

Kulturális örökség és múzeumi praxis – egy történész szemével

A szerző történészként a kulturális örökség, a történetírás és a múzeumok, különösen a történeti kiállítások viszonyát vizsgálja tanulmányában. Elemzi a kulturális örökség fogalma és gyakorlata jegyében kialakult szemlélet és a klasszikus bölcsészdiszciplínák közti feszültség okait. Amellett érvel, hogy a Történelem és az Örökség paradigmaticus különbsége ellenére is lehetséges *modus vivendi* a kettő között. Érvelése kiindulópontjaként a múltélmény problémáját választja, s azt a történeti kutatás és a múzeumi kiállítás kontextusában helyezi el. A bölcsészdiszciplínákban a múlttal való kapcsolat pillanatokra beálló élménye megélhetővé válik a történeti kutatás során, és ehhez hasonló élmény a kiállítások rögzített keretei között is átadható a látogatóknak. A múlt megjelenítésének törekvése, amely mindig szükségképpen töredékes és így hiábavaló marad, melankóliával, veszteségtudattal és együttérzéssel keveredő iróniát ébreszthet a történészekben és a kiállítások kurátoraiban, látogatóiban egyaránt. Az olyan autentikus tárgyakat, amelyek jelentését a bölcsészdiszciplínák művelői tárják fel, olyan „aura” veszi körül, amely az örökség típusú szemlélet élménycentrikussága számára is fontos és pótolhatatlan. A mesteriségük megújításán fáradozó történészek historiográfiai útkeresései esélyt adhatnak a történelem múzeumi bemutatásának az örökség-típusú szemlélet jegyében való felfrissítésére, a történészi és a múzeumi múltreprezentáció módszertani lehetőségeinek egyeztetésére. Végül, a múzeumban sűrűsödő tudás és reprezentációs gyakorlatok, a látvány, a szcena, a performance és a közönség – azaz olyan tényezők, amelyekkel az örökség-típusú szemlélet is számol –, valamint a klasszikus bölcsészdiszciplínák által termelt tudás a Teátrum metaforája segítségével talán közös keretbe foglalhatók. Napjainkban bizonyára annak vagyunk tanúi, hogy az Akadémia és az Egyetem után a Színház válik a Múzeum legfontosabb társintézményévé.

Az alábbi írásban a kulturális örökség, a történetírás és a múzeumok, különösen a kiállítások viszonyának vizsgálatára teszek vázlatos formában kísérletet egy történész szakmai kötődésével és választásaival, a kulturális örökség fogalomtörténetére irányuló előtanulmányok nyomán.¹ A kulturális örökséget nem valamiféle eleve adott létezőnek tekintem, hanem mint a kulturális identitás formálása érdekében bizonyos szereplő, intézmény, közösség által megalkotott produktumot, ahogy azt az örökségpolitikákat elemző szakirodalom nagy része teszi. Másrészt abból indulok ki, hogy a kulturális örökség a tudományos diszciplínák számára találkozási, metszéspontot kínál, megújíthatja szemléletünket, ami tetten érhető például abban, hogy az általuk lefedett területet az örökségvédelemben integrálni próbálja, és ösztönzi őket az adott tudományágon, tudományos intézményen kívül állókkal való fokozott kommunikációra, az őrzött, védett kulturális javak társadalmasítására, köztulajdonának tudatosítására.

Olyan szerteágazó és tág érvényű a kulturális örökség fogalma, hogy kérdéses, vajon fordulatot jelző paradigmának, elméletnek, netán valóban tudománynak tekintsük-e. *Heritage studies*, örökségtanulmányok léteznek, megvannak a szakfolyóiratok (például az *International Journal of Heritage Studies*), számos diszciplína használja a fogalmat, napról napra növekszik a bibliográfia, de mindez még nem feltétlenül alkot önálló tudományt, hanem inkább gyakorlati szabályok, tapasztalatok, ajánlások együttesét a kulturális javakkal való bánásmódtól a sáfárkodásig, a restaurálástól marketingig, a publikum felé való nyitás módszereiig, az együttgondolkodás fórumát, tudást az örökség megalkotásának/termelésének háttérében. Ilyen fórumra kerülhetnek például a múzeumok önértelmezéséről, funkciójáról szóló újabb írások Magyarországon is, a nemzetközi szakirodalomra figyelve, külföldi tapasztalatokra érzékenyen.

Míg a kulturális örökség diskurzusa, megközelítésmódja, tematikája a közgyűjtemények számára egyfajta nyitást proponál, a kortárs kultúrába, a város, a hely vérkeringésébe való bekapcsolódást ajánlja, az abban való fokozott részvételre ösztönöz, nem lehet szó nélkül elmenni a probléma mellett, hogy a közgyűjtemények – gyakran érthető okokból – az ilyen jellegű megmutatkozástól idegenkedhetnek, mivel számukra szokatlan reprezentációs és marketingtevékenységet feltételez. Magyarországon nem ritka a muzeológusok és a közönségkapcsolatokkal, marketinggel foglalkozó munkatársaik közötti feszültség: a bölcsészdiszciplínákban megszerzett, kutatóként, oktatóként, szerzőként működtetett tudás és a „látogató-” vagy „közönségbarátság”, valamint a tudományos kritériumok, a szakmaiság és a velük szemben állónak feltételezett, a show vagy a biznisz jelszavaival illetett kiállítási élményvilág kontrasztja. Itt a felemelt mutatóujjak, a szlogenek erdejébe tévedünk. A furcsa disputa azonban téves szembeállításon alapul; egy előrevívó dialógushoz a beszélgetőtársak személyes képzettségének közös elemeire lenne szükség, arra hogy közös nyelvet, szókincset, fogalmakat használjanak: ezt akár egy örökség típusú egyetemi képzés magyarországi fel-futása is elősegíthetné.

Van azonban egyfelől az örökség típusú gondolkodás, másfelől a hagyományos bölcsészdiszciplínák és a velük összefüggő gyűjtemények között egy, a fentiekhez hasonló, de annál mélyebben meghúzódó ellentét is: az örökség definíciói ugyanis sokkal határozottabban ismerik be, vagy tartják kívánatosnak, hogy az örökség, ha tetszik, fogyasztásra bocsátható, piacképes terméként materializálódik, és az identitás formálása érdekében politikailag felhasználható, mint ahogy azt bármely bölcsészszakma nyíltan bevallaná. Míg az örökség szakemberei e produktumjellegét és hasznosíthatóságot hirdethetik vagy bírálhatják, de láthatólag tudomásul veszik, a „szellem emberei” mint bölcsészek, a gyűjtemények őrei viszont általában összerezzenve reagálnak, majd ellenállás-elzárkózás, illetve mintakövetés-felzárkózás között választanak. Hiszen arról is dönteniük kell, hogy egy, hagyományosan az elitkultúra részének tekintett szakma művelőjeként igent vagy nemet mondanak-e a populáris kultúrára. A piac és a politika mint két potenciális vetélytárs és/vagy segítőtárs nyilván még akkor is (némi képp jogos) aggodalmat válthat ki, ha valaki az örökség jegyében pusztán a kommunikáció intenzitásának fokozását, a környező közkultúrába való integrálódás technikáinak elsajátítását kívánja meg a bölcsésztől és a közgyűjteménytől, és nem a „lélek” vagy a „tudomány” áruba bocsátását.

Idézzünk erre a vélt vagy valós veszélyre példaként pusztán két nézetet az örökség-

ról, a történelem/történetírás diszciplinájának területéről! Gregory J. Ashworth úgy véli, hogy az örökség nem azonos a múlttal, sem a történelemmel, hanem a múlttól való kétszeres eltávolodás eredménye. A múltnak már eleve csak egy kis töredéke válik történelemmé a válogatás, értelmezés, rögzítés és megjelenítés során – ez a történelem pedig vitathatatlanul a jelen szolgálatában áll, és autenticitás (mint eleve adott, nem pedig neki kölcsönzött tulajdonság), valamint pontosság (mint a megtörtént dologról szóló, kimerítő beszámoló) nem várható tőle. Ehhez képest az örökség – Ashworth szerint – az emlékezetbe idézett, feljegyzett múlt tudatos átalakítása árucikké: nem a fennmaradt tárgyak, az emlékek véletlenszerű gyűjteménye, és nem is véges, behatárolható kulturális erőforrás, hanem az örökséget a „saját használata teremti, ezért kimeríthetetlen. Az örökséget nemcsak az örökös teremti, hanem fogyasztói is meghatározzák tartalmát.” Kitalált és fogyasztható mivoltában az örökség tervezhető és tervezendő is (Ashworth 1996).

David Lowenthal, az „örökség-keresztshadjárát” nagy hatású elemzője az örökség kitalálását, megalkotását motiváló egyéni-közösségi érdekeket és technikákat elemezte. A múlt feljavítása, szelekciója, megtagadása, a közönségigény kiszolgálása során az örökség eltorzítja a történelmet, a helyére lép, történelemnek álcázza magát. Az örökségalkotás azért lehet komoly riválisa a történelemnek, mert mindkettő a múlt és a jelen összekapcsolásán dolgozik, csak épp eltérő módszerekkel: míg a történelem elvileg a múlt tudományos megismerését szolgálja, az örökség korántsem szemérmes, ha a jelen igényei szerint át kell formálnia a múltat. Ez a hasonlóság végül arra vezeti Lowenthalt, hogy enyhítsen az örökséggel szemben szatirikus hangvételén, és szinte megbocsátóan jelentse ki, hogy végeredményben mind a történelem, mind az örökség az identitását kereső embert szolgálja, azzal a céllal, hogy a jelen és a múlt közti hasadást eltüntesse.²

Lowenthal és Ashworth megközelítése, mely az örökséget és a történelmet határozottan különválasztotta, egy ponton mégis eltér egymástól. Lowenthal mintha szenvedélyes hadjáratot folytatna a kettő összetévesztése ellen, Ashworth viszont hűvösen, majdnem cinikus nyugalommal tekinti kész ténynek, hogy két külön világról van szó. Ennek a hűvösségnek egyébiránt megvan az az előnye, hogy a tervezés, termelés, fogyasztás terminusaival, neutrálisan, formálisan képes leírni az örökségalkotás szisztémáját. Jól jön ez a higgadság például akkor, ha az ember azon töri a fejét, vajon a szellemi örökség címén az UNESCO által listára vett tevékenységek valós tradíciókat hordoznak-e, vagy inkább tradíciótartalmú piacképes kulturális termékek.³

Mind Ashworth, mind Lowenthal értelmezése láttán természetesen felmerül a kérdés, hogy lehetséges-e *modus vivendi* az örökség és a történelem között. A múltélmény problémáját, amely az örökség típusú gondolkodás számára oly fontos, ezúttal a történeti kutatás és a múzeumi kiállítás két pólusa között próbálom elemezni. Kiindulópontként hadd idézzem James Joyce műve, a *Finnegan's Wake* (1939) első fejezetének múzeumi jelenetét (Joyce 1992:30–34), amely valószínűleg emlékezetes marad annak, aki látott már régies történeti múzeumot vagy arról készült képi ábrázolást, részt vett tárlatvezetésen – eleinte elismerően és türelmesen bólogatva, majd egyre kimerültebben a felvonultatott tiszteletre méltó tárgyak láttán – illetén intézményben.

„Erre tessék a Múzejumba. Kérem a kalapot mikor belépünk. Íme, a Wellintén múzejumban vagyunk. Ez egy poroszióz ágyú. Íme egy ffranc. Kszm. ez egy poroszióz

lobogó, a Kalap és a Roharam. Ez a golyó, mely elvé trafálta a poroszióz lobogót. Ez a ffrancia amint tüzel a Bikára, mely leverte a poroszióz lobogót. Szalveléta, a harántálgúyú. Elő a kelevézt és a vellát! Kszm. Ez itt Lipoleum háromszöglegyúr kalapja. Kalipoleum. Ez maga Wellintén tulajdon fehér kalipáján a Dilihoppon. Ez a hatalmas teher-Wellintén, grandióz és bonzó, arany cinnezésű sarkantyúk és vasveretű duxa, felebronz facipók és főúri köntözet, bankokk bellény, góliási galocsnik és hozentartotta beleköpeny. Ez nagy fehéres ménye. Kszm.”

S így tovább. A napóleoni háborúk tárgyi emlékeit leíró halandzsanyelv minden elemzésnél érzékletesebben rajzolja meg azt a múzeumbelső, amely a nagy hősiesség tárgyi emlékeinek áradatát a hozzájuk tartozó heroikus, ámde töredékes történetforgácsokkal kísérve tereli a látogató elé, és vési a fejébe. Joyce iróniája a 19. századi történeti kiállítások tárgybemutatóját, a felhalmozott relikviákat tisztelettel övező pátoszát mosolyogtatja meg az emberi történelmet magába sűrítő *Finnegan's Wake* első fejezetében.

Hasonló irónia járja át gyakran azokat a modern tanulmányokat, amelyek a régi és számos mai múzeum gyűjteményezésében, kiállításában megnyilvánuló politikai tényezőket teszik elemzés tárgyává, olykor ki is pellengérezve ezt a tárgyat, rendszerint a nacionalizmus-kutatások azon irányzatával összefüggésben, amely a nemzetet és a nemzeti kultúrát a 19. században létrejövő konstrukciónak tekinti. Úgy tudjuk, az egykor metaforikus értelemben szentélyekké, egyfajta szekuláris történelmi szentség őrzőhelyeivé tett múzeumok a látogatók zarándoklataival, a megnyitó ünnepekkel sajátos rituálékat is működtettek – épp ilyet figuráz ki a joyce-i szöveg. A 19. századi, nemzetekre és múzeumokra irányuló kutatás azonban talán nem is lenne különösebben érdekfeszítő, ha a nacionalizmus nem támadt volna fel újra a 20. század végén; ha magától értetődő lenne, hogy milyen viszonyt alakítsunk ki a 19. századi alapokon álló múzeumokkal, amelyek a maguk intézményi kereteivel, kutatási és publikációs gyakorlatával, gyűjteményeivel, kiállításaival együtt maguk is felfoghatók kulturális örökségként. Hiszen tartozunk is – valóban – a 19. századi muzeológiának az „alapok” lerakásáért, a gyűjtemények létrehozásáért; másrészt mindez egyáltalán nem a letűnt múlté, hanem nagyon is fájdalmas az, ahogy végső soron egy-egy mai múzeum, címkézzük akár maradinak, akár haladónak, legjobb törekvéseivel együtt sem kerülheti el, hogy tevékenysége időről időre valamely direkt kultúrpolitikai összefüggés részévé ne váljon, politikai szereplők reprezentációs szerveként. Így aztán nagyon is közeli még a 19. század és a korszak múzeumai, viszonyunk ezért kétes, ellentmondásos lehet hozzájuk: vajon hogyan tudnánk helyet találni magunknak, a velük kapcsolatos irónia és a megértés, az elutasítás és az elfogadás között? Talán csak úgy, ha viszonyunkat mindezek az érzelmek és attitűdök a paradoxonokra jellemző éltetőerővel formálják, járják át. Olyan lehet ez a viszony, mint a történészeké mesterségük 19. századi alapítóihoz. A politikai keret, amelyben működtek, már régen nem létezik, reminiscenciái furcsán csengenek, a pozitívizmus, amely törvényszerűségek megértésének előszobájában matatva adathalmazba vagy épp pátoszba fulladt, kétes és megmosolyogtató – de például a forráskritika akkor kidolgozott, a diszciplína önértelmezésébe is mélyen beépült módszereinek elvetését talán mégsem tartaná minden mai történész üdvöztetőnek; és vannak 19. századi történeti munkák, amelyekre – ha másért nem – adatgyűjtésük imponáló mivoltában még ma is támaszkodni lehet.

Nehéz lenne leküzdeni magunkban a korunkra amúgy is jellemző iróniát, amikor egy-egy kiállításon végigtekintünk, de a bánattal vegyülő irónia nem egyszerűen a kiállítás esetlenségére, esetlegességeire, hiányosságaira irányul (arra figyeljen csak a kritikus szeme), hanem magának az embernek az esendő, reménytelen állapotára, arra az igyekezetre, amely a mulandóság törvényével dacol, és újabb meg újabb módszereket, technikákat eszel ki avégett, hogy az elmúltat jelenvalóvá tegye, egy-egy tárgyat a feledés kútjából kiemeljen, és ügyetlenül közszemlére tegye, vagy épp a legnagyobb tiszteletet érdemlő társadalomtudósi módszerekkel megszólaltassa, kontextusba helyezze. Mintha lepkehálóval hadonászna, s így kellene a háló réseit között átáramló levegőt elkapnia.

Ráadásul, ha a múzeumi kontextusadás művelete elmarad, semmi sem menti meg a hallgatag, rejtélyes csendbe burkolózó tárgyat attól, hogy ellenállhatatlanul mulatságos és ügyefogyott ne legyen, főleg hasonlóan hallgatag társaival együvé zsúfolva. Hirtelen mintha megszemélyesítődné a tárgy, olyan furcsa tulajdonságokat kap, amilyenek bennünket magunkat jellemeznének, ha ismeretlen helyen, némán és pislogva, egy tapodtat sem mozdulva kellene megértenünk valamit új világunkból. Vagy ahogyan Andrzej Bart *Rien ne va plus* című regényének főszereplője, egy portré látja környezetét. A sienai nemesúr paktumot köt egy, az ördögre sok szempontból hasonlító művésszel, hogy az olyan képet fessen róla, amelybe halála után beleköltözhet a lelke: így, festményként kerül el Lengyelországba, ahol éppen annyit ért meg és ért félre az ezt követő, a 20. századig húzódó történelemből, amennyit egy, a falra akasztott jövővény szemével látni lehet, akinek végül a népi Lengyelország egy múzeumában lesz sorsa a feledés. A kép komikus félreértéseinek feljegyzéssorozata, ez a posztumusz életrajz a regény (Bart 2005). Nem lehet nem sajnálni a csöndbe burkolózó tárgyat, lehetetlen, hogy ne mulassunk rajtuk; e hangulatoknak pedig a mi látogatói, szemlélői nem tudásunk ad randevút.

Tudjuk, mégsem lehet csupán iróniáról szó a tárgyak jelenlétében, ott ahol a halál vagy egyenesen a múlt tragédiák árnyéka suhan át. A veszteség tudatával, a gyásszal élünk együtt, fájdalommal és melankóliával. Miközben az elmúltat reprezentálni (és nem rekonstruálni) kívánó történeti művelet és rokona, a múzeumi tárgybemutató iróniát válhat ki a maga tökéletlenségében, egyúttal morális értelemben tiszteletre tarthat számot, mert a veszteséggel néz farkasszemet. A veszteség alapélményével helyezkedik szembe a múltban élt ember közel kerülésének ritka pillanata, az érinthetőség élménye, amely persze illuzórikus voltában kudarcot, vereséget rejt magában, de éppen élményként mégis alkalmas arra, hogy ha csak pillanatokra is, de a pusztulást hozó idő felfüggesztésének érzetét keltse. Ahogy a régi szöveg akkor szólít meg, ha a befogadó saját élettörténetének tapasztalatait hívja elő, úgy a tárgy is, mely anyagában, szerzőségében vagy provenienciájában bizonyíthatóan autentikus, bizonyos feltételekkel személyes relációba képes lépni a befogadóval. Ilyen egy frissen megpillantott tárgy a múltból, egy éppen felszínre kerülő lelet, egy – ha számon is tartott, de a kutató által még nem látott – levéltári irat, például egy kis köteg szavazócédula, amelyet a választási bizottság nemzetiszín szalaggal átkötött és lepecsételt, nem is olyan régen, éppen csak száz éve, és ma úgy bukkan elő a levéltárban, kibontatlanul, hogy tárgyi mivoltában szemlátomást érdekesebb, mint történeti információértékét tekintve.

Vagy – messzebb menve – az ötszáz éves festmény a falon, amely előtt úgy állha-

tunk meg, mint a mestere (semmi közös nincs bennünk talán, de még közös lehet a szem mozgása és a testtartás), a festék rétegei, amelyek – mint a tó jege a nyári hullámokat – visszaidézik az ecset mozgását, a végtelenül finom aranyozás egy reneszánsz játékkártya lapján, amelyet a mester és a hercegi megrendelő még bátran vett a kezébe, mi pedig már csak óvatosan érinthetünk; a vászonra felhordott tempera, amely elfakult, és egyetlen érintésre lepereghet; a festménnyel lefelé fordított táblakép hátán olvasható attribúciós feljegyzések, viaszpecsétek és címkék, vagy a szúrágta fa táblaképből kipergő pora, amely jó esetben a szű elleni fertőtlenítés előtről való, de rossz esetben a fertőtlenítés utáni szúrágás jele. Vagy a 19. századi festmény, amelyet ma még látunk, de tudjuk, hogy a bitumenes aláfestés miatt idővel elkerülhetetlenül megsötétedik, elfeketedik, és végleg elvész – egyáltalán az idő élménye, amelyet a tárgyak éppen a maguk végtelenül finom és egyedi anyagi jellemzőikkel képesek kiváltani azáltal, hogy az idővel szembeni ellenálló képességüket bizonyítják, vagy épp azáltal, hogy az idő hatalmáról tanúskodnak. Ez a különös, de azért talán magyarázható aura – amely a tárgynál is törékenyebb, pótolhatatlan – olyan gyengéd érintésre készítet bennünket, amelyre pusztán az anyagi dolgok tiszteletétől tulajdonképpen nem is lennének képesek; de az emberi lényeknek adott szeretetünk a tárgyakra is átvihető. Ilyen értelemben minden további nélkül belátható, hogy van a tárgyaknak lelke, sőt – Babits *Sunt lacrimae rerum* című versét idézve – vannak könnyeik is. Nyilván ilyesfajta élmény előidézésére törekedne a Lowenthal által diagnosztizált típusú örökség is a maga pótlékaival vagy hamisítványaival.

A régen elhaltak közel kerülésével terhes pillanat friss élménye: ez lenne talán az az élmény, amelyet nemcsak a kutató élhet meg, hanem a kiállítás látogatója is – tudásának és érzékenységének megfelelően –, a kiállítás alkotói által előre megjósolhatatlan, kiszámíthatatlan módon.

Nincs semmi kivetnivaló az élményben, nincs értelme a tudományt az élménnyel szembefordítani: talán csak bizonyos tudományt bizonyos élménnyel. A bölcsészettudományokban ugyanis eleve létezik olyan élményanyag, amely elvileg, mutatis mutandis, a kiállítások látogatóival közölhető. A kutatók élete szegény lenne az ilyen típusú élmények nélkül, a restaurátorok nap mint nap megélik. Ám a ráismerés ilyesfajta pillanatai illékonyak, még a kutatónak sem túl gyakran van része bennük, és várásukat a hétköznapok megszokása elszűrheti, szertefoszlatja. A tárgy elemzése, informatív dimenziójának beillesztése a kutatás során létrejövő szövegeinkbe letörli a pillanat hímporát. Hogyan lehet mégis közvetíteni a ritka percek ajándékát, átadni egy kiállítás viszonylag állandó keretei között? A tárgy szépségére, jelentőségére való rádöbbenést kiváltva, ennek lehetőségét megteremtve, előkészítve? Az élmény bekövetkezése, átélése, ha nem is stimulálandó, de a kiállítás alkotói és a látogatók horizontjai közt feltételezhető közös pontok alapján elgondolható kondíciók megteremtésével lehetőségként előzetesen feltehető. Távolság és közelség, ismerőség és ismeretlenség/idegenség paradoxonjának felmutatásával, a távolítás és a vele egyidejű közelítés térbeli-vizuális eszköztárával készíthető elő? A tárgy történeti helyének, jelentőségének tisztázására megmozgatható tudás közvetítésével?

A kiállításokon bemutatott tárgyak, amelyeknek értékes és különleges mivoltát gyakran már önmagában az a tény is sugallja, hogy üveg mögött merülnek kiismerhetetlen csendjükbbe, a maguk objektum mivoltában objektívnek hatnak, megkérdőjelezhetetlen

állításoknak, bizonyítékoknak, válaszoknak valamiféle – jóformán fel sem tett – kérdésre: tudjuk, hogy létük, történetük valójában számos bizonytalanságot rejt magában. A kiállítási kísérőszövegek sokszor lényegre törő voltukban sematikusabbak még a lexikonszócikkekénél is, és aligha adják vissza az értelmezés kétségeit, a vélemények és ellenvélemények árnyalatait. Hogyan közölhetnénk a tárgyak értelmezésében felmerülő bizonytalanságokat a befogadókkal? Zavart szül ez, vagy a gondolkodás adományát nyújtja át? Miként adhatunk a kiállításban fogódzókat félrevezető leegyszerűsítés nélkül, hogyan taníthatunk didaktikus szájbarágás nélkül? Mindez visszavezet az élmény és tudás állítólagos ellentétéhez: kulturális örökség, alapuljon bármennyire is az élményen, elvileg nem létezik olyan örökösök nélkül, akik önmaguk alkalmassá válnak az öröklésre: megörökölni nem lehet a tanulást, az elsajátítást (és nem: kisajátítást) erőfeszítés nélkül. Az örökség élménye nem lehetséges az elsajátításra tett erőfeszítés során szerzett tudás nélkül.

A történetírás a múlt reprezentációja a jelen szempontjainak alávetve, konstrukció és nem földre szállt objektív igazság. Egy történeti mű szövegelemzése ugyanúgy erről győz meg, ahogy egy kiállítás esetében a tárgyak elrendezésére, a térbeli viszonyokra irányuló vizsgálódás is a muzeológus tudatát, előfeltevéseit tárja föl. Az olvasónak és a látogatóknak a múlthoz való jelenkori viszonyunkat kommunikáljuk a szöveg és a tárgybemutató által. A kulturális örökséget és a történetírást illető „konstruktivista” álláspontot a fentiekben árnyalni próbáltam azzal, hogy a múlt iránuló kutatások során a tárgyak közelében olyan élmények és érzések támadnak, amelyekből mind a kutatás, mind a kiállítás tárgybemutatója táplálkozhat, s amelyek ugyanakkor a múlt megalkotása helyett/mellett annak megérintésére csábítanak, és könnyen illúzióknak bizonyulhatnak. A másik javaslatom az volt, hogy a múlt emlékeinek patetikus és hódolatelljes csodálata helyett tapintatos iróniával vagy melankóliával, gyöngéd együttérzéssel is reprezentálhatjuk a múltat. A múlt szöveges forrásaival vagy a tárgyakkal dolgozó emberek gyakran nyilatkoznak iróniával témájukról. Miközben elménk belátja, hogy a létrehozott múltkép önmaga kivetülése, szívünk nehezen mond le az érzelmeiről a múlt és a jelen közti közlekedés során. Ahogy az iróniától, úgy a bánattól, az együttérzéstől és a szeretettől is nehéz lenne szabadulni. Ha ez így van, akkor azzal a dilemmával is szembe kell néznünk, hogy miként vagyunk képesek egyszerre ironikus és szeretetteljes „üzemmódban működni”, másrészt komolyan viselni a felelősséget a tárgyakért: használni megfajtásuk, értelmezésük minél finomabb technikáit, és tudni, hogy jövőjük biztosítása, továbbadásuk is feladatunk, ahogy azt a 19. századi alapokon nyugvó diszciplínáinkban, múzeumainkban megtanultuk. Egyébként még az imént említett érzelmeinkben is adósaik vagy örökösei vagyunk a 19. századiaknak, sőt a még régebbieknek. Aki a tárgyakat kultikus tisztelettel övezi, nem egyszerűen a 19. századi nemzeti kultúra reflexe miatt teszi, hanem olyan kevésbé korspecifikus érzések, tudatállapotok miatt is, mint a gyász és a melankólia.

Visszatérve örökség és történelem különválasztásához: éppen a történészek történelmével szembeni bizalmatlanságot említhetjük meg az emlékezet konjunktúrája és a történészi kontroll nélküli örökségkonstrukciók elharapózásának egyik okaként. A kortárs történetírás túl bonyolult, egy ponton már-már az elbeszélésről is lemondott, hogy aztán visszatérjen hozzá; saját nyelvhasználatát tette elemzés tárgyává. A történészeket a történelmük és a mások öröksége közti ellentét válaszára állítja. Egyik

lehetőségük az elfogadás: annak belátása, hogy létezik egy alternatív történelemváltozat, örökségesített történelem, amely népszerűbb az ő történelmüknél. De nem a vereség beismerése, kapituláció ez csupán? A másik lehetőség az, hogy épp az örökség által kijelölt mezőnyben próbálnak érvényesülni, ott érvényesítik érdekeiket. De le kell-e ehhez mondaniuk módszertani útkereséseik, műhelyvitáik legértékesebb eredményeinek érvényre juttatásáról, amelyek a nagyközönség számára elvontak, követhetetlenek, hozzáférhetetlenek?

Mégis, nem csillan-e meg a lehetősége annak, hogy épp a történészek módszertani vitái során formálódó megközelítések segítsenek a történetírás, az örökség, a múzeum közti határok átlépésében? A mesterségük megújításán fáradozó történészek törekvései adnak-e esélyt a történelem tárgyak általi, múzeumi bemutatásának megújításához; hol található a történészi és a múzeumi reprezentáció metszéspontjai? Hogyan cselekedjen egy szövegekhez szokott történész, amikor történeti kiállítást készít elő, ha egyszer ő van leginkább tisztában tudása töredékességével vagy annak determinált-ságával, az elvontabb problémák képek és tárgyak általi megmutatásának korlátaival? Valóban, a történészszakma elméleti-módszertani kísérletei nem egykönnyen adnak támpontot a kiállítások létrehozásához. A társadalomtörténet számos módszere, amely a megfelelő források birtokában egy szövegben hibátlanul működtethető, használhatatlan, mert térben, képiles nem „mutat”: a kvantitatív elemzés például aligha jöhet szóba. De több esélyt adhatnak a mikrotörténelem, a történeti antropológia vagy a mentalitás- és persze a kultúrtörténet tágas domíniumai. Vagy éppen a „történelmi tapasztalat” létrejöttének, megélése feltételeinek keresése, amelyekre Huizinga nyomán vállalkozott immár másfél évtizeddel ezelőtt Frank R. Ankersmit: annak a különös, az érzékszervekre is számító tapasztalatnak, amely „közvetlen és az egyidejűség képzetét keltő érintkezést tesz lehetővé a múlttal” (Ankersmit 2004).

Befejezésül még egy javaslat. A kiállítási megnyitók alkalmával a múzeumok a *homo festivus* ünnepeinek, a „spektákulum társadalmának” játéktereivé lépnek elő. Talán érdemes felidézni, hogy hasonló spektákulum már a kultúrtörténet egy régi szakaszában, a reneszánsz udvar ünnepélyein és színelőadásain kimutatható. A kora újkorban a „teátrum” fogalma kínálkozott az élet legkülönbébb területeire irányuló tudás rendszerező összegzésére. A 16–17. században „teátruma” lehetett nem csupán a színjátéknak, hanem a vele rokon politikának is, az emlékezés technikájának, a kertművészetnek, a földrajznak, az anatómiának, a kémiának, magának a tudásnak vagy a világnak (Bene 1999: 126–134). Nem lehetséges-e, hogy ennek analógiájára a múzeumban sűrűsödő tudást és reprezentációs gyakorlatokat, a látványt, a szcénát, a színrevitelt, a performance-ot és a közönséget – olyan elemeket, amelyekkel az örökség típusú gondolkodás is számol – a Teátrum segítségével foglaljuk közös elméleti keretbe? Nem lenne-e hasznos ezt elővenni egy gondolatkísérlet erejéig? Azért is érdemes a reneszánsz udvart párhuzamként említeni, mert ott valaha összetartozott számos intézmény kezdeménye: a Színház, az Akadémia, a Könyvtár és Kunstammerként a Múzeum. Az udvar hasonlata hasznos lehet azért is, mert a kultúra hatalomtól való függését sokkal nyíltabban leplezi le, mint amennyire azt a kultúra mai szereplői beismernék. Talán a reneszánsz udvarhoz hasonlóan egyesít most önmagában tudományt és reprezentációt a múzeum. Könnyen lehet, hogy a nagybetűs intézmények közül az Akadémia, az Egyetem helyett a Színház válik ma a Múzeum legfőbb társává.

JEGYZETEK

1. Elhangzott: Múzeumi anyag és tudás hozzáféréseinek kérdései. Néprajzos muzeológusok éves konferenciája. Kalocsa, 2009. október 5–7.
2. Lowenthal 1998; két fejezetét magyarul lásd Lowenthal 2004a; 2004b.
3. Ashworth és Lowenthal álláspontjának összevetéséről korábban Erdősi–Sonkoly 2004.

IRODALOM

ANKERSMIT, FRANK R.

2004 A történelmi tapasztalat. Budapest: Typotex.

ASHWORTH, GREGORY J.

1996 Realisable potential but hidden problems: a heritage tale from five Central European cities. *In* The Historical metropolis. A Hidden Potential. Jacek Purchla, ed. 39–41. Cracow: International Cultural Centre.

BART, ANDRZEJ

2005 Rien ne va plus. Budapest: Európa.

BENE SÁNDOR

1999 Theatrum politicum. Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban. Debrecen: Kosuth. /Csokonai Universitas Könyvtár, Bibliotheca Studiorum Litterarium, 19./

ERDŐSI PÉTER – SONKOLY GÁBOR

2004 Észrevételek a kulturális örökségről. *In* Nemzet a társadalomban. Fedinec Csilla, szerk. 205–220. Budapest: Teleki László Alapítvány.

JOYCE, JAMES

1992 Finnegan ébredése. (Részletek.) Budapest: Holnap.

LOWENTHAL, DAVID

1998 The Heritage Crusade and the Spoils of History. Cambridge: Cambridge University Press.

2004a Az örökség rendeltetése. *In* A kulturális örökség. Erdősi Péter – Sonkoly Gábor, szerk. 55–82. Budapest: L'Harmattan–Atelier.

2004b Az örökség megteremtése. *In* A kulturális örökség. Erdősi Péter – Sonkoly Gábor, szerk. 463–492. Budapest: L'Harmattan–Atelier.

PÉTER ERDŐSI

Cultural heritage and museum praxis – from a historian's viewpoint

In this essay the author wish to analyse the close ties among cultural heritage, the science of history and museums. The perspective will be that of a historian. The concept of cultural heritage, shortly after its establishment, provoked some tension between its praxis and that of the classic humanities. It will be argued that notwithstanding of this paradigmatic difference of these two approaches it is possible to achieve a *modus vivendi* between them. The focus of attention will be on the experience of the past. It will also be argued that nowadays we can witness how the theatre is going to be associated as institution with the museum, after a long a long-term relationship with the academy and university.