

Kulturális örökség – társadalmi képzelet

GYÖRGY PÉTER

KISS BARBARA

MONOK ISTVÁN

Szerkesztette

- Országos Széchényi Könyvtár
- Akadémiai Kiadó
- Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem
Gazdaság- és Társadalomtudományi Kar
- Szociológia és Kommunikáció Tanszék Média Oktató és Kutató Központ

A kötet szerzői

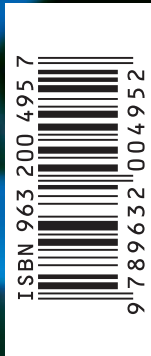
Dávid Ferenc
Dobszay László
Ébli Gábor
Fejős Zoltán
György Péter
Horváth Iván
Kecskeméti Károly
Kovács András Bálint
Margócsy István
Monok István
Radnóti Sándor
Rákai Orsolya
Sonkoly Gábor
Takáts József
Tomsics Emőke
Wessely Anna



Ebben a kötetben a kulturális örökség és közvagyon értelmezésével kapcsolatos tanulmányokat olvashat az érdeklődő. Történész, irodalmár, szociológus, muzeológus, néprajzos, könyvtáros, levéltáros, zenetörténész, műemlékvédelemmel, építészettörténettel foglalkozó művészettörténész, filmtörténész, esztéta írásai sorakoznak egymás mellett. Azt nem reméljük, hogy a kötet dolgozatai megoldják a kulturális örökséggel és közvagyonnal kapcsolatos kérdéseinket, de mindenképpen új összefüggésekre világítanak rá. Nyilván mást lát és keres a levéltáros, a zenetörténész, az irodalmár és könyvtáros, ha örökségről beszél. Másként gondolkoznak azok, akik munkájuk napi gyakorlatában találkoznak az örökségvédelem kérdéseivel, és megint másként mindazok, akik az örökség fogalmának ki- és átalakulásával, társadalomtörténetével, illetve annak esztétikai következményeivel foglalkoznak. A kötet a hasonló címmel tavaly novemberben rendezett kétnapos konferencia anyagát tárja a szélesebb közönség elé.

Kulturális örökség – társadalmi képzelet

2200 Ft



Kulturális
örökség
– társadalmi
képzelet

Kulturális örökség – társadalmi képzelet

GYÖRGY PÉTER

KISS BARBARA

MONOK ISTVÁN

Szerkesztette

● **Budapest, 2005**

- Országos Széchényi Könyvtár
- Akadémiai Kiadó
- Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem
Gazdaság- és Társadalomtudományi Kar
Szociológia és Kommunikáció Tanszék Média Oktató és Kutató Központ

Felelős kiadó: MONOK ISTVÁN és BUCSI SZABÓ ZSOLT
Kiadja az Országos Széchényi Könyvtár és az Akadémiai Kiadó Rt.

© ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR–AKADÉMIAI KIADÓ RT., 2005
© A KÖTET SZERZŐI, 2005
© GYÖRGY PÉTER, KISS BARBARA, MONOK ISTVÁN (szerkesztés), 2005

A szöveget gondozta: NYERGES JUDIT
Borítótér és tipográfia: ¶ KISS LÁSZLÓ

A kötet előadásai az Országos Széchényi Könyvtárban 2004. november 22–23-án rendezett „Kulturális örökség, kulturális közvagyon” című konferencián hangzottak el.

A konferenciát rendezte:

- Országos Széchényi Könyvtár
- Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem
Gazdaság- és Társadalomtudományi Kar
Szociológia és Kommunikáció Tanszék Média Oktató és Kutató Központ
- Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma

ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR
1827 Budapest, Budavári Palota F épület
WWW.OSZK.HU

Az AKADÉMIAI KIADÓ az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja
1117 Budapest, Prielle Kornélia u. 19.
WWW.AKKRT.HU, WWW.SZAKKONYV.HU

Minden jog fenntartva. Bármilyen másolás, sokszorosítás, illetve adatfeldolgozó-rendszerben való tárolás a kiadó előzetes írásbeli hozzájárulásához van kötve.
ISBN 963 200 495 7

Tartalomjegyzék

- 007 **GYÖRGY PÉTER** Kulturális örökség – társadalmi képzelet
- 009 **MONOK ISTVÁN** A kulturális örökség közvagyon?
- 013 **DÁVID FERENC** Bevezető a kulturális örökségről és a kulturális közvagyonról
- 015 **RADNÓTI SÁNDOR** Antik kulturális örökség – nemzeti kulturális örökség
- 019 **WESSELY ANNA** A kulturális örökség fogalmának változásai
- 025 **TAKÁTS JÓZSEF** A nemzeti kultúra megalkotása és a kultuszok
- 031 **MARGÓCSY ISTVÁN** A nyelv mint a nemzet közkincese
- 041 **RÁKAI ORSOLYA** Az irodalom fogalma és a közösség gyakorlata
- 053 **SONKOLY GÁBOR** Örökség és történelem: az emlékezet technikái
- 061 **TOMSICS EMŐKE** Nemzeti identitás és fotográfia
- 069 **FEJŐS ZOLTÁN** A néprajz, antropológia – a kulturális örökség
és az emlékezet kategóriái
- 077 **ÉBLI GÁBOR** Mitől a közé egy gyűjtemény?
- 083 **MONOK ISTVÁN** Az olvasott örökség – hagyomány és megújulás
- 093 **KECSKEMÉTI KÁROLY** Levéltár és emlékezet
- 105 **DOBSZAY LÁSZLÓ** A hangzó hagyomány: a lejegyzett és a rögzített zene
- 113 **KOVÁCS ANDRÁS BÁLINT** Modernitás, filmtár, tévéarchívum
avagy: egy *bon mot* értelmezése
- 119 **HORVÁTH IVÁN** Kulturális Örökség Gép
- 127 **GYÖRGY PÉTER** Minden archívum, minden örökség

GYÖRGY PÉTER Kulturális örökség – társadalmi képzlet

Ebben a kötetben a kulturális örökség és közvagyon értelmezésével kapcsolatos tanulmányokat olvashat az érdeklődő. Történész, irodalmár, szociológus, muzeológus, néprajzos, könyvtáros, levéltáros, zenetörténész, műemlékvédelemmel, építészettörténettel foglalkozó művészettörténész, filmtörténész, esztéta írásai sorakoznak egymás mellett, s azt reméljük, hogy az eltérő megközelítések végül új összefüggésekre, eddig nem ismert problémákra világítanak rá. Azt nem reméljük, hogy a kötet dolgozatai *megoldják* a kulturális örökséggel és közvagyonnal kapcsolatos kérdéseinket. Szerzőinket arra kérjük, hogy érdeklődésük, szakterületük tudásának fényében vizsgálják meg ezen fogalmak jelentésének egyes vonatkozásait. Nyilván mást lát és keres a levéltáros, a zenetörténész, az irodalmár és könyvtáros, ha örökségről beszél. Másként gondolkoznak azok, akik munkájuk napi gyakorlatában találkoznak az örökségvédelem kérdéseivel, és megint másként mindazok, akik az örökség fogalmának ki- és átalakulásával, társadalomtörténetével, illetve annak esztétikai következményeivel foglalkoznak.

Italo Calvino *Láthatatlan városok* című könyvében Marco Polo, az utazó megannyi távoli városról mesél, ám az olvasó lassan megérti: mindezek a történetek valójában egyetlen városról, Velencéről szólnak. Miként e kötet írásai is ugyanazt az *ismeretlen* és mindannyiunk számára *otthonos* fogalmat járják körül: a kulturális örökség és közvagyon mibenlétének kérdését elemzik. Ismeretlenről beszélünk, hiszen melyikünk állíthatná, hogy mindannak tudatában (birtokában) van, aminek örököse lehet, és otthonosságról, mert mi más lehetne magától értetődőbb, evidensebb, mint annak a helynek a szelleme, ahol felnőttünk. S így egyszerre „idegen ország” a múlt, vagy az a hely, ahol a honvágyműlhat.

Nyilvánvaló tehát, a feladat nem ezen fogalmak definiálása volt, hanem az, hogy rámutassunk azok működésére különböző kulturális kontextusokban, idősíkokban, intézményekben.

Ám mindez valóban felvet egy elméleti problémát, amelyet – igen röviden – szeretnék megosztani az olvasóval, mielőtt Velence különféle változatain át elé rajzolódik a város igazi arca, amely soha nem fedezhető fel másként, csak a változatok tükrében. (Azaz: nincsen igazi, eredeti jelentés, csak a használatrekonstrukciók által tárulhat fel némi valóság és igazság.)

A kulturális örökség, illetve a közvagyon olyan normatív fogalmak, amelyek sorsa azoknak a – gyakorlati – intézményeknek, apparátusoknak a kezében van, amelyek egyrészt az általuk ideálisnak tekintett értelmezésnek megfelelően járnak el, másrészt a praxisok által a *gyakorlati tudás* mintájaként szolgálnak mindazok számára, akik érteni, illetve használni kívánják mindazt, amit egy adott közösség *örököl*. Azaz: a kulturális örökség mibenléte és sorsa két partner folyamatos párbeszéde közben alakul, formálódik. Mind-

ez tehát egyrészt a részben lezártak feltételezett múlt által ránk hagyott javak meglétén alapszik, másrészt azon a termékeny pillanaton, amikor valamely romban, szövegben, rigmusban, dallamban felismerjük, azaz megalkotjuk az örökséget. Az örökösök tehát nem pusztán passzívan elszenvedik a megajándékozottság állapotát, hanem ellenkezőleg: teremtő részük van a múlt elidegenítésének és hozzáférhetővé tételének mozzanatában. Azaz lehetünk jó vagy rossz örökösök, sáfárkodhatunk jól mindazzal, amit a sajátunkként ismertünk fel, és viselkedhetünk gondatlan gazdaként, aki veszni hagyja a termés javát. Arról nem beszélve, hogy az örökösök között gyakoriak a viták. Ha például a *nemzeti* kulturális örökség fogalmára és megalkotásának, majd őrzésének folyamatára utalunk, akkor azonnal érthető, hogy a viták miért is élesek, miért elkerülhetetlenek. A világörökség koncepciójának kidolgozásakor nyilván a nemzeti örökségek javakért való versenyfutását kívánták ellensúlyozni. Csakhogy mindez – óhatatlanul – az örökség fogalmának és gyakorlatának semlegessé válásával, részben elkerülhetetlen virtualizálódásával járt. A világörökség fogalma mögött tehát újra és újra előbukkan a kulturális homogeneitás, illetve a lokális identitások, végül a hibrid kultúrák kérdése.

Nyilvánvaló, hogy az örökség mérete, használata, szerkezete, mindazok az intézmények, amelyek annak mibenlétét megjelenítik és elérhetővé teszik, azaz fenntartják a kánont és a szabályozott hozzáféréseket, mindezek együttesen befolyásolják mindazt, amit társadalmi képzeletnek hívhatunk. Vagyis a társadalmi képzelet, tehát mindaz, ami a jelen és jövő világát szabályozhatja, nagy mértékben a múlt megalkotásának mikéntjétől függ. Ez a folyamat jelentős mértékben összekapcsolódik a modernitás válságával, majd a párhuzamos modernitások elméleteinek, koncepcióinak kialakulásával. Úgy vélem, ez az átalakulás szorosan köthető az „emlékezet-fordulat” uralkodóvá válásához, amelynek megfelelően a kulturális örökség szakértelmi (műemlékvédelmi) kérdésből társadalom- és kultúraelméleti problémává vált. A hidegháborús évtizedek a jövő uralásáért folytatott versennyel teltek el: azaz a társadalmi képzelet normatív formáit a közvetlen cselekvés határainak megjelölése uralta. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a képzelet és a fantázia határvidékei egybeestek, és a távoli horizontok felvázolása egyszerre volt feladat az óceán mindkét oldalán épp úgy, mint a berlini falon innen és túl.

Ma nagyon más időket élünk. A társadalmi képzelet határai immár nem az univerzalizmus által keretezettek, hanem az új lokalitásokat előtérbe helyező globalizációnak megfelelően alakítottak. A távolságok, absztrakt helyek és közvetlen terek univerzális modernitás alatti rendszere összeomlott. S ekkor jött el az örökség nagy órája. Ugyanis kiderült, hogy a nagy és absztrakt vonatkoztatási rendszerek helyén a közvetlen kisvilágok, adandó alkalommal a provinciák által teremtett kulturális normák a kötelezőek. Centrum és periféria nem érvényesek többé, a világörökség az egyetlen egyes számú fogalom; ebben viszont a többes szám az elfogadott beszédmód. A képzelet egyre inkább az emlékezésben táruul fel, s mindez már nem a költészet, hanem a gyakorlat leckéje.

Ezért is érdemes a kulturális örökséggel és közvagyonnal mindannyiunknak foglalkozni. Kik is lennénk mi magunk: ez a *mai időkben* egyre inkább a múlt megalkotásának processzusában táruul fel.

• • •

MONOK ISTVÁN A kulturális örökség közvagyon?

Napjainkban már Magyarországon is sorra jelennek meg könyvek „médiatörténet” címmel. Ideje, mondhatnánk, hisz már „minden kilométerkőnél” létezik média- vagy kommunikáció szak. Az új szakok az egyetemeken kicsit olyanok, mint az új médiumok megjelenése a társadalom egyes történeti korszakaiban. Jelentkezésük az egyes tudományterületek belső változásaiból, az általuk képviselt vagy éppen közvetített tudást (tartalmat) használó társadalom igényeiből következik, és létük attól függ, hogy mennyiben tudnak a gazdasági élet tényezőjévé válni. Az új szak, az új médium léte közügy, a gazdasági érdek azonban elsősorban magánügy. Ilyen formán a „köz” és a „magán” mindig ellentétes marad, és marad az a kényszer is, hogy értelmes együttélési formát találjanak a kettőnek. Elviselhetetlen és hosszú távon működésképtelen az a társadalom, amelyik zászlajára kizárólagosan közösségi célokat tűz, de az is, amelyik komolyan hiszi és abszolutizálja a magántulajdon szentségét.

A nyugati keresztény kulturális körben a hagyomány közvetítése, áthagyományozása jelentős mértékben írott formákban történt, illetve történik. A magánérdek szerepének vizsgálata az írott kulturális örökség továbbadásában alapvető tanulságokkal jár. A kéziratos technológiák változtatását mindig megelőzte a használati, olvasási igény változása. A magántulajdon érdeke abban állt, hogy megfeleljen ezen igényeknek, és kielégítésükkel hasznot szerezzen. A könyvnyomtatás európai feltalálása ugyanígy megjelent igényt elégített ki, a feltalálás után azonban a könyvnyomtatás és -kiadás nagyon gyorsan a gazdasági élet elemévé vált. Vagyis a magánérdeket szolgálta. A könyvnyomtatás kézműipari korszakának végén a felhasználói érdek, a technikai és a gazdasági újító érdek utoljára volt szinkronban. Sokak szerint csak ettől kezdve beszélhetünk igazán médiatörténetről.¹ A médiumok birtoklása a kulturális hagyomány és aktuális ismeretek közvetítésében akkor vált az egyszerű gazdasági érdekből hatalmi kérdéssé, amikor Európa elveszítette a versenyt az Amerikai Egyesült Államokkal szemben a telefon- és a rádió-médiumok fejlesztésében. Európa akkor követte a maga közösségi hagyományait, igaz, elsősorban – és csaknem kizárólagosan – a konzervatív politikai elit érdemei érvényesítése kedvéért; és veszített. A film, a televízió és az elektronikus médiumok már elsősorban amerikai történetnek tekinthetők. Kérdés, hogy az elektronikus médiumok által közvetített kulturális örökség ügyében Európa felismeri-e hagyományain alapuló közösségi érdekeit, vagy végleg beépül a „mátrix”-ba, kiszolgáltatja önmagát olyan játékszabályoknak, amelyeket nem ő alakított ki, és az új játékban kisebbek a tapasztalatai. Charles De Gaulle büszke európaiként, no és persze franciaként utasította vissza az Egyesült Államok felajánlását a Francia Nemzeti Könyvtár (BnF) állományvédelmi mikrofilmzésére – az USA így akart egy másolatot szerezni a BnF-ben őrzött minden dokumentumról –, vállalva, hogy az saját erőből a mai napig sem készült el („örökségünk nem eladó”). A Google és más nagy cégek „világkönyvtár”-terve (pusztán a hosszú távú making money kedvéért) az európai államoknak „racionálisan” és könyvelésileg – közgazdaságilag – aligha költségkímélő ajánlat. A történelem egyéniségei vagy

percember vezetői majd így, vagy úgy döntenek, az egyes közösségek pedig hosszú távon vagy élvezik, vagy elszenvedik a döntések hatását. Királyságokat és a pápaságot is irányították már bankházakból, modern államokkal miért ne tehetnék ugyanezt?

A kulturális örökség jelentős részét gyűjteményekben halmozta fel és őrzi az emberiség. Ezek a gyűjtemények maguk is médiumok. Létrejöttük az írás kialakulásához hasonlóan az emberek azon természetes igényéből származik, hogy a közösség emlékezete fennmaradjon, az új generációk megismerhessék az elődök tapasztalatát, vagyis a történelmet. Az antik Róma politikusai tudatosan hoztak létre levéltárakat, könyvtárakat és múzeumokat, amelyek garantálták a múlt és az élő örökség megmaradását akkor is, ha annak esetleg szóban és tettekben történő átadási folyamatában zavar állna be. Az olvasást szabályozó társadalmakban – még azokban is, ahol a hagyományok szóbeli átadásának szerepe és ereje máig jelentős, mint például a zsidóknál – külön figyeltek arra, hogy az új szerzők művei mellett meghatározott számú régit is el kellett olvasni. A Római Birodalom összeomlása után az írott antik örökség maradványainak megmentése nagyon is tudatosan történt, méghozzá úgy, hogy Cassiodorus és kortársai utánózták Constantinus császár tettét a birodalom összeomlásának elodázásában: bemenekültek a keresztény egyház szervezeti kereteibe. „A kultúra a sötét középkorban egyházi monopólium volt, a reneszánsz a feltörekvő polgárság világnézete, de a kultúra – és a kulturális örökség – csak a francia forradalom után szabadult ki az egyház kezei közül” – tanultuk nem is olyan régen a szervezett oktatás minden szintjén. A periodizáció egyébként formalizmusa ellenére sem rossz, és ha a történetet nem a gazdaság-, a társadalomtörténet és az osztályharc terminus technicusaival mondjuk el, hanem a művelődés-, az olvasás-, az irodalom-, a művészet- és az egyháztörténet fogalmait használjuk, olvasható, és tanulságos históriához juthatunk.

Az egyházi – főként szerzetesi – közösségek és az uralkodói udvarok mellett a 10. századtól egyre több főúr, majd gazdagodó polgár alakított ki gyűjteményeket (főként könyvtárakat), és a 13. századtól kezdve az iskolarendszer intézményei is hasonlóan cselekedtek. A 15. századra a könyvtár szinte az uralkodó hatalmának szimbólumává emelkedett, a 16. században létrejövő nagy királyi gyűjtemények (a burgundiai, a francia, a spanyol, az angol stb.) pedig már a rendszeres gyarapítási igény megfogalmazásakor programszerűen utaltak a királyság kulturális öröksége megőrzésének szükségességére. A magántulajdont elvileg sújtó (korlátozó) első kötelesepéldány-rendelet is a 16. századtól ismertek. Ez a gyűjteményépítési eszköz a 19. században azonban már a kiadóknak nyújtott segítséget jogaik érvényesítéséhez a könyvhamisítókkal szemben.

A 18. század közepétől az uralkodói és főúri magángyűjtemények fokozatosan nemzeti könyvgyűjteményekké váltak, a francia forradalom példája pedig hallatlan lökést adott ennek a folyamatnak. A Habsburg Birodalomban II. József abolíciós rendeletei, a forradalmak erőszaka az egyházi kollektiókat is államosította, és gyakorlatilag sehol sem történt tényleges reprivatizáció. Talán azért sem, mert a nagyobb magángyűjtemények természetes útja a közgyűjteménnyé alakulás –, ez a történelem tanulsága. Akkor történt mindez – a hosszú 19. században, vagyis az első világháború végéig –, amikor a magánérdek, a tőke diadalútját járta. A kultúra polgári nyilvánossága nem egyszerűen úgy valósult meg, hogy csak a hozzáférés és a médiumok szabad megjelenésének jogi keretei teremődtek meg, mert ez kevés lett volna, hanem az állam mindenütt igyekezett garantálni a tényleges és ingyenes hozzáférést a felhalmozott kulturális javakhoz. Az innovatív társadalom csak így tartható fenn. Ha szolgáltatássá degradálódik a hozzáférés, csak az a polgár kap minőségi szolgáltatást – például teljes szövegű doku-

mentumot –, aki megfizeti, így az alapeszme sérül, a társadalom egyre műveltelebbé válik, a fizetőképes, esetleg zseniális vagy éppen deviáns réteg pedig uralkodni tud rajta.

Napjainkban olvasási, kulturálódási igényeinket a médium tulajdonosának anyagi érdekei manipulálják, diktálják (mert az elektronikus médiumok jellege ilyen), ebből következően számomra, közgyűjteményért felelős szakember számára az a kérdés, hogy a közgyűjteményekben őrzött egykori magánvagyon most reprivatizálható/andó-e csak azért, mert a „köz” szegény, gazdálkodásában – egyes gazdaságfilozófiai iskolák szerint – nem hatékony? Ha a megőrzött kulturális örökség nyilvántartásai, majd ezt követően maguk a dokumentumok nem jelennek meg nagyon gyorsan a digitális világban, a ma sem létező kulturális esélyegyenlőségünk állapotában további tragikus változás állhat be. Ráadásul országunk történelme olyan, hogy annak a magyarokhoz való kötődése is elmúlik, más egykori nemzettársainkké lesz, vagyis múltunk jelentős része is megsemmisül. Azután ott van a mások tapasztalata. Abból sem ártana tanulni! A nagy „pragmatikus” nemzetek, a nyugatibb Európában most fizetik közpénzből (sokadszor), amit engedtek a magánérdeknek az elmúlt évtizedekben. Így a „modernizálás” többre kerül, igaz gyorsabb.

Szándékosan fogalmaztam meg élesen a demagógia határát súroló ad absurdum vitt gondolatokat, jelezve, hogy a kulturális örökség jellegéről, értékéről – ha bosszantja ez álpragmatico-könyvelő vezetőinket, ha nem – és jövőjéről sokat kell beszélni. Ahogy a művelődéstörténet sem írható le vulgármarxista terminológiával, a kulturális örökséggel sem csak „gazdaságilag” kell kezdeni valamit. A jövőről a múlt ismerete nélkül felesleges gondolkodni, mert az nem a mi jövőnk. Kulturális örökségünk közvagyon. Ha jogilag nem is az. Nyelvünktől nem szabadulhatnak gondolataink, reflexeinket és álmainkat anyáink és iskoláink kódolták. A múltból való beszéd ezért is összetett. A kulturális örökségről folyó beszéd is az, de folytatni kell.

Jegyzetek

- 1 Ha kézbe vesszük Frédéric Barbier *Histoire du livre* című könyvét (Paris, Armand Colin, 2000), akkor láthatjuk, hogy a kötet 80%-a a 18. század végéig tartó időszakot tárgyalja, csak ez után jut el napjainkig a történetben. Barbier kolléganőjével, Catherine Bertho Lavenirrel írt *Histoire des médias* kötete (Paris, Armand Colin, 2000) már alcímében jelzi „Diderot-tól az internetig”, hogy a könyv első 10%-a 18. századi könyvtörténet, a többi a 19–20. század könyvtörténete, ami már médiatörténet. Mindkét könyv Balázs Péter fordításában, az Osiris Kiadónál jelent meg magyarul (2004, 2005).

• • •

DÁVID FERENC Bevezető a kulturális örökségről és a kulturális közvagyonról

Tizenöt évvel a rendszerváltás után itt az idő, hogy újradefiniáljuk a kultúrával kapcsolatos teendőket, kezdve a fogalmi tisztázással, folytatva a célok, s befejezve a teendők megfogalmazásával.

A kulturális örökségről és a kulturális közvagyonról ezen a konferencián előadók kettős szerepben lépnek fel: túlnyomó részük, talán mindegyikük közalkalmazott, aki a köz érdekében végzi el feladatát, s a maga munkája hatékonyságának feltételeit igyekszik megfogalmazni. Másrészt – másrészt?? – értelmiségi, aki széles összefüggésbe kívánja helyezni tevékenységét.

Annak az időpontnak a jellemzése, amelyben beszélék, s beszélni fogunk, egyben a helyzet meghatározása is: tizenöt évvel vagyunk a szocializmus, s mintegy harminccal a modernitás után. Egyfelől tehát a demokrácia és a kultúra viszonyát kell megfogalmazni, másrészt a kultúra fogalmát mint olyat.

Kezdjük talán azzal, ami a szocializmusban és a modernításban közös volt: mindkettő a civilizáció és a kultúra fejlődésének tudatában határozta meg önmagát, a fejlődés újabb és egyben magasabb fokának. A szocialista kultúra szóösszetételben – jól tudjuk – az előtag már sok évtizeddel ezelőtt elvesztette meggyőző mivoltát és szabadjára engedte a kultúrát művelő szakmákat, hogy maguk határozzák meg önmagukat – persze politikai erővel érzékeltetett határok között.

Ebben az egyfelől erősen behatárolt, másfelől azonban körvonalalaiban biztosított helyzetben csak az egyes szakmákon belül tűntek fel új problémák, a kultúra egészének megváltozása fedve maradt, annál is inkább, mert az arra vonatkozó kérdések a politika által privilegizált–birtokolt ideológia körébe tartoztak.

Az így kijelölt határok azonban fönntartottak egy sziget-hitet, sziget-tudatot, amely elfedte a hagyományos kultúra érvényességének lassú megszűnését.

Mifelénk a szocializmus összeomlása tette nyilvánvalóvá és elkerülhetetlenné a modernitás összeomlásával való szembenézést. A kulturális örökség fogalma, amely angol és francia nyelvű meghatározásokból, s a hozzájuk tapadó hagyományokból vált általánosan használt fogalommá, ennek a helyzetnek az új hívószava.

A III. Magyar Köztársaság első másfél évtizede a legiszlációban való hit és a törvényi meghatározások előreszaladásának ideje volt. Ezt mutatja a mi területünkön, hogy a kultuszminisztérium Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumaként való megnevezése előbb történt meg, mint a benne foglalt kultúrafogalom mély megtárgyalása, s a rá vonatkozó konszenzus kialakítása, vagy másik példaként: a műemlékvédelemnek a régészeti területek védelmével és a műtárgyvédelemmel foglalkozó hivatalok összevonása és Kulturális Örökségvédelmi Hivatalként való megnevezése. Az erről szóló törvény hasonló neve is megelőzte a vonatkozó területek összetartozásának mélyebb vizsgálatát.

Ez a konferencia éppúgy, mint a nevében szereplő fogalomról a L'Harmattan kiadónál a napokban megjelenő tanulmánygyűjtemény ennek a hiánynak a betöltésére igyekszik, s egyben arra is, hogy muníciót adjon a kultúrpolitikának elvi meghatározásokkal és gyakorlati prioritások megnevezésével.

A köztársaság épp friss kormánya önmaga cselekvéseit mint lendületeseket jellemzi. Hogy e lendület igénye a kultúrára is kiterjed, azt mi sem jellemzi jobban, mint hogy a kormányzó párt első embere kulturális sikerekben való szereplésével tette ismertté magát, vagy, hogy a Kulturális Örökség Hivatalának elnöke az Erzsébetvárosról szóló vitában foglalt el a gyors újjáépítéssel szemben a kultúra és a hagyomány védelmét szolgáló pozíciót, vagy hogy a Szépművészeti Múzeum új igazgatója a népszerű kiállítások ígéretével nyerte el hivatalát. Ezek a példák a kultúra demokratizálásának politikai igényéről szólnak, amellyel csak egyetérthetünk. Ezért szerepel a lendülettel rokon kifejezés, a dinamizálás a most kezdődő konferencia egyik alcímeként.

Az alcím teljes egészében így hangzik: a kulturális örökség fogalma, gyakorlata – őrzés és dinamizmus között. Az alcím kifejezi egyetértésünket, s egyben közös gondunkat, hogy a dinamika a kultúra ránk bízott szeletének teljességében érvényesüljön, s hogy a szakszerűség és a népszerűség oly könnyen megteremthető ellentéte ne támadjon új életre.

• • •

RADNÓTI SÁNDOR Antik kulturális örökség – nemzeti kulturális örökség

A nemzeti örökségnek a kultúrára és intézményeire vonatkoztatott fogalma a francia forradalomban kristályosodott ki. Talleyrand 1790. október 13-i nemzetgyűlési beszédében a „Patrimoine National” három alapelvét határozta meg. Az első Franciaország kultúrtörténetének töretlen kontinuitása, a második a szabadság és a művészet géniuszának azonosítása, a harmadik a műemlékek szerepe a nemzeti oktatásban. Ez mintegy kijelölte a diskurzus területét. Ennek a diskurzusnak nagyon világosan meghatározott témája volt: az örökség tárgyainak, anyagi objektívációinak összegyűjtése és megőrzése.

A gyűjtés és megőrzés feladata ugyanis korántsem volt magától értetődő. Legalább két alternatívája volt: a nemzeti kincsnek minősülő emlékek eladása és ezzel az állam pénzügyeinek szanálása, illetve a zsarnokság, az egyenlőtlenség és a babona jelképeként való elpusztításuk. A harmadik lehetőség, a gyűjtés és megőrzés, a muzealizálás, megapozásra szorult. S pontosan erre szolgált a kultúra kontinuitásának gondolata.

Világosan kell látnunk, hogy ebben a gondolatban nemcsak az az állítás újszerű, hogy van valami, ami megőrizte folyamatosságát az ancien régime elpusztítása után, hanem az is, hogy az micsoda. A kultúra olyan fogalmáról van szó, amely képes elvonatkoztatni közvetlen tartalmától és múltbeli történelmi funkciójától. Ennek fejében nagyobb súllyal esik a latba a kultúra absztrakt tartalma és felvilágosító funkciója, amely az emberi világot emberi alkotásnak tekinti – kiemelve az ennek leginkább megfelelő két kreatív tevékenységformát, a művészetet és a tudományt. A „Patrimoine National” fogalma voltaképpen nem más, mint a művészet, irodalom, tudomány mindaddig jobbra személyes kapcsolatokon alapuló virtuális reszpublikájának egy egyre komplikálódó intézményrendszerrel való felváltása. A jakobinus terror idején született meg a műalkotások elpusztítását tiltó rendelet, és e dekrétum első pontja szögezi le a művészeti és tudományos emlékek teljes történelmi örökségének megőrzését, ezt a máig érvényes alapelvet.

Enélkül a kultúra-fogalom nélkül a műtárgyak, vagy legalábbis azok egy jelentős része „a korábbi királyok félelmetes emlékeinek” minősülnek, amelyeket meg kell semmisíteni. 1790-ben, majd 1792 nyarától egy éven keresztül sűrűn elő is fordultak az ikonoklasmus, a képrombolás esetei, részben mint ellenőrizetlen forradalmi cselekmények, részben pedig mint államilag ellenőrzött rendszabályok. Az emlékezet törlése ez: egyfajta *damnatio memoriae*. Az emlékezet fenntartásának, a nemzeti örökség megőrzésének szükségessége, konkrétan egy nemzeti múzeum megalapítása mindig ezekkel szemben jelenik meg; Talleyrand, Grégoire abbé és mások javaslataikkal a vandalizmus ellen léptek fel. Edouard Pommier joggal hívja föl a figyelmet Pierre-Joseph Cambon hozzájárulására, aki talán először fogalmazta meg, hogy a múzeumi megőrzés profanizálást, semlegesítést is jelent. Javaslata új értelmet ad a múzeum intézményének: a kontextustól való megfosztás funkcióját.

Nem mintha a korai múzeumok nem gyakorolták volna a dekontextualizálást. Valahányszor egy oltárkép művészeti gyűjteménybe került, kontextusváltás következett be; kivonódott az istentiszteleti áhítat köréből és bekerült a műélvezet (vagy a hatalmi reprezentáció, a művészettörténeti reprezentáció, a művészetkultusz stb.) körébe. De a radikális politikai természetű kontextusváltás tette lehetővé ennek megfogalmazását. A műalkotások – függetlenül eredeti, gyakran udvari vagy egyházi összefüggéseiktől – immár nem a trónt és az oltárt propagálják, hanem a szabad fantázia formájában a szabadságot, a kreativitás jegyében a művészetet, a kultúrát és mindezek alapján annak a nemzetnek a szellemét, amely létrehozta vagy magához ragadta.

Mindebből látható, hogy a Művészetek Központi Múzeumának, azaz a Louvre-nak 1793-as megnyitása rendkívüli szimbolikus jelentőséggel is bírt. A királyi művészeti gyűjtemény zárt terének elfoglalása még akkor is jelképnek tűnhetett, ha már a 70-es évektől egyre többen hozzáférhettek a látogatás privilégiumához, sőt, a Bastille lerombolása előtt egy évvel XVI. Lajos elfogadta azt a tervet, hogy a Louvre nyilvános múzeum legyen. Volt tehát a múzeualapításban egy rejtett kontinuitás, amelyhez hozzátartozott több évtized intellektuális pressziója – például Diderot javaslata egy nemzeti múzeum alapítására –, valamint külföldi minták, elsősorban az 1759-ben alapított British Museum.

A királyi gyűjtemény nyilvános nemzeti múzeummá való konvertálásának azonban még két feltétele volt. Az egyik a francia műemlékek nemzeti tulajdonba vétele, amelyet az egyenlőség eszméje, a nemzet elsőbbsége az egyénnel szemben és egy intoleráns szabadságfogalom igazolt. A másik feltétel sokkal komplikáltabb: a gyűjtemény konfiskálással való gazdagítását kiterjesztették külföldre is, és a forradalmi, majd napóleoni háborúk során a műkincs-zsákmányolás hadicéllá változott. 1794-ben Belgiumból, 1796-ban Itáliából, 1798-ban Egyiptomból, majd Németországból és Spanyolországból gyarapították Franciaország múzeumait.

A szabadság géniusának a művészet géniuszával való azonosítása itt jut jelentőséghez. A géniusz gyümölcse a szabadság öröksége, amelyet meggyaláz a szolgaság tekintete. A szabadság művei a szabadság hazájában találnak otthonra, ott törik szét bilincseiket, bárhol is születtek. Ehhez az ideológiai indokláshoz kapcsolódik a pedagógiai: Párizsban, a modern világ Athénjában, a művészetek fővárosában válnak a műalkotások az inspiráció forrásaivá az egész világ számára, itt válnak univerzálissá. A harmadik indok nemzeti-militáris jellegű: a műalkotások, amelyeket elragadtak a despotáktól, vagy átengedésüket kikényszerítették, hadizsákmányok: a modern világ Rómájának győzelmi trófeái, dicsőségének jelképei.

Az első tézis, a politikai szabadság összefüggése a művészetek virágzásával a francia politikusok számára az antik művészetből volt ismerős. Winckelmann ókori művészettörténete, amely először utalt erre az összefüggésre, 1790-ben új francia fordításban jelent meg. A pedagógiai tézis mélyebb értelme az volt, hogy a szabadság új korszakától új, nagy művészetet vártak. Végül a nemzeti dicsőséget antik mintákkal azonosították, s mind a forradalmi, mind a napóleoni korszakban a nemzeti kulturális örökséget az antik kulturális örökségből vezették le.

Ennek alapján kell megértenünk Róma kirablását. Ehhez kulturális értelemben maga Róma antik története kínált igazolást: Róma éppígy elhurcolta a görög városok műkincseit. „Róma nincs többé Rómában, / Minden Párizsban van” – énekelték ez idő tájt. Napóleon majdnem minden kanonikus antik művet elszállíttatott a római közgyűjteményekből, és a rendkívüli logisztikai feladat sikeres végrehajtásának eredményeképp-

pen a legjelentősebb kincsekkel megrakott harmadik konvoj bevonulása Párizsba 1798. július 27-én (a Louvre megnyitásának ötödik, és a Terror bukásának negyedik évfordulóján) a római triumphust, győzelmi bevonulást idézte. Mint tudjuk, az analógiák sokkal nagyobb világtörténelmi kört is bejártak: Napóleon mint consul, mint dictator, mint imperator. S innen is visszatértek a monumentumok világához – gondoljunk csak az austerlitz-i csatát idéző „Trajanus-oszlopra” a Place de Vendôme-on. Egy év múlva a Laokoón, a belvederei Torzó és mindenekelőtt az Apollón külön termekben kapott helyet. A hamarosan Musée Napoleonná át keresztelt Louvre Apollón-termében a szolgáló és hódoló műalkotásoktól környezve a terem apszisában felállított *Belvederei Apollón* három különböző szellemet is megtestesített: az antikvitás szellemét, a francia nemzeti *gloire* szellemét, valamint a művészet szellemét.

A Róma-analógia a kulturális örökséghez való viszonyt minden ízében meghatározta. Közismert, hogy Winckelmann elutasította a római művészetet, és az ókor utolérhetetlen csúcsát egy viszonylag rövid görög periódusban látta. A német nemzeti kultúra szövevényes görög analógiái ebben még a 20. században is híven követték. Winckelmann példái azonban legtöbbször tévedéseknek bizonyultak; az Apollónról – melyet a görög ókor és így az egész művészet legfőbb csodájának tartott – Winckelmann halála után hamarosan kiderült, hogy egy görög szobor római másolata. A francia nemzeti kultúra politikai igényei azonban 1800 körül ahhoz a rövid életű teóriához vezettek, hogy a klasszikus művészet sokkal hosszabb tartamú, mint Winckelmann gondolta, s még a római császárkorban is fenntartotta színvonalát. Visconti, a kiváló klasszikus archeológus, a Louvre antik anyagának őre úgy vélte, hogy a márvány Apollón az elpusztult eredeti bronzszobor tökéletesebb változata.

Az Apollón-szobor és a többiek párizsi vendégszínháza Napóleon bukásáig tartott. A bécsi szerződések és Canova tárgyalásainak eredményeképp a leghíresebb vatikáni szobrok visszakerültek. De a kulturális tér alapvetően megváltozott. Nemcsak arról volt szó, hogy sok műtárgy a Louvre-ban maradt, másokat pedig helyben megvásároltak és a müncheni vagy szentpétervári múzeum kincsei lettek, hanem arról, hogy ennek nyomán a múzeumok szerte Európában a kulturális örökségnek az eredeti helyszínekkel egyenrangú őrzői lettek. Azok a műalkotások pedig, amelyek visszatértek eredeti helyükre, mindenütt – Flandriában, Hollandiában, Berlinben és Rómában – kiváltották a nemzeti kulturális örökség tudatosodását. Az eredeti helyszínek is elkezdtek muzealizálódni.

Hivatkozások

Andrew McClellan, *Inventing the Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge, 1994.

Francis Haskell, Nicholas Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500–1900*, New Haven and London, 1994.

Edouard Pommier, *L'art de la liberté*, Paris, 1991.

Edouard Pommier, *Museum und Bildersturm zur Zeit der französischen Revolution* = Sigrid Schade, Gottfried Fliedl, Martin Sturm, *Kunst als Beute. Zur symbolischen Zirkulation von Kunst- und Kulturobjekten*, Wien, 2000.

Paul Wescher, *Kunstraub unter Napoleon*, Berlin, 1976.



WESSELY ANNA A kulturális örökség fogalmának változásai

Amikor 2002-t, az emberiség kulturális és természeti öröksége védelméről szóló egyezmény (*Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*) megkötésének harmincadik évfordulóját az UNESCO a kulturális örökség évének nyilvánította, a szervezet főigazgatója levelében azt hangsúlyozta,¹ hogy a kulturális örökség fogalma nyitott és folytonosan változó, mert egyre újabb, védelmet érdemlő elemekkel gazdagodik. Míg a három évtizeddel korábbi dokumentum elsősorban az emberiség számára kimagasló értékűnek tartható műemlékekkel foglalkozott, a kulturális örökség fogalma immár kiterjed a tegnapi és a mai kulturális jelenségekre is (amit jól példáz a 2003 októberében a digitális örökség védelméről elfogadott charta). A levélből megtudhatjuk még, hogy „a bölcsesség jele az őseinktől ránk hagyott kincs megbecsülése, védelme és lehetőleg sértetlen továbbadása gyermekeinknek”. A kulturális örökség védelme ugyanis „nemcsak a béke és a megbékélés eszköze, hanem a fejlődés egyik tényezője is”, hiszen számos példa bizonyítja, hogy a kulturális örökség újszerű kezelése (*management*) a gazdasági növekedés motorja is lehet, ha – elsősorban a kulturális turizmus fellendítésével – új munkalehetőségeket teremt a helyi lakosságnak.

Noha egy nemzetközi szervezet dokumentumai nem tudományos közlemények, ez a dokumentum mégis jó kiindulás lehet az elemzéshez, mert a kulturális örökség fogalmának néhány fontos – bár talán közhelyszámba menő – összetevőjére emlékeztet. Ha a kulturális örökség összetétele és terjedelme a mindenkori, érvényesnek tekintett fogalom-meghatározás függvénye, akkor ki végzi el ezt a következményekkel terhes gondolati műveletet: örökhagyó „őseink” vagy mi magunk? A hagyatékuk egésze kincs a számunkra vagy csak az általunk kiválogatott része? S ha a mi felelősségünk, hogy e kincset továbbadjuk gyermekeinknek, hogyan merhetünk a saját elfogult szempontjaink szerint válogatni? Lehetséges, hogy ami számunkra használhatatlan kacat vagy egy érdektelen feljegyzés, az utódaink szemében már jelentést hordozó tárgy vagy fontos dokumentum. (Krzysztof Pomianak a gyűjtés és a múzeumok eredetét elemző tanulmányaiból² éppúgy, mint a használtcikk-piaci tárgyak metamorfózisának történetéből tudjuk, hogy a régi lomból – sőt elsősorban abból és nem a ránk hagyományozott, de továbbra is használt tárgyaktól – hogyan lesznek megbecsült gyűjteményi darabok.) A hagyaték tehát jóval nagyobb halmaz, mint az örökség, mert beletartoznak a szokászerűen átvett és tovább használt, illetve a pusztulásra ítélt tárgyak is. S nemcsak tárgyak alkotják, hanem gondolatok és nyelvek, szájhagyomány és dallamok, szokások és rítusok. A hagyaték megrostálásának gondja különösen a történelmi tudományok művelőit nyomasztja. A történelmi magyarázatok – mint Arthur Danto bizonyította – narratív formájúak, ahol a végkifejlet, „a befejezés határozza meg”, hogy mit választunk elbeszélésünk kezdetének.³ Ennélfogva amíg az emberi történelem le nem zárul, egyetlen dokumentumról, tárgyi emlékről vagy bármely más forrásról sem mondható ki bi-

zonyossággal, hogy a még be sem következett „végkifejletek” magyarázatában már nem lesz rá szükség.

A hagyatékból tehát szelekció eredményeként jön létre az, amit belőle birtokba veszünk és örökségünknek nevezünk. A válogatás nemcsak lomokat, hanem romokat is hagy maga után: a damnatio memoriae (a könyvégetés, a képrombolás, a szobordöntés, az épületbontás, az iratmegsemmisítés) is a birtokbavétel egyik formája. A lassan változó, tradicionális társadalmakban folytonos hagyomány van, amit feledés és újítás alig észlelt ritmusa tart fenn, de nincs kulturális örökség. A kulturális örökség mai konstrukcióit és használatát elemző könyvében David Lowenthal idézi is egy őshonos ausztráliai megjegyzését arról, hogy „a fehér emberek nem tudják, mit felejtse el és mire emlékezzenek, hogy mit engedjenek el és mit tartsanak meg”.⁴ Valójában tudják (vagy nem tudják, de teszik): a szelekció elve a saját közösség kohéziójának és azonosságtudatának erősítése, a tagok összetartozás-érzésének megtámogatása a másoktól való különbözősége kidomborításával, a közösség kollektív emlékezetének megteremtésével – amit a közös elődök hősi tetteinek, szenvedéseinek és a csoportért hozott áldozatainak történeti elbeszélése hordoz. A közösség – mint Homi Bhabha híres, *DisszemiNáció* című tanulmányában is olvasható – egyszerre tárgya, címzettje és referense ennek a jellegzetes narratív kommunikációnak, amely a közösség rangját, jogcímét és a bele tartozók jogos büszkeségét hangsúlyozza. A tárgya, amikor ez az elbeszélés performatív beszédaktusként feszültség- és konfliktusmentes közösséggé homogenizálja hallgatóságát; a címzettje, amikor a hatalom birtokában és a tekintély súlyával megfogalmazott, „pedagógiai” intelmek közönségét alkotja; és a referense, amikor mindennapi élete mint a közösség folytonosságának bizonyossága kerül bemutatásra.⁵

A hagyaték és az örökség értelmezésében a leglényegesebb különbségek a közösség nagyságától függenek, amely lehet család, nemzetség, törzs, nemzet, etnikai vagy kultikus közösség, politikai osztály vagy foglalkozási csoport, sőt az UNESCO értelmezésében az egész emberiség. Míg a kisebb csoportok kohézióját a tagok közti rendszeres érintkezés biztosítja, ahol az ősök szellemére és a hagyomány parancsaira hivatkozó, ismert és elfogadott konfliktuskezelési eljárások feloldhatják a nemzedékek közti érdek-különbségek, valamint a nemzedéken belüli versengés okozta feszültségeket, a nagyobb – és önmagukban is differenciálódott – csoportok integrációja folyamatos politikai munkát igényel: az egymásba kapcsolódó jelentéstulajdonítások olyan hálójának a szövögetését, amely nemcsak kultikusan kitüntetett helyszíneken és alkalmakkor, hanem a legkülönbözőbb gyakorlati területeken és absztrakciós szinteken is ugyanannak a kis számú állításnak a bevésését és érzelmi megerősítését teszi lehetővé. Ezt a hálót tehát azok a fogalmak és formulák feszítik ki, amelyekben a tapasztalatok megfogalmazhatók és közölhetők. A bevett értelmezésekre rácsapoló tapasztalatok ennél fogva alig azonosíthatók vagy érthetők, s – ha egyáltalán – csak töredékesen kifejezhetők. Kizárólag az egyenlőség és ellentmondásmentesség látszatát megmentő, hatalmilag is szentesített megfogalmazásmódok segítségével épülhetnek be az egyéni tudásba és a közösen igaznak tartott vélekedések készletébe, máskülönben viszont hamar feledésbe merülnek. Pierre Bourdieu-nek szinte az egész életművét az így létrejövő szimbolikus univerzumok elemzése teszi ki, azoknak a mechanizmusoknak a feltárása, amelyek az egyének háta mögött, de tevékeny részvételükkel megvonják és védelmezik az elgondolható és kimondható dolgok határait, ezzel kialakítják az adott társadalom közös nyelvét, és biztosítják, hogy a közös nyelven megfogalmazott üzeneteket a társadalom különböző érdekű, politikai erejű és életvitelű csoportjai egyaránt a saját tapasztalataikat értelmező, erkölcsi elveiket

és életvitelüket igazoló közleményekként értelmezzék.⁶ A közös szimbolikus univerzumok nem pusztán taxonómiák, hanem néhány kiválasztott érték mentén a bennük foglalt jelenségek, társadalmi karakterek és cselekvésmódok, tettek és művek rangsorolt társadalmi reprezentációi, jelezve megszenteltségük, elismertségük mértékét is, ily módon különböztetve meg a kanonikusan rögzült és a múltó, jelentőség nélküli változatokat.

A nemzet olyan nagy léptékű közösség, amelynek integrációja csak egy szimbolikus univerzum kimunkálásával és fenntartásával valósítható meg. Durkheim például világosan látta, hogy a 19. századi európai nemzetállamok lakosságának „organikus szolidaritása”, ami nem más, mint a munka társadalmi megosztásából és a gazdasági érintkezések sokaságából adódó egymásraltáságuk, csak akkor biztosítja tartósan a társadalmi kohéziót, ha a társadalom morális egységének tudata párosul és kiegészül az együvé tartozás tudatával és az igitelésre támaszkodó identitástudattal. Ugyanezt a gondolatot fejtegette Ernest Renan is a nemzet mibenlétéről tartott híres előadásában: az érdekek egyezése bármennyire erős kötelék is az egyének között, a nemzetalkotáshoz még kevés. „Az érdekközösségből kereskedelmi szerződések jönnek létre, ám a *Zollvereine* még nem *patrie* – a nemzetnek van érzelmi oldala is, miáltal az egyszerre test és lélek.”⁷ Minden nemzet egy bonyolult történeti folyamatban létrejövő szellemi elv és egy-egy szellemi család. A nemzet elve meglehetősen egyszerű: olyan erkölcsi tudat, amelynek a hősi múlt közös emlékezete, az együttélés vágya és a történelmi örökség értékének megőrzése az összetevői. Mint Benedict Anderson megjegyzi a nemzetekről mint elgondolt közösségekről egy évszázaddal később írott könyve bevezetőjében, ez az ingtag alap már elégnék bizonyult a nemzet mint integrációs forma érzelmi legitimitásának és politikai hatalmának a megteremtéséhez. A nemzeti hovatartozás tudatát olyan érzelmi kötődésként, sőt politikai szerelemként jellemzi, amelynek metaforikus nyelve átveszi a *nem önkéntes* emberi viszonyok (leszármazás, rokonság) szótárát. Bár többnyire csak (ős)atyákról és fiaikról beszél, azért beleérti a nemzetbe a nőket is, akik – szintén nem szabad választásukból – a nemzet biológiai reprodukciójáról gondoskodnak. Az a tény, hogy e viszonyokat nem választjuk, hanem beleszületünk, az érdekmentesség auráját kölcsönzi a nemzetről való beszédnek, egy értelemmel bíró, világtörténelmi sors beteljesülésévé magasztosítja a nemzet visszatekintve megkonstruált, folytonos élettörténetének kontingens eseményeit.⁸

Renan annak idején azzal zárta előadását, hogy a nemzetek nem örökkévalók – valamikor kialakultak, s valamikor meg fognak szűnni: „Igen valószínű, hogy egy európai konföderáció váltja majd fel” az Óvilág nemzeteit, de a 19. század törvénye még a nemzeti lét.⁹ Valóban ez a század a társadalmak nemzeti integrációjának – Hobsbawm kifejezésével: a nacionalizmusoknak – a kora: kialakulnak és hosszú időre rögzülnek a modern polgári kultúra intézményei a hozzájuk kapcsolódó viselkedési szabályokkal egyetemben. Ekkor öltöttek formát a nemzeti történeti diszciplínák, népesültek be a nemzeti panteonok, szilárdultak meg azok a tudományos, oktatási és közgyűjteményi intézmények, amelyekben magától értetődő természetességgel lépett elő a nemzeti közösség szimbolikus univerzumának mentális térképe a pozitív tudományos leírás és rendszerezés elméleti keretévé, a művészeti alkotások nyilvános értelmezésének és értékelésének támpontrendszerévé. Mindez máig szervező elve a nemzeti kulturális örökséghez való viszonyoknak, kritikai reflexiója csak a szaktudományokban ment végbe.

A politikai nyilvánosságban, a közbeszédben és a szórakoztatóiparban viszont egyeduralgokká vált a nacionalista értelmezési séma, és a 20. század diktatúráiban még a tudományokra is rákényszerítette nemritkán egymásnak is ellentmondó szempontjait

és értékítéleteit. Az ősi, az őseredeti, a régiség kultusza a nemzet mindenkori politikai vezetőinek vagy az ellenzékének a saját szándékaira ismer rá az ősök tetteiben, s megfordítva, a jelenbeli célokat a példaadó régmúltra hivatkozva igazolja. Ez az ideologikus beszédmód a hagyomány folytonosságát bizonygatja, ami az átélt változások, sőt radikális fordulatok ellenére is a szilárd identitás, a maradandóság, a koherens értelem illúzióját kelti. Dicsekszik ítéleteinek elfogultságával, amelyeket ugyanakkor úgynevezett „cáfolhatatlan tényekkel” támaszt alá. Mindenben – a hazai tájban és ételekben éppúgy, mint a tudományos teljesítményekben és a sportsikerekben – a nemzet megkülönböztető sajátosságait és érdemeit keresi és találja meg, amelyek a többi nemzetől (a mindenkori „burkusoktól”) való különbözést és elhatárolódást igazolják. Miközben a folytonosságot hangsúlyozza, büszke minden régi újításra, hiszen azt bizonyítják, hogy eleink már akkor is a haladás élvonalában kaptak helyet, és harciasan szidalmazza mindazokat az idegeneket és idegenszívűeket, akik elvitatnák az elsőbbség rangját és a belőle levezetett követeléseket. Féltékeny irigységgel figyeli a „szerencsésebb”, de ennél fogva lenézhető népeket, amelyekről a történelem kevesebb szenvedést és hősi önfeláldozást követelt.¹⁰

A kulturális örökség nacionalista értelmezését vagy az uralkodó osztály ízléséhez szabott nemzeti kánon érvényességét a 19–20. század folyamán a baloldali munkásmozgalom ideológusai a „minden modern nemzetben két kultúra van” elvére hivatkozva vonták kétségbe, és kísérletet tettek a történeti és kulturális örökségnek az elnyomott osztály érdekeihez és érdeklődéséhez igazodó fogalmának kidolgozására. Ennek a törekvésnek egyik korai, groteszk példája, amikor 1877-ben Plehanov – a narodnyikok, a munkáskörök és a szocialisták képviselőivel (továbbá hangerejével és fegyvereivel) a háta mögött – vitába száll Dosztojevszkij gyászbeszédével Nyekraszov temetésén, mert a szónok pusztán Puskinhoz és Lermontovhoz fogható tehetségként emlékezik meg az elhunyról, holott az a forradalmárok számára náluk sokkal fontosabb költő, tehát felettük áll a kánonban.¹¹ Az államszocialista kulturális politika azután a „haladó hagyományok” fogalmával kodifikálta a kulturális örökség szelekciójának elvét, amelynek a művészetkritikai gyakorlatát 1936-os írásában Mihail Lifsic esztéta így mutatta be: ez az elv „lehetővé teszi, hogy kiemeljük mindazt, ami a művészet történetében valóban nagy volt, s kimutassuk összefüggését a régi kultúra demokratikus és szocialista elemeivel. A leninizmus tanít meg bennünket eligazodni a művészeti örökség történelmi tartalmában, hogy külön tudjuk választani benne az elevent a holttól, s a *jövő*höz tartozót attól, ami a rabszolgai *múlt* bélyegét viseli magán.”¹² Végül egy utolsó példa az 1970-es évekből – annak jelzésére, hogy a nemzeti kulturális örökség politikai újraalkotásának igénye nem leninista kiváltság: John Berger a képek olvasására tanító, a BBC Televízió számára készített műsorsorozatában a kezdet kezdetén leszögezte, hogy „a Nemzeti Kulturális Örökség egész fogalma nem tesz egyebet, mint hogy kiaknázza a művészet tekintélyét a jelenkori társadalmi rendszer és annak prioritásai dicsőítésére”. Éppen ezért nagy a tétje annak, ki férhet hozzá, ki alakíthatja és használhatja önértelmezése eszközeként a kulturális örökség tartalmait: „Az a nép vagy osztály, mely elszakadt saját múltjától, sokkal kevésbé képes népként vagy osztályként szabadon dönteni és cselekedni, mint az, amelyiknek módja volt megtalálni a maga történelmi helyét. Ezért, és csak ezért vált mára a múlt egész művészete politikai üggyé.”¹³

A múlt század hetvenes éveitől kezdve valóban politikai üggyé vált a nemzeti kulturális örökség. Az identitáspolitikai mozgalmak fellendülésével és a történelmi emlékezet kulcskérdéssé válásával összefüggésben a különböző politikai, etnikai vagy regionális szervezetek, a feministák, a posztkolonális államok értelmisége már nemcsak a nemzeti

kulturális örökség uralkodó értelmezését vonják kétségbe, hanem a tartalmát is, azt követelve, hogy a közgyűjtemények, kiállítótermek, színházak adjanak teret az alternatív történelmeknek, a mindaddig némaságra ítélt és tisztelettudó tudomásulvételre intett elnyomottak kultúrájának. A 18. század folyamán a nagyközönség előtt megnyitott magángyűjtemények, a 19–20. században egyre terebélyesedő nemzeti múzeumok állománya is veszélybe került, amikor – természetesen a kulturális örökség nacionalista retorikáját latba vetve – a modern Görögország bejelentette igényét a British Museumban Elgin Marbles néven honosított Parthenon-frízre, Ázsia, Oceánia, Ausztrália, Észak- és Dél-Amerika őslakossága őseinek – London, Berlin, Párizs és New York antropológiai vagy néprajzi gyűjteményeiben raktározott vagy kiállított – hagyatékára. Mindeközben újabb és újabb különös múzeumok nyílnak, hiszen a felgyorsult technológiai innováció, a kiszámíthatatlan politikai fordulatok, a globális népvándorlás és a tárgyakhoz való viszonyok egyetemes piaci közvetítettsége idején minden, ami már nem használatos, megőrzésre méltónak bizonyul; a jelennel kapcsolatos zavarodottság a megállapodottság, a magabiztos, önmagába zárt értelem auráját kölcsönzi már az előző nemzedék tárgyi kultúrájának és szokásainak is.

Mindeközben a kulturális örökség – mint az UNESCO főigazgatója is emlékeztetett rá – egy rohamosan fejlődő új iparág, a kulturális turizmus és a tömegszórakoztatás, a minden régi és megkopott iránti divatos nosztalgiát és a csodás élmények hajszolását kielégítő új szolgáltatási ágazat, a *heritage industry*, sőt *cultural resource management* terepe lett. Történészek, muzeológusok, régészek és könyvtárosok legnagyobb gondja immár az, milyen óvintézkedéseket vezessenek be, hogy a rajongó örökösök agyon ne szerssék a történeti emlékeket és védett természeti értékeket.

Jegyzetek

- 1 <http://www.portal.unesco.org> (Division of Cultural Heritage)
- 2 Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1993.
- 3 Arthur C. Danto, *A narratívák szerepe a történeti magyarázatban* = Kisantal Tamás (szerk.), *Tudomány és művészet között*, Budapest, L'Harmattan-Atelier, 2003, 75.
- 4 David Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 29.
- 5 Homi K. Bhabha, *DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation* = H. K. B. (szerk.), *Nation and Narration*, London–New York, Routledge, 1990, 291–322.
- 6 Ezen elemzések egyik első, árnyaltan kidolgozott darabja *A vallási mező kialakulása és struktúrája* c. 1971-es tanulmány = Pierre Bourdieu, *A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése*, Gondolat, 1978, 165–236.
- 7 Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation?* (1882), idézve Bhabha (szerk.), *I. m.*, 18. alapján.
- 8 Benedict Anderson, *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism* (bővített, javított kiad.), London–New York, Verso, 1993.
- 9 Renan, *I. m.*, 20.
- 10 Tanulságos példák sokaságával szolgál David Lowenthal, *I. m.*
- 11 Plehanov visszaemlékezése és Dosztojevszkij beszámolója az esetről = G. W. Plechanow, *Kunst und Literatur*, Berlin, Dietz Verlag, 1955, 728–732 és 1001–1002.
- 12 Mihail Lifsic, *A leninizmus és a művészetkritika* = M. L., *Válogatott esztétikai írások*, Bp., Kossuth, 1973, 403.
- 13 John Berger, *Ways of Seeing*, London, BBC-Penguin Books, 1972, 29. és 33.



TAKÁTS JÓZSEF A nemzeti kultúra megalkotása és a kultuszok

A konstruktivista nemzetelméletek hívei, mint én magam is, 19. századi kulturális termékeknek látják a nemzetet, amelyet egyrészt hozott anyagból, különféle társadalmi csoportok hagyományaiból, narratíváiból, jelképeiből,¹ másrészt versengő módon állítottak össze különböző értelmiségi és hivatalnoki munkát végző emberek,² általában az állam intézményrendszerét használva. Ha arra vagyunk kíváncsiak, hogyan szerkesztődött meg egy-egy nemzet, nagy figyelemmel kell azon kommunikációs formák és mintázatok felé fordulnunk, amelyek a nemzettel kapcsolatos elbeszélések, jelképek és magatartásmódok közvetítésével, terjesztésével és társadalmi bevéésével foglalkoztak. Lásunk egy jellegzetes (talán a legjellegzetesebb) példát a század végéről. Brandt Juliane az 1896-os millenniumi ünnepségsorozatot mint „feltalált hagyományt” elemezte,³ rámutatva, hogy kialakításában milyen nagy szerepe volt a nemzetközi mintáknak, s hogy az állam hivatalai aprólékosan igyekeztek megszabni az ünnep részleteit is, „nagyon részletes” előírásokkal szabályozva az iskolai rendezvényeket és mintaprédikációk közzétételével az elhangzó beszédek tartalmát és formáját is. Brandt tanulmánya egyszerre mutat rá az állam egységesítési-nemzetesítési szándékára és az ünnepeken mégis csak működő – ezúttal felekezeti – társadalmi különbségekre, s arra, hogy a millenniumi beszédek, ünnepségek nyelve milyen nagy mértékben települt rá a keresztény vallás nyelvzetére.

Erről a nyelvi rátelepülésről a legtöbbet az irodalmi kultuszoktatásból lehet megtudni. Tanulmányok sora foglalkozott azzal, hogy egy-egy író kultuszának nyelve és szertartásrendje milyen nagy mértékben követi a vallási kultuszok mintáit, újratermelve egyben az őket jellemző áhítatos beállítódást is.⁴ Ugyanakkor – amint már írtam róla – az írói kultuszok társadalmi gyakorlata általában (nem mindig) a nemzetet létrehozó és fenntartó emlékezetszocializációs eljárások közé tartozik; „valamely magyar író kultusza egyben a nemzethez mint emlékeztetőközösséghez történő szocializálás gyakorlata is”.⁵ Margócsy István egyik újabb tanulmányából hozok példát vallási nyelvhasználatra való rátelepülés és nemzetkonstruáló tevékenység összekapcsolódására az irodalmi kultuszban. A szerző szerint az 1843-as Kisfaludy Sándor-ünnep volt az első nyilvános alkalom, amelyen egy költőről mint isteni kiválasztottról, s egyben mint a nemzeti szellem kifejezőjéről beszéltek két „egymást teljesen átható tendencia” működésének eredményeképp. Az egyik tendencia szerint a költészet „a vallásos transzcendencia szekuláris helyettesítője”, a másik szerint a nemzet szelleme elsősorban a költészetben fogalmazódik meg.⁶

A nemzet megalkotása elsősorban a tér és az idő nemzetesítése révén megy végbe. E folyamatban egyszerre történik kísérlet homogén nemzeti terek és folytonos nemzeti idő kialakítására, s ugyanakkor jellegzetesen nemzeti terek és idők elkülönítésére. A nemzeti táj mint kronotoposz – például a 19. században az Alföld – elkülönül más te-

rületektől és azok idejétől: az itteni életformákban a nemzet folytonosan fennálló ősi jellegzetességei pillanthatók meg.⁷ A nemzetállamok – Arjun Appadurai szavait idézem – „rendelkeznek a szentség megnyilvánulásának jellegzetes helyeivel”,⁸ miként a nemzeti ünnepek szent időpontjaival is. Nem az irodalom az egyetlen terület, ahol a Margócsy által emlegetett két tendencia „egymást teljesen áthatja” – a kultúra majd minden területe ilyen.

Újabbban történészek is gyakrabban foglalkoznak modern kori forrásaik szakrális nyelvezetével. Ugyanazon kötetnél maradva, amelyből Brandt írását idéztem, az egyik tanulmány az 1849-es magyar politikai elit tagjainak biblikus szókincsével találja magát szemben,⁹ egy másik az 1919-es ellenforradalom beszédeinek roppant hasonló szókészletével.¹⁰ Deák Ágnes, átolvasva a Deák Ferencről szóló emlékdákat, arra lett figyelmes, hogy jórészt ugyanazon formulakészletből építkezik valamennyi.¹¹ E vonásuk bizonyára szóbeli jellegükkel is összefügg. Feltűnő, hogy a formulaszerűen visszatérő nevek, amelyekhez Deákot hasonlítják a költők, döntően három helyről származnak: a Bibliából, antik szövegekből és a magyar történelemből. Hasonlíthatják Mózeshez, Jézushoz, Salamonhoz, az apostolokhoz, vagy Catóhoz, Szolónhoz, Cincinnatushoz, vagy Árpádhoz, Mátyáshoz, Zrínyihez. Az első két névcsoporthoz jelenléte jóval hangsúlyosabb volt a korabeli emlékdákban, mint a harmadiké. Az első névcsoporthoz azt emeli ki, hogy Deák Ferenc Isten küldötte volt, a második azt, hogy republikánus erényekkel megáldott férfi. A két névcsoporthoz a nemzeti közösség eltérő mintái kötődnek: az elsőhöz Isten választott népének képzete, a másodikhoz az önkormányzó politikai közösségé.

Az első képzetről az juthat eszünkbe, amit Árpád von Klimó írt a politika szakralizálódásának a vallás nacionalizálódásával párhuzamosan zajló folyamatáról.¹² A Deák–Mózes-hasonlítás szakralizálja Deákot és a magyar nemzetet, s egyben paradigmátikus nemzeti történelemként értelmezi az Ószövetséget. A második képzet olyan antik elbeszéléseket idéz fel, amelyek az egyéni erénynek a politikai közösség szabadságában, morális jólétében betöltött szerepéről szólnak. Az előbbi esetben viszont látjuk Margócsy két egymást átható tendenciáját, az utóbbi esetben nem. A közösségi tisztelet kifejezésének, a magasztalásnak két eltérő következményekkel járó figuratív bázisával talákoztunk. A kultikus nyelv nem mindig támaszkodik mindkét bázisra, s talán másként működik, ha csak az utóbbira, az antikra támaszkodik. Nézzünk meg közelebbről egy ilyen példát.

Merényi Annamária elemzése azt vizsgálta, hogyan fogadták be a Kazinczy-kör levelezői a körbe újonnan jelentkező költőket, s egy rendkívül pontosan szabályozott antikizáló jellegű beszédkészletre és szokásrendre lept.¹³ A szerző e közösség szóhasználatát és rítusait kultikusként írta le, helyesen, ám ez a kultusz nagy mértékben eltér egy 1896-os iskolai ünnepség szóhasználatának és rítusának kultikuságától. Nem csupán hivatkozási bázisa miatt – közösségképző gyakorlatként térnek el egymástól. A Kazinczy-kör beszédének, viselkedésének szabályozottsága egy kis, elkülönülő közösség határait húzta meg, míg az 1896-os ünnep szabályozottsága a minél szélesebb körben való elterjesztést szolgálta. Az előbbi egy heterogén társadalom hierarchikus képét nyújtja, amelyben a kultúra egy csoporthoz kötődik, s az alapvető közösségképző forma a belépés és befogadás. Az utóbbi egy homogenizálódó társadalmat mutat, amelyet a kultúra elterjedése egységesít, s amelynek a terjesztés és a részvétel az alapvető közösségképző módja.

Elkülönülő–hierarchikus, illetve terjesztő–egységesítő kultuszokkal mostanában is találkozhatunk. A nyolcvanas évek elejei Hamvas-kultuszt inkább az előbbi, a mai Wass Albert-kultuszt inkább az utóbbi szavakkal lehetne jellemezni, bár tudtommal még egyikről sem jelent meg komoly esettanulmány – a kultusz kutatók sajnos csak nagyon

ritkán foglalkoznak kortárs kultuszjelenségekkel. Amikor ez év tavaszán megrendeztük a „Multikultusz” című finn–magyar konferenciát, kiderült, hogy finn kollégáinkat főként mai kultuszok érdeklik, még hozzá leginkább olyan jelenségek, amelyek egy erősen szegmentálódó társadalomhoz tartoznak.¹⁴ Egy rapper- vagy egy futballklub kultuszának közösségképző gyakorlata elkülönülő, ám nem hierarchikus, eltér tehát a korábban elemzettektől. A nemzeti kultúra megalkotása szempontjából azonban leginkább a terjesztő–egységesítő kultuszok vizsgálata fontos, s nem nehéz arra a következtetésre jutni, hogy a terjedés–egységesülés egyik biztosítéka nyelvezetük, szokásrendjük keresztény vallási bázisa volt.

Előadásom hátra lévő részében a terjesztő–egységesítő kultuszok 19. századi gyakorlatát összefüggésbe szeretném hozni két teóriával, egyrészt Hans Ulrich Gumbrechtnek a nemzeti klasszikusok társadalmi funkciójára vonatkozó nagyszabású, rendszerelméleti keretű leírásával, másrészt Michael Hechter nacionalizmuselméletével. Gumbrecht azt állítja, hogy a francia irodalomban a 18–19. század fordulóján végbement nagy átalakulástól kezdve az irodalmi kommunikáció formái „*a hivatalos értelem* (az állam önreprezentációja) és *a mindennapi átélés... formái közötti közvetítés* funkciójához kötődve” alakultak ki, s a nemzeti irodalmak klasszikusait „a korai 19. században »*az általában vett pedagógia stuntmanjeiként* [kaszadóreiként]« kreálták meg.”¹⁵ Az iskolai tankönyvekben a döntően antikvitásból származó kánon helyébe a nemzeti múlt klasszikus szerzői kerültek, nagyjából ugyanazon funkciókkal. A német tudós perspektívájából nézve a terjesztő–egységesítő irodalmi kultuszok a hivatalos értelem és az egyéni átélés közötti közvetítés és békítés funkcióját töltötték be, s annyiban különböztek az irodalmi kommunikáció más formáitól, hogy esetükben e közvetítő funkció nem volt vagy kevésbé volt elleplezett, „rendszeresen elpalástolt”.

Nyilvánvalóan nagy a különbség azon kultuszok között, amelyeket akkor működtetnek, amikor léteznek terjesztő–egységesítő intézményei a hivatalos értelemnek (bármit értsünk is konkrétan ezalatt), illetve azok között, amelyek olyan helyen vagy időszakban működnek, ahol/amikor ilyenek nincsenek vagy nem működnek hatékonyan. Az 1896-os ünnepségek megszervezésekor terjesztő–egységesítő intézmények sora (kötelező iskoláztatással működtetett iskolák, egyetemek, múzeumok, könyvtárak, újságok stb.) állt az állam megfelelő hivatalainak s a rajtuk keresztül kommunikáló politikusoknak, értelmiségieknek és bürokratáknak a rendelkezésére, hogy elérjék és mozgósítsák a társadalmat. Száz évvel korábban mindez még nem vagy csak részleteiben állt rendelkezésre. Mi történt közben és mi köze mindehhez a nacionalizmusnak – Michael Hechter szerint?

Hechter igyekszik megmagyarázni,¹⁶ miért voltak közvetetten kormányzottak a nagyobb méretű országok a 19. század előtt, s miért váltak közvetlenül kormányzottá azt követően; az okok jelentős részben technológiaiak, szállítási és kommunikációs technológiákból következők. A közvetett kormányzás sosem tudta elérni üzeneteivel vagy akaratával a lakosság egészét, legfeljebb közvetítő helyi hatalmakon keresztül. A közvetlen kormányzás már képes erre. A vasút, a távíró vagy a nyomtatás új technológiája éppúgy beletartozik a közvetlen kormányzást lehetővé tevő feltételek sorába, mint az őket működtető intézmények: a vasúttársaság, a posta vagy a napi sajtó intézményrendszere. A „közvetlen” jelző félrevezető lehet a kormányzás szó előtt: a közvetlen kormányzásnak is megvannak a maga közvetítő közegei. A közvetett kormányzás általában kulturális heterogenitással járt együtt, a közvetlen kormányzás egységesítéssel. A közvetett kormányzás gátolta, a közvetlen elősegíti a nacionalizmus kialakulását, mert szüksége van olyan társadalmi folyamatok lezajlására – kulturális homogenizálásra és központosítás-

ra –, amelyet nacionalistának is nevezhetünk Ernest Gellnert követve, akinek a tanulmányaiban a kulturális egységesítés/egységesülés a nacionalizmus másik neve.

Lehetséges, hogy a közvetlen kormányzásnak részben azonosak a technológiai és intézményi előfeltételei és közvetítő közegei, mint a terjesztő–egységesítő irodalmi kultuszoknak, s részben azonosak a következményeik is. Az olyan ünnepek, mint az 1843-as Kisfaludy-ünnep, egyrészt a közös személyes részvétel bensőséges eseménysorai lehettek, másrészt arra számítottak, hogy üzenetük a róluk szóló sajtóhírek révén olyan emberekhez is eljut és befolyást gyakorol rájuk, akikkel a résztvevők sosem találkoztak személyesen: számítottak a sokszorosításra és a nemzet „képzelt közösségének” másodlagos részvételére. Hírré válásra és sokszorosításra irányuló mivoltuk alapvetően megkülönbözteti őket a vallási kultuszok gyakorlataitól.

A 19. század második és a 20. század első fele terjesztő–egységesítő irodalmi kultuszainak többségére talán tekinthetünk úgy, mint a kulturális homogenizálódás (azaz nemzetiesedés) kommunikációs mintázataira, ám néha egészen másfajta okok mozgatták őket. Nemrégiben Kovács Ákos foglalkozott az augusztus 20-i kenyérünnep „kitalált hagyományával”, amelyet egy 19. század végi kormányrendelet igyekezett bevezetni és elterjeszteni, könnyen átlátható politikai okokból: földbirtokosok és aratómunkások helyi feszültségeinek enyhítésére. Amikor e hagyományt 1936-ban Szeged városa felelevenítette, kialakítóit már elsősorban idegenforgalmi érdekek mozgatták: olyan látványosságot szerettek volna rendezni városukban, amely erősíti a város imázsát, és turistákat vonz oda.¹⁷ Egy másik példa: 1906-ban, II. Rákóczi Ferenc hamvainak hazahozatalakor a Borsod vármegye által kiállított díszbandériumnak a ruházata és felszerelése tudományos megalapozottsággal igyekezett követni Bercsényi Miklós zöld dolmányos ezredének ruházatát és felszerelését.¹⁸ Általánosságban, távolról nézve a kenyérünnepről és a Rákóczi-kultuszról is mondhatjuk azt, hogy a kulturális homogenizálás gépezetei voltak, ám az imént említett esetekben éppen az az érdekes, amikor megjelenik bennük egy egészen másfajta érdek, az idegenforgalomé vagy a tudományos rekonstrukcióé. A terjesztő–egységesítő kultuszokat valójában közelről nézve, s e másfajta érdekek felbukkanása miatt érdemes tanulmányozni.

Jegyzetek

- 1 Ez a betoldás a konstruktivista elméletbe Anthony D. Smith érvelését idézi fel, aki szerint a nacionalizmusok korábbi etnikai-közösségi narratívákat, szimbólumokat és szertartásokat értelmeznek újra és terjesztenek ki.
- 2 A nemzetkonstruálás versengő módjára Hofer Tamás hozott remek példákat: *A modernizáció és a „népi kultúra” modelljei*, Világosság, 1987/7, 409–416.
- 3 Juliane Brandt, *A történelmi emlékezet konstrukciója felekezeti perspektívában* = Pásztor Cecília (szerk.), *Ünnep – bétköznep – emlékezet*, Salgótarján, 2002, („Rendi társadalom – polgári társadalom 14.”) 87–102.
- 4 A legszuggesztívebb leírások Dávidházi Péteréi, *Isten másodszüllöttje*, D. P., *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Bp., Gondolat, 1989. című könyvétől kezdődően.
- 5 Takáts József, *A tér és az idő nemzetiesítése és az irodalmi kultuszok*, Regio, 2004/4, megjelenés előtt.
- 6 Margócsy István, *A költészet ünnepe*, 2000, 2004. május, 66–76.
- 7 Albert Réka, *„Te a magyarnak képe vagy, nagy rónaságunk!” avagy a nemzeti tér táji reprezentációja* = Borsod Balázs, Szarvas Zsuzsa, Vargyas Gábor (szerk.), *Feketén, fehéren. Tanulmányok Sárkány Mibály tiszteletére*, Bp., L'Harmattan, 2004, 81–96.
- 8 Arjun Appadurai, *A lokalitás teremtése*, Regio, 2001/3, 18.
- 9 Pálmány Béla, *Az első nemzeti ünnep – 1849. március 15.* = *Ünnep – bétköznep – emlékezet*, I. m., 243–251. E történetész munka azokat az irodalomtörténeti írásokat idézi fel, amelyek nyelvi-módszertani önreflexió nélkül foglalkoztak kultuszokkal, maguk is hasonlóan beszélve, mint elemzett szövegeik.

- 10 Vörös Boldizsár, *Térfoglalás Budapesten – térfoglalás a történelemben? A Nemzeti Hadsereg bevonulási ünnepsége 1919. november 16-án = Ünnepek – hétköznap – emlékezet, I. m.*, 181–186.
- 11 Deák Ágnes, *Deák, a magyarok Mózes* (*Deák Ferenc és a kortárs utókor, 1876*), Holmi, 2004/8, 935–946.
- 12 Árpád von Klimó, *A nemzet Szent Jobbjá. A nemzeti-vallási kultuszok funkcióiról*, Replika, 37 (1999) 45–56.
- 13 Merényi Annamária, *A beavatás kánonja és a szerzői név szerepe Kazinczy körében = Takáts József (szerk.), A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, Bp., Kijárat, 2000, 57–72.
- 14 Ld. erről Tuomo Lahdelma, *A kultusz kutatás kihívásairól*, Literatura, 2004/2, 251–256.
- 15 Hans Ulrich Gumbrecht, „*Poraiból megéledett Phoenix*” *avagy a kánontól a klasszikáig* = Rohonyi Zoltán (szerk.), *Irodalmi kánon és kanonizáció*, Bp., Láthatatlan Kollégium–Osiris, 2001, 174, 176.
- 16 Michael Hechter, *A nacionalizmus megfélézése* = Kántor Zoltán (szerk.), *Nacionalizmuselméletek. Szöveggyűjtemény*, Bp., Rejtjel, 2004, 150–182.
- 17 Kovács Ákos, *Az Új Kenyér ünnepe*, Beszélő, 2004/7–8, 58.
- 18 Gyulai Éva, *Borsod vármegye Rákóczi harmainak hazabozatalánál. Adalékok az ünnepek viselettörténetéhez = Hermann Ottó Múzeum Évkönyve, XXV–XXVI*, Miskolc, 1988, 385–400. Köszönet Porkoláb Tibornak, hogy segített megszerezni e cikket.

• • •

MARGÓCSY ISTVÁN A nyelv mint a nemzet közkinccse

„...fajtánk nyelve, s ezáltal nemzetiségünk, minél nagyobb kincsünk nincs...”

Széchenyi István¹

„Meleg szeretettel függj a hon nyelvén! mert haza, nemzet és nyelv, három egymástól válthatatlan dolog, s ki ez utolsóért nem buzog, a két elsőért áldozatokra kész lenni nehezen fog”² – mondja Kölcsey a 19. század harmincas éveiben, s intése azóta sok nemzedék számára vált életparancssá vagy közhellyé. Olyannyira, hogy e hajdan tulajdonképpen forradalmian újszerű, politikailag és kulturálisan egyaránt radikális kijelentés tartalmain nem is igen szoktunk elgondolkodni (ugyanúgy, mint a hozzá hasonló sok-sok szállóige tartalmain: pl. „Nyelvében él a nemzet”;³ vagy Kazinczytól: „A hazai nyelv a Nemzeti szeretetnek legszorosbb kapcsa még azoknál is, kiknek nemzetek különböző részekre szaggattatott, s egy testet többé nem téssen...”⁴ stb.), s az állításokat természetadta, axiomatikus érvényű örök igazságként fogadjuk el, melyekre rákérdezni valahogyan blaszfémia gyanúját ébresztené.

Holott az a mára közkeletűvé vált társadalom-leírási tétel, miszerint (hogy 18. századvégi példát idézzek) „Egy a nyelv, s egy a nemzet” (Péczei József református prédikátor-író szinte szélsőséges kifejezése)⁵, vagy annak az erősen emfatikus érzelmi-erkölcsi összeköttetésnek a feltételezése, miszerint a haza polgárának érzelmileg is hevülnie kell anyanyelve iránt (magyarul, ismét: szeretnie kell vagy lehet nyelvét), továbbá ama beállítás, mely a nyelv kizárólagos jellemzőivel óhajtaná meghatározni a nemzeti közösség határait, Magyarországon először csak a 18. század végén fogalmazódott meg, s csak a 19. század közepére vált aztán kétségbevonhatatlan állampolgári igénnyé. (E két utóbbi vonatkozásra vö. pl.: Édes Gergely szép, 1788-ból keltezett, lelkesültségét tekintve akkor roppant újszerű, nagy terjedelmű elégiájának részleteit:

„Édes anyám és hív nevelőm a tiszta Magyar nyelv,
A mellyenn Eleink szólltanak, édes anyám.
Édes anyám, mellyenn kinevezni tanúltam először
A dolgok neveit s képeit, édes anyám. (...)
Édes anyám, a melly a téjjel kezdte szerelmét
Éreztetni velem, szüntelen édes anyám. (...)
Édes anyám, a melly vérén szerzette Hazámat,
S termő lakhelyemet, szüntelen édes anyám. (...)
Illyen anyám s nevelőm lévén a tiszta Magyar nyelv,
Ugymint a mellynek most is örülök igen. (...)
Hát mi nem éreznénk, s nem akarnánk tudni, hogy a nyelv
Tartja fel a népnek nemzeti bélyegeit?”⁶

A történeti-irodalomtörténeti szaktudomány számára rég közismert, hogy az ezt megelőző igen hosszú történelmi időszakokban, jóllehet a nemzethez tartozásnak mind

szociológiai, mind erkölcsi parancsokbéli leírásával – tehát annak rögzítésével, kiket tekintenek a nemzet tagjává, s milyen hazafiúi kötelességeket tartanak számon a nemzet tagja számára – számtalan helyen találkozunk, a nyelv iránti elkötelezettségnek mint a hazafiúi magatartás attribútumának még említésével sem. A magyarországi állam- és kultúrnyelv a latin lévén, a korona alattvalói (azaz anakronisztikus modernséggel szólva: az állam polgárai) számára – állampolgári minőségükben – közömbös volt, milyen nyelven szólalnak meg, s a hazai kultúra leírása során is mellőzték a nyelvi szempontokat. Az ország kultúráját mindvégig egészen más szempontok alapján osztották fel: ha pl. a 18. század elejének jezsuita irodalomtörténeteit nézzük meg, azt találjuk, hogy a magyarországi kultúrába a protestáns kultúra gesztusai akkor sem számítottak bele, ha pl. – mai szempontok alapján – a bibliafordítások hatását felekezeti-felettieknek is kell látnunk (Árvai Mihály irodalomtörténete szerint Hungáriában nemcsak hogy protestánsok *nincsenek*, de a magyar nyelvűség sincs megemlítve!);⁷ vagy ha a század közepének már sok szempontból felvilágosodottnak tekinthető nagy irodalomtörténeti lexikonjait vesszük szemügyre (a katolikus Horányi Elekét vagy az evangélikus Wallaszky Pálét)⁸, akkor más archaikus vonásra figyelhetünk fel: ők egyházi szempontból ugyan már toleranciát gyakorolnak, s egymás felekezeteinek teljesítményeit is nagyra tudják becsülni – ám gyűjtési szempontjaikat csak tartalmilag határozzák meg, s a megszületett kulturális művek nyelviségét tökéletes közömbösséggel rögzítik csupán, semmilyen különbséget nem téven az egyes nyelvek között: számukra *mindenki* magyar (azaz hungarus kultúrát) művelt, aki magyar állampolgárként tollhoz nyúlt; náluk sem a szerző anyanyelve, sem a megírt mű fogalmazási nyelve nem játszik értékelő vagy osztályozó szerepet. Sőt, ennek a nyelvi közömbösségnek elvi (azaz nyelvelméleti) alapjait még azoknál a praktikus, haszonelvű magyar nyelvűséget sugalló felvilágosodott íróknál is megtaláljuk, akik a kultúra megmagyarításának igénye mellett (vö. pl. Bessenyei jelszavát: „Jegyezd meg a nagy igazságot, hogy soha a földnek golyóbisán egy nemzet sem tehetette addig magáévá a bölcsességet, mélységet, valameddig a tudományokat a maga anyanyelvébe bé nem húzta. Minden nemzet a maga nyelvén lett tudós, de idegenen sohasem.”)⁹ egyébként a magyar államnyelv bevezetése érdekében is agitáltak (mint pl. Báróczi Sándor az 1790-ben kiadott jelentős röpiratban, *A védelmezett magyar nyelvben*). Ők ugyanis (mondhatnánk: még) nem voltak hajlandók a nyelvben (az anyanyelvben) többet látni, mint praktikus kommunikációs eszközt, s a nyelvet szimbolikus, jelértékű funkcióban elképzelni sem tudták (vö. pl. amaz esetet, mikor Bessenyei felháborodik azon, hogy Sajnovics János, nyelvhasznítása során, kizárólag *csak* a nyelv alapján nemzeti történelmet és nemzetkaraktert illető következtetésre jutott: „de illy kitsiny oknál fogva oly nagytekintetű dolgot helyébül ki venni és más fundamentomra állatni, nem lehet. Nem a szavakat kell nézni, hanem az erköltsi tulajdonságot”;¹⁰ ugyanígy a már említett Báróczi Sándor is: „nem a nyelvben, mellyen iratott, hanem magában a meg irt dologban fekszik az erő... mert a nyelv úgyis tsak vehiculuma ügyünknek edgyik a másikkal való közlésére; és nem az, melly nyelven közöllyük, hanem egyedül tsak az, mit közlünk, jön tekintetbe”).¹¹

A 18–19. század fordulóján azonban e téren radikális átrendezésre kerül sor – a modern, kultúrnyelvre koncentráló nemzet-meghatározás nemcsak az eddigi társadalomképet és társadalmi hierarchiát forgatja fel, hanem a nyelv szerepének mérhetetlen felnagyításával és kizárólagossá tételével a kultúrához való viszonyt, valamint a magyarországi kultúra egész halmazának is teljes átstrukturálását teszi elkerülhetetlenné (a magyarországi jelzőt, azaz az archaikus „hungarus” kategóriáját felváltja az anyanyelvre

utaló „magyar” meghatározás).¹² Nemcsak arról lesz szó, hogy most már a magyar irodalomtörténeti hagyománytudat megbélyegezni és kihagyni fogja a nem magyar nyelvű alkotásokat és alkotókat (Mátyás király pl. rendkívül éles megrovásban részesül Kazinczytól, Pápay Sámueltól, Horvát Istvántól stb. latin kultúrája miatt, s Janus Pannoniusnak is csak annyi mentsége marad, hogy azt hiszik róla, írt egy magyar nyelvtant),¹³ hanem arról, hogy a nyelvvel való foglalkozás egészen új méltóságra és hazafiúi fontosságra tesz szert. A kor ideológusai mára szinte beláthatatlan optimizmussal a magyar nyelv felvirágzásától teszik függővé a kereskedelem, ipar, általános csinosodás minden kérdését (pl. Decsy Sámuel nagy hatású röpiratában),¹⁴ s a legszélsőségesebb radikális gondolkodó egészen odáig elmegy, hogy a polgári szabadság kiépülésének lehetőségét is a magyar nyelv általánossá tételében reméli (vö. Hajnóczy József – latin nyelvű – tervezetét: „Ami mindeddig legjobban gátolta iparunkat, valamint a művészet és tudomány művelését, az az a körülmény volt, hogy Szent István óta az államélet minden területén az idegen római nyelvet vezettük be... Ha hazai nyelvünket vezetjük be minden hatóságnál, nálunk is, mint más országokban, nagyobb műveltséghez jut valamennyi osztályhoz tartozó; a szabadság szelleme járna át minden életsorsú embert. Szilárdabb lesz a polgári egység, sőt egyre jobban megerősödik, hiszen külföldiek nehezebben tudnak majd parancsolni nekünk.”¹⁵ Már Bessenyeiék azt akarták, hogy a tudós társaság, mai szóval szólván, standardizálja a magyar nyelvet, s a regionális, felekezeti, társadalmi rétegződésbéli nyelvváltozatoknak fölébe alkossa meg a globális, nem részszerinti, hanem nemzeti közösségszervező nagy eszközt, azaz szabályozó nyelvtant és jelentésrögzítő egy nyelvű szótárt (emiatt olyan rendkívül élesek az ekkori viták pl. Révai Miklós és Verseghy, vagy a debreceni nyelvészek között), s emiatt indul el a nagy nyelvújítási folyamat is: a nyelv nemcsak praktikus okok miatt, hanem elsősorban nemzeti (dicsőséghozó) jelfunkciója miatt kell hogy grammatikailag és esztétikailag kiműveltessék. A nyelvtörténeti kutatások, nyelvrokonság-kutatások megszorodása (az összes kirívó túlzással egyetemben), a hatalmas gyűjtemények és gyűjtemények, nyilvánossá tett könyvtárak, valamint kiadások (nyelvemlékek, népköltészet, nyelvjárások terén) terjedése mind ennek az indulatnak kifolyásaként értelmezendő: amint Kölcsey a *Nemzeti hagyományokban* (1826) egyértelműen kimondta, hogy a nemzet önleírásához és önértelmezéséhez csakis a nyelvileg megfogalmazódott közösségi önemlékezet segíthet – úgy igyekeznek a korabeli nyelv-művelés (azaz a nyelvvel való reflexív – tudományos –, és aktív – azaz szépirodalmi – foglalkozás) a nyelven keresztül közösséget teremteni, s e megteremtendő közösséget egyben rögtön jellemezni is.¹⁶ A nyelv ugyanis egyrészt maga a kincstár, melyben minden kincs benne foglaltatik („fajtánk nyelve, s ezáltal nemzetiségünk, minél nagyobb kincsünk nincs”), másrészt azonban olyan kincstár, mely még nincsen feltárva és nem bemutatható – ezért teremtendő meg, Csokonaival szólván, „nemzetünk nagy Thesaurus”, mely csak a későbbiekben fogja leleplezni és feltüntetni önmagát (Csokonaihoz hasonlóan, s vele egy időben Révai Miklós is valami óriási egyetemes archívumot kívánt volna összegyűjteni s közkinccsé tenni).¹⁷ Másrészt pedig csakis a szentimentalizmus, s majd a romantika érzelmes és emelkedett szubjektivitás-koncepciójának fényében válik teljesen elfogadottá (azaz benső érzelmi-erkölcsi paranccsá) az az igény, miszerint az egyénnek *szeretnie* kell anyanyelvét – a pusztá használat és gyakorlat ugyanis méltatlan volna a dicső fényben ragyogtatandó szimbólumhoz.

A kiművelés módszertana, mondhatnánk, természetesen az eddig uralkodó egyetemes kultúrnyelvnek, a latinnak leváltását célozza – magától értető módon azt célozván meg, hogy a magyar nyelv ugyanarra a csinos (azaz kiművelt, kulturált)¹⁸ szintre ér-

kezzék el, amelyet a latin az antikvitásban elért, s azóta ideálként képvisel. A nyelvújítás korának nyelvészmenye a kiművelt latin volt (mint Kölcsey írja vallomásában: ifjúkorában jobban tudott latinul, mint magyarul, s ennek kompenzálására kezdett foglalkozni behatóan az anyanyelvvél),¹⁹ s a nyelvvel való foglalkozásnak minden szintjén a latinitással való versengést figyelhetjük meg: az iskolai oktatásban a 18. század közepe óta egyre intenzívebben tanították a középiskolákban, majd az egyetemen is a magyart – ugyanazzal a didaktikával, mellyel a latint, s az oktatás legfontosabb részét a fordítás tette ki: a magyarságnak a fordítások terén kell megállni a versenyt a latinnal.²⁰ Rendkívül jellegzetes, hogy a korabeli nyelvi tökély-ideált a szerzők a latin remekművek tolmácsolásában látják: Kis János és Pápay Sámuel többnyelvű próbák szemléltetése révén bizonyítja, hogy Vergiliust magyarra lehet a legtokéletesebben fordítani²¹ – a nyelv képességét a latinhoz való hasonlóság bizonyíthatja (vö. pl. Kazinczy megható igyekezetét: Sallustiusnak szerinte mindent meghaladó stilisztikai remekművét négyszer fordította újra teljes terjedelmében, s haláláig nem adta ki, mert még mindig nem találta tökéletesnek). A szépirodalom is avégett nyer e korban megrendítően nagy ideologikus funkciót, mert a szépirodalomban, ahogy a klasszikus retorikák tanították, a nyelv képességeinek felső fokát látták – ez pedig e kategória-rendszerben a nemzeti dicsőség fenntartásához járult hozzá. Sőt, alighanem ennek az univerzális igénynek, mondhatnánk: latin-követésnek inverz átcsapásaként kellene kezelni az olyan pán-magyar nyelvi–irodalmi–történelmi gesztusokat is, amelyek a magyar nyelvet állították volna a nyelvi tökéletesség legmagasabb fokára, vagy a magyar nyelvűséget tették volna meg minden létező kultúra alapjául (ld. a még Vörösmartyra is nagy hatást tett Horvát István ún. délibábos nyelvészetét²²). A nyelvvel és szépirodalommal való foglalkozás hazafias tevékenységgé vált, sőt: ez vált a hazafias tevékenység mérőfokává; amint egy tizenkilencedik század eleji „programvers” (a korban tisztelt Fábchich József papköltőtől) nyíltan ki is mondta: „*Hogyha Magyar könyvére találsz, jó légyen, akár rossz; megvegyed: ámbátor olvasod azt soha sem...*”²³ Itt jegyzendő meg, hogy ötven évvel később majd Kemény Zsigmond bírálja erősen e beállítottságot, mondván: a magyar publikum esztétikai éretlenségének oka éppen az, hogy a magyar nem esztétikai érdeklődésből vagy élvezetből, hanem hazafiságból olvas („...oly könyveket kell kiadni, melyeket ne csak hazafiságból vásároljanak meg, hanem kíváncsiságból és tudvágyból el is olvassanak...”; „Mi a közönséget illeti: ez több munkát vesz, mint régen, több forintot ad ki a nyomtatásért zsebéből. De miért? Talán mert benső érdekekkel viseltetik az irodalom iránt? Nem, nem, erről szó sincs ... Azonban vásárol bizonyos öszletig magyar könyveket, miután e buzgósággal tartozni vél az irodalom által nemzetiségének. Pártolása maecenási, s nem ügybaráti. Adni akar, nem élvezni. Adózik, nem pedig vásárol.”)²⁴

A magyar nyelvvel való foglalkozás mint a hazafiság terrénuma azért is lehetett oly széleskörű, hiszen az államnyelvért folytatott politikai küzdelemmel párhuzamosan folyt; a kétféle aktivitás egymástól függetlenül nem képzelhető el, s ideológiájuk csakis egymásból magyarázható. A standard magyar nyelvnek kulturálisan is azért kell kiépülnie, hogy alkalmas legyen állami funkciókra is, s vice versa: az államnak kötelessége lenne, hogy gondoskodjék a nyelv műveléséről és folyamatos *kiműveléséről*. A nyelvi folyamatok logikája ugyanúgy működött, mint Széchenyi reformpolitikájáé: Magyarország és a magyar nyelv (s ennek meghosszabbításaként: a magyar nemzeti kultúra) nem volt, hanem *lesz*; ilyen értelemben teljesen jogos, hogy a 19. századi történelmi hagyomány zavartalanul lineáris összeköttetést látott a nyelvújítás és a reformkori politikai mozgalmak között (akár versben, mint Petőfi, akár esszében, mint Kemény Zsigmond, akár komoly

történettudományi értekezésben, mint Horváth Mihály²⁵) – a nyelv számára mindvégig érvényes maradt nemzet-konstruáló és nemzet-affirmációs mozzanata. Kivált akkor, ha tudjuk, hogy a 19. századi magyar nemzet fogalmilag nem egészen úgy rajzolta körül önmagát, mint a többi tisztán kultúrnemzeti eredetű nemzetközösség, hanem mindvégig megőrizte a politikai nemzet államjogi-történeti érvelésének logikáját is. Hisz Magyarország mint önálló állam nemcsak nemzetként, hanem államként is funkcionálni volt szerencsés vagy kénytelen – ám, mint ismeretes, polgárainak fele nem magyar anyanyelvű volt. Az államjogi és a nyelvi érvelésű önideológia folyamatos ellentmondásokat szült, minek következtében a nem magyar anyanyelvű nemzetiségek hasonló logikájú érvelése általában elutasításra talált, s a magyar nyelvvel való foglalkozás a tényleges politikai gyakorlat terepén az esetek többségében a nem magyar ajkúak magyarosítását célozta meg. A magyar kultúra felvilágosodott, ám határozott asszimilációs kínálata majdnem kivétel nélkül minden gondolkodó szájából elhangzik (vö. pl. Kazinczy erőteljes állásfoglalását: „Ellenben ha a Magyar nyelv hozattatik-bé, Nemzetünk-ből különös Nemzet válik, örökös fal lesz a Magyar és nem-Magyar közt vonva, s az Idegen vagy Magyarra lesz köztünk, vagy éhhez hal-el; szemlátomást fogunk elő-menni a tanulásban”²⁶), s az iskolapolitikában egészen nyíltan érvényesül – a magyar nyelvoktatás elsődleges funkciója nem a retorikai jellegű magyar nyelvcsinósítás, hanem a magyarosító tendencia lesz (br. Mednyánszky Alajos pl., aki az 1820-as években komoly, hivatalos oktatási szakértőként is működött, a magyar tanítás kiterjesztésének okát és célját abban látja, „a mint hogy a Tótok, a Németek, és Oláhok együtt véve számosabbak a Magyaroknál, nyelveik nagyobbban kiterjedt, és az Országnak nagyobb részét foglalják el,” célját és fontosságát pedig abban, hogy „a Magyar nyelv divatban, és böcsületben, sőt Országló Nyelv lévén, mellyet minden nemes, birtokos és a Paraszttól magát megkülömböztetni akaró ember beszéllene, mellyben minden lelki Pásztor és Oskola mester jártas volna; az Országló hatalomnak kész eszközi volnának arra, hogy a Magyar nyelvet a köz emberek között is terjeszse...”²⁷). Rendkívül figyelemre méltó, hogy e magyarosító (bár a huszadik századi tapasztalatok felől nézve rendkívül naiv és liberális) politikai tendencia veszélyeire, felületességeire és ellentmondásaira épp az a Széchenyi hívta fel – jelentős botrányt keltvén – a figyelmet, aki egyébként az államnyelvért való politikai harcban a leghatározottabban képviselte a magyarnyelvűség álláspontját (vö. a *Hunnia* c. könyv terjedelmű röpiratát az államnyelvi törvény érdekében, s nagy beszédét *A Magyar Akadémia körül* 1842-ből²⁸).

A 19. század utolsó harmadára mind az állam, mind a nemzet – a maga keretein belül – konszolidálódván, a magyar nyelvvel való foglalkozás hatalmas terjedelemben intézményesülvén (akadémia, egyetemi tanszékek, kiadványsorozatok, általános magyar nyelvű és magyar tantárgyi oktatási rendszer kiépülése stb.) a nagyszabású nyelv-nemzeti ideológia, úgymond, államosítva és hivatalosítva lett, s az a nagy mozgósító funkció és erő, mely az 1770-es és 1830-as évek között a nyelvkérdést jellemezte, kihunyini látzott (míg a 18–19. századforduló literátorainak *mindegyike* foglalkozott nyelvészettel, s elképesztő terjedelmű szótári és grammatikai tevékenységet fejtettek ki – hisz még a szenvedélyesen romantikus Vörösmarty is szerkesztett helyesírási szótárt;²⁹ addig a 19. század közepe után a nyelvészet már elkülönült és önállósodott *szaktudományként* működött, s így is nyert társadalmi elfogadást – aminek leglátványosabb megnyilvánulása alighanem az, ahogy a magyar nyelv és irodalom tanszéke *kettévált*, külön irodalmi s külön nyelvi intézménnyé³⁰). Ugyanis az a hihetetlen nagy terjedelmű és figyelemre méltó, többségében igen magas színvonalú kulturális (és természetesen szépirodalmi) ter-

mékhalmaz, ami a 19. század folyamán a magyar kultúrában felhalmozódott, jelentős mértékben annak köszönhető létrejöttét, hogy ideológiájában a nyelviség szinte demiurgoszként működött – a nyelvi afirmáció igénye elképesztő energiákat szabadított fel; ám a közösségi lét garanciájaként létrejött konszolidált modern állam keretein belül erre a nyelvi-ideológiai energiára a továbbiakban nem volt szükség (hiszen már Petőfiék korában sem volt a nyelviség égetően fontos ideológiai-politikai probléma; a nyíltan és egymással szemben megfogalmazott társadalompolitikai elvek korában a nyelvkérdésnek általánosító, csoport feletti – mondhatnánk – globalizációs jellege szükségszerűen háttérbe szorult, a magyar nyelv használata pedig, legalábbis a humán értelmiség számára, tökéletesen természetesként és magyarázatra nem szorulóként jelentkezett). A dualizmus korában az államilag szabályozott nyelvművelés elsősorban mint állampolgári magatartás-szabályozó manipulatív és szocializációs tendencia lépett fel, messzeemenően konzervatívvá vált (mily jellemző pl. az 1870-es években indult nyelvtudományi folyóirat címe: *Magyar nyelvőr!*), s elsősorban a nyelvi általánosságok biztosítását igényelte. A nyelvészet és nyelvi ideológia hivatalos (majdhogynem: állami) kontrollként óhajtott fellépni még az irodalom esztétikai licenciáival szemben is – ennek lenyomataként értelmezhető a Nyelvőr-vita Szarvas Gábor és Toldy Ferenc között (az 1870-es években), vagy később a Nyugat magyartalanságai körül folytatott polémia Horváth János és Ignótus között (az 1910-es években).³¹ S hogy a nyelv szabályozó konzervativizmus mily ellentmondásokat tudott előidézni, arra elegendő egy nagyon furcsa példát idézni: mikor már a későbbiekben Budapesten is megjelent Tamási Aron *Abel* c. regénye, a hivatalos nyelvművelés átírta a szerzővel az eredetileg székely nyelvjárásban írott szöveget – az első kolozsvári kiadásban ugyanis Abel még hitelesen *suk-sükölt*, amit az a nyelvművelés, mely egyébként a székelységet a magyarság fenntartó erejeként kívánta beállítani, a magyar nyelvhelyesség értelmében nem javallhatott...³² Illetve persze egy aspektusa megmaradt még a hajdani kiterjesztő tendenciáknak – s ez a nemzetiségek megmagyarosításának asszimilatorikus igénye volt, egészen az oly erőteljes beavatkozási kísérletekig, mint amelyet az 1907-es Apponyi Albert-féle oktatási törvény próbált, természetesen sikertelenül, keresztülvinni.³³ E tendenciáknak imitációjaként és erőteljes visszahatásaként (is) kell értelmezni a trianoni utódállamok nemzetállami keretek között kiépített, sokszor a 19. századit messze meghaladó totalitárius feltételek mellett is megkísérelt erőszakos, nyers államnyelvi manipulációit.

A 20. századi magyar értelmiség természetesen szervesen folytatta elődeinek nyelvközpontú irodalmiságát – annyi különbséggel, hogy a grammatizáló, nyelvstandardizáló tendenciákra és munkákra, a humaniorák sokszoros intézményesülése okán, már egyáltalán nem szorult rá, s így a közösségképző nyelviség kezdeményezésétől a tisztán esztétikai jellegű nyelvi kultúra ideálképző célkitűzéséig jutott el. A konzervatív nyelvi általánosságot kötelezőként előíró nyelvvédő ideál a század elejére olyannyira hivatalossá és merevvé vált, hogy vele szemben egyszerre három nyelvi fronton indult meg az irodalmi erjedés: a nyugatos esztéticizmus (ld. akár az Ady által preferált archaizáló, akár a Szomory Dezső által képviselt neologizáló stilisztikai szélsőségeket), az avantgárd kísérletező aktivizmus (ld. pl. Kassákék radikális gesztusait a hagyományos szemantika és grammatika áttörésére, pl. *A ló meghal, a madarak kirepülnek* c. poéma ama híres „értelmetlen” frázisaiban, melyek oly gyakran keltettek megütközést), továbbá a népi jellegre hivatkozó alulretorizáltság nevében (ld. a népi írók csoportjának mind ideológiáját, mind pedig a paraszti „egyszerűsége” hivatkozó gyakorlati stílusideálját, vagy a mindennapi beszélt nyelv retorizálatlan imitációjára tett kísérleteket, pl. Móricz kiváló re-

gényében, *A boldog emberben*). Minek következtében a kultúra nyelvi általánosságának, illetve a kultúra hordozó közegét illető kizárólagos nyelvi meghatározottságnak ideologémája is hitelét veszítette. Az olyan elképzelések, melyek egy nagy, kultúrában és csak kultúrában (nem pedig nyelvben) élő közösség imaginárius ideálját célozták meg, végigvonultak a század egész folyamán: Kosztolányi nyelv víziója, mely a saját nyelv fel-fokozott kiművelésével kívánja a kultúrát megalapozni és egyszerre honosítani (*Erős várunk a nyelv, Lenni vagy nem lenni*),³⁴ Illyés Gyula erős koncepciója a csak magas irodalomban megfogalmazható nemzetről, mely kizárólag a szellemileg-irodalmilag *feldolgozott* nyelvi-történelmi tapasztalatra alapozza nyíltan imagináriusnak vallott nemzet-képzetét („biztos, titkos otthon” – *Haza a magasban*),³⁵ vagy Márai Sándor egész politikai ideológiamentes kultúrafelfogása és nemzetnevelő koncepciója (legerőteljesebben a *Röpirat a nemzetnevelés ügyében* c. 1943-as könyvecskéjében³⁶) alighanem arra a *totalitárius* tapasztalatra épült rá, mely kénytelen volt tudomásul venni, hogy a csak nyelviileg alapozott közösségek egyáltalán nem garantálják a közösség társadalmi fenntarthatóságát is (akár amiatt, hogy a trianoni utódállamok stratégiája felmondta a 19. századi liberális asszimiláció vagy békés nyelvi egymás mellett élés reményére felépített illúziók minden megvalósíthatóságát – kiváltképpen az internacionalizmusra hivatkozó szocializmus diktatorikusan erőszakos hatalomgyakorlása során,³⁷ akár amiatt, hogy a zsidótörvények és a holokauszt tragikus visszavonhatatlansággal cáfolták a nyelvi egységen alapuló nemzet- és államkonceptiók elvi érvényességét). S mindehhez számítandó hozzá a század nagy, radikálisan új nyelvfilozófiájának teoretikus hozadéka, s egyszerre két, egymással szélsőségesen szembenálló irányból: egyrészt igen nagy erővel érvényesül a nyelv használatának szubjektumra irányuló és szubjektumra korlátozó, a nyelv korlátaiban az emberi szubjektum határait felismerő tapasztalata (à la Wittgenstein), másrészt pedig, kivált a század utolsó harmadában, nagyon jelentős hatással lép fel a nyelv emberfeletti létmódját, az emberi lét nyelvbeni megelőzöttségét hangsúlyozó heideggeri nyelv- és világfelfogás. A nyelv a továbbiakban már nem úgy funkcionál, mint szubsztanciális létező, melynek szimbolikus jelző funkciója bármilyen szempontú közösségteremtést tudna garantálni, hanem csupán mint a kulturális alkotások számára fennálló potencia. Ilyen értelemben funkciója és jelentősége természetesen ismét csak felmérhetetlen: csak éppen tökéletesen ellentétes a 19. századival. Akkoriban a nyelv a (természetesen korlátozott hatókörű) nemzetteremtő globalizációnak volt motorja és hordozója – a nyelv teremtette meg azokat a kereteket, amelyekben belül az alkotások elképzelhetők lettek, s a teljeskörűen kiépített és társadalmilag is működtetett nyelv mint ideál az összes kulturális alkotás és törekvés stratégiai végcéljaként neveződött meg. A 20. század végén, 21. század elején a nyelv szerepe ennek fordítottja: a nyelv a világglobalizációval szemben föllépő individuális és közösségi önérvényesítés egyetlen fogódzója marad; azaz a világglobalizációnak kell megkeresnie azokat a nyelven belüli lehetőségeket, amelyeket alkalmasint aztán kihasználhat (minderre a legjobb példa ama látványos és gazdag nyelvújító frissesség, mellyel a magyar nyelv a számítógéppel kapcsolatos kihívásokra reagált, akár a computer-szakmai nyelv megmagyarosításának, akár a számítógéphasználatból következő kommunikációs változások – e-mail és SMS – honosításának terén). Ilyen értelemben ma a kultúra számára a nyelv archiváló, teauráló és állandóan neologizáló működésének folyamatos biztosítása és élénkítése alighanem az egyik legfontosabb feladat – hiszen a globális kultúrában is a nemzeti nyelven való kommunikáció elsődlegességére kell számítani. A nemzeti nyelv kulturális elsődlegességére pedig mi sem utalhat jobban, mint a mai posztmodern szépirodalom végtelenen

burjánzó és élvezkedő nyelvisége, mely a hagyományos purista nyelvi szabatoság és szépségideál retorikai és ornamentális stratégiája helyett a nyelv *minden* területének és *minden* elemének szabad, gátlástalan, mind szemantikájában, mind szintaxisában neológ felhasználását preferálja; vagy az, hogy a mai, talán legbölcsebb költő, Tandori Dezső is a magyar nyelvet véli frivolan a világ legfilozofikusabb nyelvi konstrukciójának, hiszen – szerinte – semmi más nyelven nem mondható ki a következőhöz még csak hasonló tételmondat sem: „*Szó sincs róla.*”⁸⁸

Jegyzetek

- 1 Széchenyi István, *A Magyar Akadémia körül* (1842) = *Gondolkodó magyarok*, kiad. Szigethy Gábor, Magvető, 1981, 12.
- 2 Kölcsey Ferenc, *Parainésis Kölcsey Kálmánhoz* (1837) = *Uő., Összes Művei*, kiad. Szauder József, I. köt. 1960, 1113.
- 3 Rendkívül figyelemre méltó, hogy e tökéletesen közkeletű szállóige első, eredeti megfogalmazását és megfogalmazóját sem a 19., sem a 20. századi filológia nem volt képes megtalálni...
- 4 Kazinczy Ferenc *Tübingai pályaműve a magyar nyelvről* (1808), kiad. Heinrich Gusztáv, RMKT 37. 1916. 127–129. (Kazinczy itteni utalása egyértelműen a korabeli német és lengyel politikai széttagoltságra utal.)
- 5 Péczeli sok hasonló megjegyzése közül az idézet: *Mindenes Gyűjtemény* IV. 1790. 47.
- 6 Édes Gergely, III. Keserv. *Nemzeti nyelvünkről*, 1788 = *Uő., Keservei és nyájaskodásai*, Vác, 1803, 77–80.
- 7 Árvai Mihály, *Res literaria Hungariae*, Kassa, 1735.
- 8 Horányi Elek, *Memoria Hungarorum ... scriptis editis notorum*, I–III. Bécs, 1775–1777, Wallaszky Pál, *Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria*, Pozsony, 1785, második kiadás: Buda, 1808.
- 9 Bessenyei György, *Magyarság*, (1777) = *Uő., Válogatott Művei*, Bíró Ferenc (szerk.), 1987, 587–594.
- 10 Bessenyei György, *Magyar Országunk törvényes állása*, (1804) = *Uő., Prózái munkák 1802–1804*, S. a. r. Kókay György, 1986, 187–324, Az idézet: 232.
- 11 Báróczi Sándor, *A védelmezett magyar nyelv*, Bécs, 1790, 56, 35–36.
- 12 E folyamat részletes leírását ld. Bíró Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma* c. könyvében (Bp. 1994.); különösen *A magyar nyelv térnyerése* (25–29.) és *A nyelvkérdés* (119–142.) c. fejezetekben.
- 13 Vö. pl. csak Kazinczy okfejtését: „Mit használt p. o. a nemzetnek, hogy Mátvás háromezer aranyat költött esztendőnként Librariusaira, kik nékik az idegen föld legbecsebb kézírásait másolgaták... Szerencsésbb sor-sú ifjúságunk Bononiába, Rómába s Párizsba ment-ki tanulni: de tompa bámulására szokván annak, a mi idegen, felejtették, hogy ott gyűjtött kincseiket ide haza a nemzeti nyelv médiuma által illet s kellett volna közhaszonra ereszteniük.” Kazinczy Ferenc *Tübingai pályaműve a magyar nyelvről* (1808), kiad.: Heinrich Gusztáv, RMKT 37. 1916. 138, 150.
- 14 Decsy Sámuel, *Pannóniai Fénisz avagy hamvából fel-támadott magyar nyelv*, Bécs, 1790, 86, 222–224.
- 15 Hajnóczy József, *A magyar országgyűlésen javaslandó törvények lényege* (Ratio proponendarum in comitiis Hungariae legum) 1790. XII. fejezet. A nyelv kérdése = Hajnóczy József *Közjogi-politikai munkái* (kiad. és ford. Csizmadia Andor). 1958. 92. (ua. latinul: *A magyar jakobinusok iratai*, (szerk.) Benda Kálmán, 1957, I. köt, 4/b, 61–68.)
- 16 Az persze feltétlenül megjegyzendő, hogy a nyelv=nemzet metafora Kölcsey és Széchenyi által patetikusra felstilizált interpretálása mellett lehetséges (volt) ugyanennek radikálisan szubverzív olvasata is: a fiatal, romantikusan ellenzéki filozófus-írók között e magasztos felfogásnak mintegy inverze volt uralkodó. Erdélyi János pl. így vélekedik: „...Magyarországról nem sokat hiszek ... Vajda Péter azt mondá egyszer, hogy Magyarországot, mint hazáját, egyedül nyelveért szereti; és igaza volt.” Ld. levelét Csengery Imréhez 1844. március 13-ról = Erdélyi János *Levelezése*, (szerk. T. Erdélyi Ilona), 1960, I. köt, 215.
- 17 E nemzet-központú gyűjtőszemvedélynek hatalmas eredményei közül itt elegendő, ha csak Széchenyi Ferenc könyvtárát vagy Jankovich Miklós műgyűjteményét emeljük ki.
- 18 Kármán József kifejezése, „*a nemzet csinosodása*” (1794), a nemzet kulturálódását jelentette.
- 19 Kölcsey Ferenc levele Szemere Pálhoz, 1833. márc. 20. = Kölcsey Ferenc *Összes Művei*, (szerk.) Szauder József, 1960, III. köt, 507.
- 20 E kérdést részletesen tárgyaltam *A magyar nyelv jelenléte a 18. századi iskoláztatásban* c. tanulmányomban (sajtó alatt).
- 21 Ld. pl. Pápay Sámuel, *A magyar Literatura Esmérete* I., Veszprém, 1808, 304–305, 308.

- 22 Horvát István, *Rajzolatok a magyar nemzet legrégibb történetéből*, Pest, 1825.
- 23 Fábchich József, *Magyarra fordított Pindaros...*, Győr, 1804, A bevezetésből.
- 24 Kemény Zsigmond, *Szellemi tér*, (1853) = Kemény Zsigmond, *Élet és irodalom*, Tanulmányok, Szépirodalmi, 1971, 232–233, 259.
- 25 Vö. Petőfi Sándor nyíltan ideologikus megfogalmazását a *Széphalmon* (1847) c. versből: (Kazinczy) „fél századig / Tártá vállán, mint Atlasz az eget, / A nemzetiségnek ügyét. / Magyar nemzet, most nem volnál magyar, / Ó akkor volt az, midőn senki sem volt, / Midőn magyarnak lenni / Szégyen vala.” (Mindez azért is különösen fontos, mert feltételezhető, hogy Kazinczynek tisztán költői teljesítménye nemigen győzhette meg Petőfit...) Ehhez nagyon hasonlóan: Kemény Zsigmond, *Vörösmarty emlékezete*, (1864) = Uő., *Sorsok és vonzások*, Szépirodalmi, 1970, 341–380. Pl.: „Kazinczy előzte meg Széchenyit!” 349; Horváth Mihály, *Húszonöt év Magyarország történetéből*, Genf, 1865., kivált a *Kazinczy és a nyelvújítás* c. fejezet: I. köt, 62–67.
- 26 Kazinczy kommentárja Fáy Ágoston kassai beszédjéhez. (*Orpheus*, 1790) = *Első folyóiratunk. Orpheus*, (S. a. r. Debreczeni Attila) Debrecen, 2001, 57–58.
- 27 B. Mednyánszky Alajos, *Hazaifüti gondolatok a Magyar Nyelv kiterjesztése dolgában*, Tudományos Gyűjtemény, 1822, 1. szám, 6.
- 28 Pl.: „...mivel a nemzet nemzeti nyelv nélkül képtelen nem-lény...”, „a magyar nyelvnek hivatalosításától nem csak Magyarországra és kormányára, de még az austriai birodalomra, sőt az egész emberiségre is háromolhatnék haszon”. Széchenyi István, *Humnia* (1835), kiad. Török János, 1858, 141, 200. (Reprint: Közgazdasági, 1985); ugyanakkor: „...a szólás még korántsem érzés, a nyelvnek pergése korántsem dobogása még a szívnek, s ekképp a magyarul beszélő, sőt legékesebben szóló is, korántsem magyar még” ... „a nagyobb számban vélnék lelni üdvöt – mintha bizony például 30 millió barbár népben több magához vonzó, több magába olvasztó varázs volna, mint bármily kis számban, ha ez a civilizáció kincsétül felszordul...” Uő., *A Magyar Akadémia körül*, (1842) = *Gondolkodó magyarok*, kiad. Szigethy Gábor, Magvető, 1981, 30, 38.
- 29 Az első akadémiai helyesírási szabályzat Toldy Ferenc és Vörösmarty Mihály közös műve (1833), de Vörösmarty írt német nyelvű magyar nyelvkönyvet is: *Kurzgefasste ungarische Sprachlehre für Deutsche...*, Pest, 1832.
- 30 Toldy Ferenc, „a magyar irodalomtörténet atyja” még az egységes egyetemi tanszék vezetője volt (haláláig, 1875-ig), s tartott nyelvészeti előadást is, de a (finnugor) nyelvhasznítás elkülönült szakja már 1872-ben megalakult (Budenz József vezetésével), s az önálló magyar nyelvészeti tanszék is hamarosan megalapították (1878/1885-ben, Simonyi Zsigmond vezetésével). Simonyi életművében nyoma sincs az irodalommal való foglalkozásnak; Toldy utódai pedig (Gyulai Pál, Riedl Frigyes) a nyelvészettől független szépirodalmiságot propagálták mind előadásaikban, mind tanulmányaikban. Vö.: Szentpétery Imre, *A Bölcsészettudományi Kar története 1635–1935*, Budapest, 1935, 525.
- 31 Ld. Szarvas Gábor programcikkének feladatmeghatározását: „A bármi tekintetben figyelemkeltő irodalmi termékek, különösen pedig a tudományos és szakművek ... nyelvének bírálata...” *Mit akarunk?*, Magyar Nyelvőr, 1872, 1–4.; majd vitabéli álláspontját: „Hanem a szépirodalom nem értette meg jól, vagy nem akarta megérteni programunkat. ... Nekünk maga a nyelv volt irányadónk, az ő szavára figyeltünk, az ő tanácsait hallgattuk. A szépirodalom, az nem kívánt a biztos útmutatás irányában haladni; hanem csak úgy találmokra indult neki a nagy bizonytalan messze kéjkének...” stb. Uő., *A Nyelvőr és a szépirodalom*, Magyar Nyelvőr, 1879, 146. A későbbi vitát Horváth János indította *A Nyugat magyartalanságai* c. cikkével (Magyar Nyelv, 1911, 61–74.), rá pedig Ignotus válaszolt rendkívül keményen, a nyelvvédelem szempontjait ridegen elutasítván: „Rettenetes volna, ha pusztán a grammatika kedvéért a magyar író kéntelen volna másnak festeni az életet, mint aminő az valójában. Rettenetes volna, ha pusztán a grammatika kedvéért a magyar írónak rossz kicsengésű mondatokkal kellene letennie a reményről, hogy az embereknek a fülükön át a lelkükhöz szólhat. Rettenetes cenzura volna ez, bilincs a lelkeken, s örökérvényűségével hiábavalóvá tenne minden szabadságharcot. Ám ha grammatika csakugyan ilyen szűkkeblű, akkor annál rosszabb a grammatikára nézve. Az írók nem fogják föbe lőni magukat – inkább a grammatika akassza fel magát. ... De az már nem lehet, hogy a grammatikus beleüsse az orrát az író dolgába.” Ignotus, *A Nyugat magyartalanságairól*, Nyugat, 1911, II., 1028–1040.
- 32 Vö. a regény 1955-ös kiadásának (Ifjúsági Könyvkiadó) szerzői előszavát: (Ábel) „érdekében, hogy újtán kevés bajjal, és minél több eredménnyel járhasson, a tőlem telhető segítséget megadtam neki. Vagyis az ő történetének szövegét, ebben a kötetben is, de a következő kettőben különösen, nagy gondossággal csiszoltattam ismét.” Csak néhány példa (a kolozsvári 1933-as, majd a budapesti 1955-ös kiadás lapszámaival): 16/27. lap: „Odanézünk, s akkor *lássuk*, hogy a macska jött elé a tarisnyából” → *látjuk*. Vagy: 59/79. lap: „Hát nem lássák, hogy ki?” → *látható*. Vagy 69/92. lap: „Oda befektessük, ha beteg.” → *befektetjük*. Stb.
- 33 Ld. pl. a gr. Apponyi Albert által beterjesztett 1907. XXVII. törvény 19. §-át: A nem magyar tanítási nyelvű elemi iskolákban, akár részesülnek állami segélyben, akár nem, a magyar nyelv a mindennapi tanfolyam

valamennyi osztályában a vallás- és közoktatásügyi miniszter által a hitfelekezeti iskolafenntartó meghallgatásával megállapított tanítási terv szerint és kijelölt óraszámban oly mértékben tanítandó, hogy a nem magyar anyanyelvű gyermek a negyedik évfolyam bevégeztével gondolatait magyarul élőszóval és írásban érthetően ki tudja fejezni.”

- 34 Kosztolányi és a (magyar) nyelv viszonyáról alapvető: Szegedy-Maszák Mihály, *Kosztolányi nyelvszemlélete* = *Uő., Minta a szőnyegen. A műértelmezés esélyei*, Balassi Kiadó, 1995, 162–175. A kérdéshez ld. még ugyanebből a kötetből a *Felmagasztosítás és tönkretétel: nyelv a két háború közti regényben* c. tanulmányt, 215–229.
- 35 Ld.: „Már meg is osztom, ha elmondom, / milyen e biztos, titkos otthon. / Dörmög, testvér; egy sor Petőfit, / Köréd varázskör teremődik. ... (...) Ha új tatárbad, ha kufárbad / özönli el a tiszta tájat ... te mondd magadban, behunyj szemmel, / csak mondd a szókat, miktől egyszer / futó homokok, népek, bázak / Magyarországgá összedáltak. ...” *A Hűtlen jövő* c. kötetből (1938).
- 36 Márai koncepciójának irodalmi kiterjesztését ld. akadémiai székfoglalójában (1943) és irodalmi tanulmányai-ban: *Uő., Iblet és nemzedék*, 1946. (Új kiadása: Akadémiai–Helikon, 1992), továbbá még erőteljesebben és ki-zárólagosabban az emigrációban haláláig vezetett naplóiban. Márait nyilván e nyelv- és kultúrafelfogás veze-ti el ahhoz a nagy karriert befutott aforisztikus kijelentéshez, mely szerint az író inkább gondolkodjék alanyban és állítmányban, mint népben és nemzetben...
- 37 E kérdésről a rendszerváltás előtti magyarországi értelmiségi diskurzusból legfontosabb Illyés Gyula, *Haj-szálgyökerek* c. kötete (Szépirodalmi, 1971), s még radikálisabban a *Szellem és erőszak* c., sokáig tiltás alá eső kis füzet (Magvető, 1978, tényleges megjelenés 1988); valamint Csoóri Sándor nagy visszhangot és politi-kai botrányt kiváltó előszava Duray Miklós *Kutyaszorító* c. könyvéhez (New York, 1983).
- 38 „Már a dolgok rendje / (még a szórendje stb.) is anarchia. / De ha / *semmiről sincs szó, szó sincs semmiről.*” Ld. Tandori Dezső, *Az evidenciátörténetek*, Magvető, 1996, 8. Vö.: *Uő., Kész és félkész katasztrófák*, Magvető, 1997.



RÁKAI ORSOLYA Az irodalom fogalma és a közösség gyakorlata

1. Kulturális köz, kulturális javak avagy vagyon-e a köz?

Nemrégiben egy 19. századi kérdésekről szóló irodalomtörténeti dolgozat a következő mondattal nyitotta gondolatmenetét: „a 19. századot általában a modern értelemben vett nemzeti nagyelbeszélések kiteljesedésének századaként szokták emlegetni, s ez alól nem kivétel a magyar kutatás sem.”¹ Valóban, ámbr ez az utóbbi 10–15 év kutatásainak köszönhető elsősorban, s nem volt mindig így. Azok a szerzők, akiknek műveire az iménti mondat utalt, a nemzetnek általánosan egy inkább modernista felfogását vették/veszik alapul, amely szerint a nemzet (abban a jogi-gazdasági-kulturális-politikai formájában, ahogyan ma is ismerjük) az újkor során alakul-alakítódik ki, nevezetesen főként a 18–19. század során, s létrehozásában, retorikai megalapozásában, azaz működtetőjének, a modern nacionalizmus gondolatának/ideológiájának kidolgozásában a korabeli „értelmiség” aktív tevékenysége egyáltalán nem elhanyagolható.

Olyan szövegek és álláspontok születnek, melyek a hangsúlyt a kulturális különbözősége és annak fenntartására helyezik – n. b. újraértelmezik a ’kultúra’ fogalmát –, a kultúrát a nyelvhez (és annak műveléséhez) kötik, mint (egyszersmind) „Istentől adott” avagy „természeti” bizonyítékhoz arra nézve, hogy a nemzetek léte, fennmaradása vagy pusztulása természeti szükségszerűség, amelyet mindazonáltal erkölcsi tényezők is erősen befolyásolnak. Hiszen ha az illető nemzet tagjai nem teljesítik történelmi feladatukat (küldetésüket), azaz mostohán sorsára hagyják rájuk szoruló „anyjukat” (a termékeny, kultúrát szülő nyelvet), e szörnyű bűnnek a nemzet halála lesz a büntetése – s nem is fukarkodnak olyan példák felhozásával, melyek szorosra húzzák a kapcsolatot erkölcs, kultúra, nemzet és sorsa között. A (nyelvi alapú) kultúra a nemzet szimbolikus teste, egyszersmind az ország szimbolikus területe lesz, melynek – elvileg – egybe kell esnie a reális testtel és reális területtel.² Ez a nacionalizmusra oly jellemző kongruencia-igény³ mozgatja azt az asszimilációs politikát és gyakorlatot, mely olyan erőteljessé vált a 19. században magyar területen is.

Ernest Gellner, az úgynevezett modernista nacionalizmus-kutatók egyik legismertebbike egy helyen úgy fogalmazza meg ezt, hogy a modern nacionalista „tudatosan törekszik egy kultúrával való azonosulásra. A saját kultúrához való tudatos viszonyulás – történelmi szempontból – már önmagában is érdekes és bizarr jelenség. A tradicionális ember városát vagy klánját az istenségen vagy szentélyen keresztül imádták akképp, hogy egyiket a másik jelképének tekintette – amint azt Durkheim nyomatékosan kifejtette. Semmilyen fogalma nem volt a „kultúráról”, ahogy a „prózáról” sem. A nacionalizmus korában mindez kétszeresen megváltozott; a közös kultúrát *közvetlenül* és nem valami jelkép kódén át imádják, az ekképp imádott entitás pedig diffúz, belsőleg differenciálatlan, és ragaszkodik ahhoz, hogy a felejtés fátyla diszkrétan eltakarja a homályos

belső különbségeket. Az embernek nem kell mellőznie vagy elfelejtenie a kultúrát, de minden politikailag szentesített kultúrán belül feledés kell hogy boruljon a belső különbségekre és árnyalatokra.”⁴

Bár véleményem szerint Gellner e kijelentése némi árnyalásra szorul, nagyon megfontolandónak tartom, amit arról mond, hogy a nemzetállam ideológiájára (vagyis a nacionalizmusra) „a kultúrahasználattal teljesen új módja jellemző”, valamint azt, hogy „politikailag szentesített” kultúráról beszél. Ez utóbbit akár meg is fordíthatnánk, hiszen a kultúra politikai szentesítése egyszersmind (és egyidejűleg) visszajára is fordítja politika és kultúra kapcsolatát – mintha tulajdonképpen *politikát szentesítő*, politikát legitimáló kultúráról lenne szó. Itt most nincs mód végigkövetni azt a kérdést, hogyan válhat *maga a kultúra* olyan szimbólummá, amely ezt az újfajta identitás-meghatározó és -megalapozó szerepet betöltheti, csak néhány rövid megjegyzésre szorítkoznék.

A kultúra e sajátos szerepű fogalmára jellemző, hogy a fentebb említett szimbolikus azonosítás révén immár jogi-politikai hivatkozási alapként és legitimációs érvként képes működni – s a nemzetállam meg is követeli, hogy ilyenként működjön. E ténynek igen nagy jelentősége van, s bár hosszas és alapos jogelméleti és jogtörténeti vizsgálatok nélkül roppant kockázatos hozzá nem értő módon kijelentéseket megfogalmazni, azt hiszem, ez is eléggé új jelenség a 19. században. A modern nagyközösségek reális megalapozására (vagyis jogi alapjaira) ugyanis általánosan jellemző, hogy maga a közösség virtuális – mindenekelőtt a nemzetek, de Európára is gondolhatunk –, nemcsak abban az értelemben, hogy tagjai soha nem lehetnek egy időben egy helyen (nem is lehetnének, hiszen historizált közösségekről van szó, ahol a tagok nem korlátozódnak az épp most élők társaságára – nagyon lényeges, hogy a nemzethez hasonló „szellemi közösségeknek” a már meghaltak is „teljes jogú” tagjai maradnak), hanem abban az értelemben is, hogy a „köz” voltukat megalapozó kultúra nincs pontosan körülírva (s ez a definíálás a kultúra modern fogalmából adódóan lehetetlen is volna). Mindez azonban egyáltalán nem gátja annak, hogy reális jogi-gazdasági entitások jöjjenek létre – végső soron kulturális alapon.

A kultúra a vagyon és a jogok szimbolikus eleme, s a mondott entitásokban, illetve minden hozzájuk kapcsolódó intézményben (amilyen például egy közgyűjtemény is) ez egy olyan sajátos egyveleget alkot, amelynek leírásához a Bourdieu-féle szimbolikus tőke fogalmára legalább annyira szükség van, mint a „reális” közgazdaság fogalmaira. A kultúra funkciója a modern társadalmakban sokban hasonló ahhoz a szerephez, amelyet Jan Assmann tulajdonít a hagyománynak és működtetőjének, a kulturális emlékezetnek a korai írásos magaskultúrákban. A kulturális emlékezésben, írja, „van valami szent. Az emlékezés alakzatai vallási értelmet hordoznak, és emlékező megjelenítésük gyakran ölti ünnep alakját. Az ünnep – sok egyéb funkciója mellett – a múlt jelenlővő tételére is szolgál. A múlthoz fűződő viszony megveti az emlékező csoport identitásának alapjait. (...) Ez nem afféle mindennapos identitás. A kollektív identitás az ünnepélyesség mindennapokon túli jegyeit mutatja: valamiképpen az „életnagyságot meghaladóan”, átlépi a köznapok látóhatárát, és nem a mindennapi, hanem a ceremoniális kommunikáció tárgya.”⁵

Az irodalmi kultusz kutatás immár másfél évtizedes hazai hagyományának egyik legérdekesebb és legfontosabb tanulsága, hogy az irodalom egy sajátos módusza, az irodalmi kultusz szinte pontosan így működik, s szerepe is az Assmann által leírtakhoz hasonló, csak hogy itt immár a modern társadalmak kultúrahasználatairól, nem pedig az archaikus magaskultúrák hagyományhasználatáról van szó. Legújabb monográfiájában⁶ Dávidházi Péter azt is leírja, hogyan szolgálta e „ceremoniális kommunikáció” létrejöt-

tét – amely tehát a modern nemzet létének is alapvető feltétele – a 19. században kialakuló irodalomtörténet-írás, s hogyan vette át a stafétabotot a közösségi identitásképző és -fenntartó emlékezés hagyományos műfajától, az eposztól. Emellett számos tanulmány foglalkozik azzal is, hogyan adaptálódtak régi kultikus rítusok, ceremóniák modern közösségi ünnepekké, s hogy ezek funkciójukban mennyit (és miért) őriznek az archaikus gesztusokból, illetve mennyit változtattak azokon.

Az érdekes az, hogy ez a közösségképző, kultuszalakító, az irodalom „nem rendeltetészerű” használatából táplálkozó folyamat párhuzamos az elkülönült modern irodalom születésével, sőt, javarészt épp ennek létrejöttét szolgálta. Az „önmagában megálló” és a nemzetszolgáló műalkotás fogalma egymást feltételezően és egyszerre alakul, s utóbbi legalább olyan fontos összetevője az irodalom modern fogalmának és intézményrendszerének, mint az előbbi – ahogyan azt sem lehet mondani, hogy a kultusz egyszerűen csak a kritikai kommunikáció egyfajta vadhajtsága, kiirtandó anomáliája lenne, hiszen itt is tulajdonképpen az érem másik oldaláról van szó. Az irodalom modern fogalma és rendszere paradox, de ez a paradoxon megszüntethetetlen és szükségszerű az irodalom társadalmi rendszerként való működőképességének fenntartásához.

E fura, paradox kettősség érhető tetten a magyar irodalmat olyannyira jellemző, rendre fel-felbukkanó (egyesek szerint egyenesen állandóan jelenlévő) „kettőszakadt irodalom”-vitákban is. Dolgozatom további részében erről a jelenségről, pontosabban a jelenség történetileg első időszakáról lesz szó.

2. Literatúra, hagyomány – de miért az irodalom?

Azok a jogi alapul is szolgáló szimbolikus javak, melyek a nemzeti közösség kultikus örökségét alkotják, sok szempontból a kultúra egy igen régi fogalmára emlékeztetnek: arra, amelyet évszázadokon keresztül *literaturának* neveztek. Mint köztudomású (s a hazai szakirodalom egyik alaptételét képezi évtizedek óta), a 18. század közepe-vége előtt *literaturának* az írásba foglalt tudományok összességét, az írott (azaz írva hagyományozott és kommunikált) műveltség egészét nevezték, melynek a mai (szép)irodalom pusztán egy kis szeletét alkotta, s amely a mai értelemben nem volt nemzeti jellegű. Működése és felhasználása, jellege sokban emlékeztet az orális kultúrák hagyományfogalmára, ám fontos különbség, hogy itt írott kultúráról, (egyre inkább) írásos alapokon nyugvó társadalomról van már szó. Ebből a szempontból a *literatura* úgy tűnik fel, mint furcsa, hibridszerű átmenet (és elágazási pont) az oralitás korának hagyományfogalmától az írásos társadalom modern, differenciálódott tudományfogalma felé.⁷ Maga az „irodalom” is nyelvújítási szó, s bár a *literatura* tükörfordításaként, annak kiváltására alkották, egy új jelenség jelölőjévé lett. E különbségre való rámutatásként a szakirodalom is elkülöníti a(z osztatlan) *literatura* és a(z elkülönült szép)irodalom különbségének érzékeltetésére.

Mivel a tudományszakok legalapvetőbbikének az „olvasáshoz édesgető széptudományt” tartották – ez volt az, ami lényegében a későbbi szépirodalom jogelődjének tekinthető –, s mivel a nyelv művészi használata, legmagasabb foka (vagyis a széptudomány) vált a nemzeti elkülönülés új szimbólumává és az új(nak érzett) irodalmiság egyik első jellemzőjévé, ez az irodalom különösen sokat megőrzött a régi, de immár nemzeti-vé tett-teendő műveltségfogalomból. A művészi nyelvhasználat, a (szép)irodalom a *literatura* anyja, mátrixa, alapvető lehetőségfeltétele lesz.

A *literaturára* is jellemző osztatlanság, integrativitás a nacionalizmus, illetve a nemzet-gondolat egészére igen jellemző – gondoljunk vissza az idézett Gellnerre, de gon-

dolhatunk Niklas Luhmannra is, aki szerint a nemzet a társadalmi komplexitás-növekedéssel ellentétes „találmány”, mely egyfajta hatékonyságnövelő újra-homogenizálást szolgál; kicsit emlékeztet ez Eötvös József híres megfogalmazására, amely szerint a 18. század uralkodó eszméinek hármásában (szabadság, egyenlőség, testvériség) a harmadikat a 19. században a nemzetiség váltja fel. A nyelvi-kulturális nemzet identitása az irodalom egy sajátos funkciója segítségével alkotódik meg a 19. században, mely úgy lép fel immár, mint ami egyszerre megalapozza a kultúrát és *egyszersmind* maga a megőrzendő kulturális örökség (literatúráként, nemzeti műveltségként – de maga a szépirodalom még ezen belül is kiemelkedő pozíciót foglal el ebben a „kincsestárban”).

Az irodalom modern fogalmához az egységes (nemzeti) kultúrájú közösség mellett hozzátartozik a nagyközönség és a „profik” új szempontú különválasztása is: a modern irodalom működésének rendszerében a nemzeti magas irodalmi kánon határait a „profik” húzzák meg – a nemzet viszont egyenlők közösségeként határozódik meg, amelyen belül a közkincshez, a kultúrához mindenkinek egyenlő joga van hozzáférni. A nagyközönség nem lehet szakmailag releváns kritikai fórum (sőt, a túl nagy közönségsiker általában szakmailag „gyanúsá” teszi a művet), ám ebbe a publikum – a történeti szövegek tanulsága szerint – elég nehezen törődött bele. A két ellentétesnek tűnő kritérium megint csak párhuzamosan, egymást feltételezve alakul ki a 19. századi kritika története során, s az irodalom kétféle használati módjának létrejöttét eredményezi.

3. Népszerűség-viták: a nagyközönség „elnémítása”

Kazinczy, az 1826-os *Hébe* recenziójának elején röviden áttekintve az elmúlt ötven év ébredő irodalmi életét, igen meglepően interpretálta a nyelvi és kritikai vitákat: „e négy, Báróczi és Bessenyei, s Baróti és Révai, illetni merék a Szokás nyelvét, Bessenyei bátran meg is támadta, s mert érzék, hogy a Szokás nyelve a beszéd céljának meg nem felel, s érzést és gondolatot nem alkalmas a szerént festeni, a mint azt a Mesterség kívánta. A közönséges Olvasó meg nem fogható, melly dühödtség szállá-meg Íróinkat hogy ők a Nemzet birtokát a magokénak tekintik, s magok csinálnak Nyelvet magoknak. A kiket a Természet több érzéssel álda-meg, s ízléseket a régiek és újak olvasása által mívelgették, sajdíták, hogy az nem esik nyomos okok nélkül, de felakadtak a Merők olykor igen is vastag botlásaikon. Közönséges volt a panasz, hogy készületlenek fogtak a Nyelv-míveléshez, s Dolgozók és Olvasók elkezdék egymást vagdalni mint midőn a ködben azon egy sereg maga magát pusztítgatja.

Íróink évenként szaporodtak s szaporodtak Olvasóink is, de ezek és azok alig érezhetőleg. Egy jó Isten hadat támaszta Metricus Kezdőink között, s magoknak nem dicsőségekre, de az ügynek javára; elmérgesedett, vérest, vastagot. Ez gondosabbá tevé az Írókat mint különben voltak volna, s az ügy nem-dolgozó barátjai megismerkedének a kérdéssel, melly felől azok perlettek.”⁸

A nyelvújítás úgy jelenik meg, mint *írók és olvasók, pontosabban a nagyközönség vitája*. Bár írók és olvasók „azonegy sereghez” tartoznak, mint az ügy munkásai és „nem dolgozó barátai” (ez a felosztás emlékeztethet minket a Magyar Arcadia társaság tervezetének „legelőire” és „mulatóira” is), tanulságos, hogy a nagyközönség és a nemzet egyes szám harmadik személyben áll, míg íróink a közösség tudatát jelző többes szám első személyben. A közönségen belül is különbség van nagyközönség (a „közönséges olvasók”) és az „értők kis köre” („akiket a Természet több érzéssel álda meg”) között – kevésbé meglepő módon. A vita oka Kazinczy interpretációjában az volt, hogy a „közönséges

olvasó” úgy hitte, hogy az írók „kisajátítják a nemzet birtokát”, vagyis a nyelvet – azaz megfosztják őt mind „örökségétől”, mind (ebből következően) szólásjogától.

Itt most nincs mód részletesebben felidézni azt az elterjedt korabeli elképzelést, amely szerint a nyelv mint a nemzet „köz birtoka” mindenkinek egyformán biztosítja a véleménymondás és az irodalom/nyelvművelés/kultúra ügyeibe való beleszólás jogát. Az akadémiatervezeteknek szinte kivétel nélkül közös eleme volt az a kép, mely szerint Tudós Társaság egyfajta „parlament” szerepét töltené be, amely a nyelv és a kultúra dolgaiban (Batsányinál a kritikáéban is) hasonló módon hozná döntéseit, mint a valódi parlament. Az érték legitimitásának alapja a közös akarattal való elfogadás – új szavak esetében éppúgy, mint (adott esetben) irodalmi művekről alkotott vélemények kapcsán. E „parlamentáris” diskurzusfelfogás alapján a népszerűség egyértelműen érték, hiszen a többség pozitív véleménye tükröződik benne. A nagyközönség pedig e koncepció szerint nem a „pór tömeg”, hanem „maga a nemzet” – vagyis nem „szellemi kiskorúak” társasága, hanem önálló, a megszólalás és a véleményformálás jogaival rendelkező „fel-
nőtt” közösség.

Ha elfogadjuk Kazinczy idézett leírását, mely szerint az átfogóan nyelvújításnak nevezett harcok lényegében felfoghatók úgy is, mint az írók (beszélők) és a nagyközönség (némák) közti határ megerősítéséért folytatott küzdelem, akkor logikusnak tűnik, hogy az ő és Kölcsey recenzióinak célpontjai az „imádottak” voltak, vagyis a népszerű és a „parlamentáris kultúrafelfogás” hívei által nagyra értékelt szerzők. E felfogás továbbá nem adta fel az osztatlan literatúrafogalmat és a klasszikus tudományhierarchiában betöltött pozícióját sem – de ez nem volt akadály annak, hogy az így felfogott irodalmi tevékenységen belül a legkorszerűbb elméleti, esztétikai törekvéseket is integrálják (ahogy arra Berzsenyi a legjobb példa, de Kisfaludy Sándor töredékei között is találunk meglepően modern szemléletű versforgácsokat).

3.1. A Csokonai-probléma Némethi Nagy János antikritikája szerint

Bürger elképzelése, akihez Kölcsey híres kritikájában Schiller nyomán Csokonait hasonlította, tulajdonképpen nagyon megfelelt volna a „nagyközönség” pártján állóknak. Véleménye szerint ugyanis a költészetet „a szívek egyenlősége” jegyében kell művelni, egyaránt kell szólnia értőknek és laikusoknak – persze nem feltétlenül ugyanúgy fogják érteni, ám a költőnek az a feladata, hogy az egész nép találjon benne neki kedveset. Ráadásul úgy gondolta, hogy a nemzeti irodalmat ilyen értelemben vett széles alapokon és „nemzeti gyökerek” segítségével kell megalkotni – ismét csak oly módon, hogy azt az egész nép, illetve nemzet magáénak érezhesse; ami emlékeztet arra a népiesség-koncepcióra, melynek egyik legfőbb elméleti propagátora épp Kölcsey lesz.⁹

Némethi Nagy János kritikája áttételesen mindenekelőtt a kritikai véleményformálás esetlegességére hívja fel a figyelmet: összehasonlítja ugyanis Kölcsey recenzióját és Dombi Márton életrajzát, s megállapítja, hogy szinte minden lényeges ponton ellentmondanak egymásnak – kinek higgyen hát az ember? Sem Domby, sem Kölcsey véleményével nem ért egyet, mondván, hogy mindkettő saját előítéleteinek és érzelmeinek foglya, és „tsak olykor olykor ’s melleleg szóll valamit magáról az Éris Almájáról, Csokonairól.”¹⁰ Némethi Nagy a „publicum” nevében lép fel, mint többször hangsúlyozza – véleménye szerint ugyanis az esztétikai ítélethozatal természeti képesség, nem külön tudomány (ld. tudáshierarchia), ráadásul minthogy „a’ verselés a’ vadságot levetkezett Nemzet Culturájának leg először kihajtó bimbója vagy legalsó gráditsa”, abban „Magyar Publicumunkat [ő – Kazinczyval ellentétben – a „publicumot” ragozza többes szám

első személyben!] competens Bírónak nem esmerni, annyit tesz, mint azt a' vad Nemzetek közzé helyeztetni."¹¹

K. Úr, mondja Némethi Nagy, elragadtattott „az Eltávozás vagy paradoxia szent szerelmétől” – szó szerint, vagyis semmibe veszi a köz véleményét, a *doxát*. Ez a paradoxitás egyfajta „Aestheticai Illuminatismus”, megmutatni „Hazája előtt, hogy neki több lelke van, mint sem azon Bálvány Isteneknek bókoljon, kik előtt az egész Nép térdepel”¹² – s az érdekes az, hogy az „imádozottak recenseálásának” indítékai között valóban volt ilyesmi, a népszerűség és a bálványimádás metaforikusan (pl. Kazinczynál) gyakran azonosítódik. Némethi Nagy számára annak kétségbe vonása, hogy valaki, aki magyar anyanyelvű (és meglehetősen művelt is), érti és érzi a nyelv szükségéit, szintén hasonló „pártosság”: „Van t.i. egy bizonyos újabb vagy felsőbb Magyarok neme (a' nyelv Státori), kik ki nem állhatják azt, hogy már ő előttök tudott légyen valaki magyarul, annyival inkább, hogy Poéta vagy Literator légyen.”¹³ Ez a pártosság pedig a nemzetallegória miatt ugyanúgy halálos veszély a nyelv életére, mint a „visszavonás” és a hagyományok elhagyása a nemzetére nézve.

A recenziálás az ő véleménye szerint is tudósok dolga, méghozzá olyanoké, akik a tudományok hierarchiájának immár feljutottak a legfelső csúcsára (valahogy úgy, mint Kármán „ideális cenzora” vagy Batsányi „akadémiai kritikusa”), de „széles tudományok mellett” még „nagy lelki tehetséggel” is rendelkeznek, s így „a' közönséges Tudósok serege felett olyan magasságra emelkedtek fel, a' honnan philosophusi szemekkel minden tudományok határait beláthatják.” A Kölcsey féle „professzionális kritika” (mely kifejezetten csak az adott tudomány „philosophusi stúdiumain” alapul) Némethi Nagy számára agyrém: „A' ki pedig azt állítja, hogy valamely Munka' tudományos felvizsgálására, tsak a' kívántatik meg, hogy a' bírálónak professiója legyen a' mit megítél; semmivel sem állít képtelenebbet, mint a' ki azt erősítené, hogy a' Tszimadiának szemibe nem szabad megmondani, hogy ő rossz tsizmat tsinál, mivel azt tsak neki lehet tudni, mi a jó mi a' rossz tsizma, mint a' kinek az professiója.”¹⁴

Pálóczi Horváth Ádám véleménye is az, hogy csak az recenzeáljon, aki írni is tud – a recenzió célja ugyanis nem a hibák kimutatása, hanem sokkal inkább azok kijavítása, javaslattétel a megjobbításra – amiben felismerhetjük a klasszicista korrekcióelv maradványait éppúgy, mint a kritika professzionalitását tagadó álláspontot. Ennél érdekesebb azonban, amivel Csokonai egyoldalúságának vádját igyekszik visszaverni (hogy t. i. Csokonai a költészet olyan nemeiben is próbát tett, amelyekhez nem volt tehetsége). Kiemeli, hogy a méltán becsült és népszerű külföldi szerzők sem alkottak egyformán jelentőset minden nemben – miért várjuk hát el Csokonaitól, hogy a poézis minden nemében tökéleteset alkosson, s hogy életművének egész „Alkotmánya” folttalan legyen?¹⁵

3.2. Profik, hozzáértő közönség, nagyközönség: „jogaik” és „feladataik”

az irodalom rendszerében – Berzsenyi, Kölcsey és Kisfaludy Sándor

Berzsenyi antirecenzióinak és Kisfaludy Ruszekhez írt leveleinek is fontos eleme az a kérdés, hogy releváns-e a (nemzetként felfogott) nagyközönség véleménye a nyelv és az irodalom kérdéseiben. Mindketten az amatőr, illetve a Liebhaber pozitív értelmét őrizve vallják magukat nem professzionális költőnek – összhangban azzal, hogy a társadalmat hangsúlyozottan „rétegződésszerűként” (rendi-nemesiként) írják le. A régi, modern előtti dilettáns figurája ugyanis, emeli ki Stanitzek, legitim részese volt a művészet és a tudományok színpadának, a befogadásnak éppúgy, mint az alkotásnak, s lényegében (mint a művészetet „szabad idejében”, „szórakozásból”, nem pedig ke-

nyérkeresetként művelő) „a felső rétegek művészetben és tudományban való részvételét testesítette meg”.¹⁶

Berzsenyi is Bürgerhez hasonlóan határozza meg a költészet közönségét: „én a poézis publikumát nem egy-két pedántban láttam, hanem a közönséges középszerű emberiségben, oly emberiségben tudniillik, melyből mind a felcsigázott tudós, mind a lecsigázott pór egyaránt kimarad; oly emberiségben, melyet a bal kultúra még annyira el nem rontott, hogy a poézist, ezt a gyermeki lelkeknek gyermeki religióját gót íztelenség mesterkélt bábjaiban keresni, s a lelket a fül dobjának alája vetni [akarná]; az oly publikumnak pedig szintűgy tetszenek az én gyermekkori dalaim, valamint legjobb ódáim, melyek között nincs is egyéb különbség, sem koraikra, sem természeteikre nézve, mint az, hogy a dalokban a szívnek együgyű nyelvén beszéltem, az ódákban pedig a tárgy természete szerint harsogtam: aki az ódák lelkét meg tudja tekinteni, láthatja, hogy azoknak nagy részében még szembetűnőbb a csupa gyermeki értelem és gyermeki gondolkozás, mint ezen együgyű dalokban.”¹⁷

Az a közönségkép, amelyet Berzsenyi, Kisfaludy, Némethi Nagy illetve Bürger felvázol, érzésem szerint sokban hasonlít ahhoz, amelyet Hász-Fehér Katalin „integrált (illetve nyilvános) irodalomnak” nevez, illetve, amelyet a „középesülés” elméletként tárgyal.¹⁸ Úgy gondolom, hogy tulajdonképpen annak a „nemesi publikum”-felfogásnak egy változatáról van szó, amely a nagyközönséget a nemzettel azonosította, így szólás- és véleményformálási jogot vindikált magának, ezért a népszerűséget (mint a „nemzet ítéletét”) javarészt inkább értéknek, mint hibának tartotta, irodalomkoncepciójában őrizte a poézis klasszikus „édesgető” és gyönyörködtető funkcióját, nem fogadta el sem a professzionális szerző, sem pedig (különösen) a professzionális kritikus létjogosultságát – ám az irodalom rendszerszerű elkülönülésével és fokozatos intézményesülésével egyre inkább visszaszorult, s a kultusz gyakorlati megalapozásában – és fenntartásában – játszott szerepet, mint annak „mi-tudatú”, a költőket pedig gyakran a nemzet „valóját”, esszenciáját megtestesítő képviselőknak tekintő közönsége.

Érdekes, hogy Kazinczyhoz nagyon hasonló módon Berzsenyi is több helyen vádolja 'pedantismussal' Kölcseyt. A 'pedánt' (többek közt) az ugyanis, aki hideg ésszel vizsgál – ez pedig a költészettel, de különösen az ódaköltészettel szemben egyáltalán nem helyénvaló attitűd. „Az oly expressiók, mint: *dithyrámok lángköre s gőztorlaszok alpesi*, nékem sem tetszenek, ha azokat hideg szemmel nézem, de vajon hideg szemmel kell-e azokat nézni? Vajon nem válik-e az egész poézis sült bolondsággá, ha azt hideg szemmel nézzük? De tegyük magunkat azon exaltált szellembe, melyben azok mondvá vagynak, tehát látni fogjuk, hogy azok nem egyebek, mint azon szellemnek természetes öltözetei, azaz az exaltált képzelődésnek exaltált képei. (...) Mert mikor a képzelődés annyira felmagasztaltatik, hogy az embert orkánnak, istennek s villámnak nézi, már akkor semmi közképet nem tűr, s a legmerészebbnek szemléletére el van készítve.”¹⁹ E „hideg” hozzáállást egyébként Szemere is Kölcsey szemére hányja. Az, hogy az olvasónak érzelmeiben közelednie kell a költőhöz – ami immár a „beleérező hermeneutika” alapelve, az érzékenység véleménye még az volt, hogy e szimpátiát a költőnek kell felkeltenie, s magára vessen, ha nem sikerül – tulajdonképpen Kisfaludy már idézett kitételében is felfedezhető (hogy t. i. a szerelmes versek nyilván nem fognak tetszeni azoknak a „kihűlt” kritikusoknak, akik a „szeretközés esztendein túlvannak”, holott csak az lehet „igaz bíró”, akit ez a kérdés még közelről érint²⁰).

Kölcsey „pedantériájának” másik eleme a kritika egy újdonsága, a kontextualizáló, diskurzív szemlélet. Berzsenyi sokat ironizál azon, hogy Kölcsey nagy nevetek idéz hét-

köznapai bölcsességek alátámasztására (ami egyébként annak a valóban 'pedánt' hivatkozási gyakorlatnak az eleme volt, amely ellen épp a *Tudományos Gyűjtemény* vette fel a harcot, megszabván, hogy mi számít releváns idézésnek, s mi az, ami csak „genealógia”). Kölcsey részben épp ezzel próbálja mind a verseket, mind a róluk való beszédet mintegy „kiszakítani” a mindenki által hozzáférhető hétköznapi józan ész világából, s „átírni” a művészet és ízlés „exkluzívabb” rendjébe.

Kazinczy Kisfaludyt próbálta meg „kontextualizálni”, az általa nagyon nagyra becsült Báróczyval mester-tanítvány viszonyba kapcsolva, s így tulajdonképpen igen magasra helyezve, ám Kisfaludy ettől cseppet sincs elragadtatva, kifejezetten rágalmazásnak tekinti – egyrészt neki, írja, soha semmi köze nem volt Báróczyhoz, ezt csak Kazinczy „fogja rá”, másrészt, mint írja, „soha embert rútabb hüvelyből rútábban magyarul, németül, és deákul beszélni nem hallottam; úgy hogy én szinte most is bámulok rajta, hogy az a' Báróczy lehetett a' Kasszandrának etc. fordíttója, a' kit én Báróczynak esmertem”.²¹

Kisfaludy nem csak a nemzet ítéletének jogosságát hangsúlyozza, de a „vélemény-pluralitást” is, mondván, hogy a valódi értéket más is felismeri, nemcsak Kazinczy: „Vagy hát azt gondollya Kazinzy, hogy (...) ha Ó Daykának középszerű Poézissát remeknek kürtöli, minden Magyar, a' ki Poétákat olvas és ért, és nyelvét jobban tudja, egy falusi mesternél; mingyárt ok és ész nélkül elhiszi, és utána mondgya és állíttya?”²² Nála is megtaláljuk a „csináld jobban” kritikussal szembe fordított érvét, ám ezt is a nemesi (személyes) szabadság és egyenrangúság közegeiben: „én Kazinczyra nem neheztelek mellékes gerjedelmek által szerzett Recenziójáért: mert ha mindenütt nem is, néhol mégis igazat mondott; csak hogy azt nem úgy kellett volna, egy magyar Nemesnek, egy jobb nevelésű Úrnak kifejezni, mint ama német, a' mesteremberek' műhelyében nevelkedett, éhel haló, ex professo gorombálkodó, 's kenyereteket illy hálátlan úton kereső Recensensek szokták; hanem minden kimélésel, mellyet *egy jobb nevelésű ember más magához hasonlótól méltán megkívánhat*.”²³ Nála is megvan a „pártütés” metaforája, mely veszedelmes „korcsosodást” szül, s elborzadva írja Ruszeknek, hogy Kazinczy azt írta Péteri Takácsnak, nem szabad „szóllanunk úgy, mint hazafiak, ha csak úgy nem, mint Poéták (...) én azt tartom – mondja Kisfaludy, ahogyan egyébként Berzsenyi is – hogy szerelem és hazafiúság nélkül valamennyi volt és még leendő nagy Poétáknak Quintessentiája is csak keveset ér; és nem csak hogy szabad, hanem kell is minden hazafinak, a' kitől kitellik, Hazája, nemzete és nyelve mellett szóllani. Kazinczynak felekezete annál veszedelmesebb, mennél több nagy elmék ütik magokat hozzá, a' mint hogy valóban sok is áll mellette ilyen. A' többi közül, ha a' kellemes Szemere Kazinczynak új írásmódgyát elfogadgya, hát kimondhatatlan kárt vall a' Haza.”²⁴

4. Közösség és közönség elkülönülése és funkciómegoszlása

Kisfaludy szerencséjére „a kellemes Szemere” nemhogy nem hódolt be, de nagy szerepet játszott abban, hogy egyik legfőbb hívét is „elhódítsa” Kazinczytól, mi több, mint Csetri Lajos írja, a feltörekvő, még Szemerééknél is fiatalabb nemzedék kritikus tevékenysége miatt „élete utolsó hónapjaiban Kazinczynak volt némi oka megbánni azt, amit megteremtett, a recenzeálás és a polémia szellemének meghonosítását a magyar irodalomban.”²⁵ E „megbánásnak” nem is annyira az volt az oka, hogy vele szemben is alkalmazták az éles kritikát, hanem inkább az inklúzió/exklúzió radikalizálása: azzal párhuzamosan ugyanis, hogy a nemzet mint ideális (ideologikus), ám immár néma, és csak

szimbólumként „létező” nagyközönség új helyet talált az elkülönülő irodalomban, a professzionális oldal inklúziójának elvei még erősebben érvényesültek: immár semmifajta „kontextuális érdem” (például dicsőséges és termékeny életpálya) nem mentheti a „dilettantizmust”, és viszont: „érdemekre” hivatkozni a kritikus dilettantizmus egyik legfőbb jele lesz.

Az a fajta kontextualizálás, amelyet Barthes szavával endoxának nevezhetnénk, a továbbiakban (legalább) két nagy irányban alakul tovább: kultusz illetve irodalomtudomány felé vezető válfajainak különbségét leginkább talán a közönséghez való viszonnyal lehetne szemléltetni (pontosabban ez talán egy olyan pont lehet, ahol „kultusz és kritika” különbsége elég szembeötlő). A kultusz esetében a közösség, a mi-tudat, a képviselő az irányadó. Bajza például így ír a közönségről Toldynak 1825. május 7-én: „Egy Nemzetnek a literaturája nem gyermekjáték, hogy abból kényünk szerint, a mikor tesszik, tréfát űzhessünk. Tisztelnünk kell a publicumot, mert érdemli, hogy tiszteltessék. Annak nem lehet nem tisztelni, a ki saját javallata ellen valamit az ő méltóságos színe elébe bocsát.”²⁶

Egy másik levelében viszont egész más hangnemben fogalmaz: „Tè darab idő olta olly igen figyeled a pór sokaságot, s ez vagy amaz mit mond felőled? itten vagy ottan mit beszélnek rólad? szóval, igen inerssál véleménye annak a salak »mobiliium Quirinum turbá-«nak s olly igen szeretnéd sajátoddá tenni a nagy publicumot; innen jön, hogy téged igen érdekel ezen nagy publicum egyik vagy másik tagjának javallata vagy rosszallata. – Ez igen igen nagy gyöngeség! és mi nálunk még nagyobb gyöngeség ezt tenni mint máshol, a míveltebb nemzeteknél, mellyeknek publicumok lelkét már jobban kimívelte. Nálunk egy jó író sincs, kinek nagy publicuma volna, (a jó szót igen szoros értelemben veszem). Mert ki teszi minálunk a nagy publicumot? Bizonyára leginkább a falusiak (a városban németül olvasnak) vagy a kisebb mezővárosok lakóji, ki mind egyiptomi sötétségben bolyganak elébb tovább, s legfeljebb is azt tudják, mellyik a jó trágya? hogy egy jármos ökör? A sajnálatra méltók! ezen még inkább sajnálatra méltó hazában! Ezek tehát tudhatják, mellyik a jó író, mellyik a rossz? Ők azt istenlik, a ki csikóbőrös kulacsról, kancsóról, galambomról énekel. Szép míveltségű olvasó! de köszönhetjük még is hogy olvasó, nem azért hogy az író általa becsültetnék s neve nyelvén forogna, hanem azért köszönhetjük, hogy minden esztendőben egykét forintot könyvre ad s ez által megkülönbözteti magát attól, ki pamlagjára dőlve nagyot ásít s inasának kiált: Jancsi add ide a kalendáriomot, hadd olvassak! – Ime tehát ilyen publicumnak javallatát dicsőség megnyerni? Ézt azt hiszem, gyalázat. S én e tekintetben Kazinczy Arbuscula Rosciája vagyok. Egy értő javallata többet nyom ezer értetlen kajdászatánál. De téged igen igen elkapott a sokaság tetszése s egy Czöveknek szava nálad sokat nyom.”²⁷ Ebben az esetben tehát a „publicum” épphogy nem tiszteletre méltó, akinek „szentséges színe elé jutni” már önmagában dicsőség, hanem épp ellenkezőleg: dilettáns „pór” tömeg, akitől elhatárolódva, csak a kevés számú, értő profi olvasó véleményét figyelembe véve kell dolgoznia a „*belletristának*”.

Ez a kettősség a kritika következő nagy periódusában, Bajzáék „uralma” idején immár működőképes rendszerként tárul elénk, melynek éppúgy eleme a Kisfaludy vagy Berzsenyi által tételezett „egyenjogúak” közössége, mint a profanum vulgustól elkülönülő, a nagyközönségtől való különbségében megragadható profik társasága. Mindkettő másra használatos: nemzeti egységként, a kultuszban a profik, a „papok” pusztán első az egyenlők között, akik a köz javáért tevékenykednek (ez lesz egyébként legitimációjuk legfontosabb érve is, mely az irodalom „gazdasági érdekérvényesítésében” is na-

gyon fontos szerepet játszik mindmáig), míg az utóbbi esetben a művészet belső törvényszerűségeinek meghatározásával, leírásával foglalkozva, illetve azoknak értelmében alkotva külső igényektől független művészet- (avagy tudomány-)rendszerben léteznek, melynek eredményei mindazonáltal – érdekes árukapszolásként – szükség szerint a közös nemzeti kultúra nagyságát is hivatottak lehetnek szimbolizálni. A kétfajta közösség-, illetve közönség szemlélet egymást feltételezve létezik és működik az irodalom modern rendszerében, hiszen nem csak az imént említett legitimációs irányban működik a kapcsolat: a közösségi szemléletű, a (például) nemzeti, népi vagy egyéb reprezentációt előnyben részesítő irodalom szemlélet sem nélkülözheti a szakmai hitelesítés pecsétjét, még akkor sem, ha esetleg definitíve igyekszik elhatárolni magát (például „felelőtlennek”, „magyartalannak”, „erkölcstelennek” vagy hasonlóan bélyegezve azt). E furcsa viszony további alakulástörténetének részletes vizsgálata minden bizonnyal érdekes következtetésekre vezetne.

Jegyzetek

- 1 T. Szabó Levente, *Nálunk még nem halt ki a női szemérem s a férfi büség. Erdélyiség-képzetek (és regionális történetek) a 19. század közepén.* (Előadás a 19. századi irodalomtörténet kutatóinak „Vetésforgó” című tanácskozásán 2004. november 12-én Szegeden.)
- 2 Mással bővebben foglalkoztam ezzel a kérdéssel, így itt csak utalnék rá. Vö. *Az eleven kép. A nemzet és a nyelv kongruenciájának néhány kérdése a XVIII–XIX. század fordulóján = Mesterek, tanítványok. Ünnepi tanulmánykötet a betvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, (szerk.) Szajbély Mihály és Labádi Gergely, Bp., Magvető, 1999.
- 3 Vö. pl. E. Gellner, *Nations and nationalism*, Oxford, Blackwell, 1983, és A. D. Smith, *National identity*, London, Penguin Books, 1991.
- 4 Ernest Gellner, *A nacionalizmus és a komplex társadalmak kobéziójának két formája*, ford. Szanyi Imre = *Eszmék a politikában: a nacionalizmus*, (szerk.) Bretter Zoltán és Deák Ágnes, Pécs, Tanulmány Kiadó, 1995, 192–193.
- 5 Jan Assmann, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. Hidas Zoltán, Bp., Atlantisz, 1999.
- 6 Dávidházi Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet.* Bp., Akadémiai Kiadó, Universitas Kiadó, 2004.
- 7 Az oralitástól az írásosságra való átmenet fokozatosságával kapcsolatban vö. pl. Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The technologizing of the world*, London, 1982.; *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, (szerk.) Guglielmo Cavallo és Roger Chartier, Bp., Balassi Kiadó, 2000.; Benczik Vilmos, *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben.* Bp., 2001.
- 8 Felső Magyar Országi Minerva 1826.
- 9 Vö. G. A. Bürger, *Werke und Briefe.* Leipzig, Auswahl. Hg. Wolfgang Friedrich, 1958, ld. Wolfgang Friedrich bevezető tanulmányát is.
- 10 Némethi Nagy János, *Értekezése Csokonai V. Mihály életéről*, mellyet kiadott Dombi Márton Pesten 1817; és Csokonai munkájának kritikai megítélteésekről Kölcsey Ferenc által, melly a Tudományos Gyűjtemény 1817-dik eszt. III-dik kötetjében található. Bétsben nemes Haykul Antal betűivel. 1818. (= *Csokonai emlékek.* S. a. r. Vargha Balázs, Bp., 1960) 318. (A metafora mindazonáltal elég elgondolkoztató, ha „Éris almájának” történetére gondolunk...)
- 11 Uo. 319.
- 12 Uo. 330.
- 13 Uo. 331.
- 14 Uo. 332.
- 15 Pálóczy Horváth Ádám, *Észrevételek Kölcsey recenziójára = Csokonai emlékek*, S. a. r. Vargha Balázs, Bp., 1960, 315–316.
- 16 Georg Stanitzek, *Dilettant; Über Professionalität = Verstärker: Von Strömungen, Spannungen und überschreibenden Bewegungen*, Hg. Markus Krajewski und Harun Maye, 1998/3.
- 17 Berzsenyi Dániel, *Észrevételek Kölcsey recenziójára = Berzsenyi Dániel művei*, s. a. r. Orosz László, Bp., Századvég, 1994, 220. Egyébként Némethi Nagy is hasonló módon rója fel Kölcseynek, hogy Csokonaiában „semmi Sentimentalismust nem lát”, mondván, hogy Kölcsey, úgy tűnik, „Sentimentálistusnak csak egy nemét

tartja Érzésnek t. i. azt, mely erőszakosan rohanván ki az ember mejjéből lángol és éget: 's mivel Cs.-ban ezt nem mindég tapasztalja, ötet hidegnek, nem Sentimentálisnak nevezi. Ezért mondja l. 108., hogy a' Lilla úgy nem éri fel Himfit, mint a' Tűzijáték fénye a' Vulcant; hogy Cs.-ban ritkán van nyoma a' kisebb mértékű Érzésnek is mint Bürgernek, 's a 't." Pedig az érzésnek számtalan neme és foka van, melyek Csokonainál megtalálhatók, "és mikor ő tsendes esdeklésivel, bájoló szelíd panaszolkodásával bé hat a' veséig, ez szintúgy Érzésre, tsak hogy más és szelidebb Érzésre indítja az embert, mint az Ossián harsány 's menykövező szava (...) Sőt a' gyengéd Érzés, mely időt vesz 's hágy a' Reflexióra, még mélyebben megható megillető igazabb Érzés, mint az elragadva robanó (...)" Némethi Nagy I. m. (Kiemelés R. O.)

- 18 Hász-Fehér Katalin, *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század első felében. (Fáy András irodalomtörténeti helye)*, Debrecen, 2000, 95–97.
- 19 Berzsényi I. m., 214–215.
- 20 Persze a dologban épp az az érdekes, hogy Kazinczyt ekkoriban épphogy elég közletről érintette, hiszen a Himfy-recenzió írása idején sorra küldözgette barátainak „férji és atyai boldogságtól elragadtatott” leveleit – s részben épp ezért tetszett neki jobban a Boldog szerelem, mint a Kesergő.
- 21 Uo. 290.
- 22 Kisfaludy levele Ruszek Józsefhez, 1816. ápr. 17. In kisfaludi Kisfaludy Sándor minden munkái. Kiadja Angyal Dávid. 8. kötet. Bp., Franklin-Társulat, 1893, 284.
- 23 Kisfaludy levele Ruszek Józsefhez, 1816. jún. 3. = Kisfaludy I. m. 306.
- 24 Uo.
- 25 Csetri Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 206.
- 26 Az idézet forrása: *Bajza összegyűjtött művei*, s .a. r. Badics Ferenc, 6. kötet, Bp., 1900, 124. (Kiemelés R. O.)
- 27 Bajza Töldynak, 1824. máj. 24. = Bajza, 1900, 76–77.



SONKOLY GÁBOR Örökség és történelem: az emlékezet technikái

Történész lévén, előadásomban arra keresem a választ, hogy a kulturális örökség fogalmának mind a tudományos, mind a köznyelvben való látványos elterjedése hogyan hatott a történeti diszciplínára az elmúlt évtizedekben. Mivel a jelen előadás időbeli keretei nem teszik lehetővé ennek a sokak által elemzett¹ és igen ellentmondásos kapcsolatnak a részletes kibontását, csupán arra vállalkozom, hogy a címben jelzett problémakör három aspektusával kapcsolatos gondolataimat összegezzem. A vizsgált kérdések a következők:

1. Hogyan foglalhatók össze azok az okok, hatások, és reakciók, melyek a kulturális örökség fogalmának a történelem privilegizált mezőjébe való behatolásához vezettek, illetve azzal együtt jártak? Milyen szerepet játszik ebben a folyamatban az elmúlt évtizedek emlékezet-konjunktúrája?
2. Melyek azok a legjelentősebb okok, amelyek a kulturális örökség fogalmának gyors és szédületes mértékű sikeréhez vezettek? Ezen okok elemzése során hogyan mutatkozik meg a történeti diszciplína szerepének módosulása?
3. A kulturális örökség és a történelem kapcsolatának vizsgálata során újra és újra a múlt felidézésébe, illetve az emlékezeti technikák ehhez kapcsolódó problémájába ütközzünk. Így szinte magától adódik, hogy az előadást a múlt megkonstruálásának néhány episztémológiai jellegű problémája zárja.

1. Örökség és történelem

Az 1960-as évektől a történésznek azzal kell szembesülnie, hogy már nem ő a történelem egyedüli autoritása: egyre több társadalmi szereplő ítéli meg úgy, hogy a – főleg közeli – múltra vonatkozóan olyan hiteles leírást, értelmezést, sőt elemzést ad, amelyet történelemnek nevez. Példaként említhetjük az újságírókat, akik mind gyakrabban veszi fel a kortárs történetíró szerepét, a tanúkat, akik már nemcsak forrása, hanem egyre inkább reprodukálója is a múltnak, ahogy azt a Spielberg-féle *Holokauszt Archívum* esetében megfigyelhetjük. Ide sorolhatjuk továbbá a politikust, aki törvényt hoz a múltból, mint például a francia *Nemzetgyűlés*, mely törvényben mondja ki, hogy az 1910-es és 1920-as években valóban bekövetkezett az örmény népirtás, valamint az igazságszolgáltatót, aki a történelemmel kapcsolatos érzelmeit ítélet formájában fogalmazza meg, ahogy azt a Papon-per kapcsán láthattuk. Az említett példák zavarba hozzák, elbizonytalanítják a jelenkort kutató történészt, hiszen saját szerepének megkérdőjeleződésével kell szembesülnie. Nem csoda, ha valamelyik totalitárius rendszer áldozatainak rehabilitása alkalomával akár a tanúk között találja magát, hogy – egyfajta igazságügyi szakértőként – vallja meg, hogy valójában mi történt, és ezzel kilépjen hivatása keretei közül.

A jelenkori történelem mindig különleges, hisz a kortársak – és főleg a döntéshozók – mindig is igényt tartottak arra, hogy befolyásolják a korszak képének megkonstruálását. Van azonban egy új szereplő, az örökség-alkotó, aki nemcsak a múlt közelebbi szeletét formázza kedvére, hanem a múlt egészére tart igényt, és ezzel komoly kihívást intéz a történész, illetve a múlt addigi szakavatott tulajdonosai, a művészettörténész, a régész, a muzeológus, a könyvtáros és a levéltáros felé. A történetírás és az említett diszciplínák, valamint az örökség viszonya – így nem megfelelő módon – feszült.

Eleve kérdéses, hogy az örökség miért jelent többet vagy mást, mint a kultúrtörténet és annak hagyományos elsajátítási módjai. Voltaképpen a meglévő kulturális hagyomány sajátos birtokba vételét tekinthetjük az örökségalkotás lényegének – miközben új feltárási műveletekkel is bővíti ezt a hagyományt és önmagát. Jól adja vissza ezt a *patrimonialisation* francia kifejezés, mely neologizmus a kulturális örökség létrehozásának folyamatát írja le. A birtokbavétel aktusa és gesztusa az identitás formálásának jegyében történik. Az örökség az identitás pontjánál látszik érintkezni az emlékezettel; de az „örökségben” nem szükségképpen hangsúlyos az emlékezés szubjektív, mentális, pszichológiai oldala (igaz, ez az emlékezetben sem mindig érvényesül), inkább az örökös és az örökhagyó viszonyát hangsúlyozza az eredetét adó jogi modell, a *patrimonium* szerint.

Az örökség és a történetírás közti, fentebb leírt feszültségforrás összefügg azzal a problémával, amit annál súlyosabbnak, az örökség legnagyobb csapdájának vélhetünk: az örökség teleologikus irányultságát. Ebben már-már az utód érzi úgy, hogy tőle függ elődei léte. A múlt eseményei elvesztik azt az autonómiát, amelyet a történész tart fenn számukra, és teleologikus viszonyrendszerben rendeződnek el.

Leginkább úgy tehetjük otthonossá múltunkat, ha kiválogatjuk belőle a számunkra legmegfelelőbb emlékeket. Az eredet és az állandóság, a győzelem és a balsors elevenen őrzött legendái a jelent vissza-, a múltat előrevetítik, és olyan ősökkel állítanak bennünket egy sorba, akiknek az erényeit sajátunknak tekintjük, és akiknek bűneitől tartózkodunk. Könnyen előfordul, hogy a kapcsolatnak ezt a közösséget történelemnek nevezük, de ez valójában nem az, hanem örökség. A kettő közötti alapvető különbség abban rejlik, hogy a történeti kutatás feltárja és magyarázza az idővel mind jobban homályba vesző múltat, míg az örökségalkotás azért hozza napvilágra a múlt eseményeit, hogy aktuális célokhoz igazíthassa őket. Az örökség létének értelmét egészen más adja, mint a történelemét. A középkori ereklyékhez hasonlóan nem eredetisége, hanem jelenlegi hasznossága alapján méretik meg.

Az örökség azzal, hogy gyakran korábban diszkvalifikált eszközökkel behatol a történelemnek és társult diszciplínáinak terepébe, a jelen számára feltárt és interpretált múltba, állásfoglalásra készíti a kutatókat. Az örökségesítést és a történetírást összekeverő kritikusok az örökséget ámitásnak, eszmeiségét pedig egyenesen megtévesztőnek tekintik a tudományos feldolgozással szemben. Az örökség hívei viszont sokkal hasznosabbnak tartják az előbbit, mint a történészszakma által feltárt, konok és kiszámíthatatlan múltat, ami túl távoli ahhoz, hogy megértsék, túl idegen, hogy példaértékű legyen, túl szárnalmas, hogy csodálják, vagy túl félelmetes, hogy felidézzék. Az örökségesítés főbb elemzői² azonban jórészt egyetértenek abban, hogy két külön folyamatról van szó, ám egyikük sem választható el a közösségi kapcsolatokról, az identitásról, a kontinuitásról, tehát a megélt múlttól a megkonstruálásától.

A 19–20. század fordulóját megelőző, illetve követő évtizedekben intézményesült, a nemzeti hagyomány konstrukcióját, a tárgyi és szellemi emlékeket katalogizáló, őrző

és értelmező tudományterületek kialakulását azok gyors szakosodása, majd elkülönülése követte. Most, egy évszázaddal később, a „nemzeti” fellazulásával és átértelmezésével ugyanezen tudományterületek, vagy ha úgy tetszik szakmák az örökségesítéssel találják magukat szemben, ami akár kölcsönös közeledésükhöz is vezethet. Feltételezésünket ez a konferencia is alátámasztani látszik.

2. A kulturális örökség sikerének okairól

A kulturális örökség fogalmának kialakulására most nem térnek ki, mivel ezt mi is,³ mások is már számos alkalommal megtették. Csak annyit szeretnék összegzőként elmondani, hogy a kulturális örökség intézményesülésének sikertörténete a második világháborút követő szerény kezdetek után az 1970-es évek végén gyorsul fel, és a hagyományos kulturális intézmények (múzeumok, képtárak, levéltárak, könyvtárak stb.) egyre nagyobb részére terjeszkedik ki, és napjainkra akár a kulturális élet egészét is magába foglalja. A kulturális örökség ezen bámulatatos elterjedésének számos oka közül itt azt az ötöt szeretnénk kiemelni, amely rávilágít arra, hogy miért következett be a korábban a történettudomány és társult diszciplínái által uralt terület újrafelosztása.

2.1. Az emlékezet popularizálja a múltat

A bevezetőben említettük, hogy az örökség fogalmának elterjedését megelőzte és bizonyos értelemben megelőlegezte az emlékezet szerepének felértékelődése, illetve annak behatolása a történelem értelmezési mezőjébe. Ez az átrendeződés fontos indikátora a régi/új közösségi identitások kialakulásának.

A második világháború, a holokauszt és a kommunizmus rémtetteinek rekonstruálásához elengedhetetlen a szemtanúk tanúságtétele, ami az emlékezés parancsát rója a túlélőkre. A tanúságtétel, az egyéni emlékezet megnyilvánulása egyre gyakrabban cenzúrázatlanul, azaz szakvélemény nélkül válik közkinccsé. A tanúságtétel, az egyéni emlékezet, tehát korábban nem látott autonómiára és érdeklődésre tett szert, szervesen beépült a történelembe.

Az egyéni és a különböző méretű és szervezettségű közösségekhez kapcsolódó emlékezet és tanúságtétel a megemlékezés folyamatát is módosította. A megemlékezés eredendően vallási jellegű volt, majd a nemzetállam-építés során laikussá, nemzetivé vált, melynek során az állam egyedül kívánta megállapítani és biztosítani a nemzeti emlékezetet. Ebben játszott döntő szerepet a nemzeti történelem. Ma már a megemlékezés egyre inkább az örökség köré szerveződik, ami a megemlékezések formáinak megsokszorozódásával és bizonyos értelemben elnemzetietlenedésével jár együtt. A nemzeti történelemként megszületett diszciplína pedig egyre kevésbé vonzó egy kulturális örökség-alapon emlékező közösség számára.

2.2. A „nemzeti” tudományok jellege megváltozik a nemzetépítés módosulásával

Az örökség a nemzetépítés folyamatában a 20. század közepén beállt hiányt tölti ki, illetve magát a folyamatot állítja új pályára, mely akár annak felszámolásával is járhat. Az 1940-es évekig két nemzettudat-felfogás létezett Nyugat-Európában, ahogy arra Krzysztof Pomian⁴ rámutat. Az első egy nemzeti „szellem” meglétét feltételezte, mely a nemzeti közösség minden tagját áthatotta és megszabta gondolkodásukat. A második felfogás egyfajta öröklődő nemzeti „karakterrel” számolt, melynek jól körülhatárolható fizikai és viselkedési jegyei voltak. A nemzeti identitás e két felfogása közötti ellentét

már a 18. században is megfigyelhető, majd felerősödik a 19. században, a múlt század első felében pedig több nemzetet polgárháború formájában oszt meg.

A kulturális örökség mindkét tábor szempontjából másodlagos maradt a nemzeti „szellemet” megtestesítő hagyományos intézményekhez, illetve a nemzeti „karakter” lenyomatának tekintett fajhoz képest. Az előbbi képviselői a szellemi fensőbbiség megnyilvánulását, az utóbbi a többi nép alacsonyabb rendű voltának kifejezését látták benne. A második világháborút követő évtizedekben mindkét nemzeti identitás-felfogás hitelét veszítette, mind a politikai, mind a tudományos diskurzusokban. A nemzet azonosságát nem a közös „szellem” vagy „karakter” jelenti, hanem a megélt múlt és a közös jövő, ami az egyén, illetve a kisebb közösség választása során jelenik meg. A kulturális örökség meghatározásának elve ugyanis nem a kifelé hirdetett azonosság, hanem a felvállalt belső különbözőség, ami indokolja e fogalom jelenkori nyugati sikerét. A nemzeti történelem terhelt, megosztásos jellegénél vonzóbb lehet a semleges nemzeti örökség.

A fogalom hazai alakulásának történetéből érdemes még egy momentumot felidézni, amely ismét csak azt igazolja, hogy a fogalom jelentősége túlmutat az aktuálpolitikai változásokon. Az örökség-diskurzus a határon túli magyarságnak az anyaországhoz való tartozása kérdésével kapcsolódott össze, mikor a 2001-es státustörvény módosítására a kormányváltást követően, 2003-ban sor került. Míg a 2001-es jogszabály, preambuluma szerint, az „egységes magyar nemzethez való tartozást” kívánta biztosítani, módosított változata már „a magyar kulturális örökséghez való kötődést” tekintette „a magyar nemzethez való tartozás” kifejeződésének.⁵ Vagyis, a nemzeti egység koncepciója – még ha területi vagy jogi egyesítést nem jelentett is, és tartalma voltaképp homályos maradt – 2003-ban már túl direktnek, a szomszédos országok érzékenységét sértőnek tűnhetett, ezért elhagyták a szövegből, és a határon inneni és túli magyarok közös kulturális örökségének gondolatával váltották fel. Csakhogy a „kulturális örökség”, az összetartozásnak ez a gyengített, óvatosabb megfogalmazása éppoly bizonytalan volt, mint az „egység” – ami nem is meglepő, ha visszatekintünk az örökség magyarországi definíciójának hiányosságaira.

A nemzeti kulturális örökség fogalmának alkalmazása a módosított státustörvényben, amely a határokon belül és kívül élő magyarok egységét hivatott kifejezni, a nemzetépítésnek a trianoni békeszerződés óta megoldatlan problémájára kínált egyfajta megoldást: arra tudniillik, hogy a magyar állam és a nemzet, az *ország* és a *haza* (pátria) területileg nem esik egybe. Az ország és a haza úgy is értelmezhető – az örökség kategóriáit használva –, mint a nemzeti lét kézzelfogható (*tangible*, „anyagi”) és szellemi (*intangible*) aspektusai.

Nehéz lenne megjósolni, hogy a *haza* illetően összekapcsolása a kulturális örökséggel, amely már önmagában is igen problematikus, betöltheti-e az *ország* és a *haza* közötti, régóta létező űrt, vagy csak átmeneti megoldást kínál a nemzet részeinek integrációjára. A kulturális örökség nacionalizálása azt a kérdést veti fel, vajon érdemes-e újra átgondolni a *patria* és a *patrimonium* közti kapcsolatot, amely etimológiai szempontból oly egyértelműnek tűnik.

2.3. Az örökség-fogalom rendkívül rugalmas

A kulturális örökség-fogalom elterjedésének másik kulcsa, hogy általa bármely közösség számára lehetővé válik egyéni emlékezetéből fakadó, épp aktuális identitásának intézményesítése. Nem véletlen tehát, hogy a kulturális örökség kifejezés egyaránt megtalálható a helyi-regionális, a nemzeti, a kontinentális és a legszélesebb körű nemzetközi

szinten is. E közösségek szerveződési formái azonban igen eltérnek egymástól, ami az örökség-fogalom alkalmazás- és értelmezésbeli eltéréseit magyarázza. A fogalom univerzális jelenléte azonban nem feltétlenül jelenti azt, hogy a társadalmi szereplők ugyanazt értik örökség alatt a különböző szinteken. Az örökség körül kialakuló diskurzusok egyesítik magukban az adott szint belső hagyományát és a szintek közötti elengedhetetlen párbeszéd feszültségét.

Az örökség kezelése és feldolgozása a közösség nagyságától és szervezettségétől függetlenül ugyanazt az elvet követi. A kulturális örökség a közösség számára fontos jelentéssel bíró tárgyak vagy tárgyakkal kifejezett immateriális dolgok készlete. Az örökség feldolgozása során az eredeti tartalom valami újjal, a birtokbavevő értelmezésével gazdagodik. Az örökség valójában nemcsak arra szolgál, hogy feltérképezze a bírt javakat, hanem arra is, hogy körülírja, meghatározza az örökhagyó/örökös önazonosságát, sokszor anélkül, hogy az ennek tudatában lenne. Végül már anélkül is lehetséges az örökség konstrukciója, hogy háttérben, aranyfedettként valóban ott állna a közösségi emlékezet: sőt, esetenként megfigyelhető, hogy az emlékezet és a hagyomány pótlására alkotják meg az örökséget. Az örökség így a hivatalos történelemmel nem, vagy csak részben rendelkező közösségek (rurális, kisebbségi, nem a nyugati kultúrkörhöz tartozó stb.) számára is a múltban gyökerező identitás létrehozását, illetve legitimációját teszi lehetővé.

2.4. Az örökség-fogalom piacképes

Nem szabad megfeledkezni arról, hogy a turizmus révén az egyik legdinamikusabb gazdasági ágazat hasznosítja a kulturális örökséget. Gazdasági érdeké vált, hogy minél több látványosság, emlékezetre méltó hely kerüljön be egy adott ország turisztikai kínálatába, mely a piac logikáját követve inkább nyúl a könnyedebb örökség, mint a problematikus és száraz történelem felé.

Az örökség meghatározását ma már erre szakosodott vállalatok végzik a helyi önkormányzatokkal közösen. A történésznek és a többi társadalomtudósnak, bölcsésznek itt a hiteles dokumentáció elkészítésében jut szerep, melyben nem feltétlenül kell megjelennie a nemzeti jellegnek. Ahhoz a váltáshoz hasonlóan tehát, amikor a történetírás a dinasztikiák és a keresztény monarchiák történetéről áttért a nép és a nemzet történetéhez, most a kollektív emlékezet e formájának egy újabb tágulását figyelhetjük meg, ahogy egyébként az immár autonómmá váló helyi örökség története is felkerül.

2.5. Az örökség elterjedése mentalitástörténeti fordulatot jelez

A kulturális örökség elterjedésének az imént felsorolt kortárs mentalitásbeli, társadalmi és gazdasági okai mellett egy olyan aspektusát is meg kell említenünk, amely a jelenséget a nyugati gondolkodás hosszú időtartamán belül is elhelyezi. Az időhöz való viszony posztmodern állapotát François Hartog, francia történész a *prezentizmussal*, azaz jelenközpontúsággal írja le.⁶ Elmélete szerint az idő múlt–jelen–jövő hármában való érzékelésének a Nyugat történetében eltérő korszakait különböztethetjük meg. A középkor múltorientáltságát a 17. századtól kezdve felváltotta az egyre erősebben érvényesülő jövő felé fordulás, amit a „gyorsuló idő” metaforával írhatunk le. A 20. század közepére a jövőbe vetett hit meggyengült, a „szép új világ” nem érkezett el, sőt számos olyan – korábban nem ismert – probléma jelent meg, ami az addig fényesnek tartott jövőt veszterhessé, kiszámíthatatlanná tette, és felértékelte az – elérhetetlenül távol került – múlt maradványait még őrző jelent.

Ennek a jelenközpontúságnak az egyik legnyilvánvalóbb jele Hartog szerint a kulturális örökség szédületes sikere az elmúlt évtizedekben. Eszerint olyan mentalitástörténeti fordulóponthoz értünk, amelynek jelentősége a reneszánszsal vagy a felvilágosodással ér fel, és amely múlthoz való viszonyának az örökségesítés jobban megfelel, mint az előző korszakhoz kötődő szaktudományos leírás.

3. Az emlékezet technikái

A kulturális örökség fogalmának elterjedése tehát mindenképp arra ösztönöz, hogy gondoljuk át a modern kori történetírás premisszáit, és engedjük át magunkat a történettudomány esetében is a mind ellenállhatatlanabb diszciplináris kutatásnak. Reinhart Koselleck arra – az azóta többek által vizsgált – váltásra hívja fel a figyelmet, ami a *magistra vitae*ként értelmezett történelmet elválasztja a modern történetírástól. Az előbbi folyamatosságot feltételez a múlt és a jelen között, míg az utóbbi, önközpontú történetírás, a szaktudománnyá váló *Geschichte*, már önmagában értelmezendő és a múlt és a jelen közötti szakadásból indul ki. Itt a múlt homályos és távoli területként jelenik meg, amelyet saját fogalmain keresztül kell elemeznie a szakembernek ahhoz, hogy az a jelen számára érthetővé váljon.

A múlt „szakemberek” által való kisajátítása természetesen nemcsak egy maroknyi történész karizmájának köszönhető, hanem szervesen kapcsolódik abba a folyamatba, amely a hagyományoktól való tudatos elszakadással egyedülálló módon jellemzi a 18. századtól kezdve a nyugati társadalmat, amely Saint-Simon szavaival élve „kiemelte a múltból az aranykort, és áthelyezte azt a jövőbe”;⁷ ami pedig Tzvetan Todorovot idézve „más képességek javára visszaminősítette az emlékezetet”.⁸ A hagyomány szerepét az új tudomány vette át, melynek Décartes szerint „nincs szüksége az emlékezetre”.⁹ A tudás átadásnak módja itt tehát nem a hagyományos, értsd jórészt szakrális tudás hermeneutikai értelmezését jelenti, hanem az emberiség kulturálódásának előmozdítását. Az emberi nem megkülönböztető vonása pedig a tökéletesedés képessége. Ezen képesség episztemológiai megfelelője a tudásátadás szempontjából az előző nemzedék meghaladásának imperatívusza, függetlenül attól, hogy az egy adott paradigmán belül, vagy annak szétfeszítése eredményeként jön létre.

A jövőbe helyezett aranykor ugyanakkor kiüresedő ígéretté vált, ahogy arra az örökség tobzódásában is megfigyelhető prezentizmus hívja fel a figyelmet. Az örökségesítés egyik jellegzetessége épp az, hogy felszabadítja az emlékezetet, ami nem ritkán túlbujánzásával próbálja betölteni a múlt és a jelen között tátongó szakadékot. A múlt azonban elérhetetlen, a jövő pedig vészterhes, így egyre szélesebbre tágítjuk a jelent, ahol – a világörökség kiterjedésének logikáját követve – először megjelent a tárgyi örökség (műtárgy, épület, város, városkép), majd a környezet (védett területek és növények), aztán az állatok (védett fajok), majd maga az ember (hagyományos gazdálkodást őrző tájak mint a világörökség vagy a nemzeti örökség védett helyszínei) és utoljára a szellem, a „megfoghatatlan örökség” (*intangible heritage*).

A jelen tágításának vágya azonban nem feltétlenül jár együtt a modern, értsd a felvilágosodástól datálható tudásátadási folyamat átértékelésével. A múlt és jelen folyamatosságát ugyanis nem a forma, vagy ha úgy tetszik, az anyagi javak gondos katalogizálása és őrzése jelenti, hanem az előző nemzedékek autoritív jellegének elismerése, ami az évszázadok alatt belénk plántálódott meghaladási kényszerrel épp ellentétes. Kérdés, hogy a nyugatról indult örökségesítési áradat a globalizációhoz kapcsolódva épp azt a

tudást fogja-e elmosni, amelynek vágya életre hívta, vagy sikerül-e megmenteni a töretlen emlékezet néhány szigetét, ahol a jelen megmaradt a múlt folytatásának és a tudás-átadás tanítványi láncolata nem szakadt meg.

Jegyzetek

- 1 Ha valakit részletesebben érdekel a kulturális örökség, illetve az itt tárgyalt probléma, annak melegen ajánlom azt a napokban megjelent antológiát, melyet Erdősi Péter barátommal és kollégámmal közösen szerkesztettem: Erdősi Péter – Sonkoly Gábor (szerk.), *A kulturális örökség*, Budapest, L'Harmattan, 2004.
- 2 A kulturális örökség fogalmának gyors elterjedését egy egyre kiterjedtebb szakirodalom megjelenése követte. Erre vonatkozóan ld.: Erdősi, Sonkoly, *I. m.*, Tematikus bibliográfia.
- 3 Erdősi, Sonkoly, *I. m.*, Bevezetés, 7–13.
- 4 Krysztof Pomian, *Nemzet és örökség* = Erdősi, Sonkoly, *I. m.*, 85–95.
- 5 2001. évi LXII. törvény a szomszédos államokban élő magyarokról, 1. §: „a szomszédos államokban élő magyaroknak az egységes magyar nemzethez való tartozása, szülőföldjükön való boldogulása, valamint nemzeti azonosságtudata biztosítása végett...”; 2003. évi LVII. törvény a szomszédos államokban élő magyarokról szóló 2001. évi LXII. törvény módosításáról, 1. §: „a szomszédos államokban élő magyarságnak a szülőföldjén való boldogulásának, Magyarországgal való kapcsolatainak fenntartásának, magyar nemzeti azonosságtudata megerősítésének, valamint a magyar kulturális örökséghez való kötődésének, mint a magyar nemzethez való tartozása kifejezésre juttatásának érdekében”.
- 6 François Hartog, *Régimes de l'historicité – Présentisme et expériences du temps*, Paris, Le Seuil, 2003.
- 7 Tzvetan Todorov, *Az emlékezet hasznáról és káráról*, Budapest, Napvilág, 2003, 16.
- 8 Uo. 16.
- 9 René Descartes *Cogitationes privataeját* idézi Jacques, Le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988, 154.

• • •

TOMSICS EMŐKE Nemzeti identitás és fotográfia

A fénykép emlékezetformáló szerepének kialakulása

Az elmúlt néhány évben a történettudományban, a művészettörténetben, a fotográfia és a film történetével foglalkozó tudósok körében egyaránt megnőtt az érdeklődés az iránt, milyen kapcsolat található a vizuális kultúra és az identitás egyes elemei, így a fotográfia és a nemzeti identitás között. Történész muzeológus lévén egy friss amerikai példát említenék: ez év nyaráig volt látható a Seattle Art Museumban egy kiállítás, mely az „Only Skin Deep: Photography’s Role in Shaping America’s Identity” címet viselte, és a fényképészet számos műfaját felvonultatta. Abból a megállapításból kiindulva, hogy a fényképek alapvetően felelősek az amerikai identitást meghatározó mítoszok meggyökeresedéséért, arra kereste a választ, vajon más olvasatuk képes-e megtörni ezeknek a torzító sztereotípiáknak az uralmát.

A történész számára a kérdés nem csak az lehet, mi módon reprezentálódik a „magyarosság”, „angolosság” stb. a vizuális kultúrában, nevezetesen a fotográfiában, hanem az is, hogy ez utóbbi mi módon gyakorol hatást az embert körülvevő jelenségek közvetítésével és értelmezésével a „nemzeti én” formálódására. Walter Benjamin, Jonathan Crary, Roland Barthes egyaránt úgy vélik, a fotográfia nemcsak a reprezentációt és az észlelést változtatta meg, hanem a tudás és a gondolkodás átalakításával magát a társadalmat is. A továbbiakban ebből kiindulva annak bemutatására teszek kísérletet, hogy a fényképészet nemcsak regisztrálja, megjeleníti a nemzeti azonosság alakulásának egyes mozzanatait, hanem formálja is azt, mindenekelőtt azáltal, hogy részt vállal hangsúlyainak kijelölésében, tematikájának meghatározásában – a nemzeti kánon kialakításában.

A 19. század folyamán két olyan technológiai újdonság született, melyek forradalmian befolyásolták a tömegkommunikációt: a fotográfia és annak a sajtóban való reprodukálása.

A fényképészet alakulását döntően befolyásolták a technológiai változások. A fotográfia tömeges elterjedésére, médiummá válására a nedves lemez 1851-ben Frederick Scott Archer nevéhez fűződő felfedezése, Disdérinek a fotókereskedelmet forradalmasító újítása, a vizitkártya – aminek eredményeként a fotográfia az 1860-as évektől tömegek számára vált elérhetővé – és Richard Maddox 1871. évi találmánya, a zselatinos szárazlemez volt a legnagyobb hatással. Ez utóbbi találmánnyal megnyílt az út a bonyolultabb jelentéstartalom hordozására alkalmas „pillanatnyi képek”, a riportfényképezés felé.

A fénykép tömegmédiummá válása nem sokkal születése után, már a nyomtatott sajtóban való megjelenése előtt megkezdődött. A díszes kötésű fotóalbumok, amelyek a polgári társadalom legalsó szintjétől kezdve csaknem minden családban megtalálhatók voltak, valamint a fényképészkiadványok és egyes fotográfiákat is árusító optikusok, nürnbergiáru-kereskedők „látszékényei” újfajta kommunikációs csatornákká és ezzel a társadalmi integráció egyik eszközévé váltak.

Az 1860-as évektől kezdve az egész világ lázas izgalommal gyűjtötte a vizitkártyákat. A családtagok képei mellett szokás volt hírességek, művészek, politikusok, tudósok arcmását ajándékozni, csereberélni, őrizni a családi fotóalbumban, melyeknek nézegetése szinte napi kedvtelés volt. Egy szerény, középosztálybeli polgárcsalád 1873–1876 között vezetett naplójában nagy gyakorisággal találunk olyan bejegyzéseket, mint az „albumot játszaták”, „arcképeket venni mentem”, „összenezegették az albumokat”, „Sárkánynál Jókainét akartunk venni”.¹

A fotográfiát polgári reprezentációs technikaként szokás leírni. Egyik megnyilvánulása, a családi album a polgári család identitásának hű tükrökre. A benne szereplő fotográfiákról leolvasható a családtagok pózokban megnyilvánuló önképe, kirajzolódnak a családon belüli nemi és generációs viszonyok, a polgári család társas kapcsolatrendszere, társadalmi beágyazottsága, de a hírességek vásárlással, csereberéléssel szerzett portréin keresztül felfedezhetők azok a szálak is, melyek a nagyobb közösség, a nemzethez való kötődést jelzik. A fényképalbumokban leggyakrabban előforduló portrék Kossuthot, Deákot, Jókai Mór, nemzeti színésztünk jeles képviselőit, az 1867-es kormány és az uralkodó család tagjait, közülük is elsősorban Erzsébetet ábrázolják. A magyarbarátnak ismert királyné bájos alakjában egyszerre testesült meg a király és a nemzet iránt érzet hűség és szeretet.

A világszerte elterjedt és ennek következtében szinte uniformizálódott pózolás technikák, fotós hátterek és kellékek, valamint a fotográfia iparrá válása miatt a fotográfus nevét feltüntető hátlap nélkül sokszor nem lenne könnyű megállapítani egy-egy kép keletkezési helyét. Ha nem volna a magyarországi fényképeknek egy sajátos vonása, kis sarkítással élve úgy is fogalmazhatnánk, hogy a felvételeken „importált identitás” tükröződik. A nemzeti viselet azonban, melynek néha egészen teatrális formáit láthatjuk a fényképeken, jó eligazodási pont. A nemzethez tartozás öltözködésben való kifejezésének divatja egybeesett a fénykép tömegessé válásával. Joggal tételezhetjük fel, hogy az albumokban szereplő és az üzletek üvegtáblái mögött megjelenő hétköznapi vagy ünnepi magyar ruhát viselő alakok, köztük neves politikusok, művészek, arisztokraták látványa sem csekély hatással volt a nemzeti érzés formálódására, erősödésére.

A fényképnek a sajtóban való megjelenésével új korszak kezdődött a fotográfia médiummá válásának történetében. Kezdetben csak fénykép után készült rajzokat közöltek a lapok. Az első „direkt” fénykép Amerikában 1880-ban, Európában 1883 végén jelent meg. Az 1860-as években a magyar sajtóban is feltűnnek olyan képaláírások – 1864–65-ben még csak 6-8 alkalommal –, melyek a rajzoló és a rajz alapjául szolgáló fénykép készítőjének nevét is feltüntetik. Az egyik legnagyobb példányszámú képes folyóirat, a Vasárnapi Ujság 1884-ben közöl először, rajz közbeiktatása nélkül sokszorosított fotográfiát, Koller Károly Mária Valéria főhercegnőről készült felvételét. Ettől kezdve összekapcsolódott, egymás hatását erősítve, az uralkodó médium, a nyomtatott szó és a felemelkedő, új kommunikációs eszköz, a fotográfia sorsa. Rövid időn belül ez utóbbi arra is képessé vált, hogy helyettesítse, kiváltsa az előbbit. A képeket kezdetben kísérő hosszabb szövegek helyét idővel egyre rövidebb képmagyarázatok vették át, míg nem a 19. század végére a fotó, az értelmezést egészen a nézőre bízva, gyakran önmagában állt.

A fotográfia felvirágzása és széleskörű elterjedése egybeesett az 1867 utáni magyar állam szimbólumrendszerének, állami ünnepeinek megalkotásával, a Benedict Anderson által „képzelt közösségek”-nek (imagined communities) nevezett modern nemzeti közösségek kialakításával. Az új képkalkotási mód azáltal, hogy kiről és miről készült fénykép, kijelölte azon személyeknek, jelenségeknek a körét, amelyek részt vehettek a nemzetépítés folyamatában, és az ezekre vonatkozó információkat folyóiratokon, albumo-

kon, kalendáriumokon keresztül a társadalom belső határain áthatolva annak legelső rétegéig eljuttatták. Rendszeresen jelentek meg felvételek a lapokban az 1848–49-es forradalom és szabadságharchoz kapcsolódó ünnepekről, a hivatalos nemzeti ünnep napján, április 11-én lezajlott eseményekről készült fénykép azonban – ismereteim szerint – nem szerepelt a sajtóban.

Az új találmányt, a fotót két tulajdonsága tette alkalmassá arra, hogy tömegmédiummá váljon és hozzájáruljon a nemzetről való gondolkodáshoz: egyrészt az, hogy minden korábbi képalkotási módnál hívebben, hitelesebben tükrözi a valóságot – ahogy Roland Barthes megfogalmazta: „a világon készített valamennyi fotó a bizonyosságot adja, a Fotográfia lényege, hogy bizonyítja annak létét, amit ábrázol”²; másrészt az, hogy a modernitást sugározta. Anthony Smith a nacionalizmusról szólva hangsúlyozza annak Janus-arcúságát, múltba néző és jövőbe tekintő mivoltát. Úgy véli, a nemzetkonceptió fenntartásához megfelelő múltra és hihető jövőre van szükség. „Aranykor” és nemzeti megújulás egymástól elválaszthatatlan fogalmak. A valóságghűség és a modernitás ereje miatt a fénykép képes volt arra, hogy hathatós módon hozzájáruljon a nemzetkonceptió e két elemének létrehozásához, megismertetéséhez.

A sajtóban megjelenő képek kétféleképpen reprezentálták a nemzeti múlt azon elemeit, melyeket Smith „használatos múltnak” (usable past) nevezett. Egyrészt megnevezték és nyomatékossá tették a nemzeti történelem dicső történéseit, másrészt kiválasztották a jelen eseményei, jelenségei közül azt, ami később dicső múlttá válhat. Az, hogy kiről és milyen eseményekről készült fénykép, alapvetően meghatározta azt, mi válhatott később e nagy hitelesítő erővel bíró forrás révén a vizualitásra egyre erőteljesebben építő médiumok segítségével a nemzeti történelem részévé. A fotográfia által a *jelen* üzen a *jövőnek* – mit szeretne önmagából a nemzeti *múlt* panteonjának részévé avatni.

A fotográfia minden műfaja – a portrétól a tájképeken és pillanatképeken át a tárgyfotóig – szerepet kapott az együvé tartozás érzését kiváltani képes nemzeti múlt formálásában. A történelmi évfordulókra emlékező, a nemzeti színészettel, irodalommal és tudomány történetével kapcsolatos felvételeken a Szent István-i állam egysége, történelmi folyamatossága, a függetlenségi eszme és a magyar kultúra egyeduralkodósága nyilvánul meg.

Bourdieu – a családi fényképezkedési szokásokról szólva – azt mondja, a fotográfia rituálisan kapcsolódott az ünnepekhez, ezzel hangsúlyozta is az ünnepélyességet, a pillanat rendkívüliségét, és olyan rendben jelent meg a családi ceremóniáknál, ami megfelelt azok társadalmi fontosságának. Állítása a „nemzeti fényképalbum” lapozgatásakor is igaznak tűnik. A Ferenc József koronázásáról készült riportkép-kísérletek az elsők ebben a műfajban.

Mivel az 1860-as években a fotótechnika még pillanatkép készítésére nem volt alkalmas, az akciódús eseményeket rajzoló örökítették meg, vagy fotó és rajz összemáslásával készült képeken jelenítették meg. A rajzolt vagy festett háttérbe egész alakokat applikáltak, mozgalmassabb jelenetek esetében csak a fejeket helyettesítették fotóval. Székely Bertalan négy akvarellt festett a királyné számára a koronázásról. A rendezőbizottság utasította a festőművészt, hogy „a művészi kivitel mellett teljes történelmi hűségre törekedjék az egyes résztvevő személyeket, ruházatuk s általában megjelenésük minden kis részletében egészen híven örökítse meg.” Négyrészes akvarellsorozatának egyik darabját azonban beragasztott fényképalakkal tették még élethűbbé, pillanatkép jellegűvé. Az 1868-ban megjelent koronázási album képeinek egy része is Borsos és Doctor kuriózumszámba menő, műtermük udvarán felvett lovasképei után készült.

Nem mulasztotta el az újság közölni, hogy a nagy eseménynél fotográfus is megjelent. Innen tudjuk, hogy Borsos és Doctor az Akadémia palotája mellett állították fel masinájukat, majd a belvárosi templom elé vonulva az eskütétel aktusát is lencsevégre kapták.³ (Az előbbi felvételtől szintén montázs segítségével készült „pillanatkép”, az utóbbit változatlan formában a jubileumkor közölte is a Vasárnapi Ujság.) A hír csak részben köszönhető a technikai érdekességnek, a közlésben feltehetőleg szerepet játszott a fotográfia aktusának Pierre Bourdieu által kifejtett szakrális jelentősége. A koronázási jubileum kapcsán sem mulasztják el a lapok megjegyezni, hogy az eseményről számos felvétel készült, hogy minden mozzanatát megörökítsék.

A Szent István-i államot szimbolizáló bandériumok vonulása a koronázási ceremóniák leglátványosabb eseménye volt, és visszatérő látványossága az olyan nagyszabású ünnepeknek, melyek a magyar szimbolikus politika építményének két alappillére, az ezeréves magyar állam folytonosságát és a függetlenségi eszmét jelenítették meg. A színpompás díszruhák e seregszemléi különösképpen alkalmasak voltak arra, hogy felélesszék a nemzeti büszkeséget s „mindenkiben azon óhajt gerjesztette, hogy e képet még egyszer láthatná!”⁴ A legpompásabb öltözékeket 1867-ben Borsos és Doctor felvételeinek felhasználásával ismertették meg a közönséggel a lapok. 1892-ben, a koronázás 25. évfordulóján, majd 1896-ban, a millenniumkor, 1906-ban Rákóczi és bujdosótársai hamvainak hazahozatalakor és végül 1916-ban, IV. Károly koronázásán már nem csak a ruhákat, de a menet vonulását is részletesen bemutatták. A fennmaradt képek némelyike a *déjà vu* érzetét kelti (különösen az 1892. és az 1896. évi felvonulás felvételei), teljesen alkalmas arra, hogy akár különösebb magyarázat nélkül, pusztán a látvánnyal és annak ismétlődésével kiváltsa a kívánt hatást.

Az első „pillanati kép”, amely már ezzel a felirattal is jelent meg a Vasárnapi Ujság hasábjain 1886-ban⁵ – nem jelezve sem rajzoló, sem metszőt, csak a fotográfust, Weinwurm Antalt – a Budavár visszavételének 200. évfordulójára rendezett ünnepségen készült. Továbbra is igen ritka, riportkép jellegű pillanatkép tudósított a lapban 1887-ben Deák Ferenc tetemének mauzóleumba szállításáról, az 1889. évi véderőtüntetésről, majd egy évvel később Andrassy Gyula temetési menetéről. 1890-ből két fontos eseményről őriz pillanatképet a Magyar Nemzeti Múzeum. Mindkettő megjelent a sajtóban is. Az egyik felvétel mind a riportfényképezés története, mind a magyar történelem szempontjából kiemelkedő jelentőséggel bír. A fotográfia a magyar politikatörténet fontos pillanatát, Tisza Kálmán lemondását ábrázolja, amit a kortársak kifejezetten azért örökítettek meg, mert a nemzeti történelem megőrzésre méltó eseményének tartották. Jelentőségét a képet kísérő cikkben az 1848. évi bécsi forradalom kitöréséhez és Sándor cár meggyilkolásához hasonlították. „Az ülés folyamán olyan valami is történt, ami ebben a teremben még nem fordult elő.” – írta az újság – „Ellinger (Ede – T. E.) budapesti fényképész fölállította gépét a balsarki karzaton s pillanatnyi felvételt készített a házról éppen a Tisza Kálmán beszéde alatt.”⁶ Ez a magyar riportfényképezés első parlamenti tudósítása. Erre az alkalomra engedtek be először fotográfust a Sándor utcai tisztelet házba, s a pillanat jelentőségét hangsúlyozandó a Vasárnapi Ujság egy műkedvelő honatyja, Andreánszky Gábor báró felvételét is közli ugyanarról az eseményről.

A másik említett fotó az aradi szabadságoszor leleplezési ünnepségét ábrázolja és hatalmas méretben, dupla oldalon mutatta be a Vasárnapi Ujság. Ez a felvétel a nemzeti fényképhagyaték tekintélyes részét képező, az 1848–49-es szabadságharc utóéletéhez, a Kossuth-kultuszhoz kapcsolódó fotográfiák hosszú sorának egyik legértékesebb darabja. Ezeknek a szoborleleplezéseket, ünnepségeket megörökítő fényképeknek egyik legfel-

tűnőbb sajátossága a tömeg nagyságának hangsúlyozása. Pierre Bourdieu, Durkheimet idézve azt mondja, az ünnep szerepe, hogy felélessze és újraalkossa a csoportot, a fényképezés pedig biztosítja azokat az eszközöket, amelyek ünnepélyessé teszik – s tegyük hozzá: átörökítik – a társadalmi életnek az egységet megerősítő pillanatait. A folytonosság e biztosításával válik igazán a fotográfia tradicionális funkciójává a csoport integrációja: a nagy tömeg látványa fokozza az együvé tartozás érzését, a fénykép életszerűsége pedig a jelenlét benyomását kelti és újra meg újra átélhetővé teszi az ünnepi pillanatot. A fotótechnika és a fényképész társadalmi szerepének változásával idővel természetesen tovább formálódik, sokszínűbbé válik az ünnepek megörökítésének módja is. Az egyre kisebb kamerával dolgozó, tömeg közé vegyülő fényképész az ünnepet más perspektívából mutatja be, az élményt személyesebbé, közvetlenebbé teszi. Elmondhatjuk, hogy a fénykép nem csak azt határozza meg, hogy mire emlékezünk, de azt is, hogyan.

Sok esetben csoportkép emlékeztet egy-egy fontos eseményre. Az 1877-ben Budapesten járt török delegáció fényképezkedése Borsos, Doctor és Varságh műtermében politikai demonstrációval ért fel. A közönség szinte megostromolta a műtermet és rengeteg megrendelés érkezett a felvételre.

Külön tanulmány témája lehetne a nemzetiségek ábrázolása. Ezekre a felvételekre a festői viseletek hangsúlyozása és néhány sztereotípiává váló nemzeti jellemvonás kiemelése – a szászok dolgossága és hagyományhűsége, a szlovákok jámborsága stb. –, a magyar népi alakok népköltészeti, sokszor népszínműszerű vonásainak hangsúlyozása a jellemző.

1889–1892 között számos alkalommal szerepelnek különböző magyar viseletek a Vasárnapi Ujságban: képes tudósítás látható a szegedi tanyák ünnepéről, a kalotaszegi magyarok díszes viseletéről, a hétfalusi csángókról és a „magyarnál is magyarabb” bihari népviseletekről. Ebben az időszakban azonban a nemzetiségek közül csak a szlovákokról jelentek meg a felvidéki ínség kapcsán a kor szokása szerint a „mi tótjaink” és a „talpas tótok” címmel kísért, jótékonyági felhívással megtoldott, sok esetben fotó alapján készült képek. „Velünk voltak ezer év óta békességgel, jámborsággal, türelemmel, csendességgel. Sok jó tót csontokat hány fel az eke az csatamezőn. Csak Máté zászloi alatt a mi szabadságunkat drótozták. Ott voltak Mohácsnál. Ott verekedtek a Rákóczi táborában, ott dideregtek velünk negyvennyolcban „szénás lábbal”, „szalmás lábbal”. Mindig velünk voltak és sohasem ellenünk a rossz napjainkban” – írja Mikszáth *Éheznek a tótok!* című írásában,⁷ amit Kozmata Ferenc szlovák népviseletbe öltözött, két bájos nőt és szép arcú drótosítottot ábrázoló beállított jelmezesei tesznek még idillibbé.

A sajtóban megjelent arcképek olyan személyekkel ismertetnek meg, akik példát állítanak magyarságból az olvasók elé. A kísérő szövegek nem nélkülözik a korban oly népszerű arckarakterológiai utalásokat, amiket a szerkesztők természetesen a nemzeti jellemmel hoznak összefüggésbe. Rendszeresen olvashatunk olyan megjegyzéseket, melyek arra utalnak, hogy az illető hagyományos magyar tulajdonságokkal bír, vagy éppen a kora előtt járó modern szellem. Orbán Balázs „szép daliás alakja, a régi ősökre emlékeztető jellegzetes vonásokkal, hajlott sással, s hatalmas bajússzal, párosulva a magyar öltözettel”⁸ és az ifjú pénzügyminisztériumi államtitkár, Láng Lajos arca, aki „minden ízében modern szellem”⁹, együtt idézik fel azokat a tulajdonságokat, melyek a dicső múlt és a virágzó jövő biztosítékai.

Múlt és jövő kettősége nyilvánul meg a fényképes ábrázolások másik nagy műfajának, a topográfiai fényképeknek az elemzésekor. Táj és ember kapcsolatának hatása a nemzeti identitás alakulására régóta témája a vizuális kultúra kutatóinak. Roderick Nash

„Wilderness and the American Mind” című, 1967-ben megjelent klasszikus könyvében a pionír tájképfényképész, William Henry Jackson munkásságán keresztül mutatja be, hogyan vált a vadon képe az amerikai nacionalizmus egyik forrásává. Magyarországon a fényképezés korai időszakában a kolozsvári Veress Ferenc és a Tátra természeti szépségeit fényképező Divald Károly felvételei a legismertebbek ebben a műfajban. Utóbbi tagja volt a turizmus népszerűsítésére és az idegenforgalom emelésére alakult Magyarországi Kárpát Egyesületnek. Ezeknek a honismereti és turisztikai szempontból jelentős tájképeknek, városfotográfiáknak elsődleges célja a szépség megismertetése és teaurálása volt. A lényegretörő, az adott helyet a legjellemzőbb nézőpontból ábrázoló felvételek leltárba veszik a nemzeti büszkeség ébresztésére legalkalmasabb tájakat, településeket és elraktározzák azokat a közös emlékezet számára.

Ha a sajtót lapozgatjuk, azt tapasztaljuk, hogy a műemlékeket, történelmi nevezetességgű településeket ábrázoló felvételek leggyakrabban műemléki felújítások, vasútavatások vagy más, az ország gazdasági fejlődésével, haladásával kapcsolatban a magyar szellemi teljesítmény bemutatására, a magyar etnikum birtokosi státuszának megerősítését bizonyítandó jelennek meg. „A híres Aranykert fővárosa (...) odaáll a modern városok sorába, hogy fényesen bizonyítsa be ipara és gazdasága haladását.” – írja a komáromi iparképzés kapcsán a város történelmi nevezetességeit bemutató fotósorozattal kísért cikk, azt is hangsúlyozva, hogy „ez a tősgyökeres magyar nép (...) a város német polgári elmeit teljesen megmagyarosította s magába olvasztotta a kereskedő rác családokat.”¹⁰ Fiume képei, melynek népe „lelkes, hazafias, (...) föltétlenül magyar érzületű” a „magyar nemzeti lélek maradandó újabbkori alkotásaként” szerepelnek.¹¹

Kiemelt helyet érdemel és további kutatás ígéretes terepének kínálkozik a látképek és építészeti fotográfiák között Budapest. A főváros mint az ország fejlődésének szimbóluma, a modernitás legfőbb letéteményese jelenik meg a fényképeken. Számos panorámafelvétel örökíti meg a két várost, hangsúlyozva a végtelenbe vesző pesti perspektíva látványával a várost jelentő háztenger nagyságát, nagyvárosiasságát. A legkorábbi budapesti városképek többsége a Duna-partot ábrázolja, nemcsak az onnan feltáruuló panoráma miatt, hanem mert kiépülésével, a rakpartok hosszának növekedésével a kereskedelem legfőbb ütőerévé vált. Az 1870-es évek kedvelt városképi témája a Sugárút. Nyílegyenes vonalának hangsúlyozása a fényképeken a korábbi, preindusztriális város utcák útvesztőjéből álló képével szemben a racionálisan és művészi igényvel alkotott város szépségét és korszerűségét mutatja be. A labirintus-jelleget mutató város helyett a perspektívát kínáló város került az ábrázolások homlokterébe. A régi Belváros csak közvetlenül lebontása előtt, emlékének megörökítése miatt, az 1890-es évek első felében vált a fényképezés témájává. Az új épületek általában frontális, egész képet betöltő, többségében – a fényképezés technikai nehézségeitől eltekintve is – emberi alakokat szándékosan mellőző ábrázolása a mérnöki és művészi teljesítményre hívja fel a figyelmet.

A modernitás élményét, annak 19. századi felfogását leginkább a mérnöki alkotásokat, építkezéseket, vasút- és hídépítéseket, folyószabályozási munkálatokat bemutató fényképek sugallják. Ezek egy része, különösen azok, melyek építészeti szerkezeteket örökítenek meg, ma is modernnek hatnak. A jövőbe mutató hatalmas és bonyolult munkálatok, a végtelenbe futó vasúti síneket, hegyeket mozgató földmunkákat ábrázoló képek a szemlélőben megerősítik a gazdaság szilárdságába és biztos fejlődésébe vetett hitet.

Az építészeti fényképezésre specializálódott francia Delmaet és Durandelle cég számos fényképsorozatot készített Párizs kiemelt jelentőségű épületeinek építéséről. Ott voltak a Sacré-Coeur, az Eiffel-torony és az Opera építésénél. Ez utóbbit III. Napóleon

császárságának gazdagságát bemutató vitrinként szokták emlegetni. Szinte jelképertékűnek foghatjuk fel, hogy Klósz György a mai Nyugati pályaudvar építését dokumentálta sok darabból álló fényképsorozattal.

A nemzeti kanonizációs folyamatban a fotográfia eleinte közvetítőként jelenik meg: egy már meglévő – legalábbis alakulófélben lévő – kánon alkotórészeit teszi vizuális fogyasztásra hozzáférhetővé a célközönség számára, a szó szoros értelmében „láthatóvá”. Hamarosan azonban azzal az igénnyel lép fel, hogy a folyamat tevékeny részesévé, a mediátori szerepkörből annak alakítójává lépjen elő: a technikai fejlődés nyújtotta lehetőségeket azonmód kihasználva megragadja a jelen olyan pillanatait, amelyet a jövő számára mértékadó múltként lehet megörökíteni, s ezáltal a nemzetet könnyed, magától értetődő módon nemzedékeken átívelő „elképzelt közösségként” konstituálja. Végül, az ipari modernitás a fényképezetnek ebben az önmegvalósítási folyamatában természetesen nem a nemzetté válás gellneri kovászaként, hanem egyfajta öngazolásként jelenik meg: a nemzet mint „elképzelt közösség” szerves történeti kifejlésének perspektíváját tárja a készséges befogadó szeme elé.

Jegyzetek

- 1 *Táncsics Eszter és Csorba Géza naplója*, (szerk.) Búza Péter, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1994.
- 2 Roland Barthes, *Világokamra*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985. 98.
- 3 Fővárosi Lapok, 1867. 499.
- 4 Vasárnapi Ujság, 1892. 25. szám 436.
- 5 Vasárnapi Ujság, 1886. 37. szám 593.
- 6 Vasárnapi Ujság, 1890. 12. szám 183.
- 7 Vasárnapi Ujság, 1892. 11. szám, 189.
- 8 Vasárnapi Ujság 1890. 17. szám, 265.
- 9 Vasárnapi Ujság, 1889. 18. szám, 281.
- 10 Vasárnapi Ujság, 1891. 32. szám, 521.
- 11 Vasárnapi Ujság, 1892. 1. szám, 1.

Hivatkozások

- Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, New York, Verso, 1991.
- Roland Barthes, *Világokamra. Jegyzetek a fotográfiáról*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985.
- Walter Benjamin, *Little History of Photography = Selected Writings* II. köt., 1927–1934, Cambridge, Mass. Belknap Press, 1999, 507–530.
- Pierre Bourdieu, *Photography. A Middle-brow Art*, Cambridge, Polity Press, 1990.
- Johnathan Crary, *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge, Mass., London, England, MIT Press, 1991.
- Demeter Zsuzsanna, *A fotográfia megjelenése és elterjedése a magyar sajtóban. Fényképek a Vasárnapi Ujságban*, Budapest, Szakdolgozat, 1995.
- Fotográfózásról*, (szerk.) Bán András, Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1984.
- Anthony Smith, *The „Golden Age” and National Revival* = Geoffrey Hosking és George Schöpfung ed., *Myths and Nationhood*, London, Hurstand and Co., 1997, 36–59.



FEJŐS ZOLTÁN A néprajz, antropológia – a kulturális örökség és az emlékezet kategóriái

A kulturális örökség fogalma és az általa kifejezett összetett kulturális gyakorlat szempontjából az elmúlt két-három esztendő jelentős fordulatot hozott. A fogalom jelentésének folyamatos bővülése minőségi változáshoz ért, miután az UNESCO 32. közgyűlésén 2003. október 17-én a 190 tagállam néhány tartózkodás mellett elfogadta a „megfoghatatlan kulturális örökség” védelméről szóló konvenciót.¹ A magyar szóhasználatban összefoglalóan szellemi örökségként gyökeret vert kifejezés, illetve már az ezt megelőző olyan rokon fogalmak, mint például az „immateriális javak” formulája azt a változást jelöli, amely az örökségről való normatív gondolkodást az európai műemlékek kézzelfogható világától a spirituális távlatokig lendítette. Az első kommentárok egyértelműen viszonylag gyors sikertörténetként értékelik az eseményeket, hiszen nagyjából három évtized alatt ment végbe a kulturális örökség egyébként is villámkarriert befutó fogalmának ilyen jellegű kibővülése.² A lépések, a jogi szabványok és különböző nemzetközi megállapodások és deklarációk felsorolása és elemzése helyett mindössze néhány, ezt a fordulatot szemléletessé tévő állomást idéznék emlékezetünkbe.

Az UNESCO védelmi normái kidolgozásának rendjében a szellemi örökség iránti figyelem először 1973-ban merült fel, amikor Bolívia felvetette, hogy a folklór oltalmát a szerzői jog kiterjesztésével biztosítsák. Ez az indítvány még sikertelen volt, s csak később, hosszas szakértői egyeztetések után született meg az UNESCO ajánlása 1989-ben a „hagyományos kultúra és a folklór” védelméről. Ezt követően már gyorsabb a változás: 1993-ban a japán gyakorlat mintájára elindult az „élő emberi kincsek/kincstár” program, majd 1998-ban meghirdetik „az emberiség szóbeli és szellemi örökségének remekművei” megbecsülését szolgáló programot. Ennek eredményeként hirdették ki 2001 májusában az első 19 ilyen veszélyeztetett „remekművet” – vallásos, rituális ceremóniát, hagyományos előadói gyakorlatot, sajátos kulturális teret vagy közösséget, kihalóban lévő nyelvet (a garifúnát és a záparát) –, amelyet 2003 novemberében újabb 28 megnevezése követett.³ A szellemi örökség nemzetközi elismerését és védelmét szolgáló, fent említett 2003-as konvenció kidolgozását, elfogadását főként e program tapasztalatai és inspirációi alapozták meg, illetve serkentették, így joggal mondhatjuk, hogy az elmúlt pár évben teljesedett be az a szemléleti fordulat, amely a kulturális örökség fogalmát kiterjesztette az emberi tevékenység nem anyagi természetű szintjeire, tartalmaira. Az UNESCO szellemi örökség listája hasonlít az ettől független, az épített és a természeti örökséget számon tartó, folyamatosan bővítő, 1972-ben indult világörökség programhoz. Pillanatnyilag tehát úgy tűnik, ez a párhuzamosság kifejezi a kulturális örökség eszméje sikeres pályafutásának fokozatait, miközben megtestesíti az anyagi és a szellemi kultúra kettősségének régi, a mai kultúraelméletek szerint többnyire meghaladott felfogását. Várható azonban – erre utal több eddigi kommentár –, hogy szemléletileg a két szféra közelíteni fog egymáshoz, s a materiális jellegű örökség kapcsán is egyre inkább

tudatosodni fog annak az értékrendszerekkel, tudati elemekkel való szerves kapcsolata, és felerősödik a kulturális termékek jelentésének a kérdése.

A továbbiakban ennek a szemléleti váltásnak két, egymással csak laza kapcsolatban álló vonatkozását vetem föl. Először azt igyekszem kimutatni, hogy az UNESCO-deklaráció által kifejeződő fogalmi bővülést hogyan alapozta meg, illetve mennyire előlegezi meg a néprajz, az antropológia felfogásmódja, kutatási gyakorlata. Mik az örökségdiskurzus antropológiai elemei? Ezt követően azt tárgyalom, hogy az örökség mint sajátos kulturális termék és gyakorlat milyen szerepet játszik a társadalom önreprodukciós folyamatában. Ebben az összefüggésben kitérek a múzeumok és a „meg nem érinthető”, a szellemi örökség kapcsolatára, kiemelve azt a dilemmát, vajon mennyiben számolhatunk a múzeumok tevékenységének, missziójának átalakulásával az örökség változó társadalmi praxisának függvényében.

Az első kérdés tehát az, mennyiben tekinthető a kulturális örökség jelentésének változott kiterjedése az „antropológiai, néprajzi kultúrafogalom” hatásának. Szó sincs valami homogén kiindulóponttól, ám a vizsgálati hagyomány konceptuálisan és metodológiailag egyaránt jellegzetes – noha inkább csak viszonylagos – önállóságot alakított ki. Ennek közvetett és közvetlen hatásairól lehet beszélni, azaz egy diszciplína szemléletmódjának általános érvényesüléséről, illetve a szemléletváltást elősegítő szakemberek, szakértők konkrét tevékenységéről. Ez utóbbiak közreműködése például az UNESCO határozatok, ajánlások, programok kidolgozásában tény, ám fontosabbnak tartom azokat az általánosabb pontokat kiemelni, amelyek feltételezhetően hozzájárultak a korábbi „műemlék- és műalkotáscentrikus” örökségképzetek fokozatos lebomlásához. Talán túlzás „antropológiai” fordulatról beszélni, hiszen ebben a társadalom- és történettudományok átrendeződésének hatását is észre kell venni, azonban a kulturális sokféleség, a „kreatív sokszínűség” iránti figyelmet leginkább az antropológiai látásmód, fogalomrendszer és kutatómunka tette s teszi hozzáférhetővé, megérthetővé. De azt is látni kell – s erre csak éppen utalni tudok –, hogy mindaz, ami kiváltotta az örökség értelmezésének megváltozását, túlmutat a szaktudományos hatásokon, hiszen a posztkolonializmus, a multikulturalizmus, s legfőképpen a globalizáció következményeitől lehetetlen elvonatkoztatni. A modernizáció, a globalizáció hatására azzal az eshetőséggel szembesülünk, hogy – Clifford Geertz szavaival élve – „a változatosság spektruma egyre halványabbá és fakóbbá válik”,⁴ ami felerősíti a jelenleg megtapasztalható kulturális sokszínűség védelmének az igényét.

Megítélésem szerint több olyan, az antropológián belül érvényesülő tényező elősorolható, amely valamilyen módon befolyásolta az örökség tartalmi kiterjesztésének folyamatát. Ezúttal hat lehetséges hatásról szólok, vállalva az önkényesség és a túlzott leegyszerűsítés veszélyét. Ezek egy része kapcsolódik egymáshoz, együttesen mintegy azonos irányba ható általános tendencia megnyilvánulásaiként foghatók fel, más része inkább önálló s meghatározott nemzeti tradícióhoz erősebben kötődő gyakorlatot jelent, de közvetve ezek is hozzájárultak a fordulat előkészítéséhez.

Elsőként az antropológia normál tudományos tevékenységére kell hivatkozni, ide értve az európai néprajz/európai etnológia munkáját és a folklórkutatást is. A szellemi örökség koncepciójának megerősödéséhez leginkább a szóbeliség, a hagyományos szokások és szertartások, a rítusok, a modernizáción átesett társadalmak normáitól eltérő értékrendszerek, helyileg érvényes ismeretek, tudáskészletek, világképek tanulmányozása számít különösen fontosnak. A néprajzi/antropológiai perspektíva elsődleges hozadéka, hogy az örökségkonceptió más társadalmi kereteit – rossz szóval: „hordozóit” – állítja

előtérbe, mint mondjuk az irodalomtudomány vagy az (európai vonatkozású) klasszikus művészetelmélet. A további hozadékot a kulturális sokszínűség tényeinek föltárása jelenti, továbbá az ilyen társadalmi keretek között megtapasztható létformák s kreativitás természetének a megismerése.

Másodszor az antropológia egyik meghatározó jegyét, a kulturális relativizmus általános szemléleti befolyását kell kiemelni, amely a posztmodern korszakban a nagy elbeszélések elvetésével jelentősen felerősödött. Ez talán az antropológiából egyoldalúan kimetszett hatásnak tűnik, hiszen az univerzalizmus és partikularizmus viszonya, mi több: kényes egyensúlya az antropológia egyik fundamentuma, a kultúra és az „örökség” tágabb antropológiai szemlélete mégis inkább a domináns helyzettel szembeni, a nyugati fejlődési modellektől különböző helyek és cselekvők, s az itteni alkotók tevékenységének fölértékelését segítette.

Harmadszor a kritikai szemlélet érdemel figyelmet. A korábbi örökségkoncepciók és azok kultúrpolitikai instrumentalizálódásának kritikája, az elméleti-fogalmi munkák nyilvánvalóan befolyást gyakoroltak az örökséggel kapcsolatos vélekedések, gyakorlatok alakulására. (Ez szövegszerűen az UNESCO-dokumentumokban, szakértői anyagokban is kimutatható.) A kritikai megközelítések az „örökség” olyan problémáira hívták föl a figyelmet, amelyek annak egyoldalúságát, merevségét fejezték ki. Így az antropológusok kárhoztatták az örökségfogalom eredendően nyugati keletkezését, s arra figyelmeztettek, hogy a művészi önkifejezés nem korlátozható a nyugati minták meglétére. Az európai hagyomány univerzális örökségmodellként való beállítással szemben egyrészt a más jellegű, főként a szertartások, a szóbeliség formájában megnyilvánuló művészi tevékenység fontosságára mutattak rá, másrészt a kultúrák folyamatosan változó jellegét hangsúlyozták, ami a kulturális gyakorlatok *élő* mivoltát állította előtérbe. Ez már részben az esszencializmus, a változatlan kulturális lényeg kritikájának kérdése is, amely vonást a korábbi örökségfelfogás egyik tarthatatlan, veszélyes jegyének szokás tekinteni. A műemlékek, műtárgyak s más kézzelfogható javak örökségként való kezelése az antropológusok szemében azzal a veszéllyel jár, hogy magát a kultúrát is úgy tünteti föl, mint tárgyszerű vagy tárgyiasult, tárgyiasítható képződményt. Ezzel szemben a kultúra fogalmi absztrakcióként emberi cselekvések, felfogásmódok, alkotások összetett rendszereinek leírására szolgál. Az ilyen rendszerek ismétlődő, „hagyományos” alakjukban is folyamatos újraalkotásban léteznek, s ily módon állandóságuk megkérdőjelezhető.

Negyedszer az eddigieknél konkrétan, a francia néprajzi örökség fogalmára, illetve intézményes, kultúrpolitikai gyakorlatára érdemes figyelemmel lennünk. Ez a megoldás karakteres módon kibővítette az épített örökség, a műalkotások és a természeti környezet körében mozgó koncepciót. Ez többek között azáltal válik különösen jelentőssé, hogy az európai gyakorlaton belül mutat fel az örökséggel kapcsolatban egy többé-kevésbé alternatív elképzelést. A néprajzi örökség – *patrimoine ethnologique* – fogalmának Isac Chiva, francia etnológus szerint három jellemző vonása van: a változatoság, a heterogenitás és a változékonyság. Mindegyik mintha nyílt kihívást jelentene, a Notre Dame, a Louvre és a Versailles megtestesítette mintával szemben. Tartalmilag a néprajzi örökség – elsősorban erre vonatkozik a heterogenitás kategóriája – felöleli az anyagi létezés és a társadalmi szerveződés módjait, az ismereteket, tudásformákat, a társadalmi képzeteket és a kommunikációs formákat.⁵ A felfogás tágassága voltaképpen azt jelenti, hogy az örökség mind a társadalmi kontextust, mind a kulturális produkció természetét illetően kimozdítható a nemzeti kultúra és az elit szimbolikus teréből. Persze,

a társadalmi értékképzés állapotát jelzi, hogy az örökséget övező kimondott-kimondatlan presztízs-hierarchiában a francia néprajzi örökség ugyan felkerült a skálára, de azon általában milyen helyet foglal el.

Ötödször hivatkozni lehet a nem nyugati hagyomány, illetve az ettől eltérő időkezelési módok, s ebből fakadó vagy levezethető örökségfelfogások hatására is. Ezen a téren elsősorban a japán gyakorlatot szokás kiemelni, amely az alkotó egyént és az ő jóvoltából megvalósuló hagyományozódást tekinti mérvadónak. Ezen a téren valószínűleg inkább az eddigiekkel ellentétes irányú hatásnak vagyunk tanúi, vagyis a szakkutatás is a nemzetközi léptékű örökségmozgalom nyomán lett érzékenyebb a japán, de más, például afrikai, indiai kulturális transzmissziós mechanizmusok iránt. A folkloristák, antropológusok persze korábban is ismerték, tanulmányozták az ilyen orális kultúrákat, ám épp a globálissá váló örökségmozgalom nyelve növelte meg ezek jelentőségének kidomborítását.

Hatodiként az antropológia önreflexiója, a metakritikai szemlélet következményeit kell világosan látnunk, amely átértékelte (s folyamatosan módosítja) az antropológia közvetítette tudást. Még pontosabban, e tudás megszerzésének módjával kapcsolatos reflexiók érdemelnek figyelmet az örökség kategóriája szempontjából is. Nagy horderejű az antropológia s ezen belül a múzeumok posztkolonális kritikája, a nyugat felhalmozta etnográfiai, antropológiai kompetencia és a múzeumi anyag megszerzésének, eredetének revíziója. Ennek hatása legalább olyan súlyú, mint az, ahogyan az antropológia általában az emberi kultúra változatosságát megközelíti, illetve, ahogyan a kultúra fogalmát értelmezi. Itt a kulturális tulajdon és a kulturális reprezentáció sajátos kérdései játszanak alapvető szerepet.⁶ Ennek jegyében a nemzetközi néprajzon belül nagy átrendeződések tanúi vagyunk, ami többek között a kultúrafogalom szempontjából is fontos változásokkal jár. Két mozzanat az örökség tematizálása szemszögéből feltétlenül említést érdemel.

Korábban azzal a megfogalmazással éltem, hogy a mai kultúraelmélet szerint az „anyagi” és a „szellemi” kultúra dichotómiája meghaladott felfogás. De Richard Handler, amerikai antropológus kifejezésével élve létezik a „közhelyes” vagy „közkeletű” kultúrakoncepció is⁷, amely nemcsak tovább élte ezt a kettősséget, hanem konzerválja a kultúra mint körülhatárolt, zárt, integrált egység vízióját. A közhelyes kultúrafelfogás uralja a nacionalista retorikát, áthatja a szélesebb nyilvánosságot, ám többnyire etnográfiai múzeumaink alapjait – s következésképp részben mai gyakorlatának számos elemét – is meghatározza. E kultúrafelfogás létrejöttét, ismeretelméleti és politikai természetét az antropológia az 1970-es évektől egymást váltó újabb irányzatai világították meg. Handler s mások⁸ arra hívják föl a figyelmet, hogy a kultúra körülhatároltsága a tulajdon és az individualizmus nyugati felfogásából vezethető le. A Locke-tól származó magántulajdon eszménye, a tulajdonosi individualizmus a kultúra szférájára is kiterjeszkedett, miután a nemzet ideológusai s nyomában a hagyományos néprajz képviselői az emberi csoportokat (népeket, nemzeteket, „kultúrákat”) egy közös kultúra birtoklásával határoztak s határoznak meg. Azért történt így, mert az emberi társulásokat, szociológiai csoportokat az egyén mintájára képzelik – mint kiterjesztett individuumot –, aki a piac szabályai közepette leginkább azzal határozható meg, hogy mit birtokol. Ismeretes, hogy a kulturális tulajdon kifejezés nagy szerepet kap az örökségpolitikában. Szemantikai tartalmát részben a jogi szabályozás törekvései, igényei alakítják, részben az öröklött közhelyes kultúrafelfogás alapozza meg. A probléma lényege kettős, ami a következő két kérdéssel szemléltethető: kinek a kultúrájáról beszélünk? Alkalmas-e a kulturális tu-

lajdon fogalma arra, hogy az örökségkoncepció egyetemessé tágított léptékében az értékképzés univerzális mértékévé váljon? Vagy másként: nincsenek-e a kulturális javak megbecsülésére, védelmére alternatív koncepciók, amelyek az egyes emberi társulások – használjuk a kifejezést – „szellemi örökségét” képezik?

Úgy tűnik, az első kérdés megválaszolása földcsuszamlásszerű hatással jár, mert az csakis a kulturális kisajátítás, az „eltulajdonlás” fogalmaiban adható meg. Ha a nemzeti örökség gondolata a francia forradalom méhében született meg és jelentése az egyetemesség eszméjével összefonódva rögtön a hadizsákmány alakjában öltött testet,⁹ akkor az emberiség – régies néprajzi kifejezéssel élve – „kultúrmunkájának” bizonyítékai a zsákmány tartós birtoklásával váltak tanulmányozhatóvá s zömük ma is ily módon válik hozzáférhetővé. Persze leegyszerűsítjük a képet, ha itt csak a „gyarmatok kifosztása” tételre hivatkozunk. Az „elvétele”, az „elsajátítás” kétségtelenül a tudás megszerzésének egyik módja. Az etnográfiai ismeretek megalkotása és főlhalmozása azonban ennél szélesebb pályán mozgott, s motivációjában az emberi megismerés kiterjesztésének, a tudomány haladásának eszméjét szolgálta. Nemes célok, de legalább is nem mindig nemes eszközök – állítja az utóbbi években az egyoldalúságokat, így a mindent a gyarmatosításra visszavezető érvelést elutasító kritika. Pápai Károly a vogulok között folytatott 1888–89-es kutatásairól így írt: „Vadásztam fétiseikre, melyeket nagyon rejtegetnek, félve a papságtól és a hivatalnokoktól. Ezek közül nem minden furfang és erőszak nélkül sikerült többet megtekintennem, néhányat lefényképezvén vagy megszerzevén.”¹⁰ A szelíd erőszak, a furfang egyfelől, a tudományba vetett hitért s a nemzet ügyéért vállalt nélkülözés másfelől az „ők” megismerésének – úgy tűnik – elkerülhetetlen episztemológiai kontextusát képezi. Ha egy pillanatra a saját nemzeti kultúra építésének 19–20. századi folyamatára gondolunk – hogy ne tűnjön az iménti fejtegetés túlzottan távolinak –, a helyi tradíciók, a népi kultúra változatainak megismerése, javainak begyűjtése és közreadása szintén egy absztrakt célt szolgált, s nem volt különösebben tekintettel a helybeliek mindezzel kapcsolatos – esetleges, lehetséges – álláspontjára. Ez egyáltalán nem volt érdekes. A korai szövegközlésekben a folklór „megtisztítása”, a helyben „minél értéktelenebb, nekünk annál fontosabb” gyűjtői gesztusa azokra az anomáliákra utal, amelyek a társadalmi-kulturális határokon való áthatolást és a nemzeti kultúra absztrakciójának tulajdonként való megformálását kísérte. Tudom, veszélyes vizekre jutottam. Még mielőtt bárki azt gondolná, hogy a nemzeti kultúra megszervezését és megszerkesztését belső kolonializmusnak tekintem, sietek leszögezni: csak az etnográfiai gyakorlat néhány elemét vettem górcső alá. De ennek távlatai a nemzeti kultúra konstrukciója szempontjából sem lehetnek közömbösek.

Az imént mondottak már átvezetnek mondanivalóm másik kérdésére. Közvetve identitásokról volt ugyanis szó a kulturális tulajdon kapcsán, és az identitásra hivatkozik mindenki, aki a (szellemi) örökség jelentőségéről beszél. David Lowenthal¹¹ szerint az örökség szerepe az, hogy élteti, táplálja a közösség, az identitás, a folytonosság és a történelem eszméit. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a mai ember a megnevezett absztrakt entitásokat az örökség eszközeivel, annak nyelvén fejezi ki, éli meg s tartja életben.

Az örökséget önálló kulturális terméknek kell tekinteni, amely a késő modern jelen kulturális újrakonfigurációját szolgálja és azt jeleníti meg. Ebben a kulturális szerveződésnek a tudatos, szervezett elemei és mechanizmusai vannak túlsúlyban a spontaneitás felett. Jóllehet a múlttal kapcsolatos kötelékei tagadhatatlanok, az örökség mégsem annyira a múlttól szól, hanem a jelenről. Ennek talán két eleme van: egy a térrel, egy a múlthoz fűződő viszonytal kapcsolatos. Az örökségnek köszönhetően a foga-

lom léptékei, szintjei szerint a kultúra újonnan kirajzolódó geográfiája tárul a szemünk elé. S talán nem csupán a mérvadó, mintaadó kisugárzó örökségképző fórumok nyelvezetében van így, hanem a mindennapok szintjén is megnyilvánul képzetek, imaginációk formájában. Ezt szolgálja s egyben termeli az örökségből táplálkozó kulturális turizmus, a globális kulturális média.

Az örökségnek a múlttal való kapcsolata közismerten sokakat foglalkoztató kérdés. Egy vitában Jacques Le Goff úgy fogalmazott, hogy az örökség az őskultusz modern formájának tekinthető, ami a javaknak az elődöktől az utódoknak való átadására hivatott. Ugyancsak ő, nagy megértéssel idézett egy másik metaforát is, a tárgyiasult idő (*objet-temps*), Daniel Sibonytól származó kifejezést.¹² Őskultusz vagy tárggyá vált idő, netán az elvesztett múlt újraalkotása, a fejlődés biztosító, motorja,¹³ nos ezek egyike sem kifejezetten a történeti folytonosságot ragadja meg. Ha viszont az örökség fogalmát az emlékezet Pierre Nora-féle elképzelésének fényében vizsgáljuk, bizonyos mértékig észlelhetjük az általa exponált szakadás, diszkontinuitás jelenségét. Eszerint, az örökség a reflektált múltat jelenti, azaz a történelemhez hasonlatos, nem pedig a társadalmi-kulturális folytonosság tapasztalatához. Noránál ez utóbbi az emlékezettel vág egybe.¹⁴ Az örökség értékét a múlttal való szakadás adja meg, ebből származik a tudatos megőrzés, a védelem eszméje. A szellemi örökség kategóriája azonban mintha átmeneti szintet képezne, hiszen itt voltaképpen elképzelhetetlen az életből kikopott alkotásmódok, szertartások, hitek, tudások újbóli megtalálása és megőrzése. Az UNESCO a „remekművek” listáját a különösen veszélyeztetett jelenségek életben tartása, megvédése és megbecsülése szándékával hívta életre. Vélhetnénk, ez csak az örökségretorika szokásos fordulata, mint amilyen az „élő népművészet”, az „élő kézművesség” és hasonlók, amelyek bár nyelvi valamilyen korábbi folytonosságát akarják hangsúlyozni, valójában a múlttal való szakadást hidalják át és fedik el. A szellemi örökség azonban erőteljesebben táplálkozik a jelenben megnyilvánuló kulturális tevékenységből, még akkor is, ha naivitás lenne azt képzelni, hogy a konkrét esetekben valami változatlan forma és tartalom külső befolyásoktól mentes kontinuitásáról lenne szó. A ceremóniák, rítusok, a nyelv s hasonló intézményes védelmét sokan veszélyesnek is tartják, mondván, ez megmerevíti, formalizálja, a továbbfejlődésre képtelenné teszi az eredendően változékonyságban, áramlásban létező kultúrát. Főképpen akkor, ha ezáltal elszakad az őt kialakító, éltető közösségtől. A szellemi örökség, a „tapinthatatlanság” kontextusában a védelem ezért gyökeresen mást jelent, nem konzerválást, inkább a folyamatos életben tartást. Célként közvetlenül az alkotók, az előadók támogatása határozható meg, és nem a velük „foglalkozó”, az őket befogadó intézményeké.

Az örökségnek a társadalmi integrációban és reprodukcióban betöltött szerepe tehát erősen összefügg a védelem, a megőrzés kérdésével. Ez előtérbe állítja ennek intézményes kereteit és mechanizmusait, többek között a múzeumok szerepét. A szellemi örökség várhatóan a múzeumok számára is kihívást jelent, ami már most, a folyamat kezdetén is érzékelhető. Ezt jelzi, hogy a múzeumok nemzetközi szervezete, az ICOM 2004-et a szellemi örökség éveként határozta meg. Ez volt a fókuszpontja az éves májusi múzeumi világnapnak és a szervezet Seoulban rendezett 20. közgyűlésének. Az ICOM szorosan együttműködött az UNESCO-val a szellemi örökség védelme érdekében folytatott munkában, s szakértői közreműködtek a 2003-as konvenció kidolgozásában. A „megfoghatatlan örökségnek” mint „kibővített örökségkonceptciónak” a múzeumi világra tett hatásáról persze még korai mérleget készíteni, mindenesetre joggal feltételez-

hető, hogy ez a fogalmi/szemléleti, s a nyomában várhatóan érvényesülő kultúrpolitikai változás a múzeumokat alapjaiban fogja érinti.¹⁵ Talán ezért van az, hogy szinte nincs olyan múzeumi (vagy múzeumokkal kapcsolatos) megnyilatkozás a szellemi örökség vonatkozásában, amely ne azzal a retorikai fordulattal élne, hogy „bár sokáig...”, „azért mégis...” Vagyis, a múzeumok ugyan *sokáig* csak tárgyakkal foglalkoztak, műkincseket halmoztak fel, őriztek meg és mutattak be, *mégsem* kerülte el figyelmüket a tárgyakban sűrűsödő vagy a mögöttük meghúzódó nem anyagi tartalom; mindig is tudták, hogy a civilizációk nem csak tárgyilag fejeződnek ki. De miért gondoljuk vagy érezzük azt, hogy a szellemi kulturális örökség koncepciója a múzeumok létét, társadalmi-ideológiai-politikai szerepét feltehetően meg fogja változtatni. A választ egy rövid, az ICOM egyik vezető személyisége által írt, a szervezet számára a kulcsfogalmat mintegy bevezető szöveg alapján próbálom bizonyítani.

Giovanni Pinna a „megfoghatatlan” kulturális örökség három kategóriáját, szintjét határozta meg.¹⁶ Ezek a következők: 1. A kultúra, a hagyományos életvitel azon kifejezésformái, amelyek megnyilvánulásai fizikai formákba ágyazódnak. Ilyenek a vallásos rítusok, a folklóralkotások egy része, a hagyományos gazdálkodási ismeretek, az életforma kifejeződései. Nagyrészt az ilyenek védelmére született meg az UNESCO „remekművek” programja. 2. Azok az egyéni és kollektív megnyilvánulások, amelyeknek nincs fizikai kifejezésformájuk, mint a nyelv, a szóbeli költészet, a népdalok, a hagyományos zene stb. Ilyen megnyilvánulásokat szintén találunk az említett listán. 3. A szellemi örökség harmadik kategóriája felöleli mindazokat a szimbolikus és metaforikus jelentéseket, amelyek a tárgyi örökséget alkotó objektívációkat övezik. Minden tárgynak két dimenziója van: fizikai léte – alak, forma, méret stb. – és jelentése. Ez utóbbi történetéből származik, más tárgyakkal való kapcsolatából, valamint azon képességéből, hogy miként köti össze a múltat a jelennel. A tárgyak jelentését részben a múzeumi kontextus hozza létre, de anélkül, hogy „leigázná” azt, mert a szimbolikus tartalmak a tárgy személyes interpretációjából is fakadnak.

A múzeumok nem azonos módon szembesülnek a három kategóriával, noha mindhárom közös jegye az időbeli változékonyság. Az első kettő a védelem, a rögzítés, vagyis az anyagi formába való átültetés, átkódolás kérdése, de ugyanakkor azon veszély lehetséges kikerüléséé is, ami mindezek következtében az élő közösségtől elszakadva a kulturális gyakorlat megmerevedését, netán halálát jelentené. A szerző nem mondja, de megkerülhetetlen a kérdés: fel vannak a múzeumok készülve az átültetés ilyen roppant kényes és komplex feladatára? Ez ugyanis nem kizárólag technikai kérdés; inkább része annak a mai dilemmának, hogy a kultúra globális színpadán mennyire érvényes a múzeumok történetileg kialakult klasszikus (euro–amerikai) modellje, a tárgyi gyűjteményekre való rögzítettség és a műtárgy mindenekfelett álló primátusa. Ez már a harmadik aspektus kérdése is, amely talán az első kettőnél nagyobb jelentőségű, bár első hallásra közhelyes belátást sugall: eddig is tudtuk, hogy nem a társadalmi gyakorlattól független, hideg tárgyakat birtoklunk, állítunk ki. A lényeg azonban talán máshol van, abban az összefüggésben kereshető, amit fent az „elbirtoklás” kapcsán már érintettem. Lehet-e a tárgyakat nem a mi igényeink szerint, azaz absztrakt koncepciók alapján muzealizálni, hanem önmaguk érvényessége és a helyi jelentésük megtagadása nélkül örökséggé tenni. Ez olyan kihívás, amely a múzeumok mint absztrakt, hatalmi, de egyben semleges helyek jelentésekkel való feltöltését igényli. Nem tudom, készen állunk-e erre. Nem tudom, valóban szükséges-e az ilyen lépés.

Jegyzetek

- 1 <http://www.unesco.org/culture/laws/intangible>. Magyarország még nem csatlakozott a konvencióhoz.
- 2 Mounir Bouchenaki, *Editorial. Intangible Heritage*, Museum International, No 221–222. 2004. (<http://portal.unesco.org/culture/admin>)
- 3 Mindkét lista megtalálható: <http://www.unesco.org/> A 2001-es kiáltvány elemzéséhez vö. Peter J. M. Nas, *Masterpieces of Oral and Intangible Culture*, Current Anthropology, 43. 1. 139–148 és Keszei András, *A megfoghatatlan nyomában – a szellemi örökség meghatározása és a kultúra szerepének ártérkelődése = Társadalmi önismeret és nemzeti önazonosság Közép-Európában*, (szerk.) Fedinec Csilla, 255–268. Bp., Teleki László Alapítvány, 2002. Az előzményekhez a folklór jogi védelme szempontjából ld. Verebélyi Kincső, *A folklór jogi védelme*, Budapest, Európai Folklór Intézet, 1999. (EFI Communicationes 4)
- 4 Clifford Geertz, *Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások*, Budapest, Századvég Kiadó, 1994, 332.
- 5 Isac Chiva, *Ethnologie, idéologie et patrimoine = L'Europe entre cultures et nations*, Sous la dir. de Daniel Fabre, 77–84. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1996. (idézet 78.); bővebben: Fejős Zoltán, *Tárgyfordítások. Néprajzi múzeumi tanulmányok*, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 2003, 178–188.
- 6 Összegzően ld. Moira G. Simpson, *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era*, London – New York, Routledge, 2001.
- 7 Richard Handler, *Cultural Property, Culture Theory and Museum Anthropology*, Museum Anthropology, 21. 3. 1997. 3–4.
- 8 Vö. Peter H. Welsh, *The Power of Possessions: The Case Against Property*, Museum Anthropology, 21. 3. 1997. 5–11.
- 9 Vö. Radnóti Sándor tanulmányával.
- 10 Pápai Károly, *A vogulok és osztyákoknál*, Ethnographia, I. 3. 1890. 117–130. (idézet 127.)
- 11 David Lowenthal, *Possessed by the Past. The Heritage Crusade and the Spoils of History*, New York, The Free Press, 1996.
- 12 Jacques Le Goff, *Conclusion = Patrimoine et passions identitaires. Sous la présidence de Jacques Le Goff*. 427–438. Paris, Fayard, 1998. (idézet 429.)
- 13 Vö. *Kreatív sokszínűség. A Kultúra és fejlődés Világbizottságának jelentése*, Budapest, Osiris Kiadó – Magyar UNESCO Bizottság, 1996, 175–203.
- 14 Pierre Nora, *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája*, Aetas, 3. 1999. 142–157.
- 15 Ezt jelzi, hogy az UNESCO nemzetközi muzeológiai folyóirata, a *Museum International* 2004-ben egy kettes számot (no 221–222) szentel a témának, *Defining the Intangible Cultural Heritage* címmel. Kéziratomban lezárásakor még csak a bevezető, szerkesztői tanulmány (Bouchenaki, id. m.) volt hozzáférhető. A múzeumok nemzetközi szervezete, az ICOM hírlevelének 2003. évi negyedik száma foglalkozik a múzeumok és a „megfoghatatlan örökség” viszonyával. Ld. alább.
- 16 Giovanni Pinna, *Intangible Heritage and Museums*, ICOM News, 56. 4. 2003. 3.



ÉBLI GÁBOR Mitől a köz egy gyűjtemény?

Közgyűjtemény: az állam, önkormányzat, köztestület, közalapítvány tulajdonában működő vagy általuk alapított könyvtár, levéltár, muzeális intézmény. Így summázható a 2001. évi LXIV, a kulturális örökség védelméről hozott törvény hetedik paragrafusának negyedik pontjának meghatározása. Törvényi definíció, levéltáraktól múzeumokig terjedő, átfogó igény – mindez kiemelt figyelmet jelent. Maga a közgyűjtemény kifejezés is veretes. A „köz” szócska egy közösség számára reprezentatív jelleget, valamint a magángyűjteményekkel szemben erkölcsi magasabbrendűséget sugall. S tény, a közgyűjtemények a felvilágosodás egyik legnemesebb vívmányát testesítik meg. Am nem féloldalas-e értelmezésükben egyedül a tulajdon szempontját érvényesíteni? Történeti és nemzetközi példák a „köz” szócska jóval árnyaltabb jelentésére utalnak, s ez szélesebb feladatokat állít ezen intézmények elé.

A modern közgyűjtemények jelentős része kétségtelenül tulajdonosváltás révén nyerte el mai státusát. Az állam megvásárolta, ajándékba kapta vagy kisajátította a magántulajdonos anyagát. Mindhárom módszer máig is él, csak formájuk változott. A magángyűjtemények megvétele ritkább lett, az állam adózási előnyökkel inkább a donációkat szorgalmazza. Olyannyira, hogy bizonyos adományok szinte kötelezőek, s ezért a kisajátítás mai formájaként foghatóak fel. A francia és a brit közgyűjtemények gyarapodásában évtizedek óta döntő az örökösödési adó szerepe: a készpénzben kifizethetetlenül magas összegű adót az örökösök kénytelenek műtárgyak ajándékozásával megváltani. A kisajátítás tehát nem csupán a nagy francia, az orosz, vagy az 1919-es magyar forradalom egyik velejárója volt, hanem kozmetikázott formában ma is alkalmazott nyugati gyakorlat egy-egy gyűjtő halálakor.

E példa eredeti motivációja a kultúra demokratizálódásában keresendő. Fiskális eszközökkel a közgyűjtemények gyarapodása érhető el, a közvagyon növekszik. Közlebről megnézve azonban ez nem is feltétlenül demokratikus lépés. Az örökösök és az állami kulturális bürokrácia képviselői a társadalmi igények kizárásával állapodnak meg az örökösödési adó elköltéséről. Ha a műtárgyakat elérvereznék, azok ugyan más tulajdonoshoz kerülnének, ám az adó valóban befolyyna, s más társadalmi célokra lenne fordítható.

Ez a dilemma merül fel az amerikai gyakorlatban is. A közismerten nagyszámú donáció folyamatosan gyarapítja a múzeumokat – csak hogy ennek mintegy harmadát az adókedvezmények révén igazából az összes adózó együtt finanszírozza. Számos népcsoport feltehetően egészen más fejlesztéseket látna szívesen, mintsem, hogy a feje fölött egy szűk szakmai elit műtárgyak átruházásáról döntsön. Mivel az adózási törvényeket végeredményben az egyes nemzetgyűlések hozzák, ezek a kérdések a közgyűjtemények tulajdoni háttéréről valóban jogi, politikai ügyek. Ennyiben megalapozott kezdeti definíciónk kizárólagos összpontosítása a tulajdonlásra. Látható viszont, hogy a közgyűjteményi helyzet által sugallt demokratikus státus és erkölcsi fölény torzítva érvényesül.

A közgyűjtemény eljárásában és eredményében sem minden esetben a köz igényét tükrözi, nem teljesen demokratikus.

Állami tulajdon – köztulajdon

Ez a probléma már történetileg is fennállt. A legjelentősebb mai közgyűjtemények közül számos volt uralkodói kollekciók államosításával jött létre. Ez lehetett egyszeri fordulat eredménye, mint a Louvre kincseinek nacionalizálásakor. Lehetett egy folyamat, mint az Ermitázs esetében. Nagy Katalint bevallottan nem vezette személyes érdeklődés vagy bírás vágya a Walpole-, Crozat- és Brühl-gyűjtemények megvételekor, hanem kezdettől a cári birodalom nemzetközi reprezentációja foglalkoztatta. A gyűjtemény lépésről lépésre a saját országában is közfunkciót nyert, az Új Ermitázst Leo von Klenze tervei alapján már nem palotaként, hanem múzeumként építették. A szovjet hatalomátvétel csupán egy közintézményből csinált egy másikat. A kollekciók anyagi és szellemi értéke már a cári idők alatt is a közé volt, bár formáljogilag csak 1917-ben lett azzá. S ugyan itt látszólag újra a jog szerepe bukkan fel, észrevehető, hogy a változás politikai, s csak lecsapódása volt jogi.

Az orosz forradalom tulajdonképpen az állam szerkezetét alakította át, az uralkodó személyének likvidálásával absztrahálva azt. Az Ermitázs ennek eredményeként egy jogilag cári tulajdonú, de gyakorlatilag közcélú intézményből állami múzeummá lett. Nem a gyűjteményt államosították, hanem az állam korábban részben személyi jellegűt változtatták intézményivé. A múzeum egy elvont entitás tulajdona lett, de önmagában ettől a köz számára betöltött szerepe nem módosult. Sőt, utóbb a szovjet állam több szempontból sem bizonyult a gyűjtemények gondos őrzőjének. Jónéhány kincset például alig két évtizeddel később dollárra váltottak; ennek nyomán jött létre az Egyesült Államok egyetlen állami képtára, a National Gallery Washingtonban. A szovjet állam tehát megtette azt, amit a cár – bár pro forma magántulajdonosként módjában állt volna – nem tett: elidegenítette a köz tulajdonát.

Úgy tűnik, a közgyűjtemény nem tisztán jogi kategória. A „köz” mint olyan nem létezik, hiszen csak elvont koncepció. Legitimitást ad bizonyos formáknak, amelyek közül azonban nem automatikusan az állami a legjobb. A közgyűjtemény fogalma inkább azt fedi, hogy az a társadalom vagy annak egy részét képező közösségé, de az külön kérdés, hogy ezt milyen intézmény kezeli. Nem csak a szovjet eset jelzi, hogy az állam gyakran nem demokratikus módon, és céljaiban sem a valós társadalmi érdekeket szem előtt tartva bánik a köz gyűjteményeivel. A Harmadik Birodalom fellépése az „elfajzott” művészet ellen ugyancsak a harmincas években vezetett a köz kincseinek megkárosításához. A második világháború utáni kelet-európai totalitárius rendszerek további példát kínálnak.

Található éppen ellentétes, pozitív történeti példa is. I. Lajos bajor uralkodó a méltán híres müncheni gyűjtemények egy részét a saját magánvagyonából, de tudatosan a köz számára építette fel. Európa más uralkodói is előremutató tanulságokat vontak le a Bourbonok sorsából. A 18. századi francia királyok ugyanis már maguk mérlegelték a Louvre köz-szerepének növelését, de a kezdeményezéssel elkéstek, s ezért az radikálisan valószínűleg meg.

A cárok részben éppen ezért a kincstár pénzét már eleve előbb a birodalom, majd lassan a köz érdekében költötték műkincsekre, míg a szenvedélyes műértő I. Lajos saját

magánforrásaiból gyűjtötte a köz javát. Bécsben a Kunsthistorisches Museum létrehozását a birodalmi érdek motiválta, míg számos kisebb nemzet – például a magyar – esetében nagyvonalú arisztokraták pótolták a hiányzó, uralkodói kulturális felhalmozást.

A Széchényi Ferenc gesztusával létrejött Nemzeti Múzeum újabb példa köz és állam bonyolult kapcsolatára: a múzeum egészen a kiegyezésig alapítványként működött. Szó szerint a köz önfeláldozása révén, és a modern köz, nemzet és civil társadalom megteremtése érdekében, a Bécs által képviselt államtól hátráltatva fejlődött. Az 1867 utáni néhány évtized ugyanakkor annak vált nemzetközileg is kiemelkedő példájává, hogy a múzeum és az újonnan önállósult magyar állam pénzügyi és kulturális tárcái milyen szervesen tudták integrálni a nemzeti, az állami és a – legkevésbé könnyen megragadható – közérdeket.

Az eddigi modellek mindegyike feltételezte, hogy a köz tulajdonába kerülő kollekció eredetileg magánkézben volt vagy megszerzését magánforrás biztosította. A modern közgyűjtemények időben egyre nagyobb hányada ugyanakkor már kezdettől állami vagy egyéb közhatalmi (például tartományi, városi) alapítású. A legismertebb a német minta, ahol az állami múzeumfejlesztés sikere hamarosan felülmúlta nem egy külhoni, sok száz éves uralkodói kollekció fényét, s egyúttal a nemzeti kohéziót is hatásosan erősítette. Görögországtól Skandináviáig, elsősorban kontinensünk perifériáján számos további példa említhető; Európán kívül pedig a nem amerikai múzeumi modell szinte kizárólag állami.

Összességében az állam mint tulajdonos és alapító, illetve kezelő a közgyűjtemények domináns szereplője. Látható azonban, hogy e kitüntetett részvétel nem fed kötelező logikai kapcsolatot: az állami tulajdonlás sem nem szükséges, sem nem elégséges a köztulajdon valós tartalmának kitöltéséhez. Közgyűjtemények sokféleképpen alakultak ki és növekedtek tovább, az állam szerepvállalása ebben nem feltétlenül volt előremutató és ma sem kizárólagosan az.

A gyűjtemények nyilvánossága

Mindez még szembetűnőbb, ha a közgyűjteményi jelleget nem a tulajdon felől közelítjük meg. Történetileg és elméletileg ugyanennyire indokolt a nyilvános hozzáférés kritériuma. Hiba lenne ezt összemosni a tulajdonnal. A felvilágosodás közgyűjteményi programjának két összetartozó, ám gyakran feszültségbe kerülő eleméről van szó.

Tulajdonosváltás és nyilvános hozzáférés ideálisan egybeesett a francia forradalom múzeumi lépéseiben. A brit múzeumok esetében viszont az állami szerepvállalás köztudomásúan kicsiny volt, az állam gyakran csak a donátorok és a köz kifejezett nyomására fogadott el egyébként elsőrangú tárgy-együtteseket, s valójában csak ez a készített vezetett azután nyilvánosságukhoz. Számos brit kollekció máig is magántulajdonban maradt, egyszersmind nyilvánosan látogatható. A közfunkciót ellátják, miközben fenntartásuk nem az államot terheli, sőt élő példát mutatnak műkedvelőknek, más gyűjtőknek a nemzeti kulturális örökség iránti nem elvont, hanem konkrét, személyi, tulajdonosi felelősségre.

Köztulajdon nélküli köz-hozzáférhetőségre a legfrissebb példa talán a bécsi Liechtenstein Múzeum. A nemrég újra megnyílt képtár még az arisztokrata tulajdon demokratikus megjelenítésére is megoldást lelt: a belépő nem drágább, mint bármely bécsi állami múzeumba, miközben a belsőépítészlet egy lenyűgöző palotáé. Ugyancsak magán alapítvány működteti a fraknoi Esterházy Kincstárat, sőt e két kollekció három további,

nyilvánosan látogatható klasszikus osztrák magángyűjteménnyel egyeztetési programját, a privát kollektciók közérdek szerinti összehangolására is példát nyújtva.

A mai, modern kialakulású magángyűjtemények közül is számos nyilvános. Jogilag nézve természetesen ezek nem közgyűjtemények, nyilvánosságuk mégis ugyanazt a közt szolgálja. A közgyűjtemények sok esetben még elzártabbak is. Ez jelenthet szigorúan vett fizikai elzártságot: a Morozov- és a Scsukin-gyűjteményt nemcsak elvették tulajdonosuktól lépésenként 1917 után, hanem a sztálinizmus idején még a múzeumok is a raktáraikba vonták vissza őket a kiállítótérből. A Holocaust után magyar állami kézbe került magángyűjteményi tárgyak nem kis része ma is a hazai múzeumok alagsorában van elzárva. Ha e példák speciális történelmi helyzetek eredményének tűnnek, említhetők egyszerűbb, gyakorlati megfontolások: a pénz- és helyhiány, a munkatársak nemtörődömsége és számos más múzeumi tényező miatt idehaza és külhonban egyaránt a közgyűjtemények nagy része ténylegesen soha nem hozzáférhető a nyilvánosság számára. Tudományos feldolgozás, valamint publikációk révén ugyan áttételesen betölthetnek valamely közfunkciót, de ez – valljuk be – szerény.

Mitől is a közé akkor egy gyűjtemény?

Tulajdonosi helyzete, elnevezés szerinti státusa, avagy legalább ennyire tárgyainak nyilvánossága határozza ezt meg?

Érdekes ezt az amerikai tapasztalatok alapján is körüljárni. Kevés kivételtől eltekintve itt nincs állami múzeum, az intézmények mégis közhasznúan működnek. Sem uralkodói, sem arisztokrata gyűjtemények nem léteztek, a nemzeti reprezentáció intézményei nem is így alakultak ki, az állam kulturális befolyása mindmáig visszafogott. A múzeumok közhasznúságát alapító oklevelük, felügyelőbizottságuk, közvetve az adójogszabályok biztosítják. Donátoraiknak ugyanis csak akkor adhatnak adókedvezményre jogosító igazolást, ha kiállításai, előadásai, kiadványaik bizonyítottan közhasznúak. Ugyanezen elv alapján csak akkor pályázhatnak projektfinanszírozáshoz közforrásokra – leginkább a kulturális alapként működő National Endowment for the Arts-hoz –, ha tevékenységük közhasznú. A New York-i MoMA önmeghatározásában (mission statement) ezért szerepel legfontosabb célként a vizuális nevelés, megelőzve a tudományt, a kulturális felhalmozást és megőrzést.

Tulajdonukat tekintve az amerikai múzeumok sem nem európai jellegű állami, de nem is magánszemélyi intézmények. A nyilvános magángyűjtemény (például a múzeumi méretű Menil Collection, Houston) más besorolást kap. A múzeumok magán alapítású, de közhasznú alapítványok. Közhasznúságuknak sem tulajdonuk, sem nyilvánosságuk nem mércéje önmagában. Számos gyűjtemény nyilvános, de attól még nem közhasznú; ugyanakkor a közhasznú múzeumok közül alig néhány állami vagy helyi tulajdonú.

Az előbbi megállapítás – hogy a múzeumok köztulajdona nem szükséges, s nem is elégséges feltétele a köz szolgáltatának – ezzel nemcsak megerősíthető, hanem ki is egészül: az adott kollektció nyilvánossága ugyan szükséges, de nem elégséges a közhasznúsághoz. Egy harmadik szempont, a tevékenység a döntő. Nemcsak formailag kell nyilvánosnak (azaz fizikailag nem elzártnak, megtekinthetőnek) lennie a múzeumnak, hanem olyan üzenetet és olyan módon kell közvetítenie, amely tartalmában is nyilvánossá, közérthetővé és közhasznúvá teszi.

A tulajdon és a fizikai nyilvánosság viszonylag szigorú, eldöntendő kérdés formájában mérlegelhető tényezők. A múzeumi munka közhasznúsága már árnyaltabb, komplexebb kérdés, amelyet a gyakran látványos, ám kétes értékű eredmények alapján, túlon túl piaci szempontok szerint értékel ez a rendszer. A látogatóbarát tárlatok e piaci törvények szerint jó teljesítményt tükröznek, holott szakmailag nem mindig megalapozottak. Az amerikai példát ezért nem érdemes vakon másolni, de tanulságainak jelentőségéből ez nem von le semmit.

Ha nem is messzebb, csupán a hazai múzeumok, könyv- és levéltárak háza táján szétnézünk, máris hány olyan intézményt találunk, amely büszkén hirdetheti, hogy állami vagy önkormányzati (tehát köz-) tulajdonban van, egyúttal ilyen és ilyen hosszan nyitva tart, s mégsem látogatják, vagy ha igen, akkor a közönség inkább csalódik a befogadásra alig alkalmas kiállításon. A közgyűjteményi státus szigorú, jogi és adminisztratív jellegű ismérvek szerinti eldöntése éppen ezzel a hátrányos következménnyel jár. Nem motiválja az intézményt a valóban közhasznú munkára. Megszületik egy múzeum, egy kiállítás, de az nem a látogatók igényeit, hanem a gyakran szerény színvonalú személyi feltételeket, a feladat kipipálását, a döntéshozók közönyét tükrözi.

Ez a probléma idehaza immáron legalább fél évszázada visszatér, és azt mutatja, hogy a közgyűjteményi státus lehet csupán névleges is. Nemhogy nem sugall ekkor erkölcsi fölényt, hanem visszaélést jelent a gyűjtés, az örökség megőrzése kulturális küldetésével, köz iránti felelősségével, az adófizetők iránti elszámoltathatóságával szemben. Az ilyen múzeumok nyitott ajtók mögött működő zárt enklávék.

Nehéz szabatosan meghatározni, mitől a köz egy gyűjtemény. Tulajdon, nyilvánosság és közhasznú szellemi tevékenység egyaránt lényeges szempontok. Olyan mérlegelésük tűnik reálisnak, amely azon intézményt jelöli meg közgyűjteményként, amely nemcsak bürokratikus besorolásában, hanem hatásában is a köz. Amelynek gyűjteménye, produktumai, gondjai, jövőjének kérdései részét képezik a kulturális közbeszédnek. Amelyért felelősséget vállal a szakmai és a szélesebb köz, s amelynek egyúttal elvárásokat is megfogalmaz. Egy ilyen köz és gyűjteménye egyfajta kölcsönhatásban élnek, folyamatosan alakítják egymást. Részben tehát maga a köz határozza meg azt, mi, vagy több közül melyik is valójában az övé. Az a közgyűjtemény, amelyik a közt neveli, s amelyet egyszersmind a köz is magáénak érez.

• • •

A tanulmány megírását támogatta az OTKA T 37298 számú kutatási programja. A szöveg egy egyszerűsített változata megjelent *Az antropológizált múzeum* című kötetemben (Týpotex, 2005) E. G.

MONOK ISTVÁN Az olvasott örökség – hagyomány és megújulás

A gondolatok keletkezésének, megjelenésének és terjesztésének ellenőrzésére a történelem folyamán számos technikát találtak ki azok, akiknek ez érdekében állt. Az öncenzúra, az előzetes cenzúra, a kiadott művek és a könyvkereskedelem ellenőrzésének történetéről könyvtárnyi irodalom született,¹ ugyanakkor arról, hogy ugyanez a folyamat hogyan zajlott a társadalom különböző csoportjainak rendelkezésére bocsájtott olvasmányanyagban, rendkívül keveset írtak. Annak ellenére van ez így, hogy tudjuk, nálunk az intézményi könyvtárak szerepe az egyes szellemi áramlatok befogadástörténetében lényegesen jelentősebb, mint számos, a nyugati kereszténységhez tartozó országban.² Ezeket az intézményeket pedig a mindenkori hatalom mindig jobban tudta ellenőrizni, mint a magángyűjteményeket.

Olvasmánytörténeti szempontból a közösségi használatú könyvtáraknak ez a hangsúlyosan is jelentős szerepe azt jelenti, hogy egy-egy korszakban nem vizsgálható az egyes társadalmi rétegek, vallási vagy szakmai csoportok olvasottsága az ezekben a gyűjteményekben őrzött könyvanyag, vagyis a potenciálisan rendelkezésre álló olvasmányok ismerete nélkül.³ Az olvasás pedig a magyar művelődéstörténet 1000-rel kezdődő fejezetében az írott kulturális hagyományok átörökítésében csaknem napjainkig kizárólagos szerepet játszott, és még ma is jelentős szerep jut neki.

A magyarországi művelődés elsősorban befogadó jellegű. A recepciótörténeti kutatások jelentős része Magyarországon éppen ezért azokra a kérdésekre is választ tud adni, hogy a magyarországi értelmiség történelmünk egyes korszakaiban mennyire követte, illetőleg mennyire tudta követni a tőlünk nyugatra fekvő országok szellemi műhelyeinek eredményeit. A befogadástörténet olvasmány- és könyvtártörténeti forrásai pedig – amennyiben a potenciális olvasmányanyagot ismertetik meg velünk – az európai kulturális hagyomány hazai megjelenítésének és továbbadásának lehetőségét, magyarországi oldalról pedig a nemzeti kulturális örökség megőrzésének állapotát mutatják meg.⁴ Végző soron a magyar nemzeti kultúra történelmi esélyeit lehet latolgatni ezek alapján.

Éppen ezért tanulmányunk első részében az európai szellemi áramlatok magyarországi recepcióját jellemezzük a kora újkortól kezdődően, ahol ez rendelkezésre áll, statisztikai jellegű becslésekkel is. A tanulmány második részében pedig a hazai írott kulturális vagy felhalmozódásának folyamatára vetünk néhány pillantást.⁵

Az első kérdés rögtön az, hogy miért a korai újkortól, vagyis a 16. századtól kezdjük vizsgálatunkat? A közösségi használatú könyvtárak kialakulása Magyarországon a nyugat-európai államokhoz hasonlóan és azokkal egy időben, a 16. században nyert lendületet.⁶ Ahogy ott is, nálunk is többféle módon alakultak ezek az intézmények. A humanista kezdeményezés mellett (Handó György, Hans Dernschwam) a főúri udvarok

gyűjteményei váltak nyilvánossá kisebb közösségek előtt.⁷ A jelentősebb nyilvánosságot azonban a reformáció gondolkörében kialakított városi könyvtárak jelentették (Besztercebánya, Nagyszében, Kassa stb.). Ezek a városi könyvtárak (bibliotheca publica) sok esetben a legnagyobb egyházi közösség iskolájában nyertek elhelyezést, az iskolai könyvtár ilyen formán a város értelmisége számára nyitott volt. A 16. században kialakított protestáns kollégiumi rendszer könyvtárai – ott is, ahol nem a városi gyűjteménnyel voltak azonosak – sokáig meghatározó jelleggel bírtak a leendő magyarországi értelmiség ismereteit illetően. Sőt, azt is állíthatjuk, hogy ez a szerepük a 17. és 18. század folyamán csak megerősödött.

A városi és a kollégiumi könyvtárak nagyon sok esetben egy-egy megszüntetett szerzetesi könyvtár állományára épültek. Alapítóiknak érdeke volt, hogy az örökölt antik auktorok, egyházatyák és középkori szerzők munkái mellé színvonalas kortárs humanista szövegkiadásokat, filozófiai, történeti és jogi irodalmat szerezzenek be. Mindenekelőtt persze a reformáció teoretikusai könyveinek meglétét biztosították. A patrónus – főúr, város, egyház, vagy más magánszemélyek – is szívügyének tekintette, hogy az új intézmény ne csak elavult könyvanyaggal rendelkezzen. Helyenként nyomdát is alapítottak, hogy a hazai szerzők műveit is hozzáférhetővé tegyék a könyvtár használói számára. Ennek a felelősségtudatnak, illetve az új intézményi rendszer kialakítása iránti elkötelezettségnek tudható be, hogy a nyugati kereszténység szellemi áramlatai a Kárpát-medencében a 16. század végéig gyakorlatilag naprakészen megjelentek. Ettől kezdődően folyamatosan nőtt az az idő, amely a nyugat-európai könyvek kiadása és a Magyarországra való érkezés között eltelt.⁸ Az okok feltárása előtt beszéljünk azonban arról a jelenségről, amely a 16–17. század fordulóján már megjelenik a kortárs magángyűjtemények és az intézményi gyűjtemények anyagának különbségében, és amely különbözőség napjainkig is megmaradt.

A 16. század végéig ismert iskolai és közösségi könyvtárakban, de még a megmaradt, vagy újonnan alakult szerzetesi közösségek gyűjteményeiben is az antik, a középkori és a humanista hagyomány mellett a kortárs teológiai és egyházszerkezési viták egyaránt jelen voltak. Emellett a magánkönyvtárak jelentős részének anyagára jellemző a világiasodási tendencia, vagyis a történelem, a jog, a szépirodalom, a filozófia, a természetre vonatkozó könyvek aránya nőtt a teológiaiak rovására.⁹ A 17. század elejére megerősödő és egyre nagyobb befolyással bíró katolikus egyház tevékenysége (új intézmények szervezése, missziók, térítések) azonban a protestáns oldalon az ortodoxia felerősödését, a belső viták eltakarásának szándékát váltotta ki. Különösen az olyan közösségekben, amelyeknek valamilyen szinten autonómiájuk volt (szabad királyi városok, vagy az erdélyi szász közösség). Jól megfigyelhető, hogy a közösségek lelkészeinek magánkönyvtára továbbra is lépést tartott a kortárs vitairódalommal, a friss nyugat-európai kiadványokat a megjelenésük után röviddel beszerezték, közben a gyülekezet iskolájának, vagy a városnak a könyvtára elveszítette aktuális jellegét. Sőt, a gyülekezethez tartozó, nem értelmiségi tagok magángyűjteményei is ezekhez az utóbbiakhoz hasonlíthatnak. Az erdélyi szász közösség esetében ez például azt jelenti, hogy a lelkészek könyvtáraiban a filippista szerzők,¹⁰ a korai pietizmus (főként Johann Arndt) művei naprakészen jelen vannak, a közösségi könyvtárakban, illetve a mesteremberek lakásaiban viszont egyre inkább ortodox lutheránus anyaggal találkozunk.¹¹ A gyülekezetek és a városok vezetői vélhetően nem is propagálták az új szerzőket, az új gondolatokat azért, hogy azok nehogy belső vitákhoz vezessenek, amely viták alkalmat adhatnának a külvilágnak (például a fejedelmi hatalomnak) a belügyekbe való beavatkozásra.¹² Mire a lel-

készek könyvtárai hagyatékként a közösségi gyűjteménybe kerültek, addigra már azok a könyvek, amelyekről vitatkozni lehetett volna, aktualitásukat veszítették.

Hasonló jelenséget figyelhetünk meg a kálvinista egyházban is. A kollégiumi könyvtárak anyagai – igaz, egyházkerületenként változó módon és mértékben – a 17. század folyamán veszítettek aktualitásukból, ortodoxabbá és archaikusabbá váltak. Az a szokás, hogy a külföldi egyetemekre menő diákok, a leendő értelmiség hazatérve könyveket ajándékozott az alma maternek, folyamatosan megmaradt. Sajnos, egyre inkább az olcsóbban megvehető, régebbi könyvet hozták ajándékba, illetve általában a latin nyelvű munkákat. Ezek pedig nem mindig kortárs szerzők művei voltak. Olyan példát is említhetünk (Nagyenyed a 17. és 18. század fordulóján), amikor az iskola vezetése a modern teológiai anyagot kivonta az iskolai könyvtárból (a jelzett esetben az angol nyelvűeket szinte teljes egészében).¹³ A 18. század folyamán sem javult sokat a helyzet: a modern könyvanyag késve, főként adományokból és hagyatékokkal kerül be a közösségi használatú könyvtárakba. Az iskolákban a 18. század második felében megszűnt az a rendszer is, amelyben a könyvtárat a senior diákok kezelték.¹⁴ Tanárokat könyvtárosnak neveztek ki, és a 19. század első felétől az iskolák legtöbbszörében – vallási hovatartozástól függetlenül – külön tanári és diák könyvtárat hoztak létre. Ez egyben intézményesítette azt a lehetőséget, amely az olvasmányanyag ellenőrzésében állt. A modern ismeretanyag csak akkor és olyan mértékben állt már akárcsak potenciálisan is a diákság rendelkezésére, amikor és amilyen mértékben a tanári kar, vagy az iskolát felügyelő testület akarta. A kulturális örökség megújításának lehetőségét korlátozták ezzel, ugyanakkor a hagyomány átörökítésének jelentős arányát biztosították.¹⁵

A 17–18. században az azt megelőző időszakban felépített protestáns intézményrendszer jelentős részét módszeresen átalakították, katolizálták. A rekatolizációs folyamat az intézmények könyvtárai számára azt jelentette, hogy anyagukat kiválogatták, és az eretneknek minősített könyveket elzárták vagy megsemmisítették. A legtöbb katolikus könyvtárban volt „haeretici” szak, de a németújvári ferencesek például az egykori protestáns iskola könyvtárat (egyházatyástól, katolikus szerzéstől) bezárták egy szobába (és ennek köszönhetően ma is ott található).¹⁶ Találtunk nyomokat arra nézve is, hogy a Batthyány birtokokon úgynevezett „könyvlátogatás” is lehetett a 17. század közepe táján. Az ilyen látogatások¹⁷ során a magánszemélyek könyvtárat vizsgálták, és területtől függően más-más módszerrel, de eltávolították a protestáns olvasmányanyagot a könyvtárakból. Volt, ahol kicserélték katolikus könyvekre (Tirol), és volt, ahol egyszerűen csak elvették a protestáns szerzők könyveit, és azután azokat vagy elégették (Csehország a Fehér-hegyi csata után), vagy papír alapanyagként használták, vagy külön kezeltlen megőrizték a nagyobb könyvtárakban. A katolikus iskolák könyvtárai azonban, ha egyoldalúan is, de a rendek nemzetközi szervezeteinek köszönhetően megőrizték modernségüket. Ez nem jelenti azt, hogy például a jezsuita iskolai gyűjtemények a 18. századra ne lettek volna archaikus szemléletűek, de ezt egyrészt nyelvi összetételüknek (főleg latin), és a jezsuita pedagógia és oktatási anyag változatlanságának tudhatjuk be. A piarista iskolák sokkal modernebb anyagot tettek hozzáférhetővé diákjaik számára. Ettől függetlenül a piaristák is, csakúgy, mint a „nevezetes tollvonás” után újjáalakított rendek, akiket oktatási tevékenységre köteleztek, nagyon gondosan megválogatták, hogy milyen könyvekhez juthatnak hozzá könyvtáraikban a diákok, illetve a kívülről érkező olvasók.

De térjünk vissza ahhoz a kérdéshez, hogy miért nagyobb a megjelenés és a beszerzés közti idő a 17. században és később, mint azt megelőzően?

A 17. században van ennek egy nagyon hétköznapi oka is. A régi könyv még olcsóbb volt, mint a legújabb. A könyvek régisége a 18. század közepétől kezdett igazán értékkel válni. Azok a diákok, kereskedők, utazók, akik a könyvre vágyók általános, témára vonatkozó megrendelésére („jó historikus könyvet szeretnék”, vagy éppen orvostudományi könyvet) minél többet, minél olcsóbban akartak hozni, azok a régebbi könyveket vásárolták.¹⁸

Komolyabban és hosszabb távon befolyásolta a magyarországi olvasmányanyag elavulását, archaikusabbá válását az a tény, hogy a művelődés szervezőinek, a főúri udvaroknak, illetve az egyházaknak a 18. században is megmaradtak azok a funkciói, amelyek Európa nyugati felében a 16. századra voltak jellemzőek (főként Erdélyben volt ez így).¹⁹ Az egyházszerzés, az egyházi ügyekkel való napi foglalatosságra való felkészülés egy főúr számára nem volt modern elfoglaltság a 18. században.

Az olvasmányanyag archaizálódása összefügg továbbá azzal a ténnyel is, hogy Magyarországon a 19. század közepéig a latin maradt a hivatalos nyelv. A 17. század végén általánosan megfigyelhető a latin nyelvű művek arányszámának ismételt megnövekedése a könyvtárakban. Emellett egyes területeken jelenségként írható le az is, hogy a régi kiadású könyvek (16. századiak) arányszáma is megnő. A latin nyelv így a Kárpát-medencében az írásbeliség valamennyi területén megőrizte erős pozícióit olyannyira, hogy a tudomány koncentrált latin nyelvűsége befolyásolni tudta a korszak európai szellemi áramlatainak recepciótörténetét is, hozzájárult ahhoz, hogy a 17. század végére a magyarországi olvasói réteg erudíciója jelentős részben konzervatívva, elavulttá vált. A modern tudományos eredmények Európában ekkor már nemzeti nyelven születtek, a latin fordítások – amelyek nyelvileg hozzáférhetővé tették ezeket az ismereteket a magyarországi olvasónak – csak késve jelentek meg, ha egyáltalán kiadták ezeket a könyveket latinul is.²⁰

Az archaizálódás jelenségét erősítette az is, hogy a magyarra fordított művek korszerűsége a 17. század 50-es éveitől kezdve háttérbe szorul, nincsen szervezett fordítási program, gyakori a 17. század eleji művek újrafordítása, vagy az akkoriak újrakiadása. A fordítások még akkor is elsősorban latin kiadások alapján készültek, amikor a korszerű eszmék Nyugat-Európában már nemzeti nyelveken íródtak. Szükségképpen az elavultabb nézeteket közvetítette tehát a fordításiirodalom is. A jelenség bemutatására egyetlen példa: a keresztény újsztoicizmus a 16. század végén modern erkölcsfilozófiai rendszernek mondható. Kortárs, illetve közel kortárs fordítások sora jelent meg az 1590 és 1630 közötti időben (Antonio Guevara, Justus Lipsius, I. Jakab király, Georg Ziegler, Epictetos stb. munkái), és ebben a szellemben írtak magyar munkákat is. Guevarát újrafordították a 18. század elején, Lipsiusszal együtt számos kiadást megért a 19. század elejéig. A reformkori országgyűléseken a reformpolitikusok még idéztek ezekből a művekből reformgondolataikat alátámasztó érveléseik során. Ezzel párhuzamosan a magyar nyelvű szépirodalom, világi tudományos művek jelentős része kéziratban maradt, illetve kézirat másolatokban terjedt.

A Magyarországon hozzáférhető olvasmányanyag folyamatos elavulásával kapcsolatosan végül meg kell említeni azt a szomorú tény, hogy a 16. századtól kezdődően a Nyugat-Európában – majd később a világban – megjelent könyveknek egyre kisebb hányada jutott el az országba. A 16. század végén ez az arány megközelíti a 10%-ot, ráadásul ez a 10% azért a megjelent dokumentumok tudományos része. A kiegyezés után kétségtelenül volt néhány évtized, amikor nagyobb arányban vásároltak az intézmények is, amelyek száma is lényegesen megnőtt. A millennium körül kiadott nyomtatott

könyvtári katalógusok jól mutatják a változást. A húszas években sem volt lényeges visszaesés, de azután jelentősebb arányú könyvbehozatal csak az ötvenes és hatvanas években tapasztalható. Igaz, ezt a könyvanyagot csak kevesek vehették kézbe. A rendszerváltást követően a magyar könyvtárak gyarapítási keretei drasztikusan csökkentek, így a mai könyvbehozatal, a megjelenő dokumentumok arányában meg sem közelíti a 16. századi állapotot. A szabadon hozzáférhető digitális nemzeti könyvtárak sokat javítanak a helyzeten, meg kell azonban mondani azt is, hogy az elektronikus könyvtárban, ahol nem kell fizetni, az 1930 előtti művek vannak többségben (a legjobb példa erre a Bibliotheca Gallica).

Az első világháború után a határokon túlra szorult magyar közösségeknek a „modern” egyre inkább az anyaországi kiadványokat jelentette, ezeknek a beszerzése is nagy nehézségekbe ütközött. Nem egyszerűen anyagi okokból, hanem minden utódállamban – különbözőképpen – érvényesült többféle tiltás is a magyarországi dokumentumoknak nyilvános könyvtári hálózatba való elhelyezésével szemben. A kommunista rendszerek összeomlása után azonban újra sikerült konzerválni a kisebbségi magyar közösségek olvasmányait: teherautó-számra hordtuk ki nekik a magyar könyvtárakból selejtezett – főleg jó marxista – szakirodalmat mint modern magyar könyvet.

Vessünk most pillantás a nemzeti örökség szervezett felhalmozásának kérdésére, vagyis a magyarországi könyvtári hálózat kialakulására.

Az olvasásnak színhelyet biztosító intézmények között az egyik legfontosabb a 16–18. században a főúri udvar volt. A 18. században a gazdagodó nemesség külön figyelmet fordított a könyvesházak gyarapítására, és a 19. század első felében ezek a könyvtárak teremtették meg a modern polgári könyvtári rendszer alapjait. A nemzeti könyvtárat Széchenyi Ferenc alapította adományával (1802),²¹ az erdélyi magyarság központi gyűjteményét Marosvásárhelyen Teleki Sámuel (1802).²² Az erdélyi szászok nemzeti könyvtárának és múzeumának alapjait Samuel Bruckenthal vetette meg hagyatékával (1803).²³ Ezeknek a könyvtáraknak a gyarapítását elsősorban a helyi közösség tagjai (főurak, tudósok, lelkészek) tartották feladatuknak. A nemzeti könyvtár költségvetését és ezzel gyarapítását az országgyűlés biztosította, illetve a kötelezpéldány-rendeletek (1804, 1897, 1929, 1952, 1972, 1997), de nagyon sok személyi hagyaték, magánkönyvtár is a részévé vált (Jankovich Miklós, Illésházy István, Apponyi Sándor, Horváth István, Kisfaludy Károly, Kossuth Lajos, Tódoreszku Gyula és felesége Horváth Aranka). A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára hasonló módon gyarapodott (Teleki József, Széchenyi István kéziratjai, Elischer Boldizsár, Ráth György, Kaufmann Dávid), de a szakkönyvtári rendszer első nagyobb gyűjteményei is magánadományokkal jöttek létre.

A magyarországi könyvtári hálózat szerkezete – főúri, főpapi, polgári magánkönyvtárak, egyházi intézményi és iskolai könyvtárak, szakkönyvtárak, olvasóköri, nemzeti könyvtár – tehát a 19. század elejére kialakult, de működtetéséhez nem állt rendelkezésre megfelelő állami forrás, és tegyük hozzá, nem volt politikai szándék sem. A Habsburg-udvarral való politikai kiegyezés (1867) után következetes kulturális politikával állami kezelésbe vétel zajlott le. Az állam szerepet vállalt továbbá az egyházi oktatási intézmények könyvtárainak gyarapításában is (jó példa erre a Ráday család péceli könyvtárának a pesti református Teológiai Akadémia számára való megvásárlásának segítése (1861), majd a gyarapodás támogatása). A 20. század elején Szabó Ervin (1877–1918) irányításával angolszász modelleket alapul véve kialakították a Fővárosi Könyvtárat (1904).²⁴

A magyarországi kulturális örökség szervezett megőrzésének gondolata a Bibliotheca Regnicolaris megalapításával nevében is jelezte azt a szemléletet, hogy a magyar királyság írott örökségének lerakata kíván lenni.²⁵ Ahogy az Egyetemi Nyomda is szolgálta kiadási programjával az egész Kárpát-medencét. A reformkori politika azonban csak felerősítette az egyes nagyobb nemzetiségek értelmiségi köreiből már létező szándékot, hogy saját magukat mint kulturális közösség határozzák meg. A szlovák, a szerb és a horvát kulturális egyesületek, illetve ezek gyűjteményeinek megalakulása után a Széchényi Könyvtár nem fektetett akkora hangsúlyt a nem magyar dokumentumok rendszeres gyarapítására, mint ahogyan azt az alapító szellemi akarata megkívánta volna.

Erdélyben sok tekintetben másként alakult a helyzet. A hivatalos nyelv a magyar volt, a szászok belső ügyeik intézésekor használhatták anyanyelvüket. A 18. századtól állami adminisztratív eszközökkel is háttérbe szorított magyar kálvinista egyház – és patrónus urai – egyre ortodoxabbá és bezárkózóvá vált, a szászok saját intézményi rendszerben gondolkodtak, meg is alapították nemzeti gyűjteményüket Samuel Bruckenthal (1721–1803) hagyatékára alapozva. A bevett vallások közül kizárt, és az anyanyelv hivatalos használatának lehetőségétől megfosztott románok a 18. század közepétől a balázsfalvi iskolát és annak könyvtárát egyre inkább nemzeti gyűjteménynek tekintették.²⁶ Az erdélyi magyarok pedig – Széchényi Ferenc könyvtáralapításának évében – Teleki Sámuel (1739–1822) jóvoltából külön erdélyi magyar nemzeti könyvtárat kaptak. A Mikó Imre gróf (1805–1876) által alapított Erdélyi Múzeum (1859) pedig már teljes nemzeti gyűjteményként (levéltár, könyvtár, múzeum, kutatóműhely) működött, könyvtára alapjául szolgálhatott az 1872-ben megnyitott kolozsvári egyetemnek is.

A 19. század folyamán tehát a Magyarországon élő nemzetiségek a politikai elszigetelődés mellett kulturális örökségüket is igyekeztek szétválasztani, külön-külön keresve az alapított gyűjteményeknek történetét is. Széchényi Ferenc nemzeti könyvtárának Mátyás Bibliotheca Corvinianája lett az előzménye, a zágrábi Egyetemi Könyvtárnak a 17. századi jezsuita kollégium, a Brukenenthal Múzeum inkorporálta a 16. században alapított, de középkori állományt is őrző lutheránus kollégiumi könyvtárat, a legújabb román szakirodalom pedig felvetette, hogy a gyulafehérvári ortodox püspöki könyvtár (45 könyv!) tulajdonképpen Mátyás király könyvtárával azonos jelentőségű a románság történeti tudatában.²⁷

A külön-külön gyarapodó „nemzeti gyűjtemények” inkább a múltra, semmint a modern anyag gyűjtésére, és a felhasználó közösség számára való átadására helyezték a hangsúlyt, tovább archaizálva ezzel a nyugat-európai szellemi áramlatokkal amúgy sem lépést tartó közösségek tudatát.

A 19–20. század fordulóján sorra alapuló felsőoktatási intézmények könyvtárai történetében törést okozott az első világháború utáni területvesztés. Magyarország nem csak területének, de könyvtárainak kétharmadát is elveszítette. Csak néhány gyűjteményt tudtak a mai Magyarországra szállítani, a legtöbb áttelepült egyetem és főiskola kénytelen volt újra kezdeni a könyvtáralapítást (ilyen volt pl. a szegedi és a pécsi tudományegyetem). Ez a tény egyes esetekben pozitívnak is mondható. A szegedi Egyetemi Könyvtár például – Réz Pálnak köszönhetően, aki szegedi jogász tanárként Magyarország képviselője volt népszövetségi fórumokon – a megalakult Népszövetség hivatalos kiadványaiból mindig kapott egy-egy példányt. A kurrens beszerzések pedig – különösen a húszas években – eleve jól kiválasztott modern anyagra irányultak.

A második világháború utáni kommunista hatalomátvétel nagy pusztítást okozott az egyházak gyűjteményei és a magánkönyvtárak körében. Az államosított gyűjtemények anyagát nagyon sok helyen elégették, vagy papír alapanyagként hasznosították. Állami könyvtárakba csupán egy kisebb hányaduk került. A Magyarországgal szomszédos, ugyancsak kommunistává lett államok hasonló módon jártak el, de szerencsés módon a könyveknek nagyobb hányada került állami közgyűjteményekbe.

A magyar kommunista állam ugyanakkor kialakította az országos központi könyvtári (Nemzeti Könyvtár, Országos Pedagógiai Könyvtár, Idegennyelvű Könyvtár, Agrártudományi Könyvtár, Országos Műszaki Könyvtár, Orvostörténeti Könyvtár stb.), az egyetemi, a közművelődési, az iskolai és a szakszervezeti könyvtári rendszert. Ez a rendszer elaprózott volt, de potenciálisan nagyon sok embernek nyújtott olvasási lehetőséget. Megalkották a legfontosabb könyvtári törvényeket és rendeleteket is. A megyei, illetve a nagyobb városi könyvtárak helyismereti gyűjteményei nagy részt vállaltak és vállalnak a kulturális örökség megőrzésében, illetve hagyományozásában.

Magyarországon a politikai rendszerváltás (1989) utáni lényeges változtatás abban állt, hogy szakszervezeti könyvtári hálózatot felszámolták, az országos szakkönyvtárak egy részét az átszervezett felsőoktatás közvetlen szolgálatába állították, és megszervezték az Országos Információ- és Dokumentumellátó Rendszert, és módosították az ennek működését biztosító törvényeket. Sajnos az ezzel egyidejű felsőoktatási intézményalapítási hullámban elfelejtettek gondoskodni ezek könyvtáraitól.

A közösségi használatú könyvtárak története Nyugat-Európában jól mutatja azt, hogy azokat az egyes kulturális közösségek írott örökségük megőrzésére, de egyidejűleg a gondolatok megújításának ösztönzésére is alapították. Sok helyen az uralkodó, illetve annak udvara mint a művelődésszervező intézmények legfontosabbika kezdeményezte a legnagyobb gyűjtemény, a majdani „nemzeti gyűjtemény” kialakítását, másutt egyházak vagy főurak vállalták ezt a szerepet. A 19. század folyamán az állam a legtöbb helyen átvette a megalapított intézmények fenntartásának feladatát. Az intézményrendszert eszközül használta és használja ma is a közösségi tudatformálásra úgy, hogy magát az intézményi rendszert a társadalom fogyasztásképes szereplőjeként (megfelelő vásárlóerővel) tartja fenn. A rendszer ott működik jól, ahol a hagyomány őrzése, a hagyomány építése és az annak megújításához szükséges könyvanyag megszerzése – más kultúrák tapasztalata – egyensúlyban van.

A magyar könyvtár- és olvasástörténet nem ezt a modellt mutatja.

Jegyzetek

- 1 Néhány kötet gazdag bibliográfiával: „*Unmoralisch an sich ...*” *Zensur im 18. und 19. Jahrhundert*, hrsg. von Herbert G. Göpfert, Erdmann Weyrauch, Wiesbaden, Harrassowitz, 1988; Georges Minois, *Censure et culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Fayard, 1995; *Freiheitsstufen der Literaturverbreitung, Zensurfragen, verbotene und verfolgte Bücher*, hrsg. von József Jankovics, Katalin S. Németh, Wiesbaden, Harrassowitz, 1998; Mario Infelise, *I libri proibiti da Gutenberg all'Encyclopédie*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1999; a magyar cenzúra történetéről ld. Sashegyi Oszkár, *Az állami könyvcenzúra kezdetei Magyarországon (1673–1705)*, Magyar Könyvszemle, 1968, 1–12.; Sashegyi Oszkár, *Az állami könyvcenzúra állandósulása Magyarországon (1706–1725)*, Magyar Könyvszemle, 1969, 321–338.; Scherman Egyed, *Adalékok az állami könyvcenzúra történetéhez Magyarországon Mária Terézia haláláig*, Bp., 1928; V. Ecsedy Judit, *Titkos nyomdabélyű régi magyar könyvek 1539–1800*, Bp., Borda Antikvárium, 1996.
- 2 A szervezett könyvkereskedelem hiánya olyan állapotot eredményezett, hogy a magánkönyvtárak gyarapítása nagyon sokáig szinte lehetetlen volt. A 19. századtól a külföldi könyvek megszerzésének lehetősége anyagilag és – korszakonként más-más módon – politikailag is korlátozott volt.

- 3 Az olvasástörténet elsődlegesen a magánkönyvtárak jegyzékeit vizsgálja mint potenciális olvasmányanyagot, és ez esetben is nagyon nagy hangsúlyt helyez „a rendelkezésre álló” és a „ténylegesen olvasott” könyvek megkülönböztetésére.
- 4 Monok István, *Könyvkatalogusok és könyvjegyzékek Magyarországon 1526–1720, Forrástipológia, forráskritika, forráskiadás*, Szeged, Scriptorum 1993, (Olvasmánytörténeti Dolgozatok V.)
- 5 Vö. Monok István, *A magyar olvasó története = 21. századi enciklopédia, Magyar irodalom*, (szerk.) Borbély Sándor, Bp., Pannonica Kiadó, 2002, 7–15.
- 6 Monok István, „*Libri in publica libraria exules scholastici*” Kísérlet egy fejléc értelmezésére, avagy a városi közösségi könyvtárak kialakulásáról Magyarországon = *Tarnai Andor-émlékkönyv*, (szerk.) Kecskeméti Gábor, Bp., Universitas Kiadó, 1996, 181–187.
- 7 Monok István, *A magyarországi főnemesség könyvgyűjtési szokásai a XVI–XVII. században*, Café Babel, 14. kötet (Gyűjtés), 1994/4, 59–68.
- 8 Monok István, *Beszterce és Sopron, Egy erdélyi és egy nyugat-magyarországi város olvasmányai a XVI–XVII. században = De la umanism – La luminism. Sub redactia Ion Chiovean*, Târgu Mureș, 1994 [1995] 29–42.
- 9 Monok István, *A Mobács utáni két évszázad olvasmányműveltsége a Kárpát-medencében*, Valóság, 1998/5. 95–104.
- 10 Philipp Melanchthon tanítványainak, illetve követőinek köre, másod, illetve harmadik vonalbeli tanárok, teológusok: Caspar Peucer, Martin Crusius, Martin Coler, Martin Mylius, Matthaeus Dresser, Joachim Camerarius. Ezeket túl ellenőrizték a jegyzékeken azoknak a jelenlétét, akiknek az eddigi szakirodalomból kideríthetően kapcsolataik voltak Magyarországon: Wolfgang Amling, Urbanus Pierius, Jacob Eysenberg, Valentin Espich, Friedrich Sylburg, Simon Stenius, Christoph Gundelmann, Petrus Calaminus, Daniel Claeplus, Stephan Gerlach. Végül e táboron belül említjük meg a végül helvétté lett Zacharias Ursinus előfordulási gyakoriságát is.
- 11 Az ortodox lutheránusok táborából a vallásújító Luther mellett Johannes Bugenhagen, Johannes Brentius, Martin Chemnitz, Philippus Kegelius, Johannes Gerhard, Johannes Habermann, Conrad Dietericus, Johannes Spangenberg, Nicolaus Selnecker, Aegidius Hunnius, Balthasar Meisner, illetve a két rostocki teológus: David Chytraeus és Simon Pauli.
- 12 Monok István, *Ortodoxia és humanitás*, Iskolakultúra, 1996/9, 28–33.
- 13 *Erdélyi könyvesházak II, Kolozsvár; Marosvásárhely, Nagyenyed, Szászváros, Székelyudvarhely*, s. a. r. Monok István, Németh Noémi, Tonk Sándor, (szerk.) Monok István, (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez. 16/2.) Szeged, Scriptorum, 1991, 117–177.
- 14 Vö. Békefi Remig, *A debreceni Ev. Ref. Főiskola XVII. és XVIII. századi törvényei*, Budapest, 1899, 62–67.; Fekete Csaba, *Debreceni diákkönyvtárak 1700 előtt*, Könyv és Könyvtár, vol. XVII (1994) 95–107, (A Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának közleményei, vol. 171.)
- 15 Lényegében ugyanez történik ma is: a felsőoktatásban a hallgatói fejkvóta tartalmazza a könyvbeszerzési keretet, amelyet az intézmény vagy felél, vagy professzori magánkönyvtárak (= tanszéki könyvtárak) fejlesztésére fordít. A magyar egyetemeken elvélve működik ténylegesen egyetemi könyvtárnak nevezhető intézmény (Debrecen, Szeged), de ezek költségvetése a modern könyvanyag beszerzése szempontjából elhanyagolható nagyságú.
- 16 Hasonló történet gyakran előfordult a magyar és az egyetemes könyvtártörténetben. Az Országos Széchényi Könyvtár például 1948 után csak úgy tudta megmenteni antiszemita és fasiszta kiadványait az elégetéstől, hogy zárt gyűjtemény alakított ki belőlük (amit azután a kommunista hatalom a nyugati magyar, antikommunista és szamizdat kiadványokkal gyarapított). Vö. Somogyi Mária, *Tiltott könyvek, könyvtári zárttság = A könyvtárak és a hatalom, Tanulmányok és dokumentumok*, (szerk.) Monok István, Bp., Osiris Kiadó, 2003, 89–162.
- 17 Ötvös Péter, *Büchervisitation in einem katholischen Lande = Freiheitsstufen der Literaturverbreitung, Zensurfragen, verbotene und verfolgte Bücher*, hrsg. von József Jankovics, Katalin S. Németh, Wiesbaden, Harrassowitz, 1998, 83–104.
- 18 Monok István, *Azonosságok és különbségek bárom nyugat-magyarországi város XVI–XVII. századi olvasmányjaiban (Ruszt, Sopron, Kőszeg)*, Hungarológia 6. kötet, Bp., 1995, 231–244.
- 19 Monok István, *Über die höfischen Bibliotheken des 16–17. Jabrbunderts im Karpatenbecken*, Acta Comeniana 15–16 (2002) [2003], 127–140.
- 20 Monok István, *Nemzeti nyelvű olvasmányok a XVI–XVII. századi Magyarországon = Emlékkönyv Jakó Zsigmond nyolcvanadik születésnapjára*, (szerk.) Kovács András, Sipos Gábor, Tonk Sándor, Kolozsvár, 1996, 393–401.
- 21 Somkuti Gabriella, *Az Országos Széchényi Könyvtár története 1802–1918*, Bp., OSZK, 2002.
- 22 Deé Nagy Anikó, *A könyvtáralapító Teleki Sámuel*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 1997.

- 23 Carl Göllner, *Samuel von Brukenthal, Sein Leben und Wert im Wort und Bild*, Bukarest, 1977; Kelecsényi Gábor, *Múltunk neves könyvgyűjtői*, Bp., 1988, 147–156.
- 24 Csapodi Csaba, Tóth András, Vértesy Miklós, *Magyar könyvtártörténet*, Bp., Gondolat Kiadó, 1987.
- 25 Monok István, *Cara patria ac publica utilitas, Széchényi Ferenc könyvtáralapítása*, *Századok*, 138 (2004), 739–748.
- 26 Jakó Zsigmond, *A balázsfalvi nyomda kezdetei = Uő., Írás, könyv, értelmiség*, Bukarest, Kriterion, 1974, 52–256.
- 27 Eva Márza, *Die Bibliothek der Metropole von Alba Iulia ein Beweis der rumänischen kulturellen Identität? = Les Bibliothèques centrales et la construction des identités collectives*, hrsg. von Frédéric Barbier, István Monok, Leipzig, Universitätsverlag 2005, (Vernetztes Europa: Beiträge zur Kulturgeschichte des Buches, Bd. III.) (sajtó alatt)

• • •

Levéltári paradoxonok

Konferenciánkon a kulturális örökség és a nemzeti emlékezet szinte minden intézményes és elvont komponenséről szó lesz. Ebbe a kontextusba kell a levéltárakat illeszteni, ami azt jelenti, hogy szüntelenül szem előtt kell tartani a nemzeti emlékezet két másik intézményes univerzumát: a könyvtárit és a múzeumit, a közös célokat, gondokat és technikákat egyfelől, a specifikus feladatokat, a nehézségeket és a kényszerűségeket másfelől.

Kezdjük mindjárt, bár dióhéjban, a történelmi háttérrel. Az eddig ismert legrégebb – négy-ötezeréves – levéltárakat a Közel-Keleten ásták ki a régészek. Az egykori anatóliai, szíriai, mezopotámiai és iráni királyságok (Mari, Ugarit stb.) ezrével készítették és tartották rendben diplomáciai, közigazgatási és kincstári cserép-irataikat. Az írásos jogbiztosítás uralkodott az egész ókori mediterrán világban, de az évezredek irattermelésének csak parányi töredéke maradt meg: ékírásos cserepek rég eltűnt városok romjai között és, hála az egyiptomi klímának, papirusztekercsek. (A könyvtárak a levéltárakkal egy időben születtek, ugyanazokon a vidékeken, nem jogok, hanem a kollektív emlékezet fennmaradásának biztosítására. Nem szerződéseket, adórajstromokat és kormányzó-sági jelentéseket őriztek, hanem kultikus szövegeket, költeményeket, évkönyveket és filozófiai, geometriai, csillagászati és történelmi írásokat.)

A középkori Európa nem felejtette el az írást, de az újjáéledt jogbiztosító írásbeliség csak a 12. században kezd általánossá válni. Az írott jog elterjedésének következtében a fejedelmi udvaroktól és érsekségektől lefelé a városi céhekig és nemesi birtokokig, minden intézménynek és közösségnek létérdeke volt az adománylevelek és egyéb akták (végrendeletek, felmentő ítéletek, számadások, határjárások stb.) örökös megőrzése. A középkori várost nem kellett szankciókkal fenyegetni, hogy gondoskodjék iratainak biztonságáról. Büntetni az oklevélhamisítókat kellett. Megjelennek az iratok hitelességét garantáló intézmények is, a közjegyzők. (A magyar korona országaiiban, a káptalani és konventi hiteles helyek látták el a közjegyzői funkciót.)

Így halmozódtak fel ezrével azok az irategyüttesek, amelyek az utolsó kétszáz év során kerültek közlevéltári (esetleg könyvtári kézirat-tári) őrizetbe. Ellentétben a krónikákkal és visszaemlékezésekkel, a levéltári iratanyag nem az utókor tájékoztatásának, hanem konkrét folyó ügyek elintézésének érdekében készült és készül ma is. De ezer, ötszáz, száz vagy húsz évvel keletkezése után az olvasóteremben a hatósági tevékenység végterméke nyersanyaggá válik, a kutatás nyersanyagává. Forrásértéke végtelen, attól függően, hogy a kutató mit fedez fel benne és milyen más forrásokkal kombinálja. A tihanyi alapítólevél I. Endre és a bencés rend közötti kapcsolat dokumentumaként készült, de egyszerismind a legrégebb magyar nyelvemlék és a 11. századi gazdálkodás, életforma, társadalmi szerkezet, toponímia stb. megértéséhez nyújt biztos támpontokat. A levéltárak létoka (raison d'être), tevékenysége és sajátos intellektuális szerepe ezen a paradoxonon alapul.

A paradoxonoknak ezzel még nincs vége. A művelt közönség, a francia Nagy Évszázad *Honnête homme*-ja, bizonyára meglepődik, ha felfigyel arra, hogy milyen szét-szórt, szegényes és hiányos a szakirodalom a levéltárak történetéről, holott a szakma hivatása az, hogy biztosítsa a történelmi emlékezet és kontinuitás fennmaradását. A könyvtártörténet virágzó diszciplínává fejlődött, a téma irodalma olyan gazdag, hogy szakkönyvtárakat igényel és specializált antikváriusoknak ad megélhetési lehetőséget. A levéltártörténeti bibliográfia, néhány igényesebb monográfiától, nem túl bő, általában egy országról szóló szintézistől és lexikonok, valamint enciklopédikus igényű kiadványok fejezeteitől eltekintve, szűk témákat taglaló, folyóiratokban, kongresszusi aktákban, tanulmánykötetekben és Festschriftekben megjelent cikkeket tartalmaz. Az így rendelkezésre álló publikált anyag természetesen lehetővé teszi az érdeklődőknek, hogy kövessék a levéltárak történetét az ókortól a 21. századig, de megkockáztathatjuk azt az állítást, hogy ez a bibliográfiai szegénység a levéltárak ma oly sok országban tapasztalt nehéz helyzetének egyik, talán nem is mellékes oka.

A képviselők, miniszterek, államtitkárok, bírók, kormánytisztviselők, diplomaták, bankárok, jogtanácsosok és újságírók, tehát mindazok, akik beleszólnak az egyes országok ügyeinek intézésébe, formálják a közvéleményt és szerepelnek a nemzetközi fórumokon – tisztelet a kivételnek – nem sokat tudnak a levéltárakról. A könyvtárakat ismerik már gimnazista vagy egyetemista koruk óta, a múzeumokat és kiállításokat diákeveik befejezése után is látogatják, hivatalosan vagy családirag, otthon és külföldön, de a levéltárakról legfeljebb hallomásból tudnak egyet s mást. Politikai körökben pártállástól, a nemzetközi szervezetekben a geopolitikai súlytól és helyzettől függetlenül, legyen bár a hozzászólás barátságos vagy elutasító, még akkor is, ha nem sülyed az „ugyan kit érdekel a poros papír” nivóra, úgy fogja fel a levéltárügyet, mint a levéltáros lobby érdekszféráját.

Tudom, hogy ilyenfajta értetlenséggel könyvtárosok és muzeológusok is találkoznak, de szerencséjükre nem olyan gyakran és nem annyi fórumon, mint a levéltárosok. Talán nem túlzás úgy fogalmazni, hogy míg a szomszéd területeken olykor-olykor kemény csatákat kell vívni az ügyért, a levéltáros pálya örökös keresztshadjárat, amely olykor-olykor bevesz egy erődöt, de a harcot másnap újra kell kezdeni.

A levéltár fogalma

1982. április elején, az Egyesült Királyság főlevéltárosát (*Keeper of the Records of the United Kingdom*) telefonon kereste a Külügyminisztérium. A hívás oka: majdnem negyven béke-év után a diplomaták már nem tudták, hogy hogyan kell hadat üzenni, erről kértek felvilágosítást. A Falkland – Malvinas-háború végül is hadüzenet nélkül zajlott le.

Ugyanez év október 18-án vagy 19-én, a francia köztársasági elnökség kereste meg a levéltárak főigazgatóját (*Directeur général des Archives de France*) azzal a kérdéssel, hogyan szervezendő meg a nemzet halottjának – ez esetben Pierre Mendès-France-ról volt szó – temetése. A francia baloldal 1958-tól 1981-ig ellenzékben volt, s így nem volt tapasztalata az állami ünnepek és szertartások rendezésének szabályairól.

Az 1990-es évek első felében a magyar, lengyel, cseh stb. levéltárosok szolgálati idejük nagyobbik részét az 1945 utáni kisajátítások áldozatainak kártalanításához szükséges bizonylatok kiállítására fordították.

Az 1960-as években az egyik nyugat-afrikai országban (egykor francia gyarmat volt), felépült egy vízierőmű, gáttal és mesterséges tóval. Az elborított területek földművelő

és állattenyésztő gazdáit persze kártalanították. A levél- és irattárügy nem lévén megszervezve, az indennizációt dokumentáló iratok nem túl hosszú idő után elkallódtak – és ez kitudódott. Az állam kénytelen volt újból fizetni.

Végül, a múlt században vagy ötven, a mai politikai térképen szereplő ország lakosságát figyelte óriási apparátussal a titkosrendőrség (Cseka és utódai, Gestapo, Pide, Stasi, ÁVO és utódai, Securitate stb.). Az állampolgárok millióiról készült jelentés- és dossziétömeg adatanyagának hitelessége persze kétséges, és a raktárkilométereket elfoglaló akták nagy része, a terrorhullámok éveitől vagy hónapjaitól eltekintve, amúgy sem került gyakorlati felhasználásra. Az állam nem feltétlenül gyilkolt meg, zárt koncentrációs táborba, börtönbe vagy elmegyógyintézetbe, fosztott meg állásától, telepített ki vagy távolított el az egyetemről mindenkit, akiről készült egy megtorló intézkedést maga után vonható jelentés. A cél az volt, hogy minden állampolgár tudja: saját, valamint családjának és barátainak sorsa a politikai rendőrség kezében van, akkor is, amikor éppen nyugalmasabb idők köszöntenek be, senkit sem fenyeget gázkamra vagy internálótábor, nincs éhínség, a festők nem csak giccset festhetnek és meg szabad látogatni külföldi rokonokat.

E néhány példa, azt hiszem, kellő élességgel világítja meg, hogy a kulturális örökséghez tartozás nem meríti ki a levéltárakban őrzött iratanyag meghatározását.

A levéltári intézmény definíciója sem egyszerű, mert nem alakult ki az egyes fogalmakat egymástól megkülönböztető, azaz eléggé differenciált terminológia. Ugyanaz a szó szolgál az egyes intézmények, családok stb. megőrzött vagy összegyűjtött és többé-kevésbé rendezett, kisebb-nagyobb (egy polc, egy szekrény, egy szoba, egy-két raktárhelyiség) irategyütteseinek, mint az Egyesült Államok 600 000 folyóméternyi Nemzeti Levéltárának jelölésére. Bár néhány nyelven, így magyarul is, más szó jelöli az egyes szervezetben működő és szerv által termelt iratokat kezelő és megőrző irattárat, mint a törvényesen meghatározott gyűjtőkörű, történelmi értékű, már nem aktív irategyütteseket átvevő, véglegesen megőrző és a kutatás rendelkezésére bocsátó levéltárat, a szakma minden nyelvterületen beleütközik a terminológiai szegénység és bizonytalanság okozta problémákba. Egyébként angolul is van külön terminus az élő iratokra és kezelésükre (records, records management) egyfelől, a levéltárra és a levéltári munkára (archives, archives management) másfelől, de a mindennapi nyelv nem követeli meg ezen a területen a szabatoságot.

A terminológiai bizonytalanság, úgy tűnik, a hagyományban gyökerezik – a téma megérdemelne egy-két levéltártörténeti monográfiát –, de újabban, elméleti megalapozást is kapott. Az 1960 utáni domináns levéltártudomány egyik sarkalatos elvére¹ épül. Ezen elv szerint levéltári anyagnak tekintendő minden ügyirat (hagyományos, elektronikus stb.) keletkezésének pillanatától kezdve, függetlenül őrzési helyétől, legyen bár az iratot létrehozó személy íróasztalán, számítógépében vagy szekrényében, a szerv irattárában vagy átmeneti raktárban, és persze a levéltárban, ahová, hosszabb-rövidebb idő után kerül végleges megőrzésre a megtermelt iratanyag 1, 10, esetleg 20%-a.

Az elv mellett több igen komoly érv szól.

(i) Egy állam, város, intézmény, vállalat stb. működése kontinuum; a kontinuum során keletkezett iratok egy halmazt képeznek. Természetüket tekintve nincs különbség egy 2004-ben és egy 1894-ben felvett minisztertanácsi jegyzőkönyv (a politikai félreértéseket elkerülendő, mondjuk Svájcban) vagy egy 1868-ban lezárt és egy 2002-ben kezdődő soproni vagy zürichi halotti anyakönyv között. Jenkinson példája még merészebb: nincs különbség a legrégebb, 1131-ben keletkezett pipe-roll (az Exchequer, azaz királyi

kincstár évi jelentéstekercse) és a Treasury, azaz Állampénztár 1947 évi zárszámadása között.²

(ii) Noha a megtermelt iratoknak mennyiségileg csak egy töredéke fogja majd túl-élni a jogilag lehetséges selejtezéseket és kerül be a levéltárba, keletkezésének pillanatában minden irat potenciálisan levéltárképes (még egy elvben tíz év múlva kiselejtezhető számla is, ha megvesztegetési vagy sikkasztási ügy kapcsán átkerül a bírósághoz).

(iii) Végül, a levéltári intézmény felügyeleti joga ezen az elven alapszik.

A felvilágosodás levéltári forradalma

A konferencia tematikája azonban egy másik elméleti megközelítést igényel, azt a megközelítést, amely a 18. és 19. századi, egymást követő, felvilágosult, majd liberális levéltári forradalmakra épül.

Ha hinni lehet az Internetnek, „*Manapság, a Felvilágosodás gyakran minősül történelmi anomáliának, egy rövid pillanatnak, amikor nébány, az Észért rajongó filozófus úgy képzelte, hogy a józan ész [az egykori magyar terminológiában józan okosság] és türelem alapjára tökéletes társadalmat lehet felépíteni. Az ábrándot azután elsodorta a Francia Forradalom terrorja és a romanticizmus diadalmenete. Vallásos bölcselek ismételten holtta nyilvánították, a marxisták elítélik, mert a polgárság eszméit és hatalmát szolgálta a dolgozó osztályok rovására, a poszt-gyarmati kritikusok elvetik a tipikusan európai fogalmaknak egyetemes igazságként való idealizálását, a poszt-strukturalisták pedig egészében utasítják el a racionális gondolat felvilágosult elképzelést.*”

Az elemzés folytatása azután rehabilitálja a felvilágosodást. A gondolatsort befejező mondat szerint: „*Akár elismerjük hatását, akár nem, inkább Voltaire-bez, mint ellenségeibe z hasonlóan gondolkozunk.*”

De pontosan a levéltárak vonatkozásában az első felvilágosult forradalom Voltaire szellemétől függetlenül zajlott le egész Európában. A felvilágosodás filozófusai ugyanis úgy gondolták, hogy az igazi történelem éltető eleme nem a forrás, hanem a koncepció. Peter Gay megfogalmazásában³ a filozófusok „*filényesen lekezelték a tanult szamarakként elkönyvelt eruditusokat, akik végeztek ugyan némi hasznos munkát, főként saját szándékuk ellenére, de akik nem érdemeltek mást, mint az utánuk jövő és őtőlük lopó okos történészek ócsárlását.* »Mondjanak bármit a tudálékoskodók, történelmet filozófusoknak kell írniok«, jelentette ki Grimm.”

Ernst Cassirer maga is beleesik a voltaire-i gög csapdájába, amikor azt írja, hogy Voltaire „*a történelmet megszabadította az erudíció ballasztjától és kiragadta a krónikások zagyaságaiból. Ezzel a sikerrel büszkélkedett mindenek felett és erre építette történelési önérzetét.*”⁴

A felvilágosodás korának levéltári forradalma egyszerre indult meg két vonalon. Az egyik vonal a fejedelmi levéltárszervezés, Elio Lodolini kifejezésével a nagy iratkoncentrációk születése⁵ (Koppenhága 1721, Bécs 1749, Varsó 1765, Firenze 1778, Milano 1781 stb.). Ez a 18. századi állami levéltárszervező akció önmagában talán nem is jelent igazán újat. Úgy is fel lehet fogni, mint a 16. században Spanyolországban⁶ elindult királyi levéltár-összpontosítási mozgalom folytatását (Parma 1593, Poroszország 1598, Vatikán 1610, Svédország 1618 stb.). Ez a látásmód azonban nem kielégítő, mert a felvilágosult fejedelmi levéltárpolitika már nem szorítkozott a kormányzáshoz szükséges vagy a köz-igazgatás számára hasznos dokumentumok összegyűjtésére. Az alsóbb szintű hatóságok, spontánul vagy fejedelmi utasításra, szintén gondoskodtak irataik rendbentartásáról.

1749-ben szervezik meg a prágai Helytartósági Levéltárat, a magyar rendek 1756-ban állítják fel az Archivum Regni. II. József tíz éve ebből a szempontból mintaszerű. Galícia számára ő alapította a lemergi központi levéltárat; a magyar megyei és városi iratvédelemre vonatkozó rendeleteit Kassics az Archivum, Documenta és Prothocolla címszavak alatt sorolja fel Enchiridionjában.⁷ A francia királyság nem hozott létre Simancas- vagy Bécs-típusú központi levéltárat. Viszont rengeteg részletintézkedéssel gondoskodott az egyes intézmények (Parlament, azaz a királyi jogokat és intézkedéseket becikkelyező legfelső törvényszék, különböző tanácsok, kancelláriák és titkárságok) iratainak megőrzéséről, rendezéséről és leltározásáról.⁸

A másik vonal az Európa szinte minden országába egyszerre berobbanó erudíciós forradalom. Európa ámulva fedezi fel a múltra vonatkozó forrásanyag mérhetetlen gazdagságát. A 18. századi forráskiadók közül Ludovico Antonio Muratori (1671–1750), a modenai hercegi könyvtár és levéltár vezetőjének neve vált legendássá. De minden európai országnak, Oroszországtól⁹ Portugáliáig voltak Muratorijai. Hogy a történelem tudománnyá válhatott (az 1913-ban kiadott *Everyman's Encyclopaedia* szerint „újabb időkben, egzakt tudománnyá” – de az I. világháború előtti scientista lelkesedés azóta lehűlt; a történetírás lehet *scholarly*, de nem *scientific*), ez ugyanúgy érdeme a filozófusoknak (Hume, Vico, Voltaire, Condorcet, Herder), mint a forráskiadóknak, a *Journal des Savants* és az *Acta Eruditorum* világának (ide tartoznak Pray és Katona magyar jezsuiták) és a modern történészek első generációjának (Gibbon, Robertson).

A filozófusok és történészek érdeméről könyvtárnyi szak- és népszerűsítő könyv és számtalan Internet lap áll az olvasók rendelkezésére. Az eruditusokról szakkönyvek és szócikkek persze megjelentek, de a szellemtörténeti szintézisek láthatóan Voltaire és Grimm hatása alatt maradtak: a források felfedezését, lemásolását és kiadását – márpedig a 18. századi forrásbúvárok ezrével adták ki az iratokat, amelyek így bekerültek a historiográfia vérkeringésébe – kiiktatják a felvilágosodás említésre méltó teljesítményei közül.

Visszatérve a szűkebb témára, az Ancien Régime utolsó évtizedei fedezik fel a primér források jelentőségét. XV. és XVI. Lajos francia királyságának teljesítménye imponáló. 1770-ben 5700 egyházi, városi és uradalmi levéltárat írnak össze. A kormány különböző szerveket hoz létre és bíz meg az iratok és kéziratok fölötti felügyelettel (*Bureau Littéraire*, *Bureau des Archives*). Megindulnak a külföldi iratmásoló akciók is Angliában, Németországban, Hollandiában és Spanyolországban. A Bibliothèque nationale őrzi 107 kötetben Louis-Georges Bréquigny (1714–1795) Angliában készített másolatait.

Az a gondolat, hogy az állam felelősségi körébe tartozik a nemzet (nemzetek, népek) emlékezetének megőrzése valamikor Mária Terézia és XV. Lajos uralkodásának korában születik meg. A gondolatot azután a francia forradalom fogalmazza meg és viszi át a gyakorlatba. A modern európai levéltárpolitika születése bonyolult és hosszú vajúdás eredménye. A vajúdás a francia Alkotmányozó Nemzetgyűlés kétségtelenül forradalmi intézkedésével kezdődik: 1789 augusztusában létrehozza az nemzetgyűlési levéltárat, s ez alakul majd át egy év múlva Nemzeti Levéltárrá. A következő viharos évek alatt három nagy jelentőségű levéltári vonatkozású törvényt hoz a forradalmi hatalom.

Az 1793. július 17-i törvény, amely kárpótlás nélkül eltöröl minden feudális jogot és földesúri szolgáltatást, 7. és 9. paragrafusában elrendeli a községekben összegyűjtött régi jogbiztosító iratok elégetését az augusztus 10-i ünnepség alkalmával. Óriási mennyiségű irat pusztult el országszerte¹⁰ a forradalom radikális éve alatt. A forradalmi

vezetők és a nép egyaránt meg voltak győződve arról, hogy a régi jogok eltörlése csak úgy lehetséges, ha az őket szentesítő iratok megsemmisülnek. Az új törvény nem elég. A régi jog hatályon kívül helyezését a máglya füstje teszi véglegessé. A masszív iratselejtezés évekig tartott, az e célból felállított iroda csak 1801-ben szűnt meg és olvadt be a Nemzeti Levéltárba. (Zárójelben: míg az iratégetés lázadások és forradalmak velejárója a haladás nevében, a könyvégetés a diktatúrák eszköze a haladást megakadályozandó. Az utókor kétségtelenül az iratégetéssel veszít többet. Minden elégett darab egyedi volt, tehát pótolhatatlan.)

Az 1794. június 25-iki (II. év, messidor 7) törvénytől számítva hagyományosan a szakma, kínaiakat, oroszokat és amerikaiakat beleértve, a modern levéltárügy megszületését, a törvénybe foglalt három rendelkezés miatt: (i) a törvény értelmében minden jogilag érvényes irat az 1789. évi *Etats Généraux* (rendi diéta) előkészítő munkálataitól kezdve a Nemzeti Levéltárban helyezendő el; (ii) a vidéken felállított *dépôt*-k (talán az iratraktár szóval lehetne lefordítani) a Nemzeti Levéltár felügyelete alatt működnek; (iii) minden állampolgár joga, hogy a Nemzeti Levéltárban őrzött iratokról másolatot kérjen.

Valóban ezzel az intézkedéssel indul útjára az utolsó két évszázad levéltárpolitikája és levéltári intézménye. De nem teljes fegyverzetben pattant ki a forradalom mint Athéné Zeus fejéből. Mindenekelőtt néhány anakronizmustól kell megszabadulni. Az induló levéltár feladatai közé nem tartozott, hogy a kutatásnak otthont adjon. A nyilvánosság nem a történész munka engedélyezésére vonatkozott, hanem a szakítást jelentette a múlttal. Ellentétben a régi rendszerben általános levéltári titokkal (erről a témáról hosszan lehetne beszélni), a Köztársaság iratai hozzáférhetőek. A levéltár hatáskörébe kizárólag a jogi érvényű köziratok tartoznak, minden egyéb anyag a Nemzeti könyvtárat illeti – már amennyiben nem semmisítendőek meg feudális jogbiztosító tartalmuk miatt.

A harmadik fontos törvény, amelyet az V. év brumaire hó 5-én (1796. október 26.) fogad el a Törvényhozó Testület (*Corps Législatif*) elrendeli minden megyében (*département*) levéltár felállítását a Köztársaság tulajdonát képező iratok megőrzésére.

Összefoglalva: a Felvilágosodás levéltári forradalma a 18. század közepén kezdődik. A tudomány felfedezi a primér forrásanyag jelentőségét és ezzel párhuzamosan az állam kiterjeszti hatáskörét a nemzeti emlékezet ápolására, részint központi és regionális levéltárak szervezésével, részint a külföldi források másolásának támogatásával. A francia forradalom a levéltárügyet azonnal a törvényhozó hatalom hatáskörébe utalja. Az 1790-es években hozott két törvénnyel indul útjára a modern levéltárpolitika Európában.

A liberális levéltári forradalom

A modellek

Körülbelül száz évig tartott, amíg a fogalmilag meglehetősen tisztázatlan, embrionális helyzetből kialakul a ma ismert, államot és kutatót egyaránt szolgáló levéltár. Összeurópai folyamatról van szó, de a közös elméleti háttér és kevéssé feltárt, de létező szakmai kapcsolatok ellenére a liberális levéltári forradalom mindenütt sajátos egyedi utat, az intézménytörténettel és a politikai rendszerrel kompatibilis kényszerpályát követett, már ahol végbement.¹¹ A sokféleség nem jelent összevisszaságot. 1800 és 1860 között két modell alakult ki, az angol és a francia. A többi ország levéltárügye vagy az egyik, vagy a másik modellhez áll közelebb, gyakran a két modell elemeit kombinálva.

A 19. század első négy évtizedében felépített angol modell lényege: a központi levéltár (*Public Record Office*) csak az Egyesült Királyság kormányszervei és felső bíróságai

által létrehozott köziratokat veszi át, és egyetlen hatóság sem élvez mentességet az iratadási kötelezettség alól. Más iratanyaggal a PRO nem foglalkozott, nem volt felügyeleti joga a területi levéltárak fölött és nem foglalkozott a Royal Historical Manuscripts Commission hatáskörébe tartozó magánlevéltárak védelmével és segítségével. Az angol megyék (county) és városok irataival az állam mit sem törődött. Lassan-lassan, 1920 és 2000 között végül is kiépült a megyei levéltári hálózat. A 2003-ban bevezetett levéltári reform új helyzetet teremtett. A PRO örökébe lépő Nemzeti Levéltár beolvastotta a RHMC-t és egyben országos levéltári szaktanácsadói és szabványosító hatósággá vált.

A francia modell nagy vonalaiban a Második Császárság korára, teljes egészében a 19. század végére készült el. Az induló Nemzeti Levéltár szintén a központi szervek köziratait vette át, de a felségjogok gyakorlásával megbízott minisztériumok (külügy, hadügy, gyarmatügy) elérték, hogy saját történelmi levéltárat tarthassanak fenn. A naiv tündérmese szerint e privilégiumot azért kapták, mert már 1789 előtt volt levéltárak. Tekintettel arra, hogy királyi központosítás híján minden szerv maga gondoskodott iratainak végleges megőrzéséről, a tündérmesének nem kell hinni. Egyszerűen az történt, hogy a legfontosabb politikai minisztériumok nem voltak hajlandók irataiktól megválni, részint a presztízs, részint a titokvédelem miatt. A közoktatásügy alá tartozó levéltárak nem volt elég politikai súlya ahhoz, hogy az állami és nemzeti emlékezet integritását megvédje. Az erősebb minisztériumok győztek. A francia Nemzeti Levéltár azután kiverelkedte a kárpótlást. 1884-ben a megyei levéltárak átkerültek a belügytől a közoktatásügyhöz, 1897 óta, az állami levéltári hálózat feje a Nemzeti Levéltárat is igazgató *Directeur des Archives de France*. Az állami levéltári hálózat veszi át végleges megőrzésre a száz évnél idősebb közjegyzői iratanyagot és jogot kapott magánlevéltárak (családi, vállalati, személyi stb.) átvételére, sőt megvásárlására. A hadügyi és külügyi levéltárak függetlensége és az ebből következő politikai súlytalanság az utolsó évtizedekben vált fenyegető veszéllyé. A francia modellhez közel álló országok közül egyedül Svédország fogta föl a veszélyt és szüntette meg a múlt század végén a független külügyi és hadügyi levéltárat.

Az elvek

A forradalmár arról álmodik, hogy tabula rasát csinál a múltból, amint ezt Eugène Pottier meg is írta az Internacionálé ötödik sorában. A francia forradalom levéltárégetési láza szerencsére nem tartott túl sokáig. Egyébként olyan méretű irattömegek gyűltek fel az évszázadok során, Nyugat-Európa legnépesebb és leggazdagabb országában, hogy amúgy sem lehetett volna mindent megsemmisíteni, különösen nem egy zsigerileg fegyelmetlen népnél. De a forradalmi gondolkozás égetés nélkül is tudott levéltári tabula rasát csinálni: a *Bureau de Tri* az átvett állagokat szétbontotta és a megőrzésre méltónak ítélt maradványokat új, tartalmi vagy formai csoportokba vonta össze. A félig fondokból, félig mesterségesen összevont fondtöredékekből álló Nemzeti Levéltár teljes, az óriási átszervezések ellenére mindmáig érvényben lévő, sorozatokra épülő rendezési tervét a második főlevéltárnok, Pierre-Claude-François Daunou (1761–1840) dolgozta ki 1810 körül.

A tárgyi, illetve formai rendezés volt érvényben szinte mindenütt a régi Európában, egy-két kivételtől, így Genuától, eltekintve. Egy-egy intézményen belül ez a rendezési elv nagy bajokat nem okozott. De az új, sok szervtől származó, mindenféle állagot összpontosító, a történelmi emlékezet megőrzésére hivatott levéltári intézmények, hála elsősorban a profilváltásnak (jogbiztosítóból kutatástámogató), néhány évtized el-

teltével felfedezték, hogy minden mesterségesen kiagyalt levéltári rend esetleg drasztikusan csökkenti az anyag történelmi értékét. A megoldás: tiszteletben tartani a szervesen kialakult állagok integritását (*principe du respect des fonds*) sőt, ha erre van lehetőség, magát az irattári rendet (*Registraturprinzip*). A proveniencia elve érvényesült egyik vagy másik formában mindenütt, ahol végbement a 19. század liberális levéltári forradalma. Az elvet az 1898-ban megjelent, majd németre és franciára lefordított Muller-Feith-Fruin-féle holland kézikönyv kodifikálta.¹²

A 19. században általánossá vált, bírósági döntvények által szankcionált másik levéltári alapelv jogi jellegű. Az elv azt mondja ki, hogy a köziratok természetüknél fogva elidegeníthetetlenek és a köziratok állami tulajdonjoga elévülhetetlen. Ez az elv szabályozza, a proveniencia elvével kombinálva, a nemzetközi levéltári jogot. Iratátadás törvényerejű döntést igényel és a fondok szétoztása, amennyiben elkerülhető, elkerülendő.

A kutatás szolgálata

Hosszú múltra tekint vissza a levéltári titok. A régi rendszer idején, az állami, illetve fejedelmi levéltárak szinte magától értetődően kapták a titkos (geheim, segreto) jelzöt. „Egészen a 18. század végéig, az állami levéltárak célja az, hogy hatékony kormányzási eszközt adjanak az uralkodó kezébe: a levéltárak tehát titkosak lesznek, egyedül az uralkodó rendelkezésére állanak és valamennyi belső szabályzat kibangsúlyozza, hogy a levéltárosoknak tilos az iratokba bárkinek, akár a minisztereknek, királyi engedély nélkül betekintést engedni. A 17. század elején, egy hivatalának e legfőbb kötelességéről megfélekedező pápai levéltáros kényszer munkával bűnhődött.”¹³ Az 1770-es években, amikor a *History of America*t írta, William Robertson megpróbált bejutni a spanyol levéltárba – amelyről „úgy hírlík, hogy nyolcszáz és hetvenhárom vastag iratcsomót őriz Amerikáról” – a spanyolországi brit nagykövet közvetítésének segítségével, de sikertelenül. Az engedélyt nem kapta meg.¹⁴

A beidegződések lassan oldódnak. A tudományos kutatás a forradalom után még évtizedekig a könyvtárakban talál otthont. Az inkább csak másolatokat és kivonatokat – hivataloknak ingyen, magánszemélyeknek pénzért – kiadó francia Nemzeti Levéltár 1842-ben, azaz félévszázados működés után nyitja meg olvasótermét. De a kutató élete nem könnyű. A szabályzat az iratkiadást engedélyhez és aprólékos procedúrákhoz köti. A könyvtári szabadsághoz szokott olvasók nem győznek panaszkodni a levéltári kutatást nehezítő akadályokra.

Az 1850-es évek kutatási viszonyait és hozzáférhetőségi politikáját illusztrálандó, talán nem érdektelen kitérni az osztrák-porosz grossdeutsch-kleindeutsh ellentét egy levéltári epizódjára. Heinrich von Sybel, utóbb a porosz *Geheimes Staatsarchiv* igazgatója, 1853-ban jelenteti meg porosz, holland, angol és francia levéltári forrásokon alapuló, *Geschichte der Revolutionszeit, 1789–1795* c. könyvét, amelyben azt bizonyítja be, hogy az álnok Ausztria volt a felelős a Baselben 1795-ben megkötött porosz–francia különbékéért. A poroszok felelősségét kimutató osztrák válasz, a *Herzog Albrecht von Sachsen-Teschen als Reichs-Feld-Marschall*, Alfred von Vivenot-tól 1859-ben jelent meg. Vivenot a bécsi levéltárakban kutathatott, ahova Sybelt nem engedték be, de a berlini és párizsi forrásokat nem láthatta. Az 1850-es években Franciaország ellensége nem Poroszország, hanem Ausztria volt.¹⁵

A hosszú tapogatózás és habozás után a kutatókat befogadó nemzeti, területi és helyi levéltárak hálózata az 1880-as évekre épül ki. Az *Archivio Segreto Vaticano*t XIII. Leó 1881-ben nyitja meg, a *Public Record Office*, 1884-ben a francia levéltárak 1887-ben vezetik be a liberális rutint összegező kutatási szabályzatot. E szabályzatok lényege: zártak

csak a politikailag érzékeny és magánszemélyek intimitását érintő iratok maradnak hosszabb ideig, egyébként a levéltári anyag kutatása ötven év elteltével szabad – tegyük hozzá, amennyiben leltárak vagy egyéb segédletek a kutatást lehetővé teszik.

A 19. század levéltári forradalma két, ebben a korban alig szétválasztható szakma, a levéltárosok és történészek együttes akciójának eredménye. A levéltárosok begyűjtötték, rendezték és leltározták, gyakran ki is adták a forrásokat (így a francia Louis Douët d'Arcq, az osztrák Alfred von Arneth, a belga Louis-Prosper Gachard), a „pozitivisták” történészek három egymást követő generációja (pro memoria néhány kiragadott név: Ranke, Lord Acton, Marczali, Pirenne, de a felsorolást hosszan lehetne folytatni) az így megnyílt, tényeket dokumentáló forrásanyagra támaszkodva megteremtette a történettudományt. A pozitivisták történelmi látásmódját és követelményeket Charles Victor Langlois (1863–1929, a francia levéltárak igazgatója) és Charles Seignobos (1854–1942, a Sorbonne tanára) 1898-ban megjelent kézikönyve, az *Introduction aux études historiques* foglalta össze.

Levéltári tragédiák és sikerek a 20. században

A liberális optimizmus nem élte túl az I. világháborút. De a viktoriánus és Ferenc József-i korban kiépült és megszilárdult, a történettudományhoz szorosan kapcsolódó levéltári rendszerről többé már nem lehetett lemondani. Sőt, a mind szélesebb hatáskörű és egyre több iratot termelő államoknak egyre hatékonyabb levéltárakra volt szükségük. A levéltártörténet következő szakaszának főszereplői a 19. század forradalmából kimaradt és megkésettén Európához felzárkózó két nagyhatalom: Oroszország és az Egyesült Államok.

Az orosz felzárkózást 1917 tavaszán a liberális forradalom szellemében européer arisztokraták, professzorok és levéltárosok kezdeményezték. Lenin 1918. júniusi rendelete ennek a lendületnek a terméke, de az Egységes Állami Levéltári Fond fogalmának bevezetésével ez a rendelet alapítja meg az új diktatórikus állam centralizációs levéltári politikáját.¹⁶ 1917 és 1938 között, a levéltárak története ugyanolyan drámai és bonyolult, átszervezésekben, tisztogatásokban és ideológiai fordulatokban bővelkedő, mint az unió és a párt története. Ez alatt a húsz év alatt építi ki a hatalom a kettős, állami és pártlevéltári hálózatot az intézményrendszer három szintjén (unió, köztársaságok, területek). Ugyan a franciaországitól eltérő kronológiával, de a forradalmi tabula rasa egyik formáját se kerülte el a szovjet levéltárügy. A húszas évek végén előbb Pokrovszkij ideológus rendezési sémája hozta veszélybe a levéltári örökség forrásértékét, a harmincas évek „makulatúra-kampányai” során pedig a levéltárakba került teljes anyag felét, 14 000 tonna papírt kitevő 28 millió tételt zúztak be a papíripar szolgálatában. 1938-ban a levéltárak a politikai rendőrség kötelékébe olvadtak be. A makulatúra-kampányoknak ezzel vége lett. De vége lett minden kutatási lehetőségnek is. Az NKVD bevezette a teljes titkosítást, amely csak 1953 után kezdett lazulni.

A „népi demokráciák” nem egyenlő mértékben vették át a szovjet levéltári elveket és módszereket, de a négy évtizedes szocialista korszak mindenütt hagyott nyomokat. Így az Állami Levéltári Fond fogalmának ma is sok a híve Oroszországban, a volt szovjet köztársaságokban és Közép-Európában, holott nyilvánvalóan inkompatibilis a jogállam és a demokratikus politikai élet nem egy szabályával. A szovjet típusú teljes titkosítást több ország elkerülte, Lengyelországban és Magyarországon a levéltárak mindvégig a kulturális tárcához tartoztak, s ezekben az országokban nagyobb nehézség nélkül lehetett

a hozzáférhetőséget az új, a viktoriánus korinál jóval liberálisabb s egyben jóval bonyolultabb európai normának megfelelően rendezni. De problémák még sok helyütt merülnek fel, a 2003-ban bevezetett román kutatási szabályzat pedig egyenesen riasztó. Levéltári területen valószínűleg a jog nélküli államiság okozta a legsúlyosabb maradandó károkat.

A szisztematikus jogtíprás nem volt a szovjet pártállam monopóliuma. A Harmadik Birodalom szintén hatályon kívül helyezte a magánjogot és a közjogot, mind belföldön, mind a meghódított országokban, de ezenkívül a nemzetközi levéltári jogot is lerombolta. A világtörténelemben páratlan levéltári fosztogatás évekig folyt a meghódított Európában. Az elrabolt iratok tekintélyes részét azután a szovjet hadsereg zsákmányként vitte Moszkvába – titokban. A titok csak 1991-ben pattant ki. A kettős levéltár-zsákmányolás szinte minden szálát Patricia Grimsted harvardi kutató göngyöltette fel.¹⁷

Azt hiszem, meg lehet kockáztatni azt az állítást, hogy a gyors amerikai felzárkózás az 1930-as években a 20. század legfontosabb levéltári eseménye, mert döntő módon befolyásolta a „klasszikus”, 19. századi szakmai paradigma átalakulását. Amerika dolgozta ki a „három korszak” elméletét és teremtette meg ezzel a globális irat- és levéltár fogalmát. Az amerikai iratkezelési (*records management*) elvek és eszközök elég hajlékonyak bizonyultak, hogy az irattermelést radikálisan megváltoztató, szintén Amerikából kiinduló informatikai forradalomhoz adaptálódjanak. Intézményi vonalon Amerika az angol modellt vette át, de hozzátett két strukturális újítást a regionális központokkal és az elnöki könyvtárakkal. Ugyanúgy, mint Angliában, az intézményrendszer alsóbb szintjei (államok, városok) csak lassan, igen-igen változatos utakat követve és nem egyenlő sikerrel szervezték meg levéltáraikat. A fő érdem ezen a területen a szakmai egyesületek, amelyek sehol sem tettek szert akkora befolyásra, mint az Egyesült Államokban. A Nemzetközi Levéltári Tanácsot amerikai kezdeményezés hozta létre 1948-ban, és a sikeres nemzetközi akciót a hozzáférhetőség liberalizálásért szintén Amerika indította el az 1960-as években.

A 20. sz. másik jelentős paradigmaformáló sikere a nemzetközi együttműködés kibontakozása, mind elméleti, mind gyakorlati síkon. Ennek köszönhető a levéltárak térfoglalása Európán kívül egyfelől, a levéltári munkát és munkakörülményeket, az anyagvédelmet, anyagfeldolgozást és kutatószolgálatot gyökeresen megváltoztató technikák gyors fejlődése és elterjedése másfelől. Tegyük hozzá, hogy az anyagvédelmi technikák (építkezés, raktári mikroklíma-kontroll, reprográfia, digitalizálás stb.) tökéletesítése a könyvtárak, levéltárak és múzeumok közös ügye.

A paradigmaváltás útján

A *Handleiding* klasszikus levéltári paradigmája az 1950-es évekig maradt érvényben. Ezt a közlevéltárak hatáskörére és hozzáértésére támaszkodó paradigmát szerves egészként fogta fel a szakma. Episztemiológiai alapját az erudícióból kifejlődött segédtudományok (paleográfia, diplomatika, pecséttan stb.) és a proveniencia-centrikus levéltárteoretika képezte. Ez határozta meg a levéltári gyakorlat (selejtezés, rendezés, leírás, forráskritika, szövegkiadás, intézménytörténet stb.) szabályait és tette uralkodó elvekké az akribia igényét és az autenticitás védelmét. Etikai és jogi síkon a klasszikus paradigma a levéltárak kettős, közigazgatási és történettudományi kötődését tekintette a szakmai tevékenység irányító elvének. A klasszikus levéltári paradigmát és a vele mind egészében, mind részleteiben kompatibilis pozitivistá történetírás normarendszerét egyazon korszak dolgozta ki egymással szoros összefüggésben, olyan közös szentélyekben mint a párizsi *École des Chartes* és a bécsi *Institut für Österreichische Geschichtsforschung*.

Az I. világháború után a történettudomány fejlődése új utakra tért. Ezt az óriási témát itt persze még csak érinteni se tudjuk, csupán egy, a levéltárügyre is tartozó mozzanatot szeretnék megemlíteni, a pozitívizmus kritikáját. „Mi a történelem?” címmel Edward Hallett Carr (1892–1982) előadásorozatot tartott 1961-ben Cambridge-ben.¹⁸ Az első előadásban jobb ügyszó méltó szenvedéllyel és irigylésre méltó humorral megy neki az öt megelőző két nemzedék credójának, amely szerint a források segítségével a történelmi valóság rekonstruálható, *wie es eigentlich gewesen*. A tények és dokumentumok fetisizta tisztelete eretnokség, a történettudománynak nincs szüksége por szárazságú, specializált minitémákat részletező monográfiákra. *Nil novi sub sole*: Carr, kétszáz év után, Voltaire hadjáratát kezdte újra. Carr történészi pályáját enigmatikusnak is lehet nevezni. Az 1930-as években mind a sztálini pestisről, mind a hitleri koleráról megértő és elnéző könyveket írt. Az utolsó negyven év levéltári statisztikai hatalmasan rácaffoltak Carr koncepciójára. A tények és források vonzóereje egyre nő.

A most strukturálódó új levéltári paradigma természetesen megtartja a konzerválás és kommunikáció kettős imperatívuszát, de ezen túlmenően a *Handleiding* eszmerendszere, csak az egyik, valószínűleg nem is a legfontosabb összetevője lesz. Mivel aktuális folyamatról van szó, minden, ami erről a témáról mondható, nem az experimentális bizonyosságok, hanem a többé-kevésbé indokolt, elképzelhető konjektúrák kategóriájába tartozik.

Elméleti síkon, a központi helyet a magát az információs tudományok közé soroló globális archivisztika igyekszik elfoglalni. Ennek a levéltártannak már ma domináló segédtudománya az informatika. Egyrészt azért, mert jóformán minden levéltári tevékenység (a raktártér-elosztástól és az állományvédelemtől a kutatószolgálat minden mozzanatáig, beleértve az olvashatatlan iratok olvashatóvá tételét) számítógép-technológiát igényel. Másrészt azért, mert mind a közigazgatásban, mind a magánszektorban az iratok elektronikus úton készülnek. Hála az autentifikációs eljárásoknak, az elektronikus iratok hamisítása már ma ugyanolyan nehéz, mint a hagyományos kéziratoké, de a sokhelyütt intenzíven folyó kutatások ellenére továbbra is *per definitionem* nyitott kérdés, hogy a levéltárakat érdeklő hosszú távon (100 év fölött) hogyan lehet az elektronikus iratok fennmaradását biztosítani. *Per definitionem* nyitott, ugyanis a választ csak az utókor fogja megkapni 100, 200, illetve 500 év múlva.

Az új paradigma intézményes komponense nem szorítkozik a közlevéltárakra. A nemzeti, területi és községi levéltárak, amennyiben tartósan megkapják az informatizált világban nélkülözhetetlen anyagi eszközöket, feltehetően megtartják normatív tekintélyüket, de súlyuk a munkaerőpiacon fokozatosan csökken. Mivel a levéltári törvény csak a közlevéltárak működését van hivatva szabályozni, a teljes szakmai terület kohézióját közös deontológiával és szabványokkal lehet elérni. A levéltárak jövője attól függ, hogy az új paradigma a levéltári intézmény fogalmát az iratanyaghoz vagy az emlékezet funkcióhoz köti. A dilemma még nem dőlt el.

A *Handleiding* világának egy és oszthatatlan levéltáros-szakmája a múlté. Még nem rajzolódt ki világosan a jövő differenciált levéltáros-szakmájának összetétele, de annyi már most kétségtelen, hogy a klasszikus segédtudományokon felnőtt levéltárosok monopóliuma értelmét veszítette.

Ugyancsak hanyatlóban van a közlevéltári autarkia, amely azt jelentette, hogy az intézményen belüli minden irat- és levéltári tevékenységet az intézmény személyzete volt köteles ellátni. A privatizációs trend költségvetési megfontolásokból indult el (pl. a reprográfiával és iratrestaurálással foglalkozó közalkalmazottak teljesítménye elégtelen,

bizonyos funkciókat, így a takarítást vagy az átmeneti raktározást gazdaságosabban lehet ellátni külső szerződéssel), de mintegy tizenöt-húsz év óta, a neo-liberalizmusnak nevezett politikai divat ideológiai érvekkel igyekeznek a szerződéses területet szélesíteni. Költségvetési indok nélkül, egyszerűen az állami kompetencia szűkítéséért – a doktrína szerint minél kisebb az állam, annál boldogabb a lakosság – veti föl levéltári alapfunkciók, sőt a közlevéltári intézmény privatizációjának lehetőségét.

Itt van pedig az a határ, amelyet még a militáns államlépipítőknél is tiszteletben kell tartaniuk: a kollektív – nemzeti, állami, európai – emlékezet védelme a közhatalom joga és kötelessége. A felvilágosodásnak ez a vívmánya nemhogy elvesztette volna legitimitását, ellenkezőleg, az információs technológia rohamos fejlődése eddig nem is sejtethető távlatokat nyit az emlékezet ápolásának, azaz az egyre gazdagodó skálájú kutatásnak. A kulcsszavak 2004-ben: adatbázis, digitalizálás, Internet egyfelől, állami levéltári és nemzeti írott örökség másfelől. A következő évtizedek könyvtáros és levéltáros nemzedékein múlik, hogy milyen mértékben sikerül a technológiai potenciált a kulturális örökséget feltáró tudományok szolgálatába állítani.

Az új levéltári paradigma az itt említetteknel szélesebb ismeretanyagot, illetve elvi és fogalmi együttest fog felölelni és rendszerezni. Ma csak annyit tudunk, hogy mintegy ötven évvel ezelőtt megindult a levéltári paradigmaváltás.

Jegyzetek

- 1 A másik sarkalatos elv a proveniencia. Erről később.
- 2 Sir Hilary Jenkinson, *The English Archivist: A New Profession = Selected Writings of...* Gloucester, Alan Sutton 237.
- 3 Peter Gay, *The Enlightenment an Interpretation II, The Science of Freedom*, 375.
- 4 Ernst Cassirer, *La philosophie des Lumières*, éd. 1966, 228.
- 5 Elio Lodolini, *Storia dell'archivistica italiana. Dal mondo antico alla metà del secolo XX.* – Milano, Franco Angeli, 2001, 316.
- 6 Az Ottomán birodalom levéltári központosítása ugyanebben a században, de valamivel korábban kezdődött.
- 7 Kassics Ignatius, *Enchiridion seu extractus benignarum normalium ordinationum regiarum... Tomus secundus. ...ab anno 1780 usque annum 1790.*, 1 vol., 182. – Pest, 1825.
- 8 Lucie Favier, *La mémoire de l'État. Histoire des Archives nationales*, S. I., Fayard, 2004, 27–34.
- 9 V. P. Kozlov, *Rossijskaja arheografija konca XVIII – pervoj cetverti XIX veka*, Moskva, 1999, 415.
- 10 Aimé Chapollion-Figeac, *Notice sur les Archives départementales de France*, Grenoble
- 11 Anglia, Ausztria–Magyarország, Belgium, Dánia, Hollandia, Kanada, Német-Birodalom, Olamánia, Spanyolország, Svájc, Svédország és utódállamaik. A levéltári forradalom csak a 20. század folyamán zajlott le Oroszországban, Portugáliában és az Egyesült Államokban.
- 12 *Handleiding voor het ordenen en beschrijven van archiven*. A kézikönyv angol kiadása (a franciából 1940-ben jelent meg).
- 13 Ld. Robert-Henri Bautier, *Les Archives in L'histoire et ses méthodes, Encyclopédie de la Pléiade*, Paris 1961, 1129.
- 14 Peter Gray
- 15 Francia Külügyminisztériumi Levéltár, *Mémoires et Documents*, Autriche 67, 68. sz. irat (1869. febr. 9.)
- 16 A szovjet levéltárügy történetére ld. Tatjana Hodhordina, *Istorija, Otecstvo i Arhivy, 1917–1980*, Moskva, 1994.
- 17 Patricia Kennedy Grimsted, *Trophies of War and Empire. The Archival Heritage of Ukraine, World War II, and the International Politics of Restitution*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2001, XLVII-749. (Harvard Papers in Ukrainian Studies)
- 18 E. H. Carr, *What is History? The George Macaulay Trevelyan Lectures Delivered in the University of Cambridge, January–March 1961*, London, Penguin Books, 1973, 169. (Első kiadás: Macmillan, 1961.)



DOBSZAY LÁSZLÓ A hangzó hagyomány: a lejegyzett és a rögzített zene

Ha a zenére vonatkozó dokumentumokat (jegyzőkönyveket, elbeszéléseket, számlákat, névsorokat és hasonlókat) most mellőzzük, s csak a zenét magát közvetítő hordozókra figyelünk, azok két nagy csoportra oszthatók: írott és hangzó forrásokra. Az egész területet számba venni most aligha lenne idő; röviden jelezhetjük azonban az egyes történeti korszakok sajátos forráshelyzetét, s ez elég lesz ahhoz, hogy néhány általános tanulást levonjunk.

Előbb azonban meg kell említenem egy olyan problémát, mellyel a zene ugyan nem áll magában, mégis, amely a rokon ars-okhoz képest itt élesebben vetődik fel. A zenei tevékenység nem anyagi valóság létrehozására irányul, hanem magának a tevékenységnek időbeli lefolyásában jelenül meg. Szinte véletlenszerű, hogy ebből a szüntelenül folyó élő életből mennyi, s milyen rész tükröződik egy anyagilag is megmutatható forrásanyagban, vagyis mennyi „rögzített” zene keletkezik és marad fenn.

Jó példa erre a magyar középkor forrásanyaga. Míg a szigorú értelemben vett szakrális zenének a hányattatások után is elég gazdag dokumentációja maradt fenn, a világi műzenéről, a hangszeres zenéről, az énekmondók és szórakoztató muzsikások repertóriumjáról, a városok, falvak egész életet átjáró zenei tevékenységéről – noha létüket a zenéről beszélő források alapján biztosnak vesszük¹ – egyetlen kottafej sem tájékoztat. A liturgikus zenei anyag tekintetében nem állunk rosszul. Míg fél évszázada Szabolcsi Bence egy-két véletlenszerűen előkerült, értelmezetlen dokumentum alapján néhány oldalon próbálta felidézni a magyar középkor zenéjét,² az utolsó három évtizedben – főként Szendrei Jankának köszönhetően – a feltárt, katalogizált, részletesen elemzett források száma megközelíti a százötvenet.³ Ezenfelül mintegy 800 elveszett kódex emlékét őrzik a pergamentöredékek, melyek ugyan zenével szűkölködnek, de kellő elemzés után informatív értékük nem lebecsülhető. Számuk – köszönhetően a Fragmenta Codicum csoport munkájának is – folyamatosan gyarapszik.⁴ Megnyugtató, hogy az utóbbi években előkerült töredékek, bár árnyalták a történeti képet, alapvetően nem változtattak rajta, vagyis amolyan statisztikai mintavételnek elfogadhatók.

A számszerű gyarapodáson kívül az utóbbi évek abban is előrelépést hoztak, hogy sikerült az országhatárokon átlépve erdélyi (romániai), felvidéki (szlovákiai), ausztriai, törökországi archívumok kódex- és töredékállományát feltárni (egy korai magyarországi töredékről közölt fénykép arra biztat, hogy a sort Szlovéniával folytassuk). Az is a közelmúltnak köszönhető, hogy mindeme források összesített indexe és mintegy 80%-ban lefényképezett állománya a fiatalok és jövődö mediévisták számára is kutathatóvá tette az anyagot.

A középkori többszólamúságot mindössze egy hazai, két szlovákiai füzet, s néhány töredékes lejegyzés képviseli;⁵ az anyanyelvűségre mindössze három gyarló notáció,⁶ s néhány szöveges feljegyzés utal.⁷ Csak a részletes elemzés, a népzenevel és az európai anyaggal való összehasonlítás tette mégis megírhatóvá e két terület történetét.⁸

Ha a Mohácsot követő két évszázad forrásanyagáról azt mondjuk, hogy a kutatás szinte teljességében feltárta, akkor csak a forrásanyag *szűkösségéről* nyilatkoztunk. A többszámú anyag zöme a mai országhatárokon kívüli gyűjteményekben található; a hazai kutatás nem kis erőfeszítéssel tudta legalább másolatban megszerezni, s a történeti tudatba beilleszteni.⁹ A legnagyobb gyűjtemény, még az I. világháború idején Budapestre telepített bártfai – a maga nagy számú nyomtatványával és kéziratóval – ma már katalogizálva van. A pozsonyi, lőcsei gyűjteményeket a szlovákiai kutatók munkájára is támaszkodva elég jól ismerjük; a soproni források azonban ma még nagyrészt feldolgozatlanok. A kortörténetből adódik, hogy viszonylag nagy az akkor már jobbra korszerűtlen egyszámú zene emlékanyaga. A históriás ének két nyomtatott gyűjteményét már Szabolcsi és Csomasz Tóth Kálmán hiánytalanul feldolgozta;¹⁰ a világi dal szerény repertóriumra többszörös kiadásban is megjelenhetett;¹¹ az egyházi egyszámúság dokumentumait a Régi Magyar Dallamok Tára két kötete révén egy lenyűgöző referenciaanyaggal kísért kiadásban bírjuk;¹² a gregorián alapú protestáns liturgikus graduáltételeket Ferenczi Ilona és mások kielégítően leírták és elemezték.¹³ Meglepetések persze még érhetnek: ilyen volt a közelmúltban a Hoppál Péter által erdélyi falvakban megtalált és lefényképezett mintegy 30 unitárius kézirat;¹⁴ ezek feldolgozása még meg sem kezdődött.

Ha a 16–17. századi a forrásanyag csekélységén siránkoztunk, a 18. századtól meg éppen annak bősége ejt zavarba. A nagy értékű Esterházy-gyűjtemény (benne a Haydn-kéziratokkal) biztos helyet talált az OSZK Zeneműtárában. Bárdos Kornél városmonográfiáinak nagyrészt Vavrincez Vera által megalkotott függeléke a magyarországi műzene több ezernyi forrását lajstromozta.¹⁵ Ám ezek helyzete mind a védelem, mind a feldolgozás szempontjából problematikus. Állományvédelem, kutathatóság, elérhetőség, szakszerűség és együttműködési készség szempontjából különösen szélsőséges eltérések vannak az egyházi gyűjtemények között. A katalogizálás után sem mondhatjuk, hogy e hatalmas kottaanyag biztonságban van, s elenyésző töredéke ennek az, amit legalább fényképmásolatban bírunk. Minthogy nagyrészt szövegművekben rögzített zenedarabokról van szó, addig egy szót sem mondhatunk róluk, amíg azokat fáradságos munkával partitúrákká nem dolgozzák össze. Az adott helyzetben csak annyit tehetnek a korszak kutatói, hogy kiválasztják a magyar zenetörténet számára legígéretesebbnek látszó példányok egy kis részét, lefényképezik, olvasható kottába átírják, s megpróbálják a Magyarország Zenetörténete sorozat várva-várt harmadik kötete számára elemezni.

Gyakorlati és szemléleti okai voltak annak, hogy e forrásanyagot a hazai kutatás olyannyira elhanyagolta, hogy Szabolcsi Bence zenetörténeti könyve szót sem ejtett róla. A technikai okokról már beszéltünk. A szemléleti ok a hazai zenetörténeti érdeklődés korábbi nemzeti elfogultságában rejlik. Mindenáron magyar zeneszerzőket kerestek, s e zeneszerzők műveiben a magyaros jelleget akarták megtalálni. A forrásanyag azonban igen heterogén. A gyűjtemények nagy százalékban az osztrák, olasz, cseh, német nagy- és kismesterek műveit tartalmazzák; a magyarországi szerzők jobbra bevándoroltak, még ha hosszú ideig éltek is hazánkban, s tevékenységük magyar városok kultúráját gyarapította. Maga a zene pedig minden, csak nem nemzeti: mint Európában másutt is, a kései barokk, majd a bécsi klasszikus stílus ismertségének tanúja. Ahhoz, hogy felfedezzük őket, több dolgot is meg kellett értenünk. Először azt, hogy egy ország zenekultúrája nemcsak zeneszerzőiből áll, hanem abból az egész zenei tevékenységből (például előadóművészetből, zenepedagógiából), amely a magasabb zene előadá-

sára és befogadására kész közeget alakítja. Másodszor azt, hogy az európai zenekultúra nemzeti irányzatokra tagolódása 19. századi jelenség, melyet helytelen a megelőző koroktól elvárni. Harmadszorban azt, hogy zenekultúránk szempontjából a fő kívánalom e korban nem valamiféle nemzeti sajtóságok megjelenítése volt, hanem a zenei technika magas színvonalú elsajátítása, mai szóval élve: a felzárkóztatás a török idők kétszáz éves lemaradása után. Feladatainkat ma már világosan látjuk, és megvannak azok a műhelyek, melyek teljesítésükre törekcszenek.¹⁶ Más kérdés, hogy elegendő-e a szellemi, személyi, anyagi erő a jelentős mennyiségű forrásanyag megőrzésére, nyilvántartására, kutathatóvá, előadhatóvá tételére.

Talán még nehezebb a 19. század zenetörténeti anyagának helyzete. Két nagy szerzőnk hagyatéka, úgy vélem, jó kezekben van. A Liszt Múzeum Eckhardt Mária irányítása alatt nagy szakértelemmel és energiával viseli gondját a Liszt-hagyaték azon részének, amely hazánkban feltalálható.¹⁷ A nemrég Tallián Tibor által megindított Erkel-összkiadás,¹⁸ ha folyamatosan továbbhalad, szükségszerűen el fog vezetni a teljes emlékanyag áttekintéséig. De az a hatalmas virtuális kottatár, mely az ország tényleges zeneéletéről, Budapest és a vidék, a templomok, akadémiák, zeneiskolák, zenés színházak muzsikájáról, a házi zenélésről és a késő klasszicizmus, romantika, nemzeti stíl között megoszló sok tucatnyi kismester alkotásairól képet adna, az állami, városi, egyházi, iskolai könyvtárak katalogizálatlan gyűjteményeiben, és családi hagyatékokban van szét-szórva, s még munkásaira vár. (Biztató kezdet a színházi anyag Gurmai Éva által megkezdett gyűjtése és fényképezése.) E pillanatban olyan szakemberek sincsenek, akik e kor iránt érdeklődnének, egy szervezett anyaggyűjtésnek pedig semmiféle központja nincsen. Félő, hogy a közelmúlt emlékei (melyek *már* és *még* nem tűnnek talán elég érdekesnek) a közvgyon és a köztudat szempontjából egyaránt elhanyagolódnak.

Némileg hasonló ehhez a 20. századi hagyaték helyzete is. Természetesen Bartók és Kodály örökségéről a két szerző nevével megjelölt archívumok lelkiismeretesen és nagy szakértelemmel gondoskodnak, s ezek figyelme túl is terjed a rájuk bízott forrásokon. A Somfai László által kezdeményezett és megtervezett Bartók-összkiadás megindulása¹⁹ (és az előbb-utóbb várható Kodály-összkiadás) mintegy célhoz vezetné ezeket az erőfeszítéseket. A közelmúltban létesített Dohnányi-archívum, ha elsődleges forrásokban nem bővelkedik is, adatbázis formájában bizonyára az emlékanyag egészét kezelni fogja.²⁰

Szinte reménytelen azonban a zenei élet mindennapjait megjelenítő források kezelése. Ezeket durván két nagy csoportba oszthatjuk. Egyik a zenei tevékenységek termékeként megjelenő gyűjtemények, például az operaház, a színházak, zenekarok, zeneműkiadók kottatárai. A másik a zeneszerzői alkotóműhelyek hagyatéka, amelyek sorsa teljesen a véletlenre van bízva. Egyesek utat találtak különféle közgyűjteményekbe (Zeneakadémia, OSZK Zeneműtár, MTA kéziratár), legtöbbjüket azonban bizonytalan jövőjű családi gyűjtemények őrzik, vagy magánvgyonokban szétszóródva fekszenek. Hogy egyetlen példát mondjak, egy doktorandusz hallgatóm két éven át hiába próbálta megtudni, hová került Harmat Artúr nagy hatású énekgyűjteményének dokumentációja. Az utóbbi idők legjelentősebb eredménye az, hogy a magyar zeneszerzőkről Berlász Melinda irányításával megjelenő füzet sorozat²¹ háttérmunkájaként harminc zeneszerző alkotásairól készült forrásjegyzék, nemcsak a köz-, de a magángyűjtemények elérhető anyagát is számba véve. Ezenkívül tudomásom szerint a Zenei Tanács²² és a Budapest

Music Center is rendelkezik ma olyan adatbázissal, amely az élő zeneszerzők igekezetétől függően információkat tárol – ha nem is forrásokról, legalább művekről.²³

A 20. század teremtette meg egy új forrástípus technikai feltételét is, a hangfelvételt. A forrásértékű zenei hangfelvételeket két nagy csoportba oszthatjuk. Első közülük a népzenei terepfelvételek. Legnagyobb gyűjteményünket, a mintegy tizenkétezer órányi anyagot az MTA Zenetudományi Intézete népzenei archívuma őrzi, gondosan archiválva, jegyzőkönyvezve, fele részben már digitalizálva. Az Intézet honlapján elérhető 6000 dallam hangfelvétele, 14 000 dallam kottaátírása.²⁴ De igyekeznek a központi archívum a külső, elsősorban állami vagy városi, azonkívül magángyűjtemények anyagát is megszerezni. Legértékesebb közülük a Néprajzi Múzeumé, köztük a ma már átjártassá váló megmentett fonográf és régi magnetofon-felvételek, de jelentős mennyiséget tesz ki az „Utolsó óra” gyűjtésének, vagy például a debreceni, mohácsi múzeum hangfelvételeinek a másolata. Főként másodkézi gyűjtemény kialakítására törekszik luxus felvételek között a hibás névvel Hagyományok Házának nevezett intézmény is. Valószínű, hogy a hozzá hasonló személyi-anyagi ellátottsággal a Zenetudományi Intézet már biztosíthatta volna a teljes emléktanyag egybegyűjtését.

A másik nagy típust a magyar előadóművészek muzeális értékű felvételei alkotják. A Hungaroton archívuma és a Rádió nagy gazdagságban és feltehetően teljes rendben őrzi ezek sokaságát. De tudjuk, hogy más gyűjteményekben és magánszemélyeknél is sok értékes felvétel lappang. A Bartók Béla zongorafelvételeit tartalmazó nagyszerű kiadvány²⁵ a példa arra, hogy szorgos gyűjtőmunka milyen rejtett kincset hozhat napfényre. De arra is rámutat e gyűjtemény, hogy a kívánatos teljességet vagy legalábbis bőséget a jelen körülmények között csak egy ilyen kivételes esetben, különleges szorgalommal lehet elérni. A megoldást a Sztanó Pál által évtizedeken keresztül szorgalmazott Nemzeti Hangarchívum felállítása jelentené, tegyük hozzá, nem csak zenei hangfelvételek tekintetében. Úgy vélem, ennek éppen a nemzeti könyvtárban lenne a helye.

Addig is, amíg ez létrejöhet, egy alkalmas intézmény által gondozott virtuális gyűjtemény, vagyis az ismert, nagy értékű felvételek adatbázisa teremthetné meg mind a megőrzés, mind a hasznosítás feltételeit.

A fentiekből kiindulva talán nem merész felvázolni a távoli és közelebbi jövő tennivalóit. Nyilvánvaló, hogy a magyar zenetörténet forrásanyagát egy vagy néhány közgyűjteménybe tömöríteni sem helyes, sem lehetséges nem volna. Ez mégsem jelentheti, hogy a *köznek* nem kell valami módon felelősséget vállalni értük. A feladatot négy pontban lehetne megjelölni: védelem, nyilvántartás, kutathatóság, értékelés.

Úgy vélem, a művészeti emlékek mintájára szükséges és indokolt lenne a zenei források értékes részének *védelem* alá helyezéséhez megtalálni a jogi formákat. A védelem magától értetődően létezik a nemzeti könyvtárakban, levéltárakban; de sokkal kevésbé vagy egyáltalán nincs biztosítva egyházi-, családi-, magántulajdonban lévő emléktanyag esetében. A védelemnek ki kell terjeszkednie az őrzés körülményeire is; nem lehet elfogadni, hogy például egy templom tornyában, kitört ablakokon át beverő esőnek kitéve feküdjenek, olykor éveken át, esetleg borító nélküli, katalogizálatlan 18. századi források. Emlékszem, amikor egy gyakorló zenész heteken át járkált a fővárosban, aktatáskájában hordozva a hiszemre kölcsönadott barokk szólamanyagot. De ugyanakkor az ilyen védelemnek garantálnia kell a kutathatóság kötelezettségét és rendezett módját is, a nem

szűkmarkúan adott, és valóban betartott nyitvatartási idővel, megfelelő munkakörülményekkel együtt.

A védelemmel szorosan összetartozik a *nyilvántartás* munkája, hiszen csak nyilvánított anyagot lehet védelem alá vonni. Kívánatos lenne, hogy létrejöjjenek olyan kumulatív katalógusok, amelyek elvben a teljes forrásanyagot magukba foglalják, tekintet nélkül arra, hogy azokat hazánkban vagy külföldön, állami vagy magángyűjteményekben őrzik. Talán két-három közintézményünknek, például a Zenetudományi Intézetnek, a Széchényi Könyvtárnak, a Zeneakadémia könyvtárának összefogásával nem lenne reménytelen ezt a kumulatív katalógust létrehozni. Ezzel kapcsolatban hadd említsem meg, mennyire kívánatos, hogy a RISM nemzetközi adatbázis számára történő – Murányi Róbert halálával megszakadt – hazai adatszolgáltatás a Széchényi Könyvtár közreműködésével folytatódjék, nehogy éppen most, Európához való közeledésünk idején gyengüljön meg hazánk jelenléte a nemzetközi kulturális tudatban.

Ha forrásaink előbb említett központi nyilvántartása nem valósítható meg, legalább az öt nagy korszak mindegyikéhez kellene rendelni egy-egy műhelyt, megteremtve a munkához szükséges, folyamatosan biztosított feltételeket is. Egy-egy ilyen műhely lehetne az adott korszak „virtuális kottatára”, amelyből az információk megkaphatók, különösen ha azokat interneten vagy legalább belső hálózaton elérhetővé teszik, ahogy ez megtörtént például a Zenetudományi Intézetben a középkori forrásokkal, forrásjegyzékekkel, vagy a Bartók Rend támlapjaival. Létezésük azért is kívánatos, hogy tudott legyen, hová kell begyűlniük az idők folyamán előkerülő újabb forrás-információknak, adatoknak.

A kutató nem férhet mindig hozzá közvetlenül a forrásokhoz, sőt sokszor célszerűbb is annak *másolataival* dolgozni. Mind a megőrzés, mind a kutathatóság mellett szól, hogy minden fontos forrásról készüljön másolat. Míg száz évvel ezelőtt hangyaszorgalmú kutatók készítettek meghatóan gondos másolatot egy-egy forrásról, a 20. század pedig a másolat korszerű formáját találta meg a mikrofilmben, ma a digitális felvétel minden eddiginél olcsóbb, biztosabb, könnyebben előállítható, többszörözhető, így sokoldalúan használható megőrkítési módot kínál. Ha közvagyon jelentő forrásainkat bármi kár érné a jövőben, senki sem fogja korunkat a vád alól felmenteni, ha nem örökítette meg az emlékanyagot e könnyen elérhető eszközzel. Ha pedig egy kutató állományvédelmi okból nem kapja meg az értékes forrást, vagy ha összehasonlító kutatásai során a különféle könyvtárakban őrzött forrásokat kell egymás mellé tennie, ugyancsak a közgyűjteményektől fogja várni a megfelelő másolatokat. Bizonyos, hogy a gyűjteményeknek saját maguknak kell gondoskodni elkészítésükről, mégis célszerű lenne, ha a másolatok másolatai szakmailag csoportosított, az egymást értelmező forrásokat egymás mellé helyező gyűjteményekben lennének fellelhetők.

A *forráskutatás* természetesen állandó, a saját logikája szerint előrehaladó tudományos tevékenység. Vannak azonban a kutatásnak olyan előfeltételei, amelyeket magának a kutatómunkának kell megteremtenie, s amelyek tervezhető, irányítható cselekvéssorok. Ezekből kettőt említenék meg.

Egyik: olyan *átírások*, amelyek ütemesen, kutatók irányításával, középszintű szakemberek, diákok bekapcsolásával készülnek, s a zenei anyagot az elemzésre alkalmassá teszik. Ilyen például a népzenei felvételek kottás lejegyzése, a középkori kódexek átírása, a szólamkönyvek összeírása, úgynevezett spartírozása, vagy a zeneszerzői vázlatok, első fogalmazványok diplomatikus átírása. Mindegyik területen szép eredményekről lehet már beszámolnunk, de szinte mindegyik csak pályázati finanszírozásra számíthat, ami nem engedi hosszú távú munkafolyamat megtervezését.

A második ilyen feladat: válogatott *források kiadása*, amely lehetővé teszi, hogy többen, köztük külföldi kutatók is véleményt nyilváníthassanak a művek jellegéről, értékéről. Világos, hogy a kutatás a gondos forráskiadásnak előzménye, de gyümölcse is. A Magyar Népzene Tára előreláthatólag 40–50 év alatt fogja anyagát ilyen módon közreadni; középkori forrásainkból három jelentős kódex faksimilében, egy pedig átírásban megjelent; a repertoár körülbelül fele kritikai kiadásban is elérhető. A Musicalia Danubiana sorozat huszonegy év alatt 21 forrást publikált a 13. és kora 19. század közötti anyagból. A Liszt-összkiadás mellett a közelmúltban megjelent az Erkel-összkiadás első kötete is. A magyar zenetudomány feszülten várja a Bartók-összkiadás megindulását.

A modern technika azt a reményt adja, hogy a mai korban létrejövő zenei értékek megörökítéséről maguk a zenészek és az intézmények folyamatosan gondoskodnak. Annál nagyobb a felelősség, hogy annak a zenei múltnak emlékeit, amelyben e technikák nem álltak rendelkezésre, átgondoltan és intézményesen őrizzük, védjük, listázzuk, s tegyük sokféle módon az egész nemzet eszmei-anyagi, de egyszersmind használati tulajdonává.

Jegyzetek

- 1 Összefoglalóan: *Magyarország zenetörténete. I. Középkor*; (szerk.) Rajeczky B., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988, különösen 2–4. fejezet.
- 2 Szabolcsi B., *A magyar zenetörténet kézikönyve*, Budapest, Zeneműkiadó, 21955: 7–15.
- 3 Szendrei J., *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1981.
- 4 A budapesti Központi Szeminárium Könyvtár, a győri és esztergomi könyvtárak anyagának közzététele a *Fragmenta Codicum* katalógus-sorozatában: *Fragmenta Latina Codicum in Bibliotheca Seminarii Cleri Hungariae Centralis*, ed. L. Mezey, *Mittelalterliche Lateinische Handschriften-Fragmente in Esztergom*, A. Vízkelety, ill. *Mittelalterliche Lateinische Handschriften-Fragmente in Győr* A. Vízkelety, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988, 1993, 1998.
- 5 Vö. Rajeczky B. *Írásai*, Budapest, Zeneműkiadó, 1976, 132–196.
- 6 Csomasz Tóth K., *Régi Magyar Dallamok Tára I. A XVI. század magyar dallamai*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1958, Nr. 1–3.
- 7 *Magyarország zenetörténete. I. Középkor*; (szerk.) Rajeczky B., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988, 457–486.
- 8 Uo. 487–584.
- 9 *Magyarország zenetörténete II. 1541–1686.*, (szerk.) Bárdos K., különösen a 7. fejezetben
- 10 Szabolcsi B., *A XVI. század magyar históriás zenéje. A Hoffgreff-énekeskönyv dallamainak kritikai kiadásával*. Legkönnyebben elérhető: Szabolcsi B., *A magyar zene évszázadai. Tanulmányok. I. A középkortól a XVII. századig*, Budapest, 1959, 101–156.
- 11 Szabolcsi B., *A magyar zenetörténet kézikönyve*, Budapest, Zeneműkiadó, 1955², *33–*38. Vö. Szabolcsi B., *A XVII. század magyar világi dallamai*, ld. *A magyar zene évszázadai I.* 281–372.
- 12 Csomasz Tóth K., *Régi Magyar Dallamok Tára I. A XVI. század magyar dallamai*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1958. Papp G., *Régi Magyar Dallamok Tára II. A XVII. század énekelte dallamai*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1970.
- 13 Ferenczi I., *Graduale Ecclesiae Hungaricae Epperiensis 1635*, Musicalia Danubiana 9. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1988. Uő., *Graduale Ráday saeculi XVII.* Musicalia Danubiana 16. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1997.
- 14 Hoppál Péter, *XVI–XVII. századi kéziratok énekeskönyvek a Homoród- és Küküllő-menti unitárius parókiákon*, Magyar Egyházzene IX. évf. (2001/2002) 427–430.
- 15 Bárdos K., *Pécs zenéje a 18. században*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976. Uő., *A tatai Esterházyak zenéje 1727–1846*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978. Uő., *Győr zenéje a 17–18. században*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980. Uő., *Sopron zenéje a 16–18. században*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984. Uő., *Eger zenéje 1687–1887*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1987. Uő., *Székesfehérvár zenéje 1688–1892*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1993.

- 16 Ld. ehhez a *Musicalia Danubiana* (MTA Zenetudományi Intézet) sorozat 3., 4., 6., 10., 11., 13., 15., 19., 20. kötetét.
- 17 Vö. Eckhardt M., *Franz Liszt's manuscripts in the National Széchényi Library, Budapest*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1986. *Liszt Ferenc Emlékmúzeum, Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, Budapest, Katalógus*. Összeáll., Eckhardt Mária, Budapest, 1986.
- 18 Megjelent kötete: *Erkel Ferenc: Bátor Mária – kritikai kiadás*, (főszerk.) Tallián Tibor, közreadja Dolinszky M. és Szacsvai-Kim K., Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 2002.
- 19 Somfai L., *Bartók Béla kompozíciós módszere*, Budapest, Akkord Kiadó, 2000. Uő., *Diplomatic Transcription versus Facsimile with Commentaries: Methodology of the Bartók Edition = De editione musicis*, Festschrift Gerhard Croll, hrsg. Wolfgang Gratyer, Andrea Lindmayr., Laaber Verlag, 1992, 79–97. Uő., *How to Handle „Oral Tradition”-Like Phenomena in a Critical Edition? Methods in Transcribing the Composer's Recordings for the Bartók Edition = Ethnomusikologie und historische Musikwissenschaft – Gemeinsame Ziele, gleiche Methoden? Erich Stockmann zum 70. Geburtstag*, hrsg. Christoph-Hellmut Mahling, Stephan Münch. Tutzing, Schneider, 1997, 325–334. Uő., *„Written between the desk and the piano”: dating Béla Bartók's sketches = A Handbook to Twentieth-Century Musical Sketches*, ed. Patricia Hall, Friedemann Sallis, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, 114–130.
- 20 Kiszely-Papp Deborah, *A Dohnányi Ernő Archívum első éve*, Dohnányi Évkönyv 2002, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 2002, 5–20.
- 21 Magyar Zeneszerzők. Mágus Kiadó.
- 22 Kórusadatbankját ld.: <http://www.hunmusic.hu/lib.php>.
- 23 Ld.: www.bmc.hu
- 24 A számszerű adatokat Németh István kollégámnak köszönöm.
- 25 *Bartók hangfelvételei. Centenárium kiadás I–II. album*, (szerk.) Somfai László, Kocsis Zoltán, Sebestyén János (Budapest, Hungaroton, 1981), LPX 12326–38. – (Új kiadás, CD, I. album:) *Bartók zongorázik. 1920–1945* (Budapest, Hungaroton, 1991), HCD 12326–31; (II. album, bővített CD kiadás:) *Bartók-felvételek magányűjteményekből. 1910–1944* (Budapest, Hungaroton Classic, 1995), HCD 12334–37.

• • •

KOVÁCS ANDRÁS BÁLINT Modernitás, filmtár,
tévearchívum avagy:
egy *bon mot* értelmezése

1929. október 2-án nyílt a Párizs 8. kerületében levő Avenue Portail 2. szám alatt a Diamant nevű művészmozi, amely avantgárd filmek vetítésére szerette volna specializálni magát. Ehhez, vezetőjének és tulajdonosának, egy bizonyos Henri Diamant-Bergernek, olyan filmeket kellett összegyűjtenie, amelyekkel csak ő rendelkezik, hiszen mozijának zászlajára az újdonság és eredetiség volt írva. Ebből a célból körbejárta a párizsi avantgárd köröket, és többek között ellátogatott az akkor már nyolc éve Párizsban élő Man Rayhez is. Kérte tőle, hogy adna neki valami jó avantgárd filmet. Raynél egyetlen film volt, azt ajánlotta föl. De Diamant-Berger jól ismerte a többi párizsi művészmozi gyűjteményét, és tudta, hogy ezt a filmet már játszotta a konkurens Studio des Ursulines. (Az anekdota nem említi, de ez a film valószínűleg az *Étoile de mer* lehetett, mert ennek a bemutatója volt 1928. május 13-án a Studio des Ursulines-ben, és egész decemberig műsoron volt.) Amikor Diamant-Berger felhívta erre Ray figyelmét, az ezt válaszolta: „Nem baj, tudja mit, játssza le fordítva, nem csodálkoznék rajta, ha így sokkal érdekesebb lenne.”

Ennek az anekdotának legalább két tanulsága van a mi számunkra (azon kívül, hogy innen is látszik, hogy Man Ray dadaista körökben mozgott). Először: a modernizmus, amennyiben szorosan hozzátartozik a megszokottól, sőt az ismerttől való szándékos és programszerű különbözőzés, feltételezi a gyűjteményt, mint intézményt, amely az ismertség, vagyis a kánon – amelytől különbözni kell – megtestesülése. Ha Diamant-Berger hangsúlyozni akarta modernitását, ismernie kellett a többiek programját, hogy különbözhesen tőlük. Egy saját programot kellett szembeállítania azokéval. Egy rendes kommersz mozi olyan filmekért küzd, amelyek máshol már sikert hoztak. Az avantgárd mozi olyan filmeket keres, amelyeket máshol nem lehet látni. Másodszor: a gyűjtemény a modernizmus számára nem egyszerűen a tudás és a múlt tára – tehát nem egyszerűen könyvtár –, hanem önmaga lényegének, vagyis a folyamatos önmegújításnak, tehát a hagyomány tudatos újraalkotásának, újrafeldolgozásának a bázisa. A „játssza le fordítva” 1929-ben, amikor még nagyon romantikusan gondolkodtak az avantgádról, dadaista viccnek hatott. Pedig csak félig volt vicc, ahogy a dada is. A szürrealisták automatikus írás-elmélete feltételezte, hogy az írás elemei nem kontrollált válogatás eredményeként kerülnek a szövegbe, tehát nem tettek különbséget „eredeti” és újrafeldolgozott motívumok között. Az eredetiség és egyediség az akárhonnan előkerült motívumok szokatlan elrendezésében, tehát a szintaxis egyediségében volt, nem magukban az elemekben. Ez az egyedi szintaxis ugyanakkor az – elvileg – ugyancsak kontrollálatlan volta miatt nyitott volt a permutáció, tehát ugyanannak különféle csoportosíthatósága felé is. Harminkét évvel később, 1961-ben Alain Resnais már azt nyilatkozta a *Tavalj Marienbad-ban*ról, hogy olyan filmet szeretett volna készíteni, ahol nem veszik észre, ha a gépész felcseréli a tekerceket; újabb tizenegy év múlva, 1972-ben pedig barátja, Alain Robbe-

Grillet elkészítette az első igazi film-remixet: ugyanazokból a felvételekből két teljesen különböző játékfilmet vágott össze, az egyiknek azt a címet adta, hogy *Éden, és utána*, a másiknak: *N vette a kockát*. Az elsőt moziban, a másodikat tévében vetítették. Később ebből azt a következtetést fogom levonni, hogy ez a művészetfelfogás már inkább a gyűjteményszerűséget, vagy a tár fogalmát implikálja, mint a zártságot és szervezést.

Az újdonságot abszolutizáló modernizmus során megváltozott a romantikából örökölt természetesség-alapú eredetiség jelentése. Az „eredeti” műalkotás egyre kevésbé egyedi dolgok (képek) természetes lényegének megfelelő szintaxis szerinti elrendezése volt, hanem egyre inkább az ismertség tárából „lehívott” ismert vagy ismeretlen dolgok egyedi (akár véletlenszerű) szintaxis szerinti elrendezése lett. Néhány romantikus lelkű filmes számára ez elfogadhatatlan volt. Wim Wenders *Tokyo Ga* című dokumentumfilmjében (állítólag véletlenül) a frankfurti repülőtéren találkozik Werner Herzoggal – az új német film legromantikusabb alakjával –, aki elmagyarázza neki, hogy már nem találni érintetlen (tehát nem ismert és nem kanonizált vagy feldolgozott) képeket a világban, és azért utazik, hátha valahol, a világ másik végén talál még ilyeneket.

Csakhogy az egész modern filmet éppen az a felismerés hívta életre, hogy a képek elvesztették ártatlanságukat, és már csak használt képek vannak. Ezért a filmi modernizmus alapmintái vagy a képek radikális visszavonására épülnek (Antonioni, Bresson, Bergman), vagy a szabad és játékos újrafelhasználásra (francia új hullám). A modern film születése ezért áll szoros elvi és történeti kapcsolatban a filmmúzeummal és az archívummal. Általánosan ismert tény, hogy a francia új hullám alkotói a negyvenes évek végének filmklub mozgalmából jöttek, és tökéletesen ismerték az egész akkori filmtörténetet és kortárs filmművészetet. Az ugyancsak romantikus Luchino Visconti már 1960-ban meglátta, hogy a modern film franciás formájának forrása az archívumban van, és lényege a „remix”: „...[az új hullám szépsége] az a fajta szépség, amely jól kitanulta a régi filmeket, és megismétli őket. A vágóasztalban rejlik az ő tudományuk. Magukba szívták Vigót, Renoirt, Antonionit, Rossellinit és valamit belőlem is. Filmjeiket látva az az érzésem, hogy valahol már láttam őket. Nem úgy eredetiek, ahogy egy Nouvelle Vague-nak lennie kellene. Olyasfajta szépség, amely mindent eltulajdonít.” De a valóságban nem a nouvelle vague volt nem-igazi új hullám, hanem Visconti nem értette meg a modernizmust. Az új hullám kapcsolata az archívummal annyira szoros volt, hogy a párizsi cinémathèque igazgatójának elmozdítása 1968-ban, még az igazi diáklázadást megelőzve, tömeges és viharos tüntetéseket provokált, amelynek vezetői és szervezői a francia új hullám egykori nagy alakjai voltak, élükön a tiltakozó bizottságot vezető Truffaut-val.

Nem a modern film hívta életre a filmmúzeumokat és archívumokat – az első javaslat film-kötelempéldány archívum felállítására Franciaországban 1918-ban született –, hanem fordítva, ezeknek az intézményeknek a környékén született meg a modern film. A modern film hanyatlásával a hetvenes években együtt járt az ilyen intézmények iránti érdeklődés csökkenése is, amit jól mutat a filmklub mozgalom meredek lehanyatlása a hetvenes-nyolcvanas években. A filmarchívumok iránti érdeklődés a nyolcvanas években más okból azonban újra előtérbe kerül. Egyrészt tömegével jelentkeznek már azok a problémák, amelyek az archívumok többségében a nem megfelelő tárolás következtében a régi filmek lassú, de megállíthatatlan teljes megsemmisülésével fenyegettek, másrészt – a nyolcvanas évek végén – először Amerikában, azután Európában is sorra indulnak a tematikus tévécsatornák, amelyek műsoréhsége csakis az archívumokból elégíthető ki. Így kerültek előtérbe az archívumok először mint a különbözőség, a tudatos újítás adatbá-

zisai, később – amikor az újdonság és különbözőség már nem volt akkora érték –, mint a kereskedelmi újraértékesítés kincsestárjai.

Ugyanakkor a nyolcvanas években megjelent egy olyan gondolat is, amely a mozgóképtárakat újra a kreativitás kiindulópontjának képzelte el. Csakhogy itt már nem a hagyomány, és a tőle való különbözőség volt a vezető szempont, hanem az audiovizuális médium hétköznapi kommunikációs szerepe, amely ebben az időben – amikor a mozi mint a mozgóképfogyasztás elsőrendű intézménye háttérbe szorult, a televízió, illetve az elektronikus képképzés eluralkodott, és már megjelent a digitális technológia – a mozgóképes médium elméleti megközelítésének egyre uralkodóbb kiindulópontja lett. Ez a megközelítés a filmet nem egy esztétikai hagyomány, és a tőle különböző „új”, modernista esztétikai forma különbségében fogja fel, hanem úgy, mint ami a hétköznapi élet tömegkommunikációs terében foglal el kitüntetett helyet, és amelyben az esztétikai dimenzió csupán egy funkció a sok közül, és nem is a legfontosabb. Míg a hatvanas évek filmszemiotikája hosszú és bonyolult levezetésekben próbálta értelmezni az ötvenes éveknek azt a heurisztikus állítását, miszerint a film – nyelv; és jutott arra a következtetésre, hogy a fogalmakat szigorúan kezelve, ennek az állításnak nincsen sok értelme, a tömegkommunikációs felfogás meg sem kérdőjelezi a mozgóképes médium nyelviségének valamilyen metaforikus értelmét, és magától értetődő módon veti azt alá a legszubtilisebb ideológia kritikai vagy dekonstrukciós elemzéseknek. Történetileg ez a gondolkodásmód a hetvenes évek legelejének francia újbaloldali „apparátus”-elméletére megy vissza, amely a film legapróbb technikai és stíluseszközét is a burzsoá elnyomó ideológia kifejeződésének tekintette.

Ez a gondolkodásmód ugyanakkor nemcsak az ideológiai kritikához vezetett – bár legtermékenyebb felhasználói kétségkívül a különböző posztstrukturalista elemzési módok voltak, mint a feminizmus, a gender-, faj- és osztályszempontú elemzések –, hanem radikalizálva a modernizmus reflexív viszonyát a hagyományhoz, elvezetett ahhoz a gondolathoz, amely a mozgóképtárat lényegében *szótárként*, vagy inkább *thesaurusként* fogja fel. Ehhez persze el kellett hagyni a beszélt nyelvi analógiát, amely rögzített lexikonnal és véges számú szintaktikai szabályokkal dolgozik, és egy tisztán pragmatikai felfogásra kellett áttérni, amely nem azt kérdezi, melyek a mozgóképes kifejezés alapegységei és szintaktikai szabályai, hanem azt, hogy vannak-e visszatérő esetei bizonyos audiovizuális elemek használatának a tömegkommunikációban – legyenek ezek bármilyenek és akármilyen összetettek –, és melyek ezeknek az elemeknek a szemantikai kontextusai. Ez a pragmatikai megközelítés több szempontból is nagyon hasznosnak bizonyult. Egyrészt, a strukturalista nyelvészeti megközelítés nem tudta leírni a mozgóképes médium nyelvi-kommunikációs természetét. Másrészt, ez a megközelítés a digitális technológia, és különösen a világháló megjelenésével rendkívüli perspektívákhoz jutott. Harmadrészt, egy teljesen sajátos archívumi és archiválási gyakorlat alapul ugyanezen az elven, persze nem elvi, hanem nagyon is gyakorlati megfontolásokból. Ez pedig a televíziós archívumok – szerény ismereteim szerint – egyedülálló felépítése és archiválási szempontjai.

Azzal kezdtem, hogy a modernizmus hagyományhoz való viszonyában – legalábbis, ami a filmet illeti – a reflexivitás, az újrafelhasználás és az átalakítás kitüntetett szerepet játszott. Man Ray *bon mot*-jából azonban azért lehetett anekdota, mert a filmről való gondolkodásba ezek az elemek csak nagyon korlátozott módon, egy alapvetően hagyományos esztétikai felfogás keretein belül illeszkednek bele, nevezetesen a *műegész* képzetén keresztül. A filmarchívum filmeket, *film-műegéseket* gyűjt, ezeket, mint mű-

egészeket igyekszik fellelteni, megőrizni és restaurálni. A filmarchívum ezért hagyományos archívum abban az értelemben, hogy gyűjteménye individuális és azonosítandó tárgyakból áll. Sok esetben azonban egy mű integritása csak megközelítőleg állítható vissza, nemcsak azért, mert töredékben maradt fenn – ezt az esetet mindenfajta archívum és könyvtár jól ismeri –, hanem azért is, mert magának a műnek nincs egy eredeti példánya, hanem több verzióban készült. Természetesen ez az eset sem ismeretlen a hagyományos könyvtárak és archívumok számára, bár nem annyira tipikus, mint a filmarchívumok esetében, ahol – elsősorban a némafilm korszakában – inkább ez a tipikus eset, mint az ellenkezője. Itt nemcsak a technikai sokszorosíthatóság jól ismert problémájáról van szó, hanem egy sajátos kulturális gyakorlatról is, amely – főleg a némafilm korszakában – nem tekintette a filmekkel kapcsolatban az esztétikai integritást olyan lényeges dolognak, mint később, vagy mint más művészeti ágak esetében. A filmek gyártása és bemutatása elsősorban egy adott közönség igényeit vette figyelembe, nem a film formai integritását. Az újrafeldolgozás és átalakítás, az egyes elemek viszonylagos elszakíthatósága és felcserélhetősége a korai filmek gyártási és forgalmazási gyakorlatának mindennapos elemei voltak. A filmarchívumoknak ezért kompromisszumot kell kötniük: a műegészek ideálját követve virtuális műegészek aktuális forgalmazási verzióit gyűjtik anélkül, hogy sok esetben egyáltalán esélyük lenne egy „autentikus” verziót megtalálni; nem azért, mert elveszett, hanem, mert nincs. Tévedés volna azt gondolni, hogy ez csak a film „primitív” művészeti korszakában, a némafilmben volt így. Tarkovszkijjal elég sokat foglalkoztam az elmúlt húsz évben, és mivel egy nagyon is a hagyományos individuális „nagy művészet” filmes képviselőjéről van szó, akinek élete és munkássága kitüntetett figyelmet kapott már egész korán, azt gondoltam, hogy sok meglepetés vele kapcsolatban nem érhet. Mégis, fél évvel ezelőtt döbbenetesen vettem tudomásul, hogy az 1966-ban készült *Andrej Rubljov* című filmjének, amelyről tudtam, hogy két verzióban létezik, van egy harmadik forgalmazási verziója is, amely sem a hosszú, sem a rövid változattal nem azonos, hanem egy köztes verzió, ráadásul nem valami eldugott archívumban lehet fellelteni, hanem ez a franciaországi videókiadás forgalmazott változata. Ami azt jelenti, hogy a franciák egy másik *Andrej Rubljovot* ismernek, mint mi, és megint mást, mint az oroszok. Az általam eddig ismert, és a francia változat között ráadásul nemcsak hosszbeli, hanem szerkezeti különbségek is vannak, ami még kétségbeejtőbb helyzetet teremt a „művész” szempontjából való értelmezést tekintve. De még ez sem változtat azon a helyzeten, hogy az az archívum, amely ezt vagy azt a változatot őrzi, a sajátját tekintheti egésznek, és azt kell megőriznie, épp úgy, ahogy kapta vagy találta.

A televíziós archívum lényegileg működik másképp, mint egy filmarchívum. A televíziós műsorfolyam csak látszólag áll individuális műsorokból, amelyeknek elejük és végük van, és amelyek ezért ugyanúgy műegésznek látszanak, mint egy könyv vagy egy film. Csakhogy a televíziós archívum filozófiája mintha Gilles Deleuze francia filozófus gondolatait követné, miszerint a dolgok egészben való szemlélete csupán egy lehetséges aspektusa a dolgok szemléletének, és semmiképpen sem a legfontosabb. Mit jelent ez a gyakorlatban? Azt, hogy ami a filmarchívum szempontjából probléma, és megnehezíti a hagyományos archívumszerű működését, a televíziós archívum számára a természetes életközeg. Nem individuális dokumentumokként felfogott objektumok gyűjteménye, hanem individuális műegészként csak esetleges elrendezésben levő kép és szövegtöredékek tára. A tévéarchívum ugyan egészben is megőrzi a műsorszámokat, de az egész csupán egy esetleges aspektusa a részei elrendezésének, amely így nem határozza meg maguknak a részeknek a strukturáját sem. A televíziós archívum elsősorban különféle

kommunikációs helyzeteket kiszolgáló kommunikációs archívum, és csak másodsorban önálló értékkel rendelkező tárgyakat gyűjtő archívum. A tömegkommunikáció közegében az egyes információs elemek megjelenését lehetővé tevő egység csupán egy pillanatnyi kommunikációs helyzet által előállított keret – újság, magazin, híradó –, amelynek esetlegesen lehet önálló egyedi érvénye, de ez sosem fontosabb, mint azok az önálló részek, amelyekből áll. Ezért a televíziós archívumban az integráns egészként értelmezett „dokumentum” fogalmának vajmi kis jelentősége van. Egy ilyen archívumban nem a dokumentumok jelennek meg esetleg több verzióban – mint egy hagyományos filmarchívumban –, hanem a dokumentum mint egész is csak úgy értelmezhető, mint kevés relevanciával rendelkező esetleges elrendezése saját részeinek. Egy televíziós archívum inkább hasonlít arra az „univerzális kép-hang szótárra”, amely Bódy Gábor álma volt, még akkor, amikor internet vagy világháló nem is létezett, a digitális archívumokról nem is beszélve. A televíziós archívumok felépítése és működése alapvetően a részek újrafelhasználására és átalakítására épül, nem pedig a dokumentum-egészek integritásának megőrzésére. Egy hagyományos levéltárban egy dokumentumnak a lehető legpontosabban meg kell ismerni a kontextusát, és a dokumentumot úgy kell megőrizni, ahogy van. A televíziós archívum úgy épül föl, hogy lehetővé tegye a dokumentum egyes részeinek állandó rekontextualizálását. Amikor tehát Man Ray azt mondja: „Játssza le fordítva, nem csodálkoznék, ha úgy érdekesebb lenne” – azt jelenti: „filmem képeknek a tára, egy többé-kevésbé esetleges elrendezésben, amely lehetne másképp is”.

Rövid expozémban azt szerettem volna bemutatni, hogy a kontextusukból kiszakított képek és hangok újraelrendezésének modernista gyakorlata összekapcsolódik egy újfajta kommunikációs közeggel, a tömegkommunikációval, amely viszont intézményesíti a modernizmus eme sajátos dolgokhoz való viszonyát, amely egyre távolabb kerül mind a klasszikus racionalizmus, mind a romantikus szervesség eszményeitől.

Hivatkozások

Henri Diamant-Berger, *Il était une fois le cinéma*, Paris, 1977.

Robert Benayoun, *Alain Resnais, arpenteur de l'imaginaire*, Paris, 1980.

Luchino Visconti, *Approccio al realismo, Roma*, „Mondo Nuovo”, 1960. feb. 28.



HORVÁTH IVÁN Kulturális Örökség Gép

Eljárás a kulturális örökség digitális dokumentumainak megőrzésére és pedagógiai közvetítésére¹

Kivonat. *Az eljárás az UNESCO 2003. okt. 15-én kibocsátott Charter on the Preservation of Digital Heritage című felhívásának 5. cikkelyében felvetett problémára ajánl megoldást. A digitális dokumentumok megőrzésének problémáját a legtöbb kutató adat-óvőhelyek építésével és az ezekben elhelyezett tárolóeszközök műszaki megbízhatósági fokának emelésével oldaná meg. A találmány ezzel szemben a tárolóeszközök mennyiségét javasolja radikálisan megnövelni. A tárolóeszközök számát valószínűleg csak akkor lehet gazdaságosan felemelni a szükséges mértékre, ha pedagógiai segédeszközökként, tanszerekként is használni lehet őket.*

1. A találmány tárgya

1.1

Eljárás a kulturális örökség digitalizált vagy eleve digitális dokumentumainak hosszú távú megőrzésére.

1.2

Eljárás a kulturális örökség digitalizált vagy eleve digitális dokumentumai pedagógiai közvetítésének elősegítésére.

1.3

Az 1.1 és 1.2 pontban megnevezett eljárás összekapcsolása.

2. A technika állása

2.1

Általános vélemény – pl. az *International Technology Roadmap for Semiconductors*² áttanulmányozásából erre következtethetünk –, hogy a digitális tárolók kapacitásbővülésének, továbbá méretük, energiaigényük és áruk viszonylagos csökkenésének folyamata a következő évtizedekben aligha fog lelassulni. A találmány műszaki feltétele az, hogy a belátható jövőben tömegesen, viszonylag olcsón és viszonylag kis méretben rendelkezésre álljanak 1 petabájtosnál nagyobb, később pedig esetleg lényegesen nagyobb tárolóegységek.³ Ha ez a feltétel nem teljesül, a találmány nem valósítható meg.

2.2

A digitalizált dokumentumok fennmaradását nehezítő tényező a számítógépek és a programok gyors elavulása. Az utóbbi évtizedekben megjelentek és az interneten gyorsan terjednek a gépfüggetlen programozási⁴ és dokumentumleíró⁵ nyelvek. Ha ez a folyamat visszajára fordul, a találmány nem valósítható meg.

3. A megoldandó feladat

Digitalizálás révén a kulturális dokumentumok rendkívül könnyen hozzáférhetővé tehetők a kutatás, oktatás és művelődés számára. A digitalizált kulturális dokumentumok hátránya, hogy roppant sérülékenyek, olyannyira, hogy a *European Commission on Preservation and Access* főtárgya⁶ szerint az archiválás egyoldalú digitális technikái mellett tulajdonképpen továbbra is fenn kellene tartani az analóg másolatok készítésének eljárásait is,⁷ jóllehet így le kell mondanunk a dokumentumok széleskörű hozzáférhetővé tételéről.

Ugyanennek az általános problémának orvoslását sürgeti a *Digitális Örökség Megőrzésének Chartája*,⁸ amelyet az UNESCO 2003. október 15-én fogadott el. A Charta 1. cikkelye a digitális örökséget állandóan növekvő kincsként írja le, amely részint a korábban nem digitális formában létező kulturális értékek digitalizálása nyomán képződik, részint eleve digitális formában jön létre.⁹ A 3. és 4. cikkely megállapítja, hogy a gépek és programok gyors elavulása és egyéb tényezők folytán a digitális örökség rohamosan pusztul. A pusztulás „gyors és elkerülhetetlen”, ha a tagállamok nem találnak sürgősen ellenszert. Az 5. cikkely fogalmazza meg azt a feladatot, amelynek megoldásához való hozzájárulás a találmány célja:

„Alapvető fontosságú a digitális örökség folytonosságának fenntartása. A digitális örökség megőrzéséhez a digitális információ teljes életciklusát átfogó intézkedés-sorozatra van szükség, az információ keletkezésétől a hozzáférésig. A digitális örökség hosszú távú megőrzése azzal kezdődik, hogy olyan megbízható rendszereket és eljárásokat kell kidolgozni, amelyek hiteles és tartós digitális tárgyakat állítanak elő.”¹⁰

A találmány a digitális örökség dokumentumainak tartós fennmaradását célozza.

4. A feladat általános megoldása

4.1 Fogalmak

4.1.1 *Kulturális örökség* az emberiség teljes felhalmozott – anyagi és szellemi – művelődési kincse.¹¹

4.1.2 A *kánon* a kulturális örökség kicsinyített képe: a tankönyvek műveltséganyaga.

4.1.3 *Dokumentum* bármely szöveg. Szöveg az is, ami eredetileg nem szöveg volt, hanem képből, mozgóképből, hangból vagy egyéb tárgyból való átalakítás (pl. digitalizálás) révén jött létre.

4.1.4 A *szöveg* jelek rendezett halmaza.

4.1.5 *Jel* az, amit egy jelkészlet-halmaz egy elemébe leképezünk.

4.1.6 *Pontos másolás* történik akkor, amikor a forrásul szolgáló szöveg elemeit és az eredményül kapott szöveg elemeit a jelkészlet-halmaznak rendre ugyanazokba az elemeibe képezzük le.

4.2 Kifejtés

Az utolsó meghatározás értelmében csak szöveget lehet pontosan lemásolni. Amit nem lehet lemásolni belőle, az nem is része a szövegnek. A szövegdigitalizálás csupán a pontos másolás egy fajtája. Kép- és hangállományok digitalizálása pedig nem egyéb, mint szöveggé alakításuk. Csak szöveges adatbázisok vannak: nemcsak a metaadatok, hanem a kép- és hang-adatok is csak már szövegekké alakulva kerülhetnek be az adatbázisba.

A számítógépek korát ebben az értelemben nem a szövegek visszaszorulása, az ún. „Gutenberg-galaxis” vége¹² jellemzi, hanem sokkal inkább a szövegeken alapuló kommunikáció uralkodóvá válása. A látható és hallható felszín gyakran kép, mozgókép, hang – a mélyben azonban szövegek áramlanak.

A történelem során a szövegekhez való hozzáférés növekszik, miközben a szöveg-hordozó tartóssága csökken.¹³

Ennek az általános (kivételeket is megengedő) történeti szabálynak az a magyarázata, hogy a szövegekhez való hozzáférést egyre inkább a szövegek sokszorosítása (több példányban való pontos lemásolása) révén érik el. Minél kevesebb energia kell a szöveg sokszorosításához, annál nagyobb valószínűséggel következik az be.

Már az ókorban felismerték, hogy a kevéssé ellenálló anyagból készült szöveghordozó példányok megsokszorozása a szövegeknek nemcsak térbeli elterjedését, hanem időbeli fennmaradását is jobban elősegíti, mint a szöveg érbe öntése: Horatius szerint a papirusztekercsre írt remekmű „aere perennius”, ércnél maradandóbb.¹⁴ Igaza volt: Cicero *De amicitia* és *De officiis* c. műveiből ma például darabonként több mint 600 kéziratos forrást tartunk nyilván.¹⁵ A szöveg fennmaradásához a szöveghordozó példánynak csupán addig kell kitartania, amíg a szöveget le nem másolják. Minél kevesebb energia kell a lemásoláshoz, annál nagyobb a bekövetkezés valószínűsége. Az iparszerű gyakorlatban is ugyanígy: minél kevesebb energiát kell közölni a szöveghordozó egy-egy példányával, annál könnyebb megoldani a sokszorosítás feladatát. Ezért terjedt el a könyvnyomtatás.

A sokszorosítás révén való szövegmegőrzés módszerének azonban hátránya is van, nemcsak előnye. Az a szöveghordozó, amellyel a sokszorosítás során kevesebb energiát közöltek, azért kevésbé tartós, mert elveszíteni is kevesebb energia hatására fogja szöveghordozó képességét. Az alacsony energiaigényű sokszorosítás csak akkor tartja fenn a szöveget, ha valóban rendszeresen be is következik. A sokszorosítás által való szövegmegőrzés a társadalom részéről állandó tevékenységet feltételez.

Ez a feltétele annak a történeti szabálynak, hogy a szövegekhez való hozzáférés és a szövegek fennmaradási esélye annak ellenére javul, hogy közben a szöveghordozó tartóssága romlik. A szövegek világát állandó másolási tevékenységgel fenntartó társadalomnak köszönhető, hogy a szövegek túléltek szerzőjüket, sőt a nyelvet magát is, amelyen íródtak.¹⁶

Az internet nem teljesen illik bele a történeti szabályba. A szövegsokszorosítás energiaigénye ugyan tovább csökken, de nem jár együtt a szöveghordozó példányok megsokszorozásával. Régen a könyvolvasáshoz az embernek könyvet kellett a kezében tartania. Nagyon sok, lényegében egyidejű olvasási esemény előidézéséhez nagyon sok könyvpéldányra volt szükség. Ma ugyanannak a kiszolgáló számítógépnek ugyanazt a tárolóeszközét számtalan távoli felhasználó lényegében egyidejűleg igénybe veheti. Anélkül, hogy a részletekbe belemennénk, megállapíthatjuk, hogy az internetes szövegáramlás során a vevőoldalon olykor nem jelenik meg teljes értékű példány. A vevőoldali példány szelektív (épp csak a megkívánt információt tartalmazza), töredékes (nem tartalmaz információt sem a szöveggörnyezetről, sem a szöveggörnyezet tágabb szerkezetéről), és olykor nem is kerül megőrzésre. Teljes értékű példánynak csak azok tekinthetők, amelyek az adóoldalon helyezkednek el. Ilyen a kiszolgáló számítógép és a tükrórszerver tárolóeszköze, valamint a mentések – vagyis roppant kevés és sérülékeny példány. Ez az oka annak, hogy – szemben a történelem általános tapasztalatával, amikor a sokszorosított hordozópéldányok megsemmisülése általában nem járt együtt a szövegek megsemmisülésével – az internet korában a példányokkal együtt gyakran maguk a szövegek is elpusztulnak.¹⁷

A történeti szabály szerint a szövegekhez való hozzáférés növekszik. Ez azt jelenti, hogy a kulturális örökség dokumentumai közül azoknak a jelentősége óhatatlanul lecsökken, amelyek nem lesznek elérhetők az internet hálózatán keresztül. Azok viszont, amelyek elérhetők lesznek az internet hálózatán keresztül, elpusztulnak, mert

– a történelemből ismerünk olyan régi szövegeket, amelyek kevés példányban léteztek, de tartós hordozón,

– ismerünk olyan régi szövegeket is, amelyeket gyenge hordozókra írtak, de sok példányban,

– nem ismerünk viszont olyan régi szövegeket, amelyeket gyenge hordozókra, kevés példányban rögzítettek volna. Az internet a kulturális örökség digitalizált vagy eleve digitális dokumentumainak megőrzését nem teszi lehetővé.

A megoldásban két módszert vegyíthetünk: vagy a hordozó tartósságát fokozzuk, vagy a példányszámot növeljük.

Ha inkább az első módszert választjuk, akkor csökkenthetjük a digitális dokumentumok sérülékenységét, fokozhatjuk működésük megbízhatóságát, végezhetjük a kódolást nagyobb energiárfordítással. Ez az, amire a nagy közgyűjtemények törekednek, és amire a mai kutatás elsősorban irányul. A módszer hátránya, hogy ellentmond a történeti szabálynak. Ez az elavult, óegyiptomi és óperzsa út: a piramis legmélyén elhelyezkedő sírkamra falára festett szövegnek, a megközelíthetetlen hegyromra felvéssett sziklafeliratnak a módszere.

A második módszer a példányok megsokszorozásáé. Előnye, hogy megvalósítja a történeti szabályt. Az interneten egymással kapcsolatban álló berendezéseket csupán kiegészíti egy újfajta részegységgel: a kulturális örökség nagy és növekvő részét hordozó, központilag írható és frissíthető, a felhasználók által pedig csak olvasható tároló néhány száz $10^6 \sim 10^9$ példányával.

4.3 A találmány

Nagyon nagy (lehetőleg milliós~milliárdos nagyságrendű) sorozatban gyártott, központilag írható és frissíthető, a felhasználók által csak olvasható tároló, amely a kulturális örökség digitalizált vagy eleve digitális dokumentumait tartalmazza. Ideiglenes neve: CHM (Cultural Heritage Machine).

A CHM adott esetben a felhasználók szűkebb csoportja által is használható, de lehetőség szerint személyi használatra szánt eszköz. A következőkben a leírás az egyszerű felhasználást tételezi fel.

A CHM szabványos csatolóval ellátott, nagyon nagy kapacitású (legalább 1 petabájtos), mágneses, optikai vagy egyéb elven működő, írható és olvasható tárolóegység, amely nem igényel energiát ahhoz, hogy a benne rögzített adatokat néhány évig megőrizze. Működési energiaigénye, helyigénye, zaja, tömeggyártás esetén ára viszonylag alacsony. Ellátható ugyan saját műveleti egységgel és intelligens felhasználói felülettel,¹⁸ de alapvető felhasználási módja az, amikor szabványos csatolóval a felhasználó mindenkori saját személyes hálózati kommunikációs készülékéhez/készülékeihez kapcsolják hozzá. Forgalomba hozható más készülékekkel egybeépítve vagy önálló modulként. Különös megbízhatósági és tartóssági követelményeknek nem kell eleget tennie.

A CHM-ben tárolt adatok viszonylag rendezettek. Az adatok rendezéséhez, a közzétett való kereséshez ugyanolyan felhasználói felületet kell használni, mint akkor kellene, ha a CHM tartalma a hálózaton keresztül lenne hozzáférhető. A CHM tartalma korlátozás nélkül használható hálózati hiperhivatkozásokat.

A CHM tárolónak törzs- és kiegészítő része van. Törzsrészét illetően a felhasználó nem rendelkezik írási joggal. Írási joggal a társadalom által ezzel felruházott intézmény rendelkezik. Az intézmény vagy megbízottja végzi el az adatok frissítését is. Kívánatos, hogy a frissítések ne a korábbi anyag egyszerű felülírásai legyenek, hanem őrizzük meg a frissítések történeti egymásutánját; a frissítési rétegek maradjanak helyreállíthatók és vizsgálhatók.

A CHM tárolónak kiegészítő (nem törzs-) részét illetően csak a felhasználónak van írási joga. A kiegészítő rész fizikailag elhelyezhető a CHM-en kívül is. Felhasználói felülete ugyanolyan, mint a hálózaté és mint a CHM törzsrészéé.

A CHM törzsrészében elhelyezett dokumentumok három csoportra oszthatók. Ezek: a nemzeti, a nemzetközi, továbbá az általános kulturális örökség anyaga. Az első csoportban enyhe szűrést, a másodikban szigorú válogatást hajt végre az írásjoggal felruházott intézmény. Az, ami az egyik nemzet számára az első csoportba tartozik, az egy másik számára a másodikba – így a különböző nemzetekhez tartozó személyi CHM-ek anyaga jól kiegészíti egymást. Az általános (nemzethez nem sorolható) kulturális örökséget enyhe szűréssel kell válogatni.

A kulturális örökség dokumentumait a CHM számára érzékszervileg elfogadható, érzékszervileg hiteles, illetve az érzékszervi hitelességet messze meghaladó részletfelbontással lehet digitalizálni. Kívánatos, hogy a történetileg javuló felbontóképességű digitalizálások a CHM tárolókapacitásának történeti növekedésével tartsanak lépést.

A CHM adattárolási és címzési módja nemzetközi szinten szabványos. Így megoldjuk, hogy a CHM-ek felhasználói a kulturális örökségre vonatkozó megfigyeléseiket jól érthető módon kicserélhessék egymással.

4.4 Pedagógiai segédeszköz

A találmány a 4.3 pontban leírt CHM mint pedagógiai segédeszköz, tanszer.

A kulturális örökség kicsiny része a tankönyvek műveltséganyaga, a kánon. A kánon terjedelme csökken, a kulturális örökség terjedelme nő.

A mai oktatáskutatók egy csoportja úgy gondolja, hogy a műveltségi kánont gyökeresen tovább kell csökkenteni, és a tanulóknak inkább a gyakorlati életben használható problémamegoldó képességeit kell fejleszteni. Egy másik csoport az elitképzésben helyesnek tartja a hagyományos műveltséganyag pozícióinak megőrzését.¹⁹

A CHM mindkét pedagógiai felfogásba beilleszthető mint tanszer.

Az elitképzésben részt vevő tanuló – majd pedig a felnőtt – természetesen tud mit kezdeni a rendelkezésére bocsátott kinccsel, amely gyakorlatilag végtelen műveltségforrásnak tekinthető.

Az elitképzésből kimaradó tanuló – majd pedig a felnőtt –, aki nem tudja vagy nem akarja személyisége részeként birtokolni a műveltséget, a CHM révén birtokolhatja azt olyan tárgyi tulajdonként, amellyel bánni tud.

Az iskola fő feladata mindkét esetben a CHM kezelési eljárásainak megtanítása, a kulturális örökséggel való bánás begyakorlása. A CHM a tanulótól minden esetben aktív közreműködést, a tanártól pedig merőben új pedagógiai módszertant igényel. Az a cél, hogy a CHM-et az ember gyermekkorban, esetleg ritualizált formában vegye át, és őrizzen meg belőle egy példányt egész életében; váljék a személyiség részévé, mint a szemüveg vagy a mobiltelefon.

Megjegyzés. A CHM elterjesztésére a jogalkotásnak és az üzleti életnek egyaránt lehetnek eszközei. A CHM-ben tárolt dokumentumok jogi helyzetének tisztázására több javaslat is felhasználható.²⁰

4.5 A megvalósíthatóság távlata

A 4.1.5 és 4.1.6 pont értelmében a dokumentumok értelmezéséhez szükséges az odavágó jelkészlet-halmaz birtoklása. A kulturális örökség megőrzésének csak akkor van értelme, ha az örökséget igénylő, annak befogadására kész ember is fennmarad. Ezért a 4.3 és 4.4 pontban leírt két feladat (a kulturális örökség megőrzése, ill. tanítása a CHM segítségével) feltételezi egymást.

Következésképp az iskolai oktatás mint tömeges felvevőpiac lehetővé tenné a CHM gazdaságosan, nagy sorozatban való gyártását. És megfordítva: a CHM nagy sorozatban való gyártása tenné lehetővé a kulturális örökség digitalizált vagy eleve digitális dokumentumainak fennmaradását.

5. Szabadalmi igénypontok

5.1

Eljárás a kulturális örökség digitalizált vagy eleve digitális dokumentumainak hosszú távú megőrzésére, azzal jellemezve, hogy nem a tárolóeszközök megbízhatósági fokát, hanem a mennyiségét növeljük meg.

5.2

Eljárás az 5.1 igénypontban meghatározott módszer alkalmazására a kulturális örökség digitalizált vagy eleve digitális dokumentumainak pedagógiai közvetítésében, azzal jellemezve, hogy az ott leírt tárolóeszközöket pedagógiai segédeszközökként használjuk fel.²¹

Jegyzetek

- 1 A Magyar Szabadalmi Hivatalnál P0402538 ügyszám alatt iktatott szabadalmi oltalomkérő levél melléklete.
- 2 <http://public.itrs.net/>
- 3 Az alábbiakban ismertetendő eljárásnak része egy olyan berendezés is (CHM), amely ma még nem létezik. Az ennek bemutatásában olvasható számok csupán tájékoztató jellegű becslések.
- 4 Például a JAVA: <http://java.sun.com/>
- 5 Például az SGML és leszármazott nyelvei (HTML, XML stb.). Vö.: <http://www.iso.org/iso/en/CatalogueDetailPage.CatalogueDetail?CSNUMBER=16387>
- 6 <http://www.knaw.nl/ecpa/members.html#staff>
- 7 Yola de Lusenet, *Keeping Things That Work. Preservation Aspects of Digitization* = Andrea Bozzi, Laura Cignoni, Jean-Louis Lebrave (eds.), *Digital Technology and Philological Disciplines*, Pisa–Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2004, 145–161.
- 8 http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- 9 The digital heritage consists of unique resources of human knowledge and expression. It embraces cultural, educational, scientific and administrative resources, as well as technical, legal, medical and other kinds of information created digitally, or converted into digital form from existing analogue resources. Where resources are “born digital”, there is no other format but the digital object. Digital materials include texts, databases, still and moving images, audio, graphics, software and web pages, among a wide and growing range of formats. They are frequently ephemeral, and require purposeful production, maintenance and management to be retained. Many of these resources have lasting value and significance, and therefore constitute a heritage that should be protected and preserved for current and future generations. This ever-growing heritage may exist in any language, in any part of the world, and in any area of human knowledge or expression.
- 10 Continuity of the digital heritage is fundamental. To preserve digital heritage, measures will need to be taken throughout the digital information life cycle, from creation to access. Long-term preservation of digital heritage begins with the design of reliable systems and procedures which will produce authentic and stable digital objects.

- 11 http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=2185&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- 12 Neumer Katalin (szerk.), *Kép, beszéd, írás*, Bp., Gondolat Kiadói Kör, 2003.
- 13 A hordozó tartóssága általában gyengül: sziklafelirat, kiégetett agyagtábla, papirusz, pergamen, az ősnymtatványok papírja, rotációs papír, optikai és mágneses jelhordozók.
- 14 Quintus Horatius Flaccus, III, XXIV, i.
- 15 Paolo Fedeli, *Le trappole della contaminazione = Digital Technology and Philological Disciplines*, Pisa–Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2004, 213.
- 16 Horváth Iván, *On-line Critical Editions in the 90s: Practice and Theory* = Andrea Bozzi, Laura Cignoni, Jean-Louis Lebrave (eds.), *Digital Technology and Philological Disciplines*, Pisa–Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2004, 245–258.
- 17 Horváth Iván, *Magyarok Babelben*, Szeged, JATEPress, 2000, 131–135. A '90-es években az internetről elpusztult szövegek kiállítása az 1999-i frankfurti nemzetközi könyvvásáron: <http://magyar-irodalom.elte.hu/contentware/magyar/>
- 18 Erre különösen a régi adatbáziskezelő programok emulált gépi környezetben való futtatásakor lehet szükség.
- 19 Kerber Zoltán (szerk.), *Tartalmak és módszerek az ezredforduló iskolájában. Tanulmányok a tantárgyi helyzetfelmérésről*, Bp., Országos Közoktatási Intézet, 2004, különösen 45–67.
- 20 Horváth Iván, *Művelődés közpénzen*, HVG, 2001. június 9.
Magyar Bálint, *Network of Clearinghouses for Educational Software*, Róma, 2004. január (előadás): <http://magyar-irodalom.elte.hu/biop/barbar/NCES.PDF>
- 21 Köszönöm a támogatást, amelyet cikkem megírásához kaptam a T-019705. sz. OTKA témától („Irányított irodalom – kulturális szervezetek régen és most”).

• • •

GYÖRGY PÉTER Minden archívum, minden örökség

Nembiába hasonlították Atget felvételeit a tett színbélyéről készült képekhez. Csakhogy: városainknak nem minden sarka valaminő tett színbélye-e? és nem minden járókelő tettes-e? – Walter Benjamin: A fényképezés rövid története (Pór Péter fordítása)

„...and today the canon is less a barricade to storm than a ruin to pick through.”

Hal Foster¹

A modernitás, majd a posztmodernitás lezárulása, illetve a második,² reflexív modernitás fogalomrendszerének, koncepciójának megjelenése nem független az esszencializmus bármely formájának radikális kritikájától, a hibrid³ kultúra kooperatív, nem normatív megközelítésének, a konstruktivizmusnak dominánssá válásától. A kulturális örökség és közvagyon egész fogalom- majd intézményrendszere sokat köszönhet ennek az elméleti fordulatnak, amelynek megfelelően a 19. században uralkodó normatív, Tony Bennett kifejezésével élve, „disciplinary museum”⁴ helyét az Eliean Hooper-Greenhill kifejezése szerinti „post-museum”⁵ foglalja el, amely már nem annyira a tárgyak gyűjtésével, inkább interpretálásával foglalkozik, s amely intézmény nem pusztán egy épület, illetve az abban kiállított dokumentumokat bemutató semleges tér, hanem párbeszéd, események, kiállítások, előadások, közösségépítő rendezvények láncolata. „A múzeumok nagy gyűjtő korszakának vége. A posztmúzeumok ugyan még mindig gyűjtik és tárolják a tárgyakat, de már nem a felhalmozáson, hanem a használaton van a hangsúly. A szellemi örökség gyűjtése is különös hangsúlyt kap, hiszen azokban a közösségekben, ahol a tárgyi örökség nagyrészt már elpusztult, az emlékek, a dallamok és hagyományok jelentik a múltat és a jövőt.”⁶

A materiális kultúra gyűjteményein túllépő hibrid intézmények az emlékezet külféle nyomait gyűjtik. S valóban mindent: mert a kulturális örökség – amint megszűnt a fegyelmező kánon – szinte kezelhetetlen: mára minden örökség, minden érdemes a megőrzésre. „Ma a „minden örökség” pillanatát éljük: minden örökség vagy legalábbis alkalmas arra, hogy azzá váljék: van „természeti örökség”, „genetikai örökség”, „történeti, művészeti, építészeti, technikai, urbanisztikai, tájbeli örökség” stb. Olyannyira, hogy elképzelhető, s akár félelmet is kelthet, hogy totális muzealizációs folyamat zajlik, amely mind közelebb és közelebb kerül a jelenhez.”⁷ Az univerzális örökség programja a korlátozás nélküli emlékezet normájának rémképét szülte meg. Ha minden örökség, akkor egyetlen emléknym sem veszíthető el. Nem pusztán a műemlékek száma azonos a létrejövő kulturális monumentumok számával, annak megfelelően, ahogyan elfogyott a múlt s a közvetlen jelen azonnal örökséggé dermed, hanem ennek megfelelően minden egyes elhangzott szó jogot formálhat arra, hogy valamely archívumban feljegyeztessek. Az emlékezet uralma alatt élő embert Borges ismert novellája állítja elénk. Funes, az emlékező – mi magunk lennénk, hiszen a kulturális hierarchia elbizonytalanodásának megfelelően a felejtés képtelensége vett rajtunk erőt. „Babilon, London és

New York ádáz ragyogással nyomasztóan telepedett rá az emberek képzeletére, de zsúfolt tornyaikban vagy rohanó sugárutaikon senki sem érezte egy olyan fáradhatatlan valóság hevét és szorítását, amilyen a szerencsétlen Ireneóra nehezedett éjjel-nappal abban a szegény kis dél-amerikai külvárosban... Könnyűszerrel megtanult angolul, franciául, portugálul, latinul. De azért, azt hiszem, nem volt erős oldala a gondolkodás. A gondolkodás azt jelenti, hogy eltekintünk eltérésektől, általánosítunk, elvonatkoztatunk. Funes zsúfolt világában csakis részletek voltak, szinte közvetlen részletek.”⁸

Andreas Huyssen, az igen érzékeny megfigyelő pár éve még az amnéziáról, a kulturális emlékezet alkonyáról⁹ beszélt, ma már az urban palimpszesztről,¹⁰ a kulturális emlékezet hipertrófikus növekedéséről ír. „Jelenleg teljes elfogultsággal szemléljük az emlékezési folyamatot. Ez bizonyos értelemben arra utal, hogy életmódunk és gondolkodásunk mikéntje alapvető változásokon megy át. A tudományos közélet történelem kontra emlékezés vitának hívja ezt a folyamatot, de a felületes szemlélő ezt észre sem veszi. A vita legérdekesebb aspektusa azonban az, hogy már látjuk: a 21. század embere az időről, térről, történelemtől és földrajzról teljesen másképp gondolkodik majd”.¹¹

Richard Terdiman¹² az emlékezet válságát, a hypermnénia fogalmának, problémájának felmerülését ugyancsak Prousttól, Freudtól, a 19. század historizmusának válságából eredezteti. Borges hősének, Funesnek az előképe talán maga Proust, a nem akart, váratlan, asszociatív múltban feltáruló ismeretlen tartomány felfedezője, épp olyan kalandor, mint Picasso, ahogyan az utóbbi meglátta, hogy mit is jelenthet a primitívnek nevezett maszk.

A parttalan örökség kérdése azonban javarészt elválaszthatatlan azoknak a kulturális, kommunikációs technikáknak és intézményrendszereknek az átalakulásától, amelyek az örökségeket megjeleníthetik, s amelyek a modern tér/idő kompresszió helyén egy jóval bonyolultabb struktúrát teremtettek meg. Azaz az archívumi láz Derrida által megfogalmazott tudattalan-politikai válsága egyben a globális média-tér politikai valóságának része is. Gearóid Ó Tuathail, a *Critical Geopolitics* szerzője a kartéziánus „perspectivalism” megszűnéséről így ír: „A 19. század végétől a kartéziánus perspektivalizmust állandó támadások érték technológiai újítások, művészeti mozgalmak és filozófiai diskurzus formájában. Úgy tűnik azonban, hogy a modern földrajztudomány megjelenése ezt a kartéziánus hagyományt inkább megerősítette.”¹³ Derrida ugyancsak pontosan érzekelte a globális média-tér új kontextusának jelentőségét: „Az elektronikus levelezés példája szerintem egy nagyon fontos és közérthető ok miatt jelzésértékű. Az elektronikus levelezés eredményeképpen – a fax hatását jóval meghaladva – a társadalom köz- és magánterei teljességgel megváltoznak, a határok eltolódnak a személyes, a titkos (magánúton vagy a köz által korlátozott) és a nyilvános szféra között. Nem csupán egy új kommunikációs forma megjelenése ez a szó megszokott értelmében. Soha nem látott gyorsasággal, szinte pillanatok alatt változik az írott forma s a beszédmód mikéntje, hullanak szét az archívumok. Ezeket a változásokat törvényi és társadalmi átalakulásoknak is kísérniük kell.”¹⁴ Azaz: a globális média-térben eltűnőben van a hagyományos archívumok létehez szükséges tér és idő, a távolság és a késés. A szimultaneitás következménye nem pusztán a Virilió által hangsúlyozott dromológia, a sebesség állandó növekedésében áll. Ugyanilyen fontos, hogy ez az új kontextus elválaszthatatlanná teszi a dokumentumot, és az arra való reflexiókat, a kérdések és válaszok átlátható rendjét. Mindez elvezethet, s részben már el is vezetett a részletektől való megszabadulás képtelenségéhez.

Azaz egyszerre kell figyelembe vennünk a részben virtuális, részben nagyon is eredeti politikai teret (a globális média-teret), amely az örökségekkel foglalkozó intézmé-

nyek, a posztmodern, digitális archívumok tágabb és egyben technikai környezetét is jelentik, illetve a sokszorosítás újabb technikáiból, a szimultaneitásból adódó filozófiai és kultúraelméleti következményeket.

Azt tehát, hogy minden örökség, s minden archívum, részben – nyilván – metaforaként is érthetjük, ám részben szó szerint is igaz. A művészet- és irodalomtörténet magától értetődő kánonjának lezárulása, az esztétikai ítéletek relativizálódása mind hozzájárult ahhoz, hogy semmiről sem mondjunk le, mindent – immár születése pillanatában múltnak látva – örökségnek tekintsünk. *Az örökséggé változás pillanatát talán akkor érhetjük tetten, amikor a kulturális emlékezetből kimosódik az esztétikai izlésítélet igénye.*¹⁵ Mint azt Cary Nelson is kifejti: akkor adhatjuk fel a kulturális emlékezet hierarchizálását, amikor nyilvánvalóvá válik, hogy a magas és populáris művészet egyaránt „részei egy szélesebb, következetesen építkező alakzatnak.”¹⁶ Másként fogalmazva: az esztétika, vagy a művészet/irodalomtörténeti szemlélet érvényessége addig tart, amíg a műalkotás kritikai szemléletének értelme és létjogosultsága van. Az örökség szemlélete (mint Wittgenstein nyúl és kacsá példázatában) az a percepcióváltás, amely a kritikai *távolság* helyére a közvetlen élményvalóságból való részesedés szándékával a vágyott közelség programját állítja. Úgy gondolom, hogy ez a kettősség magyarázhatja például az esszencialista művészettörténeti és a konstruktivista művelődéstörténeti korszakok váltakozását, illetve a két szemlélet egymáshoz való viszonyát. Mindenesetre nem véletlen, hogy az elmúlt években az archívumi szemlélet elkerülhetetlen előtérbe kerülésének megfelelően igen fontos lett Warburg életművének újraértékelése – ebből a szempontból is. Hiszen Warburg számára a művészet és a kulturális emlékezet technikájának története elválaszthatatlan egymástól.

Ez a percepcióváltás értelemszerűen másként érvényes a magas és a populáris kultúra kötelékéből, kontextusából kioldódott alkotásokra. A valahai magas kulturális termékek gyakran értelmezhetetlenné válnak kultikus tárgyá válásuk folyamatában. A világ- vagy a nemzeti kulturális örökség képzeletbeli múzeumának senkitől sem látogatott, elhagyatott termeiben kapnak helyet, mint ahogy a valóságban is számos olyan múzeumi termet ismerünk, amelynek képei kikerültek a kánonokból, vagy épp a kánonok kerültek el azokat. A magas kultúra igen sok teljesítményéről derül ki – amikor láthatóvá válik, hogy mi is volt adott esetben a „szélesebb diszkurzív formáció” –, hogy az csupán egy pillanattig, az adott keret egészében maradt vagy látszott műalkotásnak. Tény, ami tény: a modern kismesterekkel sorra történik meg, hogy amikor a hullám, amelyre felkapaszkodtak, elült, bizony nagyon messze sodródhattak. Valamiként a fordítottja történhet meg a populáris kulturális alkotásokkal, amikor végül bekerülnek a múzeumba. A kommerciális kontextus eltűnése adandó alkalommal az eredeti kontextusukban nem látott, nem látható jelentéseket hozhat felszínre. Így például Altorjai Sándor egykor radikális avantgárd munkássága a szubkultúra kontextusa nélkül szinte teljesen értelmezhetetlen, míg az egykor általa is lényegtelennek tekintett képcsarnoki festészete drámai erővel ragyogott fel a 2002-es életmű-kiállításon. Az utóbbiak mögött óvó értelmezői keretként tűnt fel a hatvanas évek hivatalos Kunstwollenjének művészetinterpretációja, azaz az egykor kompromisszumnak tűnő képek hirtelen éles fényvel világítottak rá arra, hogy mit is jelentett akkortájt a festészetről alkotott hivatalos napi kulturális elképzelés. A jelentések helycseréi, vándorlásai, az állandó átalakulások, kontextuális értékek, az egymás mellé rendezések metamorfózisai azok, amelyek olykor segíthetnek az örökség fenyegetését is feloldani. Mindez persze elég ritkán adódik, de tény, hogy Altorjai említett tárlatán mintha a Mnemosyne-projekt intenciója valósult

volna meg: az egymás mellé helyezett képek, dokumentumok a történeti idők – szélesebb kontextusok – változásainak montázsában adandó alkalommal új jelentéseket kaphatnak és alkothatnak. Persze nem csak a történelem/örökség váltás retorikájában fogalmazható meg ez a változás: ugyanígy érvényes lehet például az élet/történelem distinkció is. „Marchel Duchamp egyszer kifejtette, hogy egy műtárgy kb. 40 évig számít műtárgynak, utána történelemmé válik. Egy hasonló gondolatmenettel azt is állíthatjuk, hogy a műtárgynak van egy közvetlen kontextusa, mely a pillanatnyi jelentését adja, ez hatást kelt a befogadóban és lehetőséget teremt arra, hogy a művész által elképzelt hatás és a befogadók által értelmezett jelentés közel kerüljön egymáshoz. És ez a közvetlen kontextus egy idő után észrevétlenül megváltozik.”¹⁷

Más kérdés, hogy minden bizonyosan sokkal gyakoribb a – nevezzük így – Zámbo Jimmy eset: amikor a hirtelen, és a kultuszképzéshez illő halál egyik pillanatról a másikra kioltja a kritikai recepció értelmét és relevanciáját, hozzásegítve ahhoz, hogy az addig kanonizálatlan életmű hirtelen, szó szerint a nemzeti kulturális örökség része legyen. Ez a tendenciaszerű folyamat persze *akarható is*, s nem túl meglepő módon a művészeti identitás konstruktív elemeit megértő populáris alkotók gyakran életkoruktól, teljesítményüktől függetlenül azt a képzetet kívánják keltetni magukról, hogy munkásságuk nem a piac, hanem a nemzeti üdvtörténet emelkedett fejezeteinek része.

Kelták, avarok, akármikor éltek, az örökösök szemében „ma is élnek”. Kovács Ákos nagyszerű tanulmánya Ópusztaszerről¹⁸ pontosan rekonstruálja azt a folyamatot, ahogyan a historizmus kiürült szelleme továbbra is történeteket teremt ott, ahol a történelem kritikai szemlélete semmit sem lát.

Mindaz, amit a történelemhez tartozónak hívhatunk, különféle mérlegelések, filozófiai megfontolások, tényeknek való megfelelések eredménye lehet. A történelem *nyomokat* keres – vagy épp teremt –, s ha mégoly fikcióként írhatjuk is le a tényeknek hihető emlékeket, mint arra Hayden White tanít, a történelem mégis reflexió kérdése. Az örökség ellenben érzéki evidenciáké, illetve azok felkeltésének programjává. „A történeti kutatás feltárja és magyarázza az idővel mind jobban elhomályosuló múltat, míg az örökségalkotás azért világít rá a múlt eseményeire, hogy aktuális célokhoz igazítsa őket.”¹⁹ Ha a történészek meggyőzni és kételkedni akarnak, akkor az örökség képviselőit mitsem zavarják hibás következtetések, az elfedett tévedések. A történész – ahogyan a muzeológus – jobban kedveli a bevallott nem-tudást, az örökség képviselői panorámaképet festenek. A történészek például kedvelik megjelölni a műemléki rekonstrukciókban a különféle régiséghez tartozó részek, illetve a kortárs kiegészítések határait. A történészek, az ikonológusok, filológusok, etnológusok, pszichológusok egyaránt *a rekonstrukció episzteméjének*²⁰ megfelelően járnak el. A múltó idő természetének megfelelően egyre dekontextualizáltabb apró részletek értelmezésének munkája révén kívánják helyreállítani az egykori intenciókat, a jelentéseket teremtő hajdani összefüggések szövetét, illetve vizsgálat tárgyává tenni a történeti idő determinálta jelentésváltozásokat. Mindazok, akik az örökség elkötelezettjei, élményt kívánnak és kínálnak híveiknek, s nem értelmezést.

Az örökség hívői számára a rekonstrukció episzteméje is mást jelent. A 19. századtól az etnológiai, néprajzi múzeumok rekonstruált skanzenjeinek például a maguk teljességében kell egy mára nem átélhető kor élményvalóságát felidézniük. Ezekben az intézményekben az élményvalóság, a nemzeti tudat és közösség átélhetővé tételének programját és elvárásrendszerét követik. A néprajzi múzeumok gyűjteményei, a tárgykultúra dokumentumai önmagukban nyilván kevésbé voltak alkalmasak az érzület felkel-

tésére. A szabadtéri múzeumok építészeti „rekonstrukciói” igen közel vannak az örökséghasználat mai gyakorlatához.

A kultúrtörténet nem más, mint a változó kontextusok, rekontextualizálások között folyamatosan átalakuló jelentések, használatrekonstrukciókban érdekelt kritikai szemlélet, ezzel szemben az örökség hitvallói közelebb állnak David Copperfieldhez, a mágikus trükkök mesteréhez. Ahhoz ugyanis, amelynek megfelelően az érzéki élmény teljességében, az *átélésben* semmivé foszlanak a racionális kérdések. A kultúrtörténet kérdez, a kulturális örökség élményvalósága feleslegessé teszi a kérdéseket. David Löwenthal nem véletlenül említi – némi panasszal s ironiával egyszerre –, hogy bizony a múlt mégsem tűnik oly távoli országnak, mint ő hitte. Az örökség élményvalósága arra való, hogy a múltak folyamatos áramlása megszakítatlan legyen. Az archeológiai múzeumok romokat állítottak nézőik elé, a múlt áthatolhatatlan mélységéből a jelen felszínére hozott emlékeket, amelyek egyszerre bizonyították az idő visszafordíthatatlanságának érzéki valóságát, illetve a hagyomány megértésének, interpretálásának nehézségét.

Nem lehet nem észrevennünk, hogy a száraz és kritikus kultúrtörténettel, muzeológiával szemben a kulturális örökségnek a közvetlen élményvalóság megteremtésére irányuló szándéka milyen közel áll a kortárs szekták némelyikének hagyományhoz való viszonyához. Ahogyan a keresztény, zsidó, mohamedán vallási fanatizmus is közös a történet kritikai szemléletének tagadásában, tehát a hagyomány alapításának személyes újra átélését, kézzelfogható tapasztalatát ígéri, ugyanúgy gyakran a kulturális örökség elkötelezettjei is hívei bármiféle időutazásnak. Ilyen „hagyományápolásnak” tarthatjuk például az Árpád-kori lovastornákat, az ősmagyar étkezési szokások „felelevenítését.”

Csakhogy – s ezt naponta tapasztaljuk – a gyűjtemény, amelynek nincs határa, a gyűjtemény, amely mindent megőriz, „megment”, csak Noé bárkájaként tűnhet szemünk elé: s mindössze falak nélküli, képzeletbeli gyűjtemény lehet. Talán érdemes egy példával érzékeltetnünk, hogy milyen módon is gyarapodik a kortárs kulturális korpusz, hogyan állíthatók elő azok a szövegek, amelyek aztán archívumi dokumentumként lesznek besorolhatók. Ki-ki találkozhatott már a különféle célokat szolgáló szöveg-generátorokkal: azaz a dadaizmus szövegteremtési elveinek automatikus, ha tetszik, kibernetikus sci-fi utódaival. Míg a dada, és részben a szürrealizmus szövegmontázsaiiban a szerző mintegy kitétte magát és művét a véletlennek, addig a szöveg-generátorokban ezt a feladatot a software végzi el. Ilyen próteuszi gépezet például Andrew C. Bulhak Postmodernism generatora, amely a Dada Engine-re épül. A new media, azaz a digitális technika tehát szó szerint a változatok világát állítja elé. „A digitális technika, az új média lehetővé teszi számunkra, hogy ugyanarról a tárgyról alapjaiban eltérő elképzeléseket alkossunk. Itt a különféle léptékű térképekkel történő tájékozódás már nem segít.”²¹

Ha tehát a globális média-tér lett a megkerülhetetlen domináns társadalmi és technológiai kontextus, akkor felmerül a kérdés, hogy miként tartható fenn a „public domain”, azaz a társadalmi nyilvánosság ideája: *megvan, meglehet-e még*. A hozzáférésről való gondolkozás nélkül sem kulturális közvagyonról, sem örökségről nem érdemes beszélünk. Ha a kulturális örökség nyilvános hozzáféréseinek szabályai nem transzparenssek, akkor a folyamatosan növekvő világörökség gyűjtemény-konceptiója összeomlik. Részben azonnal felidéződik a modern múzeumok kora előtti gyűjtemények világa, részben a törzsi kizárásokra épülő, agresszív ellenségképet teremtő hagyományteremtési és múlthasználati stratégiák fenyegetésével találjuk magunkat szemben.

Miben is áll a hozzáférés és kizárás dialektikája? E helyütt a hozzáférés és kizárás kritikai beszédmódját érdemes felidézni. Így a kultúra fogalma és intézményei által létrehozott kanonizáltság, illetve az azokból való kizárás, másként a kulturális fundamentalizmus, esszencializmus kérdését. Ennek értelmében mindig van valaki, aki kijelöli, hogy mi autentikus, azaz mi érdemes a megőrzésre, tehát esztétikai, történelemfilozófiai érveket használunk a közvagyonhoz, a nyilvánosság által felügyelt világhoz való tartozás érveként. A másik oldalon ott van a technikai közeg, kultúra kérdése: a kulturális javak, örökség soha nem önmagában álló tárgy/idea, hanem technikai kontextusa általa hozzáféréseben determinált „szem” a láncban. Ugyanakkor ne felejtsük el, hogy a posztrasszista kulturális fundamentalizmus épp oly sikerrel használhatja a technokulturális kontextust, mint amilyen evidensen segítheti annak lebontását.

A társadalmi nyilvánosság, illetve a hozzáférés különös fogalmak: egyrészt filozófiai absztrakciók, normatív, elvárásokat megjelenítő kifejezések, másrészt médiatörténeti, technológia és gazdasági kontextusok sorozataként is felfoghatók. A 19. században a nyilvánosság és a nyilvános tér tartoznak össze ugyanúgy, ahogy ma a Virtual Commons és a Virtual Enclosures a megoldásra váró kérdés, másként ezt digital divide-ként ismerhetjük. Ha a 19. század városfejlődésének nagy kérdése az volt, hogy nyilvánosak-e a parkok, könyvtárak, múzeumok, akkor ma azt látjuk, hogy a hozzáférés szabályozásának frontja, azaz forradalma és ellenforradalma a free software, illetve az Open Source, Creative Commons, és hasonló mozgalmak programjára adandó igen vagy nem válasznál húzódik meg. A közös elem nyilvánvalóan a copyright, illetve általában a szerzői jogok kérdése, azaz individuális kontribúció, az innováció kérdése. Lawrence Lessig művére utalva: a Free Culture, a virtuális határtalanság mellett érvelők sorra visszanyúlnak Condorcet-ig, azaz a radikális nyilvánosság eszméje sem új.

Ugyanakkor, amikor mindenképp érdemes historizálni, azaz relativizálni a globális média-tér létét, rámutatni azokra a beszédekre, amelyek nem ma kezdődtek el, épp olyan fontos, hogy érzékeltesük az új közeg, a network kultúrájának sajátosságait, eddig nem ismert technológiákból adódó új dimenziókat. Magyarán: nem érdemes a technikai determinizmus csapdájá esnünk, azaz jól tudjuk, hogy a digitális archívumok által felvetett kérdések nem ma kezdődtek el. De ugyanilyen kínos lenne a relativizmus nyugalmával rálegyinteni az egész változássorozatra, mondván, a Net által sem változott meg minden, sőt kevesebb is, mint hinnénk.

A globális média-tér, tehát az új, megkerülhetetlen kontextus igen komoly diskurzusbeli kérdéseket is felvet. Ugyan ki is beszél autentikusan róla? A társadalom- és kultúrtörténész, illetve a médiakutató és kulturális analízisek készítőinek narrációja folyamatosan összekeveredik egymással. A transz- és multidiszciplinaritás ismert helyzete ez, amely szemlélet tényleg akkor jogos és működőképes, ha a határátlépések eredményeként valami új szemlélethez, beszédhez közelebb kerülhetünk. Tehát a kontextus egyszerre idézi fel a globalizáció (mint Armand Mattelart²² fogalmaz, a globalizáció archeológiájában nem épp új) fogalmát és kategóriáját, ezt az igen terhelt fogalmat, amely immár csak kritikai interpretációban létezik, illetve a lokális kulturális szcénák világát. Úgy vélem, hogy a globalizáció politikai gazdaságtani kritikája – minden egyébtől nem függetlenül – szorosan összefügg a kommercializációval, a nemzetállam feletti megastuktúrák kialakulásával, s ebben a kontextusban a szubnacionális, a lokális, épp úgy az elveszett javak világához tartozik, mint a nemzetállam. Másként, Benedict Andersonnal szólva, a „Print Capitalism” tűnik el, amelyben a közjő, a társadalmi nyilvánosság még

territoriális, másként látható és láttatható, képekben elmondható dimenzió volt. Ugyan a társadalmi nyilvánosság – története során – mindig metaforák által lett láthatóvá, átvilágíthatóvá, képzeletben bejárhatóvá, de ez a képes beszéd mégis segítséget jelentett. Ami mindenkié volt, az egyben láthatóvá lett: legyen szó térképekről, városi vagy múzeumi terekről, börtönről vagy épp archívumról: Foucault metaelbeszélései felidéztek, hogy mint világította be a hatalom és a racionalitás fénye a legkülönbözőbb intézményeket.

Ma már tudjuk, hogy a 19. századi *univerzális* gyűjtemények története elbeszélhetetlen a *partikuláris*, ha tetszik, birodalmi, máskor nemzetállami, provinciális körülmények determináló ereje, kerete nélkül. A „világörökség” új fogalma ennyiben nem más, mint a lokális örökségek, történelmek közötti új szerződés, amelynek lényege szerint minden gyűjtemény, tárgy egyben az „emberiség” közösségére tartozik. Azaz nincs többé a historizmus, vagy az evolucionizmus által hátulról, titkon irányított fő- és mellékszínpad, nem érvényes többé a földrajzi egyenlőtlenség, a civilizációk közötti, egykor szükségszerűnek tekintett genealógiai viszonyok, a világszellemmel való más-más kapcsolatból következő eltérések tana. Nincsenek geográfiai és nincsenek kulturális távolságok, nincs centrum és nincs periféria, amint a magas és alacsony művészet közötti distinkció is értelmetlen. Minden egyes kulturális teljesítmény (akár a lelkek) számba vétetik és számon tartatik, mert – mint mi magyarul tudjuk a *Halotti beszédből* is – mindegyik individuális teljesítmény volt, s mindegyik épp oly jóvátehetetlen hiányt hagy maga után. Amikor a tálibok szétlőtték a Buddha-szobrokat, láthattuk, hogy milyen kínos is ennek a világörökségi szemléletnek a napi politikai kontextusa: hiszen, ha nem az örökségről lett volna szó, akkor igazán senkit nem érdekel, hogy a tálibok kit, illetve őket kik lövik épp szét.

Az, hogy a kulturális örökség, illetve a világörökség neutrális fogalma milyen zavarbaejtő konkrét környezetben, arra talán érdemes egy konkrét példával is utalnunk. 2004–2005-ben látható a berlini Altes Museumban a *Gesichter des Orients. 10 000 Jahre Kunst und Kultur aus Jordanien* című tárlat. Ez a kiállítás – amelyen többek között a világörökség részéhez sorolt Nabataean városából, illetve Petrából származó leletek is „találkoztak” egymással – több ezer évnyi kulturális anyagot görget. Az univerzalizmus semleges terének hagyományát követve a kiállítás kontextusa nem más, mint a múzeum, esetünkben az ugyancsak világörökséghez tartozó Schinkel által tervezett, a II. világháborúban majdnem földig rombolt, s az NDK-ban újjáépült Altes Museum termei. A múzeum elég semleges tér ahhoz, hogy a 10 000 éves örökség mögött egyetlen pillanatra se bukkanjon fel a kortárs, modern világ a maga jóvátehetetlen ellentéteivel, azaz lehetőség szerint Jordánia e helyt ne jelentsen többet, mint földrajzi entitást, s lehetőség szerint ne is utaljon a társadalom és politika kérdéseire.

Itt azonban – hirtelen – mintha a *múzeum és a kiállítás munkatársai akartak volna eltérni ettől az imaginárius világörökségi szemlélet nevében definiált semleges térkonceptiótól*. A kiállítás kísérőrendezvényeként, a Pergamon Múzeum épületében mutatták be a Német Vasúti Múzeum rendezésében a Bagdad–Hedjaz-vasútvonal építésére emlékező kamaratárlatot, s így a *Gesichter des Orients* bejáratának számos, a német kolonializmus e remek történetéről szóló különféle kötetet, képeslapot, plakátot árusítottak. Ennek a 20. század elejétől épült és az első világháború után befejezett vasútnak a történetében a Deutsche Banknak is komoly szerepe volt. Úgy is mondhatnánk, az Ottomán Birodalomból a Bagdad felé haladó vasútvonal egyike volt azoknak a technikai eszközöknek, a haladás előőrseinek, amelyek segítettek a tér és idő azon homogenezálásában és anni-

hílasában, amely utóbb ahhoz a modern világhoz vezetett, amelyben a világörökség a semleges tér, az absztrakt „világtörténelem” részeként jelent meg. Attól tarthatunk, hogy amikor a világörökség egyik fontos leletének berlini bemutatása esetén az Altes Museum munkatársai fontosnak tartják, hogy a szélesebb földrajzi környezetben való modern német jelenlét ilyen jeleire is utaljanak, ne pusztán a régészetre, akkor a csendes önellentmondás nem más, mint ennek az absztrakciónak lehetséges önkritikája: a semleges tér helyett a társadalomtörténet narratíváinak visszahozatala, az időtlen múlt, és a konkrét félmúlt, a szinte jelen összekötése legalábbis erre mutat.

A kérdés az, hogy egy digitális gyűjtemény – a Borges által diktált módon – lehetséges-e lokális hovatarozás nélkül. Nekem úgy tűnik, hogy a globális kategóriák léte nem azonos a globális gyűjteményekkel. A 20. század elején a globális metakatalógust tervező Paul Otlet²³ egyik különös tévedése nem állott másban, mint a globális információkezelési rendszerek univerzális metagyűjteménykénti átértelmezésében. De vajon mi magunk nem ezt a hibát követjük-e el, amikor a Net virtuális kulturális közösségéről beszélünk? Joshua Meyrowitz hosszú évtizedekkel ezelőtt a no-sense of place²⁴ kérdését vetette fel, ma már látjuk, hogy a virtual place, a migráció, a folyamatos átalakulás lehetséges érzéki tapasztalat és kulturális forma.

Ugyanakkor nem azt látjuk-e, hogy mindez már részben el is kezdődött, mindössze azzal az apró különbséggel, hogy a hagyományos archívum, örökségfogalom hagyományának szempontjából az új média által megteremtett gyakorlat felismerhetetlen, illetve értelmezhetetlen.

Attól tartok, a hagyományos örökség és nyilvánosság-hozzáférés fogalmak statikus-sága, ha tetszik, muzealizálódása elég problémát okozhat. Terry Cook, az Archival Science, Postmodernism című tanulmányában már 2001-ben összegyűjtötte a változásokat, s az elkerülhetetlenül használandó új formulákról írt. Ennek megfelelően a digitális fordulat nyomán változóban van a származás, az eredeti rend (hely), a dokumentum, a fond, a leírás, az értékelés, az őrzés, végül értelemszerűen az archívum fogalma, gyakorlata, társadalmi szerepe és lehetőségtartománya. Eltűnőben van a dokumentum egyedisége, az anyagi valóságából fakadó információk sora, amelyekre pedig oly sokszor szükség volt. Első pillantásra gyakran nehéz felmérnünk, hogy milyen radikális eltérésekre vezethet a dokumentumok hagyományos és digitalizált formája közötti eltérés.

Itt van például a restitúció korunkban oly fontos problémájának egy esete, amely elég világosan rámutat arra, hogy mennyi információ is rejlik a tárgyakkal összefüggő adatokban, mire vezethet majd a materiális kultúra eltűnése az archívumokból. Maria Eichhorn a müncheni Lenbachhausban őrzött, állami tulajdonból kölcsönzött képeket állított ki a Königplatz alatti Kunstbauban, s nem a fal mentén, hanem a terem közepén, hogy a néző mindkét felület tanulmányozhassa. S a kiállítás címe, a Restitutitonspolitik, világossá teszi, hogy a művészeti tárgy ezúttal épp annyira a kép, mint a levéltári információ. Az autopszia, az eredetiség élménye és követelménye, a hitelesség záloga a történetet reprezentáló, illusztráló nyomok sorozata a vászon túloldalán. (Mellékesen, micsoda paródiája mindez a nyomozás művészettfilozófiai elvének: legyen szó Morelliről vagy épp Warburgról.) Eichhorn a katalógusba formális művészettörténeti analíziseket is íratott az egyes képekről, amelyek persze ebben a kontextusban óhatatlanul önmaguk paródiái is egyben. *A kép hagyományos oldala – ha tetszik – a művészettörténeté, a bátsó a kultúr- és politikátörténeté: az örökség kutatója és teremtője egységesen, mindkét aspektusát elemezve nézi ugyanazt a művet.* Eichhorn ritka rafinált Gesamtkunstwerkje azt mutatja,

hogy nem pusztán a műalkotást nézzük távolból, immár kívülről, de a szűk művészet-történeti kontextust használó magyarázatok is értelmezhetetlenek a politikátörténet nélkül. A 19. század képeinek jelentése az univerzális kulturális örökség absztrakt terében jelentését veszített képek társadalomtörténeti felhasználása, tehát az alkotások tulajdonlásának története nélkül.²⁵ A materiális kultúra megmaradása tehát nemegyszer feltétele az emléknymok kutathatóságának, a rekonstruálható történeteknek. Túl immár Eichhorn kiállításának példáján: az örökség történetében bizony elég radikális változásra vezet, amikor az elmúlt években egyre gyakrabban az eredeti dokumentumok zárt rendje helyére a digitális kontextusok, metakontextusok folytonosan változó, illékony rendszere lépett.

Érdeemes összevetni például a hagyományos és digitális enciklopédiák szerkezetét egymással, azt hiszem, a példa érzékelhetővé teszi, hogy mennyire mélyek is a különbségek. Az Enciklopédia Britannica egyike azoknak a tudásoknak, amelyek digitális formában éveken át közvagyonként tűntek fel, többek között Condorcet szellemét követve. Az on-line változat mára már a magánparkok *nem nyilvános* gyakorlatát követve csak jelszóval olvasható, azaz a tudásért épp úgy fizetni kell, mint a nyomtatott formában. Csakhogy az elmúlt években feltűnt a Wikipédia, amely szinte észrevétlenül nem egy szempontból az EB helyére lépett. Míg az előzőt kiváltságos és kiválasztott szakértők írták, addig az utóbbit részben ugyanaz a közösség írja, amelyik olvassa, használja is. A Wikipédia „lapjait” bármelyikünk megírhatja, s át is írhatja bármely eddigi szócikkét. Ha a hagyományos archívum felől nézzük mindezt: szinte követhetetlen, pontosabban értelmezhetetlen tapasztalat ez. A dokumentumnak homályos az eredete, őrzése botrányos, eredeti helyére vonatkozóan nincs miért kérdeznünk, leírása időleges. Maga a dokumentum folyamatosan változtatja a helyét, egyik nap a kérdéses helyen található, másnapra egy másik értelmezés foglalhatja el a helyét – a Wikipédiában minden szerző egyben szerkesztő. Azaz, mint ebben az esetben is látjuk, a kortárs globális archívumokban, amelyek a mindenki számára elérhető tudás metaforái, a társadalomtudomány hagyományos hatalmi helyzetének oda, a Helga Nowotny által elemzett és követelt *új szerződés kialakítását épp ez a példa is remekül mutatja*. Nowotny a komplexitás megkerülhetetlenségére mutat rá. Egyrészt a természet- és társadalomtudományok között, a transzdiszciplinaritás nevében megköthető új szerződésről van szó, másrészt a tudás előállításának új körülményeiről, új technokulturális környezetéről, amelyben a tudás számonkérhetőségének, autenticitásának eddig nem ismert kérdései merülnek fel: szoros összefüggésben az interaktív, kollektív intelligenciának tekinthető, együttműködésre épülő rendszerekkel.

A hagyományos archívumok, illetve a hagyományos közvagyon, örökség nagy kérdései között tartjuk számon a copyright problémáját. Az elmúlt évek mindannyiunkat megtanítottak arra, hogy egyaránt komolyan vegyük a copyright hagyománya mellett érvelő álláspontokat, amint az azt radikálisan tagadó nézeteket is. Azt is tudjuk, hogy kontextus kérdése az, hogy a pro vagy kontra copyright szolgálja-e jobban a kulturális megújulást, illetve fenyeget a muzeumizálódás örök rémképével – ha az örökségről beszélünk. A copyright hagyományát minden bizonnyal két, egymástól részben független, de párhuzamos jelenség formálja újra napjainkban: egyrészt a globális kulturális örökség fogalma, azaz a *minden* kulturális csoport jogának megadását követelő program, illetve a digitális másolatokat cserélő rendszerek kultúrája. A kisebbségi csoportok részben azt követelik, hogy *mások* ne használják az ő kulturális örökségüket közvagyonként,

még kevésbé kereskedelmi termékként. A radikális tagadás adandó alkalommal kulturális elzárkózást is eredményezhet, de vannak olyan csoportok, amelyek épp ez ahhoz való jogukat hangsúlyozzák a nagy kommunikációs rendszerekben való megjelenés és kritikai reakciók elviselése helyett. A copyrighttal szemben áll a hálózati kultúra fordulata: a copyleft, amely kifejezetten a másolatok, variációk elkészítésében ismeri fel a kulturális továbbítás, átadás nagy lehetőségét. Azaz: a feladat nem a dokumentumhoz való hozzáférés megnehezítésében, hanem éppen megkönnyítésében áll. A fent említett Creative Commons, vagy Lawrence Lessig *Free Culture* című kötete, Yochai Benkler, Bardon Beebe tanulmányai hasonló kérdéseket vetnek fel: miként lehetséges az együttműködés új formáit megtalálnunk, olyan kulturális normarendszereket kidolgoznunk, amelyekben érvényes marad a kreativitást honoráló 'copyright', de amely nem zárja ki mindazokat a kulturális cserékből, akik számára megfizethetetlen egy-egy dokumentum. Mindez a hagyományos világban ma még ismeretlen habitust feltételez, a siker, a befolyás, az érvényesülés, illetve a kulturális identitásteremtés új formáit találjuk a blogokban, illetve mindazokban a formákban, ahol kollektív intelligencia, az együttműködés szelleme jóval fontosabb érték, mint az individuális, elkülönült dokumentumok létrehozása és értékelése a közösséggel.

Azaz: a kulturális örökségről, a közvagyonról mintha két kép élne egymás mellett, gyakran reménytelen párbeszédben, vagy ami még rosszabb, anélkül. Az egyik oldalon itt vannak a nagy intézmények, amelyek az örökség gyűjteményeit őrzik: a könyvtárak, levéltárak, archívumok. Városok kitüntetett pontjain, az építészeti ikonográfia jeles példái ezek: legyen szó akár a British Museumról, a Library of Congressről vagy a Sainte-Geneviève könyvtár legendás épületéről, végül, de nem utolsósorban a Nemzeti Múzeum épületéről, az antik hagyomány újraélesztésének, folyamatosságának különböző példái állnak előttünk, s nyilván az sem véletlen, hogy a nagy olvasótermek némelyike a Pantheon példájára utal.

Azt, hogy a globális és nemzeti örökségek média-tér előtti, azaz a városok kontextusában, szövetébe szőtt nagy szimbolikus épületei, illetve belső terei miként is tűnnek fel a kortárs művészet tapasztalatrendszerében, nyilván forrásértékű adatok arról a szakadékról, amely történelem és emlékezet, illetve az emlékezés pusztá, üres helyei között húzódnak. Arról a folyamatról van szó, amelynek során a nagy emlékezet-gyűjtemények fotográfusai, kortárs művészek egyre külsőbb szemlélőként örökítik meg képeiken az épületeket, s azok egyre kevésbé a maguk mindennapi gyakorlatában, s egyre inkább emlékműként állnak elénk. Thomas Struth múzeumi fényképein híres, kanonizált műtárgyak tűnnek elénk, múzeumi kontextusokban. A német fotográfus munkájának értelmében a műalkotás mibenlétére adandó válasz elkerülhetetlen a befogadásának alkalmi körülményeit felidéző kép nélkül. (Nem mellékesen Struth képei azt mutatják meg, hogy a műkritika és elemzés során a művészettörténet és vizuális kultúra, illetve a visual studies szempontjai elválaszthatatlanoknak bizonyulnak.) Struth egyik 1990-ben készült – a Metropolitan Museumban 2003-ban kiállított képe: a Chicago Fine Art Institute, II címet viseli. Ezen a 137,2×174 cm-es, tehát igen nagy fotográfián a múzeumbelső látható, s a kép a képben Gustave Caillebotte, Párizsi utca, esős napon. Az 1877-es kép is igen nagy méretű: a Saint Lazare pályaudvar környékét felidéző festmény 212×276,2 cm-es. Kérdés, hogy Struth fotográfiáján nem a két háttal álló asszony-e a főszereplő, a látogatók. Megítélésem szerint e mű előtörténetében Foucault *Las Meninas* elemzése is komoly szerephez jutott, de akár mint is legyen: a kontextust és

művet elválaszthatatlannak bemutató kép nem csupán a reprezentáció, de az átörökítés technikájának zavarait is bemutatja. A fotográfia címéből a 19. századi olajfestmény eltűnt, s helyét a helyszín vette át. Vajon jelent-e valamit a múzeum ma, ha a műtárgyak távolsága áthidalhatatlan? Struth, Andreas Gurskyhoz, Thomas Ruffhoz hasonlóan Bernd és Hilla Becher tanítványai voltak Düsseldorfban, s egyszerre jellemzi mindannyiuk munkásságát a távolságtartás és precizitás. Bernd és Hilla Becher mintegy „felfedezték” az ipari műemlékek poétikáját, a folyamatosan kiürülő, háttérbe szoruló nehézipar maga mögött hagyott nyomait. A német fotográfia fenti áramlatához sorolhatjuk az ugyancsak Becher-tanítvány Candida Höfert, akinek múzeumi és könyvtári fotográfiái immár teljesen félreérthetlenné teszik, hogy ezeknek az üres épületeknek emlékműként történő nézete esetén táru fel igazi jelentésük. Höfer megannyi drámai képen idézi fel a kiürülés pillanatát, könyvtárak, múzeumok belső terei állnak előttünk egyrészt áhítatos csendben, másrészt a lelepleződésük pillanatában. Höfer munkáin időről időre feltűnnek a használat, azaz az élők nyomai, némely kép olyan, mint egy tulajdonosától hirtelen elhagyott, magára maradt lakás: a kávé még hűl a konyhában, a falak még árasztják a meleget. De miközben ezek a fotográfiák kínosan közelinek mutatják az örökösök távozásának pillanatát, bizony az üres tér immár a múzeumi fegyelmet és csendjét is ábrázolja. Ha lehet úgy fogalmaznunk: ezek a néma terek a kulturális örökséggé válás, a magára maradás pillanatát rögzítik, azt a pillanatot, amely a történelem vége és az emlékezet születése között áll.

A világörökség nagy fenyegetése nem más, mint egy kiüresített múlt totalitásának uralma. Ha minden örökség, akkor minden múlt érdemes az emlékezetre. Az örökséggel kapcsolatos jelenlegi stratégiák: a mindent feltétel nélkül őrizni kívánó akarat nem más, mint az idő tagadása, lehetőség a társadalmi változások előli elzárkózásra. Úgy tűnik, hogy az örökség radikális hatalomátvétele mellett szavazók számára nincs fenyegetőbb, mint a valóban fenyegető jövő. *Az örökség által megmerevített kultúrák képe arra is szolgál, hogy elfedje a kortárs társadalmak válságának megválaszolhatatlan kérdését.* Az univerzalizmus eszméjének, illetve a globális és egyenrangúságon alapuló kulturális kapcsolatok hangsúlyozásának a tétele természetesen nem pusztán üres konzervativizmusból, vagy épp a megvetésből ered. Épp ellenkezőleg, s a helyzet épp ezért talán még kínosabb. Az örökségből való egyenlő részesedés programja annak a társadalmi egyenlőtlenségnek az elfedésére épül, amelynek lényege épp a modernitás univerzalizmusának lokális kritikáival jár együtt. (Épp ez az, amit Huntington oly jellegzetes trükkje félreért, amikor a konzervatív ideológus felállítja a hidegháborúban megszokott és oly fontos, mert szellemileg kényelmes, áthatolhatatlan különbség szakadékának tételét.)

Mindenesetre tény, hogy a nem európai társadalmak számára az európai modernitás ajánlata csak részben és esetenként, illetve erős kritikával fogadható el. Az is belátható, hogy ennek a kritikának a létjogosultságát kétségbevonni és azt összekeverni a fundamantalizmussal: tragikus és igazságtalan tévedés. Épp ezért is oly hasznos – a maga kétértelműségében – a világörökség radikális tétele: ez többek között kulturális hidakat, kommunikációs interface-t kínál számukra is. Ha a politika által uralt jelenben, a geopolitika által determinált társadalmi térben nincs mód megegyezésre, az alkotó kooperációra, akkor mindennél fontosabb, hogy bebizonyítsuk: egy, közös kultúránk van még – akkor is, ha ez az egység olyan tág, hogy valójában nemigen jelent semmit. A világörökség nem más, mint a humanizmus végrehajthatatlan, illetve a modernizmus csődbement programjának be nem vallására szolgáló, tagadhatatlanul érdekes megoldás.

Megkímél a culture war kérdésétől, eltünteti a kulturális különbségek fetiszizmusát, a kulturálisan homogén közegeket: szó szerint mindenre kiterjeszti. Ha minden örökség, akkor minden akként és úgy örökölhető, ahogyan az adott régió számára az elfogadható, a lényeg az, hogy minden eltérés, drámai különbség eltűnjön végre a szem elől: mert ha minden örökség, akkor senki sem zárható ki belőle, akkor nincs többé nacionalizmus, törzsi örökség, amelyből mindenki más automatikusan kizáratik.

Ezek a mai idők megkerülhetetlen kérdései: egyrészt a politikailag megoldhatatlan válságok kulturális különbségekbe való transzformálásának programja, másrészt a kulturális differenciák, az összehasonlíthatóság visszavonásának tézise, amely tézis lehetőséget teremt a békére, s minden bizonnyal talán kevesebb esélyt hagy a megvetésre, a kolonializmusra, de valóban újrafogalmaztatja velünk a kooperáció lehetőségeiről szóló diskurzusokat. Ha van világos pillanata a társadalomtudományok által újrakötendő szerződésrendszernek, akkor az örökséggel kapcsolatos viták lehetnek azok.

Jegyzetek

- 1 „... a kánon manapság már nem egy barrikád, melyet be kell venni, sokkal inkább egy rom, melyet át kell ugrani.” In: Hal Foster, *Dialectics of Seeing = Art History, Aesthetics, Visual Studies*, (eds.), Michael Ann Holly and Keith Moxey. Clark Studies in the Visual Arts. Sterling and Francine Clark Art Institute. Williamstown, Massachusetts, New Haven and London, Distributed by Yale University Press, 2002. 215.
- 2 Ulrich Beck, Anthony Giddens, Scott Lash, *Reflexive Modernization – Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*, Cambridge, Polity Press, 1994.; Ulrich Beck, *The Cosmopolitan Perspective: Sociology for the Second Age of Modernity*, *British Journal of Sociology*, 51. 2000, 79–106.
Ulrich Beck, Wolfgang Bonss, Christoph Lau, *The Theory of Reflexive Modernization. Problematic, Hypotheses and Research Programme*, *Theory, Culture and Society*, 2003, Vol. 20. 2: 1–33.
- 3 Néstor Garcia Canclini, *Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity*, Minneapolis, London, Minnesota University Press, 1995.
- 4 Tony Bennett, *The Birth of Museum. History, Theory, Politics*, London, New York, Routledge, 1997.
- 5 Elean Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London, New York, Routledge, 2000.
- 6 Elean Hooper-Greenhill, *I. m.*, 152.
- 7 Francois Hartog, *Örökség és történelem: az örökség ideje*, Régio, 2000/4. 16.
- 8 Jorge Luis Borges, *Funes, az emlékező = A balál és az iránytű*. Jorge Luis Borges válogatott művei I. 108–109.
- 9 Andreas Huyssen, *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, London, New York, Routledge, 1995.
- 10 Andreas Huyssen, *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford, California, Stanford University Press, 2003.
- 11 Huyssen 2003, 4.
- 12 Richard Terdiman, *Present Past. Modernity and the Memory Crisis*, Ithaca, Cornell University Press, 1993.
- 13 Gearóid Ó Tuathail, *Critical Geopolitics. The Politics of Writing Global Space*, London, New York, Routledge, 1996, 70–71.
- 14 Jacques Derrida, *Archive fever: A Freudian Impression*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 1995, 17.
- 15 Hal Foster *Dialectics of Seeing* című tanulmányával kapcsolatban a kötet szerkesztői, Michael Ann Holly és Keith Moxey találoan állapítják meg: “He argues for a consideration not of what is art but rather when is art.” *Art History, Aesthetics... I. m.*, xiv.
- 16 Cary Nelson, *Literature as Cultural Studies: 'American' Poetry of the Spanish Civil War = Disciplinarity and Dissent in Cultural Studies*, London, New York, Routledge, 1996, 65.
- 17 Daws Ades, *Reviewing Art History = The New Art History*, (eds.), A.L. Rees, F. Borzello, Inc. Atlantic Highlands, NJ., Humanities Press International, 1988, 11.
- 18 *Mozgó Világ*, 2004, június/július
- 19 David Löwenthal, *Az örökség rendeltetése = A kulturális örökség*, (szerk.), Erdősi Péter, Sonkoly Gábor, Budapest, L'Harmattan, *Atelier Füzetek*, 2004, 57.

- 20 Ami a rekonstrukció episzteméjének fogalmát illeti, annak részletes elemzésére a közeljövőben egy nagyobb tanulmány keretében kívánok visszatérni. E helyütt csak annyit jegyeznek meg, hogy mindenképp érdemes különbséget tennünk az értelemgondozás, jelentésanalízis, kontextusvizsgálat, illetve az élményteremtés, végül a – Foucault-val szólva – problematizáció eljárásai és normarendszerei között.
- 21 Lec Manovich, *The Language of New Media*, Cambridge, Massachusetts, London, England, The MIT Press 39.
- 22 Armand Mattelart, *An archeology of the global era: constructing a belief*, Media, Culture and Society, Vol. 24. 2002. 591–612.
- 23 Otletra vonatkozóan ld. György Péter, *Memex*, Budapest, Magvető, 2002.
- 24 Joshua Meyrowitz, *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1985.
- 25 Maria Eichhorn, *Politics of Restitution. Restitutionspolitik, Stadtische Galerie im Lenbachhaus, München*, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2004.



A kötetet az ETO-PRINT NYOMDA KFT. nyomtatta
Felelős vezető BALOGH MIHÁLY