

Siegfried Mattl
Történettudomány és emlékezéskultúra
2005

http://geschichte.lbg.ac.at/sites/files/geschichte/CV_Siegfried-Mattl_2014
Fordította Tillmann J. A.



A századfordulón három fogalom alakítja a történelemről alkotott elképzeléseinket: a trauma, az amnézia – és komplementer mindkettőhöz – a nosztalgia. Az emlékezetkultúrára vonatkozó klinikai tanulmányok, az Auschwitz reprezentálásának képességét övező politikai-kulturális összetűzések, az elektronikus médiumokkal kapcsolatos tapasztalatok, valamint a történelmi objektivizmus revíziója szkeptikus mérleget mutatnak. A történelem, amit oly’ sokáig érthető jelek és monumentumok szervezett mezejének tekintettek, pozitív tudás-tárlónak, erkölcsi példák leltárának, végül legalábbis egy olyan vektornak, amelynek mentén a személyes és közösségi identitás kialakul, egyre inkább szerencsétlenségek láncolatának mutatkozik. Ez az emlékezet kínzó, egyáltalán nem patetikus. Ezzel szemben megszállottnak tűnünk a múzealizálás eszméjétől és a retró-stílustól, amelyekkel a produktumok és a termékhez kötődő eljárásformák egyre gyorsabb felejtéskényszere ellen szeretnénk fellépni. Ez a történet melankolikus és triviális, jelentőséget nélkülöző.

Társadalmi valóságokról szólnak, nem spekulációkról: 1980-ban az Amerikai Pszichiáterek Egyesülete a gyerekkori szexuális visszaélések paroxizmusára reagálva hivatalosan elismerte az ún. “Posttraumatic Stress Disorder”-t. Ezt úgy határozzák meg, mint olykor megkésett, hallucinációk, szorongásos álmok, fixa ideák vagy magatartások formájában jelentkező kötődést a traumatizáló élményhez, ami helyzetfüggő bénultságra vagy nem kívánt cselekvési automatizmusokra vezet. Annak kérdése, hogy a gyermekekkel történő szexuális

visszaélések esetében valóságos eseményről vagy fantazmáról van-e szó, ma nem kevésbé vitatott, mint amikor Freud felfedezte, és a képzelődésekhez sorolta. Ezenközben bizonyossá vált, nem utolsó sorban állítólagos tettesek hisztérikus önvádoló esetei révén, hogy az emlékek nem tényszerűek, hanem aktuális jelenségei az emlékezet – mentális vagy testi –regulációjának. Ez nem általában, minden individuális szörnyűségével egyetemben, teszi kétségessé a gyermekekkel történő visszaélés valóságát, de megkívánja annak a konstellációnak a megtalálását, amely a szubjektum és a társadalom számára olyan közös retrospektív enyészpontot kínál, amelyet a bűn és elnyomás vesz körül.

A “Posttraumatic Stress Disorder” leküzdésére irányuló fáradozásnak arra kell törekednie, hogy a traumatizáló eseményt elfelejtése érdekében az emlékezetben megismételje. Ez az a pont, ahol az amerikai pszichiáterekkel szemben alapvető kifogás merül fel. Meghatározásuk – érvel Pamela Ballinger “A túlélők kultúrája” című szövegében – megkülönböztetés nélkül egy kalap alá veszi az olyan történelmi sérülések áldozatait (a háborús veteránokat, a koncentrációs táborok túlélőit, valamint a hirosimai és nagaszaki atomtámadás áldozatait) az olyan individuális áldozatokkal, akit szexuális vagy másfajta visszaéléseket szenvedtek el. Mi több: véleménye szerint a történelmi katasztrófák áldozataival való azonosulás vágya az amerikai fehér, kisvárosi szektásan vallásos vidék aktuális kulturális adottságának meghatározottságából ered. Ballinger nézőpontjából a gyerekekkel való visszaélés nyilvános kezelése az Egyesült Államokban egy olyan diskurzust honosított meg, amelyet az amerikai társadalom egyik domináns, de félelemmel eltelt csoportja vezet egy közös történelmi traumákra hivatkozó csoportokból álló multikulturális környezetben, hogy maga is igényt formálhasson az áldozat szerepére.

A trauma élvezete

Míg a traumatikus emlékezet a felejteni nem tudás terhét rója történelmi áldozatokra, addig az individuális áldozatok esetében fordítva van: az ő kiindulópontjuk az attól való félelem, hogy elfelejtik az eseményt és ezért téves magatartásra kényszerülnek. Az egyes ember szenvedéstapasztalatában ez csekély különbséget jelent, de segít a trauma és amnézia, a makacs emlékezet és az emlékezetvesztés egyidejűségének paradoxonát megérteni. Ian Buruma az áldozattá stilizálódás örömeiről és veszélyeiről szól, arról a jelenségről, amely a századvégen egyre több és több egyént, csoportot, szcénát, etnikumot készítet

arra, hogy a másokkal szembeni szükségleteit a Soára hivatkozva érvényesítse. Az európai zsidóságot ért ipari-bürokratikus tömeggyilkosság, amit Adorno óta reprezentálhatatlannak, a mondhatatlannak számít, egy hirtelen fordulat nyomán heterogén történelmek és kulturális törekvések univerzális hivatkozási pontjává vált. De milyen más formában mehetett volna ez végbe, ha nem éppen abban a pluralisztikus tömegkultúrában, amelyet Adorno a felejtés totalitárius stratégiájának folytatásaként és beteljesítéseként írt le? Amiből az a kérdés is következik, hogy egyáltalán milyen formában lehet ma eseményeket közvetíteni és kommunikálni? Milyen kultúra, az emlékezet milyen struktúrája és milyen fajtájú emlékezetek jelentik az előfeltételét annak, hogy egy, az áldozatok számára alakíthatatlan és ezért traumatikus esemény mások számára identitásképző lehessen? Anton Kaes a “History an Film: Public Memory in the Age of Electronic Dissemination” című tanulmányával mutatta meg, merre kell haladnia e jelenség reflexiójának. A klasszikus elbeszélés, amelyben a beszélő szerepének hitelessége dönt; amelyben a nyelvtani és dramaturgiai szerkezetek teszik lehetővé az elbeszélte tartalmak viszonylagossá tevését és az értelmező együtt-alakító szerepét, az öntematizálást; az elbeszélés, amely alapozó folyamatok és oksági láncolatok megismerési mintázatát feszíti ki, át kellett adja helyét a vizuális emlékezetnek. Az írott szövegek még a beszéd narratív szerkezetét követték, ám mára a fotografikus kép és a film vált a meghatározó közösségi emlékezet tárlójává. Ezek a nyelv dialógikus képességével ellentétben merőben performatív hatásúak, avagy – Kaes kiélezett megfogalmazásában –: a filmek nem ismerik a múlt időt, bennük minden anyag szimultán jelenik meg. A látszólag történelmi anyag is. És az elektronikus képmédiumok számára a történelem tényleg nem egyéb, mint anyag, amelyet saját szabályaiknak megfelelően alakítanak újjá. Valahányszor történelmet érintenek, nem múltbéli jelenítenek meg, hanem aktuálisat – a mi aktuális esztétikai, kulturális, társadalmi megszokásainkat. A történelmi nyom mindennemű tapasztalati háttér nélküli nosztalgikus jellé válik, a történelem megrendezetté, például az inkvizíció egy szerelmi történet díszletévé lesz. Kaes a történelmi képzetnek a filmképek által történő gyarmatosításának nevezi ezt. A traumatizáló eseményt a zsánerek és médaspecifikus narrémák sorába illesztésével sikerül reprezentálni, azaz olyan jelsíkra átvinni, amelyen egyszerre mehet végbe kognitív és érzelmi felfogása. A történelem az ezredvégen a trauma élvezetének bizonyul – senki sem tudta ezt olyan pompásan megrendezni, mint Steven Spielberg a *Ryan*

közlegény megmentése első perceiben – azon az áron, hogy szinguláris volta feledésre kerül.

A történettudomány olykor ennek az emlékezetkultúrának a centrumába kerül, mindenekelőtt a kollektív emlékezetek lehetőségeinek vizsgálata során, többnyire azonban kimarad belőle. A történetírás mint egymásra vonatkozó szövegek növekvő korpusza meglepően erősnek bizonyul olyan esetekben, amikor az egyértelmű megítélés és a moralista szerepének elhárításáról van szó. Történetírás azért létezik, mert egyre erősebben differenciálódik, saját modelleket és elméleteket alkot, valamint azért, mert szigorú módszertani támasztékot keres a társadalom- és természettudományoknál. Az ezredfordulón nem éppen könnyű meghatározni a történetírást. Ami elérhető, az egy tábló, de tudjuk jól, mennyire hangulatfüggők az ilyen elősorolások. Vannak messzemenően szakosodott hely-, város-, nemzet-történetek, új és újabb technika, filozófia- és mentalitástörténetek, a nők és a nemek történetei, a teoretikus tárgyak történetei, létezik történeti antropológia, társadalomtörténet, történeti kommunikációkutatás és New Historicism, Oral History, kvantifikáló történelem, történeti szemantika, objektív hermeneutika etc., miközben egy átmenet részesei vagyunk, amelynek során a történetírás mindama zsánerei és szubzsánerei közt fáradtságosan végzett határmegvonások, amelyek egykor a curriculumok és a tudománypolitika számára talán szükségesek voltak, ám számunkra egy új századelőn idejétmúltak és akadályozónak tűnnek. A nagy tekintélynek örvendő *Intellectual History*ról W. J. Bouwsma már néhány éve megállapította, hogy megszűnt a szellemi vívmányokat mint az ember fensőbbiségét a világban szimbolizáló diszciplína lenni. Sportos szellemi teljesítmények és nagy eszmék genealógiája helyett az intellektust ma szerényen az emberi organizmus képességének tartjuk, amivel jelentést visz környezetébe, jelentést talál, és azt értelmezni képes.

História helyett misztória

Úgy tűnik, a történetírás a századvégen a humántudományok között a legkövetkezetesebben tette kérdéssé saját helyzetét, és távlatváltás valósított meg: egy eleve adott, felismerhető tárgy helyett, saját közössége gyakorlatából indul ki. Legalábbis ezt teszik olyan vitán felül álló történelemteoretikusok mint Michel de Certeau vagy Hayden White. A történetírók plauzibilis történeteket találnak ki – így szól állapotjellemezésük –, amelyek csak tényeik kényszerűen magasabb valóságtartalmánál fogva különböznek az irodalmi fikcióktól, nem

pedig elbeszélésük mintázatát és a kombinatorikus szabályait tekintve. A történetírás – állítják folytatólag – kulturális gyakorlat, ami szó szerint az írásra épít, pontosabban az alfabetikus feljegyzési rendszerre, amely lehetővé teszi azt, hogy maximum 26 jelével a világ komplett fogalmi leképezését, továbbá változó kontextusok kommunikálását is. A történelem, amelyet a történetírás szem előtt tart, elsősorban kulturális szöveg, és nem rekonstrukciója – miként azt sokáig hitte – egy tőle függetlenül lefolyt múltbéli valóságnak

Stephen Greenblatt “szennyes rítusokról” szóló könyvében lenyűgöző példáját adja egy olyan történetírásnak, amely a jelentések dekódolásának szenteli figyelmét, ahogy az csak egy szövegegyüttes mélyszerkezetében lelhető fel: Az Új-mexikói cuni-indiánok szertartási táncának etnográfiai leírásait, amelyek során féktelen nevetés kíséretében ürülék esznek és vizeletet isznak, intertextuálisan, azaz más távoli szövegekre vonatkoztatva (mint amilyen Rabelais Gargantua és Pantagruelje), továbbá a keresztény hódítók rítusainak mimikrijének tekintett kulturális praktikaként értelmezhetők. Az úrvacsora szertartásának kigúnyolása során az alávetett indiánok visszanyerik szimbolikus hatalmukat és egyúttal emlékeznek a győztesek által elnyomott eredeti és közösségi gyógyító rítusokra. Ugyanakkor ez az alávetettség tényleges állapotának elismerése is, jóllehet a szertartás a felettük uralmat gyakorlók körében undort, pánikot és félelmet vált ki, mivel csak erős, szervezett politikai erőknek tulajdonítanak olyan tekintélyt, ami képes a civilizatorikus szabályok illetén áthágására.

Az ilyen történetírói belátások az írásos feljegyzésrendszerekkel szemben teljesen megváltozott viszonyt feltételeznek. El kell egyengetniük a tudományos diskurzusok és a triviális kijelentések közti rangkülönbségeket, venniük kell a szabadságot arra, hogy keresztirányú, nemcsak módszeresen biztosított, hanem poétikus kapcsolatot is hozzanak létre a szövegek között, és jogot kell formálniuk arra, hogy a diskurzív alakzat teljes rekonstruálása helyett egy periférikus adottság sokszempontú elemzését végezzék el.

A századvégen az elektronikus médiumok traumától és amnéziától megszállott emlékezéskultúrája konvergál az önnön fikcionális tartalmait reflektáló posztmodern történetírással. Az ebből kialakuló és az eljövendő évszázadot meghatározó projektumnak már van saját neve: “Mystory”. Névadója, Gregory Ulmer szerint a “misztória” mellőzi a történelemben és a történetírásban működő olyasféle kollektív szubjektumokat, mint amilyen a szellem, az állam, a nép, vagy az osztály. A “misztória” egy olyan radikálisan szubjektív és tevékeny

történet, ami egyúttal történetírás is kíván lenni, és ott valósulhat meg, ahol az elektronikus médiumokat, nevezetesen az új archiválórendszereket, mint amilyen a videó és a digitális tárlók, egyenértékűnek tekintik az írással és a levéltárral. És akkor válik lehetővé, amikor a komplex narrációt, a klasszikus elbeszélést a jelentésadás vagy jelentésváltoztatás más formái szorítják ki, mindenekelőtt az anekdota vagy a vicc, ami a tévé korszakában hódította meg a kultúrát. Szituatív versus narratív, performansz versus elemzés – körülbelül így foglalható össze a 21. században Gregory Ulmerrel a történetírás környezete. Az írott szövegek helyett, amelyek szokványos logikával, nyelvtannal és ideologikusan preformált szemantikával dolgoznak, s minek folytán e textusok objektívnek-valóságosnak tűnnek, esztétikailag és érzelmileg szabályozott vizuális szövegek vonzzák magukhoz a jelentésről szóló vitákat. A történelem mint videográfia és kompjuterszimuláció lehet szép, visszataszító, bizarr, okos vagy bármilyen, de igaz nem lesz a verifikációs elv értelmében. Ebben az a jó – minekutána a valódi történelemtudományról alkotott elképzelés a történelemtudomány önreferencialitása folytán kimerült –, hogy a történetírás megszabadul az uralom igazolásának gyanújától.

Gregory Ulmer szerint a “misztori” az elektronikus archívumok általános és olcsó hozzáférhetősége és egyszerű technikai kezelhetősége mellett gondolható el. Kulturális előkészítése az instrumentális ész kritikája során történt, trónfosztását a feminista tudomány, a fenomenológia és Foucault strukturális hermeneutikája vitte végbe. Ámde – s ez megintcsak egy paradoxonra vezet –: nem ezek a kritikai tudományok adják a “misztori” szoftverét, hanem fordítva, a legerősebben elemző és racionális irányultságú történetírói eljárások, amelyek a történelmet szimulációként teszik elképzelhetővé. Ugyanakkor kétségtelen, hogy egy extenzív elektronikus kultúra sem nélkülözheti az elbeszéléseket, a kis elbeszéléseket, szűküljenek bár szinte egyetlen helyzetre; s mi más szállíthatná ezeket az elbeszéléseket, mint a jövőbe vetített múlt? Azonban ezeknek az elbeszéléseknek a “tényei” a gépi adatkezelés számára alkalmas formában, azaz sorozatokként és klaszterekként kell rendelkezésre állniuk, és a dramaturgia algoritmizálható kell legyen. Csak így módon lehet programozni videojátékokat és használni a programnyelvek moduljait.

Nem jelent nagy kockázatot annak előrejelzése, hogy a 21. század az elektronikus játékok kora lesz. A “mesterséges intelligencia” erélyes ügyvédei semmitől sem félnek jobban, mint az unalomtól, ami akkor állna elő, amikor a fizikai és szellemi munka nagy részét gépek vennék át. A “misztória”, a végtelen

mennyiségű virtuális életrajz ebben segíthetne. Ám ennek ára van. A játékok formális szabályai határozzák meg azt, hogy mi lett legyen lehetséges; a történetírás neurotikus magva, vagyis a társadalmi rendszerek és alrendszerek meghatározó tényezőinek keresése megszűnik.

A trauma, amnézia és nosztalgia jelenti a 20. század végén azokat a válságtüneteket, amelyek révén egy új emlékezetkultúra honosul meg, a tiszta emlékezet kultúrája, ha annak elismerése mellett döntünk, hogy az emlékezet és a múlt paradox viszonyban állnak. Az emlékezet definitív módon teremt múltat, míg a múlt a most és a megelőző közti minimális időérés határértékéig menően teremt kikötőhelyeket a potenciális emlékek számára. A történelem szabadon formált poézisből fog állni, és a történetírás teljesen fel fog oldódni új, produkciós asszisztensi szerepében.