



„...humanista vagyok, és szerintem a humaniórák lényegében az olvasásról szólnak”

*Beszélgetés Hayden White történésszel**

Több mint harminc év telt el a Metahistory megjelenése óta. Mi volt a mű téje megírásakor, és mi most? Ha most írná meg, változtatna-e valamit rajta?

Hát igen, több mint harminc éve írtam a *Metahistoryt*. Úgy gondolom, ha valaki ma olvassa ezt a könyvet, muszáj egy bizonyos kontextusban elhelyeznie. Mondhatni, nem úgy kell tekinteni a könyvet, mintha csak tegnap írtam volna. Gyakran előfordul, hogy amikor olyan országokban járok, ahol a *Metahistoryt* olvassák, úgy kérdezzetnek a könyvről, mintha tegnap született volna, s a szememre vetik, hogy bizonyos ott leírt dolgok ellentmondásban állnak olyasmikkal, amiket húsz évvel később fogalmaztam meg, és így tovább. Erre azt szoktam válaszolni, hogy ha valaki történeti módon gondolkodik, akkor egy adott szöveget mindig saját kontextusában kell értelmeznie, vissza kell helyeznie keletkezésének eredeti körülményei közé. A *Metahistoryt* a strukturalizmus kulturális korszakában írtam. A strukturalizmus – főként az olyan figurák révén, mint Claude Lévi-Strauss vagy Roman Jakobson – a történelmi gondolkodás számára óriási kihívást jelentett. Az olyasféle történészek, mint az *Annales*-iskola tagjai úgy gondolták, a társadalmat alapvetően strukturális–funkcionalista módon kell vizsgálni. Így hát könyvemben strukturalista nézőpontból tekintettem a történetírás történetére. Ez számomra a történetírás fejlődésének egészen más perspektíváját nyújtotta, mint a hagyományos beállítódás, mely a történettudományt az „adekvát” módszer felé tartó folyamatos fejlődésként szemléli. A historiográfia történetét hagyományos módon feldolgozó munkák Hérodotosznál kezdik, aztán szépen időrendben haladva szövik tovább a történetet, egészen napjainkig. Persze egy ilyesfajta megközelítés sok mindent elmond a történetírásról, de nem nyújt igazán betekintés a történelmi szövegek olvasásába, ugyanis ha ezeket a szövegeket egymás mellé tesszük, láthatjuk, hogy meglehetősen nagy különbség van köztük. Így inkább arra kérdeztem rá, hogy van-e valamilyen strukturális hasonlóság a különbözőnek látszó szövegek között. Hérodotosz, Braudel, E. P. Thompson, Michelet: mindannyian történészek, mégis nagyon-nagyon különbözőek egymástól. Ezért aztán úgy gondoltam, el kell végezni a modern történetírás klasszikus korszakának strukturális elemzését. A textusok elemzésére törekedtem, a szövegeket alkotó történészeket pedig egy diskurzus létrehozóinak tekintettem, s munkáikat a kompozícióra koncentrálni elemeztem. Vagyis a módszer abban az értelemben dekonstruktív volt, hogy egyszerre mutattam ki és szedtem darabjaira a diskurzus szerkezetét. Nem alkottam előbeszélést, mivel a 19. század történelmi diskurzusát lényegében diszkurzív egésznek tekintettem. Nem hangsúlyoztam a fejlődést, habár a fejlődésnek egy bizonyos vonalát óhatatlanul beépítettem könyvembe. Mivel képtelenség lett volna minden szöveget megvizsgálni, ezért inkább csak azokat elemeztem, melyeket maga a történészszakma paradigmaticusnak tekint: történetfilozófusokat, mint Hegel, Nietzsche, Marx és Croce; történészeket, mint

* Ezúton szeretnénk megköszönni a Közép-Európai Egyetem keretében működő Pasts, Inc. Center for Historical Studies-nak, hogy lehetővé tették az interjú elkészítését.

Ranke, Michelet, Burckhardt, Tocqueville. Azt mondtam magamnak: vegyük ezeket a szövegeket, és nézzük meg, milyen strukturális hasonlóságok vannak köztük.

Hogy újra megtenném-e ezt? Nem! Miért tenném? Ha az ember egyszer elvégez egy strukturális elemzést, és látja, hogy működik, utána inkább más dolgokba kezd. Mostanában a történelmi szövegek olvasásának másféle, nyitottabban dekonstruktív megközelítését alkalmaznám. A *Metahistory* nem arra szolgál, hogy a fiataloknak, a történészhallgatóknak vagy egyáltalán bárkinek megtanítsa, hogy kell egy történelmi szöveget *megírni*. Épp ellenkezőleg: arról szól, hogyan *olvassuk* a történészek műveit, és milyen komponensek alkotnak egy történelminek nevezett szöveget. Vagyis a könyv a műfajról, egy bizonyos diskurzus műfajáról szól. Változtatnék-e valamit a *Metahistory*n? Nem! Mint mondtam, gyakran felteszik nekem azt a kérdést, nem vagyok-e következtelen, mivel a később, más könyveimben írtak nem teljesen egyeznek a *Metahistory*ban megfogalmazottakkal. Általában azt szoktam válaszolni, hogy egyrészt a gondolkodásom is változott, másrészt pedig próbáltam reagálni a *Metahistory*val kapcsolatos, általam jogosnak vélt kritikákra. Így aztán máshogy fogalmaztam meg a kérdéseket. Nem hiszem, hogy a *Metahistory* örökérvényű mű lenne. Egy adott történelmi pillanatban keletkezett, egy olyan kulturális mozgalom terméke, melyben én is részt vettem, ráadásul a strukturalizmus nagyon izgalmas módszernek bizonyult a különböző filozófiai, teoretikus és módszertani kérdések megvitatásához. A humántudományokban már elmúlt ez a pillanat, de felejthetetlen marad. A strukturalizmus a mai napig adekvát megközelítése az elemző kutatásnak. Bizonyos poszt-strukturalista szemléletű munkák azonban egyre inkább átalakították a különböző diskurzusok vizsgálatának módját. Az olyan teoretikusok, mint Foucault, Derrida vagy Roland Barthes poszt-strukturalista korszakukban más módszereket alakítottak ki az olvasásról való gondolkodással kapcsolatban. Engem az olvasás érdekel. Ebben az értelemben humanista vagyok, és szerintem a humaniórák lényegében az olvasásról szólnak. A humanistának tudnia kell összetett diskurzusokat összetett módon olvasnia. Manapság már nem akarnék a *Metahistory*hoz hasonló könyvet írni. Mostanában sokkal inkább érdekel a szépirodalmi szövegek elemzése, mert ezek szerintem még a történelemnél is realiztikusabbak.

Mi Magyarországon gyakorlatilag a 90-es évek elejétől kezdtük el az Ön munkásságát megismerni, 1997-ben jelent meg nálunk az első könyve, egy tanulmánykötet A történelem terhe címmel. Közvetlenül megjelenése után milyen hatást váltott ki a Metahistory? Mit szóltak hozzá a történészek?

Nos, a történészek nem voltak túlságosan elragadtatva tőle. Úgy gondolták – ahogy sokan mások is –, hogy engem egyáltalán nem érdekel a történészek tevékenységének kutatási szakasza, csupán az írásra fordítottam figyelmet. Azt mondták, White úgy olvassa a történelmi szövegeket és a történészek szövegeit, mintha irodalmi alkotások lennének. De egy történelmi szöveg – állították – nem irodalmi mű, nem kezelhetjük irodalomként, s így White rossz kritériumokat alkalmaz, illetve csupán az ilyesfajta történetírás felszíni aspektusát elemzi. Így a történészek elutasították a *Metahistory*t, mivel szerintük egyszerűen irreleváns történelmi szövegeket úgy olvasni, mintha azok irodalmi alkotások, mondhatni fikciók lennének. Én azt akartam kimutatni, hogy a történetírás többé vagy kevésbé tudatosan, de mindenképp alkalmaz a szépirodalomból származó fikcionalizáló technikákat. A történész ezeket képzése során sajátítja el, vagyis mindez a *Bildung* része. Amennyiben a historiográfus egy történetet akar elmondani – legyen az akár igaz történet –, lényegében kénytelen *létrehozni* azt. Amikor valaki megfogalmaz egy történetet, ezt olyan történetmondási minták alapján teszi, melyeket művelődése során sajátít el: az elolvasott regények,

a megnézett filmek, a szüleinktől hallott történetek, az iskolai olvasmányok stb. mind-mind ilyen modellek bevésszék az eredményezik.

Szóval a történészeket nem nagyon érdekelte a könyvem. A Braun Róbert által összeállított magyar válogatáskötet címadó tanulmányát 1963–1964 körül írtam, tehát még a *Metahistory* előtt. Ebben megpróbáltam a történetírás és az irodalmi írásmód kapcsolatát feltárni. Ekkor az *irodalmit* még „fikciónak” neveztem, ám inkább „irodalmi írásmódnak” kell ezt hívni, mivel sok nem fikcionális irodalmi, művészi szöveg is van. A nagy történészek művei is irodalminak nevezhetők, pedig egyáltalán nem fikciók, vagy legalábbis nem szokás őket fikcióknak tekinteni.

Mit gondoltak a történészek erről és a *Metahistory*ról? Nos, nagy vonalakban az volt a helyzet, hogy kaptam ugyan pár elismerő kritikát a történészektől is, de más tudományterületeken nagyobb hatás váltott ki a könyv: a filozófiában, a társadalomelméletben, a diszkurzusanalízis terén, sőt még a pszichológiában is. Furcsának tűnik, de egyszerű a magyarázat: ekkortájt sokan foglalkoztak a narratívumok kérdésével. Bár a könyv csupán a történelmi elbeszélés strukturális elemzésével foglalkozott, akkoriban számos pszichológus az elbeszélést magát tekintette az emberi identitást kialakító közegnek. Amikor a *Metahistory* megjelent németül és olaszul, nagyon kedvezően fogadták. Még orosz fordítása is van, és Braun válogatásának köszönhetően számos tanulmányom magyarul is olvasható. Létezik még a *Metahistory*nak koreai, kínai, spanyol, portugál és japán változata is... Nagyjából tizenöt nyelven hozzáférhető már, és persze a recepciója kultúránként más és más. Például az oroszoknak tetszett, mivel a módszerem hasonló az orosz formalizmuséhoz, és azt hiszem, némelyik orosz formalistán kívül még senki sem elemzett így történelmi szövegeket, habár őket sokkal inkább érdekelték az irodalmi művek.

Sok történész szerint egy történész szöveg strukturalista elemzésének semmi köze a történelemhez. Azt állították: „a történelem levéltári kutatást jelent, White pedig soha nem foglalkozott ilyesmivel”. Szerintük irodalmár vagyok, mivel keresztettem e két területet.

Konzervatív Ön szerint a történetírás? Ha jól értelmezzük az Ön tanulmányjaiban kifejtett koncepciót, állítása szerint a 19. századi szaktörténetírás realiztikus elbeszélő technikái egy alapvetően konzervatív ideológiát hordoztak, amennyiben a születő nemzetállamok számára legitimálták történelmi hagyományukat. E tendencia a 20. századi elbeszélő, realiztikus intenciójú történetírásra is jellemző? Az elbeszélő történetírás alapvetően konzervatív?

Jó kérdés, azt hiszem, viszonylag röviden válaszolhatok is rá. A narratív reprezentáció konzervatív és haladó célok is szolgálhat. Az elbeszélés alkalmas arra, hogy megismertessük és ábrázoljuk a kibontakozófélben lévő, haladó szellemű jelenségeket. A radikális gondolkodók mindig ilyen célra használják az elbeszélést, míg a jobboldali konzervatívok inkább megpróbálják semmibevenni, elleplezni az ilyesfajta jelenségeket. Vagyis az elbeszélés mindkét célt szolgálhatja. Úgy fogalmaznék, a nemzetállamok szolgálatában álló 19. századi narratív történetírás haladó volt, mivel a nemzetállam átalakította azokat a társadalmakat, melyek korábban a királyi és nemesi kiváltságokon alapuló hierarchikus államrendre épültek. Ebben az értelemben a nemzetállamot történelmi szempontból haladónak kell tekinteni. De ahogy Marx és Lenin kimutatta, a nemzetállam hamarosan alig jelentett többet az új osztály, a burzsoázia hatalmának fenntartására szolgáló eszköznél. Ezután az egyetemeken bevezetett történelem alapozta meg a történettudományt, vagyis a nemzetállam hozta létre a történelem diszciplináját az egyetemeken, melyeket viszont az állam szponzorált, irányított, s így ezek lényegében az állam – és a burzsoázia – céljait segítették elő. Végül a történészek mindinkább a (burzsoá) nemzetállam szolgálói lettek, s elbeszéléseik az új államapparátusok legitimálását biztosították. A 19. századi történészek újra és újra így jár-

tak el, habár bizonyos liberális és radikális historikusok megpróbálták más elbeszéléseket létrehozni, hogy ezzel megdöntsék a fennálló rendet – ez volt például Marx célja. Tocqueville sokkal liberálisabb elképzeléssel rendelkezett, és bizonyos angol történészek is egy liberális történelemkoncepció kidolgozásán fáradoztak.

A dolog természeténél fogva léteznek tehát konzervatív és radikális elbeszélésformák. A narrativum nem valami tömörszerű dolog, inkább egyfajta időbeli folyamatok ábrázolását szolgáló kód, mely egyaránt tükrözheti a múlt nyitott és zárt szemléletét. Az elbeszélés lezárhatja a kérdéseket, de – Umberto Ecoval szólva – nyitott műként is strukturálódhat, vagyis ahelyett, hogy lezárna a régiakat, akár fel is vethet új problémákat. A konzervatív ideológiák mindig le akarják zárni a kérdéseket. Ám ahogy Lukács kifejtette, van liberális és radikális elbeszélésfajta is. Lukács szerint az *elbeszélő* történelem még a Balzachoz vagy Tolsztojhoz hasonló konzervatív szemléletű írók kezében is nyitott történelemszemléletet eredményez. A másodrangú szerzők adott elbeszélésformák alapján dolgoznak. Lukács szerint azonban – és ezzel teljesen egyetértek – a nagy írók mindig haladóak, radikálisok, amennyiben az örökül kapott narratív formák, történetmesélési módok határainak áthágásával kísérleteznek. A költői nyelv vagy tágabban véve az irodalom mindig újító, mivel tudat alatt állandóan megkérdőjelezi az irodalmi kifejezés, diskurzus bevett formáit, aláaknázza, átalakítja őket, és így tovább.

Ez tehát a válaszom a narratív történetírás konzervativizmusával kapcsolatos kérdésekre. Egy Georg Iggers professzorral folytatott vitában megkülönböztettem egymástól a narrációt és a narrativizációt. Narrativizációnak azt nevezzük, amikor valóban megtörtént eseménysorozatok leírására képzeletbeli eseményekről szóló történet formáját alkalmazzuk. Iggers szerint Burckhard, mivel narrátorként szólalt meg, elbeszéléseket alkotott. Én amellet érveltem, hogy Burckhardt bár Európa történelmét beszélte el, nem narrativizálta e történetet. Burckhardt elbeszélő [*narrator*], de nem elbeszélés-alkotó [*narrator*], vagyis abban az értelemben nem történetalkotó, hogy nem hozott létre egy narratív történelemkoncepciót. Engem, Paul Ricoeur és még számos, hozzá hasonló gondolkodót a következő filozófiai kérdés foglalkoztat: vajon a narratív forma a valódi események megfigyeléséből származik, vagy csak a költő, az író, a beszélő tudatában létezik, aki ráaggatja ezekre az eseményekre? Van-e az életnek – az önök életének vagy bárkiének a születéstől a mai napig bezárólag – narratív koherenciája? Még a tegnapi napról sem lehet egy koherens történetet elmesélni. Benne rejlik az elbeszélés az életben? Nem. A narráció és a narrativizáció közti ilyesfajta különbségtétel az egyik lehetőség, hogy megkülönböztessük az olyan modern szövegeket, mint mondjuk Proust, Joyce, Virginia Woolf, Nádas Péter vagy Danilo Kiš művei, a Balzac-, Dickens-, Scott-féle, sokkal konvencionálisabb regényektől. A modern szerzők kísérleteznek a narratív formával, méghozzá úgy, hogy megpróbálják elidegeníteni a realista írók által használt és örökül hagyott elbeszélő formát. E törekvés Flaubert-rel és a nagy 19. századi premodern szerzőkkel kezdődött. A történelem eredendően valamilyen történet formájában mutatkozik meg? Nem. Nincs magától értetődő, adott diskurzusforma, minden azon múlik, mi a cél: a kísérletezés, a szóban forgó elbeszélés felnyitása vagy éppen lezárása.

Gyakran hangoztatott vád az Ön által képviselt nézőponttal szemben, hogy alapvetően relativista, amennyiben azt hangsúlyozza, hogy minden történelmi elbeszélésmód egyformán legitím, pontosabban nincs olyan külső pont, amely felől valamelyiket legitimebbnek tekinthetnénk a másiktól. Általában a kritikusok a holokausztot szokták felhozni ellenpéldának, ahol a valóságreferencián kívül az ábrázolásban az etika és a politikai beállítódás is meghatározhatja a legitimitást. Itt olyan vitákra, eszmecserekre gondolunk, mint a 80-as

évek közepén lezajlott német Historikerstreit vagy a Saul Friedländer szerkesztette Probing the Limits of Representation című kötet, amelyben az Ön egyik tanulmánya is szerepel. Vannak a történelmi reprezentációnak határai?

Így igaz, a nézőpontom alapvetően relativista. Azonban nem vagyok abszolút relativista, csupán relatív relativistának nevezném magam, mivel arra helyezem a hangsúlyt, hogy minden történelmi elbeszélésforma egyfajta relatív legitimitásra tarthat igényt, ugyanis helyessége a keletkezési közegében uralkodó történetírási konvenciókon múlik. Nem azt mondom, hogy minden történelmi elbeszélés egyformán legitim. A *Metahistory*-ban amellett érveltem, hogy a klasszikus, nagy, 19. századi történelmi művek között szemantikai szinten a különbségek jelentősebbek, mint a hasonlóságok. Más a valósággal szembeni ideologikus beállítódásuk, más ábrázolásmódokat alkalmaznak, más konvenciók határozzák meg leírásaikat, más magyarázatmodelleket használnak... – bizonyos értelemben minden szöveg más fogalmat alkot a „történetről”. Mindegyik olvasható úgy, mintha ugyanarról a dologról szólna – mondjuk a francia forradalomról –, s ugyanazt az eseményt különböző nézőpontokból ábrázolnák. Ha azonban strukturális elemzést végzünk, kiderül, hogy ezek a szövegek radikálisan különböznek egymástól, mégis mindegyiket legitim történelmi munkának tartjuk. Akkor hogy számolunk el azzal, hogy a különbségeik nagyobbak, mint a köztük lévő hasonlóság?

Nem azt mondom, hogy minden ilyen narratívum ugyanolyan legitim, vagy a „tényekkel” való összevetés alapján bármelyiket is kiemelhetjük. Szerintem a „mik a történelmi tények?”, jobban mondva „mi a történelmi esemény?” kérdése itt a lényeges. Mivel műveiket a történésszakma klasszikusnak tekinti, úgy tűnik, bizonyos történelmi eseménysorok minden egyes ilyenfajta megközelítése „legitim”. Azonban mind formájukban, mind pedig tartalmukban radikálisan különböznek. Én, a történetírás tanulmányozója, mit kezdhetek ezzel? Számos történetfilozófus megfogalmazta kételyeit e kérdéssel kapcsolatban. Érvelésük szerint a probléma a következő: vegyük mondjuk a francia forradalom két különböző megközelítését! Különböző eseményekkel foglalkoznak, különbözőképp szerkesztik ezeket egybe, és végül különböző következtetésekre jutnak. Hogy dönthetjük el, melyik a jobb? A bennük rejlő bizonyosságok, koherencia, konzisztencia stb. alapján? Mindkét történész esetében elismert, jólképzett szakemberről van szó; mindketten egyetemen tanítanak, mégis egy adott múltbeli esemény értékelésével kapcsolatban radikálisan különböző következtetésre jutnak. Ez azt jelenti, hogy munkáik összemérhetetlenek? Ez az egyik fontos kérdés. Erre azt válaszolhatom, hogy igenis összemérhetőek, ám különböző diszkurzív szinteken. Amikor két történelmi szöveget megvizsgálunk, látjuk, hogy alapvetően ami az egyik diszkurzusban – diszkurzív vagy nyelvi szinten – domináns, egy másikban esetleg meg sem jelenik. Ebből a szempontból összemérhetetlenek, ugyanis munkájuk során általában pontosan az örökül kapott összemérhetőségi kritériumokat kérdőjelezzük meg. Így a történetírásnál ugyanaz a helyzet, mint az irodalomtudomány esetében, mely alapvetően úgy gondolja, hogy nincs két olyan irodalmi mű, melyet összemérhetnénk. Úgy értem, ha veszünk két művet, melyeket egyaránt regénynek tartanak – mondjuk Virginia Woolf és Balzac vagy Tolsztoj egy-egy regényét –, éppen eredetiségük mértékében bizonyulnak érdekesnek. Vagy a költemények: nem szokás megkérdezni, hogy az *Átokföldje* összemérhető-e az *Isteni színjátékkal*. Az összemérhetőség kérdése a történetírás esetében azért merül fel, mert a történelmi művek azt állítják magukról, hogy a tényekre épülnek. Ez azt az illúziót kelti, hogy ha megvizsgáljuk a tényeket, eldönthetjük, melyik a jobb ábrázolás. Ám vizsgálatunk során lényegében egy harmadik változatot hozunk létre. Nincs abszolút változat. Szerintem emiatt legjobban, ha Frank Ankersmit nyomán azt mondjuk, hogy a történelem nem egy tu-

dományos diszciplína, melyben empirikus, kísérleti eszközökkel eldönthetünk egy kérdést, hanem értelmező, hermeneutikai gyakorlat, diskurzus, melynek célja, hogy különböző értelmezésekkel a múlt különféle nézőpontjait hozza létre, anélkül, hogy ezen lehetséges szempontok bármelyikét valamiféle fikcionális tényfogalomra alapozva kiküszöbölne. Ez egy relativista szemléletmód? Igen, van benne némi relativizmus, mivel szerintem a történészek műveit létrehozásuk sajátos kulturális kontextusában kell értelmeznünk. Bizonyos kultúrákban a mai napig nem fogalmazódott meg a történetiség kérdése. Számukra a történészek múltábrázolása, saját nemzeti múltjuk reprezentációja egyszerűen semmit sem jelent. A történeti tudat nem minden kultúrában tekinthető a múlttól való gondolkodás szerves tartozékának. Hát igen, ez egy kulturális, vagy ha úgy tetszik, relativista dimenziója a történetírásnak. Akár Gadamerrel is érvelhetnék, aki azt mondja, hogy minden egyes kultúra olyan előítéletekkel, prekoncepciókkal tekint más kultúrákra, melyeken aligha lehet egyszerűen felülemelkedni.

Egy dolog kijelenteni, hogy mindenkinek saját koncepciója van a gravitációval kapcsolatban, egészen más azonban, ha arról beszélünk, hogy mindenkinek saját múltkoncepciója van. A gravitáció esetében ugyanazokat a kísérleteket elvégezhetnénk Japánban, Olaszországban és az USA-ban, s ezek alapján megállapíthatnánk, hogy e három országban az emberek gravitáció-fogalma összhangban van-e a kísérletek alapján nyert tapasztalatokkal. Ekkor többé-kevésbé helytálló módon beszélhetnénk a zuhanó testek természetével kapcsolatos kulturális előítéletekről. Ez alapján bizonyos előítéleteket mítoszoknak, tévedéseknek tartva kizárhatnánk. Ám ha humanitásunk természetére vagy a múlt és a jelen összefüggésének sajátosságára kérdezzük rá, nincs módunk eldönteni, hogy egy japán, egy tradicionalista vagy egy vallásos múltértelmezés közül melyik a jobb, hitelesebb. Ehelyett azzal kellene foglalkoznunk, hogy az ilyen elbeszélések és különböző változataik mennyire találkoznak annak a társadalomnak az igényeivel, mely az adott diskurzust hitelesként és jogosultként tartja számon.

Nagyjából ez a válaszom a kérdésekre. Mi a helyzet a Friedländer-könyv problémafelvetésével, vagyis hogy vannak-e olyan történelmi események vagy tények, melyek pusztán természetüknél fogva meghatározzák azokat a morális és esztétikai határokat, melyeken belül egy történész megszólalhat? Másképpen fogalmazva: a történeti gyakorlatnak vannak bizonyos reprezentációs – sőt magyarázó, ideologikus – határai. E vita, ahogy említették is, a holokauszt kérdése mentén bontakozott ki, mely kapcsán amellet érveltek, hogy az etikai és politikai beállítódás ténylegesen meghatározza az ábrázolás létjogosultságát. Ismerik Art Spiegelman: *Maus, egy túlélő története* című képregényét? Ez egy valódi túlélő, Spiegelman apja életét beszéli el képregény formában. Amikor ez a könyv megjelent, a holokauszttal foglalkozó kritikusok egy része elhibázott reprezentációnak tartotta, mivel egy komoly, csakis kegyelettel megközelíthető témát olyan formában jelenít meg, mely méltatlan hozzá, megkérdőjelezi komolyságát – a szerző a lengyeleket disznókként, a zsidókat egerekként, a náciakat macskákként, az amerikaiakat kutyaikként ábrázolja. Vajon ez a parodisztikus, szatirikus ábrázolás csökkenti-e a komolyságot, mellyel a holokauszt értelméhez közelítünk, hogy megértsük az azt kitermelő nyugati kultúra identitását? Úgy tűnik, kezdetben a kritikusok így gondolkodtak, mivel szerintük bizonyos dolgokat nem szabad „alacsony”, populáris formában ábrázolni. Ám ez változott. Később Spiegelman éppen azért kapta meg a Pulitzer-díjat, mert a holokauszt olyan eredeti művészi ábrázolását alkotta meg, mely sok olvasóban több tekintetben is elborzasztóbb hatást kelt, mint amelyet bármiféle méltóságteljes történelmi beszámoló kelteni tud, mivel e mű számos olyan dolgot jelenít meg, amit egy komolyabb megközelítés képtelen lenne. Nem hiszem, hogy a mindannyiunkat felkavaró események ilyesfajta ábrázolását korlátozni kívánó törekvések a ja-

vunkat szolgálnák. Meg lehet-e a holokausztot farce-ként vagy komédiaként közelíteni? Nem hiszem. Spiegelman azonban nem így jár el, bár éppen ezt rótták fel neki. Sokaknak az nem tetszett, hogy olyan formában mesélte el történetét, melyről általában a gyerekeknek szóló képregény juthat eszünkbe. Valójában azonban létrejött egy teljesen új, *grafikus regénynek* [graphic novel] nevezett írásforma, mely a történelem modern újragondolását reprezentálhatja. A *Rethinking History* című folyóirat egy teljes számot szentelt a grafikus regényeknek. Ismerik azt a képregény-sorozatot, amelynek olyan darabjai jelentek meg, mint a *Hegel for Beginners* vagy a *Foucault for Beginners*? E sorozat képregény formájában igyekszik bevezetni olyan nagy gondolkodók életművébe, mint mondjuk Hegel, Nietzsche vagy Foucault. Nagyon érdekes műfaj ez, mely a filozófiát, a filozófusok meglehetősen bonyolult téziseit jeleníti meg.

Egyszóval azt hiszem, nem szabhatunk korlátokat az ábrázolásnak. Ez olyasféle cenzúra, mely a „helyes” és a „helytelen” vallásos dogmáiban gyökerezik. Bizonyos szempontból a holokauszt pornográf esemény, maga a pornográfia, működés közben. Így ábrázolja például az olasz rendező, Cavani *Portiere di notte* (*Az éjszakai portás*) című filmje. Úgy gondolom, Cavani filmje – mely a tömegmészárlás áldozata és elkövetője közötti pornografikus kapcsolatot ábrázolja – briliáns alkotás, sokkal érdekesebb a holokauszt olyan – formabontónak tartott, nagyobb hírű – filmfeldolgozásánál, mint amilyen Benigni szerintem elég szentimentális és giccses munkája, *Az élet szép*. Sokan persze nem így gondolták, csak hát az a baj, hogy miközben nézték Benigni filmjét, jól érezték magukat. De nem keltethet jó érzést bennünk a holokauszt, a népirtás vagy éppen a terrorizmus, az elnyomás bármely más formája sem.

Kertész Imre valahol azt mondta, hogy a Benigni-film sokkal jobb holokausztábrázolás, mint mondjuk a Schindler listája. Mit gondol erről?

Tényleg? Hát, nem tudom... Megvitathatnánk Kertésszel, nyitott vagyok... Nos, Kertész talán a *Schindler listájában* használt fogásokat, a téma feldolgozásának ügyességét stb. kifogásolhatta...

Az előbb említett, A történelmi cselekményesítés és az igazság problémája című tanulmányában vezette be a modern esemény fogalmát, melynek legutóbbi könyvében már egy egész tanulmányt szentelt. Mi számít modern eseménynek? Miért nem alkalmas a hagyományos elbeszélés az ilyen események ábrázolására?

Modern esemény alatt olyan eseményekre gondolok, amelyek az előző generációk (vagyis a 19. század) tudása, tapasztalata alapján elképzelhetetlenek voltak. Marx számára például elképzelhetetlen lett volna Hiroshima bombázása. E szörnyű esemény kiterjedéséről, pusztító hatásáról a korábbi generációknak semmiféle fogalmuk sem lehetett. Ki tudta volna elgondolni Hamburg és Drezda bombázását, az ottani tüzesőt? Ilyesfélékre gondolok... Vagy vegyük a *Challenger*-katasztrófát, amit mindenki látott... Megpróbálták a TV-ben magyarázni ezt az eseményt, újra és újra lejátszották nekünk, mi is történt. Láttuk széthullani az úrhajósok testét. Hogyan értelmezhetjük az ilyesféle eseményt? Csak ha korunk tudományára, technológiájára, környezetére, miliójére vonatkoztatjuk. Ezért nevezem ezeket modern eseményeknek. Manapság például teljesen újra kell értelmeznünk, hogy mi a háború, és hogyan is játszódik le. Át kell alakítanunk minden elemét, és újraserkeszteni az összefüggéseket. A hagyományos történelmi ábrázolásokkal az az egyik probléma, hogy a 19. század elbeszélés- és elemzésmódjai alapvetően annak a századnak a tapasztalataira alapultak. Csak annak a korszaknak, illetve a korábbi időszakoknak a tapasztalataira építhet-

tek, semmi másra. Az adott időszak technológiáját kivetíthették ugyan a jövőbe, s így esetleg előre jelezhettek bizonyos dolgokat, mondjuk a légi hadviselést vagy a tankcsatákat, ám egy atomháborút már nem tudtak volna elképzelni. Az atomfegyverek megjelenése teljesen megváltoztatta a háború természetét. A mostani hadviselés ábrázolásával kapcsolatban például az az egyik probléma, hogy megpróbálják a futószalagon gyártani régi típusú hősöket. Azt mondják: akik a *Challenger*-baleset során meghaltak, hősök voltak. Mitől is? Minden Irakban meghalt katona hős. Mindannyian... A hős fogalma alapvetően átalakult, még hozzá épp azért, mert a modern háborúban nincsenek már hősök. A hős fogalmának csak a modernkor előtti háborúk kontextusában van értelme. A mostani hivatásos katonáknak már sokkal nehezebb a katonáskodás és a harcművészet hagyományos eszményének megfelelni.

Egy modern csatatéren találják magukat – de hol is van ez a csatatér? A modern háború globális. Már olyasféle dolgok sincsenek, mint a csatatér. Ez az egyik oka az amerikai hadsereg iraki kudarcának. Odaküldték a sereget, s azt hitték, találnak majd egy ellenséges hadsereget, megvívna vele, és legyőzik. Így volt ez a napóleoni háborúk korában, de még a második világháborúban is. Ám az iraki hadsereg egyszerűen felszívódott, átálltak gerilla harcmodorra, és az amerikaiak egyszer csak azzal a kellemetlen helyzettel szembesültek, hogy sehol sem találják az ellenséget.

Ugyanez történt korábban az oroszokkal, Afganisztánban...

Pontosan. Mit lehet ilyenkor tenni? Bombázhatjuk a városokat, megölhetünk egy csomó ártatlan civilt, és „járulékos veszteségként” írhatjuk le őket. Új fogalom ez, hiszen maga az esemény is új.

Néhány éve történt Amerikában egy esemény, amire, úgy tűnik, ráillik az ön modern esemény fogalma. Természetesen szeptember 11-re gondolunk. Anélkül, hogy politikai kérdésekbe belemennénk, szeretnénk megkérdezni a véleményét szeptember 11. különböző ábrázolásairól és ezek kulturális konzekvenciáiról.

Talán a legérdekesebb ebben, hogy az emberek televízión keresztül, élőben követhették az eseményeket. Miután az első repülő nekiment a toronynak, felhívott a szomszédom, és azt mondta: „Azonnal kapcsolj be a tévét!”. Így megnézhettem a tévében a második ütközést és a tornyok összeomlását. Van egy videófelvétel, amit egy – talán német – turista készített. Felemelte a kamerát, és mindkét becsapódást rögzítette, illetve épp akkor fordult a torony felé a kamera, amikor az első becsapódás történt, és a másodikat már egészében örökítette meg. Felvették a hangot is. Valaki állt a kamerás mellett, és amikor a második repülő becsapódott, a következőt lehetett hallani: „A kurva életbe! Bassza meg!”. Ez a válasz a terrorseményre, ez a terror: maga a felfoghatatlan. Lényegében ez volt az első kommentár, egy diskurzus kezdete. Most különféleképpen kezdjük értelmezni az eseményt, feltenni a kérdést, hogy mit jelent ez az egész. Fontos, hogy a kérdés nem az, hogy „mi történt?”, mivel tudjuk, mi történt. Még azt is elég jól el tudjuk képzelni, mi volt odabent, a tornyokban. Az emberek sorban ugráltak kifelé... E képeket – ahogy rengeteg ember a halálba veti magát – hamarosan elhagyták a média-reprezentációból, az USA-ban többé nem mutatják ezeket a szörnyű eseményeket. Ehelyett az esemény különböző diskurzusokba rendeződik: a média, a patriotizmus, a háború, a terrorizmus diskurzusába, a terrorista (átfogó) ellenségképének megformálásába stb. Mindezek különféle diskurzusok részeivé váltak. A társadalomtudományos diskurzusé, a külpolitikáé, a nemzetközi kapcsolatok diskurzusáé, a kapitalizmus elemzésének diskurzusáé. Noam Chomsky írt egy rendkívül érdekes könyvet *9/11* címmel.

Kétségkívül modern esemény ez, hiszen Marx vagy Leopold von Ranke még csak nem is álmodhatott volna ilyesmiről. Olyan esemény, mely csakis a modern, kései kapitalizmus kontextusában fogható fel. A 19. században elképzelhetetlen lett volna, hogy a Nyugatot ilyesfajta támadás érje. Így aztán Oszama Bin Laden mostanra afféle mágussá vált. Zseniális húzás volt, ahogy ezeket a fickókat Amerikába küldte. Tudják, manapság minden bevándorló gyanús... Olyan abszurd elemekre gondolok, mint hogy van néhány arab fickó, akik elég furá dolgokat csináltak, például meg akartak tanulni repülőtet vezetni, de az már nem érdekelte őket, hogyan is kell leszállni. És senki sem gyanakodott! Elképzelhetjük, mi történt. Az oktató pilóta azt mondta: „Meg akarnak tanulni repülni? Rendben. Nem érdeklöd önököt, hogy kell leszállni? Semmi gond, akkor azt nem tanítom meg”. Aztán ahogy véghezvitték az egészet: repülőjegyet vettek, de csak oda. Azt várnánk, hogy itt már valaki gyanakodni kezd, de nem. Mit gondolhattak? Hogy spórolni akarnak, azért nem vesznek retúrt?

Ezek a modernista diskurzusok különböző médiákban jelennek meg. Az egyik probléma a televízió, a képvilág és a verbális politikai világ diskurzusainak egyeztetését érinti. Különböző diskurzusok árasztanak el bennünket, s mindegyik el akarja magyarázni az esemény jelentését, vagy meggyőzni arról, hogy nincs is jelentése. Mivel indokolják a jelentéshiányt? Azt mondják: pár fanatikus tette, nyilván örültek, azt sem tudták, mit csinálnak, hiszen saját magukat is megölték. Nem lehet néhány örült cselekedetének történetét megírni. De nem voltak örültek, legalábbis azok számára nem, akiknek van némi fogalmuk arról a reménytelen helyzetről, amivel tizenöt évvel ezelött Palesztinában szembesültem. Fiatal palesztinok akkor arról beszéltek nekem, hogy az izraeli politika fajüldözö, legalábbis öket ezt gondolták, így két lehetőségük van: emigrálnak és máshol telepednek le, vagy megölik öket. Ám nem akarták megadni magukat, és a saját, rendelkezésre álló fegyvereikkel harcoltak, beleértve az olyan szélsőséges módszereket, mint például az öngyilkos merénylet. Ez az amerikaiak számára értelmetlennek és becstelennek tünik (így aztán az amerikaiak úgy döntöttek, megváltoztatják a foglyokkal való bánásmód szabályait: bevezették a kínvallatást stb.). Ez is egy modern esemény: a modern terrorista-öngyilkosság egészen más, mint a korábbi, mondjuk a harakiri.

A médiának különböző reprezentációs eljárásokat és diszkurzív gyakorlatokat kell bevetnie, hogy ezen eseményeket sajátos kontextusukban „prezentálhassa” (ahogy mondani szokás), és létrejöttük történetét elmondhassa. Elég problémás, hogy még propagandába is kezdtek. A *New York Times*ban megjelent szeptember 11. áldozatainak rövid életrajza – ez már önmagában banális. Tudják, miről szóltak ezek az életrajzok? Arról, hogy mit fogyasztottak, hol dolgoztak, milyen hobbijaik voltak, milyen karriert futottak be. Olyan tényeket említenek, hogy a hétvégén szerettek vitorlázni, fitneszterembe járni, edzeni, főzni... Vagyis mindannyian fogyasztók voltak. Az áldozatok életrajza átfordul fogyasztói életrajzokba. À la Foucault: a modern kapitalista társadalom így értékeli polgárait. Ha nem fogyasztasz, ha hajléktalan, esetleg idős ember vagy, nincs helyed a rendszerben. Vagy fogyasztasz, vagy hajléktalanként, szegényként tengödsz, és ezért szégyellned kell magad.

Mennyiben látja alkalmazhatónak az Ön módszerét a történelmi reprezentáció olyan területeinek elemzésére, melyek alapvetően nem szövegszerűek, de jórészt elbeszélők? Történelmi múzeumokra, ünnepségekre, filmekre gondolunk...

Nos, ez nagyon érdekes... A múzeológia – ahogy manapság nevezik – forradalmi változásokon megy keresztül. A történelmi múzeumok, de tulajdonképpen a művészeti tárlatok is, melyekre a legtöbb történelmi múzeum épít, narratív formában szokták kiállításukat elrendezni. Az ókornál kezdődik, aztán jön a középkor – először az egyiptomiakat, görögöket,

rómaiakat mutatják be, majd a középkornál a korai modern embert stb. Ez afféle nemzeti narratívum, erre épül például a német *Deutsches Historisches Museum* koncepciója. Mostanában ezt átalakítják, mivel már nem próbálnak narratív koherenciát teremteni. Miért? Ha a német történelmet elbeszélő formában akarjuk megjeleníteni, mit kezdjünk a náci korszakkal? A nemzeti múzeum feladata a nemzet történetének magasztalása. Ám az első és második világháború között lényegében minden a náciokról szól. Hogyan ábrázoljuk ezt? Elég kínos... Fel kell hát adni az elbeszélő formát, és a német történelem nagy témáival kell foglalkozni. Nem korszakok, hanem témák köré építik a kiállítást, s így egy strukturális történelmi reprezentáció jön létre. A másik lehetőség, hogy egyfajta posztmodern felfogást érvényesítünk, és úgy rendezzük be a kiállítást, hogy az a korábbi tárlatokat kritizálja, parodizálja. Létezik például Svédországban egy Hadtörténelmi Múzeumnak nevezett intézmény, melyet pacifisták működtetnek. Így a múzeum célja, hogy a háborúnak ne a heroikus, hanem a sötét oldalát mutassa be, dekonstruálja a háborút, és eltüntesse a hamis heroizmus minden konnotációját.

A történelmi folyamatok ábrázolásának eszméje esetén figuratív eszközökkel kell dolgozni. Azt hiszem, a laikusok számára a „történelem” sokkal jobban ábrázolható figurális, mint fogalmi nyelvhasználat segítségével. Ha valaki egy történelmi korszak konceptuális elemzését hajtja végre, ez az átlagembereket nem igazán fogja meg. Ám ha figuratívan, történet formájában meséli el, sokkal nagyobb érdeklődést kelt. Ezért van az, hogy a tudományos múzeumok nagy többsége olyan unalmas: minden a gépekről szól, nem pedig az emberekről. Persze a rendezők próbálnak berakni pár képet nagy tudósokról, kalandorokról, de ez csak máz, humanizálni igyekeznek a gépekre épülő valóságot. Azt hiszem, az általam képviselt megközelítés, mely a történelmi reprezentációt diskurzusnak tekinti, demisztifikálja a történelem diszciplínájának azt az állítását, hogy az az igazat és csakis az igazat, a kronologikus rendben előadott tényeket mondja el. Demisztifikálok e nézetet, mivel a narratív rend semmilyen természetes jelleggel sem bír, s az elbeszélés még azt is lehetővé teszi, hogy a kezdetre nagyobb hangsúlyt fektessünk a végnél, nyitva hagyjuk, vagy akár meg is fordítsuk a történetet. A modernista ábrázolások erre törekszenek, nincs történet, nem mesélünk történetet.

Egyszer San Diegoban megnéztem egy hatalmas állatkertet. Varázslatos hely, mivel az állatok számára természetes környezetet hoztak létre, nem ketrecekben vannak, hanem szabadon bókászhatnak. Az ember egy kisvasúton megy körbe, láthatja a legelő elefántot, eszményi környezetüket, az oroszlanokat stb. Az egészben az az érdekes, hogy nem lehet csak úgy mászkálni, a túrának megszabott útvonala van, mely egy történet vonala is egyben. Humanizálni próbálják az állatokat, mesélnek a zsiráfapukáról, zsiráfanyukáról, a kicsi zsiráfról, arról, hogy mit is csinál egész nap a zsiráfcsalád. Mindez egyfajta misztifikáció. A diskurzus misztifikálhat és demisztifikálhat is. Szerintem meg kell tanítanunk a diákjainknak, hogy a narrativitás és a diszkurzivitás ezen fontos eszközei segítségével demisztifikálják azt a világot, mely alapvetően misztifikált formában kerül eléjük – ebből ugyanis mindenképp kárunk származik. Vegyük a budapesti Terror Házát! Szerintem ez egy briliáns propaganda...

Azért eléggé ideologikus...

Persze, de a történelmi múzeumok és a nemzet történetével foglalkozó múzeumok általában azok. A Nemzeti Múzeum is nagyon ideologikus... De gondoljanak bele a Terror Házának abba a zseniális ötletébe, ahogy a szagokat használják a terror ragacsos természetének megjelenítésére. Emlékeznek, hogy milyen szagot? A fáradt motorolaj szagát. Emlékeznek, van az udvarban egy nagy szovjet tank, meg egy pocsolya, amelyben olaj, fáradt olaj van. Az egész épületet átjárja az olajszag. Mi lehet modernebb, mint a fáradt olaj szaga? Csak egy

szag, de más korszakokban ilyet nem érezhettek az emberek. Így értem a modern eseményt: mindig az a modern, ami éppen előtérbe kerül. Ami ma modern, mindjárt nem lesz az, ha néhány újabb esemény bekövetkezik. A Terror Háza belül is modern. A tárgyalóteremben például minden felületet – az asztalokat, a székeket, a padlót, az irattartó szekrényeket, az íróasztalokat, a falat, a plafont – dokumentumokkal tapétáztak ki. A kritikus szemlélőt ez arra emlékezteti, hogy itt a konstrukció dekonstruálása zajlik: eszünkbe juttatja, hogy az egész csak egy konstrukció.

Min dolgozik mostanában? Tervez-e valamilyen új könyvet kiadni?

Ó persze, mindig dolgozom valamin. Épp az itt, a CEU-n tartott Koménius-előadásokat öntöm tanulmány formájába. Olyasféle kutatást most nem végzek, amihez levéltározni kellene. Ott kereselek kutatási témát, ahol éppen vagyok. Tegnap és tegnapelőtt a dokumentumokról és az emlékművekről tartottam előadást, és az emlékműre a Rumbach utcai zsinagógát hoztam példának. E zsinagógát lezárták, annak idején a nácik használták. Ma is zárva van, bedeszkázták, leláncolták. Az épület az emlékmű történeti példája. Most elég romos, tele van szeméttel: üdítős palackokkal, sörös dobozokkal. Bedeszkázott, leláncolt, megszenteltetett épület. Az emlékmű a múlt sebeit hordozza, a múlt nyomait, mocskait, ahogy azok benyomulnak a jelenbe. Vasárnap reggel megnéztem, fényképeztem, amennyit csak tudtam. Nem mehettem be, így kívülről próbáltam a lehető legtöbbet megörökíteni ebből a történelmi emlékműből. Valaha konkrét céllal bíró épület volt, érdekes stíluselemekkel, mely a hagyományos zsidó motívumokat az art nouveau-val, az osztrák art nouveau építészeti megoldásaival vegyíti. Manapság romos, csak egy szeméttel – elvették tőle emlékmű szerepét. Egyszerre utal a múltra és a jelenre.

Tehát az ilyesféle anyagok efféle olvasásmódja érdekel. Mondok még egy példát. Tegnap kértem, hogy adjanak valamit, amibe beletehetem a jegyzeteimet. Itt vagyok az egyetemen, komoly helyen, és kérek valami irattartót. Erre ezt adták... (*White egy Donald kacsás papírdossziét vesz elő.*) Látják, ez egy nagyon érdekes posztmodern esemény. Nagyon tetszik. Kívül a szörföző Donald kacsá látható, belül meg az összes fontos holmi, amit itt összegyűjtöttem – történelmi anyagok. Afféle archívum ez. A tartó ugyanolyan lényeges, mint a tartalom, a kettő közti összefüggés pedig érdekes történelmi viszonyt képez. Szóval azt kérdezik, kutatok-e? Egyfolytában...

Budapest, 2004. október 19.

Az interjút készítette: KISANTAL TAMÁS, KROMMER BALÁZS