ez győzelem volt, valakinek veszteség, vereség. Innentől kezdve viszont láthatjuk, hogy nem csak az emlékezetek konkurálnak a történészi tudással – az emlékezetek egymással is vetélkedhetnek egy társadalom színterén. Amikor viszont a politika is belép ebbe a játéktérbe, akkor akár késhegyre menő küzdelemmé is válhat, hogy ki milyen emlékezetet szeretne viszontlátni a társadalmi terekben. Ebben az esetben az emlékezet nem csupán csillapíthat, hanem jelentősen fel is erősíthet bizonyos társadalmi feszültségeket. Az állami

emlékezetpolitika mindkettőre alkalmas. Ez mindig arról szól, hogy egy adott hatalom nem akarja a társadalmi csoportokra hagyni az emlékezés lehetőségét és ódiumát. Ehelyett elindítja saját emlékezetpolitikáját és erőteljesen részt vesz a társadalmi emlékezet alakításában. Hogyan? Például bizonyos ünnepek preferálásával, emlékművek létrehozásával, történeti szimbólumok elhelyezésével, múzeumok létesítésével, hivatkozásokkal a múltra, bizonyos fajta beszédmóddal. A Hősök tere nem más, mint a 19. századi magyar állam saját magáról kialakított emlékezetpolitikájának nyoma. Ez egy egykori hivatalos politikai vélemény arról, hogy melyik az a történelmi múlt, amelyre büszkének érdemes lenni. Az állam tehát nem semleges szereplő az emlékezet alakításában, erőteljes módon részt vesz benne. A Terror Háza Múzeum, amely az Andrássy úton van, pontosan ilyen emlékezetpolitikai erőfeszítésnek az eredménye. A szélsőjobboldali és kommunista múlt közös bemutatása egy múzeumi térben, Magyarország egy bizonyos negatívnak tekintett öröksége ez. Erős emlékezeti irány, amely ezt az intézményt áthatja. Azzal a politikai céllal született, hogy egy bizonyos fajta emlékezést segítsen elő, amely egyes dolgokra összpontosít másokat háttérbe szorít. Ebben az értelemben láthatjuk itt megjelenni azt a harmadik szereplőt, a politikát, amely a történeti múlt elsajátításában érdekelt.

A múlt politikai használat

A TÖRTÉNELEM MINT POLITIKA, ez a következő téma. Az állami emlékezetpolitika ezt már sugallja. A történettudomány, a kulturális vagy társadalmi emlékezet mellé a politika úgy lép be, mint egy olyan műfaj, amely szisztematikusan használja a történeti tudást. Ő maga nem hoz létre ilyet, a politikusok nem kutatják a múltat történészekként, és általában nem is pusztá emlékezők, ők a múlt használói. Ahhoz, hogy értsük, miért és mire használja a politika a történeti tudást, mindenképp szükség van annak a megértésére, hogy a politika milyen

típusú gondolkodásmód. Ezt nem árt szem előtt tartanunk. Nevezetesen arról van szó, hogy a politika alapvetően véleményalapú gondolkodás. Itt nem a politikatudományra vagy politikai filozófiára gondolok, hanem a politikusok vagy a politikával foglalkozók észjárására. A politikának ezen a szintjén csak vélemények vannak, nincsen tulajdonképpeni tudás. Tudásnak az nevezzük, amikor az igaz és hamis kijelentések elkülönítésére

rendelkezünk valamilyen többé vagy kevésbé szigorú kritériummal. Ez utóbbi területenként más és más lehet. A politikában azonban nincs ilyen kritérium. A legtöbb politikai állítást nem lehet cáfolni, nem azért, mert annyira igaz, hanem mert nem éri el az igaz és hamis közötti megkülönböztetéshez szükséges szintet. Következésképp, amikor egy politikus valamit mond, akkor azt mindig úgy kell érteni, hogy „nekem az a véleményem, hogy...” nem pedig úgy, hogy „én tudom azt, hogy...”. A politika nem más, mint vélekedés arról, hogy egy adott társadalmi helyzetben, egy bizonyos kérdésben milyen utat kellene követni. A vélemények pedig természetüknél fogva többfélék lehetnek: én így gondolom, te úgy gondolsz. Aki épp hatalmon van, annak a véleménye persze uralkodó, és a hatalmon lévőtől függ, hogy mennyire veszi figyelembe mások véleményét. De egy modern demokráciában általában négyévente el lehet menni választani és kifejezni a saját véleményünket. A demokratikus szavazás nem más, mint a véleményünk kifejezése arról, hogy melyik véleménynek hiszünk jobban. Bizalmat szavazunk azoknak, akiknek a véleményét jobban elfogadjuk, mint másokét. A politikában mindenütt vélemények vannak, ez a lényege, és ez az előnye is, hiszen ezért számíthat mindenki véleménye. De ez azt is jelenti, hogy senki nem tud biztosan semmit, senki nincs az igazság birtokában, csak többé-kevésbé megalapozott vélekedése lehet arról, hogy szerint a dolgok hogyan alakulnak majd, szerinte milyen utat kéne követni. A politika terepén persze van komoly szaktudás is, közgazdaságtan, jog, egészségügy, oktatás stb., de ezek a vélemények alátámasztására vagy kivitelésére, nem pedig helyettesítésére szolgálnak. Ha az ember észben tartja, hogy a politikai gondolkodás és beszéd nem más, mint véleményalkotás, akkor egy csomó kellemetlenségtől meg tudja magát kímélni, rossz vitáktól, kínos beszélgetésektől, összeveszésektől. A vélemények ugyanis lényegükből adódóan mindig sokfélék, sokszor egyenértékűek vagy ütköztetésre szorulnak. Nincs mindig megbékélés két vélemény között, de ettől még nem feltétlen igazabb az egyik a másiknál. A politika ez a játék. Ezt a társasjátékot játszunk a demokratikus politika címszava alatt, mindenki elmondja, hogy véleménye szerint ennek az országnak mi lenne a legjobb, és így jön létre egy politikai kultúra, ami lehet jobb vagy rosszabb, de végülis olyan, amelyet a véleményeink alapján megérdemlünk.

Amikor azonban a politikusok megpróbálnak bennünket meggyőzni arról, hogy az ő véleményüknek higgyünk inkább, mintsem egy másik politikus véleményének, akkor valahogy meg kell alapozniuk a véleményüket.

Hogyan alapozzák meg? Nem elég azt mondani, hogy „nekem higgyetek, mert szerintem ez így van”. Világos, hogy ez nem egy megalapozott vélemény. Ezen a ponton jön kapóra a történelem. Különösen, ha egy társadalmi jelen- vagy jövőkép felvázolásáról van szó. A politika a történelmet információs és legitimációs szükségletből használja. Információs, mert a történelem magába foglal eseteket, példákat, többé-kevésbé mindenki által ismert tényeket és körülményeket, amelyeket a politika használhat, és legitimációs, mert a történelemre hivatkozva meg lehet indokolni, hogy egy vélemény miért jobb egy másiknál. A múltra, történelmi ismeretekre való hivatkozás kiváló alapot nyújt ehhez. Lehetővé teszi a politikusoknak, hogy kontrasztokat állítsanak fel jó és rossz választások között, hogy korábbi követendő vagy elkerülendő példákra mutassanak rá, hogy irányba állítsák a mondanivalójukat a múlt-jelen-jövő fejlődési tengelye mentén. A történelemre való hivatkozás lehetővé teszi, hogy saját jelenbeli véleményüket a múlt tényei segítségével alapozzák meg. Ebben az értelemben a politika folyamatosan használja a múltat, kiszemezgeti belőle a számára megfelelőnek tűnő történelmi ismereteket, fordulópontokat, személyeket, folyamatokat. Ezeket úgy használja, mint egyfajta kulturális érvrendszert, amelyre hivatkozva a véleményét meggyőzővé, megalapozhatóvá teszi egy olyan küzdelemben, amelyet a jelen figyelmének és bizalmának megszerzéséért folytat. A múlt tehát elsősorban egy kulturális erőforrás, hivatkozási és jogosultsági alap a politikus szemében. Különösen a nagy értékelő vagy programadó diskurzusokban, a nemzeti ünnepeken elmondott beszédekben láthatjuk, hogy teljes történelmi min-ták állnak elő, amikor a politikusok történelmi példákra, eseményekre hivatkozva megpróbálják a saját víziójukat megalapozottként, jogosként és igazként feltüntetni. A politika ilyen természetű gondolkodásmód, rászorul a történelemre.

Mi következik mindebből? Két dolog biztosan. Az egyik az, hogy a politikai múlthasználata a történelem radikálisan értékelő jellegű kezelését teszi elfogadhatóvá és tulajdonképpen szimpatikussá a társadalom számára. Nézzék meg bármelyik politikus beszédét, tele lesz történelmi értékelő megállapításokkal: a rendszerváltás nagyszerű volt és folytatni kell, vagy a rendszerváltás elmaradt és létrehozni kell; a Horthy-korszak elfogadhatatlan, a Kádár-korszak tűrhető, vagy az 1945 előtti korszak vállalható, a Kádár-korszak gyűlöletes. Igaz-hamis, fehér-fekete, jó-rossz: a politikai beszédmód mindig szelektív, kiválogatja a nézetei szempontjából

kézhez álló múltat, és mindig részrehajló: valakikkel vagyunk, mert valakik ellen vagyunk. Ilyen a politikai múlthasználat. Olyan nincs, hogy „hát én nem is tudom, ez a Horthy- vagy Kádár-korszak, ez bonyolult kérdés, több szempontból lehet nézni”. A bonyolultság vagy többszempontúság egy nem jól érvényesíthető politikai tőke. Ennyiben nyugodtan hozzá lehet tenni, hogy minden politikai múlthasználat manipulatív. A célja nem a történeti valóság megismerése, hanem a választók meggyőzése arról, hogy a múltból vett tanulságokra építve a jelen és a jövő jobb lehet, mint eddig. A politika óhatatlanul manipulatív, mindig retorikus, értékelő, szelektív, részrehajló, mert a vélemények versenyében csak így lehet sikert elérni. Időnként kevésbé manipulatív és több köze van a valósághoz, időnként lehengerlően manipulatív úgy, hogy semmi köze semmilyen történeti igazsághoz. Mindkettőre van példa a politikai álláspontok között. A másik fontos dolog az, hogy ez a látásmód erősen képes befolyásolni a társadalom történeti szemléletét. A társadalom jelentős része a politikusok által propagált történelemképet sajátítja el és odajut, hogy mindenki a saját politikai véleményének megfelelő múltképet fogja jogosnak gondolni. Ha például valaki a jobboldalon vagy konzervatív oldalon áll, akkor számára a Kádár-korszak ördögtől való lesz, a Horthy-korszak meg többé-kevésbé tűrhető. Ha baloldali beállítottságú, akkor pont fordítva, a Horthy-korszak számára jó eséllyel szélsőjobb oldali, a Kádár-korszak viszont elfogadható lesz. Innentől kezdve a történeti valóság valódi természete háttérbe szorul. Az emberek sokszor inkább politikai szenvedélyeiknek megfelelően választanak múltat maguknak és szentírásként ragaszkodnak hozzá, mert a politikai véleményük szintén hozzájárul saját identitásuk felépítéséhez.

A TÖRTÉNETI MÚLT TEHÁT küzdelem tárgya. A történetírás, a társadalmi emlékezet és a politika egyaránt igényt tart rá, hogy saját tudását, tapasztalatát és véleményét fenntarthassa. Együttal a múlt eltérő használatait nyilvánítják ki. A történettudományt a kutatói hozzáállás, a társadalmi emlékezetet a közösségi identitás fenntartása, míg a politikai gondolkodást a vélemények megalapozása jellemzi. Ám eltérő lehet az is, ahogy ezek az irányultságok adott esetekben egymáshoz kapcsolódnak vagy ellentétbe kerülnek egymással. A politikai múlthasználat támaszkodhat bizonyos közösségi

**Versengés
a múltért**

emlékezetekre, másokat pedig kizárhat – valójában ezt a szelektálást jelenti az emlékezetpolitika. A történettudomány forrásként tekinthet az emlékezetre, miközben szembesülhet saját tudományos céljait támogató vagy akadályozó politikai törekvésekkel is. Az, hogy ezek a viszonyok hogyan alakulnak, az maga is történeti korok és társadalmi berendezkedések függvénye. Mindenesetre, adott helyzetben mindez alaposan megnehezítheti a múlt szemléletét, mert nem egyszerű világosan különbséget tenni a három erőteljes szereplő érdekei, eljárási és valóságigényei között. Kétségtelen, hogy a történészi szaktudásnak a legtöbbször lehetősége van arra, és kritikai feladatai közé is tartozik, hogy gátat szabjon a társadalmi emlékezet vagy a politika túlzó törekvéseinek vagy manipulatív hozzáállásának a múlt területén. Ezt azonban nem a múlt végérvényes emlékezeti vagy politikai igazságának a nevében teszi, hanem a múlt kutatói igazságára hivatkozva. Ez utóbbi mindig sokrétű, többszempontú és a kutatás egy adott állapotát tükrözi. A legfontosabb talán az, hogy eleve számoljunk ezzel a helyzettel. A múlt csak látszólag egysíkú, semleges és kedélyes jószág, időnként rendkívül vad, zabolátlan és sok baklövést vagy ártalmat tartogathat annak, aki nem körültekintően nyúl hozzá. Nagyon fontos ezért, hogy felmérjük, milyen szaktudományos, emlékezeti és politikai adottságú az a történeti kérdés vagy téma, amely iránt ilyen vagy olyan okból érdeklődünk, vagy amelyből a saját területünkön profitálni szeretnénk. Az elkövetkező előadásokon sok szó lesz még arról, hogy miként tudjuk elkerülni, hogy csapdájába essünk egyik vagy másik részrehajló vagy torz múltképpnek. Remélem ki fog derülni, hogy a történeti múlt megfelelő megközelítéséhez az információszerzés eszközeinek ismeretére, körültekintő megközelítésre, és mindenekelőtt erős kritikai attitűdre van szükség.

[3] Hozzáférs a múlthoz

ELŐSZÖR MÉRJÜK FEL, HOGY EDDIG hová jutottunk és hogy innen merre tovább. Íme a mai előadás témája: hozzáférs a múlthoz. Ezt tekinteném én következő fontos lépcsőfoknak. Elvileg eddig megértettük már, hogy milyen értelemben vagyunk benne egy olyan helyzetben, a saját kultúránkban – jó ideje már, már legalább kétszáz éve –, amelyet alapvetően meghatároz ennek a kultúrának a saját történelméhez és a világ történelméhez való viszonya. És amely ezen keresztül, ha akarjuk, ha nem, ha tudunk róla, ha nem, ha foglalkozunk ezzel különösen, ha nem, meghatározza saját személyes és közösségi ismeretünket, társadalomismeretünket, és ilyen vagy olyan módon befolyásolja a világról való tudásunkat, szinte minden szinten. Nem csak a művelődés vagy a tudomány, hanem a szórakozás szintjén, a vizuális kultúrán, a művészetben keresztül is bizonyos módokon. Valamikor kifejezetten tudunk erről, valamikor nem tudunk erről. Nem mindenki tudja azt, hogy erről folyamatosan tud. Ezért érdemes ezt a helyzetet minél világosabban felvázolni. Nagyjából ez volt az első előadás tárgya. A második előadás azonban azt is bemutatta, hogy ez a helyzet egyúttal egy kihívást is jelent. A történelem nem egy egypólusú, egyszereplős játéktér. Nem arról van szó, hogy van egy nagy történet, amelyet a kultúránkban mindannyian mindig elfogadunk, és tulajdonképpen csak annyi a feladat, hogy megtaláljuk ebben a nagy sztoriban a közös helyünket. Ennél jóval bonyolultabb a helyzet, mert a történelem, mint láthattuk, többfajta használatot is megenged, és többféle igényt is jogossá tesz arra nézve, hogy ki mondja meg, hogy milyen is legyen az a történet, amelybe önmagunkat és másokat bele kellene foglalnunk. Legalább három szereplője van ennek a játszmának, és ez a három szereplő a történettudomány vagy a történelemmel hivatásszerűen foglalkozók csoportja, vagyis a tudósok csoportja, akik lehetnek történészek, de lehetnek a művészet, a vallás, a technika, vagy bármi más történetével foglalkozó szakemberek is, amennyiben kutatási céllal érdeklődnek a történelem iránt. A másik a társadalomnak

*A történetiség
mint kulturális
helyzet és kihívás*

a közösségi emlékezeti kultúrája, amely nagyon fontos és nagyon ere-
dendő, időnként rendkívüli személyes érintettségén keresztül kialakuló
történeti viszonyulást jelöl meg. Végül ott van a politika mint harma-
dik szereplő, amelynek sajátos célja van a történelemmel. Saját politikai
igazságait akarja történeti kontextusban bemutatni, és meg akar bennünket
győzni történeti példákon, érveken, történeti hivatkozásokon keresztül
arról, hogy azt a fajta véleményvilágot fogadjuk el a magunkénak, amelyet
egy adott politikai erő vagy politikai párt képvisel. Tulajdonképpen mind-
egyik politikai oldal ezt csinálja, amióta modern politika van. A támogató
véleményünk megszerzéséért veti latba az általa kiválasztott történelmi
igazságokat, történeti hivatkozásokat. Ez azért nagy kihívás, mert nem
egyértelmű, hogy akkor hogyan is tájékozódjunk. Mert ez a három külön-
böző múlthoz való hozzáférés, a történelem kialakításának három külön-
böző módja messze nem azonos tételeket, értékeket, elveket, valóságokat
és igazságokat kínál fel. Gyakran ezek élesen konkurálnak is egymással.
A történetkutatók múltképe a társadaloméval, a társadalom a politikáé-
val, a politikáé a történetírással, és nem egyszerű megtalálni, hogy ha
egyszerűen érdekel bennünket valami a múltban, milyen úton induljunk
el. Hogy tudjuk megtalálni a helyes orientációs pontot ebben az igazából
kakofón, több értékű, időnként konfliktusos helyzetben?

***A történeti
múlt eltérő
használatai***

EGYELŐRE OTT JÁRUNK, hogy tájékozódni akarunk ebben az
univerzumban. Azt már tudjuk, hogy a történeti múltnak
eltérő használatai vannak. A múlt egymással konkuráló
használati módjai jönnek létre a tudományos viszonyulás-
ban, az emlékezetben és a politikában. Ezek ráadásul nem
is tisztán elkülönülő halmazok, a történelemtudósnak is
van saját emlékezete és politikai nézete, a társadalom is
gyakran politizáltan ismer magára, a politikát meg vonzza
a társadalmi emlékezet, és az is gyakori, hogy történészek,

történettudósok a politika területén vállalnak szerepet. Magyarországon
az elmúlt száz évben számos miniszter volt történész végzettségű. Még
miniszterelnök is akadt közöttük. Antall József, Magyarország első sza-
badon választott miniszterelnöke a rendszerváltás után, képzettségére
nézve történész-levéltáros volt, és az Orvostörténeti Múzeum igazgatói
székét hagyta ott azért, hogy a politizáljon. Számos példát lehetne még
mondani. Történetírás, emlékezet és politika között sok az átmenet, ezek

nem tiszta halmazok. A kérdés az, hogy ha megpróbáljuk valahogy elkülöníteni őket, akkor mi legyen az irányadó? Mert ezek az eltérő használati módok a történeti igazság és a történeti valóság eltérő fogalmait hozzák játékba. Mi jellemzi ezeket a múlthasználatokat, ha tulajdonságaik alapján akarjuk összefoglalni őket? A politikáról azt mondhatjuk el, hogy az mindig szelektív múlthasználat. Tehát egy politikust nem az érdekli, hogy a múltban hányfajta adottság és viszony vett részt egy bizonyos történeti jelenség kialakításában. Ő azt akarja tudni, hogy melyik szolgálja leginkább a céljait, és jó eséllyel csak arra fog hivatkozni. Ennyiben mindig szelektál a múlt rendelkezésre álló tényei és értelmezései között, és a történelmi bonyolultságot és hitelességet alárendeli annak a politikai célnak, amelynek az érdekében a múltat használni akarja. Ez nem mindig rosszindulatú, nem mindig színjáték. A politika eleve ilyen, a legjobb politika is ilyen. Nem arról van szó, hogy a politikusok a történelem kapcsán mindenáron be akarnak csapni bennünket. De látni kell, hogy őket a múlt általában addig érdekli, amíg az lehetőséget ad arra, hogy bizonyos társadalmi tetteket és eszméket mozgásba hozzon. Ez adott esetben lehet akár nemes és felemelő is – de ettől még erősen szelektív marad.

Ugyanígy a társadalmi emlékezetnek is megvannak a saját szabályai, ami ettől különböző. A társadalmi emlékezet erőteljesen az érzelmi, affektív szinten alakít egy múlthoz való kötődést. A közös emlékezethez érzelmileg kötődünk a családon, a közösségen, a vallási, etnikai hovatartozáson keresztül. Ebbe egyszerűen beleszületünk vagy belenövünk, nem szimplán választunk magunknak egy hagyományt. Nyilván érzelmi kötődésünk van a magyar nemzeti múlthoz, ha magyarnak születtünk. Ezt nem tudjuk egycsapásra felcserélni egy belga vagy norvég kötődésre. Lehet, hogy ha odamegyünk élni és ott élünk egy jó ideig, akkor kialakulhat egy többszörös kötődés, vagy egyiket elveszítjük, a másikat megnyerjük, de senki nem tudná hirtelen norvégnak érezni magát. Ezeket meg lehet változtatni, nem determinálnak bennünket egy életre, de azért azon dolgozni kell, hogy az ember a saját érzelmi, társadalmi és történeti kötődéseit átalakítsa. És itt az emlékezeti kötődés az, ami a történeti múlttal való viszonyt fenntartja. Kiemelünk közösségileg valamit a múltból, olyan kulturális elemeket, melyekhez kötődünk, melyekhez érzelmileg viszonyulunk, melyekre büszkék vagyunk, vagy épp ellenkezőleg, melyeket mélyen elutasítunk, mert a történeti múlt nem csak pozitív elemekből áll. A kis vagy nagy szabadságélményeken, felemelő példákon vagy

traumákon és katasztrófákon keresztül ez a múlt meghatároz bennünket azáltal, hogy egy olyan emlékezetet bocsát a rendelkezésünkre, amely kijelöl bizonyos támpontokat a valós közösségi létezés számára. Kiemel bizonyos jelenséget és jelentőségeket, amihez képest másokat hátrébb sorol, vagy szem elől téveszt. A társadalmi emlékezet is alapvetően szelektív, de az más, mint a politikai műtszelektáció. A politikai szelektáció racionális, ésszerű, bizonyos célok érdekében választ bizonyos múltképet. A társadalmi emlékezet ezzel szemben érzelmileg szelektál a kötődésen keresztül. Ezért van az, hogy a társadalmi emlékezetet jóval nehezebb befolyásolni történeti szinten, mint a politikai véleményeket.

Mindemellett ott van a harmadik szereplő, a múlt történeti megközelítése, amelyet alapvetően a kutatói hozzáállás jellemez. Ebben a viszonyulásban a múltat nem bizonyos célok érdekében, és nem is érzelmi kötődés alapján használjuk, hanem tudományos elköteleződésből kutatjuk. Meg akarjuk ismerni, vagy valamit meg akarunk belőle ismerni, ez pedig feltételezi, hogy még nem ismerjük, tehát kutatnunk kell. A politika és a társadalmi emlékezet gyakran azt sugallja, hogy hiánytalanul ismeri a múltat, vagy azt, amit érdemes tudni róla. Ismeri, amihez kötődik, vagy ismeri, amire hivatkozik. A történész abból indul ki, hogy „még nem tudom, tehát kutatnom kell”. Mindjárt látni fogjuk pontosabban, hogy miként és minek a segítségével kutat a történész. Pillanatnyilag azonban azt fontos látnunk, hogy a történeti hozzáállás eleve egy kritikai pozícióból indul ki. A kritikai hozzáállás itt azt jelenti, hogy a kutató nem hoz előzetes döntést arról, hogy mit tekint hasznos vagy figyelemreméltó információnak a múlt kapcsán, nem válogat annak megfelelően, hogy mit volna jó vagy épületes ott találni. Fontos, hogy a történész a történelmet nem alárendeli egy másik célnak, hanem megpróbálja feltárni azt a múlt dimenziót, amelyen belül egy kutatói szelektációt valósít meg az őt érdeklő kérdések mentén. Ebben azonban nem saját értékei vagy szimpátiája az irányadó, hanem a múlt adottságai. És ez nem mindig szimpatikus, és nem is mindig hiánytalan. A múlt nem vár ránk készen valahol az idő bugyraiban. Feltárára és megalkotásra szorul, de ebben az alkotásban nem a társadalmi vagy érzelmi haszon, és nem is a teljesség a mérvadó. A múlt akkor is múlt, ha olyan dolgokat mutat, amelyekkel nem szívderítő szembesülni, és akkor is az, ha csak töredékes formában hozzáférhető. A történész akkor sem fordul el a múlttól, ha az ellentmondásos, mert az ellentmondás maga is emi-nens történeti adottság. A történeti kutatás tehát abban az értelemben

már kiindulópontjában is kritikai, hogy nem mond le a bonyolultság, töredékesség, ellentmondásosság alakzatairól a múlt feltárásakor. Az emlékezet és a politika legtöbbször ennek épp az ellenkezőjét csinálja. De fontos látni azt is, hogy a történész nem abban különbözik a politikustól vagy a társadalmi emlékezettől, hogy ő hozzáfér valami olyasmihez, ami a másik kettőnek elvileg elérhetetlen. Mind a három konstruktív eljárás, mind a három összerak egy képet a múltról, de nem mindegy, hogy milyen módon történik ez az összerakás. Nem mindegy, hogy szelektíve, alárendelve, célorientáltan, nem mindegy, hogy affektív, érzelmileg elragadtattott, kiemelő módon, vagy hogy kutatva, kritikusan azzal a szándékkal nyúlunk a múlthoz, hogy minél hitelesebb és minél komplexebb képet nyújtsunk róla. Mindhárom konstrukció valamiképpen cselekvő magatartást feltételez, de a konstrukció minősége különbözik egymástól.

Innentől azt szeretném bemutatni, hogy a történészi hozzáférés a múlt-hoz milyen alapokon nyugszik. Nem mintha a politikai véleményalapú gondolkodás és az emlékezeti viszonyulás ne volna érdekes. De a politikai vélemények alakítása nem tudományos vagy oktatói feladat, mint ahogy az egyes emlékezeti hagyományok alakítása sem feltétlen a történészi munka része. Ezeken a területeken mindenki saját maga és saját magán is dolgozhat. Utánajárhat annak, hogy mit, miért és milyen alapon fogad el a világból a múlt közvetítésével. A történészi munka eljárásainak megismerése segíthet abban, hogy ezt a megfelelő eszközökkel és a megfelelő hozzáállással tegyük. Ha mindent elhiszünk, amit a múltról mi magunk valamiért eleve gondolunk, vagy amit arról mások mondanak nekünk, akkor nem kizárt, hogy tévutakra kerülünk. Ahhoz, hogy ezt elkerüljük, érdemes megnézni, hogy a történészek hogyan dolgoznak. Mert azt gondolom, hogy a történészek eljárásaiból, függetlenül attól, hogy valakinek van-e kutatói ambíciója, vagy kerül-e olyan helyzetbe a saját munkájában, amely a múlt feldolgozását igényli, néhány fontos tanulságot leszűrhetünk magunknak. A történészi múltkonstrukció iránytű lehet, hogy ne tévedjünk el a múlt különféle használatának útvesztőiben.

HOGYAN IS NÉZ KI A MÚLT történészi konstrukciója? Az egyik legfontosabb, hogy a történész azzal kezd, hogy azt mondja: „még nem tudom”. Ez az első tudományos állítása. Egy történész, amikor a múlt felé tekint, akkor tisztában van azzal, hogy a múlt nem áll készen a számára azért, hogy mint egy történetet feleleveníthesse és továbbadhassa kortársainak. A múlt

A múlt történeti konstrukciója

olyan valóság, amely alapvetően kutatást, vagyis feltárást, nyomozást, megalkotást, többszörös ellenőrzést és nyilvános közlést igényel. Minden történész ezt csinálja, minden történész egy nyomozó tulajdonképpen. Ez a metafora sokszor el is hangzik a történészek saját szakmai hitvallásában. Feltárás, nyomozás, kutatás, ellenőrzés, kritika és közlés, nyilvános közlés. Fontos, hogy a történész nem önmagának végzi el a kutatást, elvileg egy társadalomnak nyújtja át a történeti eredményt, amely ezt jól-rosszul felhasználja. Használja politikára, emlékezetre, erre-arra, kultúrára. De ez nem változtat a tényen, hogy maga a történeti tevékenység elsősorban a múlt, és csak másodsorban a jelen érdekében történik.

Az egész történeti munkára jellemző, hogy aktív tevékenység, és a passzív megfigyelésnek vajmi kevés a szerepe benne. Ez nem mindig szívderítő, nem mindig izgalmas. Időnként színtelenül unalmas, de mégis, valami olyasmi, ami azzal kezdődik, hogy a múltról szóló információt létre kell hozni, meg kell alkotni, elő kell teremteni, ki kell nyomozni. A történeti kutatásnak így az alapvető menete valami olyasmi, hogy először megkeresem, melyek azok az adatok, amelyek a jelenben számomra a múltról rendelkezésre állnak, majd ezután elkezdem ezeket feldolgozni, majd a feldolgozás alapján kapok egy képet a múltról, amelyet megpróbálok értelmezni, és a végén valamilyen történetté formálom azt, amit a múltról a rendelkezésemre álló adatok feldolgozásán és értelmezésén keresztül megtudtam. Ez az eljárás nagy vonalakban négy fázisra bontható. Az első lépés a történeti forrásfeltárás, amely nem más, mint a történész egyetlen eszköze ahhoz, hogy a múlt adottságaihoz valahogyan hozzáférjen. A kiinduló kérdés tehát az, hogy milyen információ áll rendelkezésemre itt ma arról, ami valamikor, valahol történt. Tíz éve vagy tízezer éve, elvileg ez mindegy. A történész számára a történeti forrás az az adottság, amely a múltról tanúskodik. Hívhatjuk történeti dokumentumnak is, a 19. századi magyar nyelvhasználat még kútfőt emlegetett. A forrás a múlt jelenben való, információ formájú létezése. A történész ezen keresztül tud kapcsolatba lépni a múlttal, semmilyen más módon nem tud a múltba belépni. Vagyis nem közvetlenül a múlttal áll kapcsolatban, hanem azzal, ami arról a jelenben hírt ad. A történész nem találja ki a múltat fejből, nem ül le és kezd el rajta gondolkodni,

hogy az milyen lehetett. Noha, ahogy azt mindjárt látjuk, a képzeletnek lehet szerepe a történelmi kutatómunkában, de az a történelmi anyag által korlátozott és kontrollált művelet. A későbbi előadásokban látni fogjuk azt is, hogy milyen értelemben lehet történelmi tapasztalatról, tehát a múlt történéseinek valamifajta közvetlen megragadásáról beszélni. Most azonban azt fontos megérteni, hogy a történelmsz nem teremti meg azt a valóságot, amelyről beszélni akar. Elsődlegesen azokból a forrásokból dolgozik, és a források azon adottságaira figyelmes, amelyek által hitelesen közvetítheti a múltat.

Ezen a ponton lép be a kutatómunka következő fázisa, a forráskritika a játékba. A történelmsznek a forrásokhoz kritikusan kell állnia, mert jó oka van azt gondolni, hogy a források tévednek, részlegesek, akarva vagy akaratlanul hamisak. A források, akár csak az emberi szándékok, megnyilvánulások és tettek, tévesek, esetlegesek, gyakran hazugok. És nincs esélyük, hogy másmilyenek legyenek, tekintve, hogy emberi történések lenyomatai. A kultúránkban a hazugságnak, színlelésnek vagy elleplezésnek – vagy a titoknak, ahogy néhány kortárs filozófus mondaná – alapvető szerepe van, folyamatosan színlelünk mindenkinek, magunkat beleértve is. A történelmi források a maguk szintjén természetszerűleg öröközik tovább ezt a gyakorlatot. A megoldás az, hogy kritikai vizsgálatnak kell alávetni és hitelesíteni kell a források által közölt információkat. Ez időnként egyszerű, időnként viszont bonyolult. A középkorral foglalkozó történelmsz az arról számolnak be, hogy a kutatott korszakukból fennmaradt oklevelek közül csaknem annyi a hamis, mint amennyi hitelt érdemel. Van, amelyeket például visszadatáltak azért, hogy igazoljanak valamilyen tulajdonviszonyt vagy jogviszonyt, másokba eleve hamis információt írtak. De van mód a kritikai felülvizsgálatra, mert a papír állagából, a tinta vagy a pecsét minőségéből, illetve a szóhasználatból és a más dokumentumokkal való összehasonlításból elég pontosan ki lehet deríteni, hogy egy ilyen forrás mennyire hiteles. Általában véve is igaz, hogy egy történelmi forrásról többé-kevésbé ki lehet deríteni, hogy milyen szintű hitelt érdemlő információt tartalmaz. Ha a külső jegyek kritikája nem segít, akkor a tartalmi vizsgálat sok mindent tisztázhat. Ha egy fontos tényt csak egy forrás említ, az már gyanús. A történelmsz sohasem, vagy csak nagyon ritkán dolgozik elszórt és teljesen töredékes anyagokkal. Egy adott történelmi kontextus pedig sokszor szinte ellenőrzi önmagát.

A történész tehát összegyűjti a lehetséges forrásokat, amennyire tudja, ellenőrzi és hitelesíti őket, majd ennek alapján egy értelmezést kezd kialakítani belőlük. Ez azt jelenti, hogy bemutatja és összefüggésekbe rendezi az általa vizsgált múlt történéseit az őt érdeklő kérdések szempontjából. Ez a harmadik fázis, és nem csodálkozhatunk azon, hogy ez a konstrukciót leginkább kihangsúlyozó lépés. A történeti múlt csak kivételes esetekben írható le a maga teljességében. Általában ez nem lehetséges és nem is kívánatos. Próbáljuk meg most az éppen körülöttünk, a szobánkban lévő dolgok összes tulajdonságát és viszonyait leírni. Nem volna egyszerű és nem is világos, hogy mit nyernénk ezzel. Hacsak nem irodalmi céllal tennénk ezt, mint ahogy azt egykor a francia „új regény” javasolta. Némileg hasonló a helyzet a történeti múlttal kapcsolatban is: a teljes leírás nem csak lehetetlen, szükségtelen is. A történész ugyanis nem naiv kíváncsisággal, hanem irányított kérdésekkel fordul a múlt felé. Meg akarja érteni, hogy valami hogyan, miért, milyen módon, milyen okok és hatások közepette történt. Ezzel pedig eleve leszűkíti egy adott területet és megkonstruál egy kutatási képet. A történész csak ezzel képes úrrá lenni annak a két követelménynek a feszültségén, amely a múlt minden kutatóját kísérti: elvileg szinte mindent tanulmányozni kellene, de nem lehet mindent tanulmányozni. A meghatározott kérdések mentén való kutatás jóhiszeműen kiváltja ezt a feszültséget és a szelekció és értelmezés munkájával helyettesíti. Innen a modern történész önmeghatározása, aki nem adatközlő, de nem is órakulom. Inkább értelmező, ez azonban szükségessé tesz a munkájában egy következő fázist.

A történeti értelmezés publikus műfaj, amelyet a történész nem magának, hanem a szakmai és/vagy a szélesebb publikumnak készít. Ezzel egy olyan bírálathoz teszi ki magát, amellyel – jó eséllyel – eleve számol. A szakmai kritika ugyanis nem járulékos eleme a történészi munkának, hanem szerves és konstruktív része. Vagy megfordítva: az a történeti munka, amely nem megy át valamilyen szakmai bírálaton, és már maga a közzététel formája is ilyennek számít, az nem tekinthető értékes kutatásnak. Ennélfogva egy történeti kutatás minősége nem abban áll, hogy kimond egy végső igazságot a múltról, hanem abban, hogy kialakít egy olyan értelmezést, amelyről értelmes vita folytatható. Igazságértéke konstruktív vitathatóságában áll. Vagyis el lehet mondani róla, hogy mit és hogyan tesz hozzá az eddigi ismereteinkhez,

illetve meg lehet kérdezni, hogy vajon adna-e más értelmezési keretben hasonló következtetések levonására alkalmat. Egy magára valamit adó történeti kutatás már eleve azzal az elvárással készül, hogy ki kell magát tennie egy ilyen szakmai vita próbájának. Mindez hozzájárul a forrásfeldolgozás, a hitelesség és az értelmezés minőségéhez. Ne legyenek kétségeink, a történelmi kézikönyvekben vagy tankönyvekben mindig már megvitatott, vita tárgyát képező vagy vitatásra váró történeti értelmezéseket találunk. Így olvassuk őket. Azok a történeti információk, amelyek ilyen vagy olyan okból „kivonják magukat” a vitathatóság hatálya alól – és a történeti népszerűsítés és internetes közlés műfajaiban bőven találunk ilyeneket –, nem feltétlen értéktelen dolgok. Csupán nem teszik lehetővé – mert nem tettek meg mindent –, hogy értéküket rendesen megítélhessük.

A TÖRTÉNETTUDOMÁNYOS MÚLTHOZ való hozzáférés kizárólag történeti forrásokon keresztül és a források alapján végzett kutatómunkával lehetséges. A forrás a múlt *jelentéte* a jelenben. A történész tehát ennyiben a jelennel is foglalkozik, és azért teszi ezt, hogy minél hamarabb a múltnál legyen. Történeti forrás elvileg bármi lehet. Bármi, mert adott esetben minden tartalmazhat valamiféle információt arról a világról, amelyben megszületett. Elnagyoltan négy olyan típust említhetünk meg, amelyet a történeti kutatások preferálnak és fajtájuk alapján megkülönböztetnek. A legfontosabb, és a mai napig elsődleges történeti információnak az írott források tekinthetők. Nyilván ettől nem független, hogy az európai kultúra kezdettől fogva, vagy legalábbis az antikvitás óta írott kultúraként működött. Bizonyos területein folyamatosan írta, írásban rögzítette azt, amit megőrzésre érdemesnek ítélt. A megőrkítési törekvésnek számtalan oka lehetett, melyek az uralkodáshoz, a gazdálkodáshoz, a hitekhöz, a művészeti törekvésekhez kapcsolódhattak. Innen a következmény, hogy a tényleges vagy potenciális írott források időben és kulturálisan egy beláthatatlan halmazt képeznek. Ilyenek egy adott korszakról – publikáltan vagy kiadatlanul, mindenfajta témákban – irdatlan mennyiségben állnak rendelkezésre például a politikai, jogi, gazdasági, vallási, irodalmi, művészi, tudományos területeken, vagy akár a személyes műfajokban, egy napló, amit valaki magának

**A történész
hozzáférése
a múlthoz –
A források**

írt, egy levél, amit valakinek elküldött, egy visszaemlékezés, amit leírt, egy feljegyzés, amit megőrzött, egy számla, egy nyugta, egy szerződés. Akármilyen, amit a kultúra írott formában produkál, gyakorlatilag történelmi forrássá válhat egy adott téma feltárásánál. Az, hogy az európai kultúra szenvedélyesen, már-már megszállottan ragaszkodik az írásbeliséghez, nem esetleges fejlemény. Ennek szükségszerű okai vannak, mert a politikát, a jogot, a gazdaságot nem lehet írott információközlés nélkül hatékonyan fenntartani. Gondoljunk a rendeletekre, a szerződésekre, bármilyen más jogi iratra, vagy a kultúránk egyik legősibb, tulajdonképpen személyes dokumentumtípusára, a születési és halotti anyakönyvre. Íme, egy elementáris írott forrástípus. Gondoljunk bele, hogy elvileg a 17. század óta Európában minden ember, aki élt, annak írott nyoma van. Utólag ki lehet nyomozni, hogy mikor és hol született, és azt is, hogy mikor halt meg. Persze ez csak egy elvi lehetőség, és nagyban függ a területtől, még inkább a társadalmi hovatartozástól. Ha valaki nemesi vagy vagyonos családba született, annak nagyobb esélye van arra, hogy a neve fennmaradt a jegyzékekben, mert a birtok vagy a vagyon tovább öröklítése a személyes okokat gazdaságiakkal is megtoldotta. Írott források számtalan mennyiségben állnak rendelkezésre a különböző történelmi korokból, mert ilyen anyagot a társadalom általában mindig produkált és produkál ma is. Aki nem ismeri, nehezen tudja elképzelni – mindjárt rátérek erre majd részletesen is –, hogy az egyes levéltárakban milyen mennyiségű anyag van. Több ezer méter hosszú polcrendszeren, irdatlan mennyiségű anyagot tárolnak. Ezekből jó eséllyel sokat soha nem nézett meg senki, és lehet, hogy nem is fog. A történelmi információt nem azért tároljuk, hogy olvassuk, hanem azért, hogy olvashassuk, ha szükség van rá. A mai digitalizálási technikák persze sok mindent megkönynyítenek, miközben az, hogy a digitális írás és a digitális kommunikáció milyen történelmi forrásanyagot alkot, és milyen forrásértéket képvisel, még jórészt nyitott kérdés.

Történeti szempontból a tárgyi emlékek nem kevésbé fontosak. Pláne olyan korokból, amelyek, ha az írott kultúrát nem is, de a szélesen elterjedt írásbeliséget még nélkülözték. Az, hogy gazdag tárgyi környezetben élünk, nem európai sajátosság, de az, hogy ennek egy ideje már történelmi jelentőséget tulajdonítunk, az nagyon is az. Tárgyi forrásnak lehet tulajdonképpen tekinteni mindent: egy eszköz, egy gép, egy személyes vagy használati tárgy, egy épület, de a természeti környezet adottságai is

potenciális történeti információhordozók. Ebben az értelemben a körülöttünk lévő tárgyi világ, lévén nem tegnap született, egy élő történeti archívumrendszer. Az egy további adalék, hogy az európai kultúrában a történeti értékű tárgyak gyűjtésének a középkorra visszamenő hagyományai vannak, de a 18. századra tehető a kiforrott történeti érdeklődés kezdete. Az 1800-as évek elejétől komoly figyelem irányul az épített környezet megőrzésére is. Korábban leginkább leromboltak mindent, aminek nem volt értéke vagy vallási funkciója, még a köveket is elhordták. De onnantól a rom, ami addig egy kőrakás volt, hirtelen történeti emlékké válik. Ami addig potenciális építőanyag volt, onnantól történeti értékű emlék lesz. Ha csak kilépünk az utcára, rögtön megérthetjük, hogy mit jelent ez. Úgy érezzük, hogy „történeti környezetbe” lépünk. Ha utána nézünk láthatjuk, hogy Budapest építészete jórészt 19. századi, hogy a pesti oldalon egyedül a Károly-körút néhány házában maradt meg középkori várfalmaradvány – ellenben Budán a várnegyedben akad számos jóval régebbi épület. Az épületek, tárgyak, szemben az írott forrásokkal vagy a szemtanúkkal, önmaguktól persze nem szólalnak meg, de meg lehet tanulni olvasni őket, és időnként ezek jelentik a kulcsot egy történeti kérdés tisztázásához.

Van még két további forrástípus, amely mindenképp említést érdemel. Az egyik a képi vagy vizuális forrás, a másik pedig a történeti szemtanú. Az, hogy most kevesebbet beszélek róluk annak köszönhető, hogy az elsőről külön szeretnék beszélni, a másodikkal kapcsolatban pedig már eddig is sok mindet szóba került. A történelem és a vizualitás kapcsolatáról külön előadást fogok tartani, így most csak annyit jegyzek meg, hogy a képi források fontos, és manapság egyre fontosabb szerepet látszanak betölteni a történeti kutatásokban. Világos, hogy a képi tartalom nem írott anyag és nem is pusztán tárgyi emlék. Egy festmény vagy egy képeslap tárgyi emlék, de ábrázol valamit, ami már történeti forrásértékkel bír. Ennyiben a képek, rajzok, festmények fontos és időnként nélkülözhetetlen forrásoknak tekinthetők. Az 1800-as évek közepétől ilyen a fotó, majd a század a végétől a film. Nyilvánvaló az is, hogy ez a képi forradalom egy döntő fejlemény. A 19. századtól kezdve összehasonlíthatatlanul gazdagabb a vizuális történeti információ, mint korábban, mert vannak fotók és vannak filmek. Míg korábban az volt a ritka, ha valakiről vagy valamiről volt adekvát képi ábrázolás, a múlt század óta már az a furcsa és rejtélyes, ha egy adott személy vagy kérdés kapcsán nem

találunk vizuális forrásanyagot. A digitális korszak mindezt még inkább kiélezi és szinte kezelhetetlenné teszi. Mindenről van kép, a kelleténél több is, ami sokszor már helyettesíti az írott vagy tárgyi anyagot. Ez egy újfajta történeti információs és forráskritikai helyzettel jár. Ezekről a kérdésekről is szeretnék beszélni a későbbiekben részletesen.

A történeti szemtanú mint forrás kérdése szintén külön kérdés, de némileg érintettük már ezt a témát is a történeti emlékezet problémája kapcsán. A szemtanúk nagyon érdekes történeti forráscsoportot alkotnak. Különleges a státusza, mert közvetlenül az emberi tapasztalathoz és életidőhöz kötődik, lévén a szemtanú az, aki egy adott történeti helyzetben jelen volt, látott vagy tapasztalt valamit, amiről személyesen beszámolhat. A történész dolga ebben az esetben az, hogy tanulmányozza ezt a beszámolót, vagy menjen és kérdezze ki személyesen az illetőt. Mindennek külön neve is van a mai történeti kutatásokban: *oral history* vagy szóbeli történelem. De azt észre kell venni, hogy ezzel tulajdonképpen az emlékezet problémája bukkan fel ismét a történeti kutatásokban – de nem csak úgy, mint társadalmi emlékezet, hanem az emlékezés mint forrástípus, mint egy lehetséges dokumentum. Hiszen a szemtanú beszámolója mindig és szükségképpen emlékezeti gyakorlat. Valaki, valamikor, valahol ott volt, és azt állítja, hogy látott, tapasztalt valamit, a történész pedig megy, és kifaggatja erről. Az illető sok információval szolgálhat? Nagyon sokkal. Hisz neki a történész? Természetesen csak korlátozottan, mert tudja, hogy az emlékezet csalóka, és hogy a szemtanú szempontja mindig részleges. A szemtanú nem feltétlenül téved vagy hazudik, csak nincs mindig tisztában azzal, hogy mi is történt vele, hogy minek is volt pontosan a szemtanúja. Gondoljunk bele, ha valaki részt vesz egy eseményben, akkor ő kizárólag belülről, egyetlen szemszögből lát valamit, amit a történész utólag számos dokumentum alapján kívülről és sok szempontból rekonstruál. A történésznek mindenekelőtt az a dolga, hogy a szemtanú elbeszélését kritikusan, egy forrásként kezelje a többi közt. Egy olyan történeti állítás, amiről csak egyetlen visszaemlékezés tanúskodik, különleges kezelést igényel. Lehetségesek ilyen esetek. De ilyenkor a más típusú dokumentumokkal való szembesítés, és magának ennek az esetnek a történeti témává avatása külön elemévé kell, hogy váljon a történészi eljárásban. A forráskritika ebben az esetben már nem pusztán ellenőrző feladatot lát el, hanem egy adott történeti valóság felderítésének konstruktív lépése lesz.

HOL ÉS HOGYAN FÉR HOZZÁ a történész a múltat feltáró történeti forrásokhoz? A világ négy sarkából kell összegyűjtenie őket? Ritkán, de ez is előfordulhat. Ez azonban sohasem esetleges vagy tetszőleges műveletet. Létezik ugyanis egy intézmény, egy hivatás, egy szenvedély a kultúránkban, amely évszázadok óta erre a célra szolgál, és melyet közismerten levéltárnak vagy archívumnak hívunk. A történeti kultúrát nem csak az jellemzi, hogy folyamatosan produkálja a saját történetének ismeretéhez szükséges dokumentumokat, hanem az is, hogy külön figyelmet szentel e dokumentumok megőrzésének, feldolgozásának és hozzáférhetővé tételének módszereire. Olyan kultúrában élünk tehát, amely nem csak termeli a történeti információt, hanem archiválja is. Az archívum egy egészen rendkívüli igénye és képessége az európai kultúrának és az európai kultúrkörnek. Ilyesmi általában nem létezik a történetiséget nem centrális helyen kezelő társadalmakban. Az archívum az írásbeliség fejlettségét és a történelem értéke és értelme iránti elkötelezettséget feltételezi. Az indiai vagy a kínai kultúra például – noha mindig is fejlett írásbeliséggel rendelkező kultúrák voltak –, nem rendelkezett a levél- és irattárak európaihoz hasonló történeti fejlődésével. Bizonyos adatokat természetesen ott is folyamatosan megőriztek vallási okokból, politikai okokból vagy gazdasági okokból, de nem elsősorban azért, hogy ezeket egy későbbi történeti tekintetbevétel számára tartsák fent. Az archiválás nem egyszerűen azt jelenti, hogy megőrzzünk bizonyos számú társadalmilag fontos adatot vagy információt – bár nyilván ilyen funkciója is van –, hanem azt, hogy a megőréssel megelőlegezzük egy adott korszak történeti értékét egy későbbi kulturális feldolgozás számára. A múlt dokumentumainak a megőrzése az európai világban mindenekelőtt kulturális szenvedély. Szenvedélyesen, jó értelemben megszállottan ragaszkodunk a múltunkhoz és próbálunk minél többet megőrizni belőle. Ez egyúttal azt is mutatja, hogy rettegünk attól – mert bénító hatása van és tanácstalanná tesz bennünket –, ha valami fontosnak tűnő dolog történetileg kisiklik a kezeink közül és örökre a múlt homályába vész. A múlt átláthatatlansága a jelen bizonytalanságait erősíti. Ezen próbál meg az európai modernitás úrrá lenni azzal, hogy egy folyamatosan növekvő történeti dokumentumtömeget produkál, amelyet rendszerez, kidolgoz, és amelytől nem válik meg.

***A történész
hozzáférése
a múlthoz –
Az archívum***

A modern történész és a modern történeti levéltáros nagyjából ugyanakkor születnek. A levéltárak fejlődését a történeti kutatás szerepe és igénye nagyban befolyásolja a 19. századtól kezdve. Ettől nem függetlenül a 20. század második felétől a legtöbb európai országban már törvényi szabályozás írja elő a politikai, közigazgatási vagy kulturális dokumentumok archiválását. De, ami az intézményes fejlődésnél talán fontosabb, az az, hogy ettől kezdve a történész alakja már elválaszthatatlan a levéltári kutató alakjától. Egy sajátos mentalitás alakul ki, ahol az intézményesen hozzáférhető források tanulmányozása a történészt az eredetiség, a bensőségesség és az exkluzivitás már-már addiktív élményével ajándékozza meg. A levéltárnak semmihez sem hasonlító atmoszférája van, a történelem fizikai feltárulásának helye. A múlttal való szembesülés e formája kárpótolja a történészt azért, hogy egy nagyobb történeti kutatás esetén a levéltári munka sokszor monoton és végeláthatatlan.

**A történész
hozzáférése
a múlthoz –
Az elképzelt
valóság**

A MÚLT TÖRTÉNÉSZI FELTÁRÁSA a források kiválogatásával épphogy csak elkezdődik. Innen még hosszú az út, mire a történeti adatból történeti értelmezés lesz. Nem itt van a helye annak, hogy ezt a gyakorlatot lépésenként végigvegyük. Már csak azért sem, mert ezek a lépések a terület, a téma és a felvetett kérdések függvényében nagyon különbözőek lehetnek. A történetírás csak a nevében egy-séges, gyakorlatában számos műfajban és módon üzhető tudományos tevékenység. Itt ebből most egy elemet szeretnék kiemelni. A történeti források által közölt információ-

ókból a történész konstruktív lépésekben építi fel azt a történeti valóságot, amely szándéka és kérdései szerint a lehető leghűebben tükrözi a múltnak azt a szeletét, amelyet kutat. Száz százalékgig tudhatja, hogy mi történt? Erre kevés az esély, mert a források mindig töredékesek, és a történész sem időutazó, hogy visszamenjen abba a múltbeli valóságba, amely érdekli, és megpróbálja kitölteni a hiányokat. Bár, ha ezt megtehetné, az sem segítene feltétlenül rajta, hiszen akkor ő maga is csupán egy szemtanú volna a sok közül. Van azonban a történészi munkának egy olyan aspektusa, amelytől nem idegen bizonyos szemlélet vagy kreatív megjelenítés, amelyet a múlthoz való forrásalapú hozzáférés inspirál. Arról van szó, hogy el lehet képzelni a történeti valóságot. Egy ilyen képzelet persze nem korlátlan és

határtalan. Már csak azért sem, mert itt nem fikcióról van szó. De számos történész számol be arról a lehetőségről, hogy adott esetben a történeti képzelet és képzelőerő milyen fontos lehet a múlt hiteles ábrázolásában.

William von Humboldt, az egyik legjelentősebb 19. századi német esztéta, író és történész például ilyen. Ismerhetik e nevet, mert róla és a bátyjáról, Alexander von Humboldt természettudósról nevezték el az egyik leg híresebb, legnagyobb és legrégebbi német egyetemet. Humboldt 1821-ben közölt egy azóta klasszikussá vált szöveget, amely *A történetíró feladatáról* címet viseli. Ebben azt állítja, hogy a történész alkotómunkája a költőével rokon, mert mindkettőjüknek hiányos és szétaprózott elemekből kell megalkotnia egy művet. A költő esetében ezek élmények és benyomások, a történész esetében a szétaprózott történelmi tárgyak és adatok, melyek csak a képzelet segítségével állhatnak össze alkotássá. A képzelet az, ami összefogja az ismereti anyagot és képes azt az alkotás szintjére emelni. A történész két úton jár, mondja Humboldt ebben a szövegben, mert egyrészt tudós és a tudománnyal foglalkozik, másrészt azonban a képzelet embere is, mert erre támaszkodva tudja kiteljesíteni a tudását. Ugyanakkor fontos különbség, hogy Humboldt szerint a költővel és a művésszel szemben a történész nem szabadon teremt, mert őt kötik a tanulmányozott valóság adottságai. Neki magát a történeti valóságot kell megteremtenie történeti képzelete és érzéke segítségével. Ebben különbözik a történeti munka a költői vagy bármilyen más alkotói tevékenységtől. Utóbbi esetében kitalálnak egy történetet. A történész is kitalál, de ő a valóság történetét találja ki. A képzelet segítségével kitalálni a múlt valóságát, tulajdonképpen ez a történeti hivatás meghatározása Humboldt szerint. A történeti munka innentől kezdve már több mint a tények és adatok szelektálása és építgetése. Valódi kreatív feladattá válik.

Ennek az elvnek a vállalását megtalálhatjuk olyan történészeknél is, akik kevésbé romantikus korszakban alkottak, mint Humboldt. Georges Duby, az egyik legnevesebb és nálunk is jólismert 20. századi középkorász álláspontja például igen tanulságos ebből a szempontból. Duby egy olyan tudományos környezetben dolgozott, ahol egy adott korszakról szóló, minél teljesebb és rendezettebb információ kidolgozása elengedhetetlen feltétele volt a sikeres történeti kutatásnak. Az ő esetében a középkori társadalom kérdésköre volt az, ahol az időben és térben egyaránt átfogó történeti modellek kidolgozása jelentette a mércét. És Duby mindent meg is tett, hogy megfeleljen ennek az elvnek, számos

nagyívű és átfogó történeti értelmezést köszönhetünk neki. És mégis egy beszélgetésben, amely a *Párbeszéd a történelemről* címmel magyarul is megjelent, megjegyzi, hogy mindig eljőhet az a pont egy történeti kutatásban, amikor a történeti anyag, tehát az összegyűjtött források már csak az egyéni képzelet függvényében szólalnak meg, vagy mondanak többet. Duby tehát bevonja a képzeletet mint legitim eljárást a források feldolgozásába. Ennek fényében szerintem sokkal jobban érthető munkáinak szemléletmódja is. A magyarul is olvashatók közül a középkori művészettel és társadalommal foglalkozót venném ide, amely *A katedrálisok kora* címet viseli. Ez egy csodálatos munka, amely a középkor hitvilág alapján próbálja megérteni az akkori társadalmi, kulturális és művészeti törekvések számos aspektusát. De Duby nem csupán a középkori istenhitet akarja rekonstruálni, amely a maga természetességében és mélységében egyébként sem rekonstruálható. Őt az érdekli, hogy a középkori társadalom tagjait mire teszi képessé a hit. Ebből a szempontból jelenik meg a katedrális mint téma és mint szimbólum. És miközben ezek a katedrálisok mind rendelkezésre állnak mai is – gondoljunk a legszebbekre, a reimsire, a párizsira, a milánóira vagy a kölnire –, Duby az a komplex viszonyrendszer érdekli, amely ezeknek az épületeknek a megépítését kulturálisan, technikailag, esztétikailag lehetővé tette. A fő kérdése az, hogy hogyan lehet a hitet visszaadni az épített művészetben. Hogyan lehet arra törekedni, hogy az istenhitet az anyagon keresztül maradéktalanul kifejezzük, ahogyan ezt például a gótika teszi? Hogyan alkotod meg a hitet technikailag? Hogyan lesz a hitből faragott kő? Erről nagyon sok mindent elmondanak a források, de talán a lényeg nem. Az inspirációkat, a hatásokat, a képzelet működését gyakran nagyon nehéz tetten érni, pláne több évszázad távlatából. Ehhez képzeletre van szükség. Ily módon Dubynek sikerül kis túlzással a gótikát történetileg, tulajdonképpen gótikus módon leírnia. Könyve már-már maga is művészi alkotás. Egy kis gótikus katedrális hoz létre a források, a tudás és a képzelete által.

Utolsó példaként egy olyan történészt szeretnék szóba hozni, aki egyébként nem használja a képzelet kifejezést saját munkája meghatározásában. És mégis nehezen képzelhető el, hogy ne a képzelethez folyamodott volna, mikor addig nem látott módon ötvözött politikai, kulturális, művészeti és tudományos történeti területeket és jelenségeket egy rendkívül gazdag és magával ragadó történeti korszak bemutatása

érdekében. Az amerikai történész Carl E. Schorske-ra és a *Bécsi századvég* című könyvére gondolok. Ez a mű már több mint negyven éves, de mai napig alapműnek számít a kultúr- és esztétörténetben. Schorske rendkívül invenciózus módon értelmezte egyetlen közös kontextusra vonatkoztatva a századfordulós Bécs politikai és zenei életét, képzőművészetét, építészetét, irodalmát és szinte minden olyan jelenségét, amely ebben az időben meghatározó volt az osztrák és a közép-európai kultúrában. És őt nem pusztán az érdekelte, hogy ezek a jelenségek léteztek, hanem az, hogy ezek mind egyidőben és egymásra nagyban hatva léteztek. És talán ez az a pont, ahol a történeti képzelőerő játékba lép. Mert Schorske elmondja könyve bevezetőjében, hogy munkája kezdetén nem volt a Habsburg vagy osztrák történelem specialistája, és nem csinált olyan szintetikus típusú elemzést sem korábban, mint amelyet munkája színre visz. De a történészi érdeklődése ebbe az irányba vitte el, mert érdekelte, hogy miként lehet olyan sűrűségű kulturális mintát hitelesen bemutatni, amilyen a bécsi volt a múlt század elején. Történeti képzelőerőre tehát nem a korszak jelenségeinek bemutatásához volt szüksége, lévén ez a korszak szinte mindent elképzelt és mindent kifejezett önmagáról saját korszakában. A képzelet e különféle kulturális szintek és területek közös történeti olvashatóságának megteremtése érdekében lépett játékba. A közös értékek és érzések atmoszferikus világának megragadása érdekében. Mikor Schorske a történész munkáját a múlt szövedékének megalkotásaként írja le, akkor ezzel egyrészt hitet tesz amellett, hogy őt maga ez a szövedék érdekli, másrészt amellett is, hogy ehhez neki ezt a fajta történetst ki kellett találnia, vagy fel kellett fedeznie saját magában. A képzelet tehát minden irányban működhet.

AZ EDDIGIEK KONKLÚZIÓJÁT úgy fogalmazhatnám meg, hogy az a történeti kultúra, amelyet a történettudományos hozzáférés, a történész szakmai hozzáférése és a múlthoz való kutatói hozzáférés jellemez, alapvetően abban érdekelt, hogy a történeti hitelesség kultúráját fenntartsa. Ez a hitelesség az, amely megkülönbözteti az emlékezet és a politika által általában színre vitt múlt viszonyulásaitól. A történetírásban a történeti valóságot olyan módon kell megalkotni a források és a történész intellektuális eszközei segítségével, amely saját mindennapi vagy rendkívüli sajátosságaiban,

***A történeti
hitelesség
kultúrája***

amennyire csak lehet, az egykori realitás viszonyait tükrözi. A történészi valóságot a történeti valóság érdekében kell megteremteni. Az ily módon előálló hitelesség egyrészt gátat vethet annak, hogy a történelem és a történeti múlt áldozatul essen az egyes manipulatív törekvéseknek. Másrészt ez a negatív aspektus felmutat egy teljességgel pozitív jellemzőt is. Mert nem kizárt, hogy a történeti hitelesség vagy autenticitás értékét kultúránkban ma már csakis a történészi erőfeszítés képes fenntartani. Vagyis az, hogy a feltétlen kreativitás, újszerűség és precedens nélküliség mellett fennmaradhat egy olyan kulturális értékorientáció is, amely a történetileg valósat részesíti előnyben, a hitelesség olyan eszméjének és gyakorlatának köszönhető, amely a történészi munkában ölt testet.

[4] Történeti idők és terek

EBBEN AZ ELŐADÁSBAN A MÚLT, a jelen és a történeti tudás problémáját szeretném feltornászni addig a szintig, hogy ne csak azt kezdjük el megérteni, hogy miként tudunk elkerülni bizonyos csapdákat, amelyekkel a történeti múlt kezelése kapcsán szembesülhetünk, és hogy miként tudjuk hasznunkra fordítani a történeti világot azáltal, hogy hiteles információkat nyerünk belőle. Fontos megértenünk azt is, hogy milyen is az a terep, amely így megjelenik a számunkra. A történeti idők és terek témája annak a megértéséhez visz minket közelebb, hogy mi is vár ránk, ha egyszer belépünk abba az egyszerre idegen és otthonos varázsvilágba, amit a történeti múlt jelent. Otthonos, mert számíthatunk rá, hogy mindig emberi viszonyokat, folyamatokat és eseményeket találunk majd, és egyúttal idegen, mert időnként nagyon különbözik attól, amihez a saját jelenünk szoktatott hozzá bennünket. Innentől már nem csupán arról beszélünk, hogy milyen a történelem, hanem azt vizsgáljuk, hogy a történeti múlt milyen konkrét formákban tárul fel. Persze egyelőre még ezt is csak madártávlatból, messziről, lassan, nehogy elsőre túlságosan mélyre merüljünk és elfogyjon a levegő.

MINDENEKELŐTT KÉT EGYSZERŰ alapkérdést kell feltenni mindenkinek, aki bármilyen okból kifolyólag érdeklődik egy elmúlt világ iránt. Van például egy kutatási témája, valamilyen politikai vagy művészeti irányzattal, a technika, a design valamilyen aspektusával, vagy építészet- és környezettörténettel foglalkozik, esetleg a kommunikáció, a média vagy a kultúra bármely más jelensége érdeklí. És azt gondolja, hogy nézzünk utána történetileg, hogyan alakultak ezek a dolgok az idők során olyanná, amilyenné a mai világunkban lettek. Joggal gondolhatja, hogy ezzel jobban érti majd, hogy miről van szó. Mit kell ekkor tenni? Először is láthattuk már, hogy hiteles történeti források, a múltról tanúskodó írott vagy vizuális dokumentumok, adatok nélkül, vagy ilyeneket közlő, elemző történeti szakmunkák nélkül a történelem, ha nem is megközelíthetetlen, de sok félreértés forrása lehet. Tegyük fel, hogy egy téma kapcsán találtunk már ilyen

***Két történeti
alapkérdés:
a mikor
és a hol?***

forrásokat, van már jó néhány adatunk és képünk, ezek nagy része ma már digitálisan könnyen hozzáférhető. Innentől hogyan lépünk tovább? Egyáltalán, hogyan találunk fogást a történeti kutatáson vagy a történeti érdeklődésen keresztül feltáruló múlton? Mert mindenekelőtt azzal szembeesünk, hogy itt egy kimeríthetetlen és határtalan dimenzió tárul fel. Egy adat, egy tény, egy személy más adatokra, tényekre és személyekre utal egy folyamatosan bővülő szóródást követve. A történeti dolgok nem szűkítik, hanem radikálisan bővítik saját körüket. Ha ezt hagyjuk kibontakozni, akkor számtalan irányban indulhatunk el, akár a tengeren. Ahhoz azonban, hogy tudjunk navigálni, kutatási vagy információszerzési stratégiára van szükség.

Ezt a helyzetet megkönnyítheti, hogyha két olyan egyszerű vagy egyszerűvé tehető kérdés megválaszolásával adunk formát saját érdeklődésünknek, amelyek egyébként is a történeti kutatások alapkérdései közé tartoznak. A „mikor” és a „hol” kérdéseiről van szó. Ez a két alapvető kérdés az, amely igazából kialakítja minden történeti kutatás mátrixát. Fontos látni azonban, hogy mindkét kérdésre egyszerre van szükségünk. Vagyis ebben a tájékozódásban az „és”-en van a hangsúly. Se a „mikor” kérdése, se a „hol” kérdése nem ad önmagában elegendő támpontot ahhoz, hogy kielégítő történeti információt nyerhessünk. Egy bizonyos időpont vagy időszak számtalan esetben vagy eseménynek lehet a jelzője. Ha csupán eziránt érdeklődünk, akkor nem leszűkítünk, hanem pusztán általános formát adunk egy kimeríthetetlen történeti halmaznak. Ugyanígy a „hol” kérdése sem mond önmagában eleget. A helyek maguk is történeti változók minden értelemben. Nem beszélve arról, hogy ugyanaz a dolog más-más helyeken egészen eltérő módon jelenhet meg vagy viselkedhet. Ha viszont az időpontot és a helyet összehozzuk, és azt mondjuk például, hogy 1910-es évek Budapest, vagy 1968 Párizs, akkor már többé-kevésbé kijelöltem egy történeti keretet, amely, ha nem is ad azonnal kielégítő információt, de felmutat egy olyan kontextust, amely lehetővé teszi az érdeklődés pontosítását. Az idő és a tér egymásra vetített metszete már lehetővé teszi a sajátos történések, minőségek, események és folyamatok azonosítását, megfoghatóvá téve a múltnak nevezett határtalan dimenziót. Mert a mikor és a hol közötti „és” nem egy adatra, hanem egy sajátos történeti szintérre, a történések bizonyos körére, a múltbeli folyamatok egy adott minőségére utal. 1910 Budapestje és 1968 Párizsa nem keverhető össze egymással, de nem azért, mert ne történtek volna hasonló dolgok, hanem mert megtörténésük módja volt radikálisan

különböző. Ez akkor is így van, ha világos, hogy nem minden történeti jelenség vagy társadalmi és kulturális folyamat lokalizálható az időben és a térben egyértelműen. Van, mikor egy dolog egyszerre jelenik meg különböző helyeken, és van, mikor egy adott helyen számos időbeni folyamat egyesül. A mikor és a hol összekapcsolása ezért nem feltétlenül csak pontoszerű esetekkel, hanem mintákkal és léptékekkel is szembesíthet bennünket. De akárhogy is nézzük ezeket a mintákat és léptékeket, az idő és a tér egymásra vetítése egy olyan történeti koordinátarendszert fog nekünk adni, amelyen belül már egyre pontosabban kialakíthatjuk kutatással, források olvasásával, kérdések felvetésével azt, hogy tulajdonképpen mire is vagyunk kíváncsiak. Mi magunk szűkíthetjük vagy tágíthatjuk a térbeli léptéket, vagy követhetjük az időbeli lefutást annak függvényében, hogy az érdeklődésünk vagy egy általunk vizsgált jelenség mire készíten bennünket. Ha abból indulunk ki, hogy minden kulturális jelenségnek van egy bizonyos kialakulási és felfutási ideje, illetve elterjedése, akkor ezzel nagyot nem tévedhetünk. Az elterjedés léptékét meg lehet határozni, például ha valamit egy adott helyen vagy legáltalánosabb térbeli formájában szeretnénk vizsgálni, az időbeli lefutás mintájával játszhatunk, amennyiben ezt a valamit a kialakulása pillanatában vagy már lecsengése közben szeretnénk tetten érni. Itt számos lehetőség van, és látjuk majd mindjárt konkrétan azt is, hogy milyen módon lehet értelmezni a történeti idő és a történeti tér sokféleségét. Egyelőre azonban barátkozzunk meg azzal a gondolattal, hogy a történeti érdeklődés és kutatómunka az idővel és a térrel fenntartott barátságot mindennél többre értékeli.

A TÖRTÉNETI MŰLT koordinátarendszerét tehát a legalapvetőbb szinten az idő-és térviszonyok alakítják ki. Ha ezeket valamennyire átlátjuk, akkor már el tudunk kezdeni egy munkát, de ha ezeket nem ismerjük, akkor nem jutunk messzire, hiába vannak forrásaink. Ha nem tudjuk lokalizálni időben és térben azokat az eseményeket, folyamatokat és aktorokat, amelyekre a források utalnak, akkor bolyonghatunk a történelem területén, és ha találunk is dolgokat, nehezen tudjuk majd mihez viszonyítani őket. De ha megvannak az idő és tér viszonyaink, akkor a források és az érdeklődésünk függvényében máris egy történeti terepen találjuk magunkat.

Történeti felosztások

Ez a terep persze nem egysíkú és homogén. Számos olyan felosztást lehet, és kell is tenni benne, amelyet a vizsgált különféle történeti jelenségek kényszerítenek ki. A történetírás fejlődésével ezek általában folyamatosan alakulnak. Formai szempontból nézve azonban szinte mindig érvényes volt egy olyan megkülönböztetés, amelyet az egyszeri történeti események és a hosszabb folyamatok között állíthatunk fel. Az, hogy az egyes események ismétlődnek és sorozatot alkotnak, vagy hogy egyes folyamatok más időben vagy helyen újra működésbe lépnek, szintén fontos megkülönböztető jegy. Erre most csak nagyon vázlatosan utalok, mert minél hamarabb újra az idő és tér terepén szeretnék lenni. Vannak azonban olyan felosztási rendszerek is, amelyek fontosnak bizonyulhatnak a történeti idő és tér sokféleségének megértéséhez. Például az anyagi és a szellemi típusú történeti jelenségek közötti különbségtétel, mint látni fogjuk, a történeti idők és helyek kérdését is befolyásolja, tehát azt, hogy mikor és hol, milyen formában és hatásokkal történhet meg valami. Anyagi kultúrának nevezzük azt, ami az emberi munkával, életmóddal, fogyasztással, a testi létezéssel, a természeti vagy épített környezettel, a gazdasági érték szintjén formálódó történeti jelenségekkel van összefüggésben. Szelleminek tekintjük azt, amely a széles értelemben vett kultúra területét fedi le, és amely magába foglalja egy társadalom érték- és hitvilágát, tapasztalati életét az azt uraló eszmei, gondolati, képzeleti motívumokkal együtt, és amely általában a magas- és a tömegkultúra jelenségei szintjén ad hírt magáról. E két szint között természetesen van összefüggés, de külön-külön mégis eltérő idő és térbeli folyamatokat implikálhatnak. Az, hogy egy eszme hogyan születik meg és kik hozzák létre vagy forgalomba, és az, hogy ez az eszme adott esetben milyen rövid- vagy hosszútávú technikai, gazdasági vagy életmódbeli változásokat eredményez a társadalom anyagi valóságában, különféle időkre és terekre utalhat.

Ezen túlmenően érdemes még szóba hozni egy olyan felosztási gyakorlatot is, amely a történeti jelenségek osztályozására találtak ki, és amely egyúttal a történetírás mint tudomány mai specializációjához is nagyban hozzájárul. Hagyományosan négy olyan nagy tudásterületet szoktunk megkülönböztetni, amelyek különböző folyamatokat foglalnak magukba, és amelyek különböző történeti megközelítést kívánnak meg. Az egyik a politika szintje, a politikatörténet szintje, ahol a politikai döntések, a politikai vezetés, az állam és az állam uralmának kérdései, a háborúk, a csaták, a hadvezérek és államfők jelennek meg fő szereplőként.

A második a gazdaság kérdései, amelyek a gazdaság történeti megközelítéséhez szükséges valamennyi kérdést felölelik, az ipar, a mezőgazdaság és a kereskedelem jelenségeitől kezdve a gazdasági mentalitásig. Harmadikként a társadalomtörténet említhető olyan kutatási irányként, amely egy adott társadalom életmódviszonyaival, fogyasztásával, családi és demográfiai viszonyaival, szellemi életével és ezek intézményes megjelenéseivel foglalkozik. És végül negyedikként elkülöníthetjük a kulturális jelenségek történeti szintjét, ahol a magaskultúra műfajaitól a tömegkultúra számos gyakorlatáig nagyon sok mindenre kíváncsiak lehetünk. A szintek közti kapcsolatot persze jellemzi a kölcsönhatás és a kölcsönös függés. A politika, a gazdaság, a társadalom és a kultúra számos eleme, időtől és tértől függően, a valóságban egymástól elválaszthatatlan egységet alkot, forrásadottságaik, jelenségeik és történeti megközelítéseik mégis nagyon különbözőek lehetnek. Mindezt csak azért mondom el, mert ez a hagyományos felosztás a történeti érdeklődés kialakításában is szerepet játszhat, például akkor, amikor valaki egy adott történeti kérdés sajátosságainak igyekszik utánajárni. Egy ilyen kérdés jó eséllyel beilleszthető valamelyik említett kategóriába, ami pedig befolyásolja azt a módot, ahogy ez a kérdés a történeti kutatás eszközeivel kezelhető.

Ahogy azt mindjárt látni fogjuk, mindettől nem független az, hogy a történeti idő- és térvizonyok maguk is rendkívül komplex világokat alkothatnak. Mikor ezeket emlegetjük, akkor jó, ha mihamarabb szembe nézünk a ténnyel, hogy ezek a jelenségek nagyon különböző formákat vehetnek fel, és nagyon különböző módon jelenhetnek meg az egyes vizsgált történeti tárgyak függvényében. Mivel is szembesülünk tehát akkor, amikor saját érdeklődésünkötől indítva múlt időbe helyezük magunkat, vagy a múlt valamely terében helyezük el magunkat? Lássuk először az időt, aztán a teret.

A TÖRTÉNETI IDŐ sokfélesége mindenekelőtt azt jelenti, hogy különféle szinteket, különféle ritmusokat, különféle tartalmakat különíthetünk el a látszólag egységes időfolyamban, amely a múlttól a jelenig vezet. A felismerés, hogy érdemes sokfajta történeti időben gondolkodni, vagy pontosabban, hogy különböző típusú történelmi jelenségek – például egy emberi élet, egy gazdasági konjunktúra, egy demográfiai trend, egy stílusirányzat érvényessége – különböző időbeli viselkedésre hajlamosak,

***A történeti idő
bonyolultsága:
szintek és
ritmusok***

elégé modern felfedezés. Az első ilyen kidolgozott elképzelés a neves francia társadalom- és gazdaságtörténész, Fernand Braudel nevéhez köthető. Braudel 1958-ban az *Annales* című francia történeti folyóiratban tette közzé az egyébként magyarul is olvasható „A hosszú időtartam” című tanulmányát. Ez a cikk sok egyéb mellett két alapvető állítást fogalmaz meg az időről. Az egyik állítás az, hogy ha a történetírásnak vagy a történeti kutatásoknak van specifikus tárgya, akkor az maga az idő. Braudel szerint az időbeli jelenségek vagy az időben létező tárgyak vizsgálata különbözteti meg a történeti vizsgálatokat minden más társadalomtudományos kutatástól. A történelmet kutató tudós az idő tudósa, az idő szakember, és ez az, ami tudásának kitüntetettségét adja. A politikával, társadalommal, gazdasággal, kultúrával sok más tudományág foglalkozik, de ezeket időbeli perspektívában csak a történetírás vizsgálja. Az idő tehát nem egy általános eszme vagy egy megfoghatatlan tapasztalat, hanem egy specifikus tárgy, amennyiben a történésznek átengedjük a kezelését. Az említett írásának azonban van egy másik alapvető tézise is, és igazából ez az, ami átvezet most a bennünket érdeklő kérdéshez. Braudel azt állítja, hogy az idő nem egyrétegű, lineáris és invariáns történeti tényező, nem egyfajta módon és tempóban telik, a különböző történeti jelenségek számára nem ugyanolyan formában érvényesül – az idő különféle történeti folyamatok és ritmusok tulajdonsága. Egyszóval, az idő egy változó. Ez az állítás egyébként teljesen egybevág a mai elméleti fizika vagy filozófia álláspontjával, amelyek sokszor még az idő kifejezés használatáról is hajlandóak volnának lemondani, hogy az egyes jelenségek saját változásának és dinamikájának döntő szerepét hangsúlyozzák. A társadalomtudományokban szintén jó ideje közkeletű már egy ilyen elgondolás, látunk mindjárt erre is példát. Braudel viszont mindezt több mint fél évszázaddal ezelőtt, a történeti világ összefüggésében fogalmazta meg amellet érvelve, hogy maga a múlt osztja fel számunkra az időt, és amíg nem teszünk rendet az egyes történeti idősíkok között, addig folyamatosan zavarban leszünk, hogy tulajdonképpen mit is kutatunk, amikor az időt kutatjuk. Sőt, nemcsak felvetette hangzatosan ennek az elkülönítésnek a szükségességét, de a modellezést el is végezte. Ez a gondolatkör alkotta Braudel első jelentős történeti kutatásának az elméleti hátterét. A *Földközi-tenger és a mediterrán világ II. Fülöp korában* című munkájának elemzései erre a koncepcióra épültek. Ebben a munkában a különböző idősíkok és tartamok szerinti történeti kutatás egy egykor szervesen egybetartozó

regionális történeti világ összefüggéseinek vizsgálatába engedett bebocsátást. Ez egyúttal modellett szolgáltatott ahhoz is, hogy lássuk, miként lehet az időt történeti változóként tekintetbe venni és elemezni.

BRAUDEL HÁROMFAJTA IDŐT különböztet meg egymástól. Ezeket alapvető idősíkoknak tekinti, de későbbi írásaiban arra is utal, hogy tulajdonképpen számos más idősík is elképzelhető, és igazából az egyes nagy társadalmi, gazdasági, kulturális változásformák mind saját idővel rendelkezhetnek. Az alap azonban az a három idősík, amelyről most lesz szó, és melyeket mindig érdemes egymástól megkülönböztetni. Braudel először bevezeti a hosszú időtartamban lefutó történeti változások idejét – ez szerepel a cikkének a címében is –, amelyet franciául *longue durée*-nek mondanak, és így is vált elfogadottá a történettudományos szaknyelvben. Ezeken olyan időtartamok, olyan időbeli változások lefutását érti, amelyeket soha senki nem érzékel. Az emberi időérzékeléstől független, vagy azokat nem érintő természeti, földrajzi, civilizációs alakulások idejéről van szó, amelyek lehetnek akár több száz vagy ezer év hosszúak is. Braudel szerint ez az időtípus csak közvetetten és utólag beazonosítható, mégis nagyon fontos. Állítása szerint amikor egy nagyobb gazdasági, kulturális történeti egységre vetjük a tekintetünket – ilyen volt számára például a mediterrán világ a 16. században –, akkor mindig számolnunk kell azzal, hogy egy alig-alig mozgó, észlelhetetlen, sokszor csak száz- vagy ezeréves léptékben mérhető történelmi változás van a háttérben. Az, ahogyan a természet munkálkodik, ahogyan a klimatikus és földrajzi viszonyok – ha tetszik, ha nem – egy adott területen megváltoznak, ahogyan a civilizációk a benne élők számára észlelhetetlen módon átalakulnak, maga is egy időtartammal azonosítható változási forma. Braudel időnként azt mondja, hogy ez szinte mozdulatlan történelem, de csak szinte, mert igazából nagyon is lehet detektálni a nagyobb történeti léptékben is a mozgást. A természeti viszonyok változásába beletartozhat sok minden: egy tengerpart vagy folyótorkolat átalakulásától egy sivatagosodási folyamatig, amely mögött a klimatikus viszonyok változása áll. Változások ezek? Természetesen igen. Tapasztalta ezeket valaha közvetlenül bárki is? Természetesen soha senki. Ezeket csak a történész vagy a földrajztudós tudja megállapítani a saját kutatási léptéke szerint. Braudel arra hívja fel

**A történeti
idő braudeli
modellje**

a figyelmet, hogy ezeket a mozgásokat nem szabad lebecsülnünk, mert noha észlelhetetlenek, időnként mégis intenzíven be tudnak avatkozni az emberi viselkedések történetébe. Ma már ez szinte közhely a számunkra, de ő még semmit nem tudhatott a klímaváltozásról, arról a folyamatról, amelynek során az emberi tevékenységek által előidézett klimatikus változások radikálisan kezdik átalakítani a Földünk természeti viszonyait, és ezen keresztül az emberek életére is nagyon komoly hatással vannak. Ezek több száz éves *longue durée*, azaz hosszú időtartamú folyamatok következményei. Ugyanakkor Braudel nem tévedett, mert mi nem magát a klimatikus változást tapasztaljuk, hanem a változás következményeit. Senki nem tapasztalja magát a klimatikus változást időbeni változásként, nem látja a természet átalakulását, csak azt tudja, hogy az időjárási körülmények nem olyanok, mint amilyenek lenni szoktak. Ezek mögött hosszú időtartamú, folyamatosan, észlelhetetlenül mozgó lassú változások vannak, amelyek következményei befolyásolják az emberi életet.

A történeti idő második síkja, amelyet Braudel elkülönít, az a közepes hosszúságú történeti folyamatok ideje. Ezeken olyan gazdasági, társadalmi, demográfiai vagy kulturális változásokat ért, amelyek lefutása ötven-százéves időtartamban mérhető, ennyi idő alatt teljesednek ki vagy fejtik ki a hatásait. Az emberiség történelme tele van ilyen folyamatokkal. Ezek olyan változások, amelyek elvileg már az emberi életidő számára sem elérhetetlenek, de Braudel álláspontja az, hogy ezek az időtartamok természetüknél és helyzetüknél fogva a legtöbbször kivonják magukat az emberi tapasztalat hatóköre alól. A gazdasági, társadalmi vagy kulturális változások ugyanis mindig kollektívek és általában csak utólag érhetőek tetten. Idejük saját alakulásuk tartamát és ritmusát, nem pedig észlelésük módját tükrözi. Közepes hosszúságú időtartam például egy demográfiai változás, mondjuk a születéskor várható élettartam növekedése vagy csökkenése egy társadalomban. De ilyen lehet egy technikai újítás vagy egy új eszme kulturális elterjedésének az ideje is. A 16. században maximum ötven év kellett területtől függően ahhoz, hogy a reformáció eszméi meggyökerezzenek egy adott régióban. A 18–19. században egy technikai találmánynak az elterjedése és elfogadottá válása körülbelül ennyi időt vett igénybe. A vasútnak például az 1820-as évektől kezdve körülbelül ötven-hatvan évre volt szüksége, hogy egy exkluzív és nem túlságosan esztétikus berendezésből egy jól kifejlett és intézményesített, sokak által használt közlekedési eszköz legyen Európában. Nagyjából ennyi volt az az időtartam, amíg ez

a technikai újítás kifejtette hatását. Ugyanezt el lehet mondani a legtöbb művészeti vagy kulturális folyamatról is. Mindjárt látjuk majd, hogy egy művészeti stílusirányzat dominánssá válása, legalábbis a 20. század előtt, általában közepes hosszúságú időfolyamatokba illeszkedett. Ezen radikálisan majd csak az írott és elektronikus tömegkommunikáció elterjedése változtat, de ez maga megint csak egy közepes hosszúságúnak tekinthető történeti idő jelölője. Társadalom- és kultúrtörténeti szempontból ez az idősík kitüntetett jelentőséggel rendelkezik. Az emberi tapasztalati időt is magába foglaló közösségi cselekvés és gondolkodás ideje olyan foglalatot képez, amelyet a legtöbb társadalmilag fogékony vagy hatékony tényező mozgása igényben vesz. Ideértve például a társadalmi emlékezet mechanizmusait is.

És végül a harmadik szinten Braudel szerint a szó szoros értelmében vett emberi idő jelenik meg, az, amit általában időként szoktunk jellemezni. Az emberi gondolkodás, észlelés, és az észleléshez köthető, vagy az általa motivált tettek és cselekvések ritmusainak, hatásainak szintjére kerülünk ezzel. Világos, hogy az ember által megélt idő szintje sem csak egyféle lehet. A pillanatnyi állapotoktól a hosszabtváú tervezést vagy előrelátást igénylő tartamokig itt is nagy lehet a változatosság. Történeti szempontból nézve Braudel szerint erre az idősíkra az jellemző, hogy itt legtöbbször események alapján vagy események formájába szerveződő időről beszélhetünk. Ez azt jelenti, hogy az ezen a szinten mutakozó időbeli változások vagy lefutások – egy tett, egy választás vagy döntés, egy megnyilatkozás, egy tevékenység ideje – általában visszavezethető az egyes cselekvők által megélt vagy tanúsított időre. Nyilván ez az idő feltételezi az életmód, a munka, a cselekvés, a gondolkodás és a gondoskodás változásait és ritmusait is, de ezek a rájuk jellemző egyes eseményeken keresztül adnak hírt magukról vagy válnak tapasztalattá. Ennek reprezentálására szolgál tehát a rövid történeti idő fogalma, amelyet eseményyszerű időnek is nevezhetünk.

Látszólag az emberi idő szintje a legfontosabb szint, mert itt dőlnek el a dolgok, ezért erre érdemes fordítani a történeti figyelmet. Csakhogy, állítja Braudel, ne vezessen bennünket félre, hogy miközben az emberi tettek és döntések kétségtáívíl a leglátványosabbak, ezeket sokszor közepes hosszúságú történeti folyamatok kondicionálják, teszik szükség-szerűvé vagy kivételessé. Ezek tehát saját idejüket tekintve más irányba vezetnek, mint az események szintje. A reformáció mozgalmának alapító eseménye például Luthernél nem érthető meg a kereszténység hosszabb

folyamatainak ismerete nélkül. Hasonlóképpen a vasút feltalálása, amely csak a gőz ipari hasznosításának közepes időtartamú történeti fejlődésébe ágyazva értelmezhető megfelelően. Braudel értelmezése szerint a történeti idő helyes kezeléséhez ezt a három időmetszetet egyszerre kell kezelni. Egy időpiramist kell felépítenünk, ahol legalul mindig a hosszú időtartamú folyamatok vannak, középen természetszerűleg a közepes folyamatok, és csak a piramis csúcsán helyezkednek el a rövid időre, az emberi cselekedetekre utaló időviszonyok. Ez a három együtt adja ki a történelem teljes időmetszetét. Ez persze nem azt jelenti, hogy minden történeti téma vizsgálatánál a teljes metszetet figyelembe kell vennünk, hiszen a legtöbb kulturális és társadalmi jelenségnek nincs igazából a *longue durée*-vel, a hosszú időtartammal dolga. De még ez is megeshet. Braudel a saját kutatási területén, a Földközi-tenger 16. századi világában mutatta ki, hogy miképpen befolyásolták a földrajzi és klimatikus viszonyok a hajózás, a kereskedelem és a gazdálkodás fejlődését. Ezenfelül az is belátható, mint utaltam rá, hogy a piramis két felső szintje, a közepes hosszúságú és a rövid időtartamú folyamatok sok esetben összefüggnek, és csak párhuzamosan elemezhető időszinteket alakítanak ki. Ha valaki egy kulturális jelenséget kutat, akkor jó eséllyel először azt kell megértenie, hogy abban a jelenségben mi az, ami az emberi cselekvések, tettek, döntések idejét képezi le, és mi az, ami hosszabb távú kulturális folyamatoknak a tulajdonságait hordozza magán. A kettő nem ugyanaz, nem keverhető össze, és egy jó elemzésnek adott esetben a kettőt vegyíteni kell, a két idősíkhöz kell feltárni egy jelenséget, és rá kell mutatnia, hogy az egyes idősíkokhoz mely események vagy folyamatok tartoznak. Be kell mutatni, hogy valaki milyen kulturális életvilágban él és ehhez képest hogyan cselekszik, dönt vagy éppen mit tud létrehozni. Ezek a szintek egymásra épülnek és egymásból kell kibontani őket.

BRAUDEL TÖREKVÉSEIVEL MAJDNEM párhuzamosan egy európai származású, de Amerikában dolgozó, kiváló művészettörténész egy eléggé hasonló időelmélettel rukkolt elő. Csak ő már kifejezetten a kulturális produktumok és a művészet szintjén mutatott rá olyan mozgásokra, amelyeket Braudel a civilizációs, gazdasági, társadalmi idők szintjén fogalmazott meg. George Kublerről van szó, akinek *Az idő formája* című munkája 1962-ben jelent meg, magyar kiadása pedig a rendszerváltás után, 1992-ben. Kubler az ember alkotta tárgyak és ezen belül a művészi alkotások, illetve

magának a művészi alkotásnak a sajátos időviszonyait vizsgálja meg és ennek alapján von le általános következtetéseket a kultúra idejéről. Könyvének ezért az az alcíme, hogy „Megjegyzések a tárgyak történetéről”. Őt elsősorban az érdekli, hogy a tárgyak megalkotásának, műfajainak, stílusainak és szélesebb kulturális hatásmechanizmusainak milyen lépték és szekvencia felel meg az időbeli változás szintjén. Csak úgy, mint Braudel, Kubler is arra jut, hogy fontos a különböző idősíkok megkülönböztetése. Az egyéni alkotásra jellemző időviszonyokat, azt, hogy egy mű mennyi idő alatt és milyen időbefektetéssel jön létre, meg kell különböztetni a stílusok kialakulásának és elterjedésének idejétől, amelyet alkotók és művészek munkája határoz meg. A harmadik idősík ettől nem független, de mégis különböző: azoknak a kulturális folyamatoknak az idejét jelzi, azt az időt, amely adott művészeti ágak vagy művészeti irányzatok kialakulását és hatását kíséri. Ez nem csupán három különböző folyamat – mondja Kubler –, tehát nem csak arról van szó, hogy van a művész, a stílusa és annak a kulturális hatása. Az is döntő itt, hogy ez a három szint az időbeli sorozatiság három különböző formáját és lefutását iktatja be. Meg kell különböztetni az egyéni alkotások sorozatát, a stílusirányzatok terjedésének sorozatát és a kulturális értéké válás sorozatát. Ennek alapján elmondható, hogy a művészet ideje, és igazából minden kulturális teremtés ideje is szekvenciális idő. A szekvenciális vagy sorozati azt jelenti, hogy valami egy bizonyos szakaszig tart, egy bizonyos szakaszig érvényes. A szakaszok ráadásul felbonthatók minőségük alapján különböző stádiumokra a fejlődés és hanyatlás ritmusa szerint. Az alkotás szakasza, a stílusirányzat szakasza és a kulturális hatás szakasza magába foglalja, mondjuk így, a befutás, a felfutás és a kifutás szekvenciáit. Sokszorosan különböző idővel van itt dolgunk, a különböző ritmusú, gyorsaságú, tartamú kulturális folyamatok időivel. Az emberi kreativitás és alkotás ideje, amely Braudelnél a rövid idő, nem mérhető közvetlenül a kulturális hatékonyság idejének szintjén. Azaz nem lehet elvárni, hogy egy művészeti alkotásnak azonnali kulturális hatása legyen. Hasonlóan, egy stílusirányzat kibontakozási időszakát nem szabad az alkotásra, a művészeti alkotásra szentelt idő tartamával mérni. Minden egyes esetben meg kell állapítani Kubler szerint, hogy pontosan melyik idővel van dolgunk, és ott milyen szekvenciális viszonyok a jellemzőek. Mi több,

***A művészeti
idő ritmusai***

ezek a viszonyok alkotásról alkotásra, stílusirányzatról stílusirányzatra, kulturális időszakról kulturális időszakra változhatnak.

Ma szokás azt mondani, hogy a kultúra területén minden rendkívül felgyorsult, és hogy a sebességnek és hatékonyságnak egyre inkább kizárólagos a szerepe a kulturális teremtésben és termelésben. Vitathatatlan, hogy van ilyen tendencia. De mégsem mindegy, hogy milyen területen és milyen szinten juttatunk ilyen kiemelt szerepet a sebességnek. Kubler elmélete abban lehet a segítségünkre, hogy ne tegyünk elsietett megállapításokat. Mert például ha a kulturális hatás szintjén felgyorsul az idő, az még korántsem jelenti azt, hogy a stílusfejlődés szintjére is ugyanez lesz jellemző. Ugyanígy egyáltalán nem biztos, hogy a felgyorsult kulturális időben maga az alkotás folyamata gyorsabb lenne, mint bármikor máskor, hogy egy festő gyorsabban festene meg egy képet, hogy egy író gyorsabban írna meg egy regényt, hogy egy zeneszerző gyorsabban szerezne egy zeneművet, mint korábban. Az alkotásra szánt idő szintjén egyáltalán nem biztos, hogy csakis gyorsulás, és nem lassulás tapasztalható. A stílusirányzatok szintjén sem egyértelmű a helyzet, mert miközben az lehet a benyomásunk, hogy minden egyre gyorsabb és sebesebb, számos olyan kulturális műfaj van, ahol a lassúság ugyanolyan fontos tényező, mint a sebesség. A tömegkommunikációnak, a médiának és főként a digitalizációnak köszönhető, hogy a kulturális folyamatok ideje mérhetetlenül felgyorsult a huszadik századi vagy korábbi mintákhoz képest. Ennek következtében ma kommunikációs tartalomként vagy információként bármit rendkívül gyorsan be lehet mutatni vagy el lehet terjeszteni globálisan. De nem szabad összekevernünk a kulturális folyamatok kommunikációs és információs érvényesülésének a gyorsaságát az egyes alkotási stílusok kibomlásának és érvényesülésének a gyorsaságával, és főként nem a kulturális kreativitás vagy alkotás sebességével. Érdeemes ebből a szempontból Kublert tanulmányozni közelebről, mert számos támpontot adhat ahhoz, hogy hogyan fogjuk fel a művészetet időviszonyok szempontjából. Különösen az a szempont érdekes itt, amit Kubler az alkotás és a művészettörténeti korszakolás viszonyáról mond. Eszerint nem lehet mindig korszakkérdésként kezelni a kulturális kreativitás igazi természetét. A kreativitásnak saját ideje van, és az, ahogyan valami kulturálisan hatást kelt és érvényesül, gyakran csak utólag és hiányosan érthető meg egy korszak múlt, jelen és jövőképe szempontjából. Az idővel való bánás rendkívül fontos és komoly igényességet ír elő annak, aki pontos

akar lenni a történeti rekonstrukció területén, azaz történetileg érdeklődik a kulturális jelenségek iránt. Különböző időritmusokat elkülöníteni különböző alkotástípusok szerint, ezeknek megnézni a stílusvilágát és időbeli terjedését, majd megnézni a materializálódási, kulturális hatékonysági sebességét, azt, hogy milyen eszközökön, milyen kommunikációs csatornákon képes gyorsulni, hol képes lassulni, mennyi idő alatt ér el egy pontról a másikba a társadalomban és a térben, ez egy valódi kihívást jelentő feladat. Ennyiben a történeti valóság és a megértéséhez szükséges érzék és tudás megszerzését az idő kérdésének komolyan vétele rendkívüli módon elősegíti.

A FRANCIA FILOZÓFUS-TÖRTÉNÉSZ Michel Foucault egyik állítása szerint a 19. század az idő százada volt, az azt követő időszak pedig, beleértve a mai kort is, a tér korszakának tekinthető. Nem az a célunk most, hogy kritikai szinten vizsgáljuk meg ezt a tézist, inkább csak szűrjük le belőle azt a tanulságot, hogy ha az idő sokrétű történeti tényező, akkor biztos, hogy a tér sem marad egysíkú. A térnek is nagyon komplex szintjei lehetnek. Azt, hogy a tér maga is egy történeti változó, tehát történetileg változik maga a mindenkori tér, ami körülvesz bennünket, a fizikai tér, a környezet, a természeti környezet, a városi tér, a társadalmi tér, ez magától értetődő. Tulajdonképpen már Braudel is arra figyelmeztet a hosszú időtartamú folyamatok lefutásánál, hogy a földrajzi környezet, tehát a tér maga is történetileg változik, folyamatosan új és új arculatot vesz fel. Ennél is fontosabb, ami ebből következik, nevezetesen az, hogy nem csak a körülöttünk lévő természeti és fizikai térnek van időbeli változékonysága, hanem ez hatással van azoknak az életére is, akik ezt a teret művelik, lakják, építik és bejárvák. A tér ugyanis elválaszthatatlan az emberi térhasználattól. Az időbeli változás itt azt jelenti, hogy ugyanazok a társadalmi csoportok időben különböző pontokon ugyanazt a teret másképp használhatják, vagy eltérő társadalmi csoportok ugyanabban az időben ugyanazt a teret másképp használhatják. És itt kezdődik igazából a játék a terekkel, mert ezen a téren fogékonnyá kell válnunk, nem csak arra, hogy egy adott tér önmagában milyen történeti változáson megy keresztül, hanem arra is, hogy ez miként befolyásolja az érintett társadalmak életét. Sőt, innentől már csak egy lépés annak

***A történeti tér
bonyolultsága***

a figyelembevétel, hogy maga az emberi térhasználat miként alakítja át történeti ételemben azt a teret, amelyet használ. Láthatjuk, hogy a tér minden ízében változást implikál.

Képzeljünk magunk elé egy parkot vagy egy közteret. Ennek a helynek nyilván megvan a maga története, valakik valamikor arra a helyre szánták, tervezték vagy építették, vagy csak úgy alakult, hogy a környezet fejlődése révén az emberek így kezdték használni. Ennek a parknak vagy térnek van bizonyos formája, bizonyos dolgokra alkalmas, bizonyosakra nem, és ahogy az emberek használják, maguk is új komponensekkel és funkciókkal gazdagíthatják ezeket. Elkezdhetik lekerekíteni a sarkait, ösvényeket, átjárókat vághatnak benne, átalakíthatják gazdasági, társadalmi és kulturális tevékenységeiknek megfelelően. Nagyjából ugyanez történik folyamatosan a társadalomban megjelenő természeti, épített vagy szimbolikus terek minden szintjén. Az emberek használata átalakítja ezeket, új ösvényeket vágnak benne, új funkciókkal ruházzák fel, mert másfelé akarnak mozogni, mert másfajta elképzeléseik vannak, mert úgy érzik, hogy van egy egyszerűbb út, meg könnyebb út. A teret mindig az általa benépesített használók alkotják meg vagy hozzák létre társadalmi térként – mindjárt látjuk egy kicsit közelebből, hogy pontosan mit jelent ez – annak függvényében, hogy mire törekszenek, mit akarnak. Ennyiben a térhasználat árulkodó arra nézve, hogy adott társadalmi csoport vagy adott társadalmi réteg vagy a cselekvők egy bizonyos csoportja hogyan él és mire törekszik. A térből nagyon sok minden leolvasható az emberi viselkedésről, ugyanez igaz a kulturális jelenségekre is, a kulturális jelenségek térbeli kibomlására. A teret egy csodálatos olvasószemüvegként lehet alkalmazni, hogyha megértjük, hogy bizonyos jelenségek, vagy bizonyos jelenségekben résztvevő társadalmi cselekvők hogyan viselkednek benne. Mert a térnek ugyanakkor mindig megvannak a saját határai, és bonyolultságát vagy összetettségét ezeken a határokon belül tárja fel.

Példaképp vegyünk három olyan tértípust, amelyek az emberi viszonyulások és tevékenységek más és más jellemzőit domborítják ki. Ezek a térbeliség három fontos kulturális komponensét is játékba hozzák, ezekre koncentráljunk most. Az egyik a mindenkori természeti környezet. Tehát az, hogy valami milyen földrajzi környezetbe, milyen tájtípusba és szerkezetbe illeszkedik, vagy milyen viszonyt alakít ki a fizikai természettel. A táj, tájék, tájegység kifejezések ma fontos és divatos meghatározások. Arra utalnak, hogy a funkcionális viszonyokon túl a természethez fűződő

viszony a modern társadalomban kulturális, esztétikai és történeti minőségében is jelen van. A 17. századtól kezdődő tájképfestészet már bizonyos módon megelőlegezi ezt. De a modern táj fogalmában már nem csak az van benne, hogy hogyan látjuk, hanem az is, hogy miként használjuk a természeti teret. Ebből a szempontból pedig bármely kulturális jelenség esetében értelmesen felvethető a kérdés, hogy milyen viszonyt alakít ki a természeti környezettel. Ha tagadja, ha túlmutat rajta, ha megjeleníti, használja, befoglalja vagy visszatalál hozzá, ezek mind érvényes és sokat mondó viszonyulások. Ez még a digitális kultúrára is igaz. A fizikai természet olyan környezet és tértípus, amely jelenleg még nem támogatja a digitális jelenlétet, ellenáll neki, lévén a természet nem nyújt erőforrást hozzá, nem segíti a használatát, elvonja a szükséges figyelmet. Ugyanakkor a digitális technika képes arra, hogy a megjelenítés szintjén egy mindaddig senki által nem észlelt képi világot mutasson a természetről. Vajon mi sül ki ebből hosszútávon? Ezen érdemes elgondolkodni.

A természeti környezet tehát sajátos tértípus, ami nem keverhető össze mással. Nem keverhető például össze az épített környezettel. Ezen belül különösen a városi térhasználat az, ami nyilvánvalóan alapvető kulturális és történelmi jelentőséggel rendelkezik. Mindjárt látunk erre néhány példát és kicsit mélyebb betekintést kapunk. De érdemes azzal kezdeni, hogy a 18. század óta gyakorlatilag minden döntő politikai és kulturális változás a városokban vagy a városokból kiindulva megy végbe a világban. Városokban működik a hatalom, itt történetik a forradalom, a felkelés, de az újítások, a felfedezések, a modern kulturális trendek többsége is városokban jön létre. Ez az európai kulturális mintákkal átítatott globális tendencia az épített környezetnek és a modern nagyvárosnak olyan jelentőséget juttat, amely nem keverendő az egyébként szintén jelentős antik várossal, vagy a középkori nagyvárossal. Ez utóbbi helyi, míg az előbbi globális jegyeket mutató minta. Ám az, ami a modern nagyvárosból globális kulturális mintát csinál, az éppen a térhasználat szintjén keresendő. A hatalom, a gazdaság, a technika és a kultúra egy helyen való összpontosítása nem kis kihívás. De ha egyszer sikerül, akkor az rendkívüli történeti jelentőségű helyeket és tereket hozhat létre. Emiatt van az, hogy a modern államok története gyakorlatilag elválaszthatatlan fővárosaik és nagyvárosaik történetétől. De emiatt van az is, hogy ezek a városok mégsem keverhetők össze egymással. Kivételes történelmi lenyomatait nyújtják az adott nemzeti, politikai, társadalmi és kulturális

fejlődésnek. Az európai városok ebben közös hálózatot alkotnak, mivel sok az azonos tendencia. De az amerikai és kelet-ázsiai nagyvárosok már külön történetek. A dél-amerikai nagyvárosok belső részei például erősen európai mintát követnek, Buenos Aires vagy Montevideo esetében ez a francia hatás. Külvárosaik azonban már teljességgel a helyi társadalmi viszonyok térbeli leképeződései. Az észak-amerikai nagyvárosok egészen másfajta történelmi hagyományok alapján jöttek létre, de kialakították a saját stílusukat és világukat, amelyek európai szemmel sokszor szinte feldolgozhatatlannak tűnnek, eközben viszont nagyon erősen tükrözik az amerikai kultúrának a térhez való viszonyát. Egy olyan országban, ahol mindenre van tér, egészen másképp építkezel, meg egészen másképp népesítéd azt be, mint egy olyan természeti és politikai környezetben, ahol a tér alapvetően határt jelent. De éppen ezért rendkívül jól meg lehet érteni Amerikát, ha megérted a városokat, a városi térhasználatot. De ez minden városi kultúrára igaz. Gyakorlatilag kapsz egy térképet, mármint kulturális térképet, ha megérted, hogy kik, mikor, hogyan építettek fel egy adott várost, kik, mikor, hova települnek be, ehhez képest hol élnek ma, milyen szegregációk jöttek létre etnikailag, vallásilag, kulturálisan, mikor, hol jött létre egy gazdaságilag vagy kulturálisan pezsgő városrész. A város és a városi tér egy olyan történeti vegyület, amellyel alig-alig lehet hibázni. Vegyél bármilyen történeti jelenséget, majd nézd meg, hogy az milyen módon érvényesült vagy működött városi közegben, és szinte biztos, hogy egy értelmes kutatási problematikát kapsz.

A harmadik szint, ami nem kevésbé érdekes, az a társadalmi térhasználat szintje. A társadalom, vagyis az osztályok, a rétegek és a csoportok maguk is térben elkülönülő jelenségek. Ha beazonosítok és megnevezek egy társadalmi csoportot – például a művészeket 1900-ban Franciaországban vagy Magyarországon –, akkor ezzel egy teret is megjelölök, ahol ők élnek. Ez lehet város vagy vidék, vagy a kettő jellemző keveréke. De szinte minden populáció, minden beazonosítható társadalmi csoport sajátos térhasználattal rendelkezik. Vagyis nem csupán egy befogadó, épített vagy természeti környezet van körülöttük, hanem ők maguk is alkotják és alakítják a teret azzal, ahogyan használják, amelyen keresztül kapcsolatban állnak egymással, amelyet látogatnak, ahol jelen vannak, ahova inkább mennek, mint máshova, és ezért a tér mindig árulkodik azokról a társadalmi csoportokról, akik abban bizonyos korokban és bizonyos módokon megjelennek. Gondoljunk például Budapest városrészeire,

ötödik kerület, hetedik kerület, a tizenharmadik, Csepel, Óbuda, Újpest stb. Ezek említésekor, ha ismerjük őket, nem csak városrészek jelennek meg a szemünk előtt, hanem társadalmi minták is, azon emberek jellemzői, akik jellemzően ezekben a terekben élnek. Ez tulajdonképpen minden közösségi tértípusról elmondható, mert a társadalmi térhasználat, a közlekedés, a lakhatás, a nyilvános megjelenés, a kereskedelem és a szórakozás mindig sajátos módon képezi le a környezeti teret, és egyúttal gazdagítja és ki is alakítja azt. Hiszen a térhasználat nem semleges, a térhasználat nyomot hagy azon a téren, amelyben megjelenik, és ez nem ritkán döntő társadalmi jellemzők felismeréséhez segíthet bennünket. A feladat itt az, hogy megértsük, hogy milyen társadalmi aktorokra milyen térhasználat jellemző, és ez milyen történetileg is értelmezhető alakulásokat vagy állandóságokat jelöl. Kapcsolatban állnak a természettel? Ha igen, milyen módon? Kapcsolatban állnak az épített környezettel? Ha igen, milyen módokon? És ők maguk saját gyakorlataikkal milyen térbeli viszonyokat hoznak létre? Létrehozhatnak például laza vagy sűrű szövésű teret, azaz mindig együtt lehetnek, vagy törekedhetnek arra, hogy mindig egy helyen tartózkodjanak, vagy épp ellenkezőleg, szétszórtnak és távolról érintkeznek egymással. Ezen a módon a tér tanulmányozása egy információkban igen gazdag terephez juttathat bennünket, ahol a történeti valóság számos elemét egyszerre tanulmányozhatjuk. Nem utolsósorban annak köszönhetően, mert a tér és a térhasználat általában gazdagon dokumentálja magát: a hivatalos, közigazgatási iratok éppúgy tanúskodhatnak erről, mint a művészeti, irodalmi vagy vizuális anyagok, vagy éppen a személyes emlékek. Az ember általában megőrökíti, hogy mikor merre jár, és gyakran a hely kínál számára fogódzót ahhoz, hogy megértse, hogy mi is történt vele egy adott pillanatban vagy időszakban.

HA MÁR A TÉRNÉL VAGYUNK, ne engedjük el könnyen. Elméleti szempontból, de gyakorlati következményekkel három olyan társadalomtudós munkáját szeretném még szóba hozni, amelyek elsőrendű módon mutatják be, hogy miért is van szükség a tér tanulmányozására és miért is lehet ez döntő bármilyen történeti jelenség kutatásában. Henri Lefebvre, David Harvey és Michel Foucault lesznek a főszereplők. Az első és a harmadik francia, a középső brit, mind a hárman az 1970-1980-as években dolgozták ki elméleteiket. Közülük Lefebvre-t szokták úgy emlegetni, mint aki a hetvenes évek közepén tulajdonképpen megalapozta a mai társadalomtudományos

**A tér
produkcója**

térkutatót az ekkor megjelent *A tér produkciója* című könyvével. Magyarra nincs lefordítva, de angol fordítása természetesen létezik. E mű alapvető koncepciója az, hogy a tér egy társadalom számára nem csak úgy van, hanem a tér termelődik, a tér nem adott, a teret létrehozuk. Ez lényegében megalapozza mindazt, amit ma a térről a társadalomtudományokban gondolunk. A tér társadalmi létrehozásának e folyamatait írja le rendkívüli erudícióval Lefebvre ebben a munkájában, vagyis azt, hogy a közösségi cselekvés folytán hogyan alakul ki az emberek által bel-

akott tér, és az emberi térhasználat hogyan produkálja és reprodukálja újra és újra különféle formákban azt a teret, amelyben a kultúra, a gazdaság vagy a politika megtelepszik. Ezen a megközelítésen belül Lefebvre kitüntetett figyelmet fordít a városra, mint olyan színtérre, amely a tér produkciója szempontjából elsőrendű. A „városi forradalom” Lefebvre szerint az egyik legdöntőbb modern európai történeti fejlemény, vagyis az – ahogy korábban már szó volt erről –, hogy gyakorlatilag két-háromszáz év óta minden, ami történetileg fontos, az a városban történik. A tér termelésének gondolata pedig ehhez azt teszi hozzá, hogy a város nem történeti adottság, hanem történeti képződmény, amelyet mindig az előre nem szabályozott emberi cselekvések és gyakorlatok alakítanak ki vagy ruháznak fel jelentőséggel. Amint ezzel a szemléletmóddal lép ki az ember egy nagyváros, akár Budapest utcájára, a város azonnal egy másik arcát kezdi el mutatni. Legalábbis ha figyelmes és fogékony arra, hogy mi miért és minek köszönhetően vált olyanná a városi térben, amilyen most. Mitől és hogyan alakul át egy történeti városrész és lesz belőle például bulinegyed, vagy mitől képes tükrözni egy adott negyed az ott élők társadalmi értékeit? Mitől alakulnak ki sajátosan szegregált városi területek vagy válnak kitüntetetté gazdasági vagy kulturális szempontból? A változásban szerepet játszó társadalmi gyakorlatok mindig valamilyen módon megbirkóznak a városi tér történetiségének a hatásaival, és erre építve alakítanak ki újfajta térhasználatokat. Egy másik példa, ezúttal külvárosi, a segítségünkre lehet, hogy megértsük, miről is van itt szó. Talán sokan tudják, hogy Budapesten a Kőbányai úton, a volt Ganz gyár hatalmas területén egy sajátos kínai kereskedő városrész található. Mindez a régi, jó pár négyzetkilométeren elterülő, lepusztult, rozsdás gyárépületeken és üzemudvarokon belül terül el. És ez nem valami rehabilitált terület, hanem

az ócska darukkal, kéményekkel, rozsdás vas traverzekkel, vasúti sínekkel és konténerekkel tarkított telep. Egy olyan világ van ott, amely Ridley Scott *Szárnyas fejvadász* című filmje kaotikus földönkívüli jeleneteinek is a díszévé vált volna. Mindez a városi térhasználat nagyon sajátos módja, amelyben egy etnikum és egy hozzá tartozó tevékenység fel- és kitalálta magát, azaz ezt a pusztulásra ítélt városrészt gyakorlatilag belakta, nem törődve az esztétikával megteremtette a sajátját, és létrehozta egy radikálisan más kultúra színtereit. Nem csak a kereskedését, hanem a családi életét is, nem beszélve a kulináriáról, mert az egyik legjobb kínai étel egész Budapesten itt kapható. Nem csoda, igazi kínai ételt abban a térben lehet enni, ahol a kínaiak élnek.

David Harvey továbbmegy egy lépéssel Lefebvre-nél, mert egyenesen azt állítja, hogy a tér nem csak mindig társadalmi, hanem politikai jelentőségű is. A közösségi térhasználat politikai annyiban, amennyiben a határ, a felhatalmazás, a közösségi élet értékei nevében lép életbe. Mindig és minden formájában valamilyen társadalmi normát jelenít meg, vagy valamit letilt, valamit megenged, valamit lehetővé vagy lehetetlenné tesz. Mindez különösen a városi térhasználat esetére érvényes Harvey szerint, aki a *Social Justice and the City* című munkájában jár ennek részletesen utána. Ez a könyv egy politikai útmutató is, mert azt mutatja be, hogy ha jól használod a városi teret, akkor ezzel politikai üzenetet is közvetíthetsz. A mai fiatalabb generációk tagjai mintha már ösztönösen tudnák ezt. Egy graffiti vagy egy gördeszkás hely nem csak kulturális gyakorlat színhelye, de bizonyos, gyakran ellenálló célú szabadság kifejeződése is. Mert mit történik, amikor valaki egy festékszóróval vagy gördeszkával területet keres? Az történik, hogy valaki a saját értékei kifejezéséhez igénybe veszi a nyilvános teret, és másként használja, mint ahogy az az addig ott uralkodó kódok alapján lehetséges volt. A normatív szabad tett azonban óhatatlanul politikai üzenetet hordoz: gesztusában mutatja, hogy lehet valami más. Harvey szerint minden modern politikai mozgalom hasonlóan használja a társadalmi teret, és a térhasználaton keresztül éri el, vagy tudja elérni nagyon sok esetben a saját céljait. De a mindenkori hatalom is tudja ezt, és a terület uralása a hatalom részéről legalább ennyire erős. Ennélfogva minden tér potenciálisan mindig egyúttal konfliktustér is. Kulturális, politikai és társadalmi folyamatok konfliktusának a potenciális színhelye, mert valaki uralni akarja, mások használni akarják vagy felszabadítani, és

a két törekvés közötti konfliktus időnként nagyon erősen érvényesül. E konfliktusok felderítése vagy megállapítása egy adott társadalomban történeti feladat is lehet, amely tisztán tudományos célokat valósít meg. De Harvey alapvetően baloldali gondolkodó, és amellett érvel, hogy a térhasználaton keresztül politikai célokat valósíthatunk meg. Időnként ez hatékonyabb eszköz lehet, mint parlamentáris vagy politikai mozgalmakat szervezni. Viselkedj másképp a térben, ezzel mintát és példát adsz arról, hogy mit tartasz fontosnak és mit akarsz képviselni, és ezzel sok mindent átalakíthatsz. Ha a gördeszka és a grafiti utóbbi évtizedben kialakult városi kulturális sikerét nézzük, akkor ez a politikai irányvonal egyáltalán nem tűnik kudarcra ítéltnek.

Michel Foucault – akiről már esett szó és sokszor szóba jön még – a térrel kapcsolatban egy érdekes gondolatot vezet be, amely nem futott be kisebb karriert, mint az eddig említettek. Azt állítja, hogy nem csak nyilvános, de kivételes helyek is előfordulnak minden társadalmi térben. Ezeket Michel Foucault „heterotópiáknak”, ellen-helyszíneknek nevezi. Itt olyan valóságosan létező helyekről van szó, amelyek az embereket másfajta viselkedésre, önmagukhoz és másokhoz fűződő másfajta viszonyulásra készítetik, mint amilyenekben általában tartózkodnak. Mire is gondol itt? Heterotóp helyek Foucault szerint például a temetők, amelyek sokszor a városok közepén vagy sűrűn lakott részein helyezkednek el. Ugyanakkor világos, hogy egy ilyen térben egészen másfajta normák érvényesek, mint a publikus élet többi helyén. A temető nem csak a személyes vagy közösségi emlékezés helye, hanem a világhoz való másfajta viszonyulás helye. Ha valaki belép oda, akkor egészen biztos, hogy áthangolódik a gondolkodásda, az érzelmi világa, még akkor is, ha ő személyesen nem érintett. Mégis egyből érzi, hogy most valahol máshol van. Lehet, hogy palástolni próbálja, vagy zavarban van, de ez a zavar jól mutatja, hogy más helyre került. Ezek a terek, állítja Foucault, alapvetően meghatározzák világunkat, mert kivételes normákat, szabályokat és emberi minőségeket iktatnak be. Ilyen helyek a hatalom székhelyei is, például a börtön vagy a pszichiátriai intézet, ahol a társadalmi deviancia társadalmon belüli elkülönítése folyik, és ahol egy társadalom saját leminősített tagjait tartja. A kérdés itt nem az, hogy ez szükséges vagy sem, hanem hogy milyen tér az, és hol található ilyen, ahol egészen másfajta normák érvényesek, mint általában. Foucault felhívja a figyelmet, hogy minden kultúra és minden korszak tele van olyan terekkel,

amelyek nem szokványos terek és nem lehet a szokványos magatartás formákkal érvényesülni bennük. Olyan helyek, amelyek a minőségüknél fogva kényszerítenek valamire és valaminek a megtételére ösztönöznek vagy nem megtételére készítetnek. De ilyen hely a könyvtár és a múzeum is, amelyek terében a kulturális és történeti idő arra van készítetve, hogy másként és más formákban teljen, mint a hétköznapi élet ritmusa. Az idő telésének és felhalmozásának különös heterotóp helyei ezek, amelyek életelemmé válhatnak azok számára, akik ezek gondozásának szentelik az életüket, és amelyek egyúttal jól mutatják, hogy milyen mértékben képes az idő és a tér arra, hogy a történeti és kulturális kreativitás alapelemét testesítsék meg.

[5] Történetírás és elbeszélés

A MOSTANI ELŐADÁS TÉMÁJA alpból egyáltalán nem bonyolult, első pillanatra szinte triviális. Az alapkérdés az, hogy a történelem és a történettudomány, úgy tűnik, különleges viszonyt ápol a szövegekkel. Szövegeket találunk a leggyakrabban a bemeneti oldalon – és erről már volt szó –, a források szintjén, és legtöbbször a történeti kutatás eredménye is szöveg. A történelemnek, úgy tűnik, az alapvető létezési módja az, hogy történeti szövegekben ölt testet. Valójában a modern történész alakját éppen

az különbözteti meg a korábbi korszakok történelemmel foglalkozó írástudóitól, hogy a hivatásos történész alapvetően ír, és nem pusztán történeteket mond vagy rögzít. A történész történetíró, a történettudomány történetírás, ezt nem lehet ennél jobban kifejezni. A történész persze tarthat előadást vagy adhat interjút, de ilyenkor szinte mindig olyan kutatások eredményéről számol be, amelyek szöveges formában is léteznek. Ugyanakkor az a tény, hogy a történész szöveget ír, és nem rajzol, fotót készít vagy filmet forgat, számos kérdést felvethet. Az persze egy külön

**A történelem
mint írás**

kérdés, hogy a történeti tudásnak milyen a viszonya a vizualitáshoz, és erről egy későbbi előadásban többet fogok majd mondani. Pillanatnyilag elégedjünk meg annak a kérdésnek a körüljárásával, hogy minek köszönhető a történetírásban a szövegnek és a szövegalkotásnak juttatott kitüntetett státusz. Mit tesz hozzá a szövegszerű létezés mód a történelem értelméhez és jelentőségéhez? Ezek a kérdések azért is fontosak lehetnek, mert a történeti szövegek két szempontból is speciálisnak tekinthetők.

A történészi szövegek egyrészt tudományos szövegek, de olyan tudományos szövegek, amelyek a legtöbb esetben közelebb állnak a hétköznapi gondolkodás- és kifejezés módhoz, mint más tudományos célból készült szövegek. Lássuk ezt egy kicsit részletesebben. Tudományos szövegekről van szó, hiszen amikor történeti szövegekről beszélünk, akkor általában történeti kutatások eredményeit tartalmazó, vagy ilyen eredmények alapján készült írásművekre gondolunk. A történész tudományos szövegeket alkot és nem irodalmi szövegeket, ez fontos különbség. A történész író, de

nem fikciót ír. Az író írhat történelmi fikciót, de a történész, amíg a szakmáját gyakorolja, nem írhat fiktív történelmet. Ugyanakkor a történészi szövegek kevés kivételtől eltekintve nem tisztán a tudományos közösségnek szóló szövegek. Többé-kevésbé bárki számára hozzáférhetők és érthetők. Az egyéb humán- vagy társadalomtudományi írásokkal nem feltétlen ez a helyzet. Egy szociológiai leírás, egy közgazdasági értekezés, egy filozófiai munka, egy nyelvészeti vagy antropológiai elemzés egyáltalán nem tart számot a közérthetőségre. Ez utóbbiakat az különbözteti meg a hétköznapi beszédmódtól, hogy nagyon erőteljes fogalmisággal vannak megírva, olyan fogalmisággal, amelyeket az, aki nem ismer, csak nehezen vagy egyáltalán nem tudja értelmezni. Ezekben az esetekben a tudományos zsargon, amely bizonyos kérdések elemzéséhez szükséges, egyúttal érthetőségi választóvonalként is üzemel. A történettudományos szövegekkel alapvetően nem ez a helyzet. Olyan kifejezésekkel élnek, olyan leírásokkal dolgoznak, amelyek a legtöbbször a hétköznapi nyelvhasználatnak is a részei. A történetírásnak vannak ugyan fogalmai, de ezek olyanok, amelyek megértése nem okoz különösebb nehézséget, ezek sokszor beépülnek az iskolai tananyagba is, mindenki többé-kevésbé tudja, hogy mi az, hogy feudalizmus, meg kapitalizmus, és gyorsan megérti, ha utánanézi, hogy mit jelent például a háromnyomásos gazdálkodás vagy a dualizmus. Mindez azonban semmit sem csorbít a történetírás tudományos jellegén. Ettől eredményei még komoly, időnként hatalmas szellemi energiát igénylő kutató- és értelmező munkán nyugszanak. Csak tárgyi és fogalmi készletük közelebb van a hétköznapi világunk szempontjaihoz.

Másrészt érdemes szembenézni azzal a ténnyel, hogy a mai kort már egy jó ideje, néhány évtizede a szövegek hanyatlása jellemzi. A vizualitás kultúrájának a kellős közepén vagyunk, ez biztos. A digitális forradalom pedig megkezdte az életünk radikális átalakítását, ezt már sejthetjük. Miközben sem a vizuális, sem a digitális kultúra nem mond le a szövegekről, csupán sajátosan redukálja és átalakítja őket. Egyre inkább leegyszerűsített, rövid szövegeket olvasunk a képek tartozékaként vagy online, általában gyorsabban, mint korábban, mert a vizuális és a digitális környezet erre késztet bennünket. A mai kultúrában kevés olyan típusú szöveg és műfaj van, amely képes dacolni ezzel a kulturális alakulással. A történeti szövegek azonban, úgy tűnik, ilyenek. Miközben az írás számos hagyományos műfaja hanyatlik, ideértve például az újságírást és az irodalmat is, a történelemnek mint szövegnek az ázsíója bizonyos időtállóságot mutat. Ehhez

elég egy pillantást vetnünk a divatos könyvesboltok kirakataira. Úgy tűnik, hogy a történelem figyelemfelkeltő természetéhez hozzátartozik annak hitelessége, részletessége és pontossága, melyeket nem lehet másképpen jól átadni, mint szöveges formában. Itt azonban pontosabb megértés szükséges. Ha meg akarjuk érteni, hogy mi az a történeti szövegekben, ami képes dacolni azokkal a trendekkel, amelyek a képeket, a vizualitást és az online információt részesítik előnyben, akkor utána kell járnunk, hogy mi jellemzi a történeti szövegalkotást. Hogyan ír a történész, amikor ír, milyen elbeszélést hoz létre, és tulajdonképpen mi határozza meg azt a nyelvi, diszkurzív valóságalkotást, amelyet végez? Ezeket a kérdéseket igyekszünk tehát tisztázni ebben az előadásban.

EHHEZ KÉT MEGKÖZELÍTÉST AJÁNLOK. Az egyik az elbeszélés problémája, tehát az, hogy a történész egy elbeszélő – és úgy tűnik, hogy az egyik utolsó nagy „elbeszélőtípus” a kultúránkban. Egy időben az irodalomról is el lehetett mondani ugyanezt, de az a gyanúm, hogy az irodalom hagyományos társadalmi funkciója átalakulóban van. Kevesen gondolják ma már azt – amit ötven éve még sokan gondoltak, az elmúlt évszázadban meg pláne –, hogy az író igazából a társadalom nyelve, az író a társadalmi problémák tolmácsolója, és ha meg akarjuk érteni a körülöttünk lévő valóságot, akkor az irodalomhoz kell fordulnunk.

**Történetírás
és elbeszélés:
egy probléma
elemei**

Miközben továbbra is nagyon szép és gazdag irodalom van a világban, az íróknak ez a státusza egyre kevésbé egyértelmű. Egyre kevésbé gondolják azt, hogy az írókhoz kell fordulnunk, ha valamit meg akarunk érteni a mai világból. A történelem mint elbeszélés, mint történetmondás funkciója azonban az antikvitas óta változatlanok tűnik. A történész az, akitől azt várjuk, hogy igaz történeteket mondjon el rólunk és a világunkról. És úgy tűnik, hogy ez az elbeszélő funkció a történetírás minden

formájában, így vagy úgy, megjelenik. Akárhogy is kutasson a történész, akármilyen témát válasszon is, mindig lesz egy olyan szint a munkájában, ahol a történetalkotás lényeges elemként jelenik meg. Vagyis ahol azt az információt, amit a forrásokból, a múlt kutatásából napfényre hoz, történetté alakítja, és történetként hozza nyilvánosságra. Az elbeszélés a történelemtudományos eredmények elsődleges publikus létezési módja. Sem az asztalfióknak, sem önmagunknak nem írunk történelmet.

Történelmet mindig másoknak írunk. A történeti elbeszélés persze sajátos írásmód, amennyiben nem fikciós eljárás, és még akkor is, amikor a történetíró munkája a képzeletet használja – ahogy arról a korábbi előadásban szó volt –, a valóság megalkotásáról van szó. A valósághoz való ragaszkodás velejárója az a két aspektus, amiről érdemes lesz ma beszélnünk: a történetíró írásmódjáról és a nyelvhasználatról.

Ha az elbeszélés mindig nyelvi természetű, akkor világos, hogy ebben a történetírói munka sajátosságaira kell rákérdeznünk. Itt segítségünkre lehet egy olyan kontextus bemutatása, amely az 1960-as évektől kezdve elsősorban a nyelvtudomány, a filozófia, az irodalom- és a kultúratudományok területén bontakozott ki, de a történetírásra is nagy hatással volt. Ezt a kontextust közkeletű kifejezéssel „nyelvi fordulatnak” szokás nevezni. A *linguistic turn* – mert az angol kifejezés honosodott meg igazából a tudományos nyelvekben – egy olyan szemléletmódváltást jelentett a múlt század második felének humán tudományaiban, amely a nyelv, a nyelvi kifejezés, a szöveg, a diskurzus, az elbeszélés problémájának középpontba kerülését jelentette. Ez egy páratlan fontosságú tudományos trend volt. Ma már ennek a következményeit érezzük igazán, mert a nyelvi fordulat eredményei beépültek a tudományosság alapeszköztárába. Vagyis közkeletűvé vált a meggyőződés, hogy a világunk megértésében a nyelvi konstrukció alapvető szerepet játszik. A történettudományos elbeszélés problémái is ebből a szempontból elemezhetők jól. A történetírás szövegszerűségének kérdései a nyelvi fordulat eredményeit örökítik tovább. Ezért azt javaslom, hogy tekintsük át azt először azt, hogy mit is jelent a nyelvi fordulat, azután pedig jó eséllyel meg tudjuk majd érteni azt is, hogy a történetírás milyen módon hozza játékba a nyelvi kifejezés, az elbeszéléssel és a szövegalkotás kérdéseit.

A NYELVI FORDULAT NEM EGY egységes áramlat, nem egyetlen tudós vagy tudóscsoport nevéhez köthető. Inkább sokféle tudományos szintről jövő, de egymással konvergáló tudományos felfedezés vagy erővonal eredménye, amely a hatvanas években teljesebbé válik, és a hetvenes években fejti ki talán legerősebb hatásait. Mindebben különösen azok a területek jártak az élen, amelyek eleve a nyelvvel foglalkoznak, de a kultúratudományok jelentős része, az antropológia, az etnológia, a filozófia, és, ahogy látjuk majd, a történettudomány is a hatása alá került egy időben ennek a tudományos szemléletmódváltásnak. Miről volt itt szó? Ahelyett, hogy

belemennék az egyes tudományterületek sajátos kérdésköreibe, némileg leegyszerűsítve három olyan fő elméleti csapásirányt szeretnék itt most szóba hozni, amelyek remélhetően segítenek megérteni, hogy milyen értelemben válhatott a nyelv problémája egy közös és közben radikális újszerű szemléletmód alapjává.

Az első, akit mindenképp meg kell említeni, az maga a modern nyelvészet mint tudomány megalapítója, a svájci nyelvész, Ferdinand de Saussure. Saussure-nak a *Bevezetés az általános nyelvészetbe* című munkája még a huszadik század elején készült, és jó pár évtized kellett, mire

ez a munka elkezdett hatni nem csak a nyelvészetben belül, hanem a különböző nyelvvel és jelekkel foglalkozó tudományokban is. Mindenestere ez a hatás alapvető volt és számos egymástól különböző kutatási irány kiindulópontjául szolgált. Saussure az elsők között próbálta megérteni a nyelvet úgy, mint jelrendszert, vagyis olyan kódok rendszerét, amelyet a közös használat tart össze. Ezen belül három olyan tézise emelhető ki, amely addig nem látott módon világította meg a nyelv társadalmi létezését

**A nyelvi fordulat
(Linguistic turn) I.**

és működését. Az első ilyen tézis az, hogy a nyelvi jelek önkényesek. Ez egy addig ki nem mondott, alapvető állítás. Mit jelent az, hogy a nyelvi jel önkényes? Egész egyszerűen azt jelenti, hogy amikor a nyelvben megnevezünk vagy elnevezünk valamit, akkor ezt az aktust tartalmilag semmilyen általános törvény vagy szükségszerűség nem szabályozza. A dolgoknak adott nevek, vagyis azok a szavak, amivel megnevezzük őket, egy történetileg és társadalmilag kialakult, de lényegét tekintve önkényes művelet eredményei. Az, hogy ezt asztalnak, azt meg széeknek hívom, önkényes, amennyiben a tárgy és az őt jelölő név között semmiféle szükségszerű kapcsolat nincs. Elvileg bármi másnak is nevezhetnénk őket. Ahogy ezt meg is tesszük, hiszen a nyelv fejlődése során egy adott tárgy vagy tulajdonág számtalan más önkényes vagy esetleges elnevezést is kaphat. A nyelvi jeleket tehát nem valamiféle isteni vagy természeti törvény, hanem kizárólag a társadalmi közmegegyezés alakítja ki. Ezek persze történetileg alakulnak, hatnak egymásra és motiválják egymást, de ez nem változtat a tényen, hogy a nyelvi megnevezés és a megnevezett dolog között a kapcsolat nem szükségszerű, nem is természetes, hanem a társadalmi gyakorlat kénye-kedve alakítja.

A nyelvi jel először Saussure által kimondott önkényessége, tisztán társadalmi közmegegyezésen alapuló mivolta egy döntő felfedezés, amely messze ható következményekkel jár.

Maga Saussure is két további fontos tulajdonságot társított hozzá. A második tézise az, hogy a nyelvi jelek csak általános rendszerként képesek létezni. Nincs egy vagy néhány szóból álló nyelv, mint ahogy nincs egyszemélyes nyelv sem. Olyan nincs, hogy valakinek van egy kifejtett nyelve, amit csak ő ért. Lehetséges saját használatra szánt szókinccset alkotni, de privát nyelvet nem lehet konstruálni. A nyelvet ugyanis a sokféleség és a közös használat alakítja ki, ez mindig interszjektív, közösségi és csak rendszerként képes létezni. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a nyelvi jelek nem lezárható sokaságot alkotnak. Ahol egy jel van, ott mindig van több is, és a jelek rendszere az, ami a nyelvet megalkotja. Mi tartja össze ezt a rendszert? Itt következik a harmadik saussure-i tézis. A nyelvet a differenciák tartják össze. Az tartja össze, hogy a közös használatban önkényesen kialakított nyelvi jelek egymástól különböznek. A szék és az asztal nem csak mint tárgy, de mint jel is különbözik egymástól, és gyakorlatilag úgy adunk nevet a világ dolgainak, hogy folyamatosan eddig már létező jelekhez képest új és új jeleket vezetünk be a rendszerbe, amiket elfogadtatunk egymással. A nyelvet tehát nem egy központi jelentés vagy törvény, hanem a nyelvi jelek differenciáltsága tartja össze. És ez az, ami lehetővé teszi azt is, hogy a nyelv örökké változó legyen. Jól láthatjuk mindezt például a szleng működésében. A szleng a nyelv önkényes, használat alapú gazdagítása új különbségek bevezetése által. Valamilyen kulturális csoport vagy egy új generáció elkezd valamit valahogy nevezni és az beépül a nyelv rendszerébe, elfogadottá válik. Ez egyrészt tetszőleges, másrészt csak a már létező elnevezésekhez képest működik, harmadrészt a nyelvi különbségtételen alapul. Azt mondani valamire, hogy „király” vagy „zsír”, egy viszonylag jól behatárolható generáció nyelvi leleménye. Különbözik attól, ahogy az azt megelőző generációk beszéltek, miközben nincs különösebb oka annak, hogy miért ezek az elnevezések váltak divattossá vagy elfogadottá. És noha mindkét kifejezésnek van eredeti jelentése, a használt kontextusok különbözősége adja meg e szavak új szlengben használatos értelmét. Önkényesség, rendszerszerűség, különbség, íme a saussure-i hármasság saját működése közben. Ilyen önkényes, differenciált, rendszerszerű, folyamatosan fejlődő univerzum a nyelv, amely megalapozza és megalkotja a kommunikatív társadalmi valóságunkat.

E megalapozásról és alkotásról azonban még bőven akad mondani-
való. Egy másik fontos fejlemény, akire utalni szeretnék itt, az pont ebbe
az irányba indul el. Az egyik legjelentősebb huszadik századi filozófus-
ról, Ludwig Wittgensteinről van szó, akit a modern nyelvfilozófia egyik
megalapítójának is tekinthetünk. Wittgenstein egyik alapvető belátása
az volt, hogy a világot a nyelven keresztül érzük el, a világot a nyelven
keresztül hódítjuk meg magunknak, a nyelven keresztül sajátítjuk el, és
ő ennek jelzésére a „nyelvjáték” kifejezést találta ki. Azt mondja, hogy
a társadalmi világunk fel van osztva régiókra annak alapján, hogy benne
milyen nyelvi szótárak az érvényesek. És valaki addig képes egy adott
régióban részt venni vagy ott érvényesülni, amíg ismeri egy bizonyos
nyelvi szótár használatát. Ezek a nyelvi készletek és a hozzájuk tartozó
használatok alkotják a világunk tereit. Ilyenek például a családon belül
érvényes kifejezések – mindenkinél vannak ilyenek, sajátos, személyes
szavak, amelyek kialakultak egy családon belül, és amit csak azok érte-
nek, akik oda tartoznak és ezt a játékot játsszák. Vagy mondjuk egy tudo-
mányos szaknyelv, például az, amit most játszunk közösen a történelem
kapcsán. Azt mondom önöknek, hogy „nyelvi fordulat”, akkor most már
kezdik érteni, hogy mi az, miközben egy csomó ember nem értené ezt
a kifejezést, de önök már többé-kevésbé értik, hogy mit kell érteni rajta.
Mert megtanulják játszani ezt a nyelvi játékot, amit tudománynak neve-
zünk. Wittgenstein szerint a valóságot úgy sajátítjuk el, hogy egyre több
játékot tanulunk meg játszani azáltal, hogy megtanuljuk azt a nyelvi
jelrendszert, amely használatos benne. Megtanuljuk, hogy működik
a tudomány, a politika vagy a sport nyelve, és ezáltal hozzáférést és jár-
tasságot szerzünk ezekben a valóság régióban, értjük, hogy mi zajlik ott,
és mi magunk is részt tudunk venni e játékokban. Wittgenstein alapvető
állítása az, hogy a valóságot társadalmi szinten ilyen módon kezeljük:
különböző, egymással nem feltétlenül kompatibilis nyelvjátékokban
veszünk részt, és addig vagyunk képesek boldogulni a világban, amíg
ismerjük azoknak a nyelvjátékoknak a szabályait és szótárát, amelyek-
ben részt veszünk. A család, a munka, a társadalmi élet, a szórakozás,
ezek mind-mind külön sajátos nyelvi készlettel rendelkező régiók, és
igazából ezek összességéből alakul ki valami olyasmi, mint a közösségi
világ vagy közösségi létezés tapasztalata. Egy közös nagy nyelvi játék,
amelynek az elemeit és a szabályait megtanuljuk életünk során – valaki
sokat, valaki keveset. Ezt jelenti tulajdonképpen társadalomban élni,

hogy folyamatosan különféle nyelvjátékokat játszunk. Wittgenstein alapján a nyelvi fordulat azt jelenti, hogy megértjük, hogy a nyelven keresztül a világunkat nem csupán kifejezzük vagy kommunikáljuk, hanem gyakorlatilag közösen megalkotjuk és belakjuk oly módon, hogy megtanulunk bánni azokkal a nyelvi elemekkel, amelyek életünk során egy adott közösség tagjaként fontossá válnak a számunkra.

Egy harmadik ebbe a sorba illeszthető tudományos felfedezés még ennél is tovább megy és John Austin, az amerikai nyelvész-filozófus nevéhez köthető. Már a magyarul is olvasható könyvének a címe sokatmondó: *A tetten ért szavak*. Austin ugyanis körülbelül amellett érvel, hogy a nyelv nem pusztán egy rendszer, amibe beleszületünk és amelyet így vagy úgy módosítunk, nem is pusztán egy játék, amelyet a szavak és a szabályok elsajátításával játszhatunk, például ha megtanuljuk a tudomány vagy a politika nyelvét, hanem a nyelvvel képesek vagyunk a valóság újfajta állapotait vagy minőségeit létrehozni. Na, ez egy erős állítás. Mert Austin azzal megy túl Saussure vagy Wittgenstein álláspontján, hogy szerinte új társadalmi valóságot tudunk alkotni a nyelvhasználaton keresztül. Erre találta ki a performatív beszédaktusok elméletét. Ez röviden azt jelenti, hogy vannak olyan társadalmi esetek, ahol azzal, hogy kimondunk egy szót vagy egy kifejezést, egy újfajta helyzetet állítunk elő. Austin egyik példája erre az, hogy amikor a pap elé vezetik a házasulandó feleket, aki megkérdezi tőlük, hogy kívánnak-e házasságra lépni egymással, akkor az erre adott „igen” kifejezés a felek között egy új társadalmi állapotot hoz létre. Nyilván egy polgári esküvőn alá kell írni az anyakönyvet is, de egy egyházi esküvőn valakik attól válnak házasférssá, hogy kimondják a megfelelő szavakat és esküt tesznek. Egy szó kimondása radikálisan megváltoztatja az addigi jogállásukat és élethelyzetüket. Ez ebben a rendkívüli. A nyelvhasználat létrehoz, performál egy új társadalmi helyzetet azzal, hogy a hajadonból férjezett, nőtlenből nő embert csinál. Nyilván több más példa is felhozható erre, mert számos más olyan helyzet van, ahol bizonyos szavak nyilvános kimondása egy új helyzetet performál. Egy rendőri intézkedés számos eleme ilyen. Ha egy rendőr azt mondja neked, hogy le vagy tartóztatva, onnantól kezdve a jogállásod szabadból őrizetbe vett státuszú emberré változott. Innentől kezdve neked más a jogi státuszod. A rendőrnek nem kell bilincsbe vernie ahhoz, hogy le legyen tartóztatva, elvileg még el is szaladhatsz, árkon-bokron menekülhetsz, de ez nem változtat a tényen,

hogy innentől kezdve te már letartóztatott személynek számítasz. Fontos ugyanakkor, hogy a rendőr kimondja ezeket a szavakat, saját hatalmát nyelvi eszközökkel kell életbe léptetnie azzal, hogy kimondva a tudomásodra hozza az új helyzetet. Ez a helyzet a kimondás aktusától kezdve érvényes. Megint csak arról van szó, hogy egy nyelvi állítás nem pusztán leír vagy kommunikál egy adott tényállást, hanem maga hoz létre ilyet saját performatív erejénél fogva. Ezekben az esetekben tehát a kijelentés új valóságot hozott létre azzal, hogy egy korábbi állapotot megváltoztatott.

Saussure, Wittgenstein és Austin a nyelvi fordulatot beiktató elgondolásai alapvetően módosították a nyelvről vallott tudományos elképzeléseket és ráirányították a figyelmet arra, hogy itt egy olyan valósággal van dolgunk, amely saját törvényei és működése alapján döntő hozzájárulást jelent az ember társadalmi viselkedésének megértéséhez. Ráadásul úgy, hogy ebben a viselkedésben az önkényesség, a különbség, a játék és a performativitás alapító szerepét hangsúlyozták.

**A nyelvi
fordulat II.
(Jel, nyelv,
szöveg)**

A NYELVI FORDULAT NEM JELENT egyebet, mint a nyelv társadalmi alkotóerejének egyre tudatosabb és szabatosabb tudományos figyelembevételét. Annak a meggyőződésnek a kialakulását, hogy a nyelv nem egy ártatlan közlési forma, amely által a fejünkben lévő gondolatot eljuttatjuk egy másik emberhez, hanem olyan eszköz, amely a kifejezés, az írás és a nyelvi jeleket használatán keresztül alkotja meg a világunkat. A szó szoros értelmében megalkotjuk és fenntartjuk azokat a közös normákat, hitetek, szabályokat, amelyek az egymás közötti viselkedésben és gondolkodásban bennünket folyamatosan éltetnek. Amikor kézikönyvek vagy tudományos szakmunkák a világ vagy a társadalmi valóság „nyelvi konstrukcióját” emlegetik, akkor erről van szó. A nyelv nem üzenetközvetítés – a nyelv világalkotás. Wittgenstein egyenesen azt mondja korai művében, hogy „a nyelvem határai a világom határait jelentik”. A világ a nyelvi artikuláción keresztül formát ölt, nem egyszerűen bemutatásra kerül. Létezik kimondhatatlan, de még ez is a nyelvi kimondáshoz képest bizonyul kimondhatatlannak. Ezek a felfedezések és újszerű belátások, amelyekre különböző tudósok különböző időkben jönnek rá, nagyjából egyidőben kezdenek el hatni és alakítanak ki egy közös tudományos

paradigmát. Az 1960-as években olvassák újra Saussure-t, Austin akkor írja ezt a könyvét, és Wittgenstein késői filozófiája is ekkor kezd több áttétellel érvényesülni. Mindeközben számos társadalomtudomány fordul a nyelv és a jelek tanulmányozása felé olyan modellt keresve, amely alkalmas az általuk tanulmányozott elemek és folyamatok működésének leírására. És ennek következtében kialakul az a szemléletmód, miszerint a társadalmi jelenségek és kódok szinte minden rendszere olvasható nyelvként vagy jelrendszerként. Nem csak a beszéd vagy az írás területe, hanem a rokonsági és csereviszonyok, a társadalmi hitek és szimbólumok, a vallási és hétköznapi tevékenységek szintje is olvasható a nyelv struktúrájának mintájára.

Franciaországban például Roland Barthes ment el messzire ebben az irányban. Barthes alapvetően abból indul ki, hogy szinte minden társadalmi képződmény vagy gyakorlat olvasható jelrendszerként. Ennek megfelelően a divat, a kommunikáció, a hírközlés, a média működését a benne érvényes jelek elemzésén keresztül fejti meg. A *Mitológiák* című könyve például – magyarul is olvasható belőle egy részlet – a hétköznapi hírek és hétköznapi történések jelrendszerként való olvasását nyújtja. Egy kis színes hír egy magazinból, egy apróhirdetés, egy reklám, egy kép, egy karikatúra, ezeket mind-mind jelszerkezetekként, jelrendszerekként elemzi. Ennek alapján kiderül, hogy abban a pillanatban, hogy jelrendszerként fogod fel, a legtriviálisabb, legprimitívebb, legegyszerűbb információ is gazdag társadalmi tartalommal ruházódik fel. Egyrészt, mert rendszert alkot, másrészt pedig mert kiderül, hogy a jelek olyan módon viselkednek, hogy rendkívül fogékonnyá tesznek bizonyos fajta információk befogadására. Hívószakavat és mintákat alkotnak és ezen keresztül hatnak. Roland Barthes úttörője volt ezek mélyreható elemzésének. Ugyanakkor a jelek és a nyelv felé tett tudományos fordulat a beszéd, az írás, a szöveg kérdéseit is radikálisan átalakította. Strukturáliszmus, szemiotológia, diskurzuselemzés, dekonstrukció, sorolni lehetne még azokat az új irányzatokat, amik ekkor jönnek létre elsősorban Franciaországban. Pontosan azért, mert a nyelvhasználat szerepét igyekeznek a lehető legmélyebben megérteni az emberi tapasztalás alakulásában, és az emberi és társadalmi valóságképzés működésében. Ekkor válik egyszerre tudományos és divatos szóvá a szövegszerűség, a diskurzus, a nyelvi reprezentáció és az interpretáció. A neves francia filozófus Jacques Derrida például egyenesen azt állítja a *Grammatológia* című munkájában, hogy nincs olyan,

hogy „szövegen kívüli”. Ezen nem azt érti, hogy ne volnának nem szöveges természetű elemei a gondolkodásunknak, a tapasztalatainknak, hanem azt, hogy abban a pillanatban, amikor valami kifejezésre vagy megtapasztalásra kerül, szövegszerűen kezd el viselkedni. Az értelem mindig szöveget alkot, mert kölcsönös utalásokból áll. Méghozzá sokrétű, egymásra torlódó, egymásból szövődő, egymást támogató, és időnként felfeslő és szétbomló utalásvilágot hoznak létre. Ezért a szövegszerűség korántsem azt jelenti, hogy minden egyértelmű volna. Épp ellenkezőleg, Derrida alapvető állítása az, hogy a szövegszerűség azt jelenti, hogy a dolgok elvesztik egyértelműségüket. Részben mert az utalások rendszere kimeríthetetlen, részben meg mert minden utalás többféle úton is bejárható. Ha a világunk nem egyértelmű, az nem az emberi intellektus tökéletlenségének köszönhető, inkább azon múlik, hogy saját értelemteni világát térben és időben a szövegszerűség effektusainak engedelmeskedve hozza létre.

A nyelvi fordulat egy főhöséről még mindenképpen ejtsünk itt szót. Munkássága a mai napig alapvetően befolyásolja a humán tudományok gondolkodási kereteit. Michel Foucault-ról van szó, akit a múlt előadásban már emlegettem a tér kérdése kapcsán. Foucault azonban a diskurzus nagy filozófusa és történésze is, mint ahogy erről az 1969-ben megjelent *A tudás archeológiája* című könyve és néhány későbbi fontos írása tanúskodik. Fő állítása az, hogy a diskurzus, vagyis a szóbeli és az írott kijelentések rendje egy sajátos valóság szintet alkot, amelynek tanulmányozásával alapvető betekintést nyerhetünk az emberi tudás és hatalom természetébe és működésébe. Mert a tudás nem más, mint kijelentett, azaz diszkurzíven megformált és nyilvánossá tett gondolat, amely azonban épp emiatt a társadalomban már nem pusztán gondolatként (ötlet, eszme, elképzelés stb.) működik, hanem olyan tartalomként, amely rendszert alkot és az egyéni szándékoktól függetlenül alkotja meg egy adott területen az igaz és hamis állítások elkülöníthetőségének lehetőségét. A diskurzus az a mód, ahogy a világ adottságait közösségileg megalkotjuk vagy kezelhetővé tesszük a magunk számára. De ez egyúttal kulcs a társadalmi normaképzés kérdésének megértéséhez is. Foucault egyenesen azt mondja, hogy hatalommal rendelkezni egy társadalomban azt jelenti, hogy te dönthetsz arról, hogy mi számít érvényes kijelentésnek. Az érvényes és megengedett kijelentésekhez szükséges autoritás, ez a hatalom bizonyos definíciója. Hiszen minden társadalomban van, amit nem szabad kimondani, vagy nem szabad kimondani nyilvánosan, és minden

társadalomban van, amit ki szabad mondani. Ez persze társadalmi színterektől és cselekvőktől is függ, de Foucault szerint hatalommal rendelkezeni azt jelenti, hogy valaki olyan helyzetben van, amelyben módjában áll a tudást felosztani kimondható és kimondhatatlan regiszterekre, és módjában áll döntení arról, hogy mikor mi számít érvényes és tiltott kijelentésnek. A tudás és a hatalom diszkurzív természetű, és ezen belül a tudás magának a hatalomnak a közege. E kérdések és jelenségek felfedezése, történetileg szabatos és mélyreható elemzése a tudomány, a jog, a pszichológiai és az orvosi tudás területein, a szexualitásban és a politikában, ez Foucault egyik múlhatatlan érdeme.

TÉRJÜNK ÁT A TÖRTÉNETÍRÁSRA. Nem kérdés, a történészek terrénuma elvileg teljesen át van itatva a nyelv kérdéseivel. Emiatt is furcsa, hogy mint szakma jóval lassabban reagált a nyelvi fordulat eredményeire, mint más tudományágak. A nyelvészet és az irodalomtudomány esetében ez természetes, de még az antropológia, a néprajz vagy más kultúratudományok is elég hamar befogadták azt a fajta szemléletváltást, hogy nyelvi módon próbáljuk meg megérteni a valóságot, vagy minden valóságot fogjunk fel nyelvként, minden valóságban jeleket próbálunk azonosítani. Mert ha jel van, akkor rendszer van, ha rendszer van, akkor viszonyok, kapcsolatok vannak, tehát összetett értelem van, és így tovább... A történészek esetében világos, hogy két ok is van, ami miatt nem kerülhették el a konfrontációt a nyelvi fordulattal és a nyelv problematizálásával. Egyrészt azért, mert az írott forrásokon keresztül a történetírást lényegi viszony fűzi a nyelvhez. A történeti forrásokról szóló előadásban elemeztem azt, hogy a történészeknél a mai napig az írott forrás számít az egyik legfontosabb dokumentumtípusnak. Még akkor is, ha a vizualitás egyre fontosabb szerepet tölt be. Erről majd még többet egy későbbi előadásban. A történetírásban az írott források elsőbbségét egyelőre semmi sem fenyegeti. Ebből következően, hogy ezek a dokumentumok lényegi viszonyt tartanak fent a nyelv kérdésével. Amennyiben pedig bizonyos nyelvi konfigurációkat fejeznek ki, mindig valamilyen diszkurzusként szólnak meg és mindig szöveget alkotnak. A szövegszerűség tehát már a történészek kutatási anyaga szintjén jelentkezik. És persze a másik oldal, a kimeneti oldal sem kevésbé fontos. A történészi

*A nyelvi
fordulat
a történet-
írásban I.*

tudás természetéhez, úgy tűnik, szervesen hozzátartozik, hogy egy írásmódjában rendezett, kifejtett, megkomponált egységet alkot. Egy kutatómunka eredményei akkor számítnak eredménynek, ha a feltárás, az elemzés, az értelmezés műveletei nyelvileg artikulált formát öltenek. A történetírás eminensen szövegíró, nem csak szövegolvasó, hanem diskurzusalkotó műfaj, és nehezen létezik ezen a formán kívül. Ha a történeti tudás nincs artikulálva diszkurzív formában vagy szövegszerűen, akkor nem számít történelmi tudásnak, legfeljebb tények bemutatásának vagy információk birtoklásának. És mindjárt látni fogjuk, hogy a történetírást pont az tünteti ki, hogy az elemzésben óhatatlanul arra tendál, hogy cselekménnyé vagy elbeszéléssé alakítsa a forrásokból kiolvasható tényszerű információt. Nem elég megnevezni egy dátumot és egy helyet, nem elég annyit mondani, hogy 1848. szeptember 29. És akkor mi van? Egy csata? Még azt sem elég mondani, hogy Pákozdi, ütközet, fegyverroppogás, győzelem és visszavonulás, ez mind triviális és mélyen meghatározatlan. El kell mondani, hogy ki, mikor, hol, miért abban az időpontban mit tett, és az milyen következményekkel járt, milyen okokból, milyen tragédiákon vagy milyen történéseken keresztül mi történt vele, magyarul a körülményeket, eseményeket, tetteket, okokat és következményeket egy kontextusban kell ábrázolni. A történelem nem létezik tudásként, ha nem kíséri a valóság valamifajta történetté való alakításának külön erőfeszítése, azaz a valóság adott társadalmi minőségének tagolt bemutatása. A történetírásban az írás szó fejezi ki ezt az erőfeszítést.

IGAZÁBÓL AZ 1970-80-AS ÉVEKBEN kezdenek el a nyelvi fordulat hatásai jól érzékelhető hullámokat kelteni a történetírásban. Ennek van egy szimbolikus pillanata. 1980 áprilisában tartanak egy konferenciát az amerikai Cornell egyetemen „Modern európai esztétorténet” címmel, amelyet a nyelvi fordulat áttörésének momentumaként szokás emlegetni. Először állt ki egy olyan fiatalabb generáció, amelyik körülbelül azt mondta, hogy történetésként mást sem csinálunk, mint forrásokat, szövegeket olvasunk és szövegeket gyártunk, itt az ideje, hogy elgondolkodjunk, hogy mi a szöveg, a nyelviség, a kifejezés státusza a történetírásban. Mit jelent szöveget olvasni és szövegolvasás alapján újabb szöveget létrehozni? Milyen műfaj ez, milyen kényszereknek van alávetve, milyen intellektuális kihívás ez, milyen eszközeink vannak erre, mit jelent a források nyelvé

és a történelmi leíró nyelvet használni, és mit tesz mindez hozzá a történelmi tudás természetéhez? Jelentős konferencia volt, mert felvetett vagy legitimált számos olyan alapkérdést, amely a társudományokban már egy ideje napirenden volt. Ugyanakkor ez a kezdeményezés nem volt előzmények nélküli. Két olyan történetíró is megemlíthetünk, akik egymástól függetlenül már a hetvenes évek elején felvetették, hogy a történetírás tudományos ambíciója nem teszi szükségtelessé, inkább egyenesen megköveteli, hogy felvessük a történelmi írás és szövegalkotás problémáit. Ez a két történetíró a francia Paul Veyne és az amerikai Hayden White voltak. Mindketten nagyjából egyidőben jelentkeztek idetartozó műveikkel, Veyne-nek a *Hogyan írjuk a történelmet* című könyve 1972-ben, White könyve, a *Metatörténelem* pedig 1973-ban jelent meg. Amellett érveltek, hogy akármilyen tudományos keretet adunk is a történetírói munkának, egy alapvető funkciója ettől még nem változik. Mégpedig az, hogy a történetíró alapvetően történeteket alkotó tudós. És ez a funkció folyamatosságot képez a történetírás minden válfajában. Mert a történetíró igazából csak úgy tudja tudását megkomponálni és érvényesíteni a társadalmi terepen, hogyha történetekké formálja azt, a történetformálás aktusa viszont írói aktus. Írói, sőt, irodalmi típusú aktus, még akkor is, ha a történetíró abban különbözik az írótól, hogy ő múlt igazságának megírására törekszik. Az elbeszélő-írói szerep és ennek elméleti és gyakorlati lehetőségei egy olyan kérdéskört alkotnak, amely hol nyíltan, hol bűvópatakként mindig is részét képezte a történelmi szakmai önképnek, de a nyelvi fordulat hatására ekkor új erőre kap. A múlt diskurzusa és a történetíró diskurzusa egy olyan kutatási terepet és feszültséget képez, amely számos ambiciózus kutatás kiindulópontja lesz. Veyne-t és White-et követve sokan igyekeznek megérteni, vagy megvitatni, hogy mi a sajátossága a történelmi, történelmi megszólalásnak, miben különbözik ez a tisztán tudományos beszédmódtól, miben különbözik az irodalomtól? Mennyire képes uralni a történetíró a saját nyelvhasználatát, amelyet részben a múltból, részben a saját aktuális társadalmából merít? Tehát mennyire képes tudatosan olyan módon szöveget alkotni, hogy az a lehető legközelebb kerüljön az egykori történelmi valósághoz, miközben ezt a történelmi valóságot a saját mostani világának a nyelvén kell megszólaltatnia.

**A nyelvi
fordulat
a történelmi
írásban II.**

Hayden White

A TÖRTÉNETÍRÁS NYELVI fordulatának témájában bárhová forduljunk is, az út elején vagy a végén, egy név biztosan szembefordul velünk, Hayden White-é. Ő az, aki a legkonzekvensebben és talán a legradikálisabban képviselte azt az álláspontot, miszerint a történeti szövegalkotás tulajdonképpen irodalmi műfajú aktivitás. Az előbb említett *Metahistory* című munkája azt az alcímet viseli, hogy „Történeti képzelet a 19. században”. Ebben a könyvben nyolc történész és történetfilozófus munkáit (Ranke, Michelet, Tocqueville, Burckhardt, Marx, Nietzsche, Hegel, Croce)

és szövegeit vizsgálta meg, és arra jutott, hogy ezek alapvetően irodalmi jegyeket viselnek magukon, amennyiben bennünk a történetmesélés logikája és szerkezete lényegét tekintve nem különböztethető meg az irodalmi alkotások szerkezetétől és hatásmechanizmusaitól. White belebújik a szövegeikbe, végigelemzi, hogy hogyan írnak, milyen beszédmódot vesznek fel, milyen metaforákkal élnek, milyen jelzőket használnak. Azt mutatja ki, hogy ezeknek a történelem tudománya nevében alkotó szerzőknek, miközben a múlt valóságát akarják leírni, nincs más eszközük a leírásban, mint az, hogy dramatizálnak. A dramatizálás pedig ideológiai szempontokkal és irodalmi eszközökkel történik. Hol drámát vizionálnak a történelemben, hol románcot, hol komédiát vagy éppen szatírárt. Alapvetően költői képekben gondolkodnak, mert magának a történet írásának ilyen a természete, az írók alapvetően képzeletüket vetítik a szövegben keresztül a valóságba. És ezért, állítja White, alapvetően ideológusak is, mert irodalmi képzeletvilágukat a valóság felé valamifajta politikai meggyőződés irányítja. Négy mintát különböztet meg ebben: anarchista, konzervatív, liberális és radikális politikai látásmódot. A történeti képzelet tehát olyan, hogy a politikai nézetrendszerek az irodalmi kifejezésmóddal vegyítve alakítják ki a valóság ábrázolását. Ezért tudnak a tudósok vérmérsékletük és politikai meggyőződésük szerint nagy fejlődésmintákról, hanyatlásokról, bukásokról, győzelmekről és felemelkedésekről beszélni a 19. század nyelvi világa szerint. Mindebből White két tanulságot von le. Az egyik az, hogy minden történeti szövegalkotás konstruktív, poétikus, képzeletbeli vagy imaginárius és ideologikus. Abban a pillanatban, hogy a történész megszólal, leír egy mondatot, ezek máris működésbe lépnek. És ez nemcsak a 19. századi történészekre igaz. Minden történeti diskurzus esetében életbe lép. Minden történész, abban

a pillanatban, hogy megszólal – márpedig muszáj megszólalnia –, vagy leír egy mondatot, gyakorlatilag konstruálni kezdi a múltat, mégpedig saját irodalmi, képzeletbeli és ideológiai eszköztárának megfelelően. Ha leírod a múltat, az óhatatlanul terhes és átitatott lesz ilyenfajta elemekkel. Ezeket azonban nem pusztán a történelemmel foglalkozó tudósok találják ki. Ezek nem az ő önkényes választásai. Inkább maga a korszak jelentkezik megközelítésikben, az, amelyben élnek. Ennek alapján állítja White, hogy a történelemben nem lehet semlegesen fogalmazni. Nem lehet megírni a múltat úgy, ahogyan az valójában történt, mert muszáj, hogy mindez a nyelven keresztül történjen, márpedig a nyelv mindig konstruktív, poétikus, képzeletbeli, és valamilyen mértékig ideologikus információközlés lesz. White egészen odáig elmegy, hogy *műfaját tekintve* a történészi és az írói tevékenységet nem tartja megkülönböztethetőnek egymástól. Szerinte ugyanazt csinálják mindketten. Noha a történész azt hiszi, hogy az igazat írja, de mégsem azt írja, mert csak a nyelven keresztül tudja megragadni a valóságot, és innentől munkája máris irodalmi műfajú alkotás lesz. White élete végéig kötötte az ebet a karóhoz, hogy a műfaji sajátosságait tekintve történetírás és irodalom között nem vonható szigorú különbség: abban a pillanatban, hogy a történetalkotás nyelvéhez nyúl, mind az író, mind a történész gyakorlatilag ugyanabba az irányba indul el: a valóság nyelvi konstrukciója felé. Mindez nagyon jól kiderül azokból az írásokból is, amelyeket magyarul *A történelem terhe* címmel adtak ki. White-ot persze sokszor igyekeztek szembesíteni azokkal a következményekkel, amelyek egy ilyen relativizáló álláspontból fakadnak. Vajon a végletes emberi traumákról szóló igaz történeteink, például azok, amelyek a holokauszt vagy a kommunizmus tapasztalatát és tanúságát közvetítik, csupán nyelvi, képzeletbeli, ideologikus konstrukcióink termékei volnának? És ezek szerint a gyilkosok változata és az áldozatok verziója ugyanolyan és azonos jegyeket mutató történetalkotás volna? Egyik se jár közelebb a valósághoz a másiknál? Ezek nyilvánvalóan hűsbavágó kérdések. White erre azt mondta, hogy ha a diskurzus szintjét nézzük, a különböző történetek között igazságértékük szerint nem tehető különbség. Morális különbség tehető, de ez nem közvetlenül a történeti diskurzusból fakad, hanem az erre nyitott társadalom áldozatokkal szembeni morális kötelességéből. Ez dönt majd arról, hogy melyik történet fogadható el igazként és melyik nem. Azonban a történeti szövegalkotás saját szintjén, a diskurzív képződmények múlt eseményeihez fűződő viszonyának a szintjén

valóság és fikció szigorú elkülönítésére nincs módunk. White a legszélsőségesebb ebből a szempontból, de nem felesleges látni, hogy milyen határokig ment el a történetírás nyelvi lehetőségeinek és kényszereinek a figyelembevételében.

*

– Van-e ezen a ponton bárkinek kérdése az elhangzottakhoz? Ha még valaki velem van egyáltalán.

Hallgató 1: Nincsen kérdés.

Hallgató 2: Viszonylag érthető.

– Kösz, ezt bókna veszem, akkor úgy látszik az én nyelvhasználatom valami olyasmi, ami nem olyan fikciós, poétikus, imaginárius, ideologikus, konstruktív.

Hallgató 3: Vagy lehet, hogy ugyanazt a nyelvjátékot tudjuk értelmezni.

– Erről van szó! Köszönöm a megoldást, jeles! Igazából ez egy austini performatív állítás. Ha kimondom, akkor ötös. Ha nem mondom ki, nem az.

*

**Történeti idő
és történeti
elbeszélés**

LÉPJÜNK TOVÁBB, MERT EGY FONTOS fejlemény még biztosan van a tarsolyban. A nyelvi fordulatnak az egyik nagy hozadéka tehát az, hogy a történészek, történettudósok, filozófusok a nyelvi alkotás természete iránt kezdenek el érdeklődni és ebben a kontextusban merül fel, hogy milyen értelemben elbeszélő a történész és milyen típusú műfaj maga a történeti elbeszélés. Nem kevésbé fontos utánajárni annak is, hogy miként és miért képződik az a lehetőségünk vagy kényszerünk, hogy folyamatosan történeteket mondunk egymásnak egyéni és közösségi

szinten egyaránt. Minek köszönhető ez? Amikor azt mondom, hogy kényszer, akkor ez alatt nem azt értem, hogy állandóan csacsogunk, hanem azt, hogy folyamatosan diszkurzív módon artikuláljuk azt, ami velünk történik. Hol magunkban, csendes monológ formájában, hol a barátainkkal, szeretteinkkel folytatott privát diszkusszióban, hol a nyilvános térben a munkahelyen, a tudományos térben, a politikai térben. Miért? Mi ez a leküzdhetetlen szükség, amitől nem tudjuk befogni a száunk?

De ha be is fogjuk, magunkban akkor is tovább mondjuk a monológot. Folyamatosan és megállás nélkül mondjuk a történeteket. Mondjuk, azaz kommentáljuk saját világunkat, és benne elsősorban persze saját magunkat, folyamatosan szereplői vagyunk az általunk elmondott történetnek, és persze nagyon gyakran ezt megosztjuk másokkal, vagy másokról mondunk történetet. De a lényeg az, hogy amikor beszélünk, amikor megosztjuk, hogy kivel mikor mi történt, akkor mindig egy történetet mondunk el. A digitális térben már nem annyira, de a valós idejű megnyilatkozásokban nem tudunk adatok vagy jelek küldésére szorítkozni. Honnan a sztorinak és a történeteknek ez az egyszerre lenyűgöző és félelmetes hatalma kultúránkban?

A francia filozófus, Paul Ricœur egy 1985-ben megjelent három kötetes munkában próbált meg ennek a kérdésnek utánajárni. A könyv *Idő és elbeszélés* címen jelent meg. Ricœur megpróbálta elsősorban filozófiai eszközökkel megérteni azt, hogy mi adja kultúránkban a történeteknek és az elbeszélésnek juttatott kitüntetett szerepet. És arra jutott, hogy ennek a szerepnek az alapvető gyökerét az idő kérdésénél találjuk. Ennyiben nyugodtan szóba hozhattam volna őt az idővel kapcsolatos előadásban is. Ricœur alapvető tézise ebből a szempontból az, hogy az ember által megtapasztalt idő, az emberi időfelfogás lényegét tekintve elbeszélés formájú idő. Tehát az időt úgy értjük meg, hogy történeteket alkotunk a velünk történt vagy a körülöttünk lévő dolgokból, és igazából az idő ebben a keretben képez értelmes tapasztalatot a számunkra. A múlt az mindig egy történet múltja, a jövő az egy még nyitott történet, a jelen pedig az, ami velünk éppen történik. Ricœur álláspontja szerint, maga az idő ily módon válik emberi idővé. Milyen idő lehetne még, kérdezhetnénk. Lehetne például csillagászati, kozmikus idő. Vagy az idő mint a természet ideje. A fizikai, csillagászati idő, a Föld forgása alapján mért idő, mondja Ricœur, egy fizikai processzus, fizikai folyamat. Független attól, hogy az ember mit tapasztal, hogyan gondolkodik, ez utóbbi nem befolyásolja, hogy a Nap jár-e az égen, pontosabban, hogy a Föld forog-e a Nap körül. Az időnek ez a fizikai formája van jelen a természeti körforgásban is, például az évszakok váltakozásában. Ám ez az egész akkor válik emberi idővé, vagyis ember által megértett idővé, ha felveszi egy történet formáját. Valójában minden kultúrának van valamilyen története a Napról, Földről, csillagokról, minden kultúra valahogy számot ad a természet időbeli körforgásáról is. Az egyes kultúrák teremtés- vagy eredettörténetei

azt mondják el, hogy az a természeti környezet, ami körülöttünk van, az milyen értelemben vonatkozik az emberre, és ezt egy alapsztori keretében bocsátja a saját közössége rendelkezésére. Vannak tehát alaptörténeteink a világról és ez azért van így, állítja Ricœur, mert az emberi tapasztalat az időt és az idő múlását alapvetően csak történet formájában képes befogadni és artikulálni. Ez jelenti azt, hogy az emberi idő eleve történeti idő és mindig elbeszélte idő. Az időhöz való hozzáférésünk mindig az elbeszélésen keresztül artikulálódik, még akkor is, ha vannak olyan történeteink, amiket nem tudunk elmesélni. A trauma tapasztalata például alapvetően ilyen, hogy van egy olyan esemény, ami megtörtént veled, amit nem tudsz vagy nem akarsz a felszínre engedni. De attól az még egy potenciális történet. És a trauma kezelésmódja éppen az, például a pszichoanalízisben, hogy igyekeznek kimondatni veled azt a történetet, amit el akarsz fojtani. Történetté alakíttatják veled azt, amit nagyon messzire szeretnél eltemetni az életedben, hogy megszabadítsanak tőle.

Ricœur három szinten vizsgálja ebben a három kötetben az időnek és az elbeszélésnek a viszonyát, és ennek alapján állítja fel az emberi időt az elbeszélés formájú idővel azonosító tézist. Az első szint az emberi tapasztalat vagy a szubjektivitás szintje. Ricœur igyekszik bemutatni, hogy miért az időtapasztalat a szubjektivitás alapja, majd innen tér rá arra, hogy milyen módon implikálja mindez az elbeszélés kérdését. Ha saját élményeinket csak időbelileg tudjuk tetten érni, akkor ez egyúttal azt is jelenti, hogy saját magunkat időbeli eseményeink alanyaként azonosítjuk. Sőt, egészen radikálisan Ricœur azt állítja, hogy a szubjektivitás nem más, mint az idő elbeszélésszerű tapasztalata. Erre épül majd nála az úgynevezett narratív identitás elmélete. A személyes identitásod azokból a történetekből alkotod meg, amelyeket önmagadról alkotsz, és amelyekkel képes vagy azonosulni, illetve mások rólad szóló történeteiből, amelyekkel képes vagy azonosulni. Ezáltal a szubjektivitásod narratív konfiguráció lesz. Azoknak a történeteknek az összessége vagy, amiket elismersz sajátodként. Ez vagy te, mint önmagaddal identikus szubjektum.

Ez az első szint. Innentől kezdve Ricœur továbbmegy két másik szintre. Azt állítja, hogy a kultúrákban van két nagy műfaja az elbeszélésnek és az elbeszélte idő megragadásának. Az egyik az irodalom. Könyve második kötetében hosszasan elemzi az irodalom, az elbeszélés és az idő problémáját bemutatva, hogy az irodalom milyen időkezelésre képes. Konkrét

és igen gazdag regényelemzésekkel találkozunk itt Tolsztoj *Háború és békéjé*-től Virginia Woolfig. A cél az, hogy lássuk, hogy az irodalom mennyire radikálisan képes artikulálni az időt azáltal, hogy fikcióssá teszi. A fikciós idő mint tisztán elbeszélte idő jelenik meg, de épp ezáltal képes valós időtapasztalatot nyújtani, időhorizontokat megbolygatni és a lineáris fizikai jellegű időt valós, rétegzett és sokféle irányú idővé avatni.

A második nagy műfaj, és számunkra ez a fontos itt, a történettudomány, a történelem mint olyan. Ricœur komoly hozzájárulása a történelem problémájához az, hogy kimutatja, hogy igazából a történeti gondolkodásmódban az elbeszélés nem azért nélkülözhetetlen, mert ne lehetne a történeti tényeket másképp is bemutatni; mert ne lehetne őket kronologikusan, grafikusan vagy vizuálisan valamilyen formában közölni. Természetesen lehet, és vannak is ilyen történeti megjelenítési módok, például a gazdaság- vagy a társadalomtörténetben. Ricœur szerint azonban az elbeszélés a történetírásban azért nélkülözhetetlen, a történelem azért nem lehet pusztán tényközlés vagy képközlés, mert a történeti magyarázathoz szükség van „cselekményesítésre”. Cselekményesítés, nem egy szép szó, de ez most mindegy: a franciában *mise-en-intrigue*, az angolban *emplotment*. Arról van szó, hogy muszáj a történeti múltban feltárt tényeket, körülményeket, folyamatokat és szereplőket egy történet ágenseivé tenni. Ezt jelenti a cselekményesítés. Tehát nem elég azt közölni, – ahogy erre már az előbb is utaltam – hogy például: 1526. augusztus 29.; Mohács; csata; vereség; a király halála stb., ez így nem történelem. Inkább: „A magyar haderő a mohácsi síkon 1526. augusztus 29-én így és így vonult fel, ilyen és ilyen hadállást vett fel, majd ilyen és ilyen katonai cselekmények történtek, ilyen és ilyen módon ment tévedésből a magyar nehézlóvasság a török ágyúk elé, ilyen módon zilálták szét a bal szárnyukat, ilyen módon viselkedett a király, miközben ráadásul túlságosan hamar elragadta a harci hév, ilyen módon mentették ki a páncélos katonái, és ilyen módon futtatták neki a Dunának, nem véve észre azt a mocsaras oldalágat, ahol ugye mint tudjuk szerencsétlen király lebukott a lováról, a páncélja lehúzta a víz alá, meg is halt stb.” Ennél nagyobb katasztrófa tényleg nem történhetett volna. De itt a lényeg az, hogy ezt muszáj valahogy így elmondani, ez az történetforma, ami történelemmé teszi a tényközléseket. Cselekményesíteni kell a rendelkezésre álló tényeket, folyamatokat és aktorokat, vagyis elbeszélő formába kell rendezni az alapul szolgáló dokumentumokból, tárgyi emlékekből, statisztikákból, modellekből, mindenféle rendelkezésre álló

információból azt, ami történt. A cselekményesítés itt maga a valódi történeti művelet. Ricœur azt állítja, hogy ha ezzel nem élünk, akkor nem történik sajátos történeti alkotás. Mert a cselekményesítés itt nem pusztán egy retorikai elem, ez maga a történeti magyarázat. És ez Ricœur lényegi mondanivalója: a történész úgy magyaráz, hogy cselekményesíti, elbeszélő formába rendezi a rendelkezésre álló adatokat. Ezen a ponton a tudományos és irodalmi gondolkodásmód műfajai valamelyest összeérnek. De csak valamelyest. A cselekményesítés nem dramatizálást jelent. Nem arról van szó, hogy feltétlen valami látványos történettel kell előrukkolni, aminek tragédia vagy happy end a vége. A történeti magyarázatban azokat az elemeket kell diszkurzívan mozgásba hozni, amelyek egy történeti helyzetben bizonyíthatóan fennállnak. Ennyiben Ricœur vitatkozik Hayden White-tal, mert szerinte csak az elbeszélt idő szintjén vonható párhuzam történetírás és irodalom között. Abban azonban már jelentős a különbség, hogy az egyik tudományos magyarázó, míg a másik fikciós elbeszélést hoz játékba. Az idő, az irodalom és a történetírás problémáját egyetlen horizontba ágyazva Ricœur műve egy páratlan hozzájárulás annak megértéséhez, hogy milyen szerepet töltenek be a történetek az életünkben és a kultúránkban, és hogy ebben milyen szerep hárul a történetírásra. A történeti elbeszélés jelentősége abban áll, és akkor ezzel befejezem, hogy magát a valóságot alakítja olyan történetekké, amelyek szövegszerűsége nem csökkenti, inkább növeli a számunkra elérhető igazságértéket.

[6] A történeti tapasztalat

EGY OLYAN KÉRDÉSKÖRT HOZTAM erre az előadásra önöknek, ami egy valódi probléma, nyugodtan mondhatjuk, olyan kérdéskör, amelynek nem biztos, hogy van egyértelmű megoldása. Mindenesetre én megkísérlem azt, hogy bemutassam, milyen lehetséges megoldások vannak erre a mai napig sokat vitatott problémára. Miről is van szó? Történészek, filozófusok, történelemmel foglalkozó társadalomtudósok élénken vitatják azt a kérdést, hogy rendelkezünk-e olyanl, mint történelmi tapasztalat? Lehetséges-e a történelemről tapasztalatot szereznünk? A kiváló magyar történész Gyáni Gábor a közelmúltban például egy kötetet szentelt e kérdésnek (*Az elveszithető múlt. A tapasztalat mint emlékezet és történelem*).

Tehát a történelmi tapasztalat lesz ennek az előadásnak a témája és a kérdés az lesz, hogy van-e ilyen, és ha van ilyen, akkor az milyen? Mindjárt látni fogjuk azt, hogy mi okozza a problémát, miért nem lehet kapásból azt mondani, hogy rendelkezünk történeti tapasztalattal? Mi az, ami itt nehézséget okoz? Látni fogjuk, hogy az, ami nehézséget okoz az pontosan az, hogy különbséget kell tennünk történelemről szerzhető ismeretekről vagy tudás és történelmi tapasztalat között. Ugyanis itt az alapvető kérdés nem az, hogy tudunk-e a történelemről, vagy, hogy tudunk-e a történelemről információt szerezni. Erre a kérdésre a válasz egyértelműen az, hogy igen. Kinyitunk egy történelemkönyvet és elolvassuk, amit ott találunk, vagy magunk járunk utána, régi újságokban, régi képeket nézegetve, régi dokumentumokat feltúrva, és így nem okoz nehézséget meggyőződni róla, hogy léteztek tettek, történések, folyamatok a múltban. A kérdés nem az, hogy tudunk-e a múltból, mert ez igazából nem kérdés. A kérdés az, hogy tudunk-e tapasztalatot szerezni a múltból. A tapasztalat szó pedig arra utal itt, amit úgy nevezhetünk másképpen, hogy közvetlen, elsődleges, valamifajta meghitt viszonyba kerülünk azzal, amit múltnak nevezünk vagy amit a múlt történéseiként ismerünk fel. A tapasztalat kifejezés tehát arra a közvetlen viszonyra utal, amit pillanatnyilag mindenki – most is,

**Egy
problematika:
a történeti
tapasztalat**

ahogy ott ül a saját szobájában, vagy talán a kocsmában vagy a parkban vagy egy kertben, ahol éppen van – a saját külvilágával az érzékszervein keresztül fenntart, vagy amit mindenki a saját élményeivel, a saját érzé- seivel most, ahogy itt ül és gondolkodik és jó eséllyel figyel rám, ebben az állapotban és ebben a figyelemben működött. Tapasztalatnak tehát ezt a közvetlen viszonyt nevezzük, és ebben az értelemben szokás kategori- kusan megkülönböztetni a tudástól. A tudás valamilyen információ, amit meg tudunk szerezni, a tapasztalat pedig ahhoz az élethelyzethez, életvi- lághoz, élettapasztalathoz kötődik, amit mi magunk képviselünk abban a formában, ahogy a körülöttünk lévő világot és saját magunkat megéljük. Ennek az előadásnak az alapvető kérdése tehát az, hogy tudunk-e ilyen átélésszerű, szinte az érzékszerveken keresztül közvetített élményt sze- rezni arról, hogy milyen a múlt. Át tudunk-e élni elmúlt világokat, képe- sek vagyunk-e belehelyezkedni elmúlt, korábbi, akár többszáz vagy töb- bezer évvel ezelőtt élt emberek tapasztalataiba, hogy megértjük, hogy ők hogyan éreztek, hogyan gondolkodtak, hogyan viszonyultak a saját világukhoz akkor, amikor ők éltek, ugyanúgy, ahogy mi most itt viszo- nyulunk közvetlenül, tapasztalati formában a látás, a tapintás, az ízlésen és a szagláson keresztül, és persze saját öntudatunkon keresztül, a körü- löttünk lévő világhoz és önmagunkhoz. Ez tehát a kérdés, hogy lehetsé- ges-e a történelemről tapasztalatot szerezni vagy nem, és ha lehetséges, akkor milyen tapasztalat volna ez, hogyan kellene ezt elképzelni, hogyan kellene ezt megvalósítani akár, és mi volna ennek a haszna.

Ez tehát az a problémakör, amit ebben az előadásban körül szeretnénk járni, és rögtön felhívom a figyelmet arra, hogy nem egyértelmű, nem evidens a kérdésre adott válasz. Ezen a terepen nincsenek paradigma- tikus, jól kialakult válaszok, a mai történetírás, történelemelmélet vagy bölcslelettudomány területén, majd látni fogjuk, hogy sokfajta válasz van a kérdésre. Vannak sokan, akik határozottan tagadják, hogy lehetséges volna olyasmiről közvetlen tapasztalatot szerezni, mint a történelem. A múltról persze lehet, az emlékezeten keresztül, mindenki vissza tud emlékezni a gyerekkorára, vagy akik most gyerekek, akkor azok a még fiatalabb korukra. Itt a kérdés nem az, hogy vissza tudunk-e emlékezni valamire az időben, mert erre megint az a válasz, hogy igen. A kérdés az, hogy a történelmet képesek vagyunk-e tapasztalni. A történelem ugyanis nem önmagunkat jelenti a személyes múltunkban, hanem tör- ténelmi eseményeket, történelmi folyamatokat, történelmi szereplőket.

Még egyszer mondom, nagyon sokan erre a kérdésre alapvetően nemmel válaszolnak, azt mondják, hogy ez lehetetlen, nem lehet a történelmet tapasztalati formában előállítani. Tapasztalataink vannak a múltról, de a történelemről nem lehet tapasztalatot szerezni. Mások, majd mindjárt látni fogjuk ezt is, azt mondják, hogy lehetséges történelmi tapasztalat, de különböző minőségekben és módokban határozzák ezt meg. Nem árulok zsákhamacsát, én amellet fogok érvelni, hogy igen, lehetséges valami olyasmi, mint a történelmi tapasztalat, csak egy kicsit jobban körül kell járni, hogy pontosan miről is van itt szó. Meg kell érteni, hogy milyen minőségű és működésű az a múltról szerezhető tapasztalat vagy történeti érzékiség, amelyen keresztül kapcsolatba kerülhetünk számunkra már elmúlt, eltűnt világokkal, hozzánk képest egykor létezett emberekkel vagy társadalmi helyzetekkel.

JÓ, EZ TEHÁT AZ ELŐADÁS PROBLÉMÁJA és akkor úgy szeretnék belevágni, hogy világossá teszem, kiélesítem még egyszer a problémát. Mi az, ami problematikussá tesz valami olyasmit, mint a történelmi tapasztalat. Mi itt ez a kontaszt, mi ez a két oldal, ami egymással tulajdonképpen vitában van, amikor felvetjük a kérdést, hogy van olyasmi, hogy történelmi tapasztalat vagy nincs? A probléma egyik oldala a történelmi tudás kérdése. Világos, ahogy említettem, hogy történelmi tudással rendelkezünk. De az is világos, az eddigi előadásokban erről jó sok szó esett már, hogy történelmi tudással rendelkezni alapvetően azt jelenti, hogy közvetett ismereteink vannak a múltról. Mit jelent a közvetettség? A közvetettség legalább négy fajta módon elemezhető. Az egyik és legfontosabb jellemzője a közvetettségnek az az, hogy a múlt, amire a történeti tudásunk vonatkozik, vagy amit a történelem alatt értünk, az pontosan az, ami már nincs itt, tehát ami már nincs jelen. Ami jelen van, az nem múlt, a múlt az, ami már nincs jelen, tehát valami, ami már mögöttünk van, ami már elmúlt, ami már bizonyos értelemben visszahozhatatlan és megismételhetetlen. Hasonló dolgokat tudunk csinálni, mint ami a múltban volt, de ugyanazt már nem tudjuk visszahozni. Ez az idő irreverzibilitásának vagy megfordíthatatlanságának a tétele, a modern filozófia, de a modern fizika is sokat beszél erről. Tehát nem tudjuk visszacsinálni a valós időt. Ezért mindaz, amit magunk mögött hagytunk az időben, az

***A probléma
egyik oldala:
a történeti
tudás***

már a múltban van, de ez egyúttal azt is jelenti, hogy ehhez már nincs közvetlen hozzáférésünk, már nem tudjuk közvetlenül módosítani, nem tudjuk meg nem történné tenni a dolgokat. Ennyiben a múlthoz nincs közvetlen hozzáférésünk, szemben a jelennek, amihez közvetlen hozzáférésünk van. Most, pillanatnyilag ebben a jelenben, ahol én is beszélek, dönteni tudok arról, hogy milyen szót vagy milyen mondatot fogok kimondani, dönteni tudok arról, hogy merre bonyolítom tovább a gondolatmenetemet. Tehát ráhatásom van arra, ami körülöttem történik, és ami velem történik, arra különösen. Tudok dönteni, választani. A múlt az, amiben már nem tudok választani. A múlt az megtörtént, végérvényes, ennyiben ez egy olyan dimenzió, ami közvetlenül nem hozzáférhető már a döntéseim számára. Amit a múltról általában véve és nem a személyes emlékezetem segítségével tudok, azt mindig közvetetten tudom, ennyiben minden történelmi ismeret közvetett történelmi ismeret, utólagosan van róla tudásom. A másik fontos tényező itt, ami szintén a történelmi tudásnak a közvetettsége mellett szól, az a tény, amelyet az első előadások egyikén elemeztünk, nevezetesen az, hogy amikor a történelemről tudunk valamit, mögöttünk hagyott múltbeli világokról, múltbeli társadalmakról, múltbeli szituációkról, akkor azt mindig források vagy dokumentumok útján tudjuk hitelesen. És a forrás, a jelenben a múltból hozzáférhető információ az, ami ezt a múltat számunkra megismerhetővé teszi, vagy egyáltalán a mibenlétéről tudósít. A források és a dokumentumok pedig mindig közvetett információk. Írott forrásokból, tárgyi emlékekből, képekből, ebből, abból, amabból tudjuk azt, hogy milyen dolgok történtek a múltban, de csak ezen keresztül tudjuk biztosan. Ha nincsenek források, akkor csak sejtéseink lehetnek a múlt történéseit illetően. Hiteles tudásunk mindig csak olyan dokumentumok által közvetített módon van, amelyekkel itt, ma, a jelenben rendelkezünk a múltból. Ebből megint csak az derül ki, hogy a történelmi tudás közvetett tudás, valamilyen történelmi információ mindig valamilyen hordozó, vizuális vagy írott, vagy tárgyi hordozó közvetítésére szorul ahhoz, hogy a múltbeli tudásunkat megalapozza. Tehát a múlt nem csak mögöttünk van és elmúlt, de már csak azon keresztül tudunk róla, amit mint információt nyomként itt hagyott számunkra a jelenben. A harmadik tényező, ami a történelmi tudás közvetettségére utal, tehát az, hogy nincs közvetlen hozzáférésünk a múlthoz, az a probléma, hogy a múlt a legtöbbször akkor válik valódi múlttá számunkra, ha történetekbe vagyunk képesek foglalni. A történetmesélés

viszont mindig utólagos és mindig nyelvi konstrukció. Tehát mindig utólag alkotjuk meg azokat a történeteket, amelyek a múltról szólnak, és ez mindig konstruált. Ennyiben nem a múltat hozzuk vissza a maga teljességében, hanem történetet mondunk el a múltból, és noha a történet többé-kevésbé persze hitelesen próbálhatja elmondani azt, ami a múltban van, de láttuk már korábban, hogy a nyelvi konstrukció az konstrukció, egyike a legerősebb konstrukciófajtának a tudás területén. Igazából a nyelven keresztül teremtünk egy világot, és ez a teremtés az, ami gyakorlatilag a múltat visszahozza számunkra, tehát nem az élő múltat éljük át úgy, ahogy az volt, hanem nyelvi megalkotunk valami olyasmit, ami a lehető legjobban igyekszik leképzeni azt a múltat, amit magunk mögött hagytunk. Ez minden történettel így van, az önmagunkról elmondott személyes történeteink is ennyiben konstrukciók. Hitelesek vagy nem, többé-kevésbé igazak, sose lehet tudni. Mindig jöhet valaki és mondhat egy másik verziót ugyanarról a sztoriról, amit mi a legbensőbb, legszemélyesebb történetünknek hittünk, és lehet, hogy igaza lesz, vagy az is igaz lesz. Ennyiben mi magunk is csak közvetett módon férünk hozzá saját múltunk számos aspektusához, nem beszélve a történelmi, társadalmi szituációkról, amelyekhez aztán végképp közvetett módon férünk hozzá. Ezen a ponton válik újra fontossá az emlékezet kérdése, mert az emlékezet persze közvetlen hozzáférést is jelent a személyes múltunkhoz. Világos, hogy ha most mindenki visszaemlékszik tegnapelőttre, akkor ehhez nem kell dokumentumokat előcitolnia, nem kell történelmi források után kutakodnia. Mindenki többé-kevésbé kapásból vissza tud emlékezni arra, hogy mit csinált tegnapelőtt, már ha nem olyan dolgokat csinált, ami megnehezíti ezt a visszaemlékezést. Ez egy közvetlen, azonnali aktus, tegnapelőtt ugyanekkor mit csináltam, rendben, ezt tudom. Ez tehát abszolút közvetlen. A probléma csak az, hogy az emlékezetben csak a saját emlékeinkhez tudunk közvetlenül hozzáférni, mások emlékeihez nem, pláne nem egy társadalom emlékeihez, vagy egy közösség emlékeihez, ahogy egy kultúra adottságaihoz sem. És még a személyes hozzáférés is csalóka, hiszen pontosan tudjuk, hogy az emlékezet, mint közvetlen tapasztalati mód, az rendkívül illékony. Vagy jól emlékszünk vagy nem, vagy sok mindenre emlékszünk vagy nem, és gyakran rosszul emlékszünk és töredékesen emlékszünk dolgokra. Legalább annyi mindent elfelejtünk, mint amire emlékszünk, és az idő előrehaladtával általában több mindent felejtünk el, mint amire emlékszünk. Ezért ne felejtjük

el, hogy a felejtés az szerves része az emlékezetnek. Így aztán az emlékezetben ugyan van közvetlen hozzáférésünk a múltunkhoz, ez az emlékezet – és erről is volt már szó a korábbi előadásokon – nem elégséges történelmi ismeretek megalapozásához, pontosan azért nem, mert mindig egyéni és mert csalóka. A történelem mint tudás ezzel szemben mindig közösségi és alapvetően a hitelességre vagy a valóság elérésére törekszik. Íme tehát a probléma egyik oldala: a történelemtől való alapvető ismereteinknek a döntő többsége, tulajdonképpen az egésze, közvetett ismeretszerzésen nyugszik. A múlt, ami mögöttünk van és örökre visszahozhatatlan, és a tudásunk, amely csak forráson keresztül fér hozzá ehhez a múlthoz, a források által adott információt pedig nyelviileg konstruáljuk meg, és ebben a nyelvi konstrukcióban a közvetlen emlékezet nem igazán van segítségünkre. A saját élettörténetünkben még csak-csak besegít az emlékezet, de az emberiség történelmét vagy a társadalmunk, kultúránk történelmét tekintve tulajdonképpen csak kritikára szoruló forrásértéke van. Ennyiben tehát azt lehet mondani, hogy a történelmi tudás alapvetően közvetett ismeretszerzés.

***A probléma
másik oldala:
az emberi
tapasztalat***

NA MÁR MOST, A MÁSIK OLDALA a problémának az emberi tapasztalat kérdése. Az emberi tapasztalat ugyanis alapvetően radikálisan és eredendően közvetlen viszonyulást jelent a világhoz. Miben nyilvánul ez meg? Hát mindennekelőtt az érzékszerveinkben. Az, ahogyan látunk, az, ahogyan hallunk, az, ahogyan ízlelünk és szagolunk és ahogyan tapintunk, ezeken keresztül a világ közvetlenül adja tudtára a maga jelenlétét a számunkra. Éber tudattal nem kell semmi különöset csinálnunk ahhoz, hogy lássunk, eleve látunk. Még lehunytt szemmel is. Nem kell semmit

csinálnunk ahhoz, hogy tapintsunk, most is, ahogy itt ülünk folyamatosan érezzük a körülöttünk lévő dolgokat a tapintásunkkal, a talajt a lábunk alatt, a testünket, a saját nehézkedésünket, mindazt, amit érintünk, folyamatosan, közvetlenül, mindenfajta közvetítő eszköz, dokumentum, reflexió, nyelvi konstrukció nélkül érezzük. Az érzékszervek alapvetően a világot totális közvetlenségbe hozzák hozzánk. Saját szubjektivitásunk jó részt abból a világból épül fel, amit közvetlenül érzékelünk. És hogyha ez így van az érzékszervek által adott külvilág tapasztalatával, akkor még inkább így van önmagunk tapasztalatával. A gondolkodás és

a testi érzékelés teljességgel közvetlen tapasztalási mód, ha akarjuk, ha nem, csináljuk. Próbáljon meg valaki nem gondolkodni, próbálja meg valaki nem érezni a testét. Lehetetlen nem érezni a testedet, lehetetlen nem érezni önmagad, hogy most vagy, ez az érzés, hogy ez vagy te, ez totálisan közvetlenül adott, kiküszöbölhetetlen élménye a létezésednek. Ugyanez igaz a gondolkodásodra is. Nem tudod megállítani a gondolkodásodat, nem hogy az éber tudatban, de még álmodban sem, az álom nem más, mint az alvó stádiumban való gondolkodás, kaotikus, illogikus, illékony, de továbbra is gondolkodás, az álom az egy észlelési, gondolkodási forma. Az éber tudatállapotban pedig folyamatosan gondolkodsz. Lehetetlen megállítani a gondolatfolyamot, lehetetlen lestoppolni a tudatfolyamot. Illetve jó, hát itt most egy zárójelben megjegyezhetjük, hogy a keleti meditációs technikák jelentős része arra törekszik, hogy valahogy megállítsa a gondolkodás folyamatát, kiküszöböljön belőle minden tárgyra irányulást és megpróbáljon egy tiszta összhangot saját dimenziójával megteremteni. Most hagyjuk függőbe a kérdést, hogy ez pontosan miként működik, pontosan mit jelent ez... A lényeg itt az, hogy ha arra törekedned kell, hogy leállítsd a gondolkodást, ez azt mutatja, hogy folyamatosan gondolkodsz és ez a gondolkodás, a testi érzékelés és a külvilág hozzá kapcsolódó érzékelése folyamatos, totális közvetlenséggel adott, vagyis még egyszer mondom, nem kell semmit tenned ahhoz, hogy ez történjen, ez történik folyamatosan, akkor is, ha akarod és akkor is, ha nem, akkor is ha nyelvileg kifejezed, akkor is, ha nem. Ez tehát a tapasztalatnak a sajátossága. És itt a probléma az, hogy a közvetlen tapasztalati viszonyulás csak a saját életed és a saját érzékelésed világára igaz. Más ember tapasztalati életét nem vagy képes közvetlenül érzékelni. Itt egy nagyon hosszú történetre visszamenő pszichológiai probléma bukkan fel, nevezetesen, hogy mennyire vagyunk képesek más emberek tapasztalataiba önmagunkat beleélni, és erre általában az elfogadott válasz az, hogy együttérzésre, empátiára képesek vagyunk, természetesen, ez egy alapvető emberi viszonyulásunk a másikhöz, de átélni mások tapasztalatát nem tudjuk. Ami azt jelenti, hogy én együtt érezhetek veled, ha neked fájdalmas van vagy szomorúságod van, vagy nagy öröm ér, de én azt az örömet nem érzem, én azt a fájdalmat nem érzem, csak el tudom képzelni, hogy neked milyen lehet az, annak alapján, amit én szoktam érezni. De alapvetően a saját élményeimből indulok ki és arra következtetek, hogy neked valami hasonló lehet. Ez egy következtetés, de közvetlenül a te

érzéseitehhez, a te gondolataidhoz nincs hozzáférésem, csak el tudom képzelni, vagy a saját tapasztalataim alapján ki tudom következtetni, hogy benned mi mehet végbe. Az együttérzés, empátia ennek a következtetésnek egy nagyon magas szintű érzelmi azonosulása. Világos, hogy amikor én veled együtt érzek, akkor nem egyszerűen tudom, hogy fáj valamid vagy szomorú vagy, hanem megpróbálok átélni azt, amit te átélhetsz és ezen a módon osztozni a te élményedben, de persze ténylegesen én nem osztozok a te élményedben.

Ezen a ponton láthatjuk, hogy miként válik el tehát a problémakör két oldala egymástól: az egyik oldalon van a történelemtől szerzett tudás, amely, mint láttuk, alapvetően közvetett, minden elemében. A másikon a tapasztalat, amely alapvetően közvetlen, önkéntelen, akaratlan, érzésszintű, spontán. Most számunkra a probléma az, hogy ezt a kettőt össze lehet-e hozni vagy nem? Mert a történelmi tapasztalatban ennek a kettőnek egyszerre kellene jelen lennie. Egyszerre kell jelen lenni a közvetettségnek, vagyis a múltra vonatkozó ismeretszerzés követelményének, és a tapasztalatnak, tehát az érzékszervi vagy az önmagunk létezésének élményéhez hasonló közvetett viszonyulásnak. A problémát az okozza, hogy elvileg ez a két dolog kizárja egymást. Úgy tűnik, hogy vagy tapasztalataink vannak és azok közvetlenül csak a jelenünkre vonatkoznak, vagy legfeljebb arra a múltra, amire emlékszünk, vagy történelmi tudásunk van, de akkor viszont nincs tapasztalatunk, mert akkor utólagos, közvetett, nyelviileg kifejezett információkkal rendelkezünk. Ez tehát az a jellemző, amely a történelmi tapasztalat kérdését problémává avatja, és amely ilyenként jelenik meg számos történész, filozófus, társadalomtudós gondolkodásában.

**Érzelklni
a nem
érzélhetőt**

LÁTJUK TEHÁT A PROBLÉMÁT a maga kiélezett állapotában, és ha egy szóval össze akarjuk foglalni, hogy miről van szó, akkor azt mondhatjuk, amit Georg Simmel, ez a nagyszerű, csodás, virtuóz szociológus és filozófus mondott még a huszadik század legelején a *Történelemfilozófia problémája* című könyvében, amikor megfogalmazta, hogy mi okozza a történelmi megismerés mint tapasztalat rejtélyét. Amikor arról beszélünk, hogy van-e történelmi tapasztalatunk vagy a történelemtől szerzhető közvetlen ismeretünk, akkor azt kell mondanunk Simmel szerint, hogy valami olyan érzékelését keressük, amit tulajdonképpen

nem érzékelhetünk. Olyasmit kellene érzékelni a múltból, amelyet nem érzékelhetünk, mert a múlt a maga közvetettségében azt megakadályozza. „Érzékelése annak, amit tulajdonképpen nem is érzékelek”, mondja Simmel, ez volna a történeti megismerés mint tapasztalat problémája, és azt gondolom, hogy ezzel az egyetlen mondattal összefoglalja ezt az egész paradoxont vagy ellentmondást, amit a történelmi tapasztalat problémája okoz. Érzékelni kellene valamit közvetlenül, tapasztalatként, amit nem érzékelhetünk, de mégis érzékelnünk kellene. Ekkor válik a történelem tapasztalattá és nem pusztán tudássá. Íme tehát a problémakör, a feszültségtér, a dilemma, amit ez az egész kérdéskör magával hoz. Eddig csupán azt tartottam szem előtt, hogy legyen világos a probléma, mert ha ezt értjük, akkor jó eséllyel érteni fogjuk azoknak a válaszoknak a lehetőségét és tétjét is, amelyek itt felmerülhetnek. A következő lépésben megvizsgálunk majd olyan történészeket, filozófusokat, akik azt állították, hogy létezik történelmi tapasztalat és megnézzük majd, hogy hogyan írták ezt le. És megnézzük azt is, hogy milyen tapasztalatokra gondoltak ők és ebből milyen ismereti viszonyulás bontható ki. És persze az sem utolsó kérdés, hogy mindez milyen haszonnal jár, hogy lehetséges-e igénybe venni ezeket a tapasztalatokat vagy belegyakorolni magunkat abba, hogy adott esetben erre a fajta kognitív vagy érzéki kapcsolatra támaszkodjunk a múlt megértésében.

AZ ELSŐ OLYAN TÖRTÉNETI gondolkodók egyike, aki amellet érvelt, hogy létezik közvetlen tapasztalati hozzáférés a múlthoz, Wilhelm von Humboldt, a történész, nyelvész, gondolkodó, még az 1800-as évek legelejéről. Ő az, akit már emlegettem egy korábbi előadásban is a múlthoz való képzeleti hozzáférés kérdésének elemzésekor. A már említett cikkében, „A történetíró feladata”-ban már nagyon korán és világosan leteszi a voksát amellet, hogy a történelemben a forrásokon keresztül nyert közvetett tudás megalapozó és nélkülözhetetlen, de önmagukban ezek nem elégségesek ahhoz, hogy a múltról kielégítő képet szolgáltatassanak, mert – mondja Humboldt, és ezt elemeztem már korábban – a képzelet, a történeti képzelet az, ami igazából a történelemet kíséri akkor, amikor a nagyon sokfajta, szétaprózott, tényyszerű információból megpróbálja rekonstruálni azt az elmúlt világot, amelyet tanulmányoz, vagy azt az elmúlt szituációt,

***A történeti
képzelőerő***

folyamatot vagy cselekvést, vagy egy ember életét, amit tanulmányoz. Ennek alapján mondja azt Humboldt, ha visszaemlékeznek rá, hogy a történeti munka, a történetírás egy művészeti tevékenység, a történész feladata a költőével rokon. Ugyanúgy alkotnia kell, mint a költőnek, a képzeletét kell segítségül hívnia ahhoz, hogy a múltat feltámassza. A különbség az, hogy míg a költő vagy a művész fantáziája szabadon szárnyalhat és bármilyen anyagot, eszközt, gondolatot, eszmét felhasználhat a saját önkifejezéséhez, a történésznek ragaszkodnia kell a múlt adottságaihoz és a hitelesség követelményéhez. Tehát neki a valóságot kell megalkotnia a képzelet segítségével. Ez a humboldti megoldás. Mert amikor Humboldt azt mondja, hogy a képzeletet hívjuk segítségül a történelem, a történeti múlt rekonstrukciójához, és a történésznek a történeti valóságot kell megalkotnia, ahogy ő mondja, a történeti érzéke segítségével, akkor itt a képzelet és az érzék kifejezés alapvetően tapasztalati kategóriákat jelent. Humboldt ki is mondja ezt, a képzelet ugyanis az egyik legfontosabb és legközvetlenebb tapasztalati formánk. A képzeletet ugyanúgy nem tudjuk leállítani, mint a gondolkodásunkat, pontosabban számos esetben gondolkodásunk és képzeletünk elválaszthatatlanul bonyolódik össze egymással, és nem mindig tudjuk szigorúan megállapítani, hogy a gondolkodásunkhoz a képzelet milyen módon járul hozzá. Az a kifejezés, hogy valakinek „elkalandozott a gondolata”, vagy „elkalandozott a képzelete”, amelyet mindenki ismer, ez pontosan az a tapasztalat, amikor valamire az ember koncentrálni, de mégis valahogy valami beszűrődik ebbe és elkezd foglalkoztatni és azon veszi észre magát, hogy valami egészen másra gondol, mint amire kellene. Remélem ebben az előadásban Önökkel ez minél kevesebbet fordul elő. Mindenesetre a képzelet teljességgel közvetlen tapasztalati formája az emberi kognitív képességeknek, az egyik legintimebb és legfontosabb közvetlen tapasztalati formánk. Ugyanakkor itt a történeti valóság elképzeléséről van szó. Szóval Humboldt itt gyakorlatilag amikor azt mondja, hogy képzeljük el a valóságot, akkor egyszerre ad meg egy közvetett tárgyat, mert a történeti valóságot kell elképzelnünk, és egyszerre ad meg egy közvetlen kognitív eszközt, a képzeletet. Ennek a kettőnek kellene valahogy összhangba kerülni, és Humboldt ennek a kettőnek az illeszkedését nevezi történeti érzéknek. Tehát ő azt mondja, hogy gyakorlatilag a múltat olyan módon kell megjeleníteni a magunk számára, mintha az a jelenbeli valóság volna, miközben tudjuk, hogy az nem ez a valóság, mert az a múlt. Az valami olyasmi,

ami már nem a miénk, és amit már nem tudunk visszahozni és újraélni. A képzeletünkön keresztül viszont Humboldt szerint újra érzékelhetővé tudjuk tenni. Nála tehát alapvetően a képzelet az, ami a történelmi érzék megteremtésének a feltétele és ezen keresztül tanuljuk meg tapasztalni a múltat. Ez annyiban a történelem újra feltámasztása vagy értékelhetővé tétele, hogy a képzeletünket vetjük be a történeti források alapján adott tudásunkat gazdagítása érdekében, de nem a képzeletünkkel helyettesítjük a tudásunkat. Szóval nagyon fontos, hogy a képzelet már csak akkor indulhat be történeti értelemben Humboldt szerint, amikor már van tudásunk. A tudás nélküli képzelés az a művészet, illetve, a költészet területe. Bármit elképzelhetünk, bármire kilyukadhatunk, de ez a történetírás esetében nem működik, mert az meghamisítása volna a múltnak, vagy legalábbis a múltnak a fikciókkal való helyettesítése. Nekünk a tudásunkat kell tulajdonképpen a képzelettel gazdagítani ahhoz, hogy a múlt megelevenedjen a számunkra, és ekkor teszünk szert Humboldt szerint történeti érzékre, és ilyen módon közvetlen viszonyba kerülünk azzal a múlttal, amit a tudásunkon keresztül mindaddig csak közvetetten birtokoltunk.

Humboldté egy olyan koncepció, aminek hosszú utóélete van, és korábban is utaltam rá, hogy számos történész állítja azt, hogy van az a pont, ahol a források már nem mondanak többet, és onnantól az embernek a képzeletére kell hagyatkoznia, hogy megértse azokat a fejleményeket, amelyeket kutat. George Duby a középkori katedrálisépítészettel és általában a középkor tanulmányozásával kapcsolatban pont ugyanezt állítja, nevezetesen, hogy a kutatás gyakran olyan elemekhez jut el – például a hit, a harc, az életmód területén –, amelyek már csak a képzelet segítségével adnak annál többet, mint amit a források szintjén tartalmaznak. Ugyanakkor a képzeletre való hagyatkozás az egy törékeny eszköz, ez is világos, mert a képzelet zabolázhatatlan. Tehát a képzelet pont az, amit ha egyszer beindítasz, akkor nagyon nehéz neki határt szabni, és nagyon nehéz azt mondani, hogy idáig hiteles, innen már hiteltelen. A képzelettel tehát mindenképp bejön a fikció a képbe, mindenképp valami olyasmit állítasz, vagy gondolsz, vagy mondasz ki, amire nincs hiteles bizonyítékod, és itt nagyon törékeny a határ, hogy mikor lendülsz túl valami olyan műfaj felé, amit már irodalomnak lehet neveznünk egy történeti leírás kezdeti fázisaira alapozva. Mindenesetre Humboldt az első olyan nagy történeti gondolkodó, aki bevezeti a tapasztalati lehetőséget

a történetírás eszköztárába és amellet érvel, hogy a történeti érzék az valami olyasmi, amivel rendelkezned kell ahhoz, hogy a múlt autentikus képét képes legyél visszaadni.

NÉMET TÖRTÉNÉSZEK ÉS TÖRTÉNETI gondolkodók tovább mentek a Humboldt által megnyitott úton és egy másik paradigmatis történeti tapasztalati módot neveztek meg. Ez a koncepció nagy karriert futott be azóta, sokan vallják ma is magukénak, több-kevesebb módosítással. Ez a tapasztalás abban áll, hogy a történésznek ahhoz, hogy megértse az általa vizsgált múltat, bele kell helyezkednie, bele kell magát élnie, vagy ha Humboldtot szeretném parafrázálni, akkor bele kell magát képzelnie

abba a múltba, amellyel foglalkozik. A „beleélés”, „belehelyezkedés” (*Einführung*) kifejezések arra utalnak, hogy itt egy olyan kognitív módról van szó, amellyel már nem csak történelmi ismereteket szerezhetünk, hanem történelmi tapasztalatokra tehetünk szert. Magyarul képzeljük bele magunkat a múltba, de ne oly módon, ahogy Humboldt javasolja, hanem helyezkedjünk bele abba a szituációban, azoknak az embereknek a perspektívájába, akiket tanulmányozunk. Függetlenül attól, hogy időben milyen távolságra vannak tőlünk ezek

**Belehelyezkedés
a múltba**

a cselekvők, a múlt héten vagy a múlt évezredben éltek, teljesen mindegy, intellektuális erőfeszítést kell tennünk annak érdekében, hogy kilépjünk a saját mostani, jelenbeli perspektívánkból és behelyezkedjünk az ő perspektívájukba és megpróbáljuk átélni azt, amit ők átéltek. Ez a behelyezkedés vagy beleélés koncepciója, amelyet a történész Droysentől a filozófus Wilhem Dilthey-ig számos kimagasló történeti gondolkodó vallott magáénak a 19. század második felében. Amiről itt szó van, az egyfajta időutazás. Tehát ha van időutazó, akkor ne a sci-fi világában keresgessük, inkább a történelemmel foglalkozók között. A történész az időutazó, amennyiben képes visszamenni a múltba és behelyezkedni az akkori emberek bőrébe vagy perspektívájába, onnan körbenézni, és feltérképezni azt a múltat úgy, ahogy az ő perspektívájukból látszik. Ezek a koncepciók általában két alapelve támaszkodnak, amikor arról kell nyilatkozniuk, hogy hogyan lehetséges ez. Az egyik arra a felfedezésre épül, amit a korabeli érzelm és pszichológiai elméletek sokat vizsgáltak, és ez az empátia fogalma. Eszerint azért vagyunk képesek behelyezkedni

az elmúlt emberek életének szituációjába, mert bele tudunk helyezkedni a jelenben lévő emberek szituációjába is. Tehát képesek vagyunk együttérezni másokkal, képesek vagyunk, ha nem is átélni, de legalábbis tudomást venni arról, amit ők éreznek. Ennyiben át tudjuk élni a helyzetüket, analóg módon, saját tapasztalataink alapján meg tudjuk érteni azt, amit ők érezhetnek és ugyanezt eljátszhatjuk a múltbeli emberekkel is. Igaz természetesen, és itt jön a fejtörő, hogy a múltbeli emberek másfajta világban és másfajta körülmények között élnek, mint mi, másfajta kultúrában, másfajta technikai szinten, másfajta társadalmi normák szintjén. De – és itt lép érvénybe a második alapelv – a belehelyezkedést, a beleélést a korábban élt emberek helyzetébe az teszi lehetővé, hogy a 19. századi német történeti gondolkodók szerint az emberi erkölcsi és normatív alapelvek minden embernél azonosak, legyenek ezek múltbeliek vagy jelenbeliek. Tehát mindenki törekszik a boldogságra, mindenki el akarja kerülni a rosszat, mindenkinek van valamilyen hitvilága, amelyben a pozitív értékek orientációs pontként szolgálnak, a negatív értékek elkerülendőként, és emiatt van egy fajta antropológiai állandó, ami lehetővé teszi nekünk azt, hogy megértsük a mi korszakunktól eltérő emberek törekvéseit is. Vagyis amikor belehelyezkedünk egy történeti szituációba, akkor nem egyszerűen megpróbáljuk eljátszani vagy kikövetkeztetni, hogy milyen lehetett Caesarnak lenni vagy Napóleonnak, hanem képesek vagyunk tapasztalatilag megérteni a törekvéseiket. Mert értjük azokat a normákat, hiteket, amelyek vezérlik őket, hiszen bennünket is hasonló módon vezetnének ezek, ha abban a korszakban éltünk volna. A történeti belehelyezkedés elmélete tehát azt mondja, hogy két ok miatt lehetséges történelmi tapasztalatot szerezni. Egyrészt mert képes vagyok egy másik ember helyzetébe beleképzelni magam az empátián keresztül, másrészt mert képes vagyok azonosítani azokat a normákat, amelyek vezetik az emberi cselekvést általában, ez pedig elégséges ahhoz, hogy megértsem a korábban élt emberek motivációit és tetteit. Ez tehát itt a történelmi tapasztalat garanciája. Belehelyezkedés, beleélés, beleképzelés egy korábbi történelmi helyzet alanyaiba. Természetesen akárcsak Humboldt-nál, ez a koncepció is abból indul ki, hogy ezt csak akkor tudom jól megtenni, ha már magát a korszakot és az embereket, akiket tanulmányozok, ismerem, tehát már a forrásokon keresztül van információm a világukról, tudom, hogy mi történik velük, természetesen tudom, hogy például Caesart le fogja szúrni Brutus vagy Napóleon el fogja veszíteni a Waterlooi csatát,

tehát már mindazt tudom, amit ők még nem tudtak. Ezt már tudom, de azt is tudom, hogy milyen motivációik vannak, emiatt képes vagyok az ő világukat belülről látni. Azzal a tudással felvértezve, hogy már tudok rólok, és azzal az empatikus képességgel, amelyre más emberekkel kapcsolatban képes vagyok. Tehát látjuk, hogy ugyanaz, ami Humboldt nál a tudás-képelet, itt a tudás-belehelyezkedés tengelyén mozog. Ismer-nem kell a történeti helyzetet és e tudást fel kell használnom egy olyan kognitív vagy élményszerű helyzet kialakítására, ahol közvetlenül láthatom azt a történelmi világot, amelyet tanulmányozni akarok.

Ez az elképzelés nagy karriert futott be, sok történész váltig állítja, hogy ez lehetséges, meg hogy a belehelyezkedés elengedhetetlenül szükséges az autentikus történeti megértéshez. Ugyanakkor sokan voltak és vannak olyanok is, akik alapvető ellenvetéseket fogalmaztak meg azzal a koncepcióval szemben, hogy lehetséges volna belehelyezkedni a múltba olyan módon, hogy ez autentikus tudást nyújtson nekünk az elmúlt világookról. Az egyik ilyen legfontosabb ellenvetés azt az előfeltevését kérdőjelezi meg, hogy különböző korokban az emberek azonos erkölcsi mintákat követnek. A 20. századi kulturális antropológusok és az erre támaszkodó történészek jelentős része azt mondja, hogy ez nem így van. Tehát hiába tudjuk azt, hogy például a középkori embereknek milyen volt az istenképe, és hogy Isten számukra megtestesítette a jót, az igazat, a szépet. Még ha hasonló is a mi istenhitünk, de legalábbis a keresztény Istenről való tudásunk, amiben benne van a jó, az igaz meg a szép tisztelete, a két hit mégis összemérhetetlen. Ez az analógia semmit nem segít nekünk. Fogalmunk nincs, mert nem tudjuk elképzelni, hogy hogyan lehetett és milyen lehetett Istenben hinni egy olyan világban, ahol Istennek nem volt alternatívája. Tehát ahol nem lehetett elképzelni egy Isten nélküli világot, és ahol még az istentagadás is az Istennel való viaskodást jelentette. Ma egy olyan világban élünk, hogy az istenhit az vagy van, vagy nincs az embernek, mindenesetre van még mellette más egyéb átfogó és más világmagyarázat, például tudományos, filozófiai vagy olyan, amely a kereszténytől radikálisan eltérő vallási alapelveken nyugszik. Vagyis számunkra már nagyon is elképzelhető az, hogy az Isten és az Isten nélküli világ, mind a kettő plauzibilisan képviselhető. És erre hivatkozva lehet azt állítani, hogy ebből a mai pozícióból sosem lehet igazán megérteni vagy megtagasztalni, hogy milyen volt egy olyan világban élni, amely nem ismerte az istennélküliséget. Tehát csak analóg, közvetett ismeretünk lehet arról,

hogy az akkori emberek mit érezhettek, vagy mit gondolhattak, hogy mit jelentett hinni abban a korszakban, mert nem ugyanazt jelentette, mint most, radikálisan nem ugyanazt jelentette. Mind a kettő hit, mind a kettő a mindenhatóra irányult, de két teljesen eltérő kulturális minőséget képviselnek. Számos, a középkor kereszténységével foglalkozó kutató állítja ezt, hogy nem lehet közvetlenül megérteni a középkori emberek hitét, és hogyha a saját hitünk alapján próbáljuk megérteni őket, akkor gyakorlatilag becsapjuk magunkat és a saját elvárásainkhoz idomítjuk a történeti múltat. Mert akkor a saját hitünket vetítjük vissza a múltba ahelyett, hogy azt értenénk meg, hogy az akkoriak hogyan lehettek radikálisan mások, mint amilyenek most mi vagyunk, noha ők is keresztények voltak és hívők. Ezt csak a közvetett tudáson keresztül érthetjük meg. Nem lehet tapasztalatunk egy elmúlt világ hitéről, mert az a hit már abban a formában nem létezik és a mi hitünk nem vezet vissza oda. Csak a tudáson és a tudásban rejlő konstrukción keresztül tudjuk megérteni azt a világot, tapasztalatunk nem lehet róla. A belehelyezkedés elméletét tehát amiatt szokták kritizálni, hogy abból az alapfeltevésből indul ki, hogy az emberi alapvető erkölcsi elvek a történelemben változatlanok, márpedig ma már pontosan tudjuk, hogy időben és térben rendkívüli változatosságot mutatnak. Elég csak az európai és Európán kívüli civilizációk hitvilágának gyökeresen eltérő különbségére gondolni, amelynek világos történeti konnotációi vannak. A francia antropológus Claude Lévi-Strauss szerint egyetlen olyan társadalmi, kulturális alapelv van csak, amely valamilyen formában minden eddig ismert civilizációban megjelent, egyetlen olyan norma van tehát, amely egyetemességre tarthat számot. Tehát még egyszer, hogy az állítás világos legyen: úgy tűnik, hogy egyetlen egy olyan társadalmi normát találtunk, amely minden eddigi ismert civilizációban, valamilyen formában megjelent. A többi az mind különböző módon, különböző időkben jelent meg és csak kulturálisan lokálisan érvényes. Az emberélet védelme például, a „ne ölj” parancsa elsősorban a zsidó-keresztény kultúrára jellemző fogalom. Nagyon sok kultúrában megjelenik a „ne ölj” parancsának vagy általában az élet szentségének, tiszteletének a kulturális képviselője, de számos kultúrában nem csak kivétel van erre, hanem alapvetően az ölés vagy a gyilkosság bizonyos rituális módokon sokszor része volt a bevett kulturális gyakorlatnak, például számos, az európai gyarmatosítást megelőző dél-amerikai, közép-amerikai kultúrában. És akkor nem is beszéltem a rasszok és etnikumok közötti erőteljes

különbőségtevések logikájáról, ami gyakorlatilag teljes népességeket feláldozhatónak vagy kiírthatónak tekintett vallási okokból vagy társadalmi okokból kifolyólag. Az emberi élet szentsége így, ebben a kifejezett formában a kereszténységre jellemző döntő módon. Claude Lévi-Strauss szerint az egyetlen alapelv, ami minden társadalomban megjelenik, az a vérfertőzés tilalma. Ez egy félig már biológiai kondicionáltságú alapelv, vagyis az, hogy a saját családtagjaiddal nem lépsz nemi viszonyba a reprodukció fenntartása érdekében. Tehát ez a tilalom, ez a tiltó norma, hogy a saját közvetlen hozzátartozóiddal nem lépsz házastársi és szexuális viszonyba, ez minden emberi civilizációban, eddig ismert emberi civilizációban megjelent és tiltássá vált. Világos, hogy a tiltás kulturális, de ennek a kulturális tiltásnak biológiai, reprodukciós okai vannak, amely degenerációnak a tapasztalata, vagyis a vértfertőzés tapasztalata, és az, hogy gyakorlatilag ez fenyegeti a közösség egészséges fennmaradását, tehát ennyiben biológiai gyökerű kulturális normáról van szó.

Mindez abból a szempontból érdekes, hogy a kulturális és történeti sokféleség tétele messze nem teszi magától értetődővé, hogy egy adott történelmi helyzetben az ott élő és cselekvő embereket milyen erkölcsi normák, milyen hitek, milyen szabályok és szempontok vezérlik. Nem tudhatjuk ezt előzetesen, tehát ne képzeljük azt, hogy kapásból bele tudunk helyezkedni az ő helyzetükbe, és minden további nélkül át tudjuk élni mondjuk egy antik görög polgár, vagy egy 17. századi spanyol paraszt, vagy egy napóleon korabeli katona élményeit, mert erre semmilyen garancia nincs. A történeti behelyezkedés mint tapasztalat 19. századi német képviselői a kulturális antropológia tudománya előtti gondolkodók, akinek még korlátozott ismeretei voltak az Európán kívüli világokról. Azóta már tudhatjuk, hogy messze nem egyértelmű, hogy kultúrák között és az egyes kultúrákon belül milyen tapasztalatok halmozódtak fel és nem egyértelmű, hogy behelyezkedéssel vagy magunknak a más emberek életébe való beleélésével megtapasztalhatjuk, megértjük az ő motivációikat, tetteiket, cselekvéseiket.

AZ, HOGY A MÚLT FELTÁMASZTHATÓ és újraélhető vagy újra-gondolható, ez egy másik, ezúttal már huszadik századi angol történész, régész és filozófus koncepciójában is nagyon erőteljesen megjelent. Robert Collingwood-ról van szó, aki 1946-ban publikálta *A történelem eszméje* című munkáját. Ennek a könyvnek az alapvető állítása az volt, hogy a valódi

történeti ismeret megszerzéséhez meg kell tanulnunk újraélni a múltat. Itt megint csak a tapasztalati elem kerül előtérbe. Fel kell tární, hogy milyen volt a múlt, a megmaradt dokumentumok, emlékek alapján, de úgy, hogy ez a múltfeltárás nem marad meg a közvetett ismeretszerzés szintjén, hanem elvezet a múlt feltámasztásához, újragondolásához, újra-játszásához, röviden egy egy tudatos és tapasztalati szintű rekonstrukciójához. Ez volt az, amit Collingwood *re-enactment*-nek nevezett az említett könyvben, ami magyarul is olvasható. A 're-enactment' nehezen fordítható angol kifejezés, nem is lehet szó szerint lefordítani. Szó szerint újra-feltámasztás, Az „enact”-ben az „act” van benne, az „acting”, a cselekedni, színre vinni, újra-játszani, újra-alkotni. Az „enactment”-ben benne van az újra színrevitele a dolognak, a „re” előtag nyilván utal az „újra” kifejezésre. Az „enactment” maga igazából egy színházi kifejezés, „színre vinni” a jelentése. Tehát nehezen fordítható, mert az „újra színrevitel”, ami magyarul mond is valamit, meg nem is, túlságosan elviszi a színházi, színpadi metaforika felé a dolgot. Collingwood egyszerre egy gondolkodási és egy tapasztalatszerzési aktust akar ezzel megnevezni. Effektíve azt mondja, hogy ez az újra-lelkesítése a múltnak, ez a történeti információszerzés végső stádiuma, végső pontja. Ez az, ahol a múlt újra élményszerűvé válik. De az az egész nem úgy megy végbe, mint Humboldt-nál vagy Dilheynél, hogy mi visszavetítjük magunkat a múltba, hanem Collingwood szerint pont az ellenkező vonalat kell bejárnunk. A múltat kell közelebb hozni a jelenünkhöz, a múltat kell olyan közelségbe hozni a jelenhez, hogy a jelen helyzeteinek meg tudjuk feleltetni a múlt szituációit. Ezáltal annak alapján, amit mi magunk tapasztalunk a jelenben életünk során, és a körülöttünk lévő világban, annak az analógiájára vagy annak a szellemi eszközeivel alkotjuk újra azt a múltbeli szituációt, amelyre kíváncsiak vagyunk. Szóval ami Collingwood koncepcióját megkülönbözteti a történeti behelyezkedéstől az az, hogy szerinte nem vissza kell mennünk a múltba, épp ellenkezőleg: a múltat kell felhozni a jelenhez, és ezt gondolatilag kell megvalósítani. A múltban lévő cselekvések, szituációk vagy helyzetek gondolati tartalmát kell a jelen gondolati tartalmaihoz közelíteni. Ez a történeti újra-színrevitel, vagy a *re-enactment*. Ez egy ismétlő, tudatos, felidéző, rekonstruktív gondolati erőfeszítés, amelyben addig dolgozok gondolatilag, amíg úgy

A múlt feltámasztása

érzem, hogy a múlt megszólít engem és elkezd a számomra a tapasztalati-
lag adott jelen rezgésszámán működni és ezáltal betekintést enged a saját
tapasztalati valóságába. Nagyon sokan bírálták amiatt Collingwoodot,
hogy eljárása anakronisztikus, mivel megint az történik, hogy azáltal,
hogy a múltat közel hozzuk a jelenhez, a múltat a jelen mércéjén mér-
jük le. Collingwood válasza erre az, hogy nem feltétlenül, mert a jelen-
hez való közelhozás arra szolgál, hogy azokon a gondolati eszközökön
keresztül, amelyek még a múltból érvényesek ma, betekintést engedhes-
sünk magunknak tapasztalati módon abba a világba, ahol már viszont
a radikális különbségekre is érzékenyek lehetünk. De ahhoz, hogy meg-
értjük, hogy a múlt miben más a jelenünkhöz képest, ahhoz először azt
kell megérteni, hogy mi a közös. A közös újra-alkotáson keresztül értjük
meg a múlt jelentől való különbségét. Először a jelennek való közössé-
get kell megalkotni, a gondolati *re-enactment*-en keresztül, és onnantól
fogjuk érteni a múlt jelentől való radikális különbségét is. Azt mondja
Collingwood, hogy fordítva nem megy. Ameddig csak a különbséget
látjuk, addig nem tudjuk közel hozni a múltat magunkhoz. Pontosan
arról van szó, hogy ameddig csak azt értjük, hogy a középkori keresz-
ténység nem olyan, mint a mai, addig nem értjük, hogy ők hogyan hittek.
Közelebb kell hozni az ő hitüket a mienkhez, és akkor fogjuk megérteni,
mennyiben hittek ők másként, mint mi. Ez a közelebb hozás az, amit
a *re-enactment* metafora fed le, a történeti újragondolás, rekonstruktív
színrevitel értelmében. Vagyis ez a rekonstruktív átélése egy múlt hely-
zetnek a jelen tapasztalataink alapján. Ez az, amit Collingwood *A tör-
ténelem eszméjében*, mint a történeti kutatásban megjelenő autentikus
múlttapasztalatot mutat fel. A tudományos történészek jelentős része
azonban kapásból elutasította ezt, túlságosan irodalmi elgondolásnak
tartva ezt a tapasztalat fogalmat. A történelemmel mint gondolkodás-
móddal foglalkozó szakemberek viszont fogékonyak voltak Collingwood
elméletére, jellemzően azok, akik eleve azt gondolták, hogy a történelem
nem egy szigorú tudomány, hanem inkább a történeti valóságot törté-
netek formájában megjelenítő műfaj. Például a múlt előadásban emle-
getett Paul Ricœur, aki szimpatizált Collingwood *re-enactment* koncepciójával,
mondván, hogy a történeti elbeszélésben tulajdonképpen eleve
valami ilyesmi történik, vagyis egy múltrol szóló történet azáltal kerül
közel a jelenhez, hogy megfogalmazzuk. Egy jól megformált történet
képes bennünket tapasztalati közelségbe hozni azzal a múltbeli világgal,

amelyet tanulmányozunk. Így a történeti színrevitel tulajdonképpen az elbeszélés nyelvi konstrukcióján keresztül jelenhet meg. Vagy ha valaki kézbe veszi az általam már többször említett Georges Duby *A katedrálisok kora* című munkáját, látni fogja, hogy gyakorlatilag amit Duby képvisel az az, hogy ha elmondjuk a gótika történetét, akkor közel kerülhetünk ahhoz az istenhithoz is, amely ezekben az egészen elképesztő, az ég felé törő csúcsos katedrálisokban manifesztálta magát anyagi formában. Ebben az esetben ugyanis, amennyiben a történetüket a megfelelő elbeszélési szinten rekonstruáljuk, nemcsak kívülről, hanem belülről is megérthetjük azokat a motivációkat, késztetéseket és szándékokat, amelyek a kor cselekvőit meghatározták. Ilyesmi koncepcióval rendelkezik Collingwood is, és ez az, ahogyan a történelmi tapasztalat megalkotását vagy használatát javasolja: hozzuk közelebb a múltat a jelenhez, hogy aztán eltávolíthassuk. Hozzuk olyan közel, amikor már belenyúl a tapasztalati körünkbe és onnantól távolítsuk el, hogy megértsük a különbségét a jelentől. Ezt jelenti a múlt *re-enactment*-je vagy újra-színrevitele a collingwoodi értelemben.

MENJÜNK TOVÁBB, MERT VAN egy kiváló holland történész, aki teljes mértékben meg volt róla győződve, hogy közvetlen és szinte eksztatikus módon átélhetjük a múltat. Johan Huizingáról van szó, aki egy nagy erodíciójú, kivételes íráskészségű és képzeletvilággal megáldott holland történész. Két könyvét is a figyelmükbe ajánlhatom, mindkettő mesetermő a maga nemében, noha mind a kettőt a két világháború közötti időszakban írta. Az egyik a *Homo Ludens. Kísérlet a kultúra játék-elemeinek meghatározására*. Huizinga koncepciója itt az, hogy az emberi kultúrának az egyik legalapvetőbb és legsajátosabb kulturális teljesítménye abban áll, hogy az ember játszik. És a játék kultúrtörténetét nézi végig az antikvitástól kezdve a huszadik századig, amellet érvelve, hogy a játék a legemberibb, legmagasabb kultúrafokú humán tevékenység. Huizinga szerint a művészettel konkuráló minőségű kognitív vagy tapasztalati tevékenység a játék, a játszás élménye, a játszás, mint időtöltés, a játszás, mint élmény vagy szórakozás. És ezen keresztül próbálja megérteni a kultúrát, mint olyat. Mert a kultúra szerinte játékra épül alapvetően. A másik könyv *A középkor alkonya* című műve, amely Duby említett

A múlt
„megérzékülése”

könyvével vetekszik, az alcíme *Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és Németalföldön a XIV. és XV. században*. Huizinga itt a középkorból a kora-újkorba való átmenetet írja le a mentalitás alakváltozásain keresztül: miként változik meg ekkor a nyugat-európai ember gondolkodása, hite, fantáziája, és ez hogyan jelenik meg mindez az életmódban, a tudományban, a filozófiában és a művészetben. Huizinga váltaltan azt mondja, hogy ebben a könyvben ő azt akarta megmutatni, hogy milyen volt az a társadalmi légkör, amely a késő-középkor és kora-újkor ember világát meghatározta. Ez egy társadalmi atmoszféra leírás. Nem egyszerűen ilyet csinálni. Mert mi is az, hogy „atmoszféra”? A közösségi viselkedések valamilyen jellemző állapota vagy állaga, amely egy helyettesíthetetlen társadalmi minőséggel ruházza fel ezeket a viselkedéseket. Huizinga megpróbálja számba venni és bemutatni azokat az elemeket, amelyek sajátossá teszik annak a történeti világnak a hangulatát. Az elmúló, kizárólagos istenhiten alapuló, kötött társadalmi rendű középkor, és a nyíló, egyre nagyobb kockázatokat vállaló, egyre merészebb, egyre erőteljesebb képzeletvilággal felruházott kora-újkor világának az átmenetét próbálja, mint hangulatot megragadni. De miért képes erre? Azért képes erre, mert Huizingának alapvetően van egy teóriája arról, hogy a történelem tapasztalható. Méghozzá totális közvetlenségben, mint igazság tapasztalható. Ő az általam ismert történeti gondolkodók közül az, aki legradikálisabb ebben a kérdésben.

Huizinga egy holland festő Jan van de Velde *Április* című 1608-1618 között készült munkájára hivatkozik itt [Kép 1]. Erre a képre hivatkozva állítja azt, hogy *A középkor alkonyát* írva és ezt a képet szemlélve megvilágosodott előtte a múlt igazsága. Tényszerűen ezt állítja. Azt, hogy ezt a képet tanulmányozva egy adott ponton egy olyan érzés fogta el, amit ő a múlt „megérzékülésének” nevez. Nem egyszerűen megelevenedett előtte a múlt, hanem azokon a motívumukon keresztül, amelyeket ez a kép ábrázol és egymással kapcsolatba hoz – április, egy tavaszi pillanat a csatorna parton, egy piaci és egy költözködési jelenet, egy horgász, épületek, fák, mögötte egy kikötő – Huizinga azt állítja, hogy ezeken keresztül egész egyszerűen megérintette az 1600-as évek hangulata. A képen keresztül ráérezett arra, hogy ott mi történik, és miként történik, illetve hogy mi ebben a teljesen valószerű. Szinte úgy írja le, mint egy misztikus tapasztalatot. Márpedig itt nem valami amatőr vagy képzelgő szobatudóssal van dolgunk, hanem egy komolyan elismert, magasan értékelt

akadémikus történeusról. Egy kivételes tudású, életét a történezi források között, könyvtárakban és levéltárakban töltő kutató-író mondja azt, hogy része volt valami olyasmiben, mint a történeti múlt eksztatikus tapasztalata. Az eksztázis a legerősebb közvetlen tapasztalati formánk, amikor olyan mértékben egyesülünk a környezetünkkel, hogy szinte nem tudjuk magunkat megkülönböztetni tőle. Amikor nem tudod, hogy hol érsz véget te és hol kezdődik az a világ, amelyben benne vagy. Huizinga ilyen eksztatikus élményként írja le azt, hogy a múlt egy szegmensével lehetséges a megérzés komponensén keresztül eggyé válni és így effektíve megélni a múltbeli létezés egy alapvető igazságát. Nagyon fontos, hogy Huizinga itt hangulati elemekről beszél. Tehát az igazság nem egy állítás lesz, hogy ilyen és ilyen volt a múlt, vagy ezek az emberek ezt és ezt gondolták pontosan, vagy ezt és ezt mondták vagy tették. Hanem az, hogy a helyzetek és tettek ábrázolt világán keresztül átjön valami, ami csak erre a világra jellemző történeti minőség vagy állag. A világnak erre az állagára érzünk rá a történeti tapasztalatban. Huizinga határozottan állítja, hogy ennek a képnek az alapján értette meg a kora-újkor kulturális, társadalmi miliójét, hangulatát, légkörét és kulturális állagát. Az emberek egymás közti viszonyából, az emberek aktusaiból, amelyek itt látszanak, az emberek és a természet viszonyából, a természet és az épített környezet viszonyából, ennek az egésznek a nyugodtságából és a mozgalmasságából, ami egyszerre érzékelhető, ebből jött át valami, amit úgy nevez, hogy a történeti megérzés minősége. Nagyon fontos, hogy ő azt állítja, hogy erre nincs recept. Addig kell halmozni egy korszakról való tudásodat, amíg egyszer alkalom nem nyílik arra, jelen esetben egy vizuális effektus hatására, hogy ez a világ egész egyszerűen feltárja a saját minőségét az érzékelésen keresztül. Vissza fogunk még térni arra, hogy milyen szerepet tölthet be ebben a kép és a vizuális ábrázolás. Itt most az a fontos, hogy Huizinga egy exkluzív élményről beszél. Ez vagy megtörténik, vagy nem, és semmi garancia nincs arra, hogy valakivel egyáltalán történni fog ilyesmi. Arra sincs garancia, hogy vele még egyszer meg fog történni, de határozottan állítja, hogy ez a dolog mégis létezik. Azt már tudjuk, hogy megtörtént legalább egyszer, legalábbis Huizinga ezt állítja. Az, hogy meg fog-e még valaha történni, vagy kivel fog és mikor, arra nincs semmilyen garancia. Ő igazából azt mondja, hogy addig kell kumulálni egy korszakról való tudásodat, addig kell gyűjteni, érteni, sűríteni arról a világról való tudásodat, amíg egyszer egy dokumentum kapcsán,

mint ez a kép – de lehet nyilván ez egy tárgy is, amit a kezébe veszel, vagy egy költemény, amit elolvasol, egy irodalmi munka vagy egy tudományos munka –, ez a világ egész egyszerűen, eksztatikus módon kirobban a saját múltbeli, közvetett valóságából és számodra érzéki valósággá válik. Huizinga történészi, tudósi hitelessége áll jól ennek a koncepciónak a komolyságáért. Nem egy olyan emberről beszélünk, aki a levegőbe beszél, nem olyan emberről beszélünk, aki a hírnév vagy a figyelem kedvéért állítana ilyesmit. A múlt megérzőkölésének koncepciója egy határozott és kidolgozott történészi tudományos állítás. Nyugodtan állíthatjuk, hogy Huizinga mindent igyekezett megtenni azért, hogy a szakma tudományos kritériumainak megfelelően bemutassa, hogy erre a tapasztalatra hogyan tett szert, például ennek az illusztrációnak a közzétételével és annak a tapasztalatnak a leírásával, amely számára ezt a világot hozzáférhetővé tette. Ez a tapasztalat *A középkor alkonya* című munkában érezhetően benne van, mert ő a hangulatról ír, vagy a hangulatváltozást írja le egy évszázados intervallumban az akkori, ismert világ gazdaságilag és kulturálisan egyik gazdagabb területén, a 14-15. századi Franciaországban és Németalföldön.

***A történeti
tapasztalat
mint
érintettség***

TALÁN EGY KEVÉSBÉ EXKLUZÍV, de nem kevésbé radikális koncepció bemutatásával zárjuk le ezt az előadást. Egy másik holland történész következik, nyilván nem mindegy, hogy holland, aki most jön, mert Huizinga elindít egy hagyományt. Korunk egyik legjelentősebb történészéről, történeti gondolkodójáról van szó, Frank Ankersmitről, aki 1993-ban publikált egy cikket, pontosabban ez egy professzori székfoglaló előadásának volt a témája, majd egy könyvet *A történelmi tapasztalat* címmel. Ankersmit a történelmi tapasztalat problémájából kiindulva és annak korábbi, különböző

verzióit elemezve – többek között Huizingára is nagymértékben támaszkodva – azzal a koncepcióval rukkolt elő, hogy létezik történelmi tapasztalat, amely nem exkluzív, bárki szert tehet rá és ennek alapvető részévé kell válnia a történelemről szerezhető tudásunknak. Tehát az eddigi a képzeletre, a behelyezkedésre, vagy mint Huizinga esetében egy exkluzív, eksztatikus élményre támaszkodó történeti tapasztalat koncepciók helyett Ankersmit egy olyat javasol, amely közvetlenül és minden nehézség nélkül megvalósítható. Ettől még itt nagyon szofisztikált, elég komplex, filozófiai

megalapozott koncepcióval van dolgunk. Ankersmit számos alapvető állítást tesz a történeti tapasztalatokkal kapcsolatban. Az első alapállítása az, hogy a múlt képes életérzés formájában megjelenni. Tehát a múltról szerzhető tapasztalat az, amikor megérted azt az életérzést, amit az egykori múltban élt emberek is a magukénak mondhattak. Ezen a ponton tulajdonképpen Huizinga vonalán halad, bár ő nem atmoszféráról vagy hangulatról beszél. Ankersmit azt állítja, hogy az életérzést vagyunk képesek megérteni. Nem az egyes emberek fejébe fogunk belelátni, nem nagy tetteket fogunk újraélni, hanem meg fogjuk érteni az egyes történelmi szituációkban uralkodó, az akkori cselekvők gondolkodását és tetteiket meghatározó kulturális minőséget vagy érzésvilágot. Ez az, amit a történeti tapasztalat nyújtani képes. És ennek a jelzésére alkotja meg a „valószínűtlen valószerűség” kifejezést. Tehát azt mondja, hogy a múlt életérzését az különbözteti meg a jelen életérzésétől, hogy mindig, mindenki sajátosan és korára jellemző módon érzi magát valahogy a társadalomban, a közösségében, az életében, tehát, nyilvánvaló, hogy van valamiféle emocionális, érzelmi, affektív viszonyulása a saját világához. És ez különbözik az egyes korokban. Ehhez azonban Ankersmit hozzáteszi, hogy ami megkülönbözteti a múltbeli életérzést a jelenbeli életérzéstől az pontosan az, hogy érzed, hogy az valami valószínűtlen. Érzed azt, hogy azt te nem érezted, nem tapasztaltad meg soha, most tanulsz, hogy az mit jelent, és ne ütközz meg azon, hogy nagyon más lesz, mint amihez te hozzászoktál. Ennyiben van benne valószínűtlenség, mondja Ankersmit. Valószínűtlennek fog tűnni, mert te ezt nem élted át. Te most utólag próbálsz vele megbarátkozni, utólag próbálsz önmagad számára emészthetővé tenni, utólag próbálsz meg érintetté válni abban, ami egykor valakik számára közvetlen valóság volt. Ezért ne ütközz meg azon, hogy ellentmondásos, hogy felemás, hogy nem érted, mert a valószínűtlenségen keresztül a valószerűsége fog feltárulni. Ankersmit szinte azt mondja, hogy minél valószínűtlenebb vagy extrémebb egy érzés, amelyet egy történeti helyzet feltár, annál inkább benne lehet az esélye annak, hogy valós. Ez az ellentmondásos logika az, amit ő igyekszik kihasználni. Ebből az is következik, hogy a történeti tapasztalat nála nem a jelennel való azonosság tengelye mentén képződik, mint sok más koncepció esetében. Arra kell fogékonyvá válni, ami a múltban valószínűtlen, ami szinte elképzelhetetlen. Ami pedig mindennek a valószerűségét adja az Ankersmit szerint az, hogy egy idő után meg fogod érteni, hogy az, ami valószínűtlennek tűnik, az

nem lehetett másképp, csak így történhetett. Nem érted, hogy ez hogyan lehetséges, de megérted, hogy akárhogy is volt, jó eséllyel csak így lehetett. Ez a valószínűtlen valószínűség történeti tapasztalata. Nem érted, hogy élhettek emberek így, de csak így élhettek. Ezen keresztül mondja azt Ankersmit, hogy a múlt valósága megérint bennünket. Egy autentikus tapasztalatot nyújt egy elmúlt korszak, elmúlt cselekvőinek soha vissza nem hozható, soha nem rekonstruálható, soha nem újraélhető életézéséről. De mégis érzed, szinte érzed, amit ők éreztek, még akkor is, ha ez teljesen valószínűtlennek tűnik a számodra, ezen a valószínűtlenségen keresztül a valóságosság ad hírt magáról.

Amin mindezt Ankersmit bemutatja, az megint egy kép, és akkor ezzel itt most már hangsúlyossá válik a vizualitás szerepe a történeti tapasztalatban. Jelen esetben Francesco Guardinak az 1760 után festett, *Árkád lámpással* című képéről van szó [Kép 2]. Ezt a képet elemzi Ankersmit bemutatva azt az életéризést, amit ez a kép sugall egy 18. századi velencei karneváli hangulatról. Igazából ez egy teljesen szokványos kép, szakajtószámra festettek a korszakban ilyeneket. Egy árkád lámpással, alakokkal, ez a téma rengeteg képen megjelenik. Velencében járunk, az is világos, hiszen látszik valamennyire a csatorna a háttérben. Mint Ankersmit felhívja a figyelmet egy eltorzított perspektívájú árkádot látunk, közép-pontban egy mozgalmasnak nevezhető jelenettel. A velencei karnevál egy epizódjánál lehetünk, amint erről a pulcinellának öltözött figurák a képen tanúskodnak. Pulcinella a *commedia de'll arte*, a 14-16. századi népi gyökerű színjátszás egy ismert és népszerű figurája, egy polgárpukasztó „*azt hiszi, hogy mindent tud, de kiderül, hogy semmit nem tud*” figura. Belőlük egy csoportot látunk, akik jólláthatóan mulatoznak. Ketten ülnek a földön, az egyik vizel, hárman esznek vagy valamivel elfoglalják magukat, miközben velencei polgárok mutogatnak rájuk, nyilván részegek, ez egyértelmű. A felállásból és a vizelő alakból legalábbis sejthető, hogy nem józanok. Ankersmit ezt a képet elemzi végig és mutatja meg a fényjáték, a háttér és az előtérben látható mozgalmasság leírásán keresztül, hogy amiről ez a kép szól, az egy olyan életérizés, amit így, ebben a formában mi nem fogunk soha megtapasztalni. Ez egy 18. századi és az 1700-as években sokak által leírt vagy megjelenített érzése ennek a világnak, amit úgy lehet nevezni, hogy unalom. Ezek az emberek unatkoznak, halálra unják magukat tulajdonképpen. Délután van, a fények elárulják ezt, és egy délutáni semmirekellő tevékenységgel próbálnak úrrá lenni

a saját unalmukon, azáltal, hogy ennek a karneválnak a lecsengő hangulatában próbálnak valamivel értelmet adni annak az érzésüknek, hogy fogalmuk nincs, hogy mit csináljanak. Erre utal a szétagolt cselekvés, az üres mozgalmasság, a játék-evés-vizelés együttese a nyilvános városi térben. Ankersmit úgy írja le ezt, hogy tipikusan a korabeli unalomnak, a magaddal való mit kezdeni nem tudásnak a határozott életérzése jön át ezen a képen, és ezt eleveníti meg Guardi csodálatosan. Amikor ezt megérted, akkor autentikus történeti tapasztalatra teszel szert, mondja Ankersmit. Mert ez igazából nincs rajta a képen, a képnek nem ez a címe, nem ez a témája, nem erről akar szólni. Ez a képi ábrázolás ellenére jön át. Megérted azt, hogy teljesen valószínűtlen, ami ott játszódik ebben az árkádban. De ilyesmi történt, valószínűleg ez történt. Valószínűleg ez volt az az életélmény vagy alaphangulat, ami egy bizonyos szegmensben, egy bizonyos városban az emberek alapvető attitűdjét meghatározta. Nevetségesen valószínűtlen, ami oda van festve. De erre mondja Ankersmit, hogy nem történhetett másképp, ez a valóság, ami ott van. Nyilvánvalóan sok mindent kell tudni ahhoz, hogy ez a tapasztalat átjöjjön. De a tudás önmagában nem elég, a tudás helyt ad egy adott ponton valaminek, ami a képen keresztül megérint bennünket. A múlt érint meg bennünket, a múlt minősége érint meg bennünket, a múlt minősége tárul fel egy vizuális kompozícióban. Értjük azt, ami ott történik, de azt is értjük, hogy velünk ez így sosem történhet már meg. Ezt az érzést így soha nem fogjuk érezni. És ezen keresztül érzünk rá ennek a cselekvő semmittevésnek, ennek az egyszerre profán és felemelő világának az atmoszferikus telítettségére. Ez az unalom 18. századi történeti tapasztalata, mondja Ankersmit. Ezáltal azt is megérthetjük, hogy az az érzés, amellyel mi most rendelkezünk a saját világunkról, az sem fog megtörténni már az utódainkkal. Ők nem fogják majd érezni azt, hogy mi mit éreztünk most. Szerezhetnek róla történelmi tapasztalatot, de közvetlenül nem fogják átélni, mint ahogy mi se éljük át közvetlenül azt a hangulatot a képen ott, ugyanakkor érezzük a vibrálását.

Fontos szempont, hogy Ankersmitnek ez a történeti tapasztalat elgondolása erősen szembefordul a nyelvi paradigmával A történelmi tapasztalat a nyelvi kifejezés ellenében jön létre. Keresni kell hozzá a szavakat. Nem azáltal fog átjönni az életérzés a képen, hogy ezt történetet mondunk róla. Inkább a lehetséges történetek ellenében elevenedik meg a kép alapján az, amit egykori életérzésnek nevezhetünk. Ehhez egy nyelvet

kell találni, meg kell találni a megfelelő fogalmat rá. Például azt, hogy „unalom”. Meg kell találni a legautentikusabb leírását ennek. De igazából maga az élmény, ami megérint téged, az nem a nyelven keresztül képződik, az egy érzés, amely nyelvet keres. Az érzés, közvetlen, autentikus kapcsolatot képez egy elmúlt világ minőségével, amelynek utána meg kell találni a nyelvi kifejezését. De alapvetően ez a nyelvi kifejezésnek ellenáll. Keresni kell, nyomozni kell, a legjobb megformálásra törekedni kell, és még lehet, hogy akkor se tudod jól elmondani. Érzed, de nem tudod jól elmondani. Ez is egy hétköznapi tapasztalat. A történelmi tapasztalat esetében mindennapos. Érzed, de nem találd meg meg a megfelelő nyelvet számára. Erre a kifejezése mondja azt Ankersmit, hogy a történelem tapasztalata a „fenséges” tapasztalatához áll közel. A fenséges valami olyasmi tapasztalatának a jelzésére szolgál a 18. század óta, különösen Kantnál, amely túlságosan erős ahhoz, hogy nyelvileg megragadható legyen. Itt is valami ilyesmiről van szó. Túl erős vagy túl profán az érzésvilág, amely átjön, ahhoz, hogy kapásból megfogalmazd a lényegét. Nincs kizárva, hogy meg lehet találni hozzá a megfelelő történetet vagy leírást, de semmiképpen sem a kép és a látvány nélkül. Enélkül a szavak üresek maradnak. Míg a kép mindig valami többet sugall, mint amit a szavak adni képesek.

KÉT RÖVID KONKLÚZIÓ ZÁRÁSKÉPPEN. Az egyik, hogy ennek alapján azt mondhatjuk, hogy lehet plauzibilisen érvelni amellelt, hogy van olyan, hogy történelmi tapasztalat. Lehetőségként adott. Vagyis lehetséges közvetlen viszonyba kerülni az elmúlt korok helyzeteivel, egykor élt emberek élményeivel, ha legalább négy feltétel teljesül. Egyrészt, és ez minden tárgyalt gondolkodónál jelen van, alapvetően rendelkezünk kell az általunk tanulmányozott és tapasztalatilag megcélzott kor alapos ismeretével.

Ismernünk kell, hogy mivel állunk szemben, különben a tapasztalat lehetetlen lesz. A történeti tudás nem helyettesíti a történeti tapasztalatot, hanem megelőzi. Közvetett ismeretekkel kell rendelkezünk arról, aminek a közvetlen megélésére vállalkozunk. A második az, hogy úgy tűnik, hogy akkor teszünk szert történeti tapasztalatra, ha képesek vagyunk felismerni vagy valami módon átélni egy adott, korábbi történelmi helyzetben uralkodó életérzést, atmoszférát, társadalmi légkört vagy szituációt. Érezni

***A történeti
tapasztalat
mint
lehetőség***

véljük, hogy azok az emberek mit érezhettek, érezzük a vibrálását annak a világnak, amelybe benne vannak, érezzük a feszültségterületet, amelyben ők ott gondolkodtak, hittek és cselekedtek, és ez a minőség képes hírt adni magáról és képes történetileg saját ellentmondásaival és esetenkénti valószínűtlenségével plauzibilisen affektív értelmet képezni a számunkra. Vagyis – és ez harmadik feltétel – valami olyasmit kell megértenünk egy adott korszakkal kapcsolatban, amit – és ezt már csak a jövő heti előadásban bontom ki majd a művészet kapcsán – Raymond Williams, egy brit irodalmár-történész a társadalmi helyzetek érzés-struktúrájának (*Structure of feeling*) nevezett. Most csak röviden utalok erre itt. Az érzésstruktúra kifejezés tulajdonképpen az életérzés, az atmoszféra, a társadalmi légkör tapasztalati világának egy szemléletes megnevezése. Fontos a struktúra kifejezés itt. Vagyis nem egy érzésről van szó, ami csak úgy átfut rajhatam, hanem az érzések társadalmi mintájáról, alakzatáról. A struktúra az, ami jóáll az érzések társadalmi és történelmi jellegéért. És negyediként, nem kevésbé fontos jellemző, mely mind Huizingánál, mind Ankersmit-nél döntően esik latba, hogy a vizualításban adott esetben kitüntetett közvetítő eszköze lehet a közvetlen történeti tapasztalatnak. Nem véletlen, hogy mindketten egy-egy korszakban honos, egyébként művészettörténetileg nem túl jelentős illusztrációt választottak ki a történeti tapasztalat bemutatásához. Ebből levonhatjuk azt a következtetést, hogy a vizualításnak, a képzőművészetnek, fotónak, filmnek a történelmi tapasztalat megidézésében nagyobb szerepe lehet, mint a szövegszerűségnek. A vizualításon keresztül úgy tűnik, valami több tárulhat fel, mint történeti referenciák, valami megjelenhet a múlt érzésvilágából vagy érzés-struktúrájából és ez az, amit szem előtt kell tartanunk, amikor majd a következőkben a történelem és a művészet, illetve a történelem és a vizualítás problémáját tárgyaljuk.

[7] Történelem és vizualitás

A képek történeti értéke

MOST EGY TOVÁBBI LÉPÉST szeretnék tenni ebben az előadás-sorozatban, a történelem és a vizualitás kérdését szeretném a mai alkalommal szorosabban górcső alá venni. Világos, hogy ez a téma már egy jó ideje kerülget bennünket, mert a kérdés, hogy a képeknek és a vizuális anyagoknak milyen szerepe van a történelem közvetítésében meg a történetírás terepén, ez már legalább két alkalommal felmerült tematikusan az előadások során. Az első ilyen alkalom az volt, amikor a forrásokról, a történeti valóság megközelítését lehetővé tevő forrásokról beszéltünk. Ezt a témát is több előadás is említette már. Szó volt arról, hogy az írott források mellett, amelyekről úgy tűnik, hogy a történetírásnak mai napig privilegizált dokumentumtípusai, a vizuális források szintén nagyon fontos, elsődleges forrásként lépnek számításba. Itt nyilván beszélhetünk a képzőművészeti alkotásokról, döntően azokból a korszakokból, amelyekben még a fotográfia vagy a film nem jelent meg. A fotó, mint tudjuk, az 1800-as évek második felétől jelenik meg, a film inkább a huszadik század legelejétől, a videotechnika értelemszerűen a nyolcvanas években jelentkezik. Ezek a műfajok mind-mind nagyon fontos történeti források lehetnek. Ilyen egyébként a rajz is, amennyiben a rajzot nem a képzőművészeti alkotás értelemben vesszük, mert vannak olyan rajztípusok vagy műfajok, amelyek adott esetben fontos történelmi forrásnak számíthatnak, például a karikatúra. Biztos tudják sokan, vagy ha nem, akkor most megtudják, hogy a politikai és társadalmi karikatúráknak hihetetlen kultusza volt Európában az 1850-1860-as évektől kezdve egészen a huszadik század végéig. Magyarországon is legalább 4-5 olyan vicclap létezett például az 1900-as évek elején, melyek rendszeres politikai karikatúrát közöltek. Ezeken a rajzokon keresztül egy korszak társadalmi közgondolkodása, hangulata, világa nagyon jól hozzáférhetővé válik.

Röviden tehát arról van szó, hogy a vizualitás erős történeti forrásértékkel rendelkezik. Ugyanakkor az elmúlt alkalommal azt is láthattuk, hogy valami olyasminak a közvetítésében is elsőrangú szerepe lehet, amit

történelmi tapasztalatnak vagy történelmi érzéknek neveztünk. Vagyis egy korszak, egy elmúlt korszak világának, történeti miliőjének, hangulatának, minőségének a tapasztalati megértésében a vizualitás és a kép alapvető fontossággal rendelkezhet. A múlt alkalommal beszéltünk arról, hogy két holland történész, Johan Huizinga és Frank Ankersmit is amellett érveltek, hogy a képek képesek közvetíteni, képesek lehetővé tenni valamilyen közvetlen kapcsolatba lépést az elmúlt korok tapasztalatával, és ezt a két említett történész vizuális anyag bemutatásával támasztotta alá. Azt állították, hogy ezeken a műfajokon keresztül a múlthoz való közvetett hozzáférés egyfajta közvetlen tapasztalati hozzáféréssé alakítható át. Összefoglalva mindez azt jelenti tehát, hogy a történeti szövegszerűség mellett, a szöveg és az elbeszélés mellett, amelyeket egy külön előadásban korábban már vizsgáltunk, a történeti vizualitás is alapvető módjaként jelentkezik annak, ahogy az elmúlt világokról, elmúlt világok adottságairól információt szerezhetünk, és annak minőségeivel szembeesülhetünk. Ha tehát a szövegről, a történeti elbeszélésről egy külön előadás szólt, akkor most itt az alkalom, hogy ennek megfelelően a vizualitásról is egy külön előadást prezentáljunk, és megpróbáljunk arra a kérdésre szabatos választ adni, hogy milyen hozzáférést, milyen sajátos, és csak rá jellemző hozzáférést enged a vizualitás, a képiség, ennek minden fajtáját ideértve, a történeti múlthoz. Ez tehát a mai előadás, és annyiban szeretném szűkíteni ezt a témát, hogy a képzőművészetről nem szeretnék most beszélni, mert a következő előadásban a történelem és művészet kapcsolatát külön szeretném tárgyalni. Tehát most vegyük ki a képzőművészetet, elsősorban a festményt és a grafikát vagy a rajzot ebből a vizsgálatból. Mindenekelőtt a fotóra, a filmre és a videóra szeretnék koncentrálni, mint a vizualitásnak egy olyan univerzumára, amely egyrészt sajátos kultúráként értelmezhető, másrészt sajátos múlthoz való viszonyként fogható fel, harmadrészt a történetiség egy sajátos megjelenési módjaként elemezhető. Tehát, milyen hozzáférést enged a vizualitás a történeti múlthoz, a fotografikus és filmes vizualitást értve most ezalatt, ez lesz a fő kérdésünk most.

AMIT HÁTTÉRKÉNT EHHEZ A problémához meg kell értenünk, az kicsit analóg azzal, ahogy a történeti szöveg és elbeszélés problémáját a nyelvi fordulat kérdésével vezettem fel. Itt is egy hasonló tudományos irányváltásról van szó. Nem csak nyelvi, de vizuális fordulatról is szokás

beszélni a kortárs társadalomtudományokban és humántudományokban, talán már hallották ezt a kifejezést. Képi fordulat, vizuális fordulat, ilyen neveken fut ez, amely tulajdonképpen a nyelvi fordulatot követő újabb fordulat. Hát annyi fordulat történt az elmúlt évtizedekben itt a tudományokban, hogy már lassan elszédülünk, az egyik fordulatot a másik követette. A vizuális fordulat egy olyan jelentős humán- és társadalomtudományos érdeklődés-elmozdulást jelent, ami nagyjából az 1990-es

**A vizuális
fordulat**

években következett be, és tulajdonképpen felváltotta a szövegnek és a nyelvnek szentelt, addig szinte kizárólagos vagy nagy erejű figyelmet. Ebben az esetben a vizuális kultúra jelenségeinek szemelt figyelemről volt szó számos területen, különösen a kultúrával foglalkozó tudományokén. A *cultural studies* vagy kritikai kultúratudományok néven futó műfajok azok, amelyek különösképpen fogékonyak voltak a vizuális fordulatra, de ugyanígy az antropológia, a történettudomány, a néprajz, és mindjárt látni fogjuk, hogy azok a tudományok is, amelyeket azóta összefoglaló néven film-, média- és kommunikációtudományoknak nevezünk. Ezek mind ekkor kaptak egy máig ható motivációt és tudományos orientációt, amely a vizuális kultúra jelentőségének növekedéséből származik. Miben állt ez a fordulat? Ahogy a neve is mondja, abban állt – semmi rejtélyes nincs ebben –, hogy a képek használatának és a képek elemzésének megnövekedett jelentősége a kultúra vagy a kulturális jelenségek elemzésében. Tehát míg korábban a nyelvi fordulat hatásai alapján főleg arról volt szó, hogy mindent szöveggént elemeztek, és még a képeket is szöveggént igyekeztek felfogni, vagy szöveggént igyekeztek dekódolni, más szóval a képeken azokat a tartalmakat igyekeztek előnyben részesíteni, amelyek valamifajta jelrendszerként vagy nyelvi rendszerként voltak olvashatóak, a vizuális fordulat abban állt, hogy visszaadta a képeknek és a vizualitásnak az önálló jogát, a szövegektől és a diskurzustól különválasztható státuszát. Ez a fordulat tehát az általában vett képi világ és a képek önálló tartalmainak elemzésével próbált egy újfajta kulturális tekintetváltást színre vinni. Sikerral tette ezt, mert felértékelődött a képeknek és a vizualitásnak a szerepe. Míg korábban a szövegek mellett a képek bemutatása és elemzése sokszor tulajdonképpen csak illusztrációs célt töltött be, innentől kezdve a kép önálló elemzési tárgy lett, és a képi tartalom önálló világának a feltárása vált elsődlegessé. Ismétlem, hogy azok a tudományok, amelyeknél

a vizualitás addig is nagy szerepet töltött be, és amelyek a kultúra olyan feldolgozásmódjai, amelyeknél „látni” a dolgokat ugyanannyira fontos, mint mondjuk olvasni róluk, így a művészettörténet, az antropológia vagy a néprajz, kitüntetett módon reagáltak erre a vizuális fordulatra. Ami nagyon fontos azonban az az, hogy nem egyszerűen arról volt szó, hogy a látvány vagy a kép felváltotta a szöveget, mert éppenséggel a képnek és a képiségnek a kultúra elemzésében megnövekedett szerepe nem pusztán annyit jelentett, hogy innentől kezdve a képi látvány vagy valaminek a vizuális megjelenítése szembekerült az írott információval, hanem egyáltalán a kép és képiség státuszának újfajta vizsgálata jött létre. Vagyis nem egyszerűen arra irányult a figyelem, hogy mit mutatnak a képek, hanem elsősorban arra, hogy a kép egyáltalán miért fontos számunkra, mint kulturális közvetítő eszköz. Milyen fajta reprezentációt képviselnek a képek a kultúránkban? Milyen fajta kommunikációs eszközként jelennek meg? Hogyan tapasztalunk és érintkezünk a képeken keresztül? A társadalmi látás és a láthatóság képi formája mit és miképpen hoz közel hozzánk vagy távolít el tőlünk? Az, hogy miket akarunk meglátni a világban, és miképpen akarunk látszódni a világban a képeken keresztül, ez rendkívül fontos reprezentációs forma és tapasztalati jelenlét, és ez kerül innentől kezdve a tudományos érdeklődés fókuszába. Tehát nem egyszerűen, nem pusztán csak a képek tartalma, hanem a kép mint kulturális produktum és a kép mint társadalmi produktum vált kiemelten fontossá.

Világos, hogy ezek a vaskos kérdések gyorsan aprópénzre válthatók. Például: minek köszönhető az, hogy egy jó ideje már jelentőséget tulajdonítunk annak, hogy képekkel vesszük körül magunkat, akár magánhasználatban is, folyamatosan képeket készítünk? És ez igaz volt már a digitális fényképezés kora előtt is. A magáncélú fényképezés elterjedése gyakorlatilag az 1950-1960-as évektől általánossá vált a fejlett nyugati társadalmakban. A hatvanas évektől kezdve pedig a film, tehát a magáncélú, kézikamerával készített filmfelvétel is egyre inkább elterjedt, tehát a házi vagy a családi kisfilm készítése. A vizuális fordulat erre is reagálva kezdte el megérteni, hogy miért van szükség képekre. Mi az a társadalmi szükséglet, amire a képek válaszolnak, miért gondoljuk azt, hogy képekkel megörökíteni dolgokat vagy reprezentálni önmagunkat, ez valamely értelemben megfelel kulturális vágyunknak vagy készítetésünknek, és miért vagyunk különösen fogékonyak a vizuális tartalomra? Hiszen ez a korszak egyúttal a filmnek, a televíziózásnak, majd később a videózásnak is az egyre

radikálisabb felfutásához vezet. Hogy miért válik a kép vagy a képiség népszerűvé, milyen módon váltja fel a szöveget és az olvasást, ezek nagyon fontos kulturális és társadalomtörténeti kérdésekké váltak, és ez az egész jelenségcsoport a vizuális kultúra égisze alá tartozik. Ennek köszönhetően a film-, média- és kommunikációtudományok, amelyek természetesen ezt megelőzően is léteztek már, mert az írott média és a tömegkommunikáció tudományos kutatása megelőzte a vizuális fordulatot, itt újfajta fontos lökést kaptak. A képiség és a film, a képiség és a média, a képiség és a kommunikáció kérdései radikálisan új kutatási irányokat indítottak el. Ez a lendület a mai napig tart. A film, média és kommunikáció szakok a legnépszerűbb szakoknak számítanak mai napig világszerte, nálunk is. Nehéz volna tagadni, hogy a társadalmunkban lévő képi kultúra népszerűségével ezeknek a tudományoknak a népszerűsége egyértelműen összefügg. Ha ehhez hozzátesszük azt a további tényezőt, amit a digitális forradalom és az internet elterjedése illetve hétköznapi használatbavétele jelentett a kilencvenes évektől kezdve, akkor látjuk, hogy mindez még inkább ráerősített a folyamatra, amelyet a vizuális fordulat indított el. Hiszen valójában a digitális forradalom „forradalmisága” nem pusztán abban állt, hogy innentől kezdve gyorsabban vagy hatékonyabban tudtunk egymással kommunikálni, hanem hogy a képek felhasználásában és a képek készítésében, a képekkel való kommunikációban, a képek megértésében és hasznosításában egy hihetetlen minőség- és mennyiségváltás zajlott le. Soha olyan sokrétű és sokszínű hozzáférés a vizualitáshoz az emberiség kultúrájában nem volt, mint a digitális korszakban. Innentől kezdve képeket készíteni, képeket olvasni, képekhez hozzáférni gyakorlatilag ugyanolyan, vagy még egyszerűbb lett, mint szövegekhez hozzáférni. És az is világos, hogy ezek a fejlemények csak még inkább felerősítették azokat a hatásokat, amelyeket a vizuális kultúra kibontakozása egyébként már az internet korszakának a beköszöntése előtt elkezdett felvenni, és amelyeket a fotó, a film, a média terepein már korábban is, már addig is sikeresen érvényesített. Szóval a vizuális fordulatban gyakorlatilag legalább négy fordulatot érhetünk tetten: a képeknek szentelt újfajta figyelmet; a vizualitásnak mint kulturális jelenségnek szentelt figyelmet; a film-, média- és képi kommunikáció témáinak felfutását; és a digitális forradalmat. Ez tehát egy rendkívül összetett, de összetartóan egymást erősítő hatásmechanizmus, ami gyakorlatilag a mai kultúrával való foglalkozás egyik alaprétégét vagy keretét is kijelöli.

EZ TEHÁT AZ A KONTEXTUS, amelyen belül meg kell értenünk a képeknek a jelentőségét, de ezt még tovább szűkíteném, mert most a médiával és képi kommunikációval nem szeretnék külön foglalkozni a vizualitás terepén belül. A képekre szeretnék fókuszálni, ezen belül pedig a fotóra, a filmre és valamennyire a videóra. A másik elemzendő kontextus pedig az, hogy a képi univerzumon belül melyek és milyenek a történelemnek vagy a múlt reprezentációinak és a múlt megjelenítésének a kulturális lehetőségei. Mit tesznek hozzá ezek a reprezentációk, ezek a műfajok a történeti múlt vagy a történeti világok megértéséhez, esetleg megtapasztalásuk lehetőségéhez? Ami a vizualitás vagy a képiség kulturális elemzését illeti, nem kérdés, hogy gigantikus és könyvtárrnyi szakirodalom áll rendelkezésre. Némileg önkényesen három olyan jelentős kutatót jelöltem ki, akiknek a szövegei útmutatóul szolgálhatnak a vizuális fordulat és a vizuális kultúra mai elemzésében, ezért ajánlhatom őket nyugodt szívvel mindenkinek. Ráadásul egy-két fontos írásuk magyarul is hozzáférhető. Az első William Mitchell. Ő az, aki először beszélt képi fordulatról. 1992-ben az *Art Forum* című amerikai folyóiratban jelent meg az a cikke, amelyben a „pictorial turn” kifejezést megalakította, felhívva a figyelmet arra, hogy a képek elkezdnek újfajta módon üzemelni a modern kultúrában, amennyiben illusztratív vagy informatív használatukat elkezdik felváltani a kulturális tapasztalatszerzés és a kulturális megértés mechanizmusai. Tehát nem csak azért nézünk már képeket, hogy valamit azonosítsunk, vagy szórakozzunk, hanem azért, mert valamit alapvetően meg akarunk érteni a körülöttünk lévő világból. Mitchell volt az első, aki ezt az átrendeződést a kilencvenes évek elején megragadta és elkezdte konceptuálisan elemezni. Hans Belting, a német művészettörténész és képantropológus azért fontos, mert ő kifejezetten a képek társadalmi használatával foglalkozik. Tehát nem azzal, hogy mit ábrázolnak a képek, vagy milyen a vizuális tartalmuk, hanem hogy hogyan használják a különböző társadalmak a képeket. Ebben ő visszamegy egészen az antikvitásig, és vizsgálódásaiba bevonja az Európán kívüli kultúrák képhasználatát is. Emellett kimerítően elemzi az európai, modern európai vagy a kortárs európai kultúra média- és képhasználatát a filmekben, a videón és az interneten keresztül. Belting úttörője volt annak a gondolatnak, hogy a képnek nem csak esztétikája van, tehát

**A vizualitás
kulturális
elemzése**

nem csak a képi tartalom minőségeiről beszélhetünk, hanem a kép egy társadalmi reprezentáció, a képnek antropológiája is van. A kép antropológiája azt jelenti, hogy mi, egy adott társadalom tagjai, hogyan élünk együtt a képekkel, milyen szerepet, milyen értékeket tulajdonítunk nekik. Beltinget ez érdekli. Mit jelent az, hogy a társadalmak a képek használatával konstans kulturális létezésformákat alakítanak ki. Különösen a modern európai kultúrára igaz, hogy a társadalmi gyakorlatok számos válfaja alapvetően képhez kötött (művészet, szórakozás, turizmus, de a közigazgatás vagy rendőrségi nyomozás is), vagy képeket használnál saját értékeinek igazolásához, kiterjesztéséhez, megvalósításához. Ez a képekkel való emberi együttlétezés az, ami Belting számára a kérdés. Mit jelent képekkel együtt létezni, mit jelent képek által létezni, mit tesz hozzá a kép a társadalmi létezés tapasztalatához? Ez az, ami őt érdekli, és világos, hogy ezzel egészen elképesztően gazdag kulturális terepet nyit meg, hiszen minden kultúrával kapcsolatban feltehető az a kérdés, hogy a kép milyen szerepet játszik benne, és milyen módon járul hozzá azoknak az embereknek az önmegértéséhez és társadalmiságához, akikről egy adott kultúrában szó van. Georges Didi-Huberman a francia képantropológus és képesztéta, akit harmadiknak említene. Szintén rendkívül fontos, az egyik legtöbbet idézett szerző ezen a terepen ma. Magyarra sajnos kevés könyve van lefordítva, de néhány azért le van. Például azt, amit az Oscar-díjas *Saul fia* című film rendezőjéhez, Nemes Jeles Lászlóhoz címzett. Didi-Huberman rendkívül instruktívan nyúl hozzá a képhez, mert őt nem csak az érdekli, hogy a képek milyen funkciót töltenek be a kultúrában, ami Belting fontos témája, és nem csak az érdekli, mint Mitchell, hogy milyen módon kommunikálunk másképp a képekkel, mint a szövegekkel. Őt az is érdekli, hogy a képek tartalmi, a képek látványvilága hogyan járul hozzá a vizuális tapasztalataink megváltoztatásához, és ennek folytán hogyan veszünk észre mást a világban ma, mint amit korábban észrevettünk. Huberman képesztéta, ő visszamegy a képek tartalmainak esztétikai elemzéséhez, és arról beszél, hogy nem egyszerűen a képek funkciója változott meg a vizuális fordulattal, hanem az, amit a világból ezáltal megragadunk vagy észreveszünk. Gyakorlatilag a látásunkat változtatta meg a képi fordulat. Tehát nem pusztán arról van szó, hogy újfajta reprezentációkat teszünk innentől kezdve a szemünk elé, hanem gyakorlatilag maga a látás mint tapasztalat, vagy a vizualitás mint tapasztalat minősége változott meg. Egész egyszerűen másként látunk ma,

mint láttunk egy olyan korszakban, ahol a képek nem töltöttek be ilyen centrális szerepet az életünkben. Lehetne még a listát sokáig folytatni, de ez három olyan szerző, egy amerikai, egy német és egy francia, akik ezen a terepen maximálisan úttörőnek tekinthetők.

SZŰKÍTSÜK TOVÁBB A KONTEXTUST, mert bennünket most nem annyira a vizualitás kérdése érdekel általában, és nem is pusztán a képiség, hanem a képek történeti használatának kérdése, és ezen belül az, hogy a vizuális fordulat mit tudott hozzátenni a történeti képhasználathoz és a múlt megértéséhez azzal, hogy alapvetően áthangolta a képek felfogását. A képek természetesen korábban is jelen voltak a történetírás területén, szinte kezdettől fogva, de elsősorban forrásként. A kép mint forrás azt jelentette, hogy ezek legtöbbször egyfajta kiegészítő vagy másodlagos információhordozóknak voltak tekinthetők a szövegszerű információk mellett. Tehát a kép gyakorlatilag illusztrációs célt töltött be, olyan módon, hogy a szöveghez csatlakozva kiegészítette a szöveget, még akkor is, ha egyébként szöveg nem volt a láthatáron. Egy történeti fotógyűjtemény a legtöbbször egy már korábban ismert történet gazdagítására szolgált. Ez a műfaj ma sem ment ki a divatból. Sőt, tekintve, hogy a képtechnika és a képfeldolgozás hihetetlen technikai csúcson jár, ez a bemutatási mód divatosabb, mint valaha. Elég csak a nagyszámú történeti népszerűsítő folyóiratra gondolni – idehaza ilyen például a *Rubicon* vagy a *BBC History* –, amelyeket épp az tesz kiemelkedővé, és gondolom eladhatóvá, hogy igen nagyszámú, igen jó minőségű képanyaggal egészítik ki az egyébként tudományos színvonalában is helytálló cikkeiket. De azért a legtöbb történeti cikk már ismert, kikutatott tényanyagra épül. A képanyag viszont rendkívül színes és gazdag. Ám nem több, mint illusztráció. A nagyon gazdag képi anyag kiegészíti a szöveges módon közreadott történeti információt, és ezzel gyakorlatilag a klasszikus vagy hagyományos történetírásban kialakult felállását hagyja jóvá. A kép általában kíséri a szöveget, illusztrálja a szöveget, megtámogatja a szöveges módon elének tárt történeti tudást, de önállóan alig-alig áll meg a lábán. Ezzel nincs semmi baj, a történeti kép hagyományos felállásban illusztratív, vagy esetleg ikonikus használatban kerül forgalomba a mai kultúrában. Mindenki ismer ilyen képeket. Biztos mindenki ismeri az ápolónőt szájon csókoló

**A képek
történeti
használat**

matróz képét az amerikai háborús győzelem napján New Yorkban 1945-ből, szerintem még az IKEA-ban is kapható. Vagy egy másik, némileg hasonló témájú, és hasonló ikonikus jelentőséggel rendelkező képet, amelyet úgy szokás emlegetni, mint az egyik legnépszerűbb történeti fotót, ami valaha készült. Ez a híres kép a második világháború végén az amerikai hadsereg egyik legvéresebb csatájának a győztes pillanatát ábrázolja elvileg, az Ivo Dzsima-sziget elfoglalásakor az amerikai zászló kitűzésének pillanatát. Mint talán tudják, ez a sziget már a Japán anyaországhoz tartozó sziget volt, ezért a japán katonák körmük szakadtáig védték. Kegyetlen harcokban az amerikaiak elfoglalták, és a kép a zászló kitűzésének pillanatát ábrázolja, mint a háborús győzelem egyfajta ikonikus mozzanatát. Nem árt, ha tudjuk persze azért azt is, hogy ez beállított kép, nyugodtan elárulhatom, a fotográfus megkérte az amerikai katonákat, hogy ugyan, tűzzék már ki ezt a zászlót látványosan, mert úgy mutat jól a képen. Mégis ikonikus használatba került. Az ikonikus azt jelenti, hogy a képet nagy szimbolikus értékkel ruházzuk fel, függetlenül attól, hogy ténybeli vagy történeti értéke milyen. Ez utóbbi képnek, lévén beállított, ez gyakorlatilag nulla. Az ikonikus használat általában a történelmi tényekről semmit nem mond el, vagy nagyon keveset. Értjük, hogy ez a háborús heroizmus kifejezése, de ez a szimbolikus érték, ha nem vagyunk szűkkeblűek, a hősiességnek szól általában, és nem annak a történeti eseménynek, amelynek kapcsán készült. Na most, ezzel még a képhasználat olyan regiszterében mozgunk, amely megelőzi a vizuális fordulatot. A kép ikonikus és történeti értéke elválasztva marad egymástól. A képi fordulat által levont tanulságok figyelembevétele onnan kezdődik, amikor rákérdezünk arra, hogy vajon miért amerikai háborús győzelmi fotók avanszáltak a legnépszerűbb vagy legismertebb történeti fotók státuszába az elmúlt évszázadban. Minek köszönhető ez, mit árul el ez a képek használatáról, funkciójáról és geopolitikájáról, és mindez milyen múltképet tükröz? Innentől viszont már nem egy szöveg kiegészítőjeként tekintünk a képre, és nem is pusztán valamilyen szimbolikus jelentést tulajdonítunk neki, hanem arra vagyunk kíváncsiak, hogy a megjelenített esemény, a szimbolikus érték és a társadalmi használat milyen módon hoz létre egy olyan múltat, amely a kép nélkül hozzáférhetetlen lenne. Más szóval, milyen módon jutunk el a múlthoz akkor, ha a képet részben önmagában, részben saját hatásaiban vesszük figyelembe és nem társítunk hozzá feltétlenül egy alapul szolgáló ismereti

kontextust. Milyen múlthoz jutunk el, és milyen módon jutunk el a múlt-hoz, ez az a két kérdés, amelynek innentől vezetnie kell bennünket. Ez az a pont, amikor már a vizualitással magával foglalkozunk, és nem pusztán valamifajta reprezentációval vagy illusztrációval.

INNENTŐL KEZDVE NEM MEGLEPŐ, ha két nagy műfaj jön velünk szembe, és mind a két nagy műfajt mindenki ismeri, emiatt könnyű lesz erről beszélni, hiszen olyan dolgokról lesz szó, amelyeket szerintem mindenki ismer és mindenki látott már. Talán azt nem tudja még, hogy pontosan mi is a történetiség jelentősége itt, de ezért vagyunk most itt. Az egyik a történelmi film, a másik a történelmi fotográfia – a videó és az archív felvételek kérdését menet közben érintjük majd. Az egyik oldalon tehát a film, amely a történelmet akarja ábrázolni, a másikon a fotó, amely valamilyen módon a múltat ábrázolja. Márpedig minden fotó, abban a pillanatban, hogy elkészül, a múltat ábrázolja. Világos, hogy a jövőről nem lehet fényképet csinálni. Sem egy tiszta fantáziavilágról. A fantáziavilág megjelenítéséről, arról lehet, de az ilyen fotó maga már nem fantáziatermék. A jelenről is lehet fotót csinálni, de ahogy elkészül a kép, az már múlt. Minden fényképen eleve valahogy a múlt van rajta, és persze nagyon sok film is eleve azzal az ambícióval születik, hogy valahogy a történelmet, a történelmi múltat hozza vissza nekünk. Most kezdjük akkor a filmmel. Feltételezem, hogy ebben mindenki járatos valamennyire, mindenki látott már történelmi filmet vagy olyan filmet, ami történelmi eseményeket reprezentál. Úgy tűnik, manapság, amikor a történelemről van szó, akkor filmbeli példákat, vagy filmen megjelenített történelmi eseményeket szinte mindenki fel tud sorolni. A mai kultúrában a történelem filmes megjelenítése rendkívül erős hívószóként üzemel. Azt hiszem, egyre inkább több történelmi filmet néznek az emberek, mint amennyi történelmi könyvet olvasnak, vagy amennyi történelmi fotót nézegetnek. Így azt lehet mondani, hogy ma domináns a történelem filmen keresztüli megjelenítése, nyilván a videós meg digitális kultúrának ez még inkább köszönhető. Érdemes tehát azzal kezdeni, hogy milyen a filmnek a potenciálja akkor, amikor a múlt megjelenéséről van szó. Na most, azt ki lehet jelenteni, hogy alapesetben minden film potenciálisan egy történeti archívum. Nincs olyan film, legyen ez dokumentumfilm vagy játékfilm

**A történelem
a vásznon**

vagy videó, amely ne engedne valamiféle hozzáférést az elmúlt világhoz. Itt persze a „potenciálisan” kifejezésen van a hangsúly, mert a kérdés igazából az, hogy közvetlenül vagy közvetetten, tartalmában vagy formájában, hitelesen vagy hiteltelenül teszi ezt meg. Az, hogy valamilyen múlt megjelenik a filmen, az egy fontos tényező, de önmagában még nem elegendő, mert nem mond semmit arról, hogy ez milyen történelem milyen megjelenítését hozza magával. Valamit közöl a múltról, de nem tudjuk kapásból, hogy mit. Vagy nem lehetünk biztosak benne, hogy mit. Tudjuk, hogy van benne történelem, csak nem tudjuk, hogy mi és milyen. Ezért aztán érdemes megkönnyíteni a dolgunkat és a filmeket műfaji alapon felosztani, és ily módon felmérni azt, hogy milyen történeti megjelenítőképességük van. Primitív módon a filmeket fel lehet osztani játékfilmre, dokumentumfilmre, valamilyen módon fennmaradt archív felvételre és videóra. Ezek mind-mind különböző módon állnak kapcsolatban a múlttal. A játékfilmek esetében a múlthoz való kötődés, ha nem kifejezetten történelmi filmről van szó, és erről mindjárt külön beszélünk, akkor közvetlenül vagy van, vagy nincs. A játékfilmek lehetnek teljes mértékben fikciós alkotások, melyeknek semmilyen közvetlen tartalmi történeti vonatkozása nincs, gondoljunk például egy sci-fi filmre vagy egy fantasy történetre. Például a *Harry Potter*nek mint filmes tartalomnak történeti értéke nincs, de mint filmnek, ami valamikor valamilyen módon elképzelt egy világot, és ezáltal megjelenített egy kulturális mentalitást, ennek nagyon is van történeti értéke. Tehát mint filmes megjelenítési módnak van, de magának a bemutatott történetnek nincs. Ugyanakkor a dokumentumfilmek, amelyek kifejezetten azzal a céllal készülnek, hogy valamit egyes egyénekről, a társadalomról vagy éppen a történelemről bemutassanak, másfajta módon viselkednek. Itt tartalomnak és bemutatási módnak egyaránt van történeti vonatkozása, persze ezzel a hitelességről még nem mondtunk semmit. A múltról fennmaradt ún. archív felvételek, ha hitelesíthetők, akkor viszont mind valamilyen történeti forrásértékkel rendelkeznek, és azt lehet mondani, hogy a videós anyagok is, ha tetszik, ha nem, akarva-akaratlanul mindig megőriznek valamit abból a múltból, melyben megszületnek. Tehát közvetett történelmi érték biztosan társítható hozzájuk.

Rendben, másszunk ki ebből a gödörből úgy, hogy először a játékfilmekre, majd a dokumentumfilmekre fókuszálunk. A kérdés sokszor felmerül, hogy lehet-e olyan történelmi filmet csinálni, ami hiteles, vagy

hogy a történelmi játékfilmeket keresztül milyen értelemben lehet a múltat bemutatni. Ezek azok a műfajok, amit szerintem a legtöbben azonosítanak a képiséghez kötött történelemmel, a játékfilmet és a dokumentumfilmet veszik általában ide. A történelmi film milyen módon képes bennünket kapcsolatba hozni a múlttal? És ami az itt felmerülő kérdéseket mozgatja, jogossá és fontossá teszi az az, amit tulajdonképpen minden történelmi ambíciójú mozgóképről el lehet mondani, nevezetesen, hogy hatásában figyelemreméltó, vagyis a hatások szintjén képes bennünket a történelem mozgalmasságával kapcsolatba hozni. Egy játékfilm vagy egy dokumentumfilm a bennük megmutatkozó képi mozgás és dinamika révén azt a benyomást kelti, hogy a történelmi valóságot látjuk magunk előtt úgy, ahogy az megtörtént, vagy, ahogy azt látni érdemes. És ez egészen más tapasztalat, mintha olvasnánk egy történetet. Amikor látjuk a történelmi szereplőket filmfelvételen, eredeti felvételen vagy megjelenítve, például egy politikust vagy egy történelmi helyzetet, egy háborús felvételt, akkor ennek a képi hatása világos, hogy egészen más, mintha erről olvasnánk. A dinamikus vizualitás képes azonnal élményszerűvé tenni azt, amit egy szöveg nem feltétlenül képes élményszerűvé tenni. Ennyiben azt lehetne mondani, hogy történelmi hatásában minden vizualitás erősebb, mint a szöveg. A történelmi értékében azonban nem feltétlenül. Ennek több oka is van.

A vizuális fordulat egyik jelentős hozadéka pontosan az volt, hogy rámutatott, hogy a film vagy a mozgókép, és általában minden kép képes azt az illúziót keltetni, hogy a valósággal hoz bennünket kapcsolatba, miközben csupán saját terébe enged be, amely maga is a mindenkori társadalmi törekvéseknek és használatoknak engedelmesskedő dimenzió. A játékfilmnek persze kifejezetten ez a célja, be akar vonni a saját világába, hogy elmondhassa, amit akar. De még a dokumentum értékű felvételekre is igaz, hogy mindig szelektívek, illuzórikusak, jó vagy rossz értelemben manipulatívak. Mert a film által kialakított látvány teljes mértékben a kamera helyzetétől és mozgásától függ. Innen az operatőr döntő jelentősége, és a vágóé is. A kamera ugyanis nem képes úgy mozogni, mint a szem az észlelési térben vagy egy szöveg olvasásakor. Az észlelésben a látás képes fókuszálni egy dologra, miközben mindig látja annak horizontját is, képes rögzíteni a figyelmet anélkül, hogy a mozgás kiküszöbölődne. Ezért egycsapásra fel tudja mérni a körülöttünk lévő dolgokat, azok különféle viszonyát, és adott esetben tud anélkül

szelektálni, hogy bármit elveszítene. Az olvasásban pedig a szem gyakorlatilag a gondolkodás szerveként működik. Bármikor képes megállni, újra-kezdeni, továbbmenni, és egy adott kontextusból kilépni anélkül, hogy bármit lezárna. A látás e dinamikájához képest rendkívül lassú és korlátozott az, amit rögzíthet, amit láthat a kamera. Muszáj neki vagy az alakot vagy a hátteret mutatnia. Muszáj egy adott plánban rendezni a mutatni valót, muszáj vagy lassúnak vagy gyorsnak lennie. Ezért van az, hogy ha egy filmet látunk, egy felvételt látunk egy történelmi eseményről, akkor az embernek sokszor az a benyomása, hogy szeretne többet látni. Teszteljük le magukban ezt az élményt. Látsz egy felvételt, és abban a pillanatban, hogy látod, már szinte be is teltél vele és szeretnél még többet látni. Többet látni, ami azt jelenti, hogy jobban. Szeretnél belebújni a képbe, szeretnéd a fejedet körbe forgatni a filmen belül, de ez az, ami nem lehetséges, mert te csak annyit látsz, amennyit a kamera neked látni enged. Nem vagy képes többet látni annál, mint amit a kamera mutat. Ebből jó pár dolog kiderülhet. Az egyik az, hogy a kamera által felvett film mindig egy nagyon kötött perspektívából készülő szelete annak a valóságnak, amit ábrázol, és emiatt történeti megjelenítő képessége vagy történeti potenciálja mindig korlátozott. Valamilyen történet elmondásához ez tökéletesen passzolhat, de nem a történeti valóság bemutatásához. Mert érezteti veled, hogy ott valami több van, de ehhez a többhöz nem enged hozzáférést. Ez a csalóka a filmben. És ez jellemző a dokumentumfilmekre is. A dokumentumfilmek, nekem ez a tapasztalatom, hihetetlen módon képesek felkelteni a történelmi érdeklődést, de azt nem képesek kielégíteni. Az igazság az, hogy nem tudnak eleget mutatni, nem tudnak eleget mondani. Ezért van az, hogy a felvételek mellé mindig muszáj narrátort tenni, aki szöveggént viselkedik. Ebből a szempontból a könyv vagy a szöveg lehet, hogy sokkal kevésbé csigázza fel a történelmi érdeklődést, de sokkal inkább kielégíti azt. A vizualitás egy csábítás. Kegyetlen csábítás azzal, hogy érdekessé teszi a dolgot, aztán eléggé cserben hagy. Egyszerűen nem ad eleget, mert az ember többet szeretne látni. Mert hozzá vagy szokva, hogy sokszor eleget tudsz látni, hozzá vagy szokva, hogy valamit körbe tudsz járni, újra meg tudod nézni innen-onnan, vagy az olvasásban át tudod gondolni vagy el tudsz tűnődni rajta. A film, legalábbis amíg nézed és a hatása alatt vagy, nem enged tűnődni. Ehelyett annyit mutat meg, amennyit a kamera adott mozgása, vagy a kamera által bejárt terep megenged, és még ha ezt oda-vissza is pörgeted egymás után, akkor sem adják meg a teljesség érzését, mert a film síkba rendezi, felbontja,

egyúttal lineárisra teszi mindazt, aminek te a látásban vagy az olvasásban a szintetikus feldolgozásához szoktál hozzá. A film hatása és ellenállása ebben mutatkozik meg, ami a történelmet illeti. Egy rendkívüli csábítás, de ritkán beváltott ígéret.

MI A HELYZET MÁRMOST A történelmi játékfilmekkel, amik eleve azzal a céllal készülnek, hogy a történelmet egy vizuális történet formájába mutassák meg nekünk, időnként olyan hitelesen, amennyire csak lehet. Ebben egy húron pendülhetnek bizonyos történeti könyvekkel vagy leírási módokkal. Nem csoda, hogy történelmi témájú filmeket mindig is készítettek, a legelső filmek között is már találunk ilyeneket, gondoljunk Eisenstein filmjeire. A történelem mindig is témája volt a filmnek, és hamar eljön az időszak, amikor történelmi filmek a filmművészet „legnagyobbjai” közé emelkednek az ábrázolás vagy a rendezői, operatőri koncepció szempontjából. Például az 1950-es évek vége és a 1960-as évek vége között. Ez az első nagy hullám, és sokan azt mondják, hogy máig a legjobb történelmi filmek ekkor készültek. Ez még a speciális effektusok és a számítógépes filmalkotás előtti korszak, és emiatt sokan ezeknek a filmeknek a történeti hitelességre való képességét erősebbnek tartják, mint később. Mert a látványt a történeti aspektusokra támaszkodva kellett kidolgozni a vizuális hatások saját látványelemei helyett vagy mellett. Vagyis korabeli kosztümöket, díszleteket, és adott esetben irdatlan statisztatömeget kellett igénybe venni. Ezért is van, hogy ebben az időszakban számos történelmi film készítéséhez történészeket kértek fel szakértőnek, hogy a téma, a környezet, az öltözködés, a viselkedés, a beszédmód, amennyire csak lehet, autentikus legyen. A francia történelmi filmek esetén ez sokszor előfordult, például Alain Resnais filmjeinél. És az is elmondható, hogy azok a rendezők, akik ekkor talán a legjobbak, mint Resnais vagy Jean-Pierre Melville Franciaországban, Francis Ford Coppola vagy Oliver Stone az USA-ban, vagy például Jancsó Miklós, Fábri Zoltán, Sára Sándor, Kovács András nálunk, maguk is komoly társadalmi tudással és komplex történeti látásmóddal rendelkező alkotók. Ez hozzájárult filmjeik hatalmas sikeréhez korukban, és ahhoz, hogy ma is időtállóak. Ugyanakkor azt is látni kell, hogy ami a hitelességre törekvésen túl ezeknek a filmeknek a jelentőségét és sajátosságát adja az éppen az,

**A történelmi
film**

hogy a történelmet úgy akarták ábrázolni mint rendkívül kiélezett társadalmi konfliktusok színterét. Vagyis sikerük nem kis részben annak köszönhető, hogy vizuálisan megjelenített drámai és morális történetek formájában adták vissza, amit a szakszerű történeti leírások vagy történeti munkák nem voltak képesek ilyen élességben és ilyen dramatizáltságban bemutatni. Jancsónak a *Szegénylegények* című filmje a 1848-49-es forradalom leverése utáni időszakról, Kovács Andrásnak a *Nehéz emberek*-je a hatvanas évek közepének államszocialista világról, Coppola *Apokalipszis most*-ja, amely valószínűleg a legjobb, mert legkíméletlenebb amerikai bemutatása a vietnámi háborúnak anélkül, hogy hősiessé tenné a szenvedést, mind ilyenek. Vagy a híres francia filmek, Resnais-nak a *Háborúnak vége* című filmje, ami a spanyol polgárháború francia tapasztalatáról szól, vagy René Clément *Párizs ég?*-je, ami pedig Párizs francia ellenállók általi felszabadítását viszi képre, ezek is dramaturgiailag kitűnően megcsinált filmek, komoly történeti hitelességgel. Miközben az is világos, hogy ezek a filmek a végletekig feszítik azokat a konfliktusokat, amelyekről bennük történetileg szó van: Jancsó esetében a szabadságharc leverése utáni hova állás morális dilemmáját, a *Nehéz emberek*ben a hatvanas években a kommunista hatalom és az értelmiség feszültségét, Coppolánál a vietnámi háború teljes értelmetlenségének tapasztalatát, az említett francia filmek pedig gyakorlatilag azt a dilemmát élesítik végletesen, hogy meddig kell egy eszméért harcolni, mi az, amit fel kell áldozni érte, és amikor már döntöttél a saját életed feláldozásáról, akkor ezek után még mit kell feláldozni érte, kinek az életét lehet még feláldozni ebben a harcban?

Van azonban itt egy pont, ahol érdemes megállni. És ez egy kritikai pont. Nem csupán arról van szó, hogy ott, ahol ezek a filmek végletesen kiélezik a társadalmi, morális konfliktusokat, lehet, hogy történeti értelemben igazából nem voltak ilyen formájú konfliktusok, vagy pedig sok egyéb dolog is volt a konfliktusok mellett. Ezt írjuk a film javára. Ugyanakkor már a hetvenes években megjelenik egy szempont, amely e filmek társadalmi hatásaira vonatkozik és benne a történelem helyére. Ez a „retro” jelenség kérdése. Itt a leghíresebb francia filmes folyóirat, a *Cahiers du Cinéma* egyik 1974-es számára szeretnék utalni, amelyben először vagy elsőként jelent meg egy eszmefuttatás arról, hogy miért kezd a történelmi film mint retro-jelenség hódítani a moziban, és milyen módon manipulatív ez. Ebben a lapszámban *Anti-retro* címmel a francia filozófus,

történész Michel Foucault adott egy hosszú interjút arról, hogy szerinte mi a megtévesztő a kortárs történelmi filmben. Az, mondja Foucault, hogy akármennyire hitelesek, és akármennyire jól megcsináltak is ezek, tulajdonképpen egy sajátos társadalmi emlékezeti és politikai igény az, amit kielégítenek. Mert a retró, a nosztalgia és a múlt iránti vonzódás felkeltésével ezek a filmek bizonyos módon érzéstelenítik a történelmet. Vagyis a történelmi konfliktusok filmes kimunkálásában akarva-akaratlanul tulajdonképpen a múlttal való megbékélés és a múlt konfliktusainak elsimítási vágya kerül a felszínre. Ha a történelemről filmet csinálunk, akkor úgy fogunk nézni a múltra, mintha egy filmet néznénk. De a filmnézésben az a probléma, hogy te magad nem vagy része a filmnek. Amikor egy filmet nézel, akkor akármennyire a hatása alá kerülsz is, tudod, hogy te nem vagy benne a filmben, hogy igazából ez nem veled történik, hogy ebben a formában ez nem a te világod. A filmben tehát van egy elidegenítő vagy érzéstelenítő effektus, és ezt kezdi el bírálni Foucault, különösen, mikor hozzát teszi, hogy a film igazából és elsősorban a populáris emlékezetet semlegesíti. Vagyis az, hogy a mozi „retro” élményt csinál a történelemből, de egy olyan élményt, ami csak közvetve a te élményed, arra ösztönöz, hogy tulajdonképpen ne vedd komolyan a történelmet. Vagy csak annyira vedd komolyan, mint egy történetet, ami valakikkel valamikor megtörtént, de az nem te voltál. Márpedig a történelmi konfliktusok lehető legnagyobb jelentősége éppen annak felismerésében áll, hogy ez velünk történik. Velünk személy szerint, vagy a szüleinkkel vagy a szüleink szüleivel. De legalábbis azzal a társadalommal, amelyikben ma élünk. Ezért beszélünk konfliktusról és nem egyszerűen drámáról. Ez pedig nem mozi, ez a realitás. A történelmi film pedig látványosan dramatizálja azt, ami valaha realitás volt, és a legtöbbször mai is az. Ennek hatása alatt pedig hajlamosak leszünk úgy felfogni a történelmet, mintha az filmszerű lenne, mintha az egy rajtunk kívülálló, bennünket igazából nem érintő, még nyomasztó hatásaiban is szórakoztató képzőn lenne, amit valaha, valakik megszerkesztettek, de azok nem mi voltunk. Ennek mélyreható társadalmi hatásai lehetnek. Mert miközben dramatizál, és megérteti veled a feszültséget, és a látványba bevon, egyúttal el is idegeníti tőled ezt a világot. Egyúttal azt az élményt sugallja, hogy fontos, amit látsz, de ez valójában nem érint téged, te ennek csak nézője vagy, hát mi más lehetnél.

A TOVÁBBIAKBAN A dokumentumfilmről szeretnék röviden egy-két dolgot mondani, mert itt sok szempontból hasonló a helyzet. Először is feltűnő, hogy egy ideje már elképesztő mennyiségű történelmi dokumentumfilm, vagy magát annak tartó alkotás kerül forgalomba. Számos kábeltévécsatorna csak ilyeneket forgalmaz és készít, és nehéz eldönteni, hogy ez

inkább jó vagy rossz hír. Mert egyrészt az nyilván jó, vagy épületes, ha a történelem képes általános érdeklődést kelteni, és egy ilyen igény vizuális kielégítésében nincs semmi kivetnivaló. Másrészt viszont az így módon készült történelmi dokumentumfilmek értéke sokszor messze alatta marad a szakmailag elviselhetőnek, és az embernek az a benyomása, hogy ezzel tulajdonképpen a történeti ponyvairódalom találta meg a vizuális megfelelőjét. Ezeket a dokumentumfil-

A történelmi dokumentumfilm

meket ugyanis általában látványos eseményekről, híres személyiségekről vagy rejtélyes történeti esetekről forgatják. A villódzó és cikázó képsorokat általában egy pergőbeszédű narrátor teszi helyre, melyeket aztán egy-két szakértő kommentál. Itt már inkább elmarad a történeti játékfilmekre jellemző konfliktusképzés, és a történetmesélés a tragédia vagy a komédia dramaturgiáját követi. A cél inkább a látvány és a figyelem fenntartása, mintsem a hiteles történeti tájékoztatás. Nácik, kommunisták, eltemetett fáraók és római légiók jelennek meg a szemünk előtt, melyeket a vizuális bemutatás stílusa szinte azonosnak maszkíroz. Ezek a filmek a pillanatnyi szórakoztatás célján túl szinte semmilyen egyéb ambícióval nem készülnek. Eközben persze létezik a történelmi dokumentumfilm-csinálásnak egy nemesebb hagyománya is. De ez nem az, amit a kábelcsatornák sokszor műsorra fognak tűzni. Teljesen önkényesen két olyan filmet szeretnék szóba hozni, amit én nagyszerű alkotásnak tartok, és melyek egyrészt megmutatják a film történeti megjelenítési potenciálját ebben a műfajban, másrészt rámutatnak arra is, hogy a történeti hitelesség kérdésével megküzdeni akaró dokumentarista filmeknek némiképp ki kell lépniük a filmes keretek közül, ha el akarják érni a céljukat.

Az egyik a Sára Sándornak az 1982-ben készült *Pergőtűz* című filmje, mely a magyar hadsereg II. világháborús a doni vereségét teszi témává. A doni magyar katasztrófa egyik első hazai történeti feldolgozása ez, filmen mindenképp. Nem árt, ha tudjuk, hogy Hanák Gábor történész is közreműködött elkészítésében. Amiért ezt a filmet idehozom az azért van,

mert ennek a filmnek a tévéfilm változata, mely *Krónika – A 2. magyar hadsereg a Donnál* címmel került bemutatásra, huszonöt részes. De miközben rendkívüli hosszúságú, a filmben néhány korabeli híradófelvételtől eltekintve semmi más nem történik, minthogy a Donnál egykor harcolt magyar tisztek és honvédek ülnek szemben egy kamerával, mint ahogy most én ülök szemben önökkel, és beszélnek. A legtöbbször a saját otthonukban. A film tehát annyit mutat, hogy emberek ülnek és beszélnek, semmi vizuális csillagszórás, semmi kiegészítő kommentár. Emberi arcokat látsz, gesztusokat, melyek elmerülve az emlékekben mondják, hogy egykor mi történt velük. Ugyanazokat a történeseket különbözőképpen, és különféle szemszögből ugyanazokat a dolgokat hallod. Na, most az, hogy a szereplők premier plánban a kamerába mondják a mondani valójukat, ez elementáris történeti hitelességgel és tapasztalatisággal ruházza fel a filmet. Mert látod a gesztusaikat, látod azt, hogy amikor mondják, amit mondanak, akkor ők egy másik világban vannak, de azt a másik világot ők megtapasztalták. Azáltal, hogy arcként mondják neked, ezt te sem pusztán filmként nézed, hanem egy másik ember élményeként és tapasztalataiként, és ennyiben megjelenik neked az a világ, amiről szó van. Mivel érintettek mondják szemtől-szembe, ezért te is tapasztalatként fogod fel, amit hallasz, és nem filmként fogod fel, amit látsz. Miközben ez egy dokumentumfilm. A vágások, a fókuszálás, a beszélők sorrendje és beszédük hossza, az események és érzelmek ábrázolása olyan összetett módon jelenik meg, amelyre egy személyes beszélgetésben sohasem kerülne sor. A film szükséges ahhoz, hogy az arcból és emlékezésből történeti valóság álljon össze. Sára elképesztő módon tudta ezt megoldani. Eleve nem egyszerű embereket kamera előtt őszintén beszélésre bírni. Pláne nem legelementárisabb tapasztalataikról. Sára Sándor el tudta érni, hogy ezek az emberek a lehető legautentikusabban nyilvánuljanak meg. Egyesek történészi precizitással rekonstruálnak, mások elsírják magukat a kamera előtt. De látható, hogy mindenki őszinte érzelmekről, őszinte tapasztalatokról számol be a rá jellemző módon. Nem nagy hőstettekről, nem a fantasztikus katonai bátorságról, hanem arról, hogy milyen volt fázni, milyen volt rossz kaját enni, milyen volt szenvedni, milyen volt semmit tenni hetekig, hónapokig a fagyos fronton. Alapsztorikat mondanak el úgy, hogy ebben semmi hollywoodi dramaturgia nincsen, hanem maga a történelem zajlik a szemed előtt úgy, ahogy az embereket megérintette. Ez a film egy történeti mestermunka, de épp azért, hogy sikeres

lehesse, ki kellett lépnie a filmkészítés hagyományos keretei közül, és az arcot és az emlékezetet kellett igénybe vennie saját hitelességéhez.

A másik film nem ennyire formabontó, vagy más értelemben az. És egy újkeletű filmélményemhez kötődik. Peter Jackson *Akik már nem öregsenek meg* című filmjéről van szó, amely nem olyan rég jött ki az első világháborús centenáriumi megemlékezések hullámán, és amely a brit katonák háborús világát dolgozza fel az európai hadszíntéren. Ami ebben a filmben rendkívüli az az, hogy szinte teljes egészében archív felvételekre épül. Ebben is akadnak visszaemlékezések, de a döntő a korabeli filmfelvételek használata. Ezeket hihetetlen technikai apparátussal dolgozták át, nem csak színeket, hanem hangokat is társítva hozzájuk. De nem igazán ez a lényeges. Mindenki látott már ilyen archív filmeket. Hanem az, hogy ahhoz, hogy ilyen felvételekből egy száz perces filmet készíts, ahhoz nem lehet csak harctéri jeleneteket és sebesült katonákat mutatni. Ahhoz egyrészt le kell menni az egykori események szintjére, megértve a milyenségüket, szerepüket, belső tendenciájukat, és azt, hogy miféle valóságot alkottak egykor, másrészt meg kell találni az ehhez legjobban passzoló felvételeket. Vagyis nem a valóságról kell filmet csinálni, hanem a filmekből kell egy valóságot összerakni. És ekkor megint nem csupán az történik, hogy egy vizuális dramaturgia bomlik ki a szemünk előtt, hanem az, hogy egy tagolt valóság áll elénk, amelyben a semmivé válnak, a humornak, az emberi testnek, a természeti környezetnek, az időjárásnak, a helyettesíthetetlen egyéni gesztusoknak ugyanolyan magyarázóértéke van, mint annak az abban a helyzetben életelemmé váló háborús feszültségnek, amit a frontélmény jelentett. Sára filmjéhez hasonlóan itt is arról van szó, hogy ahhoz, hogy a történeti valóságot filmre vigyük, ahhoz nem egy történetből kell kiindulni, hanem egy történeti anyagot kell találni, amely egyedül a film segítségével mutatható be hitelesen.

LÁTHATÓ, HOGY LÉNYEGÉBEN AZT gondolom, hogy a történelem filmes megjelenítésének több a hátránya, mint az előnye – ez az én véleményem. Pontosan azért, mert a történelmi filmek, legyen szó játékfilmről vagy dokumentumfilmről, most a kivételektől eltekintve, képesek ugyan felcsigázni a történeti érdeklődést, ami jó, de nem feltétlenül képesek kielégíteni azt, ha csak nem szelektív, manipulatív vagy ideologikus módon. Tehát nem tudnak eleget nyújtani. Nem tudják beteljesíteni a történeti valóságnak tett ígéretüket. Mert vagy nem mondanak eleget, vagy túl sokat

mondanak, és egy csalóka elégedettségérzéssel töltenek el. És ennek a gyökerénél az munkál, hogy a vizuális történetmegjelenítés, tehát a filmes történetmondás a mozgókép logikájára épül. Benne van a szóban, *mozgókép*. A filmben nem csupán mindig mutatni kell valamit, aminek látványértéke van, de ezt össze kell kötni egy következő képpel. Ha valami nem látványértékű és nem dinamikus, az nem jól mutatható be. Ez egy teljes jogú és kreatív alkotás- és gondolkodásmód, de itt nem ez a kérdés. Hanem az, hogy alkalmas-e a történeti valóság bemutatására. És ha a történelmi filmen az történik, akkor ugyanez igaz a legtöbb dokumentumfilmekre is, hogy egyrészt meg kell felelni a mozgókép logikájának, másrészt a néző vagy a befogadó vizuális elvárásainak, vagyis annak a ténynek, hogy a filmnek nézhetőnek kell lennie, és ennek a történelem gyakran áldozatul esik. A történeti valóság nem mindig látványszerűen tagolt, nem történik minden másodpercben egy hőstett az utcasarkon. De a mozgóképszerű történetmesélés értelme és belső dinamikája mégis arra hajlik, mi mást tehetne, hogy vizuális eseteknek rendelve alá a történeti eseteket. Ez igaz a dokumentumfilmekre is, és a játékfilmekre is. Átalakítják a történeti valóságot, hogy bemutathatóvá tegyék. Persze a történeti szövegekben is valami hasonló történik, láthattuk egy korábbi előadásban, de a szöveg mind saját terében, mind az értelmezői befogadás szintjén, úgy tűnik, sokkal nagyobb mozgástérrel rendelkezik. A szempontok, lépések, történetstípusok és alternatívák szövegszerű leírása nem kell, hogy dinamikus, pláne, hogy látványos legyen. A filmen viszont muszáj olyan dolgokat mutatni, amelyeket erőteljesen a képek kapcsolata és az emberi vizuális figyelem átlagos természete diktál. És ezáltal muszáj kompromisszumot tenni a történelmet bemutató játékfilmes vagy dokumentumfilmes prezentációnak mint műfajnak. Egy olyan történeti témáról, amelyben nem történik semmi látványos, vagy amelyben személytelen mozgások az uralkodók, nehéz volna filmet csinálni. Miközben ismerünk játékfilmeket, amelyek megpróbálkoznak ezzel, ha nem is történeti céllal. Tarr Bélának a *Sátántangó* című filmje ezzel is kísérletezik, amikor a nyolcórás filmben legalább egy-két óra, ha nem több arra megy el, hogy a kamera semmi mást nem mutat, mint egy mezőt, amin fúj a szél. Szerintem ez csodálatos. Ezt művészi céllal teszi, nem történeti indítástól, de el tudnám képzelni, hogy történelmi film modellje legyen. Mert

*Történelem,
film, videó*

a társadalmak története alapállapotában sokszor pontosan ilyen, amelyen belül a látványos tettek és események halmaza igazából ritka. Giovanni Levi olasz történész – jóbarátom – mondását szeretem ilyenkor idézni, ő azt mondja, hogy „a történetírásnak akkor is van mondanivalója, amikor a múltban nem történik semmi. Mert akkor fel kell tennünk a kérdést, hogy mi történik akkor, amikor nem történik semmi?” A hétköznapi élet dögunalmas történései ugyanúgy részei a történelemnek, mint a legfenségesebb, legmegindítóbb forradalmi tettek. De a filmnek nem ritkán gondja van azzal, hogy ebből a dögunalmat ábrázolja. Pedig történeti értelemben ezek az állapotok sokszor fontosabbak, mint a forradalmi kitörések, vagy legalább olyan fontosak. Ha viszont a történelem logikáját felülírja, vagy nem engedi rendesen kibontakozni a képdinamika, a látvány és a vizuális dramaturgia szempontja, akkor a történeti hatóerő csorbat szenved. Utaltam már rá, hogy ennek társadalmi hatásai messzehatóak lehetnek. A legnagyobb illúzió azt gondolni, hogy a múlt az olyan, mint egy film, csak meg kell nézni. Egyrészt nem ilyen, másrészt azt a benyomást kelti, hogy ha film, akkor ez nem a mi életünk, még akkor sem, ha rólunk szól, mert akkor is rajtunk kívül pörög. Maga a film nagyon sok esetben alapvetően érzéstelenít bennünket a történeti valósággal kapcsolatban. Azzal kecsget, hogy közelebb hoz, miközben eltávolít.

Jó, a videóról és a videós tartalmakról sok mindent lehetne mondani, de nem fogok olyan okokból, amelyeket mindjárt elmondok. Két dolog van itt. Az egyik az, hogy a videó, és különösen ennek a *social mediás* használata lenyűgözően izgalmas már önmagában is mint műfaj és gyakorlat. Nem csupán a történeti reprezentációs értéke az érdekes itt, vagyis az, hogy úgy tűnik, vagy az a benyomásunk, hogy szinte mindenről készül felvétel, ami történik. Mert részben tényleg mindenről készül felvétel, részben meg megfordul a viszony és az számít megtörténtnek, aminek van vizuális produktuma. Ez ma már médiatudományi közhely. De a videóképzítés populáris oldala, az, hogy ez alapvetően nem professzionális filmképzítés, ez legalább ennyire rendkívüli. A tény, hogy bárki csinálhat és megoszthat videós tartalmat, ez arról a társadalomról árul el rengeteget, amely ebből általános gyakorlatot csinált. Vagyis a történeti referenciaértéken túl ezek a képek egy kultúra és egy gondolkodásmód örök lenyomataiként fognak fennmaradni. De ez azt is jelenti, hogy az, hogy pontosan mit mutatnak, csak annak a fényében fog valódi történeti információként szolgálni, ha megértjük, hogy miért és hogyan mutatnak

valamit. Mint a barlangrajzok és a gótikus katedrálisok szimbolikája. És ez a másik dolog: egyelőre szerintem még nem tartunk ott, hogy pontos rálátásuk lehetne erre a miéltre és hogyanra. Nem pusztán arról van szó, hogy beláthatatlan mennyiségű vizuális anyag keletkezik, ha jól tudom, percenként 500 óra tartalom kerül fel a YouTube-ra, hanem arról, hogy még nem tudjuk, hogy miként értelmezhető ez az információtömeg. Milyen értelemben képez egységet és értelmet, milyen módon csoportosítható és szelektálható. Egyszóval hogyan kell ezt általában vett archívumnak tekinteni. Mert nemcsak a videós tartalmakról van szó, hanem a szorosan hozzájuk kötődő új műfajokról, blogokról és kommentekről, vagyis a vizuális értelemképzés egy teljesen új univerzumáról. Pillanatnyilag szerintem még nem tudunk fogást találni ezen az egészen. Még túlságosan az elején tartunk. Annyit tudunk, hogy olyan dolgokhoz férünk hozzá vizuálisan, amely korábban elképzelhetetlen lett volna, de közben egy olyan képi inflációnak is tanúi vagyunk, amely azzal fenyeget, hogy felszámolja a kép és a képiség autonómiáját legalábbis úgy, ahogy azt eddig értettük. Ha tehát a videó forradalmasítani fogja a film történelmi értékét, az nem azért lesz, mert olyan dolgokat mutat, amelyeneket eddig még nem láttunk, hanem azért, mert teljesen újrakalibrálja a múlt és jelen vizuális viszonyát. Történetileg nézve ezeknek a tartalmaknak kis túlzással most annyi az értéke, mint bármelyik írott vagy nyomtatott papírlapnak a 19. század végén. Az, hogy érnek-e valamit csak akkor fog kiderülni, ha képesek leszünk egy bizonyos tudás elemeiként tekinteni rájuk.

DE HÁTRA VAN MÉG A FOTÓ. És azt gondolom, hogy a fotón keresztül valami egészen más történik történelmi értelemben, mint a film esetében. A vizuális fordulatnak, a képi fordulatnak, a digitális forradalomnak történelmi értelemben a fotó a nagy nyertese. A fotóval nyerünk valami olyasmit, ami valami vadonatúj minőséget nyújt a történelmi múlt megértésében.

Először fontos azzal kezdeni, hogy a digitalizálásnak köszönhetően irdatlan mennyiségű fotografikus anyag áll ma már rendelkezésre, ami korábban nem volt. Milliószámba van online elérhető kép, amik eddig el voltak dugva archívumokban és csak komoly erőfeszítéssel és manuális munkával lehetett őket megnézni. Gondoljunk bele, hogy bemegyünk egy levéltárba és előszedünk százdoboznyi fotót, majd elkezdjük őket egymás után nézegetni. Egy idő után lehetetlen feldolgozni, befogadni. Mert a digitalizálásban nem az a lényeg, hogy sok képet tesz hozzáférhetővé, hanem

az, hogy ezek feldolgozhatóságát hihetetlenül felgyorsítja, élményszerűvé teszi, kereshetővé teszi és visszakereshetővé teszi. A kutatás, a gondolkodás, az ötletek ritmusát vagyunk képesek lekövetni az online képek előhívásával, szelekciójával, tehát a képi vizualitás megtekintésének ritmusát hozzá tudjuk igazítani ahhoz a ritmushoz, ahogyan gondolkodunk, vagy amire kíváncsiak vagyunk. De ez még csak a technikai része. Ami

**A történeti
fotó**

itt a történeti minőséget illeti, a már említett tény a fontos, hogy a fotó akármit ábrázol, az mindig eleve múlt. És ezt rögtön így fogjuk fel. Minden fotó, amit elkattintasz a telefonoddal, az abban a pillanatban múlttá válik, ahogy lenyomtad a gombot, vagyis eleve múltat hoz létre és úgy is veszed, mint múltat. Azonnal alkalmas a múlt felismerésére, ami azzal jár, hogy rögtön a történeti módon való gondolkodás felé indít el. Spontán módon, történetileg fogod fel, amit a fotón látsz, ez nagyon fontos. A filmmel nem ez a helyzet. A filmmel rá kell magad hangolni, hogy most ez valami történeti dolog és nem egy sci-fi vagy fikció. Minden fotó múlt és alkalmas arra, hogy beazonosítsd, hogy valami valamikor valahol történt. Egy eleve spontán történeti gesztust teszel. Ráadásul azzal, hogy kimerevít egy pillanatot, ezáltal a fotó időt ad neked arra, hogy átgondold, hogy mi van rajta. A film erre nem hagy időt, mert saját ideje van. A film folyamatosan elhalmoz képekkel és gyakran utólag kell összerakni, hogy akkor most „hogy is volt ez?”. A fotó ezzel szemben azt mondja, hogy „várj!” Arra készítesz, hogy megállj. Kimerevít és ezáltal rögtön érzékelhetővé tesz valamit, amiről tudod, hogy múlt, és tudod, hogy nem olyan, mint a jelen, hanem valami, ami mögötted van, tudod, hogy már nem visszahozható, nem visszacsinálható, ezáltal rögtön egyedivé is teszi. Mert befejezett lesz, mert nem kínálja fel rögtön a folytatást vagy a megoldást a fotó. A film mindig azzal kecsegtet, hogy lesz majd még egy kép, ami megmagyarázza majd az előzőt, lesz majd egy végkifejlet, aminek a végén megértesz mindent. A fotó azt mondja, hogy itt vagyok, múlt vagyok, fejts meg! És nem oldja meg, nem adja meg a saját feloldását.

Azon gondolkodtam, hogy milyen képeket hozzak ide, amivel tudom ezt a problémát illusztrálni, végül is direkt nem túl sokatmondó Budapest-képek mellett döntöttem a hatvanas-hetvenes évekből. Ez még nekem is régi, de Budapestet azért sokan ismerik. Itt egy kép az Erzsébet-hídról, ahogy ránézünk a Felszabadulás, akkor még Felszabadulás tér, ma Ferenciek

tere felől [Kép 3]. Itt egy másik kép, amely nagyjából onnan az ellenkező irányt ábrázolja [Kép 4]. Mindenki felismeri, hogy Budapest, mindenki látja, hogy múlt, mindenki érzi, hogy ez nem az ő világa, de ha nagyon akarja, lassanként el tudná kezdeni összeszedni, hogy mi van a képeken. Ránéz a képre, megnézi az autókat, megnézi a villamost, akkor még járt villamos az Erzsébet hídon, ráklikkel a Wikipédián, látni fogja, hogy 1974-ig járt villamos, amíg a metró meg nem épült, vagy be nem üzemelték rendszeren, addig villamosközlekedés volt az Erzsébet-hídon is, meg a Kossuth utcán, meg a Rákóczi úton. Elolvassa a reklámokat, megnézi a boltokat, épületeket, a járműveket, a női meg a férfi divatot, a bevásárlószatyros háziasszonyokat, összerak magának egy Budapest-érzést. Ha akar, most is odamehet, megnézheti, hogy mi az, ami ezekből még megvan. Tudományos kíváncsiságból, szórakozásból, viccből kutakodhat a múltban, és ehhez semmi mást nem kell tenni, mint ezt a két fotót maga elé tenni. Nincs sztori, nincs dráma, nem vagy rákényszerítve, hogy kövess egy történetet. Ha van kedved, elmondasz magadnak ennek alapján egy történetet, de ha nincs, akkor is érezni fogod, hogy ezeken a képeken egy magad mögött hagyott, többé-kevésbé ismerős világ jelenik meg, a te mostani világod egykor, ahol most élsz, amely hozzád tartozik, annak egy szeletét látod, kimerevítve. Tudod, hogy múlt, tudod, hogy egy más minőség, és tudod, hogy valamelyest hozzád tartozik. Mindent megkaptál, ami a történelemhez való kapcsolódáshoz szükséges. Ha akarod, utánajársz. Azt gondolom, hogy itt fény derül a fotónak egy nagyon erős történeti viszony- és minőségképző erejére.

A történeti fotó előnye pontosan abban áll a filmhez képest, hogy nem kényszerít egyetlen történet követésére vagy elmondására. Számtalan történetet elmondhatsz, ha akarsz egyáltalán történetet mondani, nem muszáj. A múlt nem áll mindig össze kész történetekből. A múlt sokszor diribdarabok és mozaikszerű képkockák formájában jelentkezik. Ellenkéntben a filmmel, a fotó a múltbeli helyzeteket egyszerre a maguk összefüggésében és összefüggéstelenségében ábrázolja. Itt egy másik kép, ez a rosszul megcsinált kép az ötvenes évek közepéről, ez most nem Budapest, ez Debrecen főtere [Kép 5]. Ez egy rossz kép, mindenki látja, miközben történetileg tökéletes. Itt van ez az ember, akiről nem tudjuk kicsoda, jól-rosszul van felöltözve, a kor divatja vagy lehetőségei szerint, itt van egy kusza utcakép mögötte, egy fagyaltot nyaló nővel az utca közepén, két-három bringással, mai szemmel rozoga teherautók és buszok, rosszul

exponált és rosszul beállított kép egy adag lószarral a közepén. Az a fekete pöttyösorozat ott, ne legyenek senkinek illúziói, az lószar az utca közepén. Jó a kép? Nem jó. El lehet róla mondani egy sztorit? Csak nehezen, mert én nem tudom ki ez az ember, nem tudom milyen bringákkal, kik mennek arra, meg hogy a nő miért nem aggódik, hogy elütik, miközben fagyit nyal, nem tudom kinek a lova piszkított oda. Pár dolgot nyilván ki tudnék deríteni az épületekről, meg hogy milyen márkájúak a teherautók, buszok. De jó sztorit biztos nem tudnék róla mondani, és pontosan emiatt érthetem meg ezt a korszakot és emiatt válik hitelessé ez a kép. Mert nem próbál úgy tenni, mintha lenne rajta egy történet. Felmutatja az akkori világot a maga nyersességében, rendezetlenségében, a maga egyszerűségében úgy, ahogy az akkoriban volt. A helyeket és személyeket nem választja el azok materiális környezetétől. Ez nagyon fontos a fotóban. Kiemeli az anyagszerűséget. Nem tesz úgy, mintha nem szart volna oda a ló, de nem is kérkedik vele. Odaszart kérem szépen simán és egyszerűen, és így éltek akkor az emberek, lószarral az utca közepén, miközben fotózkodtak a debreceni püspöki palota előtt. Innentől kezdve értjük, többé-kevésbé értjük, hogy milyen világ volt ez, anélkül, hogy akár bármit tudnánk róla tényszerűen, és anélkül, hogy elmondhatnánk, vagy el kellene mondanunk még egy plusz történetet is arról, hogy ki van a képen, hogy került oda és kinek a lova... A fotográfia autentikus, atmoszférikus hatásokat kelt a tényszerűsége keresztül, ezen a nyersségen keresztül, amit ábrázol, miközben nem akar többet mondani annál, mint ami. Ha többet akarsz róla tudni, az már kutatást követel. Itt válik a második fokon is autentikussá a fotografikus történeti minőség. Ha meg akarod érteni a múltat, azért dolgoznod kell. Az nem jön át magától. Az nem jön át egy történet formájában vagy egy tanulság formájában, hogy no igen, ilyen konfliktusokat éltek meg a múlt emberei, ó, milyen rossz vagy milyen felemelő is volt nekik! Vagy milyen hősiések voltak, bezzeg ma már! Ha meg akarod érteni, hogy pontosan milyen életek és milyen viszonyulások voltak akkor ott, el kell kezdeni nyomozni. Nyomozni a korabeli Debrecen, utánanézni, olvasni, kutatni, ha akarod tudni. A valódi múlt sosem adja át magát egy nagy sztori formájában vagy egy könnyű történet formájában a feldolgozásnak. Nyomozást, kutatást és megértést követel pontosan azért, – és erről már többször beszéltem az eddigi előadások során –, mert a történelemhez való hozzáférés erőfeszítést követel, nem egy megmutatkozás vagy egy passzív szemlélődés eredménye. Azt

gondolom, hogy ezen a ponton a fotó az a lehető legautentikusabb módon képes bennünket közelebb hozni a múlthoz, és valami olyasmivel kecsegtetni, amit a múlt alkalommal a történeti tapasztalat, a történeti érzés és érzék fogalmai kapcsán próbáltunk körül járni.

Van azonban egy további aspektus, amellyel ennek kapcsán érdemes számot vetnünk, és a fotó problémája ehhez is közelebb visz bennünket. Nevezetesen az, hogy a fotografikus vizualitás nem pusztán arra alkalmas, hogy valahogy a múlt nyersességét, kuszaságát, a maga összefüggéstelen jelentős és jelentéktelenségét autentikusan feltárja, hanem arra is alkalmas, hogy a múlt e tulajdonságait ellentörténetek, ellenemlékezetek formájában adja át lehetőségként nekünk. Vagyis arról van szó, hogy az előbbieken békés és nyugodt képeket mutattam be, egy hölgy, meg egy úr, meg egy budapesti, debreceni utcakép innen-onnan. De hozhattam volna társadalmilag felkavaróbb képeket is, más korszakokból. Olyanokat, amelyek konfliktusokat ábrázolnak, erőszakot, kegyetlenséget, halált. A képek ugyanis ábrázolják, amit ábrázolnak. Ha tetszik, ha nem, ha akarod, ha nem. És mindig találhatunk olyan képeket, amelyben a valóság nyersen és materiálisan van ábrázolva, de ezek a minőségek az emberi szenvedés vagy fájdalom tapasztalataihoz és helyzeteihez kötődnek. Mert a fotó képes annyira nyers és materiális lenni, hogy megnehezíti a megnézését. Nehéz megnézni, mert valami olyat látsz rajta, amire lehet, hogy még nem állsz készen, vagy amit nem akarsz tudni. És a képek nem kérnek engedélyt a saját tartalmuk ábrázolásához. Emiatt olyan világokat is mutathatnak, amelyre egy adott társadalom nem akar, vagy nem szívesen emlékezik vissza, vagy társadalmi, vagy politikai okokból szeretne elfelejteni. Ez az, amire Nicholas Mirzoeff egyik könyve, a *The Right to Look, the Counterhistory of Visuality* (A látás joga, a vizualitás ellentörténete) című felhívja a figyelmet. Mirzoeff számos olyan példát hoz a 19. századtól kezdve a 21. századig, hogy a történelmi valóságról hozzáférhető fotografikus anyag és fotografikus emlékezet hogyan képes újra írni azt a bevett történelmet, amelyet egy adott társadalom ilyen vagy olyan okból szeret önmagának elmondani. Mert egy társadalom szeret megfedkezni a saját kudarcairól, saját drámáiról, saját erőszakosságáról, saját könyörtelenségről, saját legnagyobb elkövetett hibáiról vagy bűneiről, miközben a képek könyörtelenül emlékeztetik, hogy min ment keresztül. Amit az emlékezet már elfelejtene, amit a politika elkendőzne, azt a képek radikális nyersességben őrzik meg és

tárják élénk. Kritikai potenciáljuk ezért jelentős, mert olyanokat segíthet hozzá ellentörténetek alkotásához, akik érintettjei, leszármazottai vagy egyszerűen csak képviselői egy olyan ügynek, amelyet a társadalmi mentalitás egyszerűen kiostálna. Mirzoeff könyve hűsbavágóan ábrázolja azt, hogy mit jelent az, hogy vizuális ellentörténetet alkotni, mit jelent a történelem ilyen kritikai használata. Erről most azért nem mondok többet, mert az egyik további előadásnak ez lesz a témája, hogy mit jelent a történelem mint kritikai tudás, mit jelent ellentörténetekben gondolkodni egy társadalmon belül, mit jelent a történelmet úgy használni, hogy az alternatíváját tudja képezni azoknak a történeteknek, amelyeket egy társadalom valamilyen okból szívesen mesél magának, miközben azok lehet, hogy részlegesekek, csalókák vagy félrevezetők. Mindenesetre a képek nagyon erős potenciált nyújtanak az ilyen fajta használatra és az ellentörténetek alkotására, amennyiben beleágyazódnak egy olyan történeti kritikai munkába, amely túlmutat a képeken, de amely bevonja őket a társadalmi igazság és igazságtalanság játékterébe.

[8] Történetiség és művészet

EZ A MOSTANI ELŐADÁS EGY ADÓSSÁGOT szeretne törleszteni. Mert a művészet kérdése különböző résztémák kapcsán a korábbi előadásokban jó pár alkalommal előjött már. Ilyen volt például a történeti idő problémájának tárgyalása, amikor George Kubler elmélete kapcsán szóba jött a művészet sajátos történeti időbelisége, a vizualitás témája kapcsán is megjelent a művészet szerepe, és a történelmi tapasztalat elemzésekor is szóba került, hogy a művészetnek fontos időbeli, indikatív és történeti ismeretet felhalmozó, valamint a múlthoz való hozzáférést elősegítő szerepe lehet. De azt a kérdést, hogy akkor tehát mi a viszony történetiség és művészet között, azt még így frontálisan nem elemeztük. És akkor itt az idő, hogy ezt megtegyük.

Immár nem kerülgetjük a forró kását, vagy a forró művészetet, hanem direktbe felvetjük a kérdést: milyen viszony állapítható meg történetiség és művészet között, illetve, a művészet mennyiben segíthet bennünket a történelem és a történetiség megértésében. Erre a kérdésre szeretne válaszolni ez az előadás, mert azt gondolom, nem haszontalan, ha jobban megnézzük, hogy a művészet milyen betekintést enged a történelmi múltba, illetve hogy a művészet a történetiség milyen képét tárja elénk, ha a múlt kulturális tényezőiként vagy folyamatainak egyikeként, egy jelentős történeti alakzataként vizsgáljuk.

NA MÁRMOST, AMIT AZ ELŐADÁS felvezetésében szeretnék elmondani, az egy provokatív állítás. Nevezetesen arról van szó, hogy ha a művészet történetiségét akarjuk megérteni, akkor két ellentétes, vagy látszólag ellentétes állításra támaszkodhatunk. Az egyik állítás az előadás-sorozat alaptézise, melyet a legelső alkalommal igyekeztem exponálni, nevezetesen, hogy olyan kultúrában élünk Európában, de most már globálisan is, és legalább kétszáz éve, amelyben az az alapvető meggyőződés és hit határozza meg tulajdonképpen minden kulturális eseményhez való viszonyunkat, hogy ezek a jelenségek

*A művészet
történetisége*

alá vannak vetve a történeti változásnak, az időbeli alakulásnak, alapvető időbeliséggel rendelkeznek, vagyis a származás és az elmúlás, a keletkezés és véget-érés történeti logikáján és rendjén belül értelmezhetők, és mi automatikusan és eleve így is értelmezzük őket. Ha valamire kíváncsiak vagyunk, akkor mindig megkérdézzük, hogy rendben, de ez mióta van így, és megpróbáljuk figyelembe venni azt is, hogy vajon meddig lehet még így. A kultúra területén ebben az időbeliségben, előre-vissza mozgásban, múlt-jelen-jövő közötti cikázásban, horizontális mozgásban értelmezünk. Sőt, az, hogy egyáltalán értjük, hogy mi az, hogy kultúra, az is ennek az időbeni mozgásnak köszönhető. A kultúra modern érthetőségi elve alapvetően a történetiség. És ennek nyilvánvalóan az a másik negatív tézise, hogy semmit sem gondolunk örökkévalónak, nem hiszünk abban, hogy a kultúra vagy a társadalom területén örökön-örökké fennáll, mindenki számára, minden kor embere számára érvényes jelenségeket, tényeket, értékeket találunk. Ez tehát az egyik tézis, ebből indultunk ki, és ezt próbáltuk különböző aspektusból megvizsgálni.

Mindezzel azonban szembeszegezhető egy másik tézis, ez pedig rögtön a művészet kérdését hozza az előtérbe. Mert úgy tűnik, hogy értelmesen és joggal érvelhetünk amellett is, hogy az alapvetően változékony, időbeli származásnak alávetett kultúra terepén belül a művészet kivételes kulturális állandósággal és változatlansággal rendelkezik. Ezt a tézist lehetne szembeszegezni az előzővel, és meg is fogom mindjárt tenni ezt részletesebben. Majd ebből azt próbálom kibontani, hogy ez a két tézis tulajdonképpen nem mond ellent egymásnak, inkább arról van szó, hogy a művészetnek sajátos történetisége van, amely ugyanakkor, jó esetben, egyfajta kulcsot jelenthet mindenfajta más történetiség megértéséhez is. Tehát szeretném igazolni azt a tézist, hogy a művészetnek van valamilyen kitüntetett vagy kivételes szerepe és valamifajta állandósággal rendelkezik, de meg kell értenünk, hogy miben áll ez a fajta állandóság és változatlanság. Ezért először induljunk ki abból, hogy nagyon sokan érvelnek úgy, hogy a művészetnek van valamilyen időkön átívelő vagy az idő változására fittyet hányó, maradandósággal és változatlansággal bíró jellege, és amikor a művészet történetiségéről beszélünk, akkor mindenekelőtt ezt a tulajdonságot kell figyelembe venni. Alapvetően azt merném mondani, hogy a legtöbb művészetfilozófia, amivel a 19. század óta rendelkezünk, a művészetnek erre a jellegére hívja fel a figyelmet, hogy a művészetben van valami örök, valami állandó. Nyilván ez abból a tapasztalatból

származik – és ez egy jogos tapasztalat –, hogy az emberek, ha ránéznek bármelyik korszak, bármelyik civilizáció műalkotásaira, akkor azt rögtön felismerik és képesek azonosítani művészetként és műalkotásként. Erről mindjárt többet mondok. Most előbb ezt a tézist egy 20. századi francia filozófusnak, az egyik legjelentősebb francia filozófusnak a gondolatával szeretném megvilágítani. Gilles Deleuze-ról van szó. Ő mondja azt a filozófiáról szóló, és a művészetben, a művészet problémájában konkludáló könyvében, hogy a művészet az egyetlen olyan dolog, ami konzervál, állandósít, megőriz, és az egyetlen olyan dolog a világon, mondja Deleuze, amely képes önmagát konzerválni, önmagát állandósítani, önmagát megőrizni. A *Mi a filozófia?* című, egyébként magyarul is olvasható könyvének utolsó fejezetében, annak is az első oldalán hangzik el az állítás: „A művészet maradandóvá tesz (konzervál) és az egyetlen dolog a világon, amely maradandó”. Mármint maradandó a gondolkodás és a kultúra terepén. Íme tehát egy 20. századi megfogalmazása annak a tézisnek, hogy a művészetben van valami örök. Na most, mi ez az örök, nyilvánvalóan ez a kérdés, és hogyan áll ez összefüggésben azzal, hogy egyébként pedig a kultúra területén minden történeti változásnak alávetett. Ez lesz a probléma.

JÓ, ÉLEZZÜK TOVÁBB EZT A KÉRDÉST, és próbáljuk megérteni, hogy mi okozhatja a művészetnek vagy a műalkotásoknak ezt az időtállóságát. Ehhez azt szeretném hozzáfűzni, hogy most nem fogok belemenni a művészet definíciójának kérdésébe. A művészetet most a legáltalánosabb értelemben értem, tehát idetartozik nemcsak a képzőművészet, hanem az irodalom is, meg a zene, az építészet, a dizájn, a film, minden. Lazán és tágan vegyük a művészet kifejezést, és ne próbáljuk most definiálni. Egy ilyen *common sense*, egymás közti használatra kialakított művészetfelfogás. Művészet az, amit annak tekintünk, vagy annak tekint a társadalom többsége. Műalkotás az, ami ilyen szándékkal jött létre, és elfogadjuk ilyennek. És akkor a két szembenálló tézis tehát a művészet időbeliségéről és időtállóságáról most már úgy hangzik, hogy egyrészt mindaz, amit a művészet feldolgoz, legyen az egy téma, legyen az valamifajta objektum, legyen az valamifajta látvány, és mindaz, amivel dolgozik, tehát egy szobrász vagy építész nyilvánvalóan az anyaggal, egy

**A művészet
időbelisége és
időtállósága**

író nyilvánvalóan a szöveggel, egy festő nyilvánvalóan a látvánnyal, egy zeneszerző nyilvánvalóan a hangzással, mindaz tehát, amit kifejezni akar, és amit az ábrázolás érdekében mint anyagot felhasznál, az mind időbeli és történeti változásnak alávetett. Világos, hogy senki nem keverne össze egy reneszánsz tájfestményt egy kubista témájú tájképpel. A téma ugyanaz, de történetileg nagyon különböző megvalósítást vagy látványelemet és ábrázolást mutat. Két történeti világ közötti különbség az, ami ebben az értelemben a témaválasztásban, a tárgyban és a vizuális alkotásban megjelenik. Ugyanígy világos, hogy az anyag is, amelyben a műalkotás önmagát kifejezi, az maga is időbeli változásnak alávetett. Tudjuk, az anyag elfoszlik, a szöveg megsemmisül, a kópia sérül. Tehát a műalkotás mint alkotott tárgy materialitásában természetesen egy teljes mértékben sérülékeny és időben öregedő és időben megsemmisülő objektum. Másrészről viszont: mindaz, amit a művészet műalkotás formájában megjelenít, úgy tűnik, hogy időtől és tértől függetlenül felismerhető, vagyis élvezhető, értelmezhető, értékelhető mint művészeti alkotás. Tehát dacára annak, hogy mindaz, amit témának és témául választ a művészet, és mindaz, amit valamilyen materián keresztül megjelenít, időben jól meghatározható, és történeti változásnak alávetett, mégis maga a művészeti megjelenítési igény és aktus az időtől függetlenül is érvényességet és értelmet képez.

Képzeljük magunk elé a következő véletlenszerű sorozatot: egy 1500 éves kínai tájkép, egy időszámítás előtti görög testszobor, egy afrikai maszk valamikor a 19. századból, egy prekolumbiánus időből származó azték kőnaptár és mellettük mondjuk Jean Tinguely svájci szobrásznak egy szobra. Tinguely arról volt híres egyébként, hogy gépeket, örült masinákat hozott létre műalkotásként, amelyek látványos formában időnként önmagukat is lebontották vagy megsemmisítették. Na most, ezeknek az ábrázolásoknak nyilvánvalóan kulturálisan, időben és térben semmi közük egymáshoz, az ég adta világon semmi közük egymáshoz, és nagyon nehéz volna elképzelni, hogy az általuk kialakított ábrázolásmód, meg a rájuk jellemző anyaghasználat megjelenhetne akár-melyik másiknak a konkrét történeti idejében vagy terében. A kínaihoz hasonló tájképfestészetet a görögök nem ismerték, a görög egészalakos kőszobrászatot az afrikaiak nem ismerték, a maszkhasználatban ugyan van hasonlóság az azték és az afrikai kultúrák között, de az anyaghasználat, színek és jelképek szintjén a különbség ég és föld, és világos, hogy a Tinguely-éhez hasonló gépeket szoborként értelmezni teljesen

nonszensz volna bármelyik előbb említett kultúrában. Tehát mindegyik alkotás hozza a maga idejét és helyét, melyet nehéz volna összekeverni egymással, nehéz volna azt feltételezni, hogy bármelyik érvényes műalkotásként megjelenhet a másik idejében vagy terében, ugyanakkor így, összességében, ha ránézünk, egyértelmű és evidens mindenki számára, hogy itt mindenhol művészetről van szó. Még ha tudjuk, hogy nem egy esetben ezek a tárgyak használati funkciót is betöltöttek, és nem kifejezetten művészeti reprezentáció céljából készültek, akkor is felismerhető bennük a szándék, hogy kifejezzenek valamit, ami túlmutat a pusztán használaton, vagyis érezzük bennük a művészek nevezhető ambícióját, a művészetinek nevezhető megjelenítés igényét. És innentől nem esik nehezünkre nekünk a mostani történeti kultúránkban helyre tenni ezt a dolgot és felismerni ebben, hogy igen, ez művészet. Íme tehát az ellentmondás: minden, amit ezek a tárgyak ábrázolnak, és ahogyan kinéznek, a saját idejükhöz és helyükhöz köti őket, miközben az összehatás, maga a megjelenítés viszont egyértelműen egymással összhangba hozható, és nem okoz ellentmondást számunkra egy afrikai maszkot és egy görög testszobrot egyaránt művészetként értelmezni. Mind a kettőt élvezni tudjuk, mind a kettőben megtalálhatjuk azt, amit akár szépnek nevezhetünk, mind a kettőben értéket találunk, függetlenül attól, hogy azok a világok, amelyeket a közelbe hoznak, amiket megjelenítenek, egymástól kulturálisan fényévekre helyezkednek el. Történetileg összemérhetetlen univerzumok kerülnek egymással egy horizontra a műalkotások közvetítésével. Ez tehát az az időtállósági jelleg a művészetben, ami ellentmondásba kerül a művészet történetiségével, amely a témaválasztás és az anyaghasználat területén jelentkezik. És úgy tűnik, hogy a művészeti kifejezés egy olyanfajta állandóságot vagy örökkévalóságot mutat fel, amit semmilyen más kulturális műfaj vagy produktum esetében nem tudunk, vagy nem tudunk ilyen tiszta formában tetten érni.

EDDIG RENDBEN. De ennél is fontosabb, hogy innentől kezdve az is figyelemre méltó, hogy a művészi tevékenység mint olyan maga is egyfajta történelmi tudatossággal rendelkező tevékenység. Ez csak bonyolítja a helyzetet, mert nem arról van szó, hogy a művészek olyan módon alkotnának, hogy ne lennének tudatában annak, hogy amit ők csinálnak, annak van egy bizonyos időbeli lefutása. Világos, hogy ez másképp jelenik meg a különböző, előbb említett kultúrákban. De ha európai kontextusban

vizsgáljuk a művészet társadalmi szerepét és alkotási potenciálját, akkor azt látjuk, hogy minden korszakban, az antik görögségtől kezdve, a művész mint alkotó eléggé tudatában van annak, hogy milyen korszakban és kik számára alkot, és az általa „lakott” és élt korszak milyen kihívások vagy követelmények elé állítja a művészetet. Nem arról van szó, hogy a művészek mindig pontosan tudatában lennének annak, hogy milyen történelemben élnek. De úgy tűnik, hogy mindig is nagyon pontosan tudatában vannak, vagy a legtöbbször pontosan tudatá-

ban vannak, hogy milyen művészeti időben élnek, hiszen a másolás vagy utánzás műveletei, vagy az eredetiség és a kreativitás aktusai mindig feltételezik, hogy van valamilyen hagyomány, amihez igazodni kell, vagy amitől el kell térni. Tehát ha a művészetnek ezt a két alapgesztusát vesszük, hogy valaki azért művész, mert valamilyen kifejezés módot követni akar – és az egyik korábbi előadásban említettem, hogy az európai képzőművészetben nagyjából a 17–18. századig az utánzás volt az alapvető művészeti gesztus, onnantól kezdve pedig az eredetiség, az újítás vált irányadó művészeti motívummá – vagy újat akar létrehozni, akkor láthatjuk, hogy mind a két viszonyulás feltételezi, hogy a művész tud, ismer egy hagyományt, amihez vagy csatlakozni akar, vagy attól el akar térni. Tehát a művészeti múlt valamilyen fokú ismeretére van szüksége ahhoz, hogy a művészet területén alkotni tudjon. Ez legtöbbször még a népi vagy populáris művészet termékeire vagy alkotására is igaz. Még egyszer mondom, ha ezt európai kontextusba helyezzük, ami a kultúra történetiségének az alapvető paradigmája, akkor azt látjuk, hogy a művészet történetileg megalapozott és tudatos teljesítményként alakul.

Két példát hozunk ide, egymástól direkt jó nagy távolságra, az egyik mondjuk a reneszánsz művészet, ami nagyjából a 16. század elején között éri el a fénykorát, a másik a kubizmus, ami jóval rövidebb életű. A kubizmus fénypontját az 1900-as évek első két évtizedére tehetjük. Azt látjuk, hogy mind a kettőben megnyilvánul a múlthoz való tudatos viszony. Nézzük az első esetet. A reneszánsz alapvetően arról szól – és ez a szótári alak –, hogy a középkori vallásos dominanciájú művészeti világképpel szemben van egy erős visszatérés az antik hagyományok forma- és érték-világához, az emberközpontúsághoz, a történetiséghez és a tudományos gondolkodásnak bizonyos aspektusaihoz. Ezek a motívumok alakítják

ki azt, amit reneszánsznak nevezünk. Maga a szó is, a francia kifejezés, vagy az olasz kifejezés újjászületést jelent, valamit újrakezdünk, valamit újra megvalósítunk, benne van tehát a visszatérésnek az alapvető motívuma. Amit pedig újrakezdünk és újra megszületésre segítünk az nem más, mint az embercentrikus művészet, szemben az istenközpontú vagy vallási témájú művészettel, ami például a gótikában éri el a csúcspontját egy korszakkal korábban. De a visszatérés az egy nagyon erős történeti gesztus. Annak pontosan tudnia kell, hogy mihez akar visszatérni, pontosan tudnia kell, hogy mit akar visszahozni a múltból, az pontosan egy olyan időutazási projekt, mint amiről a történelmi tapasztalatszerzés során korábban beszéltem. Visszatérni a múltba és a múlt alapján újrakezdeni a jelent, ez a legelementárisabb és legátütőbb történeti gesztusaink egyike. A kubizmus esetében pedig pontosan ennek az ellentétéről van szó: egy radikális szakításról, egy drasztikus szakításról a reneszánsz óta uralkodó perspektivikus képzőművészeti ábrázolással. A kubizmus Picassónál egyértelműen és szinte ideologikusan, de ugyanígy Braque-nál vagy Léger-nél is, egyértelműen és kimondottan szakítani akar azzal az elképzeléssel, hogy a képi kifejezéshez valamilyen látószöggel kell rendelkezni, és a látószög perspektivikussága alkotja meg a kép struktúráját, ahogy ezt a reneszánsz óta az európai festészet csinálja, illetve hogy ezen belül a fény-árnyék játékkal kell kiemelni az alak és háttér különbségét. A kubizmus ezzel a két princípiummal szakítani akar. Nincs perspektíva és nincs fény-árny játék. Egészen másfajta módon akarja ábrázolni a valóságot. Mert a kubizmus nem abban különbözik a reneszánsztól, hogy nem a valóságot vagy az embert akarja ábrázolni. Csak a valóság és az ember ábrázolásában nem figuratív módon, hanem materiális és felületi módon kíván eljárni. Persze el kellene itt mondani, hogy ebben van egy elementáris visszatérés a tapasztalati világ adottságaihoz, de nem a kubizmusról tartom ezt az előadást. A kubizmus radikális szakításában nem az van, hogy ő most innentől kezdve már nem akarja az embert és a világot bemutatni, és ehelyett kockákat meg nem tudom miket, golyókat akar ábrázolni. Arról van szó, hogy a világ eddig még vizuálisan nem kellően ábrázolt aspektusaihoz akar visszatérni, az anyaghoz, az érintkezéshez, a felületekhez, a dolgok egymással való kontaktusához és egymást elfedéséhez, egymáson való torlódásához. Egy abszolút és elementáris tapasztalati élményünk az, amiről itt szó van, az egész testiségünk erről árulkodik. Tehát a kubizmus nem a világot akarja

itt hagyni egy kockavilág érdekében, épp ellenkezőleg, a világhoz akar visszatérni, de ezt csak úgy tekinti elérhetőnek, ha leszámol egy korábbi ábrázolási hagyománnyal. Ismétlem, ez pedig a másik elementáris gesztusunk a történetiségben: az hogy szakítunk valamivel radikálisan, és azt mondjuk, hogy nincs visszatérés. Ezentúl nem festhetünk úgy, ahogy eddig festettünk. Ebben az értelemben tökéletes történeti ellenpólusa a reneszánsz gesztusának.

**Reneszánsz
kubizmus**

AKKOR VEGYÜNK SZEMÜGYRE két alkotást. Az egyik Francesco Donatello 1430-40-es Dávid szobra, megelőzi jó pár évtizeddel Michelango híres Dávid szobrát [Kép 6]. Dávid nagyon gyakran téma a korabeli reneszánsz szobrászatban. A másik pedig egy nem kevésbé emblematisztikus téma, Picassonak az 1910-es *Lány mandolinnal* című kubista festménye [Kép 7]. A nőalak és a pengetős hangszer, a gitár vagy mandolin szintén örök témája a kubista festészetnek, el lehet gondolkozni azon, hogy vajon miért. Ha most ránézünk erre a két alkotásra, szinte érezzük, hogy két különböző világból vannak. Majd ötszáz év választja el a kettőt. Kimondani is megrettentő. Fél évezred választja el ezt a két alkotást egymástól. Két tökéletesen egymásnak ellentmondó művészeti gesztusból születtek. Az egyik visszatérni akar, a másik szakítani akar azzal, amihez az előző visszatért. Két különböző gondolatvilág mozgatja a két alkotást. De, ha csak szimplán ránézünk erre a két képre, szerintem senki nem mondaná azt, hogy ezek radikálisan különböznek egymástól. Tehát nézzük meg először az alapesztusokat. Dacára a kubizmus nonfigurativitásának, az alaphelyzet azonos: egy alak és egy tárgy. Rendszben, ott egy kard, itt egy gitár. Ott egy férfi, itt egy nő. De ki mondaná meg minden előzetes ismeret nélkül, hogy ezt a két alkotást ötszáz év kultúrája választja el egymástól? Ha valaki nem ismerné miről van itt szó, csak megmutatnánk mondjuk egy gyereknek... Ki is próbálom mindjárt, ha megjönnek a gyerekek. Vajon mondaná-e bárki is, aki nem ismeri a kontextust, hogy itt két egymással közvetlenül nem érintkező, szinte két különböző univerzumból van szó? Azt gondolom, hogy nem. Ezek a művek nagyon is kommunikálnak egymással, rengeteg bennük a közös. Sőt, egészen extrém módon azt gondolom, hogy akár fel is lehetne őket cserélni. Lehetne azzal játszani, hogy a 15. században valamilyen kezdetleges festészeti technikával valaki

ilyen szögletes képet tudott volna alkotni, míg a Dávid-szobor esetében egy ilyen szobor csak a modern fémhasználat technológiájának ismeretében lehetett elkészíthető. Esküszöm, lehetne mondani, hogy inkább az első jellemző a 15. századra, a másik meg a huszadikra. Miközben van egy radikális történetiség mind a két munkában, a kivitelezésben, az anyaghasználatban és az ideológiában, de a művészet szintjén egyáltalán nem ellentmondást, hanem két, egymással nagyon jól kommunikáló univerzumot hoznak létre. Többet lehet beszélni szinte arról, hogy mi a közös bennük, vagy legalább annyit lehet elmondani arról, hogy mi a közös bennük, mint arról, hogy mi a különböző. Ami a különböző bennük, az ugyanis nem feltűnő, vagy legalábbis nem akadályoz semmit. Az, hogy két radikálisan eltérő világtapasztalatból születtek, illetve, két radikálisan eltérő történeti gondolkodásról tanúskodnak, szerintem ez nem látszik, ha csak úgy egymás mellé tesszük őket. Ami látszik az ábrázoláson az inkább az, hogy mennyi közös motívum van bennük. Ilyen a művészet történeti rejtélye. A legjelentősebb történeti különbségeket képes saját művészeti gesztusai és aktusai szintjén eltüntetni. Miközben persze nyilvánvalóan vannak formai és vizuális különbségek, és komolyak a különbségek, de nem annyira radikálisak, mint amilyen egy 15. századi ember és egy 20. századi ember élete és világa közötti különbség, ahol gyakorlatilag alig van közös értelmezhető pont a két tapasztalati világ között.

NOS, HA TOVÁBB BONYOLÍTJUK az eddigieket, akkor hozzá kell tennünk – és erről volt szó már az első előadások egyikén –, hogy a művészet maga is kifejezetten elkezd érdeklődni a történelem feldolgozása iránt, és a 18–19. századtól kezdve az európai művészet maga lesz a történelem megjelenítésének egyik legfontosabb műfaja. Világos, hogy a művészet témái mindig is magukban hordoznak valamifajta múltra való hivatkozást, vagy ha tetszik, kifejezett történelmi érdeklődést, mert a mítoszoknak, a hősöknek, a vallási személyeknek, az eseményeknek az ábrázolása alapvető történelmi hozadékkal vagy témaválasztással rendelkezik. Ha felidézzük a korábban bemutatott Dávid ábrázolást, láthatjuk, hogy az egy történelmi, mitikus alaknak, az alkotás idejét megelőző múltbeli időszak egy alakjának a felidézése, tehát teljes

***A történelem
mint a művészet
tárgya***

mértékben van benne történeti vonatkozás. Tehát a művészetben mindig volt valamifajta történeti tendencia, de a történeti szál kifejezetten erőssé és dominánssá kezd válni a 18–19. századtól, a romantika korszakától. A romantika korszaka gyakorlatilag a történelem mint művészeti téma felfedezését hozza magával, és nem csak a képzőművészetben. Az irodalomban, a zenében, sőt még az építészetben is. Tulajdonképpen a történelmi érdeklődés a képzőművészetek tárházából gyakorlatilag csak a 20. század második felére kopik ki, miközben például – az előző előadásban volt szó erről – a filmben kifejezetten az egyik kitüntetett témává válik. De ami a 18–19. századot illeti, a történelem berobban a művészetbe mint téma. Itt számos példát hozhatnánk, hármat mondok a korai történelmi téma megjelenítéséről. Az egyik a képzőművészetben Jean-Louis Davidnak a *Horatiusok esküje* képe az 1700-as évek végéről. Történelmi témájú, paradigmatisztikus festmény, ami a beállítás, az alakábrázolás, a perspektivikusság komoly alapesete lesz az innen kezdve száz vagy még több, százötven éven keresztül a szüntelenül ható történelmi festészetnek. A másik példa az irodalomból Walter Scottnak a *Rob Roy* című regénye, 1818-ból. Walter Scott egy skót származású író, költő, aki először kezd el történelmi témájú regényeket írni. A Rob Royt egyébként filmben is megcsinálták, történelmi filmként, jó párszor, utoljára valamikor az 1990-es években Liam Neeson főszereplésével. Ez azonban az ősminta, mert a történelmi regényt gyakorlatilag Scott találja ki. Itt a regény már nem kitalált, fikciós történetekről szól, elképzelt hősökkel, elképzelt helyszíneken, vagy mondabeli és mitikus személyekkel. Valós történelmi személyekről írunk fikciót. Rob Roy egy 18. századi skót felkelő klántag, aki lázad az angol zsarnokság ellen. Erről szól ez a regény, és így találta fel Scott történelmi regényt mint műfajt, amelynek aztán persze nem ő lesz az egyetlen képviselője. Victor Hugo, Zola, Flaubert, Dickens és mások követik majd ezt a példát. De ez egy nyitópillanat, a scott-i történelmi látásmódnak a regényre való átvitele. És egy filmpéldát is hozok, ami nem evidens. A *King John* című film 1899-ből, az egyik első mozgóképek, ami fennmaradt. Itt máris egy történelmi adaptációról van szó. Persze ez egy Shakespeare-drámának a filmre vitele, de ettől ez még történelmi filmként üzemel. Nem egy színdarabot vesznek fel kamerával, hanem egy filmet csinálnak meg történeti kosztümös módon. Világos, hogy ez akár a történelmi film nyitányaként is értelmezhető, ami a mai napig tart. Így aztán a film is rögtön bejelentkezik arra, hogy a történelmet mint témát,

azaz a történelmet mint olyat ábrázolja. A történelem ekkortól nagymértékben átítatja és impregnálja a művészetet. Témáiban, művészeti „kifejezni akarásában”, kulturális küldetésében is nagyon erősen benne van, hogy a történelemnek komoly súlya van.

HA PEDIG EHHEZ MÉG HOZZÁFÜZZÜK azt is, hogy a 19. század első felében létrejön a művészetnek a saját történeti feldolgozása, amit azóta is művészettörténet néven ismerünk, akkor láthatjuk, hogy ez a műfaj, amit művészetnek hívunk, gyakorlatilag csurig van, púposra van töltve történelemmel. Ebben az időben alakul ki a művészettörténet mint tudományos diszciplína. A 19. század eleve az összes nagy történelmi tudománynak a felfutását hozza, a modern történetírásnak, de ugyanígy a vallástörténetnek, a filozófiatörténetnek, a régészetnek is. Minden olyan kifejezés, amihez ma a „történet” szó értelmesen hozzábiggyeszthető, tehát kultúrtörténet, vallástörténet, irodalomtörténet, tudománytörténet, mind-mind ekkor jönnek létre. A 19. század a történelem nagy tudományos felfedezésének az évszázada, nem csodálkozhatunk tehát azon, hogy ez áll a művészetre is. Nyilván vissza lehet menni Winckelmannig, akivel most külön nem foglalkozunk, mert ő az 1700-as évek közepén ennek az egésznek az első nagy képviselője, és ő az, aki rávilágít, hogy szükség van a művészet történeti feldolgozására. Azonban ez a törekvés, az igény igazából a 19. század közepétől válik teljessé. És ekkor jön Wölfflin, Aby Warburg, Alois Riegl, Panofsky, Worringer... Kivétel nélkül mind németek. A művészettörténet egy német diszciplínaként jön létre, minthogy a történeti gondolkodás jelentős képviselői más területeken is, a filozófiában, a vallásban, a tudományban is a legtöbbször mind németek ebben az időben. Ekkor jön létre tehát az, amit azóta is művészettörténetként tartunk számon, innentől intézményesül, tanítják, oktatják, művelik. Mindebben az a felfedezés nyer teret, hogy a művészet egy sajátos történeti képződmény, amely nem vezethető le más kulturális formákból. Tehát a művészet fejlődését nem fogjuk megérteni a politika vagy a társadalom fejlődéséből, illetve a művészet történeti fejlődését nem fogjuk megérteni a vallásnak, a tudománynak, a filozófiának a fejlődéséből sem, hanem önállóan kell vizsgálni a művészeti alkotások saját idejét és saját történeti alakulás-vonalait. A kérdés csak az lesz, hogy melyek azok az alapfogalmak és melyek azok a megközelítési

***A művészet
történeti
felfedezése***

módok, amelyek mentén a művészet sajátos történetisége a leginkább kidomborítható. Az is világos, hogy ebben az erőfeszítésben – melyet az előbb említett szerzők nagyjából egymással párhuzamosan, egymás kortársaként, egymás munkáira reflektálva csinálnak – közös a meggyőződés, hogy ha meg akarjuk érteni a művészet történetiségét, akkor alapvetően a műalkotásra és a művészeti alkotásra, valamint ezek stílusjegyeire kell koncentrálni. Az, hogy a művész mint alkotó élete milyen történelmi jelentőséggel rendelkezik, az csak jóval később, inkább a 20. századi művészetelméletnek vagy művészettörténetnek lesz témája. A 19. századi művészettörténetben a művész mint olyan még nem igazán szerepel tényezőként. A műalkotásnak van története, és a művészeti alkotásnak mint tevékenységnek van története. Mik azok a fő szempontok tehát, amelyek mentén a művészettörténet megpróbálja ezt a feladatot, azt, hogy sajátos történetiséget elemezzen, véghezvinni? Innen jönnek azok a fogalmak, amelyeknek egyike-másika még ma is forgalomban van, más részük már kikopott a mai művészettörténetből. Az egyik alapfogalom a stílus. A gondolat itt Wölfflin és Alois óta az, hogy a művészeteket stílusirányzatokra kell bontani, tehát közös stílusjegyeket kell megállapítani az alkotásokban, és irányzatokként kell őket ábrázolni, és igazából az irányzatoknak, a stílusirányzatoknak van történetisége. A stílusirányzatok változnak. A stílus maga is alakul, van egy korai szakasza, egy érett szakasza és egy hanyatló szakasza, majd a stílusok egymást váltják és onnantól kezdve egy új stílusirányzat érvényes, aminek szintén megvan a maga fejlődési íve. Ez a mai napig a kézikönyv alapú művészettörténet-írás, hogy stílusokat ismerünk fel. Én is ugyanezt tettem az imént, amikor a reneszánszról és a kubizmusról beszéltem, ezek stílusirányzatok, amelyeken belül az egyes műalkotások és művészek többé-kevésbé elhelyezhetőek. És világos, hogy a stílus egyesíti a műalkotást és a művészeti alkotást egymással. A művészeti alkotás az a stílustörekvés, amellyel a művész ki akarja önmagát fejezni, a műalkotás pedig az a produktum, amelyen lemérhetjük azt, hogy mennyire sikeres az ő önkifejezése, illetve amelynek alapján megállapíthatjuk, hogy a létrejött műalkotás egy stílusirányzat fejlődésén belül hova helyezhető be, melyik szakaszba, a korai, az érett, vagy pedig már a hanyatló, vagy az átalakuló szakaszba. Nem az egyetlen megközelítési mód a stílusok szerinti felbontás, de ez vált a legparadigmatikusabbá. Még egyszer mondom tehát, hogy a mai napig a kézikönyvszerű vagy népszerűsítő művészettörténet mindig

stílusokban gondolkodik. Ez a legkézenfekvőbb. De a szellemtörténeti megközelítés – amiben van egy társadalomtörténeti elem is – szintén nagyon fontos volt, mint ahogy a Warburg és Panofsky által létrehozott ikonológiai szempont is. Ez utóbbi azt jelenti, hogy a művészeti szimbólumok, a művészeti alkotások szimbolikus jelentése és a művészeti ábrázolás formai elemei kölcsönöznek sajátos történetiséget a művészeti tevékenységnek. Panofsky híres elmélete a reneszánsz festészettől kezdődő perspektivikusságról itt nyer értelmet, ez az, amivel a kubizmus szakítani igyekszik, tehát hogy a perspektívaválasztás és a perspektivikusság az alapvető szerkezeti eleme a képnek, és amíg ez nincs, addig nincs kép, illetve egy kép akkor jó, ha a perspektívát megfelelően ábrázolja, és akkor rossz, ha torzultan. Vagyis itt maga a perspektíva-ábrázolás lesz a történeti változásra képes elem, amely kialakítja a stílusjegyeket, és nem fordítva. Ha már itt tartunk, akkor említsük meg, hogy a 20. század legelején alakul ki a művészetszociológiai szempont is, ennek a megközelítésnek egyébként a jelentős képviselője a magyar származású Hauser Arnoldnak. A művészetszociológiai megközelítés elkezd tájékozódni a művészet társadalmi beágyazottsága iránt, illetve a művész alakját és a művészt mint egyéniséget is elkezd vizsgálni. Mi több, olyan személyként kezdi el vizsgálni a művészt, mint aki egy bizonyos társadalmi miliőbe, társadalmi hálózatba illeszkedik. A művészek csoportja mint társadalmi csoport önállóan vizsgálható történetileg, mert az, ahogy a művészek csoportként gondolkodnak és cselekszenek, nyilvánvalóan hatással van a művészeti alkotásukra. Ez is egy sajátos és manapság sokat alkalmazott elemzési szempont. Mindenesetre, akárhonnán is nézzük ezt, a gondolat, hogy a művészetnek önálló története van, alapvetően járul hozzá a mai művészetértésünkhöz. Enélkül nem is nagyon tudnánk a művészettel mit kezdeni. Mindig történetileg gondolkodunk a művészetről, még akkor is, ha Hans Belting, az előző vizualitással foglalkozó előadásban emlegetett képteoretikus már a 1980-as évek közepén előrukkolt azzal az elmélettel, amit a 2006-ban magyarul is megjelent *A művészettörténet vége* című könyvében olvashatunk, és amely mindent elmond az ő koncepciójáról, nevezetesen, hogy a művészettörténetnek vége van, amennyiben a mai, 20. századi és kortárs művészetre a művészettörténet eddigi kategóriái nem alkalmazhatóak. Tehát nem mutatható fel, nem értelmezhető a kortárs művészet stílustörténetként, szellemtörténetként, ikonológiaként, művészetszociológiaként is alig, vagyis a művészeti alkotásnak egy másfajta értelmezési keretet

kell adni. Erre mondja Belting, hogy innentől kezdve nem általában művészetben kell gondolkodni, például képzőművészetben, hanem képekben. Vagy térbeli alkotásokban kell gondolkodni, mint a szobrászat, építészet. Tehát már nincs arra módunk, hogy olyanformán egyesítsük történeti szempontból a művészeti alkotásokat, mint ahogy ez a 19. és a visszamenő századokra alkalmazható volt. A 20. század már kiesik ebből a lehetséges kategorizálásból, állítja Belting. Ezután is történetiként fogjuk fel a művészetet, csak már nincs egy egységes történeti szemléletmódunk, amellyel jól tudjuk érteni a 20. századi vagy kortárs művészeti alkotásokat. Tudjuk, hogy 20. századiak, és nem keverjük őket össze a 19. századiakkal, de közös stílusjegyeket sokszor már nagyon nehéz megállapítani bennük. Az utolsó olyan szempontrendszer, amivel még stílustörténetileg szoktak kísérletezni, az a posztmodern fogalma. Ennek az építészetben stílustörténeti definíciója van, a többi művészetre ez hol alkalmazható, hol nem alkalmazható. A posztmodern az a korszak, ami pontosan arról szól, hogy minden szétcsúszik és elvileg minden mindennel összefüggésbe hozható, a posztmodern épp azt állítja, hogy nincsenek már stílusok, nincsenek már kánonok és nincsenek közös jegyeket mutató művészeti törekvések. Épp ezért magával a posztmodernnel szoktak kísérletezni az 1980-90-es évekre jellemző művészeti stílustörekvések megragadásaként. Miközben az építészetben ennek határozott jelentése van, a többi művészeti ágban eléggé lebegő, elég képlékeny az, hogy mit nevezhetünk tulajdonképpen posztmodernnek. A lényeg viszont az, hogy még ebben is a művészet történetileg áthatott megragadása és történeti elgondolásának erőfeszítése kerül az előterünkbe.

***A művészet
történeti
használata***

INNEN EGY TOVÁBBI KÉRDÉST KELL felvetnünk, még mindig az előadás elején felvázolt feszültségtérben lebegve. Egyrészt látjuk azt, hogy a művészetben szinte nincs olyan elem, ami mentes lenne a történelemtől, témaválasztás, anyagszerőség, alkotás, tudományos értelmezés, ezek mind-mind a történelmet játékba hozva képesek egyáltalán valamit mondani. Ám mindezzel továbbra is szembenáll az előadás elején adott másik tézis, nevezetesen az, hogy mégis van valami örökkévaló a művészetben. Vagy valami olyasmi, ami legalábbis képes dacolni a történelemmel vagy képes ellenállni a történelmi változásnak, olyan módon, ahogyan a magasrendű gondolkodás más műfajai, filozófia, vallás,

tudomány stb. nem képesek. Ha ezt a hólabdát tovább akarjuk görgetni, akkor a következő megfontolást érdemes idevenni. És ez a tézis a korábbi előadásokban jó párszor előjött már. Nevezetesen, hogy a művészet történelmi vagy történeti szempontú tanulmányozása nem csak arra alkalmas, hogy megértsük, hogy mi a művészet és miként alkot önálló világot, milyen stílusjegyeket hozott létre és mit fejez ki, hanem alkalmas a művészen kívüli társadalmi-kulturális világ alapjelenségeinek a megértésére is. Itt három olyan könyvet említek meg, amelyekre a korábbi előadásokban többször hivatkoztam, Dubynek *A katedrálisok kora* című munkáját, Schorske-nak *A bécsi századvég* és Ankersmitnek *A történelmi tapasztalat* című könyveit. Ezeket mind elemeztem a korábbi előadásokban, és mindegyikben arról volt szó, hogy a művészet betekintést enged egy korszak társadalmának életébe, történeti szempontból. Duby a gótika korszakát vizsgálta, mert szerinte a gótikus művészetből megérthető a középkori vagy késő-középkori társadalom gondolkodás és hitvilága. Nemcsak a művészeté, hanem általában véve a társadalom emberhez, hatalomhoz és istenhez való viszonya is. Schorske 1900-as évekről írt könyvének az alaptézise az, hogy a művészet felől közelítve megértjük, hogy milyen volt az ekkor csúcson lévő Bécs kultúrája, társadalmi viszonyrendszere és politikai gondolkodásmódja. A művészethez való viszonyon keresztül olvasni tudjuk azt, ami nem művészeti: a politikát, a kultúrának a nem művészettel kapcsolatos részeit, a társadalmat, a gondolkodásmódokat, a hiteket, a gyakorlatokat. Ankersmit esetében pedig láthattuk a történelmi tapasztalatról szóló előadásban, hogy ő egy festményt, egy művészileg nem túl jelentős festményt hoz nekünk a 16. századból, hogy ezzel érzékeltessen valamit abból, amit történelmi tapasztalatnak nevez. Erre úgy hivatkozik, mint egy adott történelmi korszak érzésvilágára vagy atmoszférájára. És itt nem a művészet érzésvilágáról, atmoszférájáról van szó, hanem a kor emberének vagy hétköznapi létének az atmoszférikuságáról. A könyve borítóján is ez a festmény szerepel szinte jelezve, hogy a művészen keresztül tudunk belelátni egy elmúlt korszakba, tudunk tapasztalatot szerezni egy elmúlt időszakról, a múltban élt, tőlünk évszázadokkal elválasztott emberek világáról, arról, ahogy ők, ott, abban a helyzetben miként tapasztalhatták önmagukat. Ennek alapján sok minden szól amellett, hogy a művészet felruházódik egy olyan funkcióval, ami már túlmutat a művészen. Hiszen ezekben a példákban nem pusztán a művészet történelmi jellegéről van szó, hanem arról, hogy a művészet

képes nekünk a történelemből olyasmit megértetni, ami önmagában nem művészeti. Történeti, nem csupán művészeti. Például a középkori társadalom hitvilágát, a 19–20. század fordulójának politikai gondolkodását és a 16. század, vagy koraujkori társadalmi érzésvilágát. Ezekbe mind a művészet enged betekintést DUBY, SCHORSKE és ANKERSMIT szerint. És a 20. századi történetírás három emblematikus alakjáról beszélünk az esetükben. Nem hiszem, hogy csak legyinthetünk rájuk. Egymástól teljesen függetlenül mind a hárman hasonló módon használják a művészetet valami olyasmi megértésére, ami maga nem művészet.

ITT TALÁN MÁR KEZD FELCSILLANNI valami abból, hogy a művészet milyen-fajta állandósággal rendelkezhet, dacára teljes mértékben történeti beágyazottságának és történeti átitatottságának. A konklúzió felé haladva a következő tézist érdemes szerintem figyelembe vennünk. Ha arra vagyunk kíváncsiak, hogy mi az, ami a művészetnek ezt a látszólag szembenálló, és nem is látszólag, mert kategorikusan két egymással ellentétes történeti szerepét és funkcióját egyesíti – nevezetesen, hogy maradéktalanul történeti, és mégis képes időtállóan mutatkozni –, akkor egy olyan

**A művészet
történetisége
és időtálló-
sága: az érzet
elsőbbsége**

szempontot kell behozni, ami lehet, hogy nem magától értetődő, de mégis leszűrhető azokból a gondolatokból, amelyekkel eddig foglalkoztunk. Ezt úgy fogalmaznám meg, hogy itt az érzet vagy az érzés elsőbbségére kell figyelni. Ha visszanyúlunk az előadás elején említett Gilles Deleuze francia filozófusnak a gondolatához, aki úgy fogalmazott, hogy a művészet állandósít vagy megőrzi, és ez az egyetlen dolog a világon, ami állandósítja, megőrzi, konzerválja önmagát, majd feltesszük a kérdést, hogy miért képes erre a művészet, hogyan képes ez az egyetlen dolog lenni, ami állandósítja és megőrzi önmagát, akkor Deleuze erre azt a választ adja, hogy a műalkotás időtállósága abban áll, hogy érzetegységeket, franciául *bloc de sensations*-t jelenít meg, amelyek képesek függetlenné válni a hordozójuktól, vagyis a műalkotástól és az alkotójuktól, tehát a művésztől és a világától, amely létrehozta őket, és képesek az időn átívelve hatni. Ezt a választ adja Deleuze a művészet funkciójára. Véleménye szerint erre semmilyen más magasrendű gondolati tevékenység nem képes. A műalkotás képes arra, hogy megajándékozzon bennünket az érzéseknek egy olyan együttesével, amelyről egyszerre tudhatjuk,

hogy egy más korszak más emberétől származik, és mégis képes ránk úgy hatni, mintha itt és most, a jelenben készült volna a mi számunkra. Deleuze azt mondja, hogy erre a fajta időn átívelő hatóképességre egyedül a művészet képes, azért, mert egyedül a művészet hozza mozgásba a gondolkodás szintjén az érzetet vagy az érzést, ha tetszik, és az érzet vagy az érzés az, ami egyszerre képes történetileg létrejönni és ugyanakkor időtlenné válni. A gondolkodás más funkciói, mint amilyen a fogalom, ami a tudományban vagy a filozófiában alapvető szerepet játszik, vagy a hit, ami a vallásban alapvető szerepet játszik, vagy a vélemény, ami a politikában alapvető szerepet játszik, vagy a törvény, ami mondjuk bármely társadalmi intézményben alapvető szerepet játszik, nem képes ugyanerre a funkcióra. Ezek mindig végletesen történetiek maradnak. Egy fogalom, amit létrehozta a 18. században, abszolút nem biztos, hogy érvényes ma számunkra, vagy bármit is jelent ma számunkra. A hitnek egy bizonyos módja, az, ahogy egy másik kultúrában hisznek vagy a 13. századi Európában hittek Istenben, az számunkra gyakorlatilag hozzáférhetetlen. Nemhogy csak reprodukálhatatlan, hanem egész egyszerűen nem értjük, vagy nehéz elképzelnünk, hogy miként lehetett úgy hinni Istenben, mint ahogy abban az időben hittek. A törvények, a politika szintjén szinte minden jelenség végzetesen időnek kitett. Megjelenik, elmúlik, ahány társadalom, annyi norma, ahány politikus, annyi vélemény, és messze nem evidens, hogy ezeknek számunkra közvetlen jelentése volna. A művészet képes állandóságot teremteni, mert valamilyen értelemben az érzet, az érzés és az affektivitás szintjén képes bennünket tapasztalattal megajándékozni. Deleuze szerint az érzet, az érzés az, ami képes időtállóan jelezni nekünk. Ezen keresztül vagyunk képesek valamit úgy átadni a múltból a számunkra adott világba, mintha az közvetlenül hozzánk szólna és ránk vonatkozna. Ebben látja Deleuze a művészet kitüntetett szerepét. A kísérlet kedvéért gondoljunk vissza a korábban vizsgált műalkotásokra. Ha felidézzük ezeket anélkül, hogy meg tudnánk vagy meg kellene fogalmaznunk, hogy mit ábrázolnak, mi az üzenetük vagy mi a jelentésük, szerintem bárki le tudná írni, hogy milyen érzeteknek, vizuális, perceptív, a látvány által adott vagy affektív, benne hatásokat kiváltó értelemnek van a birtokában, amelyeket nyugodtan tud kötni vagy könnyedén tud kötni e műalkotások élvezetéhez és látványához. Deleuze azt állítja, hogy a műalkotások folyamatosan hatásuk alatt tartanak minket, nem azzal, ahonnan jönnek, hanem azzal, amit

mutatnak. Abban a pillanatban, hogy felismerjük, hogy műalkotások, azonnal hatásuk alatt tartanak minket vagy valamilyen módon a hatókörükbe vonnak bennünket és önkéntelen kommunikációt hoznak létre a műalkotások által prezentált világ és a jelenünk között úgy, hogy ebben a történetiség kiküszöbölődik. Nem a történelmi korszakot értjük meg, amikor ránézünk egy műalkotásra, hanem gyakorlatilag érzetek, tér és időbeli benyomások, vizuális affektusok kompozícióját érzékeljük, amelyek önmagukat és saját egyediségüket tanúsítják, amelyek többek, mint az időszak, a korszak, amelyben születtek, és nem okoz nehézséget értelmet tulajdonítani nekik akkor sem, ha nem vagyunk képesek a bennük rejlő jelentést egy korszak világához kötni vagy abból levezetni. Valami jelentéstelen több bennük, mint az a történelmi szituáció, amelyhez tényszerűen köthetők. Erre a többletre adja Deleuze az érzetegyüttes, a *bloc de sensations* kifejezést.

Ezen a ponton érdemes felidézni Frank Ankersmit történelmi tapasztalat koncepcióját két előadással korábbról, mely hasonló fogalmakkal ellentétes irányba indul el. A két gondolkodónak semmi köze egymáshoz. Tudtommal sosem érintkeztek, sosem referáltak egymásra, nem rémlik, hogy hivatkoztak volna egymás műveire. Egy filozófusról és egy történészről van szó. Ankersmitnek a történelmi tapasztalatról szóló tézise a Deleuze által is képviselt fogalmi térben operál, de azzal ellentétes irányba mozog. Ankersmit azt mondja ugyanis, ha emlékeznek, hogy a műalkotás képes felidézni bennünk egy elmúlt világ életérzését, és számunkra képes ilyenként tapasztalattá válni. Tehát nem egyszerűen információt, tudást nyújt, hanem tapasztalatot ad a múlt-ról. De ehhez az szükséges, hogy ne műalkotásként, hanem történelmi dokumentumként tekintsünk egy adott műalkotásra. Világos, hogy ezen a ponton egy korszak történeti életérzése csak akkor jön vissza, hogy nem műalkotásként tekintünk rá, tehát nem a kép esztétikai szépségét csodáljuk, hanem azt nézzük, hogy mi az, amit abból a korszakból, ahol megszületett, számunkra közvetít. Ez a koncepció gyökeresen ellentéte Deleuze koncepciójának. Hiszen Ankersmit azt mondja, hogy ne a műalkotást nézd, hanem azt nézd, hogy mit árul el arról a korszakról. Deleuze pedig azt mondja, hogy ne a történelmet nézd, hanem azt, hogy milyen hatást vált ki benned egy műalkotás. Ez a két ellentétes koncepció megfelel annak a két tézisnek, aminek kezdettől a feszültségterében vagyunk.

Az, ami azonban feloldást adhat, az a döntő sajátosság, hogy mind a két koncepció az érzet vagy érzés fogalmával dolgozik. Deleuze azt állítja, hogy a műalkotás időtlen érzetkompozíciókat nyújt, Ankersmit pedig azt állítja, hogy magát a történetiséget vagy a művészet által kimutatott történetiséget érezteti. Mind a két elgondolás az érzet elsőbbségére épít, és szerintem ez igen figyelemre méltó jelenség. Mind a két szerző másképp érvelve és más irányba kutakodva azt állítja, hogy valahogy számunkra a művészet az érzet, az érzés, az affektivitás, a szenzuális és szenzációs minőségén keresztül kommunikál velünk. És ezek szerint ebből a fogalomból érthetjük meg azt is, hogy miért történeti egy műalkotás, mi az az elmúlt világ, amelyet tapasztalatként számunkra feltár, és azt is, hogy miért időtálló, miért képes mindig mondani vagy mutatni nekünk valamit, miért nem válik sohasem némává. Deleuze és Ankersmit alapján a művészet által kiváltott érzés azt teszi, hogy abban a pillanatban, hogy elének kerül, azonnal tudjuk, hogy értelmes tapasztalattal van dolgunk, és nem állunk tétlenül vagy tanácstalanul vele szemben, mint ahogy ez előfordulhat egy másik kultúrából vagy korábbi kultúrából származó filozófiai, vallási, politikai gondolattal szemben, miközben esélyünk van arra, hogy egyszerre érezzünk rá arra, ami benne időbeli és időn kívüli.

A KÉT ELEMZETT TÉZIS KÖZÖTT a közös nevezőt egy harmadik történelmi érzélmélet segítségével teremthetjük meg, amelynek segítségével szerintem ez a két szempont összeegyeztethetővé válik. Ehhez egy harmadik teoretikust kell behozni a képbe, aki tudtommal szintén nem volt hatással sem Deleuze-re, sem Ankersmitre, bár kortársak voltak. Raymond Williamsről van szó, a brit irodalmár-kultúrakutatóról, aki gyakorlatilag a *cultural studies*, vagy kritikai kultúratudományok diszciplína egyik alapító atyjának tekinthető. Williams

a „A kultúra elemzése” című szövegében fejti ki azt a tézisé, amelyben megjelenik az „érzésstruktúra” kifejezés, amelyre egy korábbi előadásban már utaltam. Williams úgy érvel, hogy a kultúra mindenfajta történeti elemzésben, történelmi kutatásban a perdöntő az az, hogy képesek vagyunk-e megérteni azoknak az embereknek az élettapasztalatát, akik egy adott időben, egy adott helyen éltek, valamikor a múltban. Azt állítja, hogy történetileg mindenben, amit az emberek tesznek, gondolnak,

**Művészet és
történeti érzés-
struktúra**

amiben hisznek és aminek nevében cselekszenek, az adott helyen és időben zajló élet átértzett minősége a döntő, az tehát, ahogyan az emberek valamilyen módon viszonyulnak magukhoz és másokhoz, az életkörülményekhez, értékekhez, információhoz stb. Rögtön le lehet tesztelni, hogy mit jelent ez. Semmi rejtélyeset vagy misztikusát nem jelent. A hétköznapi evidenciáknak, cselekvéseknek, a társadalmi és fizikai környezetnek, a környezetünkről való tudásnak azt a tapasztalati állagát jelenti, amely minden társadalmi cselekvőnek a viselkedését befolyásolja, ha tud róla, ha nem, a miénket is. Nekünk is van valamilyen sajátos, erre az időre, térre, közösségre jellemző életérzésünk, van valamilyen érzésvizonyunk a körülöttünk lévő világhoz, valamifajta társadalmi hangoltságunk. Vagy jól érezzük magunkat benne, vagy rosszul érezzük magunkat benne, de valamilyen módon érezzük magunkat benne. Ez az érzés pedig egy társadalmi tényező, nem csak ránk jellemző, osztjuk a családtagjainkkal, barátainkkal, ismerősökkel, ismeretlenekkel. Az érzésvilág aztán megjelenik egy csoport, egy generáció, egy társadalom értékválasztásaiban, gondolkodás- és kifejezőmódjaiban. Tehát minden társadalmi szituációt jellemez a benne lévő társadalmi cselekvőknek az általuk belakott világhoz való érzésszerű viszonya. Ez áthatja azt, hogy mit választanak, hogyan cselekszenek, miként gondolkodnak. Williams ugyanakkor azt is állítja, hogy miközben általában a társadalmi érzés meghatározó egy adott helyzetben, abban a pillanatban, hogy múlttá válik, ez az, amit a legnehezebb történelmileg visszahozni. Ezt a legnehezebb megragadni a múltból, mert az átértzett élet minősége a cselekvőkkel együtt változik, eltűnik, elillan. Ha már megváltoztak vagy nincsenek itt azok, akik tanúsítják, akkor nem tudjuk átérezni helyettük, vagy nagyon nehéz újra feleleveníteni azt, hogy hogyan érezhették magukat egy adott helyzetben, pláne egy tőlünk több száz évre, de akár néhány évtizedre lévő szituációban. Ennek a bizonyítására Williams a generációs ellentéteket hozza fel példának. Arról beszél, hogy az élet minőségében vagy érzésében megjelenő különbség már egy generációs szinten is törést okozhat. A gyerekek azért láznak általában a szülők ellen, tipikusan és visszatérően, mert ők egész másfajta módon érzik magukat ugyanabban a világban, mint a szüleik. A generációs konfliktusok és az ebből fakadó nem értések az érzésstruktúra különbségei – mondja Williams. Ugyanabban a világban különböző csoportok eltérő módon érzik magukat és különböző módon fejezik ezt ki. Minden kulturális lázadás vagy generációs lázadás, amely

aztán például megjelenik a zenében, a képzőművészetben, a technika alkalmazásában, a táncban, a divatban, a beszédmódban, mind visszavezethető arra, hogy bár azonos társadalmi térben élünk, de generációsan különböző módon érezzük magunkat benne. Williams ebből arra mutat rá, hogyha már adott esetben az azonos térben lévő különböző generációk sem értik egymás érzésvilágát, akkor pláne nem értjük a már mögöttünk hagyott és már senki által nem képviselt társadalmi helyzetek érzésvilágát. Tudjuk, hogy valamikor valakik valahogy érezték magukat, de nincs hozzáférésünk ehhez, vagy nagyon nehéz hozzáférnünk. Ennek az érzésvilágnak a leírására hozza létre Raymond Williams az érzésstruktúra, a *structure of feelings* kifejezést. Sőt, azt állítja, hogy ennek feltárása a leginkább izgalmas minden történelmi kutatásban, mert egy adott korszak kultúráját valójában az érzések struktúrája adja vissza. Ez áll annak hátterében, hogy az emberek milyen művészetet csinálnak, milyen tudományt csinálnak, milyen politikát csinálnak, milyen vallást csinálnak. Azaz milyen módon alkotják meg a kultúrát a saját legintimebb tapasztalataikból. Ám épp emiatt Williams hangsúlyozza, hogy történetileg az érzések egyszer és mindenkorra eltűnnek, és nemcsak hogy nem visszahozhatók, de nem is nagyon érthetők és megközelíthetők egy másik érzésvilágból jövő kultúra emberének a számára. Kivéve! Kivéve a művészetet. A művészet az egyetlen olyan eszközünk, mondja Raymond Williams, amely alkalmas lehet a mögöttünk hagyott, soha nem reprodukálható, érzésvilágában gyakran nem is érthető kulturális világok és valóságok feltárására és kommunikálására. Mert a művészet képes betekintést engedni egy elmúlt korszak érzésstruktúrájába. Miért? Erre Williams azt mondja, hogy azért, mert a művészet területén maradnak fenn leginkább a társadalmi szereplőket túlélő megnyilvánulások vagy közlések úgy, ahogy azok valaha a maguk valóságos, eleven érzéstartapasztaiban egyszer megjelentek. Williams határozott elképzelése tehát az, hogy azért nem vagyunk radikálisan elválasztva a múlttól, a múltbeli emberek érzésvilágától, mert a művészet képes hidat és kommunikációt teremteni elmúlt korszakok érzésvilágai között. A művészet ugyanis közvetít valamit abból, ami egyébként közvetíthetetlen, vagy érzékelhetővé tesz valamit, ami egyébként érzékelhetetlen, ahogy Simmel mondaná. Érzékelhetővé tesz valamit, ami tényszerűen érzékelhetetlen, de a művészeti alkotások világán keresztül mégis feltárul számunkra. Más szavakkal mondvá, Williams szerint a társadalmi érzések a művészetben olyan időtálló kompozíciókká állnak össze, amelyek

önmagukon túlmutatóan lehetővé teszik az időben radikálisan változó jelenségek természetének és társadalmi vetületeiknek a megértését.

WilliamsérzésstruktúrakonfickiójateháthidatlátszikképezniDeleuze-nek a művészet érzetegységekben adott időtállóságát hirdető és Ankersmitnek a művészet történetiségét az életérzés fogalmában tettenérő koncepciója között. A döntő itt az, hogy ezt a háromszöget három érzésteória alkotja. A művészet területén az időtállóságot az érzetegyüttes, a történetiséget az érzésvilág, a kettő kapcsolatát pedig a társadalmi érzésstruktúra biztosítja. Történeti szempontból tehát a művészetben az érzés három szintje vagy minősége ragadható meg: az egykori társadalmi érzések szintje, amelyek egy adott kor adott emberét művészeti kifejezésre serkentik; az érzések azon szintje, amely időt átívelően egyszerre élhet alkotójuktól és annak világától független életet; és a szint, ahol a művészet érzésvilága képes lehet arra, hogy egyedi tapasztalatot nyújtson erről az elmúlt világról. Életérzések, érzetegységek és érzésstruktúrák itatják át a művészet minden komponensét, és teszik alkalmassá a művészetet két ellentétben is összefüggő történeti funkció betöltésére: arra, hogy egyszerre dokumentálja és időtlenné tegye a számára alapul szolgáló helyzeteket és tapasztalatokat.

[9] Elhallgatott történetek és ellentörténelmek

MINDJÁRT FELOLDOM EZEKET a kódokat, hogy pontosan miről is van szó, hogy mit kell elhallgatott vagy elnyomott történeteknek nevezni, és azt is, hogy mit hívhatunk ellentörténelmeknek. Remélem ki fog derülni, hogy ez a problémakör húsbavágóan kapcsolódik mindahhoz, amiről eddigi előadások során szó volt.

Indítsuk az elején ezt a problémakört, mégpedig annak a ténynek a rögzítésével, amiről igazság szerint eddig még nem igazán ejtettünk szót, és nem beszéltünk, noha azt gondolom, hogy a minket érdeklő kérdések szempontjából alapvető jelentőségű. Nevezetesen arról van szó, hogy amikor a történelemről beszélünk, bármilyen szempontból tegyük ezt, akkor előbb-utóbb alapvetően szembesülni fogunk azzal a ténnyel, hogy a történelem mint olyan, az nem egy leányálom. Hogy egyszerű és köznapi módon próbáljam magam kifejezni, mondhattam volna azt is, hogy nem egy matyóhímzés, vagy nem egy fáklásmenet. De ha a dolog természetéhez hűen akarok fogalmazni, akkor arról van szó, hogy a történelemben, úgy ahogyan az emberi társadalmak ezt megélték, és úgy ahogyan önmaguk számára ezt megőrizték a legtöbb tudásformán keresztül, lényegében nagyon sokszor társadalmi tragédiák tárulnak fel. Méghozzá kegyetlen társadalmi tragédiák tárulnak fel. A mögöttünk hagyott évszázadok, évezredek akár globálisan, akár lokálisan nézzük, tele vannak emberi drámákkal, tele vannak emberi katasztrófákkal, traumákkal, szörnyűségekkel, tömeggyilkosságokkal, halálokkal, az emberi gonoszság legkülönbözőbb verzióival. És persze nagyon sok örömmel és boldogsággal, felszabadulással és eufóriával is találkozunk, de mindenesetre akárhogy is nézzük, nem egy semleges vagy egy neutrális históriát találunk történelemként magunk mögött, hanem egy felülmúlhatatlan dramaturgiát. Olyat, amelyben vannak győztesek és vesztesek, vannak örömteli és durván fájdalomteli élmények és tapasztalatok. Vannak az emberi felszabadulásnak vagy az emberi kreativitásnak a legmagasabb megnyilvánulásai, és vannak az emberi traumáknak és szörnyűségeknek felül nem múlható

tapasztalatai. A történelem, úgy, ahogy az számunkra adott, mindezeket felhalmozza és tapasztalattá formálja a mindenkori társadalmi jelenben. Ha tetszik, ha nem, így néz ki a történelmünk, és szembe kell azzal néznünk, hogy nem egy rajzfilmet nézünk, amin jól mulatunk, amikor a történelemmel foglalkozunk, hanem valós emberek valós szenvedéseit és valós örömeit tapasztaljuk meg, ráadásul olyan módon, hogy nagyon sok esetben mi, akik itt élünk ma, globálisan vagy lokálisan, ezeknek a történeteknek közvetlenül vagyunk az örökösei. Ismerhetünk olyanokat akár saját körünkben, akár a családukban, akik végigélték ezeket a szörnyűségeket vagy örömöket egy adott ponton. Bárhogyan is, nem részvétlen szemlélői vagyunk ennek a történetnek, ennek a drámának, amit történelemnek hívunk, hanem mi magunk is valamilyen értelemben örökösei, leszármazottjai vagyunk, vagy olyanok vagyunk, akikre ezek a tapasztalatok feladatot rónak, ha mást nem, akkor a megértésnek vagy az elsajátításnak a feladatát. Na, ez az a kérdés, amit most körül kellene járnunk és megvizsgálnunk, hogy miként is állunk ezzel. Azt a problémakört tehát, amelyet röviden úgy lehetne megfogalmazni, hogy a történelmi múltunk folytonosan az igazságosság és igazságtalanság instanciáival, felosztásaival, dilemmáival szembesít bennünket.

Történelem és igazságosság

ÚGY TŰNIK, HOGY A NYUGATI, európai kultúrában a történelem valahogy azzá a kulturális tapasztalattá és kifejezőmóddá vált, amelynek a révén a saját múltunkat és ezen keresztül saját jelenbeli világunkat is folyamatosan az igazságosság és igazságtalanság társadalmi történéseinek a keretében értjük meg. Sokszor ezen a prizmán keresztül nézve értjük meg, hogy kik vagyunk mi ma, és hogy miért lettünk olyanok, amilyenek a mai társadalomban vagyunk. Az igazságosság és igazságtalanság közötti felosztásnak egy alapvető kulturális műfaja az, ahogyan a történelemmel szembesülünk. És ez igaz az emlékezet szintjén megjelenő történelemre, igaz a politika által hasznosított történelemre, és igaz a történettudomány által élénk tárt történelemre is. Világos, hogy az a történelem, amit a történészek adnak át nekünk, az is tele van a győztesek és vesztesek történeteivel, öröm és fájdalom, felszabadulás és trauma, igazság és igazságtalan történéseivel. Tulajdonképpen jelentős részben épp emiatt válik számunkra, kulturális azonosságunk vagy társadalmi

azonosságunk számára érdekessé, döntővé az, amit a történelemből megérthetünk. Na most világos, hogy ez a történet persze nem ennyire egyszerű. Mert nem mindig egyértelmű megállapítani, hogy ki áll az igazságosság vagy az igazságtalanság oldalán, vagy adott esetben ki a győztes és ki a vesztes, és vajon az, hogy valaki történeti értelemben győztes vagy vesztes, milyen viszonyban áll a történeti igazságosság és igazságtalanság képviselőjének kérdésével. Nem egyértelmű ezeket eldönteni. Az biztos, hogy az egyes társadalmi konfliktusok, amelyek a győzelem, vereség, öröm, fájdalom, igazság és igazságtalanság tapasztalataiban öröklődnek át, különböző nyomokat képesek hagyni maguk után a társadalmakban, különböző módon képesek történeteket alkotni a különböző oldalakon, vagy a különböző módon érintett egykori szereplők számára, így aztán különböző módon, különböző tanulságokhoz vezethetnek el. Szóval amikor arról beszélünk, hogy a történelmet az igazságosság és igazságtalanság felosztása jellemzi, akkor ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy mindig kristálytisztán világos, hogy ki áll az igazság és ki az igazságtalanság oldalán. Arról van szó, hogy az igaz-hamis felosztás döntő módon befolyásolja, hogy mit értünk történelem alatt, és azt is, hogy a történelmet hogyan értjük meg. Akkor sem tudunk ettől elvonatkoztatni, amikor nem tudjuk eldönteni egyértelműen, hogy ki az, akinek igaza van, és ki van tévedésben. És akkor sem, amikor több társadalmi szereplő vagy csoport igényelheti magának a jogot az igazságra, illetve vádolhat másokat történelmi igazságtalansággal. Léven a történelem a társadalmi konfliktusok továbbélésének és megőrzésének a műfaja, sok esetben kényszerülünk rá arra, hogy szembenézzünk azzal, hogy a történelemben vannak győztesek és vesztesek, van igazság és igazságtalanság. De ez még nem jelenti azt, hogy mindig olyan helyzetben vagyunk, hogy állást foglalhassunk az egyik vagy a másik oldalon.

Gondoljunk például egy most éppen aktuális történelmi eseményre, ami társadalmilag alapvetően igazság és igazságtalanság terminusai-ban fogalmazódik meg legtöbbször. Legyen ez a most száz éves trianoni békeszerződés évfordulója. Rengeteg megemlékezés volt ezzel kapcsolatban Magyarországon, és mint köztudott, a trianoni békeszerződés aláírásának a napját Magyarországon már tíz év óta, ha nem is nemzeti gyásznappként, de a nemzeti összetartozás, megbékélés, és egyfajta veszteségre való emlékezés napjaként tartják számon. Miközben a román parlament épp néhány hete hozott egy olyan törvényt, ami ugyanezt

a napot nemzeti ünneppé avatta, hiszen számukra Trianon az Erdéllyel való egyesülés, és ezzel a román nemzetállam létrejöttének egyik fontos dátuma. Ez ugyanaz a nap, ami számunkra a korábbi történelmi Magyarország elvesztésének eseménye. Az egyik történelmi szereplő számára ez egy ünnep, a másik számára egy tragédia, egy trauma. És nem egyértelmű, és nem is könnyű eldönteni, hogy ebben az esetben ki van az igazságosság oldalán és milyen mértékig, mert a különböző nemzeti- vagy etnikai hovatartozású szereplők máshova tennék ezt a hangsúlyt. Nyilván számos más hasonló példát lehetne felhozni a nagy történelmi traumák vagy nagy történelmi felszabadulás-élmények ellentmondásosan felfogott viszonyáról. Ki hova sorolja be magát mint érintettet, ki mit tekint történelmileg igazságosnak vagy igazságtalannak? Annyit azonban leszögezhetünk, hogy ez a fajta felosztás a legtöbbször nem légből kapott, és úgy tűnik, hogy a múlthoz fűződő viszonyunk jelentőségét az is adja, hogy ebben a keretben értjük mindazt, ami történelemként maradt hátra a számunkra.

Értékteli történelem

NOS, AMI ENNEK A FELOSZTÁSNAK a nagy hagyományát illeti, nevezetesen, hogy a történelem az igazság és igazságtalanság dimenziója, erről számos, nagyon jelentős történeti gondolkodó vallott már. Itt két, tulajdonképpen esetlegesen, de nem alaptalanul választott gondolkodót szeretnék példaként hozni arra, hogy a történelem alaposan és alapvetően felforgathatja az igazságságról és az igazságtalanságról vallott képzeinket és alapvetően normatív, tehát társadalmi értékkel és választásokkal teli dimenzióként nyílhat meg a számunkra. Az egyik Karl Marx és az általa képviselt tör-

ténelemszemlélet. Talán őt nem kell nagyon bemutatnom, mindenki ismeri, és már ez is jelez valamit. A másik történeti gondolkodó, aki talán kevésbé ismert, de saját korszakában nagyon jelentős volt, Paul Valéry író, esszéista. Marx volt az, aki a *Kommunista kiáltvány* című, 1848-ban szerzőtársával, Engelsszel kiadott munkájában azzal a gondolattal rukkolt elő, hogy minden eddigi társadalom története osztályharcok története volt. Vagyis Marx szerint az egész történelmünk nem más, mint az igazságtalanság története, mert az osztályharc története azt jelenti, hogy minden társadalomban egy fatális társadalmi elnyomás és az ellene való küzdelem ment végbe. Nagyon egyszerűen szólva,

a gazdagok és uralmon lévők örökkön-örökké elnyomták és kizsákmányolták az alávetetteket, s ennek köszönhatték gazdagságukat és uralmukat. Így Marx szerint az emberi társadalmak története csak akkor érthető meg, ha azt a szempontot, hogy itt egy alapvető igazságtalanság történik és egy alapvető küzdelem van az emberek között, bevezetjük a történelembe, bevezetjük a történetírásba is és ekkor értjük meg valójában és igazából azt, hogy mi is az a történelem. Röviden tehát, ha a társadalmi igazságtalanságok történelmeként tekintünk mindarra, ami eddig az emberiséggel történt.

Ezzel szemben áll Paul Valéry véleménye, aki egy 1931-ből származó szövegében így fogalmaz: „Az értelem vegykonhajában sosem képződött a történelemnél veszélyesebb vegyület”. Valéry ezzel arra kívánja felhívni a figyelmet, hogy ha a történelemben minduntalan az igazságosságot és igazságtalanságot akarjuk viszontlátni, akkor ez hamar levegőbe repíti a gondolkodásunkat, hamar szétfeszíti a hiteinket és hamar megbabonáz bennünket. Mivel az ilyen módon tekintett történelem – folytatja Valéry – „álmodozásra készítet, megszedíti a népeket, nem hagyja őket nyugodni, meghamisítja az emlékeiket, veszedelmesen érzékennyé tesz, beforratlanul tartja a régi sebeket, nagyzás és üldözési mániához vezet, a nemzeteket (pedig) keserűvé, hiúvá, elviselhetetlenné és felfuvalkodottá teszi”. Azt mondja tehát, hogy ha a történelmet úgy olvassuk, hogy benne folyton az igazságot és az igazságtalanságot keressük, akkor ez súlyos társadalmi önféltreértésekhez vezet, mert egyes nemzeteket elviselhetetlenül gőgössé tesz, másokat pedig veszedelmesen érzékennyé, sebzetté, ábrándozóvá. Valéry ugyanakkor nem azt mondja, hogy nincs jogunk veszteségekről és győztesekről beszélni a történelemben, csak azt mondja, hogy ha kizárólag így olvasuk a történelmet, akkor ezzel tulajdonképpen a traumákat örökítjük tovább és a sebeket tartjuk beforratlanul, vagy éppen felfuvalkodottá és hiúvá tesszük magunkat mint társadalmat. Vagyis valahogy elhibázzuk a dolgot és valami olyasfajta mentalitást veszünk magunkra, amit a történelem nem feltár, hanem ránk kényszerít. Mind a két említett hozzáállás ugyanazt hangsúlyozza, csak ellenkező előjellel. Marx azt állítja, hogy nagyon is az igazságtalanságot és igazságosságot kell keresnünk a történelemben, Valéry ezzel szemben azt, hogy eszünkbe ne jusson kizárólag ezek nyomvonalán haladni. De mind a ketten elismerik, hogy ez a lehetőség benne van mindabban, amit történelemnek nevezünk.

MIT TEHETÜNK AKKOR MI, akik kutatóként vagy a történelem iránt érdeklődőként állunk hozzá ehhez az egész problémakörhöz? Alapvetően érdekes abból kiindulni, hogy a történeti kutatáson alapuló történeti szemléletmódnak nem célja, vagy legalábbis nem kifejezett célja, hogy ítéletet mondjon a múlt fölött. Nem azért tanulmányozzuk a történelmet, hogy megítéljük, hogy az egykor élt embereknek igazuk volt vagy sem, hibáztak vagy sem, lehettek-e volna jobbak, mint amilyenek voltak. Világos, hogy

sokszor egyszerűen nem vagyunk abban a helyzetben, hogy ítéletet mondjunk, mert nem éltük át azokat a tapasztalatokat, amiket ők átéltek, és nem voltunk azokban a helyzetekben, amelyek számukra bizonyos történelmi döntéseket kényszerűvé vagy szabadon választhatóvá tettek. Ez nem azt jelenti, hogy adott esetben történetileg ne lehetne vagy ne kellene különbséget tenni az emberi gonoszság és jóság esetei között. Ez lehetséges és gyakran szükséges is, de jártasság kell hozzá, és a történésznek először is meg kell

***Történeti tudás
és történeti ítélet***

értenie egy elmúlt korszakot, mielőtt még belevethetné magát abba, hogy mérlegre tegye a tettek és a történések súlyát. Közhelyszerűen: „utólag mindig könnyű okosnak lenni”. Ám egy bizonyos történeti helyzetben az emberek nagyon sokfajta dolognak lehetnek kiszolgáltatva. Néhány évtizedes vagy évszázados, pláne évezredes távolságból nem mindig látszik már az utódok számára, hogy mik voltak azok a kényszerpályák, szituációk, lehetőségek, amelyek közül egy adott kor emberének választania kellett. Ezért a történészek többsége azt mondja, hogy mielőtt mérlegre tesszük a múltat, meg kell értenünk az ott történteket, fel kell tárnunk, meg kell mutatnunk, hogy ott mi történt, és ennek alapján kell levonnunk a következtetéseket, amelyek nem feltétlenül értékítéletek. Annál is inkább, mert az ítélethozatalra bőven akad jelentkező. A korábbi előadások gondolatmenetére visszaautalva már tudhatjuk, hogy többen is igényt tartanak a múlt igazságának képviselőjére. A társadalmi emlékezet és a múlt politikai használata a legtöbbször alapból ítélkezik, vagyis a legtöbbször igyekeznek megmondani, hogy szerintük kinek van igaza a történelemben. Ezek mindig szelektálnak a múltból aszerint, hogy a számukra, az érdekeik számára melyik igazság vagy igazságosság az, amely meggyőződésből vagy számításból megfelelő lehet. Ezzel áll szemben a múlt történészi vagy kutatói szemléletmódja, amely azt mondja, hogy

vigyázzunk az ítéletekkel, mert a múlt bonyolult, sokszempontú, sokrétű lehet. Nem lehet mindig egyértelműen eldönteni, hogy tulajdonképpen ki áll az igazságosság oldalán, kinek volt igaza egy adott történelmi szituációban, pláne, ha ez keveredik azzal, hogy ki került ki győztesként vagy vesztesként ebből a szituációból.

UGYANAKKOR MINDEZ nem jelenti azt, hogy le kellene arról mondanunk, hogy a történelmet bizonyos kritikai attitűd vagy kritikai gondolkodásmód kialakítására használjuk. Miért? Azért, mert a történelem tanulmányozása tudományos szempontból alkalmas lehet egy kritikai hozzáállás, tehát az igazságosság és igazságtalanság értékeit mérlegre tévő hozzáállás kialakítására olyan esetekben, amikor belátható, hogy a múlt bizonyos történései vagy aspektusai egy adott társadalomban feledésbe merülnek, esetleg tudatos vagy tudattalan elhallgatás áldozatául esnek. Abban az esetben tehát, ha a történészek úgy találják, hogy bizonyos történetek nincsenek egy társadalomban elmondva vagy kibeszélve, és emögött politikai vagy ideológiai okok állnak, vagy csak egyszerűen a társadalmi felejtés logikáját tapasztalják, akkor mondhatják azt, hogy jogunk van ezeket a történeteket elmondani. Éppen azért, hogy olyan szempontok is felmerüljenek a múlt kutatásában, a múlt bemutatásában, amelyeket, úgy tűnik, hogy valamiért a társadalmi emlékezet vagy a politikai akarat kiostáltni igyekszik, vagy valamiért elhallgattatni és háttérbe szorítani törekszik egy adott társadalom történelmi múltját illetően. A múlt mindig társadalmi küzdelem tárgya, mindig sokan aspirálnak arra, hogy a múltból kinyert tanulságokkal benépesítsék a jelen érdekeit és valamifajta politikai-társadalmi hasznót húzzanak ebből. A történésznek nem kötelessége belépni ebbe a játéktérbe, de lehet egy kritikai feladata. Olyan esetekben, amikor azt tapasztalja, hogy jelentős társadalmi csoportok szempontjai nem jelennek meg vagy elhallgatásra kerülnek a társadalmi szintéren –és itt olyan szempontokról van szó, amelyek történetileg kialakított valóságokra utalnak, történetileg felhalmozott tapasztalatokat közvetítenek számunkra, de ilyen vagy olyan okoknál fogva még sincsenek jelen a társadalom életében –, akkor a történelmi kutatás ellentörténetek alkotásával járulhat hozzá ahhoz, hogy ezeket a történeteket felszínre hozza, ezeket

*Történelmi tudás
és kritikai tudás*

a valóságokat bemutassa, ezeket a tapasztalatokat érvényesítse, és ilyen módon vállalja magára a múlt és a jelen kritikai szemlélete kialakításának feladatát. Ebben az esetben tehát nem arról van szó, hogy a történész megítéli, hogy kinek volt igaza, ő pusztán azt mondja, hogy a múlt egy jelentős részének vagy aspektusának a bemutatása hiányzik. Miért hiányzik? Ezen lehet gondolkodni. Talán mert elhallgatják, elnyomják, félreszorítják. A történésznek elég annyit mondania, hogy az összképhez, a teljes múltunk ismeretéhez ez a történet is hozzátartozik, tehát mutassuk be, hozzuk felszínre, vizsgáljuk meg, és nézzük meg, hogy mi az a tanulság, amit ennek kapcsán önmagunkkal szembesíthetünk, amit ennek kapcsán önmagunkról megtudhatunk. Még akkor is, ha ez egy fájdalmas történet, ha erre a történetre nem vagyunk büszkéek, ha erre a történetre nem vagyunk kíváncsiak, mert nem a legjobb oldalát mutatja a jelenkori társadalomnak. A történész ilyenkor azt mondja, hogy minden történet számít. A jelen nem dönthet autoritatív módon a múlt értékéről, a társadalmi jelennek mindazzal szembesülnie kell, amely tanulság vagy történeti információ formájában a múltból a jelen felé jöhet, és amelyből érvényes történelmi és társadalmi tapasztalatok levonhatóak. Ez tehát az a kapcsolat történeti tudás és kritikai tudás között, amelyet, úgy tűnik, akkor is művelhetünk, ha történészi vagy kutatói hozzáállással vizsgáljuk a múltat, és nem egyszerűen a társadalom emlékezetének hullámaira hagyatkozunk, és pláne nem valamilyen politikai motivációból vagy politikai meggyőződésből igyekszünk igazságokat keresni a múltban saját jelenbeli meggyőződésünk megerősítésének érdekében. Ellentörténetek alkotása, olyan történetek elmondása, amelyekre a társadalom valami oknál fogva nem kíváncsi, vagy amiket félre akar szorítani, ez egy valós és nagyon komoly téttel bíró kritikai feladat, amelyet a történészek vagy általában mindenki, aki a múltat tudományos szempontból kutatja, felvállalhat, ha ilyennel összetalálkozik, ha ilyennel szembesül.

AZ ELŐADÁS TOVÁBBI RÉSZÉBEN két példát szeretnék hozni. Két globális és jól lenyomozható, az elmúlt harminc-negyven évben nagy hatást keltő ellentörténetet szeretnék bemutatni. Olyan ellentörténeteket, amelyek mögött korábban elhallgatott vagy elnyomott múltképek, történetek, történelmek rejtőztek és alapvetően meghatározzák a modern vagy kortárs társadalom természetét, természetrajzát és tapasztalatait. Ezeknek az ellentörténet formájában való megjelenése a társadalmi

színtéren – köszönhetően a történészeknek és társadalomtudósoknak – alapvetően befolyásolta és alakította át a jelenkori társadalmak gondolkodásmódját és mentalitását. Nagyon sokfajta példa volna hozható egyébként ellentörténetekre és arra, hogy a történelmi múlt újfajta szemléletmódja vagy ellentörténeti fellazítása, felkutatása átalakította a társadalmi mentalitást. A huszadik században számos alapvető társadalmi tapasztalatunk ellentörténetek utólagos formájában jelentkezett. Ez elmondható a holokauszt tapasztalatáról, amit a második világháború után jó két évtizeddel kezdek el tárgyalni, kutatni, újra közbeszéd tárgyává tenni. De ugyanez igaz a kommunista múlt, vagy a sztálinista múlt által elkövetett emberiség elleni bűntettek, amelyeket az 1930-as évek Szovjetuniójában és később követtek el. Ez harminc-negyven évig nem volt része az európai társadalmi tudatnak, vagy csak nagyon keveseknek volt tudomása róla, részben mert eltitkolták, részben mert szégyellték a baloldali gondolkodók és politikusok s csak ezután került felszínre ellentörténetek formájában átalakítva mindazt, amit a kommunista társadalomról mindaddig gondoltak. Számos lokális történet is van, amely hatásait tekintve hasonló. De én most két olyan történetet szeretnék Önöknek bemutatni, amelyben globális tételekkel állunk szemben. Tehát ezek nem lokális történetek voltak, nem helyi vagy társadalmi értékű múltképeket hoztak játéka, hanem globális tétellel bírókat, amelyek úgy tűnik sikeres ellentörténetnek nevezhetők, mert alapvetően beépültek a mai társadalmi tudásunkba, sőt mentalitásunkba és viselkedésünkbe is. Mindezek mögött olyan ellentörténetek elmondása, kritikai feltárása és közkinccsé tétele zajlott, amely jelentős mértékben a történészek és történelem iránt érdeklődő társadalomtudósok közreműködésével ment végbe. A két történet, amiről beszélni fogok a társadalmi nemek vagy *gender* alapú történelemszemlélet, és a posztkoloniális történelemszemlélet. Azt gondolom, hogy mindenki hallott már erről a két szemléletmódról és a mögöttük álló társadalomtudományos irányzatokról. A genderről biztosan. Nagyon sok mai politikai megnyilatkozásnak, nálunk általában véve negatív politikai megnyilatkozásnak célja vagy tárgya az, hogy mit nevezünk gendernek anélkül, hogy tisztáznák miről is van itt szó. Azt gondolom a mai előadás talán arra is alkalmat ad, hogy megvilágítsuk, hogy mit is jelent pontosan az, hogy genderszemponturnak egy gondolkodás, mit

**Globális
ellentörténetek:
két példa**

is jelent pontosan, hogy az emberi nemeket, és most elsősorban a női és férfi nem közötti megosztást társadalmi alapú képződménynek tekintjük. Remélem, hogy egy-két olyan félreértést sikerül eloszlatnom ennek kapcsán, ami lehetővé teszi azt, hogy Önök ne essenek áldozatul azoknak az időnként végzetes politikai (nincs jobb szó rá) hülyeségnek, amelye e problémák kapcsán a közbeszédben, egyes politikai közíróknál, a blogokban és nem tudom még hány helyen tapasztalható. Remélem látni fogják, hogy a politikai minősítéseken túl lehetőség van e kérdéskör jóval világosabb és jóval tudományosabb kérdéskezelése is.

**Feminizmus
és a nők
történelme**

KEZDJÜNK IS BELE, JÓ, KEZDJÜK a társadalmi nemekkel, mi mással. Először is tisztázzuk azt, hogy mit értünk feminizmus alatt, illetve mit értünk társadalmi nemek tanulmányok vagy angolul *gender studies* alatt, mivel feminizmus és gender között nem szabad egyenlőségjelet tennünk. Mi az a problémakör és mi az a társadalmi igény, ami emögött feltárható és amely nagyjából az elmúlt egy évszázadban elég alapvetően átformálta az európai és amerikai társadalmak politikai és kulturális közérzetét. A feminizmus mint politikai mozgalom a női egyenjogúsági mozgalmak

képében jelentkezett nagyjából a 19. század legvégén, az 1900-as évek elején Európában. Ezt most csak rövid történeti bevezetőként említem a kérdéskör ismertetéséhez. Alapvetően arról volt szó, mint ez szerintem közzismert, hogy ekkortól a politikai, társadalmi és kulturális élet jelentős részéből kizárt női nemű lakosság igyekezett egyre inkább szerepet kérni magának abból, hogy bizonyos munkahelyeken, bizonyos politikai pozíciókban, bizonyos társadalmi státuszokban jelen lehessenek, és egyáltalán a társadalmi szintéren számukra ugyanaz lehetővé váljon, ami a férfi embertársaik számára már évszázadok, vagy ha tetszik évezredek óta alapjognak számított. A társadalmi emancipáció programjai voltak ezek, melyek azt célozták, hogy a nőket is megillessen a politikai, jogi és kulturális elismertségnek ugyanazon formája és szintje, amelyet a férfiak már élveztek. Miközben ezek a mozgalmak nagyjából száz év óta léteznek, az 1960-as és 1970-es évektől komoly fellendülés indult meg a női polgárjogi, emancipatorikus felszabadítási mozgalmak történetében. Ekkor egy új kulturális és politikai hullám indult be az Egyesült Államokban és Európában, főleg Franciaországban és Nagy-Britanniában,

amely a nők társadalmi érvényesülésének jogait követelte együtt erősen jelenlévő társadalmi diszkriminációjuk, vagyis hátrányos megkülönböztetésük felszámolásával, ideértve nem utolsósorban a nők saját testiük felett gyakorolt önrendelkezési jogának kivívását. Különös nagy figyelmet kapott ekkor az abortusz kérdés, ami ebben az időben nagyon erősen politikai problémaként jelentkezett, az a kérdés tehát, hogy a nőknek joguk van-e dönteni a saját testükben hordozott magzat sorsát vagy életét illetően, vagy pedig ez az államhatalomnak vagy az orvosi hatalomnak a kizárólagos jogai közé tartozik. Ha valakinek esetleg kétségei lennének, hogy ezek a társadalmi női emancipációs mozgalmaknak volt-e valódi jogosultsága és esetleg csupán arról volt szó, hogy radikális és hisztérikus „feministák” verték az asztalt és gerjesztették a társadalmi indulatokat, érdemes itt néhány alapvető tény megemlíteni. Például azt, hogy Európában a nők szavazati joga a legtöbb fejlett európai országban csak az 1920-30-as években vált lehetővé, de Franciaországban és Olaszországban például csak a 2. világháború után. Addig semmifajta politikai választáson nők nem szavazhattak, kizárólag azért, mert nőként másfajta jogi elbírálás alá estek, mint a férfiak. Hogy egy extrém példát is említsek, Svájcban, ami enyhén szólva fejlett demokráciának számít, 1971-ben vezették be a nők általános szavazati jogát. De lehetne még számos hasonló példát mondani, mondjuk azt, hogy a társadalmi szabadság rendkívüli hagyományaival rendelkező Franciaországban az 1970-es évek elejéig alig-alig voltak női egyetemi oktatók a francia állami egyetemeken, mert nők számára egészen egyszerűen nem volt szokás megnyitni ezt a pályát. A Francia Akadémia tagjai közé először 1980-ban választottak be nőt, az író Marguerite Yourcenar-t. Addig csak férfiak alkották ezt a testületet. De ugyanez igaz a jogi területen is. A legtöbb európai országban a családi jogosultság tekintetében a nők és a férfiak közötti hátrányos megkülönböztetés egészen az 1960-1970-es évekig érvényesült. A nők nem lehettek jogi értelemben családfenntartók, például nem voltak banki kölcsön felvételére alkalmasnak minősített személynek, csak a férjük jóváhagyásával és igazolásával, amennyiben házastársi viszonyban voltak. Lehetne még sorolni ezeket a példákat, csupán azt szeretném érzékeltetni, hogy nem kis horderejű kérdésekről van szó. A különféle női emancipációs mozgalmak ezen a helyzeten szerettek volna változtatni. Egyszerre vicces és sokatmondó az a tiltakozó akció, amelyet az izlandi nők vállaltak fel 1975 októberében, amikor egynapos általános sztrájkba

léptek, hogy ezzel hívják fel férfitársaik figyelmét azokra az egyenlőtlenségekre, amely helyzetüket jellemezte. Érdemes utánanézni, egészen katasztrofális helyzet alakult ki Izlandon arra az egy napra, mert 90%-os részvétellel ment végbe ez a sztrájk, szinte a nők teljes részvételével, tehát egy napra mindenki letette nemcsak a munkát, de a fakanalat, a pelenkát és a babakocsit is. A társadalom lebénulással fenyegetett gyakorlatilag. Gyereküket kifestőkönnyvel a hónuk alatt a munkahelyükre cipelő apák rémült tekintete jellemezte erre a napra az egyébként nem túl népes izlandi társadalmat. De ez jól mutatta, hogy ha a nők kivonulnak azokból a terepekről, amelyeket a férfi szokásjog vagy a férfi többségű kultúra hallgatólagosan nekik juttat, nevezetesen a család, a nevelés, a házimunka terepeiről, melyet másodállásban csinálnak, akkor a modern társadalmak szerkezete igencsak megroppan. Ez egy szimbolikus példa volt arra, hogy mi az a teher, mi az a plusz feladatmennyiség, amit a nők viselnek. Miközben számos területen nem volt teljes jogú politikai vagy jogi részvételük a társadalom életének alakításában.

A társadalmi nemek tanulmányozása

AZ 1960-AS ÉVEKTŐL A POLGÁRJOGI mozgalmakkal egyidőben fellendült a feminista elméletek kultúsa, amelyek kifejezetten tudományos eszközökkel, társadalomtudományos eszközökkel kezdték el vizsgálni a női nemiség és az ehhez köthető szerepek kérdését a társadalomban. Azt mutatták be, hogy mikor és hogyan alakultak ki ezek a radikális egyenlőtlenségek a társadalomban a nők által végzett munka, a nők jogtól való megfosztottsága, diszkriminációja tekintetében. Elsősorban a politika,

a hatalom, a szexualitás területén indultak be az első nagy feminista elméletek. Azóta is virágzó, messzemenőig elfogadott tudományágról van szó és ennek a hullámán jött létre a *gender studies*, vagy a társadalmi nemek tanulmányozása, mely nagyjából a 80-as évek óta elismert és intézményesített interdiszciplináris szakterület. Azt akarom ezzel mondani, hogy világos legyen, hogy minden magára valamit adó nyugat-európai vagy amerikai egyetemen, beleértve a legnagyobbakat, Oxfordot, Cambridge-et, Harvardot, Princetont, már évtizedek óta tanszéken és intézetekben tanítják mindazt, ami a feminizmus és a *gender studies* kötelékébe tartozó kritikai tudás. Ez nem valami egzotikus kutatási terep,

vagy valamilyen dugdosni való, szégyellnivaló tudás. Ez egy elterjedt, bevett, mára legalább olyan magasszinten művelt tudás, mint a történetírás, az irodalom, a filozófia vagy a nyelvek. Jelenleg az olyan egyetem, amelyik nem indít ilyen szakot vagy ilyen képzést, az nem tartozik az igazán komolyan vehető felsőfokú intézmények sorába a világ akadémiai tudást termelő országainak 90%-ban. Magyarország a 10%-ba tartozik. Nálunk egy néhány éve bevezetett kormányrendelet-módosítás teszi lehetetlenné, vagy tiltja be, hogy a magyar egyetemek társadalmi nemek néven képzéseket indítsanak. Zárójel bezárva, vagy kinyitva. Mindenkinek a megítélésére bízom, hogy ebből mit von le. A *gender studies* egyébként annyiban különbözik a feminizmustól, hogy míg a feminista elméletek alapvetően a nőkre koncentrálnak és a női szerepek, valamint az ehhez köthető egyenlőtlenség jelenségét kutatják különböző tudományterületeken, a *gender studies* az általában vett társadalmi nemekre, tehát a férfiakra és nőkre, illetve a homoszexuális, lesbikus vagy transznemű nemi szerepek alakulását, társadalmi beágyazottságát vizsgálja. Ezek kulturális, történelmi, politikai formálódását veszi tudományos górcső alá, mindjárt részletesen elmondom, hogy pontosan melyek azok a kérdések, melyek itt érdekesek ebből a szempontból, és különösen a történelem használatának szempontjából.

Mielőtt ide eljutunk, lássunk egy-két világhírű és a kortárs tudományosságban abszolút kimagasló olyan női tudóst, akik önmagukat a feminizmus és a gender társadalomtudományos terepén helyezik el. Csak neveket sorolok: Judith Butler, Nancy Fraser, Heléne Cixous, Julia Kristeva, akiket itt elsősorban az Önök figyelmébe ajánlanék. Könyveik olvashatók magyarul, talán Nancy Fraser ismert kevésbé nálunk, ő politikaelmélettel foglalkozik. Ezek a gondolkodók a legjelentősebb humán tudósok közé tartoznak ma a világon, a legnépszerűbbek, legkeresettebbek, mindannyian vezető intézetekben tanítanak. Az első kettő, Butler és Fraser Amerikában, Cixous és Kristeva Franciaországban, és a munkásságuk alapvetően a filozófia, az irodalom, a kultúratudományok, a politikaelmélet, a pszichoanalízis, a média és a történetírás területén jelenik meg. Nagyon gazdag, nagyon szerteágazó elméleti horizonton mozog mindaz, amit csinálnak, de alapvető közös bennük az, hogy a nőiség, a női társadalmi szerepek és ezen túl általában a nemiség kérdése áll a kutatásuk középpontjában, ezt igyekeznek hozzáférhetőbbé tenni, elméleti és empirikus eszközökkel egyaránt. Aki érdeklődik irántuk, meg fogja

találni a munkáikat. Itt most nincs arra időnk és terünk, hogy részletesen belemenjünk a műveikbe, vagy az elméleteikbe. De alapvető hozzájárulást jelentenek korunk tudományosságához, és alapvető meglátásokkal szolgálnak mindarra nézve, amit ma a kortárs kultúra és a kortárs társadalom legfontosabb jelenségeiként tartunk számon.

Ami a gender történetírás szempontú, a társadalmi nemek történetírás szempontú megjelenését illeti, itt is nagyon gazdag volna a listája a jelentős kutatóknak, ha fel akarnám sorolni. Egy olyan történészre hadd hívjam fel a figyelmet, Joan Wallach Scottra, aki talán az egyik legfigyelemreméltóbb mindannyiuk közül. Egyébként tavaly Magyarországon is járt, előadást is tartott és megjelent vele egy interjú is a rá kíváncsi magyar médiában. Scott arról ismert, hogy ő a társadalmi nemek szempontjait alapvetően a történeti gondolkodás, a történetírás szempontjából közelíti meg. Miközben a feminizmusnak a kezdeti történeti orientációja az volt, hogy a nő szerepét a társadalomban és a történelemben megpróbálja egyáltalán láthatóvá tenni, illetve a nőkre vonatkozó mindaddig elhallgatott vagy elnyomott történeteket, vagy az ő szerepüket a társadalmak alakításában történelmi szempontból világossá tegye, Scottnak a munkái túlmennek ezeken a szempontokon. Ő már nem pusztán arra törekszik, hogy felmutassa és megmutassa, ami sokáig zömében elhallgatott és háttérbe szorított volt, nevezetesen, hogy nők is élnek ezen a bolygón, nemcsak férfiak, hanem igyekszik a társadalmi nemek problémáját olyan módon exponálni, és munkáiban olyan kérdések alapján kutathatóvá tenni, amelyek túlmennek a nőiség szempontjának ezen a leszűkített értelmezésén, vagyis azon, hogy szimplán, de jogosan igazságot szolgáltatson a női tapasztalatoknak.

Miről van itt szó? Alapvetően a társadalmi nemek története nem egyszerűen arról szól, hogy eddig elhallgatott tényeket kritikai szempontból feltárunk és megmutatjuk, hogy a társadalomban, a családban vagy a munkahelyen a nők háttérbe szorított szerepe milyen módon alakult ki a történelem során. A gender szempontú történetírás, amit J. Scott is képvisel, arról szól, hogy a nemiség társadalmi képződésének színtereit vizsgálja meg történetileg. Alapvetően ilyen a család, ilyen a szexualitás, ilyen minden, ami a testtel függ össze, hiszen egy adott test mindig valamilyen nemű. Ilyen a munka, ahol szintén nagyon erősen elkülönülnek a nemi szerepek, ilyen a hatalom, a diskurzus, a beszédmód, a reprezentáció, vagyis a társadalmi szinten való nyilvános megjelenés és cselekvés.

Ezeket a társadalmi helyzeteket vizsgálja és megpróbálja megválaszolni a következő kritikai kérdéseket: milyen színtereken és milyen módon jön létre a nemek szerinti megosztás egy társadalomban? Itt egész egyszerűen arról az alapvető tényről van szó, amit nem hiszem, hogy bárki kétségbe vonna, nevezetesen, hogy vannak férfiak és vannak nők. Na most, ha úgy találjuk, márpedig ezt találjuk, hogy a férfiak és a nők másfajta szerepeket, eltérő viselkedésmintákat visznek dominánsan szinte minden társadalomban, akkor fontos kérdés, hogy: milyen szempontok alapján történik ez a megosztás; mikortól történik ez a megosztás; milyen formában és következményekkel történik ez a megosztás? A gender alapú történetírás erre kíváncsi. Ha igaz az, hogy vannak férfiak és nők, márpedig azt gondolom, ezt nehéz lenne vitatni, és ha igaz, hogy eltérő szerepeket töltenek be a társadalomban, és ezt is nehéz volna kétségbe vonni, akkor mindez történetileg hogyan alakult ki, mikortól alakult ki, milyen súllyal alakult ki, miért alakult ki. A gender történetírásnak ezek a kérdései, amelyek tulajdonképpen alapvető és egyszerű történeti kérdések – itt semmi szükség semmiféle hókuszpókuszra, pláne ideológiai szemüvegre. Pusztán annyit kell konstatálnunk, hogy a nők és a férfiak nem azonos funkciót töltenek be és nem egyfajta lehetséges módon érvényesülnek a társadalomban, majd fel kell tenni az erre vonatkozó történeti kérdéseket. Például azt a fontos kérdést, hogy milyen társadalmi szerepekben intézményesül a nemek szerinti megosztás? Miért van az, hogy a család gondozása Európában és másutt valahogy hagyományosan az elmúlt x ezer év során a nőkre hárult, míg úgy tűnik, hogy számos döntő feladatkör, ideértve a politikát, a harcot és a társadalomirányítást, alapvetően a férfiak hitbizománya lett? Zárójelben, ne felejtsük el, hogy az, hogy a nők jelen vannak a politikában és akár vezető szerepet tölthetnek be – bár ez még mindig kis százalékban fordul ez elő összehasonlítva a férfakkal –, egy teljesen modern jelenség. Gyakorlatilag a huszadik század második felétől van egyáltalán komoly esély arra, hogy nők megjelenhetnek a politika színterén, politikai szerepet vállalhatnak, választók és választhatók lehetnek, vagy politikai vezetők, kormánytagok lehetnek. És hát a mai napig tudjuk, hogy elég furcsa a helyzet, mert továbbra is alapvető egyenlőtlenség áll fent a férfiak és a nők politikai részvétele szempontjából. Megint csak futó megjegyzésként mondom, hogy a magyar parlamentben az, hogy 10 százalék körül mozog a női képviselők aránya jelenleg, ez Európa szerte kirívó. Nagyon sok helyen ez 30-40 százalék, a skandináv

országokban 40-et meghaladó a női képviselők száma. A vezető politikai elit szintjén egyébként hasonló, vagy inkább rosszabb a helyzet. A legutóbbi új-zélandi parlamenti választás alkalmával, mely körülbelül egy hónappal ezelőtt volt, jött létre mindeddig az első olyan kormány világviszonylatban, ahol a női miniszterek száma majdnem azonos a férfi miniszterek számával, többek között a miniszterelnök is nő. Csak mondom, illetve kérdezem tehát, hogy már miért lenne magától értetődő, hogy politikát csak férfiak csinálhatnak?

A társadalmi nemek története ezekre a kérdésekre kérdez rá történelmi kontextusban. Bemutatni igyekszik, hogy milyen társadalmakban, mikor és milyen módon jött létre ez a felosztás és társadalmi szereposztás a politikában, a munkában, a családban, a kultúrában, és milyen módon tükrözi mindez a nők és férfiak társadalmi lehetőségeit. Mi ennek az oka, és milyen következményekkel jár mindez a társadalom kialakulására. A harmadik kritikus kérdése a például Joan Scott által is művelt gender alapú történetírásnak az, hogy a nemi felosztás fogalma, most elsősorban a férfi és a nő, hogyan tükrözi, közvetíti, reprodukálja, a társadalom másfajta megosztásait és egyenlőtlenségeit, akár az osztály, akár az etnikum, akár a műveltség szempontjából. Tehát az, hogy hogyan közvetít már létező társadalmi konfliktusokat a nemek szerinti szerepfelosztás, hogyan csapódnak le ezek másként, akkor, hogyha férfiak és nők vannak érintve ezekben a konfliktusokban. Etnikai konfliktus, vallási konfliktus, társadalmi osztályok közötti konfliktus, a műveltségben jelentkező egyenlőtlenségek hogyan fordulnak át és mutatkoznak meg a női és a férfi szereplők szintjén. Vagyis látható, hogy a gender történetírás egyszerűen annyit tesz, hogy a női és férfi megosztottságot mint alapvető mintát vezet be a történelem színterére, és ezen keresztül próbálja olvasni a társadalmi jelenségeket, felhívva a figyelmet arra, hogy amikor társadalomról beszélünk, akkor mindig komoly okunk lehet azt feltételezni, hogy ugyanazok a társadalmi jelenségek a gazdaság, a politika, a kultúra szintjén, vagy más szinten eltérő módon fognak érinteni nőket és férfiakat, eltérő hatással lesznek a nők és férfiak szerepvállalására, eltérő lehetőségeket nyitnak meg a nők és férfiak előtt, és ezt fel kell ismernünk, tanulmányoznunk kell és meg kell értenünk az okait és a következményeit. Hogyan történt ez, miért történt ez, és milyen kihatásokkal jár mindez? Alapvetően ennyi a gender szempontú történelmi gondolkodás, nem értem, miért kell ettől rettegni, mit kell ettől félni, ahogyan ezt ma nálunk sokan teszik. Talán arról

van szó, hogy ennek fényében megrendülhetnek bizonyos hagyományos társadalmi privilégiumok. De ha elismerjük, hogy vannak nők és férfiak, akkor egyúttal el kell ismernünk azt is, hogy lehet ilyen módon olvasni a történelmet. Minthogy lehet olyan módon is olvasni, hogy vannak szegények és vannak gazdagok, lehet olyan módon olvasni, hogy vannak városlakók és vannak parasztok, lehet olyan módon olvasni, hogy vannak művészek és vannak átlagemberek, ugyanilyen módon lehet olvasni úgy is, hogy vannak nők és férfiak. Semmiben nem különbözik ez a szempont, a társadalom nők és férfiak szerinti olvasása attól, mintha azt mondanánk, hogy minden társadalomban vannak nyilvánvaló különbségek a társadalom tagjai között a munka, a státusz, az életmód, a műveltség, a gondolkodás szintjén. Voltaképpen a nemek szerinti megoszlás ugyanolyan létmódú társadalmi megkülönböztetés, fontos, empirikus, tényszerű társadalmi megkülönböztetés, mint bármelyik másik. A *gender studies* nem tesz mást, mint a nemek szempontját kiemeli, és azt mondja, hogy így még nem olvastuk eddig a történelmünket, még nem néztük végig, hogy hogyan néz ki a történelmünk, ha a nők és a férfiak szerepvállalására koncentrálunk benne, most tegyük meg ezt is, hiszen ezzel is rengeteg mindent megtudunk a saját múltunkról, nem kevésbé a saját jelenünkéről.

A TÁRSADALMI NEMEK TANULMÁNYOZÁSA tehát az 1960-1970-es évektől kezdve alapvetően az ellentörténelem formájában jelentkezett. Egy olyan történetet akart elmondani, amelyet eddig, ebben a formában még sosem mondtak el semmifajta történeti gondolkodás színterén a történeti módon való gondolkodás kezdete óta. Arra hívta fel a figyelmet, hogy mindeddig semmilyen történeti gondolkodás, legyen az történettudományos, legyen az politika-centrikus, legyen az társadalmi emlékezet alapú, nem fókuszált még arra, hogy hogyan néz ki a világunk, a kultúránk, a civilizációnk, az országunk, a nemzetünk, a kisközösségünk, a városunk, a falunk, a kerületünk története, hogyha a társadalmi nemek férfi és női megoszlása szerint nézzük végig ezeket a történeteket. A gender ennyiben történelem, annyiban pedig ellentörténelem, hogy a történetírás és történetmondás eddigi domináns formái eddig kizárták magukból ezt a lehetőséget. Ugyanakkor a gender szemléletmódja arra is felhívja a figyelmet, és ebben is ellene megy a korábbi

**A társadalmi
nem mint ellen-
történelem**

felfogásoknak, hogy a nő és a férfi fogalmai és szerepei maguk is történelmi változók. Civilizációról civilizációra, kultúráról kultúrára, korszakról korszakra, társadalmi helyzetről társadalmi helyzetre áttérve más és más a nő és a férfi megítélése. Nem egy női szerep van, amely végigmegy a történelmen, és nem egy férfi szerep van, amely azonos marad minden történelmi változásban, még ha időnként nagyon stabil jegyeket mutatnak is. Hanem nagyon sokfajta női és férfi szerep alakul ki a történelem során, nagyon sokfajta viszonyal. E szerepek és viszonyaik adott esetben egy kultúrán belül akár rövid idő alatt is megváltozhatnak. Igazából ennyit jelent az, hogy ezek a nemi szerepek társadalmi képződmények. Amikor azt mondjuk, hogy a nem egy „társadalmi konstrukció”, és itt szoktak hisztériát kapni egyes hazai politikai közírók, akkor azt hiszik, hogy ezzel azt mondjuk, hogy akkor tehát az, hogy én férfi vagyok, ő meg nő, ezt csak úgy kitaláljuk. Szó sincs erről. Épp ellenkezőleg: arról van szó, hogy az, hogy én férfi vagyok, és az, hogy milyen szerepet vállalom magamra, ezt nem lehet csakúgy kitalálni vagy propagálni, például valamilyen tradicionális családfogalomra apellálva, mert ez a szerep mindig komplex társadalmi létrehozás, társadalmi fejlődés, értékteremtés eredménye, és egy férfi száz évvel ezelőtt máshogy gondolkodott minderről, mint ma. Alapvetően ennyit jelent a társadalmi nem társadalmisága és nem többet. Azt, hogy egy nő másképpen fogja fel saját szerepét a saját családjában, munkájában, privát és nyilvános életében, mint tette ezt száz, kétszáz, ötszáz, vagy ezer évvel ezelőtt. Ennyi az állítás, ennyiben mondjuk azt, hogy ez egy „konstrukció”. Miért konstrukció? Mert azt, hogy valaki milyen formában és módokon érzi nőnek vagy férfinak magát, nem valamifajta örök biológiai adottságok, hanem az adott társadalom értékrendszere közvetíti számára. Egy nő például megtanulja azt, hogyan kell jó anyának lenni, és hogyan kell dolgozó nőnek lenni vagy hogyan lehet egyenjogúnak éreznie magát, és másképpen tanulja meg, mint egy korábbi történelmi korszakban. Ennyit jelent a társadalmi konstrukció, mint minden más esetben, minden más társadalmi jelenség esetében, a nő és a férfi esetében is azt lehet mondani, hogy egy adott normarendszer határozza meg azt, amit egy adott társadalomban elfogadottnak tekintenek. Az, hogy mit kell a férfinak csinálni, és mit kell a nőnek csinálni, az jelentős mértékben a korszak társadalmi normáinak a függvénye. Ezeket pedig az emberek társadalmi gyakorlatai és bizonyos fokú tudatos vagy tudattalan közmegegyezése alkotják meg, vagy ha tetszik, konstruálják meg. Száz évvel ezelőtt elképzelhetetlen

lett volna, hogy egy férfi csakúgy főzzön a konyhában, pláne nyilvánosan, már ha nem szakács volt a hivatása, ma meg bekapcsoljuk a tömegmédiát, és azt látjuk, hogy meglett férfiak fakanállal a kezükben rottyogatják az olívaolajat. Kérem szépen ennyit jelent a nemek társadalmi konstrukciója, alapszinten ennél nem bonyolultabb. Talán ezt még egy politikus is képes megérteni.

Ugyanakkor az, hogy hogyan alakul ki a nemek szerinti szerepmegosztás egy társadalomban, az nem esetleges, nem véletlen. Ennek történelmi lefutásai és okai vannak, globális és lokális tendenciákat egyaránt magába foglalnak, és ez egyben azt is jelenti, hogy történelmi kutatásra, tanulmányozásra méltó. Érdekes és izgalmas megnézni azt, hogy mikor és hogyan, milyen szerepeket tulajdonítottak egy társadalomban a nőknek és a férfiaknak, és a köztük lévő viszony hogyan alakult át az idők során. És ezen a ponton lép be a gender mint ellentörténelem. Mert nagyon fontos látni azt, hogy ez a fajta felfogás az 1960-70-es évekig, sőt, inkább a 80-as évekig nem volt értelmes és értelmezhető a legtöbb történelemmel foglalkozó kutató számára, nem utolsó sorban azért, mert közöttük alig-alig akadtak női történészek. Így a társadalmi nemek felfedezése valódi ellentörténelem, mert egy olyan témát hozott be a köztudatba, amelynek nagyon komoly múltja van, s ezért elfelejtésének vagy elhallgatásának komoly társadalmi tétje van. Mert még egyszer mondom, itt olyan múltról volt szó, amely addig nem volt feltárva, addig nem volt elmondva, addig háttérbe volt szorítva, el volt hallgatva. A nők tapasztalataiban bizonyosan felhalmozódott ez a tudás, de ők a legtöbbször nem voltak abban a helyzetben, hogy ezt a tudást tudományosan vagy művészeti módon kifejezzék. Így a gender tulajdonképpen annyiban ellentörténelem, amennyiben egy létező, de rejtett tudást a társadalmi diszkusszió és tudományos kutatás frontvonalaiba emelt be. Az eltérő társadalmi szerepek kutatásából, tudományos feltárásából az is minden további nélkül világos lesz, hogy ez a hallgatás, ez a csend nem volt véletlen. Ez pontosan abból következik, hogy a nők és a férfiak társadalmi súlya, kulturális kifejezéshez való joga vagy lehetősége egyenlőtlen volt a modern társadalmakban, egyenlőtlen volt szinte minden társadalomban, és ez az egyenlőtlenség része ennek a történetnek. Pontosán ez az egyenlőtlenség az oka annak is, hogy a közelmúltig nem írtak erről, vagyis a 1980-as évekig nem foglalkoztak behatóan a nők társadalmi szerepvállalásainak történetével. Ahogy a férfiak szerepvállalásának a történetét sem írták meg a nőkkel összefüggésben. Ez az

ellentörténelem tehát, amit a gender, a társadalmi nemek elmélete mint tudományos megközelítés – és ez szigorúan tudományos elmélet – és mint történeti vagy történeti megközelítés számunkra ma lehetővé tesz. Azt gondolom, hogy olyan komoly következtetések és belátások levonására alkalmas munkaterület nyílt meg ezzel ma számunkra, amelyet nem egyszerűen hiba volna figyelmen kívül hagyni, hanem amelynek figyelmen kívül hagyásával gyakorlatilag lemondanánk arról, hogy a múltbeli társadalmak és a mai társadalmak alakulásának egyik leglényegesebb elemét megérthessük.

**Gyarmatosítás és
posztkolonializmus**

RUKKOLJUNK AKKOR ÁT EGY MÁSIK, nem kevésbé húsba vágó, sok szempontból talán még ennél is drámaibb történetre. Arra a történelemre és ellen-történelemre, amely nagyjából ugyanúgy 30-40 éve, de legalábbis az 1960-as évektől kezdve, tehát teljesen párhuzamosan a gender tudományoknak a mozgásával, egy másik ellentörténetet alkotott meg és vitt be a tudományos és kulturális köztudatba. Ez az, amit posztkoloniális szemléletmódként emlegetünk ma. Miről van itt szó? Itt egy másik, nagyon komoly

társadalmi egyenlőtlenséget tükröző, és sokáig erősen elhallgatott, illetve elnyomott közelmúltbeli, ugyanakkor társadalmunk jelenét alapvetően érintő kulturális, társadalmi és politikai problémáról van szó. Ez pedig azzal áll összefüggésben, amit gyakorlatilag történeti jelenséggént az európai gyarmatosítás néven ismerünk vagy ismerhetünk. A gyarmatosítás, mint önök azt biztosan tudják, a 18. századtól globálissá váló jelenség, amikor is az európai nagyhatalmak politikai, katonai, társadalmi és gazdasági haszonszerzés céljából sorra foglalták el a gyenge és az európaihoz mérten alacsonyabb modernizációs fokon álló afrikai, kelet- és dél-ázsiai társadalmakat, majd innentől gyakorlatilag saját birtokukként kezelték őket. Tulajdonképpen Észak- és Dél-Amerika gyarmatosítása is idetartozik, csak ez korábban ment végbe. Ez általában azt jelentette, hogy az európai hatalmak gátlástalanul kizsákmányolták ezeket a területeket és országokat a munkaerő, a gazdaság, a nyersanyagok és minden más értékesíthető dolog megszerzése miatt. Olyannyira, hogy a 19–20. század fordulójára alig-alig maradt olyan nem európai ország a világon, amely ne lett volna egy a múltban vagy az akkori jelenben

valamelyik európai államnak a gyarmata. Mint tudják, Afrika minden állama valamelyik európai ország gyarmata volt, kivéve Libériát és Etiópiát, előbbi egy gyarmati területből az Amerikából visszatért felszabadult rabszolgák alapították, utóbbit a fasiszta Olaszország próbálta elfoglalni 1936-tól. Ázsiában gyakorlatilag Japán kivételével nem maradt nem gyarmatosított állam. Kínát lehetne még annak mondani, de Kína egyes területeit részben Japán, részben az európai hatalmak politikai, gazdasági befolyása alatt állt. A mai dél- és közép-amerikai államok mindegyike gyarmatként indult, zömében spanyol és portugál gyarmatként, ezek azonban a huszadik század elejére már szinte mind kivívták saját függetlenségüket. Ezt a függetlenséget az ázsiai vagy afrikai államok nagy része csak a 2. világháború után vívta ki magának, nem egyszer véres gyarmati és polgárháborús harcokon keresztül. És persze az Egyesült Államokat, az egykori gyarmatot se hagyjuk ki ebből, hiszen az USA a 19. század legvégétől kezdve szintén gyarmatosító politikába fogott és jó pár államot meghódított magának. Kuba, Puerto Rico és a Fülöp-szigetek ekkortól mind amerikai gyarmatokká avansáltak, tehát a szabadság nagy hazája sem maradt ki a gyarmatosítási lázból. Rendben, ez tehát az alaptörténetet, mindenki ismeri többé-kevésbé. Mi ebből a tanulság?

A tanulság az, hogy a gyarmatosítás mint évszázadokon keresztül fennálló politikai, gazdasági és társadalmi rend erőteljes és sokszor végzetes következményekkel járt arra nézve, hogy mind a gyarmatosított államok története, mind a gyarmatosító államok története, és ezen belül különösen a nemzeti és politikai szerep- és önfelfogása hogyan alakult. Ennek olyan következményei vannak, amelyek ma is erősen éreztetik a hatásukat. Az egész most aktuális európai migrációs kérdés, amelyben rengeteg politikai és gazdasági motívum szövődik össze, is ilyen. Többé-kevésbé világosan kivehető, hogy ez az egész helyzet, az, hogy itt milliós nagyságrendű embertömeg próbál mozogni és egyik helyről a másikra elmozdulni, mindez a korábbi gyarmati örökség következménye is. Ha a világ egyik fejlett része a világ egy másik részét évszázadokon keresztül gazdaságilag elsilányítja, kizsákmányolja és kirabolja, márpedig lényegét tekintve ez volt a gyarmatosítás, semmi más, akkor miért csodálkozunk rajta, hogy ez a hatalmas egyenlőtlenség, ami így gazdaságilag és geopolitikailag létrejön, egyszer csak a visszájára fordul. Az a hatalmas egyenlőtlenség, ami a mai napig fennáll az úgynevezett fejlett és fejletlen országok

között, jórészt az európai gyarmatosítás hatásának köszönhető. Ha így, történelmi kontextusukban nézzük ezeket a folyamatokat, nem annyira lesz rejtély abban, ami manapság a globális migráció néven történik. De most ne a migrációval foglalkozunk itt, hanem azzal, hogy milyenfajta kulturális, társadalmi hatásokkal járt az a folyamat, ami gyarmatosítás néven vonult be a világtörténelem színpadára. Ami számunkra történeti szempontból mérvadó, az a tény, hogy a gyarmatosítás rendszere egyúttal az Európa központú gondolkodásmód globális elterjedését, dominánssá válását is jelentette, amely mélyen beleivódott a legtöbb kulturális eszménkbe, viselkedésünkbe, hozzáállásunkba és értékrendszerünkbe anélkül, hogy ezt érzékelnénk. A posztkoloniális szemléletmód és történelem képviselői nem ritkán kulturális imperializmusról beszélnek ebből a szempontból. Vagyis, egy olyan állapot jött létre, ahol mi európai emberként önkéntelenül azt gondoljuk, hogy a civilizáció meg a fejlettség, meg ki tudja még mi minden a mi oldalunkon van, és a világ többi része az nagyjából fejletlen és civilizálatlan hozzánk képest. Afrikára ez szinte teljesen áll. Most persze a sztereotípiákat mondom... Ázsia talán kicsit más, mert ott akadnak olyan területek – Japán, Dél-Korea, Szingapúr, Hong Kong stb. –, amelyek már messze felveszik a versenyt a nyugati típusú modernizációval, de igazából ott is csak a nagyon fejlett technológiát értékeljük, és európaiként sokszor értetlenül vagy csodálkozva állunk a helyi mentalitás előtt, miközben abszurdnak éreznék, ha egy japán, koreai vagy kínai tenné ugyanezt a mi kulturális értékvilágunkkal. És ez a fajta gondolkodásmód, hogy valahogy mindig az európai ember civilizációs mintái az uralkodóak, és a világ többi része tulajdonképpen vagy az ő életmódjukat utánozza, vagy olyan akar lenni, mint ők, ez mélyen belénk ivódik és megkérdőjelezetlen marad. Márpedig ez az egész alapvető egyenlőtlen kulturális értékrend nem a genetikai kódunkból ered, nem Isten teremtette ilyennek, hanem a gyarmatosító rendszer által ránk hagyott gondolkodásmód és kulturális örökség következménye. Ez egészen messzemenőig befolyásolja és áthatja azokat a kereteket, amelyek között a világról gondolkodunk. Ennek fényében a posztkoloniális gondolkodásmód mint társadalomtudományos irányzat nem egyszerűen arról szól, hogy a gyarmatosítást követő történeti időszakot, a különböző felszabadító mozgalmak és háborúk után következő periódust próbálja tanulmányozni, hanem inkább a gyarmatosítás rendszerének hosszan tartó politikai, társadalmi, és különösen

kulturális hatásait vizsgálja kritikai szempontból a mai társadalmak életében. Tehát azt vizsgálja, hogy mióta és milyen módon érvényesülnek azok a kulturális sztereotípiák, amelyeket mi, nyugati emberek az Európán kívüli világgal szemben fenntartunk, és amelyeket az Európán kívüli világban létezők Európával szemben táplálnak. Ez bizonyos értelemben egy kölcsönös kulturális félreértés, amelynek a gyökerénél azt a helyzetet találjuk, hogy egy adott történelmi időszakban, 200-300 éven keresztül az európai civilizáció vezető államai és az USA közvetlenül és brutálisan elnyomta és kizsákmányolta a világ maradék részét. Ezzel a helyzettel és következményeivel nagyon sokáig nem nézett szembe a társadalomtudományos és történettudományos kutatói közösség, mert az volt a benyomás, hogy onnantól, hogy az érintett államok felszabadultak és kivívták – gyakran erőszakos harcok árán – a saját függetlenségüket, és ez ment végbe Délkelet-Ázsiában és az afrikai országok esetében sok helyen, nos, ez a tény tulajdonképpen helyre billentette a mérleget. Tehát mi európaiak egy időben gonoszul viselkedtünk, ők utána szabadok lettek, és akkor minden le van rendezve. Hát korántsem erről van szó, mert a gyarmatosítás a nemzeti függetlenség kivívásán túlmenően nagyon mélyreható és hosszantartó kulturális és társadalmi következményekkel járt elsősorban a társadalmi mentalitás és kulturális beidegződések szintjén.

A POSZTKOLONIÁLIS GONDOLKODÁSMÓD kialakulásában két alapító szerző nevét és munkáját mindenképpen szóba kell hoznunk: Franz Fanonról és Edward Saidről van szó. Franz Fanon egy martiniki származású, egy mai napig francia fennhatóság alá tartozó szigetről származó filozófus, pszichológus és társadalomtudós. Az 1950-1960-as években, amikor Algéria épp a gyarmati felszabadító háborúját vívja Franciaország ellen egy kíméletlen háborúban, akkor Fanon ott, Algériában tartózkodva kezdte el kutatni, megérteni és először közkinccsé tenni a gyarmatosítás nem politikai meg a háborús oldalát, hanem a társadalmi mentalitásra és a kulturális valóságérzékelésre gyakorolt hatását. Azt próbálta bemutatni tehát, hogy milyen a „gyarmatosított tudat”. Milyen tapasztalat lehet úgy felnőni egy olyan társadalomban, ahol a saját és közösségi emlékezeted, és maga az általában vett

**Posztkoloniális
gondolkodásmód**

társadalmi emlékezet egy olyan megkülönböztetésre épül, amely szerint a felsőbbrendűek a fehérek, és az alsóbbrendűek az arabok vagy a feketék. Milyen lehet egy olyan társadalomban felnőni, ahol a világról való gondolkodás legalapvetőbb keretét az adja, és az szolgáltatja a társadalmi létezés élményét, hogy te alsóbbrendű vagy az emberek egy másik csoportjához képest. Amikor ez nem egy vélemény, vagy nem egy lehetőség, amitől akár el is tekinthetsz, ha jól alakulnak a dolgaid, hanem ez a legalapvetőbb társadalmi realitás és tapasztalat. Az, hogy te nem érsz annyit, mint ők. Bármit is teszel, te az ő szemükben csak egy „arab” vagy „néger” leszel, ők pedig a felsőbbrendű, civilizált, gazdag, hatalommal rendelkező fehérek képében jelentkeznek. Itt nem a minősítés számít, hanem az, hogy valahogy próbáljunk belegondolni abba, hogy milyen érzés lehet úgy felnőni és élni, hogy ez az alapvető társadalmi tapasztalat. Fanon ezzel azt próbálta megmutatni, hogy a gyarmatosítás a társadalmi tapasztalat szintjén nagyobb rombolást vitt végbe, mint a politikai vagy a gazdasági színtéren. Az, hogy elvitték az ásványkincseket meg az olajat és gazdaságilag egy kiszolgáló területté minősítették az országot, az súlyos, de idővel rendbe tehető dolog. Majd lesz más erőforrás. De az, hogy a társadalmi gondolkodás szintjén, a társadalmi mentalitásban milyen jöváthetetlen sebeket és nyomokat hagy az a tény, hogy téged úgy neveltek, és te is úgy neveled az utódod, hogy neki tudnia kell, hogy ő nem ér annyit, mint egy másik ember, mert ő alacsonyabb rendű, pusztán azért, mert más a bőrszíne vagy az etnikuma, ez egy letehetetlen teher, egy elképesztő trauma. Egy elképesztő mentális állapot. Fanon ezt a mentális állapotot próbálta bemutatni. Bemutatni azt, hogy onnantól kezdve, hogy a gyarmatosítás után egy ország kivívja a nemzeti függetlenségét, nemhogy nem ér véget a probléma, hanem onnan kezdődik. Mert a tudatot, a gondolkodásmódot is fel kellene szabadítani, ez viszont nem egy belátható feladat. Nem lehet egyik napról a másikra megváltoztatni a saját beléd nevelt, évszázadokon keresztül a családotban, a társadalomban, a világodban beléd nevelt sztereotípiáidat a szabadságra való hivatkozással. Nem lehet ezt megtenni, és annál inkább nem lehet ezt megtenni, mert a gyarmatosítók, vagyis az európai fehér hatalmak, jelen esetben a franciák nem viselkednek másképp csak azért, mert te kivívtad a szabadságodat. Ők ugyanúgy továbbra is gyarmati alanyként kezelnek téged kulturálisan, mentálisan mindenképp. Mert beléjük nem kevésbé nevelődött bele a gyarmatosító tudata. Fanon tehát munkáiban,

elsősorban a *Fekete bőr, fehér maszkok*-ban és *A Föld rabjai*-ban két feladatot próbált megvalósítani: egyrészt bemutatni azt a mentális-egzisztenciális állapotot, ami azzal jár, hogy te egy gyarmatosított alany vagy, vagyis radikálisan alárendelt és számkivetett. Plusz megpróbálta a gyarmatosító tudat kritikáját elvégezni, bemutatva, hogy a fehér felsőbbrendűségi érzés milyen módon élhet tovább a társadalmakban, még akkor is, amikor a gyarmati rendszer már rég összeomlott, de a fehér ember még mindig úgy tekint magára, mintha ő lenne a civilizáció értékeinek egyetlen letéteményese. Ezt a gondolkodásmódot leküzdeni nem évtizedek feladata, mondja Fanon a 1960-as években, ez az emberiség előtt álló hosszútávú feladat.

Edward Said nem kevésbé kritikus gondolatokat fogalmazott meg, bár egy kissé eltérő szinten. Said egy palesztin származású amerikai kutató, aki számos aspektust, melyet Fanon az észak-afrikai arab-fekete kultúrára vonatkozóan elemzett, a közép- és kelet-ázsiai kultúrára vonatkoztatva mutatta be az *Orientalizmus* című, angolul 1978-ban megjelent munkájában. Said alapvető kiindulópontja az, hogy amikor a nyugati ember gondolkozik a „keletről”, akkor egy varázsvilágot alkot magának. A 18. századtól kezdve a nyugati világ megalkotta a keletnek a mítoszáit. Azt, hogy ez egy ilyen egzotikus, csodálatos, erotikus, buja, érzékekben és érzelmekben gazdag világ. A művészet, a kultúra, a társadalom egy ilyen varázslatos, csillogó-villogó meseország, a mesés kelet. Márpedig, érvel Said, ez a teljes sztereotipikus gondolkodás egy totális félreértéshez vezetett. Ahhoz, hogy az európaiak meg se akarták érteni, hogy miről szól valójában az arab, indiai, kínai, vietnámi, indonéz civilizáció, mert megelégedtek azzal az imázssal, amit a keletről ők maguk építettek maguknak, és amit ilyen módon tudatosítottak: az egzotikus világ. Ez a kulturális kisajátítás azonban nem volt más, mint a kelet meghódítását, átformálását, és a felette való uralom megszerzését célul kitűző nyugati viselkedésminta kifejeződése. Tehát kreáltunk magunknak a keletről egy képet, hogy ezen keresztül igazolhassuk magunk számára, hogy miért kell nekünk a keleti kultúrákat civilizálni, megtanítani az európai morálra, erkölcsökre, európai hatékonyságra. És közben elfelejtjük, hogy például mind az indiai, mind a kínai civilizáció történetileg olyan világképpel, kultúrával és gyakran technikai fejlettséggel rendelkezett, amely adott esetben felvette vagy felvehette volna a versenyt európai megfelelőjével. Said tehát azt állítja, hogy az európaiak

mindenekelőtt ideologikusan zsákmányolták ki a keletet, majd e sztereotípiák alapján igazolják maguknak, hogy miért kell gyarmatosítani Indiát, miért kell elfoglalni Indonéziát, miért kell befolyást szerezni Kínában. Ez egy nagyon sajátos kulturális alárendelés, befolyásolás és alávetés, mondja Said, és ennek története megértésre és megírásra vár. A keleti világnak ugyanis európai szempontból van megírva a története. A kelet története nincs megírva a kelet szempontjából. Az orientalizmus helyett, amit az európaiak találtak ki, a keleti civilizációk saját világát kell jogaiba visszahelyezni úgy, hogy nem az európai mintákat és sztereotípiákat vesszük alapul ennek a történetnek a megírásához.

***Szubaltern
társadalomkép***

A POSZTKOLONIÁLIS SZEMLÉLETMÓD tehát ilyen kritikai eszközökkel él, és gyarmati és az alávetett kulturális terénümok szempontjait próbálja megfordítani, és saját kifejezéshez, a szó jogához juttatni. Ebben a szemléletmódban van még egy nagyon érdekes szál, ez a szubaltern kifejezéshez kötődik. A kifejezés az angolból jön és jobb híján így használjuk. A szubaltern azt jelenti: alárendel, kirekeszt, alávet. Ezt a kifejezést a társadalmak bizonyos posztkoloniális kulturális sajátosságainak jelölésére használjuk. Szubaltern társadalmi csoportok

vagy kultúrák azok, amelyeket egy másik kultúra alárendel, kirekeszt és alávet a saját céljainak. Az ebből a szempontból kialakuló kulturális és történeti vizsgálódások elsősorban Indiával kapcsolatban indultak be az 1970-80-as évektől kezdve. Európában és a hazájukban élő indiai kutatók alkották meg a szubaltern kifejezést, olyan társadalomtudósokról van itt szó, mint Ranajit Guha, Gayatri Chakravorty Spivak, Dipesh Chakrabarty, akik a legnevesebb képviselői annak a kritikai elemzési módnak, amely a kelet-ázsiai, és elsősorban az indiai társadalom és gyarmati világ elemzésére vállalkozik. Mint közismert, Indiát a britek gyarmatosították nagyjából 300 éven keresztül és csak kínkeservesen engedték el, időnként brutális katonai közbeavatkozással leverve az indiaiak lázadását. Aztán végül engedték, hogy az ország függetlenné váljék az 1950-es évek végén. A szubaltern kifejezést arra használják, hogy az indiai társadalom és a brit gyarmatosítás viszonyát elemezzék kritikai szempontonból, bemutatva, hogy milyen hatásokkal járt az, hogy az angol gyarmatosítók alig-alig érdeklődtek annak az elképesztően gazdag

és hihetetlen kulturális erőforrásokkal rendelkező országnak a vilá-
gára, amely India. Tehát azon túl, hogy mesésnek tartották és rajongtak
a sokszínűségéért, meg az indiai táncokért, vajmi keveset értettek az
egészből, mert igazából nem voltak kíváncsiak, inkább az alárende-
lés, a távolságtartás és a kulturális alávetés stratégiáját alkalmazták
az egész indiai társadalommal szemben. Vagyis, nem egyszerűen fél-
reértették Indiát, mert meg sem akarták érteni, miközben évszázado-
kon keresztül radikálisan hasznot húztak ennek az országnak a gazdag
erőforrásaiból. Ideérthetjük azt a többszázazres, ma már milliós Indi-
ából származó kisebbséget, amelyet egyébként mindenfajta alsóren-
dűnek tekintett munkák elvégzésére csábítottak Nagy-Britanniába, és
akik most ott a jelentős indiai, pakisztáni és bangladesh-i kisebbséget
alkotják. Ők azok, akiket mostanában a brit politikusok is olyan kihívóan
emlegetnek, mint migrációs problémát. Mármint azokat, akiket ők vitték,
invitálták oda szimplán gazdasági számításból. A szubaltern szemlélet-
mód arra vállalkozik, hogy feltárja ezeket az egyenlőtlenségeket és a kul-
turális transzfereket, amelyek ennek a nevében végbementek. Az egyik
legfontosabb szempont itt az, hogy az indiai származású gondolkodók
meg vannak arról győződve, hogy az európai társadalomtudományos
fogalmakkal egy ilyen kritikai munka nem végezhető el. Mert szerintük
nemcsak az európai kulturális és politikai viszonyulások vannak tele
sztereotípiákkal és Európa-központú nézetekkel, hanem a társadalom-
tudományok jelentős része is európai fogalmiságot és európai szemlé-
letmódot képvisel, és ezeknek a fogalmaknak a használatával nem biz-
tos, hogy megérthetjük ezt az európaítól gyökeresen különböző, több
évezredes hagyományokkal rendelkező civilizációt, ami India. Tehát ha
európai fogalmakkal közeledünk ehhez és az ehhez hasonló világokhoz,
és mondjuk demokráciát keresünk, meg feudalizmust, majd kapitaliz-
must, meg reformokat, meg a parasztság és a munkásosztály után nyo-
mozunk, akkor lehet, hogy semmit nem fogunk megérteni, mert egy
olyan világban vagyunk, ami nem ezeknek a fogalmaknak a mentén
működik. Sose működött ezeknek a fogalmaknak a mentén. Egészen
másfajta világ ez, amely egészen másfajta fogalmiságot követel. Az
európai központú gondolkodás és értelmezés logikáival ez a világ nem
tártható fel. Tehát nem egyszerűen azt mondja Guha, Spivak és Chakra-
barty, hogy meg kell írni India igaz történetét, hanem azt mondják, hogy
ez a történet nem írható meg európai fogalmakkal európai szempontból.

Nem egyszerűen egy új történetet kell írni, hanem meg kell alkotni azt a szempontrendszer, amelynek segítségével India valódi, saját jogú és a saját társadalma szempontjaihoz hű történelme egyáltalán érthetővé tehető. Mert pillanatnyilag csak az európai gondolkodásmód termékei állnak a rendelkezésre, hogy ezt a történetet megírjuk. Olyan ellentörténetre van tehát szükség, ami úgyszólván duplán megy ellen. Ellene megy az eddigi domináns európai szemléletmódnak, és ellene megy annak a módnak is, ahogyan az európai történészek eddig történelmet írtak. Dupla ellentörténet ez, aminek a sikerességéről a szubaltern szemlélet képviselői számos munkában, számos erőfeszítésben és gyakorlatilag a tudományos élet átformálásában, gondolkodásmódjának bizonyos fókú megváltoztatásában is elől járnak.

Posztkoloniális ellentörténelem

EBBEN A SZEMLÉLETVÁLTÁSBAN két nevet hadd emeljek ki, de először csak egyre fókuszálnék itt most. Dipesh Chakrabarty 2000-ben megjelent *Provincializing Europe* című könyve egy óriási tudományos bestseller lett, sajnos ez a munka még nincs lefordítva magyarra, de sz rintem hamarosan megjelenik nálunk is. A kötet teljes címe *Provincializáljuk Európát: Posztkoloniális gondolkodás és történelmi különbség*. Ebben Chakrabarty amellett érvel, hogy amikor történelemről gondolkodunk, akkor alapvetően Európából indulunk ki, és azt nézzük, hogy

Európához képest az Európán kívüli civilizációk hol tartottak fejlettségben, gazdaságban, politikában, kultúrában. Azt is mondja, hogy itt az idő, hogy megfordítsuk ezt a perspektívát. Tegyük Európát az Európán kívüli népek, társadalmak és kultúrák egyik peremtartományává. Induljunk ki Indiából, Kínából, Japánból, Afrikából, Dél-Amerikából, és ne Európához hasonlítsuk őket, hanem mutassuk be, hogy ezek a történelmek önálló jogon, saját értékeik, saját logikájuk, saját kibomlásuk, saját fogalmiságuk mentén milyen történeteket mutatnak fel, és ehhez képest azonosítsuk be Európát, mint egy olyan világot, amelynek történelmileg megadott az, hogy egy bizonyos időben dominálja a világot, de ez nem jogosítja fel arra, hogy a fogalmai és szemléletmódja és sztereotípiái dominálják a világ megértésében szerepet játszó alapvető történeteinket és ezek megalkotását. Európát provincializálni azt jelenti Chakrabarty logikája szerint, hogy egy jelenséget ne Európa, és ne az Európán kívüli népek

szemszögéből vizsgáljuk, hanem a világ globális szemszögéből, amelyen belül Európa egy aleset, még akkor is, ha egy időben történetesen uralkodó pozícióban volt. Radikálisan alakítsuk tehát át a történeti gondolkodásmódunkat a posztkolonális gondolkodás logikája mentén. Innen az igény, a posztkolonializmus ellentörténeti igénye. Az Európán kívüli világokat saját hagyományuk, belső szempontjuk kulturális és történelmi értelmezése alapján megközelíteni, nem pedig az európai szempontú, áthagyományozott, másutt érvénytelen, esetleg igazságtalan és sokszor alapvetően az elnyomás tapasztalatából táplálkozó fogalmak mentén. Ami egyúttal az európai gyarmatosító társadalmi mentalitás kritikáját is jelenti. Vagyis a posztkolonializmus Európa kritikája is, sőt, egy olyan Európa-kritika, amelyre megérett, azt gondolom, az idő. Kicsit kritikusan megvizsgálni mindazt, amit Európa nem csupán politikai és társadalmi szinten, hanem a gondolkodás-mentalitás szintjén képvisel a mai világ megértésében is. Erre szólít fel minket Chakrabarty, és ezt mutatja be egy másik híres indiai származású posztkolonális szerző, Homi K. Bhabha is. Ő pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy a kultúrák közötti találkozás nem feltétlenül a radikális különbség vagy az ellentmondás logikája alapján mehet végbe, hanem a „hibriditás” – ez az ő terminusa –, vagyis a termékeny keveredés, az egymás megtermékenyítésének a művelete is éltetheti. A hibriditás azt jelenti, hogy megfigyeljük, ahogy bizonyos esetekben a kultúrákban a leghatékonyabb vagy az arra legértékesebb elemek keverednek, egymást kölcsönösen megtermékenyítik anélkül, hogy az egyik elnyomná a másikat, anélkül, hogy az egyik alárendelné a másikat, anélkül, hogy az egyik elhallgattatná a másikat. Ez tehát a posztkolonializmusnak mint ellentörténetnek a jelentősége. És ez a tudás, a gender-tudáshoz hasonlóan lényegében beépült azoknak az európai tudástermelő intézményeknek a saját profiljába, egyetemeknek, kutatóintézeteknek, amelyek a világ élvonalába tartoznak ma. A posztkolonális gondolkodás ma már messze nem az Európán kívüli kutatók sajátja. Nagyon sok európai gondolkodó, európai történész, társadalomtudós törekszik arra, hogy ezt a gondolkodásmódot magáévá tegye, és megpróbálja Európát egy kulturális zárójelbe tenni és megérteni Európa saját uralmi viszonyait és saját sztereotípiáit kritikai szempontból. A gender és a posztkolonális gondolkodás, azt gondolom, két sikeres példa az ellentörténetre, az ellentörténet alkotására. Olyan ellentörténetről van szó tehát, amely addig elhallgatott vagy háttérbe szorított alapvető jelentőségű történeteket

hozott a felszínre, és amelyet társadalomtudósok, történészek vagy a történelemmel foglalkozó tudományos szakemberek állítottak elő azért, hogy valamit radikálisan máshogy gondoljunk a jelenünkről azon a prizmán keresztül, amit a múltunk jelent.

Nos, most ennyit szerettem volna elmondani Önökkel, így egy levegővel, azt hiszem az előadás elején még vettem belőle, de a végére már alig-alig jutott. Itt most lezárom, hogy mindenki egy kicsit ki tudja fújni magát, esetleg le tudjon szaladni gyorsan sörért, ha most jár az agya és erre van szüksége. Hétkor zárnak a boltok, figyelem. De akinek még van egy kis ideje, és már van otthon söre, az nyugodtan kérdezhet tőlem most egy-két komoly dolgot.

[10] Mire jó a történelem?

EBBEN AZ ELŐADÁSBAN, MÁR NEM ANNYIRA a részletekbe merülve, hanem inkább a nagyobb gondolati ívet meghúzva szeretnék arra a kérdésre konklúzióként válaszolni, hogy mire jó történelem. Mert egyrészt ilyen a konklúzió műfaja, másrészt meg azt gondolom, hogy az előadássorozat kiinduló problémafelvetése ezzel a végén megfogalmazott kérdéssel áll össze egy egésszé.

AZ ELSŐ FELVETÉS TEHÁT VALAMI olyasmi, hogy a történelem akkor is jó valamire, ha nem tanulunk belőle semmi egyebet, mint azt, amit a saját névértékén kínál, vagyis ha egyszerűen a múltról szóló tudásként vesszük. Mert ez a múlt mindig a saját mindenkori jelenünk világa mögött lévő, vagy a jelenünk által magunk mögött hagyott cselekvések, tettek, folyamatok, jelenségek beláthatatlan dimenziója. Mindaz, amit a kultúra vagy a civilizáció menete maga mögött hagyott azért érdekes történelemként, és azért lehet értékteli tudás forrása, mert ez nem más, mint a saját kultúránk önmagán hagyott időbeli lenyomata. Tehát igazából, amikor a múltunkra nézünk, akkor legtöbbször önmagunkat látjuk viszont egy olyan állapotban, amelyet már magunk mögött hagytunk. De ettől ez még bőven mi vagyunk, sőt talán jobban mi vagyunk, mint egyébként, mert ezt már befejezett állapotban és állagában érhetjük tetten. Ebben a befejezettségben van valami varázslatos. Mi vagyunk ezek, úgy, ahogy egykor voltunk, és amelyen már nem tudunk utólag változtatni. Tudunk mások lenni, mint akik vagyunk, tudunk bármit másként értékelni, de mindig marad valami alapvető, amin visszamenőleg már nem tudunk változtatni. Az a lenyomat, amit így önmagunk kulturális világán hagyunk az minden ízében időbeli, és ez nem csak átvitt, hanem szó szerinti értelemben is értendő. Mert az a mód, ahogy a társadalomban gondolkodunk, az a mód, ahogy megéljük a körülöttünk levő világ dolgait, az a mód, ahogy erről beszélünk, a nyelvünk minden ízében, a kultúránk minden produktumában, a körülöttünk lévő

*Történelem, tudás
és érték*

természeti vagy épített környezet minden tárgyában ez a múlt köszön vissza, és ebben az értelemben nem csak átvitt, hanem szó szerinti értelemben, fizikálisan, ténylegesen egy múltbeli lenyomatként áll előttünk és ilyen módon szembesülünk vele. Annak a nyomai ezek, hogy valamikor valami történt velünk. Csak ezt feldolgozva, vagy ezzel együtt élve tudunk minden egyebet önmagunkból vagy önmagunkról mint kultúráról a jelenben kialakítani, vagy a jövőben, egy jövőbeli tevékenységre vagy ígéretre nézve megelőlegezni. Szóval a múlt mi magunk vagyunk, úgy ahogyan tetten érhetőek vagyunk a saját egykori létezésünkben, még akkor is, ha ez esetenként végtelenül idegenként hat. Erről az univerzumból, dimenzióról tudni, ezt a dimenziót történeseként viszontlátni, ez önmagában érték. Ezt semmi mással nem kell pótolni vagy kiegészíteni ahhoz, hogy értékes legyen, mert ebben a dologban önmagunkról van szó. Az önmagaságnak számos formája lehet, de mindegyik attól értékes, hogy van. Ha ezt nem értékeljük, vagy azt gondoljuk, hogy ez nem fontos, akkor saját egykori vagy mostani önmagunkat értékeljük le. Olyan mintha az életünk egy szakaszára azt mondanánk, a személyes életünk egy szakaszára, hogy áh, ez értéktelen, ez érdektelen, ezt el is felejthetnénk. Már ez sem magától értetődő, de a kultúránkkal és a világunkkal ugyanezt azért nem tehetjük meg, mert a kultúránk és a világunk nem személyes tulajdonság vagy személyes tulajdon. Ez mindig egy közösségi tulajdonság és egy közösségi alakzat. A világ egyetlen eleméről sincs ily módon jogunk elfeledkezni, és nem tehetjük meg jogosan azt sem, hogy mások felejtésére hivatkozunk. Így a világunk múltja, mint a történeésekről, a mögöttünk hagyott történeésekről megszerzett tudás önérték, amelyet semmilyen más értékkel, az előbb már mondtam, de most újra hangsúlyozom, felváltani, kiváltani, mérni nem lehet. Ennek nincs gazdasági értéke, ez nem fordítható át pénzre vagy pusztán anyagi értékbe. Ugyanúgy, ahogy a kultúrában lévő legtöbb jelentős produktumra is igaz ez. Ezek nagy része sem a pénzbeli értékek szintjén találja mag valódi értékét. Noha rendelkeznek valamilyen a piac által beárazott gazdasági értékkel, de az érték, amibe kerülnek semmifajta egyenes arányosságban nincs a saját kulturális értékükkel. Mennyibe kerül egy könyv? 3000 forint. Akkor 3000 forintot ér a benne lévő történet? Hát ezt badarság volna állítani. Attól függ. Lehet, hogy annyit sem ér. Lehet, hogy végtelenül többet. Attól függ, hogy mit adott nekem ez a történet. Attól függ, hogy mikor olvastam, milyen körülmények között. Mit értettem

meg belőle. Mire tett ez engem képessé. Kinek meséltem el, kivel osztottam meg ezt az élményt. Itt a nullától a végtelenig bármilyen érték létrejöhet. Mert itt arról van szó, amit nekem ez a történet jelentett az életemben. Ez lehet a legjelentősebb dolog. Világos, hogy ehhez képest az, hogy egyébként 3000 forint az ára, teljesen mellékes. A történelem összes múltbeli értékével valami ilyesmi viszony áll fenn, értékesek azért, mert megtörténtek, és nem azért, mert bármi másfajta értékre át lehet váltani őket.

A TÖRTÉNELEM MINDIG TOTÁLIS történelem. Lehetetlen lehatárolni. Ami alatt azt értjük, hogy ugyan vannak benne fontos vagy kevésbé fontos dolgok, vannak benne jelentős és kevésbé jelentős dolgok, de függetlenül attól, hogy valaki, valamikor mit tart fontosnak és kevésbé fontosnak, jelentősnek és jelentéktelennek, minden dolognak, minden jelenségnek a története tulajdonképpen figyelemreméltó. Mert minden dolognak és minden jelenségnek van története, és mint ilyen, történetiségében valamilyen szintig, valamilyen fokig megismerhető. A történelem totális, ami azt jelenti, hogy minden ember által ismert dologra kiterjed. Mindenre. Még istennek is van története, erről szólnak a vallások. Abban a pillanatban, hogy Isten kapcsolatba kerül az emberrel, ő is történettel ruházódik fel. Ez van leírva a Bibliában, a Koránban, vagy minden más vallás alaptörténetében, és minden vallásnak van alaptörténete. Önmagában történelmen kívüli, de amennyiben az emberrel érintkezik, máris történeti lénné válik Isten is. Mindennek van története, ennyit jelent a totális történelem, hogy a történelemnek nincsenek határai. Nem tudunk egy olyan jelenséget megnevezni, ami kivonhatná magát a hatóköre alól. Ebben az értelemben pedig minden figyelemreméltó, mert azt lehet mondani, hogy minél exkluzívabb vagy rendkívülőbb dologra alkalmazzuk, igazából annál sokatmondóbbá válik. Gondoljunk bele, azt mindenki tudja, hogy a politikának, a művészetnek, meg a vallásnak, meg minden ilyesminek, például a technikának van története. De ugyanígy van története a látásnak, a szaglásnak, a testnek, a szeretkezésnek, az evésnek, ivásnak, az álmodásnak. Nem tudunk olyan emberi jelenséget mondani, amihez ne lenne értelmesen és kihívóan hozzákapcsolható a történelem kifejezés. És még egyszer mondom, lehet, bár nem

Történeti erőtér

kizárólagos, hogy valami minél exkluzívabb, annál figyelemre méltóbb. A látásnak is van történelme, meg a szaglásnak is? És az álmodásnak? Más korokban másképp álmodtak az emberek? Másképp, természetesen. Ez volna a legkevésbé rendkívüli. Másfajta tapasztalatok másfajta álom-munkát hoznak magukkal. És ha ezt felmérjük és végiggondoljuk, akkor érezhetjük ennek a hihetetlen gravitációs erejét. Vagy érezhetjük, amit ebből a szempontból a múlt mint súly és lehetőség jelent. Tehát a múlt már nem a történelemtényekben leírt ismeret, és nem az az állampolgári tudattal együtt jövő nemzeti sorskérdésének valamilyen ismerete. Bár szó sincs arról, hogy ez ne lehetne fontos. De emellett még hány történelem zsidó és cirkulál a világban, amely figyelmet követel vagy már figyelmet is kapott, csak még legfeljebb nem jutott szóhoz. Innentől kezd varázslatossá válni az egész, mert látható, hogy ezen a ponton a történelem már úgy szólal meg, mint az emberi szenvedélyek, kudarcok, legnagyobb sikerek és legnagyobb szenvedések tárháza. Vagy a legkisebbeké. Ez mind benne van a totálisban. Benne vannak a legnagyobbak, mint ahogy a legkisebbek is benne vannak. Az is benne van, amikor nem történik semmi, mert az is megtörténik, és azok az események is, amikor az emberiség, a humanitás eddigi sorsa totálisan gellert kapott. Ilyen jelenségből is bőven akad ebben a dimenzióban. Innen jön tehát az, hogy a történelemtudni az nem szimplán egy szaktudás vagy műveltség, vagy egy tantárgy, hogy – oké, tudsz a történelemtudni? – Igen, igen, csomó mindent tudok, Mátyás királyról is hallottam már. Hanem egy átfogó kulturális viszonyrendszer jelölője, amely mindent átjár és áthat, ha tudjuk, ha nem, de minél inkább tudjuk, annál inkább. És amely innentől kezdve még saját önértékének a szintjén is számos célra használható. Tudományos vagy kutatási célra mindenképp használható. Az ismeretszerzés minden szintjén érvényesen bekapcsolható a tudás tulajdonképpen bármilyen problémakörébe. Mert a történelmi ismeret eredeti és figyelemreméltó módon tud gazdagítani bármely tárgyra vagy jelenségre vonatkozó tudástípust. Minden tudástípushoz valami érvényeset fog hozzátenni, valamit mindenképp meg fog értetni, valamit jobban láthatóvá tesz, mintha nem vontuk volna be. És persze, visszatérve a nagy kudarcokra, nagy sikerekre, nagy szenvedésekre, nagy szenvedélyes győzelmekre és jelentős traumákra és vereségekre, egy olyan erőter ez, amiből azért megismerhetjük azt az amplitúdót is, amelyen az emberi tapasztalatok mozognak, és amelyek alapvetően vagy nagyon sok

esetben erősen behatárolják azt, ahogyan gondolkodunk, és kialakítják az értékeinkről vallott hiteinket. Még akkor is, ha tudjuk, hogy a történelem éppen azt mutatja, hogy semmi sem végérvényes és kizárólagos, és kerülhetünk bőven olyan helyzetbe, amilyenbe korábban még sosem került egy közösség vagy maga az emberiség. Talán ez a mostani járványhelyzet is valami hasonló. Nem mintha nem lettek volna brutális járványok az emberiség történetében, szinte minden korszakban. De sosem volt még a járványokról olyan közös tudásunk, amely egy azonos pillanatban globálisan lett volna érvényes mindenki számára. Ilyen még nem volt. Arányaiban a mostaninál jóval kegyetlenebb járványok voltak. Szinte az egész dél-Amerikai kontinens bennszülött lakosságát a fehérek által behurcolt járványok irtották ki a 16. század után. Európában is egészen a 18. század közepéig különböző nagyon komoly áldozatokkal járó, több tízmilliós, mostani áldozat számot arányaiban messze meghaladó fertőző betegségek pusztítottak. De a járványokról mindig lokális tudás volt vagy specifikus tudás, nem vált általános kulturális tapasztalattá. Vagy megszokott volt, vagy elszigetelt. Mindezt arra mondom, hogy természetesen történhetnek olyan dolgok, amelyek példa nélküliek, precedens nélküliek, de mégis a korábbi precedensek és a példák határozzák meg azt a módot, ahogyan felismerjük és minősítjük ezeket. És ebben az értelemben a történelem mint erőter kikiűzőből lehetetlen. Olyan traumákról és olyan sikerekről tudósít, amiket soha semmi nem tesz elfelejthetővé, soha semmi nem fog felülni, mondhatjuk. Vagyis ebben a funkciójában már valami mást is nyújt, mint tudományos tudást vagy ismereti információt. Mert innentől a jelen-múlt-jelen útvonal bejárása szenvedéllyé válhat bárki számára. Ennyiben én nem becsülném alá a történelem szórakoztató funkcióját sem, amennyiben a szórakozás, ha valódi, akkor mindig szenvedéllyel jár vagy szenvedélyes. Valójában az ember akkor tud szerintem jól szórakozni, de erről vitát nyithatunk, ha képes valami többet belevinni, mint az élvezet szimpla tapasztalatát. A szenvedély az nem egyszerűen örülni valaminek. A szenvedély azt jelenti, hogy meg akarod érteni, hogy mi az, ami örömmel tölt el és ezt meg akarod sokszorozni, vagy el akarsz menni a határaiig. Tudni szeretnéd, hogy meddig lehet fokozni. A történelem erre is képes. Képes szenvedéllyé válni, vagy szenvedélyt felkelteni, a benne lévő erő vagy a tudás megszerzésének öröme, és ennek a lehetséges hatásai és határai iránt.

ITT JUTUNK EL A TÖRTÉNETI ISMERET specifikus kérdéséhez, amely még mindig arra vonatkozik, hogy mi a történelem önmagában. Tehát még mindig semmi másra nem alkalmazzuk a mostani gondolatmeneten belül, mint önmagára. Ha ezt követjük, akkor láthatjuk, hogy a történelemismeret a múlt olyan ismeretét jelenti, és ennek nagyon sok ágenséről, ágáról és bogáról volt szó a félévi előadásokban, amely egy sajátos dimenzióra vonatkozó figyelmet követel meg. És azt, hogy egy bizonyos dolgot feltétlenül megtegyünk vagy felismerjünk, amikor történeti ismeretet akarunk szerezni, és nem pusztán egy jelenbeli ismeretet akarunk reprodukálni vagy létrehozni. Tehát a történeti ismeret, a történelemtől szerzett ismeret és a jelenről szerzett ismeret között különbség van. Például az, hogy a jelenből a múlt csak egy bizonyos erőfeszítés révén érhető el. Nem tárja fel minden további nélkül önmagát számunkra. A jelenben megszerzett tapasztalatokra ez nem igaz. Ha itt kimész az utcára, ha akarod, ha nem, látni fogod a körülötted lévő városi teret. Ha azt a városi teret történeti térnek akarod látni, akkor viszont erőfeszítés

Történeti ismeret

kell tenned. Akkor fel kell ismerned az építészeti stílusokat, azt, hogy egy ház egy éves vagy száz éves, azt, hogy a városrész új vagy régi, azt, hogy itt korábban kik éltek és kik élnek most. Muszáj vagy a múlt dimenziója felé lépéseket tenni. Ez időnként kapásból megy, időnként nem. Már miért kéne kapásból tudni, hogy egy épület mikor épült? Vagy, hogy egy adott utcarész vagy városrész mikor alakult ki. A történeti ismeret mindig valami olyasmi, amiért muszáj valamifajta erőfeszítést tenni, ha mást nem, legalább feltenni a kérdést, hogy mikor, mióta, vagy miért? Ez pedig kutatást igényel a saját tudásodban, mások tudásában, vagy dokumentumokon keresztül. Olyan sajátossága ez a történeti ismeretnek, amit a közvetlen jelenről szerzett ismeretünk, még egyszer mondom, nem feltétlenül követel meg. A hétköznapi jelen tapasztalatához általában nincs szükség még egy külön erőfeszítésre, hogy „ja, ez itt az utca, ja, most megyek, és most akkor tapasztalom itt magam”. Spontán és elementáris módon megy. A másik az, hogy a múlt a maga valóságában visszahozhatatlan. Tehát tudod, hogy abban a pillanatban, amikor tetten éred, az már nem a tied. Irreverzibilis. Magad mögött hagyta örökre. Csak közvetetten tudatsz róla. Ezért van szükség erőfeszítésre. Közvetlenül nem tudsz már beleavatkozni a szövetébe, nem tudod módosítani, nem tudod meg

nem történtté tenni. Nem tudjuk meg nem történtté tenni. Ez az, amit nem lehet eléggé értékelni, vagy éppen nem lehet eléggé megriadni ettől a tényről. Nem tudjuk meg nem történtté tenni őket. Minden szépségük ebben áll, és minden félelmetességük ebben áll a múltbeli dolgoknak. A saját egyéni életünkre vonatkoztatva, pláne. A visszahozhatatlanság lényegi része annak, ahogyan a múlt eseményei léteznek a számunkra, és annak, amit jelentenek a számunkra. De innentől az nem kevésbé fontos, hogy a múlt, ha már felismertük a visszahozhatatlanságát és megtettük az erőfeszítést, hogy megértsük, még ezek után sem adja át magát feltétlenül könnyedén nekünk. Mert a múlt, függetlenül attól, hogy milyen távolságra van tőlünk, kulturálisan vagy időben, azt követeli meg, hogy beszéljük az ő nyelvét. A múlt nyelvéről azonban gyakran kiderül, hogy már nem a mi nyelvünk. Az, hogy magunk mögött hagytuk és visszahozhatatlan, azt jelenti, hogy már nem értjük úgy, ahogy azt egykor értették, már nem tapasztaljuk úgy, ahogy egykor tapasztalták. Már nem úgy látjuk a jelentőségét egy jelenségnek, mint akkor, amikor létrejött vagy fennállt. Vagy már nem értjük a kódjait. Sajátos nyelve van a nyomoknak és azoknak a tárgyoknak, amelyeken keresztül egy adott múlt még jelen van számunkra. Egy utcakép, egy építészeti stílus, ez egy ilyen nyelv. Ha nem ismerjük, nem mindig tudjuk érteni és értékelni. Mit kell benne látni, mit kell benne felismerni? Egy korszak nyelve magába foglalhat egy tárgyi világot csakúgy, mint az emberek saját tapasztalataikról vallott vallomását, miközben a történeteknek is sajátos nyelve lehet. Annak, ahogy bizonyos dolgok megtörténnek, mások meg nem. Az emberi cselekedetek lefutása időhöz kötött racionalitást tartalmaz, még ha látszólag ugyanazt csinálják is, mint mi. Ezek a múltra irányuló figyelemben mind ismeretlenné válhatnak a számunkra, és akkor meg kell tanulnunk beszélni ezt a nyelvet. Időnként ez drámai, az ember úgy érzi, hogy egy kukkot nem ért a múltból, mert nem ismeri a korszak nyelvét. Máskor egyáltalán nem idegen, de ebben sincs semmi szabályosság. Azt sem lehet mondani, hogy ami közelebb van hozzánk az időben, az kevésbé volna idegen, vagy hogy ami a távoli múltba nyúlik, az feltétlen nagyon idegen. Ezért az erőfeszítés nem annyi, hogy realizáljuk, hogy rendben, itt van valami múltbeli dolog, hanem akkor el kell kezdeni küzdeni annak a valóságnak a saját, a múltból számunkra még hozzáférhető világával, és azzal a nyelvvel, amin ez a világ még megszólal számunkra. Ez is tehát egy olyan sajátosság, ami a jelentől elválasztja. Persze a jelen nyelvét sem

beszéljük minden tekintetben. Attól függ persze milyen jelenről, meg milyen életvilágról van szó, de biztos, hogy találunk olyan jelent, aminek a nyelvét beszéljük. Ha mást nem, a saját személyes életünk nyelvét, a családunkét, a szakmánkét, a korosztályunkét. A múltban viszont nem mindig, nem feltétlenül találjuk meg azokat, akik velünk egy húron pendülnek. Innen az idegenség és az irreverzibilitás. Ez ugyanakkor arra is utal, hogy a történeti ismeret megszerzésében, mikor a múlt egyáltalán megszólal számunkra, akkor akárhova nézzünk is, akármit találunk is, általában mindig többpólusú, sokszintű és többszereplős valósággal találjuk magunkat szembe. Tehát ez sosem egy egyszemélyes történet, még ha egyetlen egy ember történetére fókuszálunk, akkor sem. A sokpólusúság azt jelenti, hogy egy történés nagyon sok szemszögből olvasható és érthető meg. A sokszintű azt jelenti, hogy egy történés különböző szinteken fejt ki hatásokat. A többszereplős pedig azt jelenti, hogy mindig több embert, mindig egy közösséget érint, még akkor is, ha valami csak egy emberrel történik meg, akkor is közösséget érint. Mert egy ember élete maga is közösségi viszonyokból áll össze, az élményeinek egy jelentős részét az a közösség adja, amelyiknek ez az ember a szereplője, vagy amelyiknek a valóságában él, így a saját személyes szintjén óhatatlanul is közösségi téteket hoz játékba. A „multi”, a több és a sok, minden történelmi esemény kiküszöbölhetetlen sajátossága.

Ami együttal azt is jelenti, és az nem kevésbé fontos szempont, hogy miközben a visszahozhatatlan és irreverzibilis múlttal szembesülünk történeti ismeret formájában, mi, akik a jelen pólusán állunk, sokszor jóval többet tudhatunk arról a dologról, amit vizsgálunk, mint azok, akik egyszer benne éltek. Mert akik benne éltek, ők közvetlenül tapasztalták mindezt, a saját szemszögükből, többnyire azon a szinten, amelyen keresztül az életükben egy adott eseménnyel kapcsolatba kerültek, és maximum néhány szereplő szemszögét jelentheti, a sajátjukat, meg még azokét, akiknek a tapasztalataira volt rálátásuk. Míg mi, akik utólag jövünk, mi látjuk azokat a pólusokat, szinteket, körülményeket, közösségeket, amelyeket a korszak emberei nem feltétlenül láttak, mi azonban látjuk azt is, ami majd csak utólag derült ki egy eseményről, és látjuk azokat a szereplőket, akik a korszak számára rejtve voltak, vagy nem közvetlenül voltak jelen, vagy csak később derült ki, hogy szerepük van ebben a történetben. Ez a vigasztalás azért, hogy a dolgot nem hozhatjuk vissza a maga valóságában, a maga ténylegességében.

Irreverzibilis a múlt, ám épp emiatt, mert végzetesen később jövünk, egy csomó olyan dolgot tudhatunk, ami azok számára, akik kortársai voltak egy adott eseménynek, még nem lehetett világos. Viszont mi már látjuk. A történész, vagy az, aki a történelemmel foglalkozik, sokszor egy kicsit többet tud és sok mindent jobban tud, mint azok, akik egykor éltek. Nem minden esetben, de megvan rá az esély, és akkor ez kárpótlást nyújt azért, hogy ő már nem élheti át ugyanazt. Viszont másként ismerheti. A történeti ismeret tehát a saját szintjén egy olyan világba nyújt bebecsájtást, amely pulzál és folyamatos fénytörésben van, időnként a felismerhetetlenségig kitágul, mert mindig egy sokaságot, a dolgok, történések, tárgyak, emberek sokaságát, halmazát teszi meg e találkozás közegévé. Ha valaki tudja, hát mondja el ennél poétikusabban, hogy miért jó önmagában a történelemmel foglalkozni. Na, most lépünk tovább egy további tézishez.

A TÖRTÉNETISÉG UGYANIS nem csak arra jó, hogy belőle megismerjük a történelmet magát, abban a múlt-sokaság dimenzióban, amiről az előbb beszéltem, hanem alkalmas arra is, hogy kis túlzással bármit jobban értsünk. Függetlenül attól, hogy van-e történeti ismeretszerzési szándékunk vagy nincs. Tehát nem muszáj a múlt bugyraiba végképp bevonulnunk ahhoz, hogy a történelem felhasználásával jobban értsük a körülöttünk lévő világot, mert a történeti látásmód képes bármelyik kulturális, társadalmi, politikai jelentést bizonyos módon áttetszővé tenni, dekódolni és még idegenségében is közel hozni számunkra. Mert ha történeti szemszögből tekintünk egy jelenségre és feltételezzük – és hát joggal tételezhetjük fel –, hogy nem csak jelene van, hanem volt múltja és lesz jövője is, akkor ez a felvetés máris türelmessé tesz és időt hagy arra, hogy végiggondoljuk, hogy jó, most ilyen a jelene, de akkor milyen lehetett a múltja, mitől lett ilyen, és vajon milyen lesz a jövője. Igazából már ezzel valahogy kezelhetővé tesszük magát a jelenséget. Valahogy már azáltal, hogy csak széthúzzuk az időben, megfoszthatjuk rejtelmességétől vagy idegenségétől, ha adott esetben olyasmiről lenne szó, amit nagyon nem értünk, de érteni szeretnénk. És azért akadnak ilyen jelenségek. Ha pedig valamit már nagyon értünk, vagy legalábbis ezt hisszük, és emiatt már kevésbe számíthat a figyelmünkre, akkor a történeti pillantás kimozdítja a banalitásából vagy

**A történeti
közvetítés**

a trivialitásából. Tehát egy jelenséget meg tudunk fosztani idegenségétől és trivialitásától is azáltal, hogy történetileg kontextualizáljuk. Egyszerűen csak elképzeljük, hogy valami megelőzte, és valami oka volt, hogy olyan lett, amilyen lett, és hogy valami még fog vele történni, mert ez még nem a végső pont. Lehet jobb, lehet rosszabb. Eltűnhet nyomtalanul vagy egy új fejlődésnek lehet a letéteményese. És ekkor az történik, hogy a történeti kondíciót egy olyan szemüveggé használjuk, amely a körülöttünk lévő világ olvashatóságát nyújtja azáltal, hogy időben rendezi el a jelenségeket. A múlt-jelen-jövőre tengelyre támaszkodik a megértésünk, amely egyszerre dinamizál, szétbont és konkrétá tesz. Még egyszer mondom, ez bármilyen jelenséggel kapcsolatban működhet. Ha minden történeti, akkor minden jelenséggel kapcsolatban működni fog. Innentől majd eldönthetjük, hogy akarunk-e még mélyebb megértést, majd eldöntjük, hogy nagyon meg akarjuk-e érteni a múltját egy jelenbeli jelenségnek, a jövőjére vonatkoztatva, vagy a jelenére vonatkoztatva. Ez attól függ, hogy akarjuk-e vagy nem, hogy szükségünk van-e rá vagy nem. Megtehetjük, ha akarjuk, de akárhogy is a lényeges az, hogy már tudjuk, hogy hova forduljunk, ha meg akarjuk érteni, és ez már önmagában egyfajta magabiztossággal ruházhat fel, egy olyan szituációhoz képest, ahol nem tudjuk, hogy miként értsük jól vagy miként olvasuk megfelelően a körülöttünk lévő világ adottságait. Valljuk be, akadnak azért ilyen jelenségek, bőven. A mai társadalomban, kultúrában, a politikában még inkább. És ennek generációs okai is lehetnek. Hiszen tapasztalat az, hogy egy későbbi generáció már nem feltétlenül érti az előtte lévőnek a világát. Erről sokat beszéltem korábban Raymond Williams érzésstruktúra koncepciója kapcsán. Másképp érezzük magunkat ugyanabban a kulturális világban, amelyet az előttünk és utánunk jövők is használnak. Ez a legtöbbször a kultúra nyelvére fordítódik le: más zenét hallgatsz, más módon öltözködsz, másfajta közösségi mintákat követsz. Mondjuk, mindenki képzelje maga elé a saját értetlenkedő jó anyját vagy jó apját, rendben, gondolom, az mindenkinek megvan, hogy: „kislányom, kisfiam, te ezt csinálod?”. És akkor próbálsz nekik elmagyarázni, hogy „anya, apa, ez azért van, mert...” és már érzed, hogy nem fog menni. Ez persze igaz lehet megfordítva is. Maguk meg azt nem értik, hogy ők mit nem értenek... De attól a pillanattól fogva, hogy egy történeti csavarral megadjuk az esélyt, hogy itt ne két helyzet konfrontálódjon, a maguké meg a szüleiké, hanem két múlt, jelen és jövő komplexum, máris ezek

a kulturális akadályok vagy törésvonalak, ha nem is tűnnek el maradéktalanul és hiánytalanul, de legalábbis egymással összemérhető, vagyis közvetíthető helyzetbe kerülnek. Magánszférák helyett múltak, jelenek és jövők kérik egymás figyelmét. A történeti megértés nem csak értelmes információt képes nyújtani a világról, hanem érthetőséget is. Értelmes látószöveget arra, hogy akár inkompatibilisnek tűnő dolgokat is közös mezőbe rendezzünk, ha ilyen helyzetbe kerülünk.

ÍME, TEHÁT A TÖRTÉNELEM nem kifejezett történeti használat. Arra használjuk, hogy megértsük, vagy legalábbis érthetőségi formába rendezzük a körülöttünk lévő világot, legyen szó kulturális vagy társadalmi világról. Mert a történeti látásmód lehetővé teszi annak a nézőpontnak és távolságnak a megválasztását a saját jelenünk megértésével kapcsolatban, amely minden tapasztalatszerzésnek alapfeltétele. Fel kell vennünk egy pozíciót ahhoz, hogy lássuk, mivel van dolgunk. Ez nem lehet sem túl közel, sem túl távol. Ha túl közel vagyunk valamihez, akkor nem értjük, mert nem látjuk a mintákat, ha pedig túl távol, akkor meg csak a mintákat látjuk. Akkor meg nem látjuk azokat a konkrét tapasztalatokat, embereket, tetteket, amelyek egyébként a mintákat mintákká szervezik. Ha túl közel megyünk az a baj, ha túl távol megyünk az a baj. A történeti látásmód lehetőséget ad arra, hogy kikísérletezzük vagy teszteljük a horizontot és a jó távolságot, amelyben a dolgok elkezdenek értelmük szerint megnyilatkozni számunkra, mely által olvashatóvá teszik jelentésüket. És így ez megadja a lehetőséget, hogy a körülöttünk lévő kulturális, társadalmi, politikai jelenségekhez a megfelelő megértés koordináta-rendszerét kialakítsuk. Tehát egy jó orientációt. Fontos az, hogy amikor szükségünk van erre, nem minden áron. De az igazság az, hogy sokan, főleg fiatalok, azért nem foglalkoznak vagy mernek foglalkozni kulturális jelenségekkel, társadalmiakkal vagy politikaiakkal, mert nem tudják, hogy miként bánjanak velük. Tehát a helyzet megfordul. Azért nem foglalkoznak velük, mondják, mert nem tudják, hogy hogy kell őket olvasni, mit kell velük kezdeni, hogy azok mondjanak valamit. És akkor inkább nem. Vagy maradnak a médiánál, ami helyettünk és egyúttal a dolgok helyett, elmondja, hogy mik azok. Pedig ha megvolna a kód, hogy hogyan férjenek hozzá, vagy megvolna az a távolság, akkor ki tudja, mit

*Történelem
és társadalmi
orientáció*

tudnának talán ők maguk is hozzátenni e jelenségek kialakításához vagy megváltoztatásához. A történeti orientáció először is lehetővé teszi, hogy a dolgokat horizontálisan, tehát időbeli lefutásukban lássuk, múlt-jelen-jövő. De egy kis gyakorlás után azt is feltárja, hogy létezik egy vertikális felosztás is bemutatva, hogy a múlt és a jelen és a jövő hogyan rakódik egymásra, mert ez az alakzat sosem egy tiszta vonal, mindig egy időbeli helyzet is. Azt mutatja, hogy a múlt szerepet játszik a jelenben, és azt, hogy a jelen megelőlegez egy jövőt. Egymásra rétegezve. Hogy is van ez? A múlt a jelenre mutat, a jelen a jövő felé, ez mind pedig a jelenből a múlt-felé tekintve tárul fel. A történeti látásmód vonalban indul, majd összeál metszetté, horizontálisan és vertikálisan. Lehetővé teszi nekünk, hogy ráérezzünk arra, hogy a múlt milyen módon lóg bele a jelenbe, és milyen módon lóghat ki a jövő esetleg a jelenből már. Ez adja meg azt a koordináta-rendszert, amely lehetővé teszi, hogy a túl közelhajolás, vagy a túl távoltekintés helyett megtaláljuk az optimális szöget és fókuszpontot, ha meg akarjuk érteni, hogy körülöttünk miről van szó. De nagyon gyakran az a tapasztalat, hogy az ember mihelyt elkezd érteni, hogy miről van szó, akkor többet akar belőle érteni, és kíváncsi lesz. Ja, hogyha ez történik és ezt így lehet olvasni és érteni a társadalom, politika, kultúra szintjén, akkor lássunk ebből többet, egyéb jelenségeket is. És akkor nem eltávolodik ezektől, mondván, hogy úgysem értek egy kukkot sem az egészből, hanem épp ellenkezőleg: meg akarja majd érteni, minél többet és jobban akar tudni arról, hogy mi zajlik abban a közösségi világban, amelynek tagja. És erre szükség lesz, előbb-utóbb. Már most nagy ínség van, és nem fogjuk megúszni, hogy szembenézzünk azzal a realitással, amit épp most hozunk létre, vagy inkább hoznak létre a nevünkben azok, akik abból élnek, hogy hozzászoktatnak bennünket, hogy inkább ne törődjünk azzal a világgal, amelyben élünk. Hogy ilyen rejtélyesen fogalmazzak. Innen nézve a történelem nem szaktudás, és nem is egyszerűen egy szórakozás, hanem egy komoly segédeszköz. Egy iránytű az ember kezében. Funkcionális, célirányos, bizonyos használatra szánva. Mint a kalapács. Ha van egy szög, amit be akarsz verni, akkor lehetőleg azzal verd be, ne a karóraddal. Ennyi. Egy iránytű, egy tájoló, amely segíthet eligazodni a körülötted lévő világban. Amikor épp eligazodási kényszered van, vagy eligazodási problémád. Ha nincs, akkor persze nem veszed elő. Ha nem kell beverni egy szöget, akkor minek lóbálnál a kezeden egy kalapácsot. Akkor is lehet, de nem elegáns, szerintem. Lóbálj valami mást.

DE EZ MÉG NEM MINDEN. Mert ha már értjük azt, hogy a történelem egy kivételes kincsesbánya, ami egyrészt önmagára mutat, másrészt egy iránytű vagy tájoló is, ami kivételesen hasznos lehet a saját kulturális mozgásaink, társadalmi mozgásaink megértése számára, akkor azt is megérthetjük, hogy ugyanakkor ez egy harci eszköz is, vagy ilyenként is használható. Mert olyan kritikai tudással képes ellátni bennünket, amellyel nem csak tudomásul vehetjük, ami van, hanem adott esetben meg is változtathatjuk, ha olyan helyzetbe kerülünk, hogy erre módunk van, vagy olyan helyzetbe hozzuk magunkat, hogy ehhez módunk legyen. És ez nem egy másik terep, mint az, amelyen eddig voltunk, nem valami újabb dolog. Tehát nem arról van szó, hogy most akkor az iránytűhöz egy svájci bicskát is társítunk, vagy a kalapács mellé paprikasprayt. Ugyanarról a megismerésről és tudásról beszélünk, mint eddig, pusztán annyi kell, hogy értsük kicsit jobban, hogy milyen módon viselkedik a történeti ismeret, és milyen módon képezhet értelmet a számunkra. Arról van szó, hogy ha képesek vagyunk dolgokat időben horizontálisan és vertikálisan látni, vagyis az idő alakulásának, leülepedésének vagy megalvadásának és kiolvadásának logikája szerint, akkor azt is rögtön látjuk, hogy semmilyen társadalmi, kulturális, politikai jelenség soha nem egyetlen természetes és magától értetődő folyamat eredményeképpen állt elő. Más szavakkal, nincs sors. Semmi nincs megírva előre, a társadalmi dolgoknak nincsen rendeltetése. Milyük van? Komplex és többszintű történeti származásuk van, melyek sokfajta szálból épülnek fel ahhoz, hogy összeállhassanak egységes történetté. Ez igaz nemcsak az emberi cselekvések rendjére, de a politikai, társadalmi személytelennek látszó társadalmi folyamatok világára is. Ezekben semmi nem természetes, semmi magától értetődő. Alapjában véve minden meg lehet lepődni, mindenről meg lehet kérdezni, hogy de miért van így. A válasz pedig nem lehet az, hogy mert így alakult, vagy mert Isten így rendelte, mert így van a genetikai kódunkba beírva. Egyik sem jó válasz. Történesek vannak mögöttük, amelyek valamilyen szintig visszabonthatóak, és amelyekben nem érvényesül egyetlen társadalmi szükségyszerűség. Ami nem jelenti azt, hogy nincsenek szükségyszerűségek, hogy egyes dolgok ne mozdítanának előre más dolgokat nagyobb eséllyel, mint egyéb dolgokat. Vannak szükségyszerűségek, de ezek mindig

***A jelen kritikai
története***

lokálisak. Egy adott helyen és időben bomlanak ki és érvényesülnek. A lokalitásuk hatóköre rendkívül sokféle lehet. De sosem érvényesülnek egyetlen nagy tehetetlenséggel végig egy komplex történeti folyamaton. Ami egyúttal azt is jelenti, és szerintem ez egy izgalmas aspektus, hogy a történelem az a dimenzió, ahol azt, hogy valami véletlen, a legnagyobb súllyal kell szerepeltetni. Véletlenül történt, nem volt különösebb oka, de így alakult. Valaki, valamikor ilyen módon cselekedett, mást is tehetett volna, és ennek következtében a dolgok valamiért ebbe, és nem egy másik irányba mozdultak el. Miután már gellert kapott egy egyén vagy egy közösség élete, onnan már beindulhat egy folyamat, amelynek egy ideig meg lesz a maga szükségszerűsége, onnantól kezdve, hogy a folyamat beindult, de a kiindulópontnál egy véletlent találunk. Más is lehetett volna. Másfajta irányba is elindulhatott volna a folyamat. A véletlen és az esetleges teljes jogú komponense a történelem menetének. Sőt, időnként kitüntetett magyarázóértéke van.

Ha ezt a tanulságot értjük, vagy ezt elsajátítjuk és magunkévá tesszük, akkor eleve nem fognak annyira fatálisnak tűnni a körülöttünk lévő kulturális, társadalmi, politikai folyamatok, mint ahogy ezek önmagukat beállítják. Mintha nem volna más választás. Mintha minden úgy jött volna össze, hogy valahogy szükségképpen jutottunk volna ide, ebbe az adott helyzetbe. Mintha nem lett volna más esélyünk, mint idejutni, ahol most vagyunk. Egy történeti reflexió általában inkább azt mutatja, hogy a legtöbbször van esély valami egyébre. Az a csoda inkább, hogy ez történt meg és nem valami más. Egy kortárs amerikai író, Paul Auster egy nemrég megjelent könyve alaposan kihasználja ezt az aspektust. A címe *4 3 2 1* és egy fiktív családtörténet, olyan, amely egy kisfiúnak a történetét mondja el a saját szűkebb környezetén belül. Amerikában vagyunk, 1945 után, két évre rá születik a főszereplő egy többé-kevésbé asszimilálódott zsidó családban és a regény négyszer mondja el a kissrác történetét kamaszkoráig, négy különböző verzióban. Négy különböző alternatívát állít fel arról, hogy mi történhetett ezzel a sráccal. Ez a négy különböző alternatíva végigmegy Amerika legfontosabb 1950-1960-as évekbeli történeteinek: a Vietnámi háborútól, a Kennedy-ken és a faji kérdésen, a sporton át rengeteg mindenre. Négyszer ugyanaz a történet, ami ugyanazzal az emberrel történik meg másként. Auster azt akarja elérni hogy eltűnjünk rajta, hogy mi döntötte el, hogy melyik verzió lépett érvénybe. A véletlen. De a véletlen persze nem marad örökre véletlen, mert a véletlen fatális

folyamatokat tud elindítani, ugyanakkor mégsem mondhatjuk azt, hogy ez csak így történhetett. Ha viszont a múltról kiderül, hogy nem egyetlen megoldás volt benne egyetlen kérdésre, hogy a múlt által feldobott problémákra sosem egy megoldás volt, akkor ez a múltban a véletlen formájában jelentkező szabadság egyúttal érvényesülhet azon a szinten is, amikor a jelenben akarjuk kritikailag megérteni a körülöttünk lévő világot. Mert ez a jelen egyszer majd múlt lesz, tehát jó eséllyel tartalmaz már itt és most lehetséges alternatívákat.

Legalább két szinten fogást találhatunk minden olyan elgondoláson a jelenünkben, és ez már maga is a jelen kritikáját jelenti, amelyek önmagukat végérvényesnek, szükségszerűnek, egyirányúnak, vagy valamilyen értelemben fatálisnak akarja feltüntetni a társadalomban, a kultúrában vagy a politikában. A negatív és pozitív kritika szemszögéből is tekintetbe vehetjük történeti érdeklődésünknek, tudásunknak vagy elmélyedési vágyunknak megfelelően. A negatív kritika annyit tesz, hogy minden olyan gondolattal, nézőponttal, értelmezéssel szemben, amely a múltból a jelenig vezető folyamatot valahogy egyirányúnak, kikerülhetetlennek, szükségszerűnek mutatja, gyanút fogunk. Mert gyanús, hogy ebben valamilyen eszmerendszer vagy ideológiai elem akar bennünket meggyőzni arról, hogy ez volt az egyetlen történeti lehetőség. Ez ideológia, mert a szükségszerűség nevében kiküszöböli azokat a konstitutív véletleneket és különböző szintű valóságokat, amelyek valószínűleg a szóban forgó jelenség vagy folyamat bemutatásából kimaradtak. Itt negatív kritikáról van szó, mert valami ellen fogalmazzuk meg a kifogásunkat, a történeti diszpozícióra támaszkodva. De az ilyen gyanú a legtöbbször jó tanácsadó. Szóval nem baj, ha egy kritika csupán negatív. Az semmiképp se legyen visszatartó erő, ha azt halljuk, hogy csak akkor kritizáljunk, ha valami pozitívát is tudunk mondani. Ez teljesen légből kapott ellenvetés. Kritizálni egyrészt nem egyszerű, másrészt, ha egy kritika találó, akkor máris elérte a célját. Nem kell minden kritikának valami újításhoz vezetni vagy pozitív tanácsadáshoz vezetni. Az egy rossz pedagógia. Gyanút fogni önmagában élmény és átalakíthatja az ember hozzáállását a dolgokhoz nagyon erősen, hogy majd akkor legyen pozitív, amikor eljön az ideje, és amikor képesnek érzi rá magát, vagy amikor eljött az a helyzet, amikor szükség van az ő pozitivitására. És ezt nem kell minden áron és minden helyzetben erőltetni. De a pozitív kritikának is megvan a haszna a történeti megismerésben. Mert nem csak azt tehetjük meg, hogy a történeti

kondíciókról való ismereteinket mozgósítva gyanút fogunk vagy kritikusak vagyunk valamivel szemben, ami túlságosan egyértelműnek mutatja magát, hanem konkrétan annak is utána járhatunk, hogy valami miatt, milyen utakon, milyen módokon, milyen áttételekkel, milyen esetlegeségeken és véletleneken keresztül vált a jelenünk számára természetes, evidens és magától értetődő történeti jelenséggé. Tehát kinyomozhatjuk, hogy valami, ami számunkra ma evidens és magától értetődő, vajon hol és mikor vette fel magára az evidenciának és magátólértetődőségnek ezt a formáját. És kik voltak azok és mikor, akik számára még nem volt evidens, ami számunkra ma már az? És ha nem volt evidens, akkor mi volt helyette? Ezzel már pozitív kritikában vagyunk, mert ekkor már történeti alternatívát keresünk ahhoz képest, ami van. Amikor már azt mondjuk, hogy kíváncsi vagyok arra, hogy ami ennyire természetesnek tűnik számomra, annak volt-e korábban más változata, akár jó, akár rossz értelemben, akár azért mert nyomaszt, akár azért, mert túlságosan betölti a valószínűságot, akkor már fogékonyá válunk az alternatívákra. A történeti változatokban, alternatívákban való gondolkodás már a pozitív oldalára dönti a mérleget. Az alternatíva már nem csak gyanú, az alternatíva már valami több. Persze kutatni kell, utána kell menni, ki kell nyomozni, ha akarjuk, én nem mondom, hogy ez mindig egyszerű, vagy hogy könnyen megy. De ha valaki úgy érzi, hogy nem érti pontosan vagy nincs fogódzója ahhoz, hogy mi történik körülötte a társadalomban, politikában, kultúrában, ha ezt túl bonyolultnak vagy egyszerűnek érzi, akkor nincs más választás, mint erőfeszítést tenni. A mai politikai diskurzusok egy jelentős része éppen arra épít, hogy az emberek a könnyen érthető megoldások felé hajlanak. Ne könnyítsük meg a dolgukat. A mindenkori jelen könnyűségét vagy nehézkedését a történelem felé tett kerülőúttal lehet mozgásba hozni. Ez mutatja meg, hogy egy adott társadalmi helyzet mennyi alternatívával van átítatva. Ha ezt belátjuk, akkor nemhogy egyre kevésbé lesz természetes számunkra, ami adott esetben a mostani jelenünkben működik, hanem az lesz egyre rejtélyesebb, hogy miért azok a lehetőségek jutottak nekünk osztályrészül, amelyek közül választhatunk. A kérdés nem egyszerűen az lesz, hogy korábban lehetett-e volna más, hanem az, hogy ha igen, akkor hogyhogy ez jutott nekünk? Fel is háborodhatunk ezen. A felháborodás már a pozitív kritika következő lépése. Az már nem gyanú, nem is pusztán alternatívákban való gondolkodás, hanem az már a szenvedély alternatívák kialakítására. Ahhoz, hogy másfajta módon

cselekedjünk, mint eddig. Vagy, hogy olyan cselekvési mintákat tegyünk láthatóvá a körülöttünk lévőknek, amelynek révén mások tudjanak cselekedni vagy gondolkodni olyan szituációkban, amely lehet, hogy valami oknál fogva nekünk nem adatott meg, vagy mi nem érezzük képesnek magunkat a cselekvésre benne. A történeti alternatívák végiggondolása már maga is tett. Ettől a ponttól kezdve pedig a történeti múlt felől a jelenünkre irányuló kritikai pozíció negatívan és pozitívan egyaránt a jövőnk számára nyit nagyobb mozgásteret. A jövőbeli lehetőségeinket avatja alternatívává és teremthet olyan gondolati vagy cselekvési tereket a saját magunk vagy az utánunk jövő generációk számára, amelyekben esély nyílik, hogy újraalkossuk jelenünk azon aspektusait, amelyeknek megváltozását történeti okok miatt leginkább óhajtunk.

Ez a sorozat utolsó gondolata és nem marad más, mint hogy megköszönjem mindazoknak, akik végigjöttek ezen az úton, hogy itt voltak. Nyilván jobb lett volna személyesen, de hát most a történeti véletlenek ezt hozták. Innentől már nem én fogok megnyilatkozni, hanem Önök fognak megnyilatkozni, megfordulnak a szerepek, most már én várom a gondolataikat, hogy beszéljünk róluk.

Hivatkozott képek és fotók

Kép 1

Jan van de Velde
*Village View With Activity
On The Water April*
1608–1618.
Rijksmuseum, Amsterdam



Kép 2

Francesco Guardi

*Capriccio con sottoportico
e maschere di Pulcinella*

1780–1785.

Accademia Carrara.

© Fondazione Accademia

Carrara, Bergamo



Kép 3

Ferenciek tere (Felszabadulás tér)
a Szabad sajtó út felé nézve.
Háttérben az Erzsébet híd (1964)
Fortepan / Nagy Gyula



Kép 4

Szabad sajtó út a Ferenciek tere
(Felszabadulás tér) felé nézve,
balra a Váci utca torkolata (1972)
Fortepan / Magyar Rendőr



Kép 5

Debrecen, Kossuth tér (1953)
Fortepan / Nagy Gyula



Kép 6

Donatello

David

1440 k.

Bargello National Museum Florence.

Photo Scala, Florence – courtesy of the

Ministero Beni e Att. Culturali

e del Turismo



Kép 7

Pablo Picasso

Girl with a Mandolin (Fanny Tellier)

Paris, late spring 1910.

Museum of Modern Art-MOMA

NY. Nelson A. Rockefeller Bequest

The Museum of Modern Art

New York/Scala, Florence.

© Succession Picasso / HUNGART

2021



A hivatkozott művek jegyzéke

- Ablonczy, Balázs. *Trianon legendák*. Budapest, Jaffa Kiadó, 2010.
- Ankersmit, Frank R. *A történelmi tapasztalat*. Budapest, Typotex, 2004.
- Assmann, Jan. *A kulturális emlékezet*. Budapest, Atlantisz Kiadó, 2018.
- Auster, Paul. *4 3 2 1*. Budapest, Európa Kiadó, 2018.
- Austin, John L. *Tetten ért szavak*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990.
- Barthes, Roland. *Mitológiák*. Budapest, Európa Kiadó, 1983.
- Belting, Hans. *A művészettörténet vége*. Budapest, Atlantisz Kiadó, 2006.
- Braudel, Fernand. *A Földközi-tenger és a mediterrán világ II. Fülöp korában*. Budapest, Akadémiai Kiadó – Osiris, 1996.
- Braudel, Fernand. *A történelem és a társadalomtudományok. A hosszú időtartam*. In: Benda Gyula Szerekes András (szerk.), *Az Annales. A gazdaság-, társadalom- és művelődéstörténet francia változata*. Budapest, L'Harmattan – Atelier, 2007. 127-156.
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe. Post-Colonial Thought and Historical Difference*. Princeton, Princeton University Press, 2000.
- Collingwood, Robin G. *A történelem eszméje*. Budapest, Gondolat, 1987.
- Deleuze, Gilles - Guattari, Félix. *Mi a filozófia?* Budapest, Műcsarnok, 2013.
- Derrida, Jacques. *Grammatológia*. Budapest, Typotex, 2014.
- Didi-Huberman, Georges. *Túl a feketén – Levél Nemes Lászlóhoz, a Saul fia rendezőjéhez*. Pécs, Jelenkor, 2016.
- Duby, Georges. *A katedrálisok kora*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1984.
- Duby, Georges. *Párbeszéd a történelemről*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1993.
- Fanon, Frantz. *A föld rabjai*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1985.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris, Seuil, 1952.
- Foucault, Michel. *A tudás archeológiája*. Budapest, Atlantisz Kiadó, 2000.
- Foucault, Michel. *Anti-retro. Cahiers du cinéma* No. 251-252, Juillet-aout 1974. 5-18.
- Foucault, Michel. *Eltérő terek*. In: Foucault: *Nyelv a végtelenhez*.
- Debrecen, Latin Betűk, 1999. 147-155.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York, Basic Books, 1973.
- Gyáni Gábor. *Az elveszíthető múlt. A tapasztalat mint emlékezet és történelem*. Budapest, Nyitott Könyvműhely, 2010.
- Halbwachs, Maurice. *Az emlékezet társadalmi keretei*. Budapest, Atlantisz Kiadó, 2018.
- Harvey, David. *Social Justice and the City*. Athens, University of Georgia Press, 1973.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens*. Szeged, Universum, 1990.
- Huizinga, Johan. *A középkor alkonya*. Budapest, Európa Kiadó, 1996.

Humboldt, Wilhelm von. A történetíró feladatáról.

In: Gyurgyák János - Kisantal Tamás (szerk.), *Történetelmélet II.* Budapest, Osiris, 2006. 9-22.

K. Horváth Zsolt. *Az emlékezet betegei. A tér-idő társadalomtörténeti morfológiájához.* Budapest, Kijárat Kiadó, 2015.

Koselleck, Reinhart. *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája.* Budapest, Atlantisz, 2003.

Kubler, George. *Az idő formája.* Budapest, Gondolat Kiadó, 1992.

LaCapra, Dominick, Kaplan, Steven L. (szerk.), *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives.* Cornell University Press, 1982.

Lefebvre, Henri. *La production de l'espace.* Paris, Payot, 1974.

Marx, Karl – Engels, Friedrich. *Kommunista kiáltvány.* Budapest, Kossuth Kiadó, 1973.

Mirzoeff, Nicholas. *The Right to Look. The Counterhistory of Visuality.* Durham. Duke University Press, 2011.

Mitchell William. A képi fordulat. Balkon, 2007.

http://balkon.art/1998-2007/2007/2007_11_12/01fordulat.html

Nora, Pierre. *Emlékezet és történelem között.* Budapest, Napvilág Kiadó, 2010.

Ricœur, Paul. *Temps et récit I-III.* Paris, Seuil, 1986.

Said, Edward. *Orientalizmus.* Budapest, Európa Kiadó, 2000.

Saussure, Ferdinand de. *Bevezetés az általános nyelvészethez.* Budapest, Corvina Kiadó, 1998.

Schorske, Carl E. *A bécsi századvég.* Budapest, Helikon, 1998.

Scott, Walter. *Rob Roy.* Budapest, Európa Kiadó, 1987.

Simmel, Georg. A történelemfilozófia problémái. In: Csejtei Dezső - Dékány András - Laczkó Sándor - Simon Ferenc (Szerk.), *Történelemfilozófia.*

Szeged, Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány I. köt., 1994. 231-277

Tolsztoj, Lev. *Háború és béke.* Budapest, Európa Kiadó, 2013.

Valéry, Paul. A történelemről. In: Takács Ádám (szerk.), *A történelem anyaga.*

Francia történelemfilozófia a XX. században. Budapest, L'Harmattan - Atlier, 2004. 23-25.

Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire.* Paris, Seuil, 1971.

White, Hayden. *A történelem terhe.* Budapest, Oriris-Gond, 1997.

White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe.* Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973

Williams, Raymond. A kultúra elemzése. In: Wessely Anna (szerk), *A kultúra szociológiája.* Budapest, Osiris Kiadó, 28-40.

Névmutató

- Ablonczy Balázs | 42, 43, 252
Aby Warburg | 179, 180
Ankersmit, Frank | 136-140, 141, 143, 183, 184, 186-187, 252
Antal József | 56
Assmann, Jan | 46, 252
Auster, Paul | 234, 235, 252
Austin, John | 101, 102, 252
Barthes, Roland | 103, 252
Belting, Hans | 147, 148, 181, 182, 252
Bhabha, Homi K. | 219
Braque, Georges | 175
Braudel, Fernand | 78-82, 83, 85, 252
Burckhardt, Jacob | 108
Butler, Judith | 203
Chakrabarty, Dipesh | 216, 217, 218-219, 252
Cixous, Hélène | 203
Clement, René | 156
Collingwood, Robert | 130-132, 133, 252
Coppola, Francis-Ford | 155
Croce, Benedetto | 108
David, Jean-Louis | 178
Deleuze, Gilles | 171, 184-187, 190, 252
Derrida, Jacques | 103, 104, 252
Dickens, Charles | 178
Didi-Huberman, Georges | 148, 252
Dilthey, Wilhelm | 126
Donatello, Francesco | 176, 248
Droysen, Joseph Gustav | 126
Duby, Georges | 69, 70, 125, 133, 134, 183, 184, 252
Einstein, Albert | 13
Eisenstein, Szergej | 155
Engels, Friedrich | 194
Fábri Zoltán | 155
Fanon, Franz | 213, 214-215, 252
Flaubert, Gustave | 178
Foucault, Michel | 85, 89, 92-93, 104-105, 157, 252
Fraser, Nancy | 203
Geertz, Clifford | 10, 11, 252
Guardi, Francesco | 138, 139, 240
Guha, Ranajit | 216, 217
Gyáni Gábor | 115, 252
Halbwachs, Maurice | 44, 46, 252
Hanák Gábor | 158
Harvey, David | 89, 91, 92, 252
Hauser Arnold | 181
Hegel, G. W. F. | 108
Heidegger, Martin | 15, 16
Hérodotosz | 18
Hugo, Victor | 25, 178
Huizinga, Johan | 133-136, 141, 143, 252
Humboldt, Alexander von | 69, 253
Humboldt, William von | 69, 123-125, 126
Jackson, Peter | 160
Jancsó Miklós | 155, 156
K. Horváth Zsolt | 49, 253
Kant, Immanuel | 140
Koselleck, Reinhart | 23, 24, 253
Kovács András | 155
Kristeva, Julia | 203
Kubler, Georges | 82-83, 84, 169, 253
Lefebvre, Henri | 89, 90, 91, 253
Léger, Fernand | 175
Levi, Giovanni | 162
Lévi-Strauss, Claude | 129, 130
Luther, Martin | 81
Marx, Karl | 26, 108, 194, 195, 253
Melville, Jean-Pierre | 155
Michelet, Jules | 108

Mirzoeff, Nicholas | 167, 168, 253
 Mitchell, William | 147, 253
 Neeson, Liam | 178
 Nemes-Jeles László | 148
 Nietzsche, Friedrich | 108
 Nora, Pierre | 49, 253
 Panofsky, Erwin | 179, 181
 Picasso, Pablo | 175, 176, 250
 Ranke, Leopold von | 38, 39, 108
 Resnais, Alain | 155, 156
 Ricœur, Paul | 111-114, 132, 253
 Riegl, Alois | 179, 180
 Said, Edward | 213, 215, 253
 Sára Sándor | 155, 158-160
 Sartre, Jean-Paul | 15, 16
 Saussure, Ferdinand de | 98-99, 101, 102, 253
 Schorske, Carl E. | 71, 183, 184, 253
 Scott, Joan Wallach | 204, 206
 Scott, Ridley | 91
 Scott, Walter | 25, 178, 253
 Simmel, Georg | 122, 123, 189, 253
 Spivak, Gayatri Chakravorty | 216, 217
 Stone, Oliver | 155, 156
 Tarr Béla | 161
 Thuküdidész | 18
 Tinguely, Jean | 172
 Tocqueville, Alexis de | 108
 Tolsztoj, Lev | 112, 253
 Valéry, Paul | 194, 195, 253
 Velde, Jan van de | 134, 238
 Veyne, Paul | 107, 253
 White, Hayden | 107, 108-109, 110, 114, 253
 Williams, Raymond | 141, 187, 188-189, 190, 230, 253
 Winckelmann, Johann Joachim | 179
 Wittgenstein, Ludwig | 100, 101, 102
 Woolf, Virginia | 113
 Worringer, Wilhelm | 179
 Wölfflin, Heinrich | 179
 Yourcenar, Marguerite | 201
 Zola, Émile | 178

© Takács Ádám 2021

Felelős kiadó: **Dr. Tóth Ágnes**

elnök-vezérigazgató,

Budapesti Metropolitan Egyetem

Szerkesztő: **Pörcki Zsuzsanna**

A kiadványt tervezte: **Tepes Ferenc**

Nyomda: **Bonex Press Kft.**

Felelős vezető: **Illés Gábor**

ISBN 978-615-5459-08-5