

HAYDEN WHITE

A történelem poétikája*

Ez a könyv a 19. századi Európa történeti tudatának *történetét* szándékozik bemutatni, ugyanakkor hozzá kíván járulni a *történelmi tudásról* jelenleg folyó vitához is. Ennél fogva a történelem által inspirált gondolkodás egyik sajátos fejlődési szakaszáról, és a „történetinek” mondott gondolkodásmód szerkezetének általános elméletéről is szól.

De mit jelent egyáltalán *történeti módon gondolkodni*, és miféle egyedi jellegzetességekkel bír a vizsgálódás sajátosan *történeti módszere*? E kérdések a 19. században mindvégig a történészek, filozófusok és a társadalomról elmélkedők vitáinak kereszttüzében álltak, ám többnyire az a meggyőződés lengte körül őket, hogy egyértelmű válasz adható rájuk. A „történelmet” a létezés sajátos módjának, a „történeti tudatot” különleges gondolkodásmódnak, míg a „történelmi tudást” a bölcsélet- és természettudományok közé illeszkedő autonóm tudásformának tekintették.

A 20. században azonban mintha elveszett volna ez a fajta magabiztosság, sőt annak a gyanúja is felmerült, hogy e kérdésekre nem is lehet végleges válaszokat adni. Az európai gondolkodók – Valérytól és Heideggertől kezdve Sartre-on át Lévi-Straussig és Michel Foucault-ig –, komoly kétségeiket fejezték ki egy sajátosan „történeti tudat” értékét illetően, hangsúlyozva a történeti rekonstrukció fikatív karakterét, és megkérdőjelezve a történelem azon igényét, hogy a tudományok (*sciences*) közé sorolja magát.¹ Ezzel párhuzamosan angolszász filozófusok sokat írtak a történeti gondolkodás ismeretelméleti státuszáról és kulturális funkciójáról, amely súlyos kétségeket vet fel a történelem szigorú tudomány vagy valódi művészet voltát illetően.² E kétirányú vizsgálódások eredményeként az a benyomás keletkezett, hogy a 19. század kezdete óta a nyugati ember önértetét biztosító történeti tudat alig több, mint elméleti alap azon ideológia számára, ahonnan a nyugati civilizáció nem csupán az őt időben megelőző, de a jelenlegi, szomszédos kultúrákkal és civilizációkkal való kapcsolatát is szemléli.³ Röviden: a történeti tudat olyan sajátosan nyugati előítéletként is felfogható, melynek segítségével a felsőbbrendűnek tekintett modern ipusztériális társadalom visszaható jelleggel is megalapozható.

* A fordítás alapjául szolgáló kiadás: White, Hayden: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press, 1973. 1–42.

¹ A történeti (ön)tudat ellen kiobbant lázadást övező vitákkal kapcsolatban lásd cikkemet: Hayden White: *The Burden of History*. *History and Theory*, 1966. 2. sz. 111–134. (magyarul: White, Hayden: *A történelem terhe*. In.: White, Hayden: *A történelem terhe*. Budapest, 1997. 25–67.) A témával kapcsolatban lásd még: Lévi-Strauss, Claude: *The Savage Mind*. London, 1966. (a továbbiakban: Lévi-Strauss) 257–262.; Lévi-Strauss, Claude: *Overture to le Cru et le cuit*. In.: Jacques Ehrmann (Ed.): *Structuralism*. New York, 1966. 47–48.; Foucault, Michel: *The Order of Things: An Archeology of Human Sciences*. New York, 1971. 259. kk. [magyarul: Foucault, M.: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Budapest, 2000. (a továbbiakban: Foucault) 245. kk.]; Foucault, M.: *L'Archéologie du Savoir*. Párizs, 1969. 264. kk.

² E vita kitűnő összefoglalását nyújtja: Mink, Louis O.: *Philosophical Analysis and Historical Understanding*. *Review of Metaphysics*, 1968. 4. sz. 667–698. A legfontosabb résztvevők állásfoglalásáról lásd: Dray, William H. (Ed.): *Philosophical Analysis and History*. New York, 1966. (a továbbiakban: Dray)

³ Foucault 368–375.

A 19. századi Európa történeti képzelőerejének (*historical imagination*) mélystruktúrájáról alkotott elemzésem célja, hogy a történelmi tudás természetéről és funkciójáról szóló viták számára új perspektívát nyisson. Vizsgálódásaimat két szinten végzem. Először a 19. századi európai történetírás elismert mestereinek műveit elemzem, majd ugyanezen korszak vezető történetfilozófusainak munkáit veszem sorra. Fő célom, hogy meghatározzam a történeti folyamatról a klasszikus elbeszélők által alkotott különböző koncepciók közös jegyeit. Emellett azokat a különféle elméleteket is be kívánom mutatni, melyekkel a korszak történetfilozófusai a történeti gondolkodás érvényességét igazolták. A történelmi alkotótevékenységet ezért abban ragadom meg, amiben a legnyilvánvalóbb módon nyer kifejezést: az elbeszélő prózaforma verbális struktúrájában, melynek az a szerepe, hogy a múlt folyamatainak és struktúráinak modelljeként vagy ikonjaként szolgáljon annak érdekében, hogy *megjelenítésükkel adjon magyarázatot* rájuk.⁴ Rövi-

⁴ Itt természetesen a modern (nyugati) irodalomelmélet legtöbbet vitatott kérdésének, a „valóságghű” irodalmi reprezentáció problémájának határmezsgyéjén mozgok. A témáról lásd: Weliek, René: *Concepts of Criticism*. New Haven–London, 1963. 221–255. Megközelítésmódom a probléma történetírásbeli megjelenését illetően követi Auerbach, Erich: *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton, 1968. című művét. (Magyarul: Auerbach, E.: *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban*. Budapest, 1985.) A „valóság” »fiktív« reprezentációjának egész kérdéskörével – különös tekintettel a vizuális művészetekre – foglalkozik: Gombrich, E. H.: *Art and Illusion: A Study in Psychology of Pictorial Representation*. London–New York, 1960. (Magyarul: Gombrich, E. H.: *Művészet és illúzió*. Budapest, 1972.) Gombrich a nyugati művészet képi realizmusának gyökereit a görög képzőművészetnek az eposz- és tragédiászervezők, illetve a történetírók narratív technikáit vizuális fogalmakra lefordítani próbáló törekvésében találja meg. *A Művészet és illúzió* negyedik fejezete a mitikus orientált-ságú Közél-Kelet és a narratív, nem mitikus görögség fogalmi túldetermináltsága közti különbséget mutatja be, melyet érdemes összevetni Auerbach könyvének híres nyitófejezetével, ami a Mózes könyveire és Homéroszra jellemző elbeszélői stílust helyezi egymás mellé. Szükségtelen hangsúlyozni, hogy a „realizmus” nyugati művészetben látható karrierjének e két megfogalmazásmódja mennyire különbözik egymástól. Auerbach története apokaliptikus tónusú, egészében véve pedig hegeliánus, míg Gombrich művei a neopozitivistá anti-hegeliánus hagyományt – melynek fő képviselője Karl Popper – követik. Ám a két könyv ugyanarra, vagyis a „valóságghű” reprezentáció problémájára reagál, mely a modern történetírás *legfőbb* kérdéséről is képezi. Egyikük sem vizsgálja azonban a *történeti* reprezentáció kérdését, bár mindketten a „történeti érzéket” teszik a művészeti „realizmus” központi szempontjává. Én bizonyos értelemben megfordítottam megfogalmazásukat. Az ő kérdésfeltevésük: melyek a „realista” művészetek történeti összetevői? Ezzel szemben az én kérdésem így hangzik: melyek a „realista” történetírás „művészi” elemei? Hogy az utóbbira választ tudjak adni, két irodalmár volt segítségemre, akik műveikben lényegében filozófiai rendszert építettek fel: Frye, Northrop: *The Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton, 1957. (Magyarul: Frye, N.: *A kritika anatómiája. Négy esszé*. Budapest, 1998. (a továbbiakban: Frye)) és Burke, Kenneth: *A Grammar of Motives*. Berkeley–Los Angeles, 1969. (a továbbiakban: Burke) Sokkal tartozom a francia strukturalista kritikusoknak is: Lucien Goldmann-nak, Roland Barthes-nak, Michel Foucault-nak és Jacques Derridának. Hangsúlyozni szeretném azonban, hogy az utóbbiakat szerintem éppúgy az interpretáció topológiai stratégiáiba való bezárttság jellemzi, mint elődeiket. Például Foucault sincs annak tudatában, hogy a társadalomtudományok vizsgálatában használt kategóriái alig többek trópusok formalizációjánál. Erre mutattam rá alábbi cikkemben: White, Hayden: *Foucault Decoded: Notes from Underground*. *History and Theory*, 1973. 1. sz. 23–54.

Nézetem szerint az irodalmi „realizmus” természetéről folytatott egész vita gyenge pontja abban áll, hogy hiányzik egy, a „valóság” történeti koncepciójának igazi tartalmáról alkotott elmélet. Gyakori taktika a „történeti” szembeállítás a „mitikussal”, mintha az előbbi alapvetően *empirikus*, míg az utóbbi általában *fogalmi* jellegű lenne. Eszerint a „fiktív” birodalma a kettő között helyezkedne el. Ezen az alapon aztán az irodalmat többé-kevésbé realiztikusnak tekintik aszerint, hogyan alakul benne az empirikus és fogalmi elemek aránya. Ez jellemzi például Frye-

den, módszerem formalista. Nem kívánom eldönteni, hogy adott eseménysorról vagy a történeti folyamat egy részletéről az egyik történész műve jobb vagy korrektebb beszámolót nyújt-e, mint egy másiké; ehelyett e beszámolók strukturális komponenseit próbálom meghatározni.

Úgy vélem, indokolt figyelmünket mindazokra a valamilyen szempontból klasszikusnak tekinthető történészekre és filozófusokra fordítani, akik még mindig a lehetséges történelmi értelmezésmódok elismert modelljeiként szolgálnak: történészekre mint Michelet, Ranke, Tocqueville és Burckhardt, történetfilozófusokra mint Hegel, Marx, Nietzsche és Croce. Ezen gondolkodók vizsgálatával azt a kérdést vetem fel, hogy milyen a történelem tanulmányozásának legmegfelelőbb megközelítési módja. E gondolkodók státusza mint a történeti reprezentáció és konceptualizáció lehetséges modelljeié, nem az általánosításukat alátámasztó „adatok” vagy az ezek magyarázata végett életre hívott elméleteik természetétől függ, hanem a történeti mezőről (*historical field*) alkotott látomásuk következetességétől, koherenciájától és kifejezőerejétől. Ezért nem lehet őket „megcáfolni” vagy általánosításukat „érvényteleníteni”, akár azzal, ha a későbbi kutatók során valamilyen új adat kerül elő, vagy ha az általuk ábrázolt és elemzett események értelmezésére valamilyen új elmélet születik. A történeti narráció és konceptualizáció modelljeiként elfoglalt helyzetük, végső soron a történelemről és annak menetéről alkotott szemléletmódjuk előfeltevésekkel átitatott és leginkább költőinek nevezhető természetén alapul. Úgy vélem, mindez igazolja a 19. századi történeti gondolkodás tanulmányozásának formalista megközelítésmódját.

Nyilvánvaló azonban, hogy a fenti gondolkodók a történeti folyamat ugyanazon szeleteiről, illetve a történeti gondolkodás feladatáról alternatív és egymást látszólag kölcsönösen kizáró elképzeléseket vallottak. Tisztán verbális struktúráknak tekintve, műveik radikálisan különböző formajegyeket mutatnak, és egy sajátos fogalmi apparátus köré csoportosulnak, mely lehetővé teszi egyazon adatok alapvetően eltérő magyarázatait. Példának okáért az egyik történész műve – a legfelszínesebb megközelítésben – lehet diakrón és folyamatos szemléletű, mely a történelem menetében a változásra és átalakulásra helyezi a hangsúlyt, míg egy másiké szinkrón és statikus formájú, a strukturális folytonosságot emelve ki. Azaz, míg az egyik az elmúlt kor „szellemének” lírai, poétikus megidézését tekinti feladatának, addig a másik az események mögé akar hatolni, hogy feltárja azokat a „törvényszerűségeket” vagy „alapelveket”, melyeknek a „korszalem” csupán egyik manifesztációja, megjelenési formája. Vagy, hogy egy másik, szintén alapvető distinkciót vegyünk, a történészek egyik része elsősorban a jelenlegi társadalmi problémák és konfliktusok magyarázatát tekinti feladatának, míg mások igyekeznek elnyomni a jelen vonatkozásait, és megpróbálnak arra a különbségre összpontosítani, ami a múlt adott periódusát saját koruktól elválasztja (e módszer az ilyen történész lelkivilágát az „antikváriuséhoz” teszi hasonlatossá).

Összefoglalva: a 19. századi mestertörténészek műveit formalizált verbális struktúráknak tekintve radikálisan különböző elméletek tárulnak eléink arról, hogy a „történelmi alkotótevékenységnek” miből is *kellene* állnia. A különféle 19. századi történeti

t, Auerbachot, Gombrichot, bár megjegyzendő, hogy Frye-nál végül *New Direction from Old* című szuggesztív esszéjében (In.: Frye, N.: *Fables of Identity*. New York, 1963.) felvetődik a történelem, a mítosz és a történetfilozófia közötti összefüggések problémája. A történeti narratíva „fiktív” elemével foglalkozó filozófusok közül az alábbiakat találtam a legszuggesztívabbnak: Gallie, W. B.: *Philosophy and Historical Understanding*. New York, 1964.; Danto, Arthur C.: *Analytical Philosophy of History*. Cambridge, 1965. és Mink, Louis O.: *The Autonomy of Historical Understanding*. In: Dray, különösen: 179–186.

* Az angol *antiquarian* kifejezést, „a részletekben fölöslegesen elmerülő, a lényegi összefüggések felismerésére képtelen történész”-re (is) alkalmazzák. – A fordítók megjegyzése. Vö.: Gyáni Gábor: *Történelem: tény vagy fikció?* In.: BUKSZ, 1999. Ősz. 282.

gondolkodásmódok közös jellegzetességeinek azonosításához ezért mindenekelőtt azt kell tisztázni, hogy milyen is *lehet* a „történelmi alkotótevékenység” ideáltipikus struktúrája. Ennek feltérképezésével olyan kritériumrendszer birtokába jutok, amivel meghatározhatóak bármelyik történelmi vagy történetfilozófiai mű mindazon aspektusai, melyek *egyedi* strukturális elemeik azonosításához szükségesek. Ezután – azzal, hogy nyomon követem azokat az átalakulásokat, melyek a történelmi gondolkodóknál figyelhetők meg az említett elemek jellemzésében, illetve abban a módban, ahogy azokat egyfajta „magyarázó hatás” elérése érdekében jellegzetes narratívába rendezik – kísérelhetem meg a tanulmányozott korszak történelmi képzelőerejének mélystruktúrájában bekövetkezett alapvető változások elemzését. Ez viszont lehetővé teszi, hogy a korszak különböző történelmi gondolkodóit sajátos pozícióik figyelembe vételével jellemezzük, mint egy olyan diskurzus magában álló univerzumának résztvevőit, melyben a történelmi gondolkodás különféle „stílusai” létezhetnek.

A történelmi konstrukció elmélete

A történelmi ábrázolásban az alábbi konceptualizációs szinteket különböztetem meg: (1) a krónikát, (2) a történetet, valamint (3) a cselekményesítést, (4) a magyarázat és (5) az ideológiai vonatkoztatás módszerét. A „krónikára” és a „történetre” mint a *történelmi beszámoló* „primitív elemeire” tekintek, noha mindkettő a *kibontatlan történelmi forrásokból* vett adatok kiválasztását és elrendezését jelenti, melynek célja, hogy egy sajátos hallgatóság számára a forrást érthetőbbé tegye. Mint látható, a történelmi konstrukció összekötést próbál teremteni a *történelmi mező*, a *kibontatlan történelmi forrás*, *egyéb történelmi beszámolók* és a *hallgatóság* között.

A történelmi mező elemeit először krónikává szerkesztjük, melyben az elrendezés alapelve az események időrendje. Ezt követően a krónikát – a „látványt”, illetve a történések folyamatát alkotó elemeket tovább rendezve – olyan történetté formálják, melynek egyértelműen meghatározható eleje, közepe és vége van. A *krónika történetté formálása* úgy megy végbe, hogy egyes eseményei kiinduló, mások továbbvivő, megint mások befejező motívumokként kerülnek jellemzésre. Egy eseményt például – amiről csupán annyit jegyeztek fel, hogy adott helyen és időben történt – a következőképpen lehet kiinduló eseménnyé alakítani: „A király 1321. június 3-án Westminsterbe ment. Itt sorsdöntő találkozó zajlott le közte és örökök trónjára törő ellenfele közt, noha akkor úgy tűnt, hogy mindkettejük sorsa az, hogy a legjobb barátokká váljanak...”. A továbbvivő motívum fenntartja az olvasó várakozását az események jelentősége iránt, egy befejező motívum elkövetkeztéig: „Miközben a király Westminsterbe tartott, tanácsadói értesítették, hogy ellenfelei ott várnak rá, és csekély a korona számára kedvező megegyezés esélye.” A befejező motívum egy folyamat vagy feszültséggel teli szituáció végét, illetve megoldását jelzi: „1333. április 6-án zajlott le a balybourne-i csata. A király csapatai győzedelmeskedtek, a lázadók megfutottak. Az ezt követő, 1333. június 7-i howth castle-i egyezmény békét hozott a királyságnak, igaz törékeny békét, mely elhamvadt a hét évvel későbbi vallási küzdelem lángjai közt.” Amikor egy adott eseménycsoportot motívumokkal kódolnak, az olvasó egy történetet kap; az események krónikája egy *teljes*, diakrón folyamattá alakul, amelyről olyan kérdéseket tehetünk fel, mintha kapcsolatrendszerek *szinkrón struktúrájával* lenne dolgunk.⁵

⁵ A krónika, a történet és a cselekmény közti különbségtétel – melyre a fentiekben próbáltam rámutatni – talán értékesebb a történelmi konstrukciók, mintsem az irodalmi fikciók tanulmányozása számára. Szemben a regényhez hasonló irodalmi fikciókkal, a történelmi konstrukció az író tudatán kívüli eseményekből építkezik. Egy regény eseményeit oly módon gondolják ki, ahogy az – legalábbis az általános vélekedés szerint – a történelmi mű esetében nem lehetséges. Ez megnehezíti az események krónikája és az irodalmi alkotásokban elmondott történetek közötti különbségtételt. Bizonyos értelemben egy regényben (mondjuk Thomas Mann: *A Buddenbrook ház*

A történelmi *történetek* oly módon követik nyomon az eseményeknek a társadalmi és kulturális folyamatok kezdetétől az (ideiglenes) befejezésig tartó folyamatát, ahogy arra a krónikák nem képesek. Szigorúan véve, a krónikák nyitottak [*open-ended*]. Alapvetően nincs *kiindulópontjuk*, egyszerűen onnan „kezdődnek”, ahonnan a krónikás az események lejegyzéséhez hozzáfért. Lezárásuk vagy megoldásuk sincs, akár a végtelenségig folytathatóak. Ezzel szemben a történeteknek határozott formája van (még ha ez a káosz képét nyújtja is), ami eseményeit elhatárolja olyan más eseményektől, melyek egy következetes és részletes krónikában még szerepel(hetné)nek.

Néha azt halljuk, hogy a történész célja a krónikában elrejtett „történetek” »megtalálásával«, »meghatározásával« vagy »leleplezésével« a múlt magyarázata, illetve hogy a „történelem” és a „fikció” közötti különbség abban a tényben rejlik, hogy a történész „rátalál” történeteire, míg a fikció írója „kitalálja” azokat. Ez a történész feladatáról alkotott koncepció azonban elfeledkezik arról, hogy a „kitalálás” a történész munkájában is szerepet játszik. Ugyanaz az esemény egy sor különféle történet egymástól eltérő elemeként vonulatható fel, attól függően, hogy a hozzá tartozó rendszer speciális motívus jellemzésében milyen szerepet jelöltek ki számára. A király halála három különböző történetben kiinduló, befejező vagy egyszerű továbbvivő esemény is lehet. A krónikában ez az esemény szimplán „ott van” mint egy sorozat egyik eleme, s nem történetelemként funkcionál. A történész a krónika eseményeit jelentőségük hierarchiája szerint rendezi el azáltal, hogy az eseményekhez mint történetelemekhez különféle funkciókat rendel. Így feltárul a határozott kezdettel, középpel és véggel rendelkező, értelmezhető folyamatként tételezett eseménysor formális koherenciája.

A krónika válogatott eseményeinek történetté rendezésével olyan kérdések merülnek fel, melyeket a történésznek fel kell ismernie, és a narratívája létrehozása során válaszolnia kell rájuk. Olyasféle kérdésekről van szó, mint: „Mi történt ezután?”, „Hogy történt?”, „Miért így estek a dolgok és nem úgy?”, „Hogyan végződött az egész?”. Ezek a kérdésfeltevések eleve meghatározzák azokat az elbeszélői taktikákat, melyeket a történész a történet megalkotása közben használni kénytelen. Ám az ilyen, az események közötti kapcsolatokra vonatkozó – azokat *követhető* történetté kovácsoló – kérdésektől meg kell különböztetnünk az olyan más jellegű kérdéseket, mint: „Mi mindennek az eredménye?” vagy „Mi a dolog lényege?”. Ezek a kérdések az *egész eseménysor* mint *befejezett* történet struktúrájával kapcsolatosak, és egy adott történet és a krónikában „fellelhető”, „azonosítható” és „leleplezhető” más történetek közti kapcsolatra vonatkozó összetevő itéletalkotásra szólnának fel. Számos mód van megválaszolásukra, én (1) cselekményesítésnek, (2) magyarázatnak és (3) ideológiai vonatkoztatásnak nevezem ezeket.

A cselekményesítés

Egy történetnek „jelentést” adni azzal, hogy egy már ismert *történetfajta*val azonosítsuk – ezt a módszert nevezhetjük cselekményesítésnek. Ha elbeszélése során a történész történetét a tragédia cselekménystruktúrájával látja el, egy bizonyos típusú „magyaráza-

című művében) elmesélt „történet” megkülönböztethetetlen a műben lejegyzett események „krónikájától”, még ha a „krónika–történet” és az – egyébként ironikus tragédiává formált – „cselekmény” közé határvonalat is tudunk húzni. A regényíróval szemben a történész *már rögzített* események valóságos káoszával kell hogy szembenézzon, melyből ki kell választania az elmondani szándékozott történet elemeit. Története megalkotása során bizonyos eseményeket beépít, másokat elvet, egyeseket kiemel, másokat alárendel. Ez a kirekesztés, kiemelés és alárendelés egy bizonyos típusú történet konstruálása érdekében történik, azaz a történész „cselekményesíti” a történetet. A történet és a cselekmény különbségéről lásd az orosz formalizmus képviselői, Sklovszkij, Eihenbaum és Tomasevszkij esszéit. In.: Lemon, Lee T.–Reis, Marion J. (Ed.): *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Lincoln, Neb., 1965., valamint Frye 49–50., 72–81.

tot” ad, ha komédiaként szerkeszti, „magyarázata” is más lesz. Tehát a cselekményesítés az az eljárás, melynek során egy történet formájába gyúrt eseménysorozat fokozatosan egy meghatározott típusú történetté válik.

Northrop Frye *A kritika anatómiája* című művében javasolt irányt követve a cselekményesítés négy módozatát különítem el: a románcot, a tragédiát, a komédiát és a szatírárt. Persze lehetnek más módozatok is – mint például az eposz – és valószínű, hogy egy adott történeti beszámolóban valamely formában elbeszélte történetek mellett egész sor más módon cselekményesített történet aspektusai vagy fázisai is megtalálhatók. Azonban a történetész arra kényszerül, hogy történeteinek egészét cselekményesítve elbeszélésé egy átfogó, *archetipikus* történetformába szerkessze. Például Michelet történeti műveit romantikus, Ranke komikus, Tocqueville tragikus, Burckhardt pedig szatirikus módba ágyazta. Az eposzi cselekménystruktúra a krónika műfajának implicit formájaként jelenhet meg. Az a fontos tehát, hogy az összes történelmi alkotás, még a „legszinkróbb” vagy „strukturálisabb” is, valamilyen formában cselekményhez jut. Burckhardt úgymond „nem-narratív” történetírását, a szatirikus mód formai elvei alapján egy különleges fajtájú „történetként” azonosíthatjuk. Hiszen, ahogy Frye kimutatta, az ironikus módban megfogalmazott történetek (melyeknek fikcionális formája a szatíra) épp azzal érik el hatásukat, hogy megfosztanak azoktól a megoldás iránti várakozásainktól, melyekre a többi módban előadott történetek (ti. a románc, a tragédia, a komédia) építenek.⁶

⁶ Tisztában vagyok azzal, hogy Frye terminológiáját és a cselekményfajtákról alkotott osztályozási rendszerét használva komoly kritikának teszem ki magam a taxonomikus törekvéseivel szemben álló, vagy ahelyett saját taxonómiai rendszert kínáló irodalomelméleti gondolkodók részéről. Nem akarom azt állítani, hogy egyedül Frye kategóriái alkalmasak az irodalmi műfajok, módok, műtípusok és hasonló fogalmak osztályozására, ám a történeti munkák vizsgálatához különösen használhatónak találtam őket. Úgy tűnik, a frye-i irodalomelmélettel szemben a legfőbb kritika az lehet, hogy míg vizsgálati módszere igen jól alkalmazható olyan másodlagos műfajok esetében, mint például a tündérmese vagy a krimi, ahhoz túl merev és absztrakt, hogy olyan összetett és többszintű munkák támasztotta követelményeknek is megfeleljen, mint amilyen a *Lear király*, *Az eltűnt idő nyomában* vagy az *Elveszett Paradicsom*. Meglehet, ez igaz, de Frye-nak a mitikus és meseirodalom alapvető formáiról kidolgozott vizsgálati módszere kiválóan alkalmas a cselekményesítés egyszerűbb formáinak magyarázatára, melyek a történetírásához hasonló „korlátozott” művészi formákban találhatók. Ezek a „történetek” könnyedén beilleszkednek a frye-i kategóriákba, mivel a történetész igyekszik ellenállni a regény- és drámaírók által oly közkedvelt komplex fordulatok alkalmazásának. Pontosan mert a történetész nem „a történet kedvéért” mesél el valamit (legalábbis ezt állítja magáról), kénytelen a legkonvencionálisabb formában cselekményesíteni elbeszéléseit – ahogy ezt egyrészt a krimik és tündérmesék, másrészt a románc, a komédia, a tragédia és a szatíra teszik.

Gondoljunk csak arra, hogy az átlagos iskolázottságú 19. századi történetész építkezhetett volna a klasszikus és keresztény irodalom által szállított nyersanyagból is. Azok a műtípusok (*mythoi*), melyeket ez az irodalom hordozott, történetformák egész tárházával láthatták volna el, amiből elbeszélői szándékai szerint meríthetett volna. Hiba lenne azonban azt feltételezni, hogy még egy Tocqueville-hoz hasonlóan körmönfont technikájú történetész is, képes lett volna ezeket a történetformákat úgy igazítani céljaihoz, ahogy ezt a Shakespeare-hez vagy Racine-hoz mérhető nagy költők tették. Amikor a Burckhardt-, Marx-, Michelet- vagy Ranke-féle történeteszek tragédiáról vagy komédiáról beszéltek, általában nagyon egyszerűen gondolkodtak e fogalmak jelentéséről. Ebben különbözött tőlük Hegel, Nietzsche és – némileg csekélyebb mértékben – Croce. Az utóbbi három filozófusnak mint esztétáknak sokkal komplexebb műfajkoncepcióik voltak, és ennél fogva sokkal komplexebb történeteket is írtak. A történeteszek általában – legyenek bármilyen kritikusak forrásaikkal szemben – hajlamosak naív történetmondókként alkotni. Frye-nak az alapvető cselekménystruktúrákról alkotott osztályozási rendszerére lásd: Frye 135–203.; Frye-ről: Hartmann, Geoffrey: *Ghostlier Democritations: The Sweet Science of Northrop*

A románc alapvetően az önazonosság drámája, melyet a hősnek a tapasztalati világ feletti transzcendenciája, győzelme és tőle való végső megszabadulása szimbolizál, s a keresztény mitológia olyan történeteivel kapcsolódik, mint Krisztus feltámadása vagy a Grál-legenda. Mindez azon győzelem drámája, melyet a Jó a Rossz felett, az Erény a Véték felett, a Fény a Sötétség felett arat, és az Ember végső transzcendenciája afelett a Világ felett, melybe a Bűn vetette. A szatíra archetipikus témája pontos ellentéte a megváltás romantikus drámájának, hiszen ez valójában a rabság története, melyet annak féltelme ural, hogy az ember inkább foglya a világnak, mint ura, s annak felismerésével jár együtt, hogy az emberi tudat és akarat képtelen úrrá lenni fáradhatatlan ellenségünk, a Halál sötét hatalma felett.

A komédia és a tragédia ezzel szemben a – legalább részleges – megszabadulást a Bűntől, és az ember evilági ambivalens állapotából való ideiglenes kitörés lehetőségét sugallja. Ezen átmeneti győzelmek azonban különbözőképpen fogalmazódnak meg azon mitikus archetípusokban, melyeknek letisztultabb cselekményszerkezeti formája a komédia és a tragédia. A komédiában az ember világ feletti ideiglenes győzelmének reményét, a társadalmi és természeti világ szerepét játszó erők alkalmi *kibékülése* eredményezi. Ezt szimbolizálják azok az ünnepi alkalmak, amelyekkel a komédia írója hagyományosan a változás, az átalakulás bemutatását zárja le. A tragédiában nem léteznek ilyen alkalmak, legfeljebb hamis és illuzórikus módon; sokkal inkább tudatosul az emberek közötti megosztottság, mely lényegesen elborzasztóbb, mint ami a dráma kezdetén a tragikus versengést kiváltotta. És mégis, a főszereplő bukása és világának összeomlása – ami a tragédia végén következik be – nem tekinthető a túlélők számára totális fenyegetésnek. A nézők, a főszereplőknek a világ ellen vívott küzdelme révén bepillantást nyerhetnek az emberi létet kormányzó törvények beteljesülésébe.

A komédia végén bekövetkező kibékülés az emberek kiengesztelődése a világgal, a társadalommal és egymással. A társadalom állapotát, a világ látszólag örökké egymással szembenálló elemei közti küzdelem kimenetele következtében tisztábbnak, józanabbnak és egészségesebbnek mutatja. Ezeket az elemeket úgy ábrázolja, mint amelyek hosszú távon összhangba kerülnek, és egyé válnak mind önmagukkal, mind pedig egymással. A tragédia végi kiengesztelődés sokkal komorabb; inkább a hétköznapi világ körülményeibe való beletörődést fejezi ki. Viszont e körülmények örök és változtathatatlan volta kap hangsúlyt, és a végső következtetés az, hogy az ember nem képes körülményeit átalakítani, azokkal együtt kell élnie. Határt szabnak vágyainak, s a világban elérhető biztonság és józanság mértékére korlátozzák céljait.

A románc és a szatíra a valóságfolyamat cselekményesítésének *kölcsönösen kizárólagos* lehetőségeiként jelenhetnek meg. A romantikus szatíra fogalma már önmagában is el-lentmondásos. Teljesen elfogadhatónak tartom a szatirikus románc képzetét, ám ezt a magam részéről olyan reprezentációs formaként értelmezném, amely – ironikus szem-szögből – a világ romantikus felfogásának képtelenségét mutatná be. Másrészt viszont a komikus szatíra, szatirikus komédia, szatirikus tragédia, tragikus szatíra összetételek minden további nélkül *használhatóak*. Megjegyzendő azonban, hogy a műfajok (tragédia, komédia) és megnyilvánulásmódjuk (szatirikus) kapcsolata különbözik attól, ami a románc műfaja és megnyilvánulási módjai (melyek tragikusak illetve komikusak) között fennáll. A komédia és a tragédia a világ romantikus szemléletének *minőségeit* reprezentálja, egy folyamatnak tekintve ezeket annak érdekében, hogy komolyan vegyék a románcban naivan az emberiség lehetőségeként értelmezett, az emberi üdvözüléssel *szembenálló* erőket. A komédia és a tragédia komolyan veszi a konfliktust, még ha az előbbi az ellentétes erők *kibékülésének* látomásában, utóbbi pedig az emberrel szemben álló erők

Frye. In.: Hartmann, Geoffrey: Beyond Formalism: Literary Essays, 1958–1970. New Haven–London, 1971. 24–41.

természetének *kinyilatkoztatásában* végződik is. A romantikus író számára fennáll annak lehetősége, hogy a megváltás dramaturgiájába olvassa az emberi létezés komédiában és tragédiában megmutatkozó igazságait, mellyel az embernek a tapasztalati világ felett aratott végső győzelméről alkot látomást.

Ezzel szemben a szatírban az emberi létezésnek a románcban, a komédiában és a tragédiában kinyilatkoztatott reményei, lehetőségei és igazságai eltérő minősítést kapnak. Itt az ezeket körülölelő ironikus szemléletmód abból az atmoszférából ered, hogy az ember rájön: nem képes a világot teljesen megérteni, vagy benne boldogan élni. A szatíra a világ drámai látomásának (melyet a románc, a komédia és a tragédia műfajai fejeznek ki) *alapvető képtelenségét* tételezi. Mint az irodalmi hagyomány és a művészi stílus egyik fejlődési fázisa, a reprezentáció szatirikus módjának megjelenése azt a meggyőződést jelzi, hogy a világ megöregedett. Mind a filozófia, mind a szatíra tudatában van saját valóságról alkotott képe elégtelen voltának. Így arra késztet, hogy a világ összes szofisztikus megközelítésének hamisságát tudomásul vegyünk, és hogy visszatérjünk a világ és fejlődése mitikus felfogásához.

A négy archetipikus történetforma annak eszközül szolgál számunkra, hogy a történész által a narratív cselekményesítés szintjén nyújtani szándékozott magyarázó hatásokat jellemezzük. Így különbséget tehetünk a diakrón, folyamatos – mely például megfigyelhető Michelet és Ranke történetírásában – és a szinkrón vagy statikus – például Tocqueville-nél és Burckhardtnál – elbeszélésfajta módszere között. Az előbbinél a strukturális átalakulás az alapvető megjelenítés-forma, míg az utóbbinál a strukturális folytonosság (főleg Tocqueville-nél) vagy a stasis (Burckhardtnál) uralkodik. Ám a történelmi valóság szinkrón és diakrón megjelenítése közötti különbséget nem szabad a történeti mező cselekményesítése egymást kizáró módozatainak tekinteni. Az eltérés csupán azon a hangsúlybéli különbségen múlik, ahogy a történész a folytonosság és változás közti kapcsolattal egy történeti folyamat mint egész adott reprezentációja során bánik.

A tragikus és szatirikus cselekményesítésmódok összhangban állnak azoknak a történészeknek a szemléletmódjával, akik a krónikákban leírt zűrzavaros eseményekben (és azok mögött) a kapcsolatok folytonos struktúráját vagy a Különbözőben a Hasonló örök visszatérését észlelik. A románc és a komédia az új erőknek vagy helyzeteknek a folytonosságból való kibukkanását hangsúlyozza, mely folytonosság első pillantásra vagy lényegileg változatlan, vagy csupán fenomenális formájában megváltozónak tűnik. Azonban minden ilyen archetipikus cselekménystruktúra befolyásolja azt a kognitív tevékenységet, mellyel a történész annak „magyarázatára” törekszik, hogy „valójában mi történt” abban a folyamatban, melynek igazi formájáról képet alkot.

A formális magyarázat

Azon a konceptualizációs szinten túl, ahol a történész cselekményesítéssel létrehozza a „megtörtént” dolgokról szóló elbeszélését, létezik egy másik szint is, ahol azt ragadhatja meg, hogy végül is „mi a dolgok lényege”, „mi mindennek az eredménye”. Ezen a szinten a formális, explicit vagy diszkurzív magyarázat eljárás módját ismerhetjük fel. Ez egy történet eseményeit olyan kombinációs elvek segítségével magyarázza meg, melyek egy történeti magyarázat törvényeiként szolgálnak. E konceptualizációs szinten a történet egy nomologikus-deduktív érvrendszert alkot, ami a történetben szereplő események (illetve a sajátos cselekményszövésével az eseményekre kényszerített forma) magyarázatául szolgál. E magyarázat felfogható olyan szillogizmusként, ahol a főpremisszát az oksági viszonyok valamely egyetemesnek vélt törvényszerűsége adja, az alpremisszát az a feltételrendszer alkotja, ahol e törvény érvényes, míg a konklúzió ott található, ahol az események végső soron, a premisszákból fakadó logikai szükségszerűség következményeként megtörténnek. E vélt törvényszerűségek közül talán Marxnak az alap és fel-

építmény kapcsolatáról szóló tanítása a leghíresebb. Eszerint a termelőeszközök és a termelési viszonyok által meghatározott alap bármely változása a felépítmény – a társadalmi és kulturális körülmények – változását indukálja, ugyanakkor e kapcsolat fordított irányban nem működik (azaz például a tudati változások *nem* vonják maguk után az alap módosulását). A történész – legalábbis hallgatólagosan – ilyen és ehhez hasonló vélt törvényszerűségeket idéz fel (mint például „a pénznek nincs szaga”, vagy az „egyszer fent, egyszer lent” még banálisabb „törvénye”), amikor olyan jelenségek magyarázatára törekszik, mint mondjuk a nagy gazdasági világválság, vagy a Római Birodalom bukása. Ezen utóbbi általánosítások banális és konvencionális jellege nem befolyásolja azon státuszukat, melyet a történetben szereplő események magyarázatakor nomologikus-deduktív érvek főpremisszájaként töltenek be. Az általánosítások természete csupán arra mutat rá, hogy a történelmi ábrázolások általában egyfajta proto-tudományos karakterrel (*protoscientific character*) rendelkeznek, illetve azon társadalomtudományok inadekvát voltára irányítják a figyelmet, ahonnan ezeket kölcsönözték – noha ott még megfelelően modifikált és szigorúan körülírt formában jelennek meg.

A lényeg az, hogy az olyasféle reprezentációt, ahol a történész az események narratívájának megalkotása során valamiféle nomologikus-deduktív magyarázattal szolgál, meg kell különböztetnünk attól a fajta ábrázolástól, melyhez a történet *sajátos formában való cselekményesítése* révén jutunk. Ez nem jelenti, hogy ne volna lehetséges cselekményesítés-essel egyfajta nomologikus-deduktív magyarázatot adni. Valójában egy tragédiaformát felvevő cselekményszöveget az emberi természetet és társadalmakat igazgató törvények egy adott helyzetre való alkalmazásának tekinthetünk; és minthogy e szituációk meghatározott helyen és időben jönnek létre, úgy is szemlélhetők, mint amelyeket az általuk felidézett, rájuk vonatkozó elvek magyaráznak – éppúgy, ahogy a természeti jelenségeket azok a felismert egyetemes oksági törvényszerűségek magyarázzák, amelyekről kapcsolataik meghatározását feltételezzük.

Ezzel az erővel akár azt is mondhatnánk, hogy amikor a történész „cselekményt” hoz létre – azzal, hogy az általa elmondani szándékozott történet eseményeinek egyfajta formális koherenciát ad –, ugyanúgy jár el, mint a (természet)tudós, amikor a nézetei kifejtését jelentő nomologikus-deduktív magyarázat elemeit megállapítja. Én azonban különbséget teszek egy történet elemeinek tekintett történelmi eseménysor cselekményesítése és az olyan ábrázolás között, ahol az események egy adott helyen és időben érvényesnek tekintett oksági viszonyrendszer mátrixának elemeit alkotják. Ezzel röviden azon történészi állítás értékére kívánok rámutatni, hogy ti. amit gyakorol az művészet és tudomány is *egyben*, illetve arra a különbségre, amit általában a történész *kutatói* valamint *elbeszélői tevékenysége* közé szoktak tenni. Elfogadhatjuk, hogy különbözik a „mi történt”, illetve a „miért úgy történt, ahogy” ábrázolása, és azon verbális modell narratív megalkotása, amely annak a *fejlődési folyamatnak* a magyarázatára hivatott, hogy – az általános oksági törvényeket követve – egyik szituáció hogyan alakul át egy másikká.

Am a történelem pontosan abban különbözik a (természet)tudományoktól, hogy a történészek nem csupán abban a tekintetben nem jutnak dűlőre egymással, hogy melyek egy adott eseménysor magyarázatára alkalmas kauzális társadalmi törvényszerűségek, hanem abban sem, hogy egy „tudományos” magyarázat egyáltalán milyen kérdésfeltevésből indulhat ki. Régóta folyó vita tárgya, hogy vajon közös formai jellemzőkkel kell-e bírniuk a természettudományos és a történelmi magyarázatoknak. E kérdés azon a problémán áll vagy bukik, hogy a (természet)tudományos magyarázatokban megjelenő törvényszerűségeknek a szociológiához vagy a történelemhez hasonló ún. humán- vagy szellemtudományokban is megvannak-e a megfelelőik. A természettudományok fejlődése olyan, a tudósközösségek által időről időre felülvizsgált megállapodásokon alapul, amelyek meghatározzák, hogy mi számít tudományos problémának, milyennek kell lennie egy tudományos magyarázatnak, illetve egy, a valóságra vonatkozó szigorúan tudomá-

nyos beszámoló bizonyítékaiként milyen adatok veendőek számba. A történészek közt nem létezik ilyen megállapodás, és soha nem is létezett. Meglehet, ez csupán a történetírás proto-tudományos jellegére utal, ám fontos figyelni erre az eredendő egyet nem értésre (illetve a megállapodás hiányára), amivel bármely adott történelmi jelenség sajátos történelmi ábrázolása kapcsán számolnunk kell. Ebből kifolyólag, a történelmi magyarázatok a történelmi mező természetét illető különféle metahistorikus előfeltevéseken alapulnak, melyek a történelmi elemzésben használható *magyarázattípusok* különböző koncepcióit hozzák létre.

Az „interpretáció” szintjeiről folytatott historiográfiai vita valójában a történész munkájának „valódi” természetéről szól. A történelem jelenleg olyan elméleti anarchiában van, mint amilyenben a természettudományok a 16. században voltak, amikor a „tudományos tevékenységről” mint olyanról éppoly sokféle koncepció került forgalomba, mint ahányféle metafizikai megközelítésmód létezett. Ekkoriban a „tudomány” mibenlétére vonatkozó különböző elméletek a „valóság” különféle felfogásait, illetve a rájuk épülő episztemológiai nézeteket tükrözték. A „történelem mibenlétéről” folyó vita szintúgy számos olyan eltérő koncepcióra reflektál, melyek arra vonatkoznak, hogy mit is kellene tartalmaznia egy szigorúan történelmi ábrázolásnak, illetve mi is a történész feladata.

Talán felesleges mondanom, hogy itt nem azokról a szaklapok recenzióiban feltűnő vitákról beszélek, melyek valamely történész szakmai felkészültségét vagy precizitását kérdőjelezik meg. Olyan típusú kérdésekről van szó, melyek akkor vetődnek fel, amikor két vagy több, nagyjából egyforma felkészültségű és elméleti érzékenységgel rendelkező, egyazon történelmi eseménysor interpretációja során alternatív – bár egymást nem szükségképpen kizáró – eredményre jut, avagy éppen hogy teljesen eltérő választ ad olyasféle kérdésekre, mint például: „Mi is a reneszánsz valódi lényege?”. Itt – legalábbis az elméleti konstrukció e szintjén – a történelmi realitás természetére és a formális magyarázatként felfogott történelmi beszámolóra vonatkozóan különböző fogalmakat kell bevezetnünk. Stephen C. Pepper: *World Hypotheses* című művében körvonalazott vizsgálatát követve, a diszkurzív történelmi magyarázat négy paradigmatis formáját különítem el: a formalistát (*Formist*), az organicistát (*Organicist*), a mechanisztikust (*Mechanist*) és a kontextualistát (*Contextualist*).⁷

Az igazság formalista megközelítése a történelmi mezőt alkotó objektumok egyedi jellegzetességeinek meghatározására törekszik. Ebből kifolyólag a formalizmus szerint akkor tekinthető egy ábrázolás teljesnek, ha az adott objektumcsoport elemeit tökéletesen

⁷ A 6. lábjegyzet Frye-ra vonatkozó megjegyzései – *mutatis mutandis* – Peppernek a filozófiai reflexió alapformáira vonatkozó fogalomrendszerére is érvényesek. Bizonyos, hogy a nagy filozófusokra – mint amilyen Platón, Arisztotelész, Descartes, Hume, Kant, Hegel vagy Mill – nem túl szerencsés ráhúzni Pepper archetípusait. Ha valami, az ő nézeteik bizonyosan legalább két peperi kategóriát metszenek. Pepper ideáltípusai azonban igen alkalmas osztályozási lehetőséget nyújtanak az olyan egyszerűbb filozófiai rendszerek, világképek, a valóságról alkotott általános elképzelések esetében, mint amilyenekkel a történészeknél találkozunk, amikor *filozófusként* szólnak meg – vagyis amikor a lét bizonyos általános fogalmairól, az igazság és a bizonyítás általános elveiről, vagy a vélt igazságalapú etikai vonatkozásokról stb. értekeznek. A történészek javarésze ritkán emelkedik a filozófiai kifinomultság magasabb szintjére, mint mondjuk Edmund Burke. E nagyszerű *whig*-nek bizonyára volt világképe, bár ez aligha olyasmi, amit „filozófiának” nevezhetnénk. Ez alól a legtöbb történészhez hasonlóan, Tocqueville sem kivétel. Viszont a legnagyobb történetfilozófusok egyfajta filozófiát dolgoztak ki és egy világképet is megalapoztak. Ilyen értelemben ők inkább rendelkeznek „kognitív felelősséggel” mint a történészek, akik közül legtöbben egyszerűen *feltételezik* egy világkép meglétét, amelyre úgy tekintenek mintha egy kognitív felelősséggel kialakított filozófiai álláspont volna. A „világhipotézisek” alapjait illetően lásd Pepper, Stephen C.: *World Hypotheses: A Study in Evidence*. Berkeley-Los Angeles, 1966. (a továbbiakban: Pepper) 2. rész, 141. kk.

definiáltuk, osztályoztuk, általános és különös jellemzőit leírtuk és a sajátos mivoltát igazoló címkét ráragasztottuk. A besorolt objektumok éppúgy lehetnek individuálisak mint kollektívek, egyediek vagy egyetemesek, konkrétak vagy absztraktak. Eszerint a történeti ábrázolás feladata, hogy eltüntesse azokat a hasonlóságokat, melyek a mező minden objektumának sajátosságai. Amikor a történész meghatározza a mezőben található objektumok egyedi jellegzetességeit vagy a mezőben manifesztálódó jelenségtípusok variánsait, a mező formalista ábrázolásával él.

Az ábrázolás formalista módszere figyelhető meg Herdernél, Carlyle-nál, Michelet-nél, a romantikus történészeknél, a nagy történetmondóknál mint Niebhur, Mommsen és Trevelyan – és általában az olyan historiográfiában, ahol a történelmi ábrázolás fő célja a történeti mező változatosságának, sokszínűségének és elevenségének bemutatása. Kétségtelen, hogy a formalista történész hajlamos a történelmi folyamatot mint egészet illető általánosításokra, akárcsak Carlyle, aki „számtalan életút esszenciájaként” fogta fel azt. Ugyanakkor a történelmi ábrázolás formalista megközelítésében a vizsgálódások középpontjában a magyarázatra váró „eseménykort” felépítő különféle „szereplők”, „szereplő-csoportok” és „cselekvések” egyedisége áll, és nem az a „mező” vagy „szín” ahol megjelennek.⁸

Pepper terminológiájával élve, a formalizmus az adatok analízisét tekintve inkább „diszperzív”, mintsem „integratív” jellegű, szemben az organicista és mechanisztikus ábrázolással, amely jobban hajlik az utóbbi felé. Így bár az ábrázolás formalista módszere kiszélesíti a „látószöveget” – széles skáláját nyújtva a történeti mezőben érzékelt egyedi tényezők típusainak –, a mezőben zajló folyamatokat illető általánosításai rendszerint fogalmi „pontosság” híján vannak. A romantikus és a „narratív” történészek rendszerint hajlamosak a történeti mező egészéről, illetve a benne zajló folyamatok jelentéséről oly széleskörű általánosításokat konstruálni, melyek az őket igazolni vagy cáfolni képes empirikus adatokkal való ütköztetés során nagyon kis terhet bírnak el. Am az ilyen történé-

⁸ Kenneth Burke kritikai fogalomrendszerét találtam a legalkalmasabbnak annak a „történeti mezőnek” a leírására, amely a történészi elemzés és reprezentáció terepe. Burke szerint a valóság valamennyi irodalmi ábrázolása értelmezhető egy öt „grammatikai” elemből álló fogalomkör keretében. Ezek: a „szín” (*scene*), a „szereplő” (*agent*), a „cselekvés” (*act*), a „szereplő-csoport” (*agency*), és a „szándék” (*purpose*). Az a mód, ahogy ezek az elemek karaktert kapnak, illetve az a relatív súly, amellyel a „drámában” mint hatóerők bírnak, a minden valóságábrázolásban benne rejlő mögöttes világképet fedi fel. Példának okáért, egy materialista szerző a „színt”, az – akárhogy is elképzelt – miliőre fogja helyezni a hangsúlyt, és ehhez képest a „szereplőt”, a „cselekvést”, a „szereplő-csoportot” és a „szándékot” a háttérben hagyja. Ezzel szemben egy idealista szerző mindenhol a „szándékot” hangsúlyozza, míg nála a „szín” alig több illúzió. Vö. Burke 3–30. Bár a kibontatlan „történeti mező” történészi felfogásának leírására megfelelő Burke konstrukciója, annak meghatározására már kevésbé alkalmas, hogy mit is tehet a történész egy „grammatikailag” már kódolt mezővel. *A Rhetoric of Motives* (Berkeley–Los Angeles, 1965.) – melyben az irodalmi ábrázolás morális dimenzióit igyekszik vizsgálni – és a *Language as Symbolic Action* (Berkeley–Los Angeles, 1968.) – ahol a megértés és jelentés középkori „anagógikus” szintjének szekularizált válfaját nyújtja – kétségbeejtően konvencionálisak. Burke-nek bizonyára igaza van abban, hogy a valóságábrázolás minden irodalmi formája – legyen bármennyire is „realisztikus” – végső soron allegorikusan értelmezendő. Am amikor annak klasszifikációjára kerít sort, hogy mely allegóriatípusok jelenhetnek meg ezekben, alig nyújt többet, mint a marxista, freudista és antropológiai szimbólum-felfogások keverékét, melyek maguk is annak a „valóságnak” az allegorikus reprezentációi, amelynek elemzésére törekszenek. Úgy tűnik, az allegóriaként felfogott történelmi alkotások leginkább a Frye által kidolgozott módszerekkel elemezhetők. Ezzel szemben a kognitív felelősséggel felruházott diskurzus formáját öltő történelmi mű Pepper fogalmkörével írható le legjobban. És végül, a morális tartalommal telítettnek tétélezett történelem Mannheim tudásszociológiájának kontextusában vizsgálható a legpontosabban (lásd a 11. lábjegyzetet).

szek gyakorta narratíváik sajátos szereplőinek, szereplő-csoportjainak és cselekményének sokszínűségével kárpótolnak minket üres általánosításaikért.

Az *organicista* világhipotézisek és az igazság és érvelés hozzájuk kötődő elméletei relatíve „integratívabb” és ennél fogva redukcionistaabb eljárásokat tételzenek. Az *organicista* a történelmi mezőben érzékelhető egyedi tényezőket, mint szintetikus folyamatok komponenseit igyekszik leírni. Az *organicista* megközelítés mélyén a mikrokozmosz és makrokozmosz paradigmaticus viszonya iránti metafizikus elkötelezettség húzódik meg; az *organicista* történelemtudomány általában az a vágy mozgatja, hogy a totalitásokká összesűrűsödő egyedi entitásokat folyamatok alkotóelemeinek, a totalitások pedig a részek összességénél többnek, illetőleg minőségileg másnak tekintse. Az ilyen ábrázolási stratégiával élő történészek – mint Ranke, és a 19. század közepének legtöbb „nacionalista” történésze (von Sybel, Mommsen, Treitschke, Stubbs, Maitland stb.) – hajlamosak elbeszélésüket valamilyen, a látszólag széttartó eseményhalmazból létrejövő egységbe rendeződött entitás megszilárdulása, kikristályosodása köré építeni, ami nagyobb jelentőséggel bír számukra, mint az elbeszélés során elemzett illetve leírt bármely egyedi létező. Általában az idealista és dialektikus gondolkodókra – főleg Hegelre – jellemző ez a fajta, a történelmi mező folyamatainak magyarázatára vonatkozó megközelítésmód.

Amint Pepper rámutat, bizonyos, hogy az ezzel a módszerrel dolgozó történészek jobban érdeklődnek az integrált folyamatok jellemzése, mintsem azok egyedi elemeinek leírása iránt. Ez az, ami az ilyen típusú történelmi magyarázat „absztrakt” minőségét adja. Továbbá az ily módon megírt történelem a történelmi mezőben fellelhető összes folyamat feltételezett irányát is alkotó *vég*, illetve *cél* meghatározására törekszik. A Rankéhoz hasonló történészek persze tudatosan ellenállnak a kísértésnek, hogy pontosan leírják az egész történelmi folyamat *telos*-át, és beérik bizonyos ideiglenes célok (*teloi*) természetének meghatározásával. Ezek olyan köztes integratív struktúrák – mint amilyen a „nép”, a „nemzet” vagy a „kultúra” –, melyekről be akarják bizonyítani, hogy benne rejlenek az előrehaladó történelmi folyamatban. Az egész történelmi folyamat *vég* *és* *célját* – ahogy ezt Ranke is vallja – csupán egy vallásos látomás ragadhatja meg. Emiatt Ranke műveit egy sajátos formalizmussal megszerkesztett történetírás példájának is tekinthetjük. Ugyanakkor, bár az eseményeknek a maguk egyediségében való leírása terén is kiemelkedőt nyújt, elbeszéléseinek azon folyamatok *ábrázolásai* adnak struktúrát és formális koherenciát, melyeket mindenekelőtt úgy alkot meg, hogy hallgatólagosan a helyes történelmi ábrázolást nyújtani hivatott *organicista* modellhez köti őket – azaz egy, a saját tudatába ágyazott modellhez, mely a világban zajló bármely folyamat bármely igazolható ábrázolásának paradigmáját kell hogy nyújtsa.

Az ábrázolás *organicista* stratégiáinak egyik jellemzője, hogy tartózkodnak a történelmi folyamat *törvényszerűségeinek* keresésétől, „törvények” alatt olyan egyetemes és állandó oksági viszonyokat értve, mint amilyenek a newtoni fizikában, a Lavoisier-féle kémiában, vagy a darwini biológiában léteznek. Az *organicista* általában olyan „elvekről” és „ideákról” beszél, melyek mind a mezőben fellelt egyedi, mind pedig az összes – egységes egésznek tekintett – folyamatról tájékoztatnak. Az elvekre és ideákra úgy tekintenek, mint amelyek előrevetítik illetőleg tükrözik azt a véget, ami felé a folyamat totális formájában halad. Nem kauzális szereplők vagy szereplő-csoportok funkcióját töltik be, kivéve a kifejezetten misztikus vagy teologikus szemléletű történészeknél, amikor is ezeket általában a Teremtésben megnyilvánuló isteni szándék manifesztációiként értelmezik. Valójában az *organicista* ezen elvekben és ideákban nem az ember azon képességének gátját látja, hogy egy, a történelemben benne rejlő kifejezetten emberi célt felismerjen – amint azt a mechanisztikus gondolkodásmód a történelem „törvényszerűségeit” illetően feltételezheti –, hanem az esszenciális emberi szabadság garanciáit. Így bár az *organicista* értelmet olvas ki a történelmi folyamatból azzal, hogy azt totalitásnak tekintve annak integratív természetére mutat rá, mégsem jut olyan pesszimista konklú-

zióra, mint amilyenre a szigorú mechanícisták a történelmi lét nomologikus természetére vonatkozó felvetéseikben.

A *mechanicista* világhipotézisek szándékuk szerint hasonlóképp integratív jellegűek, de inkább redukcionista mintsem szintetizálóak. Kenneth Burke fogalmaival élve a mechanizmus a történelmi mezőt benépesítő „szereplők” „cselekedeteit” olyan történelmen kívüli „szereplő-csoportok” megnyilvánulásának tekinti, melyek azon a „színen” jönnek létre, ahol a „cselekmény” narratív magyarázatok formájában ábrázolásra kerül. Az ábrázolás mechanisztikus elmélete a történelmi mezőben fellelt folyamatok eredményeit meghatározó oksági törvények keresésén alapul. A szerinte a történelmi mezőt alkotó objektumokat a részek közötti viszonylatok modalitásában létezőnek értelmezi – egy olyan sajátos konfigurációban, melyet az interakcióikat feltételezeten szabályozó törvényszerűségek határoznak meg. Ennél fogva, egy mechanícista – mint Buckle, Taine, Marx vagy akár Tocqueville (rá még visszatérünk) – azért *tanulmányozza* a történelmet, hogy megsejtse a működését irányító törvényszerűségeket, és azért *írja*, hogy ezen törvények határait narratív formában elmesélje.

Meglehet, a történelmet mozgató törvények megértésének és sajátosságaik meghatározásának az adott helyen és időben „megtörtént” dolog bemutatása szempontjából van több-kevesebb relevanciája. Ugyanakkor viszont, ha a mechanícista érdeklődése az ilyesféle törvényszerűségek keresésében merül ki, beszámolóját ugyanaz az *absztrakcióra* való hajlam fenyegeti, mint az organicistáét. A mechanícista az egyedi entitásokat a hozzájuk tartozó jelenségcsoportoknál kisebb jelentőségű bizonyítékoknak tekinti; ám egyben e csoportok kevésbé fontosak számára, mint azok a törvények, melyek szerinte ezek szabályszerűségeinek kifejeződésai. Végző soron egy mechanícista csak akkor tekinti az ábrázolást teljesnek, ha felfedezte azokat a törvényszerűségeket, melyek ugyanúgy mozgatják a történelmet, miként a fizikai törvények a természetet. Ezután e törvényeket úgy vonatkoztatja az adatokra, hogy azok konfigurációi e törvények funkcióiként legyenek értelmezhetőek. Tehát a Tocqueville-hoz hasonló történészek számára egy adott intézmény, szokás, jog, művészeti forma stb. egyedi jellegzetességei kevésbé lényeges *bizonyítékok* azokhoz a csoportokhoz, osztályokhoz és archetípusokhoz képest, melyek az elemzésben magyarázó erővel bírnak. Ugyanakkor ezen archetípusok Tocqueville (csakúgy mint Buckle, Marx és Taine) számára kevésbé lényegesek, mint a társadalmi struktúra és a nyugati történelem folyamatait mozgató azon törvények, amelyeknek a működését igazolják.

Nyilvánvaló, hogy – bár elméleti precizitás jellemző rájuk – az igazság és az ábrázolás mechanisztikus elméletei éppúgy illelhetők a szűk érvényességi kör és az absztraháló hajlam vádjával, mint organicista társaik. Egy formalista számára mind a mechanícisták, mind az organicisták olyan színben tűnnek fel, mint akik „leegyszerűsítik” a történelmi mező egyedi entitásainak sokszínűségét és változatosságát. Ugyanakkor azért, hogy a szűkséges rálátást és konkrétságot megteremtsük, nem kell a formalistákhoz hasonló „impresszionizmusba” menekülnünk. Elfoglalhatunk egy olyan *kontextualista* nézőpontot is, ami – mint az igazság és ábrázolás teóriája – a történelmi mezőben rejlő események megértésének és jelentőségének „funkcionális” elméletét nyújtja.

A kontextualizmus irányadó előfeltevése szerint az eseményeket megjelenésük „kontextusában” leírva lehet megmagyarázni. Annak magyarázata, hogy a dolgok miért úgy történtek ahogy, azoknak a sajátos viszonylatoknak a feltárásával jön létre, melyek a környező történelmi térben lévő más eseményekhez kötik ezeket. Itt is – akárcsak a formalizmusnál – a történelmi mezőt úgy fogjuk fel, mint egyfajta „látványt”, mint egy finoman kidolgozott hímzés szövődékét, ami első pillantásra nélkülöz bármiféle koherenciát vagy felismerhető alapstruktúrát. Ám szemben a formalistával, aki hajlamos a létezőket pusztán különösségükben és egyediségükben szemlélni – méghozzá azzal, hogy a mező más alapelemeivel hasonlítja össze azokat –, a kontextualista a mezőben „történeteket” az adott időpontban jelen lévő szereplők és szereplő-csoportok közti funkcionális viszonyrendszerek sajátosságaiban véli megragadhatóknak.

Az ezen funkcionális viszonyrendszer megragadására alkalmas eljárásmodot némely modern filozófus, mint W. H. Walsh és Isaiah Berlin, „összekötésnek” (*colligation*) hívja.⁹ A módszer célja, hogy az ábrázolás során meghatározza azokat a „szálakat”, melyek a vizsgált személyeket és intézményeket a szociokulturális „jelenhez” kötik. Efféle ábrázolóstratégiára – Hérodotosztól Huizingáig – bármely neves történésznél találhatunk példát, ám a reprezentáció meghatározó elvévé a 19. században Jacob Burckhardtnál vált. Ábrázolási stratégiaként a kontextualizmus mind a formalisták radikális diszperzív, mind az organicisták és mechanicisták absztraháló tendenciáit igyekszik elkerülni. Ehelyett a történelmi megnyilvánulások véges tartományaiban fellelhető jelenségek *relatív integrálására* törekszik, a „trendek”, illetve periódusok és korszakok általános arculatának kifejezőeszközeivel. Bár hallgatólagosan itt is a történelmi tér véges tartományaiban megjelenő entitások közös jellegzetességeire érvényes kombinatív szabályszerűségekkel állunk szemben, ám e szabályszerűségek nem úgy épülnek fel, mint a mechanicisták feltételezte univerzális oksági törvények, vagy az organicisták által posztulált általános teleologikus elvek. Itt inkább olyan aktuális viszonylatokról van szó, melyekre mint adott helyen és időben létezőkre tekintenek, s amelyeknek első, végső és materiális okaik nem ismerhetők meg.

Miként Pepper írja, a kontextualista úgy dolgozik, hogy vizsgálata tárgyaként kiválasztja a történelmi mező valamely – helyesebben: *bármely* – elemét, legyen az oly jelentős, mint a „nagy francia forradalom”, vagy oly csekély, mint valakinek egy hétköznapija. Ezután megragadja azokat a „szálakat”, melyek a magyarázat tárgyául szolgáló eseményt a kontextus más részleteihez kötik, majd azonosítja és követi őket időben mind visszafelé (az esemény „eredetének” meghatározása végett), mind előrefelé (a későbbi eseményekre vonatkozó „következményük”, illetve „befolyásuk” felderítése céljából) az esemény feltűntét környező természeti és társadalmi térben. Ennek az vet véget, ha a „szálak” egy másik „esemény” kontextusában eltűnnek, vagy egy új „eseményt” létrehozva összefutnak. Nem az a cél, hogy a teljes történelmi mezőben megfigyelhető összes eseményt és folyamatot integrálják, hanem hogy ezeket egy olyan láncra fűzzék fel, melyet a nyilvánvalóan „jelentős” események véges tartományainak feltételes és korlátozott jellemzői alkotnak.

Valószínűleg világos, hogy a történelmi ábrázolás problémájának kontextualista megközelítése a formalizmusra jellemző diszperzív illetve az organicizmusra jellemző integratív törekvések *kombinációjának* tekinthető. Ám valójában a kontextualista igazság-, ábrázolás- és bizonyításelmélet végtelenül szerény abban, hogy mit kér a történésztől, és mit vár olvasójától. Mégis azzal, hogy a történelmi mezőt a jelentőséggel bíró történések különféle tartományaiba rendezi – aminek alapján korszakokat és periódusokat lehet megkülönböztetni –, a kontextualizmus ad egyfajta homályos megoldást a történelmi mező *folyamatai* narratív ábrázolásának problémájára. A történelmi idő „folyását” a kontextualista hullámmozgásként érzékeli (mitöbb, ezt Burckhardt explicite ki is mondja), melyben bizonyos szakaszok vagy kulminációs pontok inkább bírnak valódi jelentőséggel, mint mások. A történések szálainak nyomon követése lehetővé teszi a tendenciák folyamaton belüli megtalálását, ami egy olyan narratíva lehetőségét sugallja, melyben a fejlődés és az evolúció képei túlsúlyra kerülhetnek. Ugyanakkor a kontextualista ábrázolóstratégiák fokozottan hajlamosak a folyamat töredékeinek vagy részleteinek szinkrón ábrázolására, mintegy merőlegesen keresztülmetszve az időt. Az ábrázolás eme strukturális avagy szinkrón módja a kontextualista világhipotézisek immanens sajátossága. Ha a kontextualista történész a tanulmányozott periódusokat a történelmi folyamat totalitásának

⁹ Vö. Walsh, W. H.: *Introduction to the Philosophy of History*. London, 1961. 60–65.; Berlin, Isaiah: *The Concept of Scientific History*. In.: Dray 40–51. Az „összekötésről” általában, lásd Mink megjegyzéseit In.: Dray 171–172.

képévé akarja összerendezni, ki kell lépnie a kontextualista módszerből – vagy a mechanisztikus redukció felé, mely a tényeket az őket állítólagosan mozgató „időtlen” törvényszerűségekké egyszerűsíti le, vagy az organicista szintézis irányába, mely az adatokat olyan „elvekként” értelmezi, melyek állítólag felfedik azt a célt (*telos*), ami felé az egész folyamat időtlen idők óta halad.

Nos, e négy reprezentációs modell bármelyike alkalmas arra, hogy az elbeszélésben ábrázolt események valódi értelmének formális magyarázatát nyújtsa. Ugyanakkor – 19. század eleji megszületése óta – a tudomány professzionális gyakorlói között nem váltak egyenlő mértékben elfogadottá. Valójában a történelmet tudományos igénnyel űzők körében csak a formalista és kontextualista modell tudott az ortodoxia rangjára emelkedni. Valahányszor organicista vagy mechanisztikus tendenciák tűntek fel a mesterség elismert művelőinél – mint Rankénál és főleg Tocqueville-nél –, e tendenciákra úgy tekintettek, mint a történelmi ábrázolást illetően elvárható tiszta formáktól való sajnálatos elhajlásra. Sőt amikor egy-egy gondolkodó esetében a történelmi mező kifejezetten organicista (Hegel) vagy mechanisztikus (Marx) ábrázolásának szándéka került túlsúlyba, ezt azzal magyarázták, hogy ezek a gyalázatos „történetfilozófia” bűnébe estek.

Röviden, a hivatásos történészek számára – egy sajátosan „történelmi” ábrázolás lehetséges formáira vonatkozóan – a választás a formalizmusra és a kontextualizmusra szűkölt le. Ezzel szemben az organicizmust és a mechanizmust eredetnek történelmi gondolkodásmódnak tekinti mind a hivatásos történészek többsége, mind filozófus barátai, akik a „történetfilozófiát” mítosznak, defektusnak vagy ideológiának tartják. Például Karl Popper nagy hatású műve, *A historicizmus nyomorúsága* alig több, mint hosszú vádirat a történelmi gondolkodás ábrázolásának e két módozata ellen.¹⁰ Ugyanakkor nem világos, miért ez az ellenséges érzület a hivatásos történészek részéről az ábrázolás organicista és mechanisztikus módjai iránt. Pontosabban úgy tűnik, ez az ellenségesség valamiféle sajátos, ismertelméleten túli megfontolásokban gyökerezik. Tudniillik a történelem proto-tudományos természetéből adódóan nincs semmiféle olyan parancsoló erejű episztemológiai szükségszerűség, ami előírná az egyik ábrázolásmód preferálását egy másikkal szemben.

Persze lehet azzal érvelni, hogy a történelmet a mítosz, a vallás és a metafizika rab-ságából éppen az organicista és mechanisztikus ábrázolásmód kiiktatásával lehet kiszabadítani. Igaz, a történelmet ezzel sem lehet a szigorú „tudományok” közé emelni, de e vélemény szerint így legalább a „tudományoskodás” veszélye – azaz a tudományos módszer álszent utánzása és tekintélyének illetéktelen elsajátítása – elkerülhető. Hiszen azzal, hogy ábrázolásmódját a formalizmusra és a kontextualizmusra korlátozza, a történetírás legalább „empirikus” maradhat és elkerülheti a Hegel és Marx által gyakorolt „történetfilozófia” csapdáját. Ám éppen mivel a történelem *nem* tartozik a szigorú tudományok közé, ez az ellenségesség az organicista és mechanisztikus ábrázolásmóddal szemben nem más, mint pusztán elfogultság a hivatásos szakma részéről. Ha elfogadjuk, hogy az organicizmus és a mechanizmus olyasféle betekintést enged a természeti és társadalmi szférákban zajló folyamatokba, melyet a formalista vagy kontextualista stratégiák nem képesek nyújtani, akkor az előbbieket kizárása az ortodox történelmi ábrázolásmódok kánonjából csakis ismeretelméleten túli megfontolásokon alapulhat. A formalista és kontextualista diszperzív technikák iránti elkötelezettség csupán egy *döntés* a történész részéről arra nézve, hogy nem törekszik az adatok olyan jellegű integrálására, ami az organicizmus és a mechanizmus esetében magától értetődő. E döntés ugyanakkor az emberrel és a társadalommal foglalkozó tudomány *megfelelő formájára* vonatkozó előfeltevéseken alapul, mitöbb, ezen előfeltevések általában etikai természetűek és mindenekelőtt ideologikusak.

¹⁰ Popper, Karl R.: *The Poverty of Historicism*. London, 1961. 5–55. (Magyarul: Popper, Karl R.: *A historicizmus nyomorúsága*. Budapest, 1989. 25–56.)

Gyakran hangoztatják – főleg a radikálisok –, hogy a professzionális történészek vonzódása a kontextualista és formalista ábrázolási stratégiák iránt ideológiailag motivált. Például a marxisták szerint meghatározott társadalmi csoportok érdekei diktálják a mechanisztikus módszerű történelmi ábrázolás elvetését, mivel a történelmi struktúra és folyamat adott törvényszerűségeinek felfedése fellebbtené a fátylat az uralkodó osztályok hatalmának valódi természetéről, és ezzel az ezen osztályok privilegizált hatalmi helyzetéből való kipenderítéséhez szükséges tudást biztosítaná. A radikálisok szerint a hatalmon lévő csoportok érdeke egy olyan történelemszemlélet kialakítása, ahol csupán a magukban álló események és közvetlen kontextusuk viszonya ismert, vagy legjobb esetben is a tények laza egymás mellé rendezése, mivel a történelmi tudás jellegéről szóló efféle elméletek mind a „liberálisok” »individualista«, mind a „konzervatívok” »hierarchikus« prekonceptióinak megfelelnek.

Ezzel szemben a radikálisok állítását, hogy ti. a történelmi struktúra és folyamat „törvényszerűségeit” már felfedezték, a liberális történészek hasonlóképp ideologikusan motiválnak tekintik. Szerintük az efféle törvényeket általában valamilyen társadalmi átalakítást célzó program előmozdítására eszelik ki, legyen az radikális vagy reakciós irányultságú. Ezzel a történelmi struktúrák és folyamatok törvényszerűségeinek pusztá keresése is rossz mellékízt kap, és az ilyen irányban vizsgálódó történészeket is gyanússá teszi. Ugyanez a helyzet az idealista történetfilozófusok „elveivel” is, melyek a történelem „értelmét” a maga totalitásában próbálják megragadni. Ezek az „elvek” – a kontextualista, a formalista vagy a mechanisztikus ábrázolásmód bármelyikének képviselői szerint – mindig ideológiailag meghatározott, retrográd és maradi koncepciók támaszául szolgálnak.

Tulajdonképpen a valóságról szóló minden történelmi beszámoló egy megkerülhetetlen ideológiai komponenssel rendelkezik. Mondhatni: azért, mert a történelem *nem* tudomány – vagy legfeljebb olyan proto-tudomány, amely felépítésében specifikusan meghatározható tudományon kívüli elemekkel bír –, pusztán az az állítás, hogy a történelmi forrásokban formális koherencia rejlik, a történelmi világnak és magának a történelmi tudásnak a természetét illetően olyan nézeteket von maga után, melyek a „jelen” megértése szempontjából ideologikus vonatkozásokkal rendelkeznek, bárhogyan is definiálják ezt a „jelen”. Más szóval, annak pusztá kimondása, hogy a társadalmi gondolkodás és gyakorlat jelene elválasztható múltjától, és ezen múlt formális koherenciája meghatározható, olyan formának a *tételezését* jelenti, melyet a jelenről alkotott tudásnak is fel kell vennie, amennyiben a múlttal *kontinuus*. Egy adott tudásforma iránti elkötelezettség pedig eleve meghatározza a jelenről, feltételezhető tudásfajtáiról, és így a jelen megváltoztatására vagy adott formájában való fenntartására alkalmas tervekről alkotható általánosítások *fajta*it.

Az ideológiai vonatkozás

A történelmi beszámoló ideológiai dimenziói a történelmi tudás természetével kapcsolatos történészi állásfoglalás etikai vonatkozásaira utalnak, illetve arra, hogy a jelen eseményeinek megértése szempontjából milyen következtetések adódnak a múlt tanulmányozásából. Az „ideológia” fogalmán olyan előírások sorozatát értem, melyek arra vonatkoznak, hogyan vegyünk részt a jelen társadalom működésében, illetve hogy miképp gyakorolhatunk rá hatást (akár megváltoztatása, akár a jelenlegi állapot fenntartása irányában). Az efféle előírások a „tudomány” vagy a „realizmus” tekintélyét maguknak tulajdonító magyarázatok formáját veszik fel. Mannheim Károlynak az *Ideológia és utópia*ban lefektetett elemzési módját követve *anarchista*, *konzervatív*, *radikális* és *liberális* ideológiai alapbeállítódásokat különböztettek meg.¹¹

¹¹ Mannheim fő ideológiai típusokról, illetve az ezek alapjául szolgáló történetfilozófiákról alkotott osztályozásrendszerét leegyszerűsítve használom. *Lehet-e a politika tudomány?* című esszéjé-

Persze léteznek egyéb metapolitikai pozíciók is. Mannheim apokaliptikus (mely a koraújkori vallási mozgalmakat jellemezte), reakciós és fasiszta álláspontokról is beszél. Ám ezek lényege olyannyira autoriter, hogy nem illeszthetők be a felsorolt 19. századi ideológiák közé. Az apokaliptikus szemléletmód az isteni kinyilatkoztatás, a reakciós egy – a társadalmi organizmus örökkön érvényes rendszerének tekintett – osztály vagy csoport tekintélyén alapul, míg a fasiszta egy karizmatikus vezető megkérdőjelezhetetlen autoritására épít. És bár e nézőpontok követői alkalmanként vitába bocsátkoznak más nézetek képviselőivel, ezt kognitív álláspontjuk tekintélyének megalapozásához sem racionális, sem pedig tudományos téren nem tekintik szükségesnek. Így noha sajátos tár-

ben Mannheim a politikai tudat öt „ideáltipikus reprezentánsát” sorolja fel, melyek a 19–20. század termékei, és közülük kettőt a konzervativizmus egy-egy válfaja alkot (a „bürokratikus” és a „historicista”). Itt nem éreztem szükségesnek egy efféle megkülönböztetést, mivel a „bürokratikus” forma, mondhatni *minden* a társadalom átalakítását célzó, ideológiailag inspirált erőfeszítéssel ellentétes. Engem azok az értelmiségi törekvések érdekelnek, melyek a *status quo* megváltoztatásának vagy fenntartásának módját a történelmi folyamat valamely sajátos koncepciójában keresik. Amennyire tudom, még egyetlen történész vagy történetfilozófus sem írt oly módon, mely a „bürokratikus konzervativizmus” attitűdjét erősítené. Az én fogalmaim szerinti konzervativizmus (Mannheimnél „konzervatív historizmus”) – ami a jelenlegi társadalmi állapot és nem egy idealizált múlt megőrzésére törekszik – a „bürokratikus konzervativizmus” természetes menedéke is. Vö. Mannheim, Karl: *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*. New York, 1946. 104. kk. (Magyarul: Mannheim Károly: *Ideológia és utópia* Budapest, 1996. (a továbbiakban: Mannheim) 138. kk.) Valamint Mannheim, Karl: *Conservative Thought*. In.: Kecskeméti, Paul (Ed.): *Essays in Sociology and Social Psychology*. New York, 1953. 74–164. (Magyarul: Mannheim Károly: *A konzervativizmus*. Tanulmány a tudás szociológiájából. h. n., 1984.)

Mannheim a „fasizmust” is a modern politikai tudat ideáltípusai közé sorolja. Én nem használok ezt a fogalmat, mivel a 19. századi gondolkodók esetében anakronisztikus volna. Helyette az „anarchizmus” kategóriáját alkalmazom, ami manheimi értelemben az apokaliptikus politikai gondolkodás sajátosan 19. századi formája. Az *utópikus tudat* című tanulmányában Mannheim az utópikus gondolkodás négy ideáltípusát sorolja fel, melyek mindegyike a modern politikai tudat egy-egy körülhatárolható fejlődési szintjének felel meg. Ezek az orgiasztikus chiliizmus (a 16. századi anabaptisták millenarista hagyománya), a liberális-humanitárius eszme, a konzervatív gondolat és a szocialista-kommunista utópia. Vö. Mannheim 242–279. Az anarchizmus az orgiasztikus chiliizmus 19. századi szekularizált változata volt, miként a fasizmus ugyanennek a 20. századi verziója. Vö. Mannheim 280. Az anarchizmusnak az apokaliptikus politikai teóriák történetében az kölcsönöz egyedi vonást, hogy a chiliizmussal és a fasizmussal szemben kognitív felelősségre törekedett – azaz irracionális magatartására racionális igazolást próbált találni.

Úgy vélem, az anarchizmus a romantika ideológiai vetülete, ami a 19. század folyamán mindenhol megjelent, ahol a romantika is, és a 20. században éppúgy fasizmusba torkollott, miként a romantika. Mannheim következetesen arra törekedett, hogy a romantikát összekösse a konzervativizmussal, holott azok a valóságban – a 19. század korai szakaszában létező formájukban – nem voltak többek, mint kortárs eszmék. A romantikus *müthosz* teremtette történetfilozófia sosem gondolta a történelmi időben megvalósíthatónak a teljesen integrált közösség azon eszméjét, ami a konzervatívokat a társadalmi *status quo*-ról dichimnuszok zengésére sarkallta. A romantika egyedisége *individualizmusában* áll, abban az egoizmusban, ami megteremtette a totális anarchia kívánatos voltába vetett hitet. E momentum talán néhány magát konzervatívnak valló gondolkodónál is megvan, ám ha valóban konzervatívok, akkor ez náluk csak ideológiai porhintés lehet, melynek célja, hogy az adott társadalmi rend privilegizált helyzetű csoportjait megvédje a programszerűen változásokat követelő radikálisoktól, liberálisoktól vagy reakciósktól. A konzervativizmus éppúgy nem érthet egyet a tisztán anarchista világfelfogással, mint ahogy a tisztán radikálissal sem. A *status quo*-t védi, mivel azt egységes, organikus egésznek mutatja, amelyről az anarchisták és radikálisok csak álmodozhatnak.

sadalom- és történetelméletekkel szolgál(hat)nak, szerintük e teóriákat a más nézőpontból eredő kritikával, általában a „tényekkel” vagy a konzisztens és koherens formális logikával szemben sem terheli felelősség.

A négy mannheimi ideológiai alaptípus viszont egyben értékrendszereket is jelent, melyek az „ész”, a „tudomány” vagy a „realizmus” tekintélyét igénylik. Ez egyben amellyel is elkötelezettséget fejez ki, hogy nyilvános diskurzusra lépjenek más, hasonló autoritásigénnyel fellépő rendszerekkel. Olyan ismertelméleti öntudatot biztosít számukra, amivel a fenti „autoriter” rendszerek nem rendelkeznek, és egyben elkötelezettséget is jelent az iránt, hogy igyekezzenek megérteni azokat a társadalmi folyamatokat, melyeket a „tényeket” alternatív nézőpontból megközelítők tártak fel. Röviden: az anarchizmus, a konzervativizmus, a radikalizmus és a liberalizmus 19. századi formái „kognitív felelősséggel” rendelkeztek, míg az „autoriter” ideológiák nem.¹²

Itt hangsúlyoznom kell, hogy az „anarchista”, „konzervatív”, „radikális” és „liberális” kifejezéseket nem adott politikai pártok jelzőiként, hanem bizonyos általános ideológiai preferenciák jelölésére használom. Ezek eltérő attitűdöket jelenítenek meg abban a tekintetben, miszerint lehetséges és kívánatos-e a társadalom tanulmányozását tudományos szemléletmódra redukálni; különbözőképpen vélekednek a humántudományok által tanítható különféle alapkategóriákról; mást vallanak arról, hogy érdemes-e a társadalmi *status quo* fenntartása vagy átalakítása, és hogy milyen legyen a *status quo* megváltoztatásának célszerű iránya és annak eszközei; végül különböző időorientációs formákat képviselnek (ti. hogy a múltbeli, a jelenlegi vagy a jövőbeli társadalmat tekintik-e az „ideális” formáció paradigmájának). Azt is hangsúlyozni szeretném, hogy a történelmi folyamat történési cselekményesítését vagy formális magyarázatát nem feltétlenül szükséges tudatos ideológiai állásfoglalás termékének tekintenünk. Inkább arról van szó, hogy a történész által a beszámolóban adott forma ideológiai vonatkozásokkal bír, ami összeeseng az előbb felsorolt négy különböző attitűd egyikével vagy másikával. Ahogy minden ideológiához hozzátartozik egy sajátos történelemszemlélet, úgy vélem, éppúgy igaz az, hogy minden történelemszemlélethez is sajátos ideológiai vonatkozások járulnak.

Az engem érdekő négy ideológiai alaptípus durván a következőképpen írható le. Mind a négy egyetért a társadalmi változás elkerülhetetlenségében, ám eltérnek abban, hogy vajon ez kívánatos-e, illetve hogy mi e változások optimális mértéke. Természetesen a konzervatívok a leggyanakvóbbak a társadalmi *status quo* programszerű megváltoztatásával szemben, míg a liberálisokat, a radikálisokat és az anarchistákat a változások általában csekélyebb mértékben aggasztják, így aztán többé-kevésbé optimisták a társadalmi rend gyors átformálásának kilátásait illetően. Mint Mannheim megjegyzi, a konzervatívok szeretik a társadalmi változásokat a növények fejlődésének, míg a liberálisok (legalábbis a 19. századiak) inkább egy mechanikai szerkezet „finom hangolásának” analógiájával megragadni. Mindkét ideológia szerint a társadalom alapstruktúrája egészségesnek tekinthető, és amennyiben bizonyos változtatás elkerülhetetlen, az hatéko-

¹² A „kognitív felelősség” fogalmát Peppertől vettem. Nála arra szolgál, hogy elkülönítse a világ-hipotéziseik racionális körülbástyázása iránt elkötelezett filozófiai rendszereket azoktól, amelyek erre nem törekednek. Az utóbbira példa a miszticizmus, az animizmus és az abszolút szkeptizmus, melyek érvelésükben, egy ponton túl, már ismét csak a kinyilatkoztatás, az autoritás vagy a konvenció fogalmaira tudnak hivatkozni. Bár egyes misztikusok, animisták és szkeptikusok *esetleg* képesek lehetnek irracionális magatartásuk racionális igazolására – mintegy a realitások előtt meghajolva –, ez általában ellenfeleik hiperracionalizmusának kritikáját jelenti. Végeredményben tételeik pozitív oldala a racionalitás terepén védhetetlen, mivel tulajdonképpen tagadják az ész tekintélyét. Lásd Pepper 115–137. A politikai gondolkodásban hasonló rendszerek reprezentánsa a tradíciókba ágyazott feudális nemes; a minden jelenlegi vagy jövődőlbeli értéket tagadó reakció; és az ellenfelekkel való vitában az ésszt és a logikát negligáló fasiszta vagy nihilista.

nyabb, ha a totalitás bizonyos részeit, mintsem a *strukturális kapcsolatokat* érinti. Ezzel szemben a radikálisok és az anarchisták a strukturális átalakítás szükségességét vallják, az előbbi a társadalom új alapokon való újjászervezése végett, az utóbbi pedig azért, hogy a „társadalmat” megszüntetve, azt egyének olyan „közösségévé” alakítsa, melyet a közös „humanitás” eszméje tart össze.

A változások ütemét tekintve a konzervatívok a „természetes”, míg a liberálisok a – parlamenti viták, az oktatás és a kormányzás megállapított törvényei iránt elkötelezett, a pártok közti választási versengés által kijelölt – „társadalmi” ritmus követése mellett érvelnek. Ezzel szemben a radikálisok és az anarchisták kataklizmaszerű átalakulásokat képzelnek el, bár a radikálisok jobban tudatában vannak annak, hogy ehhez hatalomra van szükség, jobban érzékelik a meglévő intézményekből fakadó tehetetlenségi nyomatót, és ezért több gondot fordítanak a változtatásokat előmozdítani képes eszközök biztosítására.

Ezen a ponton tekintetbe kell vennünk a különféle ideológiák eltérő időorientációs irányultságát. Mannheim szerint a konzervatívok a történelmi evolúciót a *jelenlegi* intézményi struktúra továbbfejlesztéseként képzelik el, melyet „utópiának” tekintenek – azaz a legjobb társadalomnak, amelyre az ember „reálisan” vágyhat, illetve amelyre helyesen törekedhet. Ezzel szemben a liberálisok e struktúra kifejlesztését a *jövőbe* – még hozzá a *távoli jövőbe* – utalják, s ezzel elítélnék minden olyan erőfeszítést, ami azt meggondolatlanul, „radikális” eszközökkel a jelenben próbálná megvalósítani. A radikálisok viszont az utópia megvalósulását *küszöbön állónak* tekintik, ami forradalmi eszközökkel történő azonnali megvalósítására sarkallja őket. Végül pedig az anarchisták a *régmúltat*, mint az emberiség természetes ártatlanságának korát idealizálják, melyből az a jelenlegi korrup, „társadalmi” állapotába zuhant. Emiatt az utópiát egy idő nélküli síkon képzelik el, melyet az emberiség *bármikor* megvalósíthat, ha az egyének csak saját esszenciális emberi mivoltuk felett akarnak majd ellenőrzést gyakorolni, melyet akaratlagosan vagy tudatosan tehetnek meg, így semmisítve meg a jelen társadalmi képlet legitimitásába vetett, társadalmilag determinált bizalmat.

Az utópikus eszmény időbeli lokalizálása – melyre a különféle ideológiák törekednek – Mannheim számára lehetővé teszi, hogy ezeket „létkongruens” vagy „lét-transzcendens” irányultságuk alapján osztályozza. A konzervativizmus a leginkább „létkongruens” és viszonylagosan a liberalizmus is az, míg az anarchizmus inkább, a radikalizmus pedig relatíve „lét-transzcendens”.^{*} Tulajdonképpen minden ideológia a létkongruencia és a lét-transzcendencia elemeinek keveréke. Ennél fogva a köztük lévő különbség inkább hangsúlyokon, mintsem lényegi kritériumokon múlik. Tudniillik mindegyik komolyan számol a változás lehetőségével. Ezért érdeklődnek a történelem iránt, illetve próbálnak meg programjaiknak történelmi igazolást találni. És emiatt törekszik mindegyik arra, hogy a többivel – kognitív fogalmi keretbe ágyazva – olyan másodlagos jelentőségű ügyekben konfrontálódjon, mint a társadalmi változás kívánatos üteme vagy az ennek befolyásolására felhasználható eszközök.

Ugyanakkor a jelen társadalmi képlet *értékelése* magyarázza meg a történelmi evolúció, valamint a történelmi tudás által felveendő *formát* illető eltérő szemléletmódjukat. Mannheim szerint a különböző ideológiák eltérő módon vetik fel a történelmi „fejlődés” problematikáját. Ami az egyiknek „progresszió”, az a másik számára „dekadencia”, és a „jelenkor” megítélése is más és más, az adott ideológia elidegenítettségi fokának függvényében lehet az a fejlődés csúcspontja vagy hullámvölgye. Ugyanakkor az ideológiák a „mi történt a történelemben” kérdésének megválaszolására hivatott formális magyarázatok-

* A „létkongruencia” és „lét-transzcendencia” fogalmak esetében Mannheim magyar fordításának szóhasználatát követtük, noha a White által írt „*social congruence*”, illetve „*social transcendence*” kifejezéseknek némileg más konnotációjuk van. – A fordítók megjegyzése.

kal kapcsolatban is eltérő paradigmákat vallanak. E paradigmák a különféle ideológiák több-kevesebb „tudományos” vonatkozására reflektálnak.

Így például abban egyetértés van a radikálisok és liberálisok között, hogy a történelem „racionális” és „tudományos” tanulmányozása lehetséges, de abban már eltérő nézeteiket vallanak, hogy miből is áll egy racionális és tudományos történetírás. Az előbbieket a társadalmi struktúrák és folyamatok törvényszerűségeit, míg utóbbiak a fejlődés általános tendenciáit és fő irányát keresik. Hasonlóképp a konzervatívok és az anarchisták is mind meg vannak győződve annak az általános 19. századi vélekedésnek az igazságáról, hogy felfedezhető a történelem „értelme”, és hogy megjeleníthető kognitív felelősséggel (és nem pusztán tekintéllyel) bíró elméleti konstrukcióként. Ám egy sajátosan *történelmi* tudás létéről alkotott elképzelésük abba az „intuícióba” vetett hitet kívánja meg, melyre az egész „történettudomány” épül. Az anarchisták történelmi beszámolóikban a romantika alapvető beleélési technikáit alkalmazzák, míg a konzervatívok az egész történelmi folyamat átfogó organicista ábrázolásába *integrálják* a történelmi mező objektumairól alkotott benyomásaikat.

Nézetem szerint nem létezik olyan ideológiákon kívüli tér, ahol dönteni lehetne a különféle ideológiák által posztulált, a történelmi folyamatra és tudásra vonatkozó koncepciókról. Tudniillik mivel e koncepciók etikai megfontolásokból adódnak, egy olyan konkrét episztemológiai álláspont feltételezése, mely igazolja ezek kognitív megfelelő voltát, önmagában is csak etikai választás eredménye lehet. Nem állíthatom, hogy a történelmi tudás-elméletek közül az egyik ideológia által preferált koncepció „realisztikusabb” a többinél, mivel ez épp annak függvénye – mely tekintetben e koncepciók között nincs összhang –, hogy ti. melyek a „realizmus” adekvát ismérvei. Ugyanígy anélkül azt sem jelenthetem ki, hogy a történelmi tudásról alkotott egyik elképzelés „tudományosabb” a másiknál, hogy ne dönteném el, melyek is egy sajátos *történelem-* vagy *társadalom-*tudomány kritériumai.

Bizonyos, hogy a 19. században a tudomány általánosan hitelesnek tekintett elmélete a mechanizmus volt. Ám a társadalmi gondolkodók véleménye már megoszlott egy mechanisztikus társadalom- és történettudomány létjogosultságáról. Az ábrázolás formalista, organicista és kontextualista módjai a 19. század folyamán a humántudományokban tovább virágoztak, mivel eltértek az arról alkotott vélemények, hogy a mechanista stratégia alkalmazható-e.

A magam részéről semmiféle sorrendet sem állítok fel a 19. századi történelemelméletek között „realizmusuk” vagy „tudományosságuk” alapján. Ugyanígy nem szándékozom adott ideológiai állásfoglalások manifesztációjaként elemezni őket. Csupán arra akarok rámutatni, hogy milyen ideologikus megfontolások játszanak közre a történész munkájában, amikor a történelmi mező magyarázatára és folyamatainak narratív megkonstruálására törekszik. Egyben azt is be kívánom bizonyítani, hogy még a kifejezetten apolitikus történészek és történetfilozófusok – mint Burckhardt és Nietzsche – műveiben is számolnunk kell bizonyos ideológiai vonatkozásokkal. Még ezek a művek is legalább *összecsengenek* saját koruk valamely ideológiai állásfoglalásával.

Egy történelmi mű etikai aspektusát az ideológiai vonatkoztatásmód tükrözi, amely egy *esztétikai* érzékelésmód (cselekményesítés) és egy *kognitív* eljárás (magyarázat) összekapcsolása által tisztán leírónak vagy analitikusnak látszó állításokból előíró jellegű állításokat von ki. A történész, aki cselekményesítésével egy tragédiászerű történetté alakította az eseményeket, az azt mozgó törvény(ek) megállapításával „elmagyarázhatja”, hogy a történelmi mezőben mi történt. Vagy épp ellenkezőleg: azáltal lehet rá az általa cselekményesített történet tragikus vonásaira, hogy a cselekményt mozgó „törvényszerűségeket” keresi. Mindkét esetben az adott történelmi magyarázat morális vonatkozásai abból a viszonyrendszerből fakadnak, ami a történész szerint a kérdéses eseménysorban – a narratív konceptualizáció cselekménystruktúrája és az eseménysor explicite „tudományos” (illetőleg „reális”) magyarázatformája *között* – benne rejlik.

Egy tragédiaként cselekményesített eseménysort úgy lehet „tudományosan” (vagy „realisztikusan”) megmagyarázni, ha az adott esettől függően a szigorú kauzális törvényszerűségekhez vagy az emberi szabadságról vallott elvekhez folyamodunk. Az előbbinél a vonatkoztatás lényege: az emberiség a történelemben betöltött szerepe folytán egy elkerülhetetlen sors részese, míg az utóbbinál lehetősége van arra, hogy irányítsa, vagy legalább befolyásolja sorsát. Az ezen alternatív módokon megformált történetek ideológiai töltete minősíthető „konzervatívnak” vagy „radikálisnak”. Ezek az implikációk formálisan nem szükségképpen épülnek be magukba a történelmi beszámolókbá, de a dráma megoldásakor vagy a törvény beteljesülésekor érzékelhető *tónusban* vagy *hangulatban* felismerhetőkké válnak. Úgy vélem, Spengler illetve Marx műveiben megtalálhatóak e kétféle történetírás jellemzői. Az előbbi a mechanisztikus ábrázolásmódot a tragédiaként cselekményesített történelem tónusának, hangulatának igazolására használja, azonban úgy, hogy társadalmilag hajlékonyan alkalmazható ideológiai vonatkozásokat von be. Ezzel szemben Marx egy hasonlóan mechanisztikus ábrázolásmóddal a történelem tragikus elbeszélését szentesíti, amely hangnemében heroikus és militáns. A különbség hasonló ahhoz, mint ami az euripidészi és szophoklészi tragédia vagy – egyazon szerzőnél maradva – a *Lear király* és a *Hamlet* között fennáll.

Illusztrációképpen vegyünk néhány történetírásból merített példát! Ranke a történelmet következetesen komédiaként meséli el, vagyis olyan cselekményformában, melynek központi témája a *kiengesztelődés*. Továbbá az általa használt domináns ábrázolásmód organicista jellegű, vagyis célja a történelemben fellelhető fundamentális viszonylatokat alkotó *integráns* struktúrák és folyamatok bemutatása. Ranke nem foglalkozott „törvényszerűségekkel”, őt – a szerinte – a történelmi mezőt benépesítő szereplők és szereplő-csoportok „ideái” érdekelték. Nekem úgy tűnik, hogy az az ábrázolásmód, amely Ranke szerint valamiféle történelmi tudást nyújt, a történelmi mező esztétikai percepciójának azon ismeretelméleti megfelelője, ami Ranke minden elbeszélésében a cselekményesítés komikus formáját veszi fel. A cselekményesítés komikus és a magyarázat organicista módjának eme kombinációja sajátosan konzervatív ideológiai vonatkozásokkal bír. Azok a „formák”, amelyekre Ranke a történelmi mezőben rálelt, általában afféle hagyományosan a komédiák befejezését is jellemző harmonikus állapotoknak foghatók fel. Az olvasó feladata, hogy az „ideák” (például intézmények és értékek) *lezárt* struktúrájának tekintett történelmi mező koherenciáját észrevegye, hasonlóan a dráma nézője által átélt élményhez, ahol az összes *látszólag* tragikus konfliktus komikus megoldást kap. A hangnem alkalmazkodó, a hangulat optimista, az ideológiai vonatkozások konzervatívak, amint az jogosan elvárható egy olyan történelmi műtől, melyet a lehetséges világok létező legjobbjának vagy legalábbis a „reálisan” remélhető legjobbjának alkottak meg, ahogy azt – a történelmi folyamat természetének felfedésével – Ranke beszámolóí sugallják.

Burckhardt ugyanezen kombinációs lehetőségeknek egy másik változatát jeleníti meg. Burckhardt kontextualista volt, mivel úgy vélte, a történészek egy eseményt azzal „magyaráznak meg”, hogy a környező történelmi teret betöltő, egyforma mértékben kiemelhető egyedi dolgok gazdag szövedékébe illesztik azt. Tagadta, hogy a történelem tanulmányozásával törvényszerűségekhez lehetne jutni, ahogy azt is, hogy tipológiai elemzésnek kellene azt alávetni. Számára egy adott esemény olyan történés-mezőt jelentett, melynek „szövedékét” kisebb-nagyobb mértékben lenyűgözőnek, illetve impresszionisztikus ábrázolásra alkalmasnak tartotta. A *reneszánsz Itáliában* című művét például általában „cselekmény-” vagy „elbeszélői vezérmotívum”-nélküli műnek tekintik. Valójában ez egy, a *satura* eredeti, azaz „egyveleg” értelmében szatirikus elbeszélésként megalkotott mű. A szatíra ironikus fikcionalizáló módszer, melynek fő hatásmechanizmusa abban rejlik, hogy szándékosan nem nyújt olyan jellegű formális koherenciát, amit a romantikus, komikus és tragikus művekhez szokott olvasó vár. Ez a narratív forma – amely

esztétikai párját, a tudást és annak lehetőségeit illető sajátosan szkeptikus elméletében találja – önmagát a történetelméletek anti-ideologikus típusaként szemléli, illetve alternatívát kínál azzal a „történetfilozófiával” szemben, amit Marx, Hegel és Ranke üzött, maga Burckhardt pedig megvetett.

Ugyanakkor a satirikusan exponált elbeszélés tónusa és hangulata is sajátos ideológiai vonatkozásokkal bír: „liberálissal”, ha tónusa optimista, „konzervatívval”, ha hangulata rezignált. Például Burckhardt azon elmélete, miszerint a történelmi mező nem más, mint olyan „textúra”, melyet egyedi entitások alkotnak – és alig köti össze őket több, mint egyazon tér alkotóelemeiként betöltött helyzetük illetve megjelenésük ragyogása –, formális szkepticizmusával kombinálva, annak minden lehetőségét megszünteti, hogy hallgatósága a történelmet – a jelen világ megértésének eszközeként – másként, mint konzervatív módon használja. Burckhardt saját, a jövőre vonatkozó pesszimizmusa, olvasóiban egyfajta „*saue qui peut*”-attitűd („meneküljön, aki tud!”) kialakulásához vezet. Efféle attitűdök kifejlődésének elősegítése – az aktuális társadalmi szituációtól függően – liberális vagy konzervatív érdekeket is *szolgálhat*, ám az teljességgel lehetetlen, hogy radikális magyarázatok alapjául szolgáljon. Mitöbb, Burckhardtnál a végső ideológiai implikációk szigorúan konzervatívak, ha nem egyenesen „reakciósak”.

A történetírói stílusok problémája

Miután megkülönböztettük egymástól a történészek elbeszéléseinek explikatív hatását megteremtő három szintet, most a történelmi stílusok problematikáját vesszük szemügyre. Nézetem szerint a történetírói stílust cselekményesítés-, magyarázat- és ideológiai implikációs módok sajátos *kombinációja* alkotja. Ezek azonban egy művön belül nem variálódhatnak teljesen szabadon. Például a komikus cselekményesítés inkompatibilis a mechanisztikus magyarázatformával, ahogy a radikális ideológia sem hozható összhangba a cselekményszövés satirikus módjával. Hogy úgy mondjam, kölcsönös vonzódás köti össze a mű különböző szintjein a megfelelő explikatív hatás megteremtésére alkalmas módszereket. Ezek a vonzódások a cselekményesítés, a magyarázat és az ideológiai vonatkoztatás lehetséges módjai közt felfedezhető strukturális hasonlóságokon alapulnak. Ezt szemlélteti az alábbi táblázat:

<i>A cselekményesítés módja</i>	<i>A magyarázat módja</i>	<i>Az ideológiai vonatkoztatás módja</i>
Romantikus	Formalista	Anarchista
Tragikus	Mechanisztikus	Radikális
Komikus	Organicista	Konzervatív
Szatirikus	Kontextualista	Liberális

Ezek azonban nem *kötelező jellegű* kombinációs lehetőségek. Sőt a minden mestertörténelmi műveire jellemző dialektikus feszültség általában abból adódik, hogy az egymással disszonáns cselekményesítés-, magyarázat- és ideológiai vonatkoztatásmódokat megkísérik összepárosítani. Például Michelet a cselekményesítés romantikus és a magyarázat formalista módját egy kifejezetten liberális ideológiával igyekezett összeházasítani. Hasonlóképp Burckhardt a satirikus cselekményszöveget és a magyarázat kontextualista metódusát egy határozottan konzervatív, mitöbb reakciós ideológia szolgálatába állította. Hegel a történelem cselekményesítését két szinten is végrehajtotta – a mikrokozmosz szintjén tragikus, a makrokozmoszén pedig komikus módon –, s mindkettőt a magyarázat organicista módszerével igazolta, melynek eredményeképpen olvasója számára radikális és konzervatív ideológiai vonatkozásokkal egyaránt képes szolgálni.

A dialektikus feszültség azonban minden esetben a történeti mező egészéről alkotott koherens kép kontextusában szabadul fel. Ez a mezőről alkotott egyéni elképzelésekhez egy következetesen felépített totalitás szempontjával járul hozzá. Ezen túlmenően a koherencia és konzisztencia adja az e gondolkodók műveire jellemző sajátos stílusjegyeket is. A probléma csak az, hogy miként határozhatók meg ennek a koherenciának és konzisztenciának az alapjai. Ugy vélem, ezek alapvetően poétikusak, és mindenek előtt nyelvi természetűek.

Mielőtt a történész fogalmi apparátusát a történeti mező adataira összpontosítaná – azért, hogy bemutassa és megmagyarázza azt –, *előzetes* alakot kell adnia a mezőnek [*prefigure the field*], mondhatni, mint a mentális percepció tárgyát kell megkonstruálnia. Ez a poétikai tevékenység elválaszthatatlan attól a nyelvi aktustól, mellyel a mezőt sajátos, interpretációra alkalmas térére formálják. Azaz egy adott mező értelmezhetőségéhez előbb mint felismerhető alakzatok által benépesített teret kell megkonstruálni. Ugyanakkor ezeknek az alakzatoknak, mint jelenségek meghatározott csoportjainak, osztályainak, *genus*ainak és fajtáinak osztályozható rendszert kell alkotniuk. Mitöbb, létezni kell közöttük bizonyos típusú kapcsolatrendszereknek is, amelyek változásai majd azon „problémák” alapjai lesznek, melyek megoldását az elbeszélésben a cselekményesítés és magyarázat különféle szintjein létrehozott „ábrázolások” fogják nyújtani.

Más szavakkal, a történész és a történeti mező találkozása nagymértékben hasonlít ahhoz, mint amikor egy nyelvész egy ismeretlen nyelvvel találkozik. Elsőként a mező lexikai, grammatikai és szintaktikai elemeit kell elkülöníteni. Csak ezután vállalkozhat annak értelmezésére, hogy mit is jelent az elemek adott konfigurációja vagy a kapcsolataik közti változások. Röviden tehát a történész feladata, hogy egy nyelvileg formalizált, lexikai, grammatikai, szintaktikai és szemantikai dimenziókkal rendelkező „nyelvi protokollt” [*a linguistic protocol*] alkosson, ami lehetővé teszi, hogy a történeti mezőt és elemeit annak *saját fogalmaival* – és nem annyira a dokumentumok nyelvhasználata szerint – jellemezze, valamint ezzel saját narratív ábrázolása számára előkészítse. Ez az előre megalkotott nyelvi struktúra ugyanakkor *prefiguratív* alaptermészete miatt azon meghatározható tropológiai eljárás fogalmaival írható le, melyben exponálása megtörténik.

A történelmi beszámoló a történelmi folyamat sajátos metszeteinek verbális modelljei vagy ikonjai. Azért van szükség efféle modellek használatára, mivel a dokumentumok nem világítanak rá félreérthetetlenül a bennük megjelenő események struktúrájára. Ahhoz viszont, hogy a történész meghatározza, „mi is történt *valójában*” a múltban, mintegy *előre* meg kell alkotnia a forrásokban dokumentált egész eseménysort mint a tudás egyik lehetséges tárgyát. Ez a történész saját tudatának ökonómiájában végrehajtott cselekvés *poétikai* jellegű, minthogy minden kognitív és kritikai tevékenységet megelőz. Azért is poétikai, mivel elválaszthatatlan attól a struktúrától, amiről azt követően a történész verbális modell formájában alkot képet, amikor a múltban „*valójában* megtörtént” dolgokat ábrázolja. Ez azonban nem csupán a (mentális) percepció lehetséges tárgyának tekintett tér konstitutív eleme. Tudniillik azon *elméleteknek* is elválaszthatatlan alkotórésze, melyeket a történész a teret benépesítő *objektumok azonosítására* és ezek egymással fenntartott *kapcsolatainak jellemzésére* használ. A történeti mező formális elemzését megelőző poétikai tevékenység során a történész mind az elemzés tárgyát, mind pedig az annak ábrázolására használt konceptualizációs stratégiák modalitását meghatározza.

A lehetséges ábrázolásmódok száma azonban nem végtelen. Valójában négy olyan alaptípus létezik, melyek a költői nyelv négy fő trópusának valamelyikéhez tartoznak. Eszerint a költői nyelv modalitásaiban találhatjuk meg azt a fogalmi kört, mely olyan, a tudomány kategóriáján kívül eső gondolkodásmódok, reprezentációs és ábrázolási stratégiák elemzésére szolgál, mint a történetírás. Röviden, a trópuselmélet alkalmas a történelmi képzelőerő egy adott fejlődési szakaszára jellemző mélystrukturális formák osztályozására.

Trópuselméletek

A hagyományos poétikák és a modern nyelvészet a költői, figuratív nyelv négy fő trópusát azonosítja: a metaforát, a metonímiát, a szinekdochét és az iróniát.¹³ Ezek

¹³ A nem tudományos (mitikus, művészi, álombeli) diskurzus tropologikus elméletének két vezető strukturalista kidolgozója Roman Jakobson és Claude Lévi-Strauss volt. Az utóbbi a metaforikus-metonimikus fogalom párt a primitív kultúrák névadási szokásainak vizsgálatához és a mítoszok megértéséhez használta fel. Lásd: Lévi-Strauss 205–244.; módszeréről: Leach, Edmund: Claude Lévi-Strauss. New York, 1970. 47. kk. Jakobson a fenti fogalom párt a költészet nyelvészeti teóriája kiindulópontjának tekintette. Lásd kitűnő esszéjét: Jakobson, R.: Linguistics and Poetics. In.: Sebeok, Thomas A. (Ed.): Style in Language. New York-London, 1960., 350–377. (Magyarul: Jakobson, R.: Nyelvészet és poétika. In.: Jakobson, R.: *Hang-jel-vers*. Budapest, 1972. (a továbbiakban: Jakobson) 229–276.); illetve Jakobson, Roman-Halle, Moris: Fundamentals of Language's-Gravenhage, 1956. című könyvének híres ötödik fejezetét: „The Metaphoric and Metonymic Poles” (Újabb kiadása: Adams, Hazard (Ed.): Critical Theory since Plato. New York, 1971. 1113–1116.) A fogalom párt hasonlóan alkalmazta a pszichoanalízisben Jacques Lacan az álmok nyelvészeti struktúrájának bemutatására, lásd: Lacan, Jacques: The Insistence of the Letter in the Unconscious. In.: Ehmann, Jacques (Ed.): Structuralism. New York, 1966. 101–136.

Lévi-Strauss, Jakobson és Lacan a metaforát és a metonímiát a nyelvi viselkedés két „pólusának” tekintik, melyek külön-külön képviselik a beszédaktus folyamatos (igei) és nem folyamatos (névszói) tengelyét. Jakobson nyelvészeti stíluselméletében a szinekdochét és az iróniát a metonímia fajtáinak és a „realista” próza alapvető trópusainak tekinti. Mint a *Nyelvészet és poétikában* írja: „...a költői képek, a trópusok tanulmányozása főleg a metaforára irányult, és a realista irodalmat, amely a metonimikus nyelvvel áll belső kapcsolatban még nem sikerült megmagyarázni, bár ugyanaz a nyelvészeti módszer, amelyet a romantikus költészet metaforikus stílusának clemzésében alkalmaz, tökéletesen alkalmazható a realista próza metonimikus szerkezetére is.” Jakobson 269. A regényben megjelenő realizmus történetének alapvetően metonimikus tartalmára összpontosító vizsgálatát ténylegesen Stephen Ullmann végezte el: Ullmann, S.: Style in the French Novel. Cambridge, 1967. Ullmann kimutatja az eredendően „igei” romantikus regénystílus „névszói” fejlődését Stendháltól Sartre-ig.

A metaforikus-metonimikus fogalom párt igen hasznos a nyelvészeti jelenségek vizsgálatára, ám az irodalmi stílusok jellemzésére csak korlátozott mértékben tartom alkalmasnak. Ős a reneszánsz óta meghonosodott négyes felosztású trópuselmélet felhasználásával különbséget tehetünk a diskurzus egységes hagyományában előforduló különböző stilisztikai konvenciók közt. Ahogy Emile Benveniste Freud nyelvelméletéről szóló gondolatébresztő esszéjében felveti: „inkább a stílust, mint a nyelvet vehetnénk alapul, amikor Freud-nak az álomnyelv jelentéséről közzétett fogalmaint összehasonlítjuk. (...) A tudattalan valós »retorikával« él, melynek – akár csak a stílusnak – saját »figurái« vannak, a trópusok régi elmélete pedig a kifejezés két fajtájának (a szimbolikus és a jelentéses /*significative*/) vizsgálatához nyújthatna segítséget.” Benveniste, Emile: Remarks on the Function Language in Freudian Theory. In.: Benveniste, Emile: Problems of General Linguistics. Coral Gables, Fla., 1971. 75. Esszéjében Benveniste összemossa a költői és prózai nyelvet, az álomnyelvet és az ébrenlét öntudatának nyelvet, valamint a metaforikus és metonimikus pólusok eltéréseit. Ez egybecseng azzal az állítással, miszerint a valóság költői és diskurzív reprezentációjának hasonlóságai legalább annyira lényegesek, mint különbségei. Ez ugyanúgy érvényes a „realista” fikciókra, mint az álmokra: „A tartalom természete a metafora összes változatát megjeleníti, mivel a tudattalan szimbólumai mind jelentésűket, mind pedig nehézségüket a metaforikus átalakulásból veszik. Felhasználják a hagyományos retorika által metonímiának (a tartalmak hordozója) és szinekdochénak (az egész része) [*sic!*] nevezett jelenségeket is, és ha a szimbolikus sorozatok »szintaxisa« egy megoldással többet hív elő, mint egy másik, ellipszis keletkezik.” *Uo.*

A realista irodalmi formák nyelvi és stilisztikai jellemzése közti mozgást illető nehézségek egy része abból adódik, hogy kiaknázatlan a hagyományos retorika trópusok és figurák, illetve trópusok és sémák közötti különbségtétele. A 16. századi retorikusok, Peter Ramus követve a be-

szédalakzatokat a négy trópus (vagy mód), a metafora, a metonímia, a szinekdoché és az irónia fogalmaiba sorolták be, ám azzal, hogy a trópusok kizárólagosságát nem hangsúlyozták, a költői beszédmódnak hajlékonyabb és az irodalmi stílusoknak differenciáltabb elméletet kínáltak, annál, mint amit a modern nyelvészek kedvelte kétpólusú rendszerre ajánl. A metafora-metonímia fő bináris oppozícióját fenntartva, sok retorikai szakember a szinekdochét a metaforikus, az iróniát pedig a metonimikus nyelvhasználat válfajának tartotta. Ez megengedi az *integratív* és a *diszperzív* nyelv közti különbségtételt, miközben az integráció vagy a redukció mértéke alapján továbbra is lehetővé teszi az eltérő költői hagyományokon belüli disztinkciót. Az új tudományban (1725, 1740) Giambattista Vico a trópusok négyes rendszerét arra használta fel, hogy jellemezze az emberiség tudatának a primitívától a civilizáltig tartó fejlődési szakaszait. A költői (mitikus) és a prózai (tudományos) tudatfokokozatok *ellentétének* hangsúlyozása helyett Vico folytonosságukat hirdette. Vö. Bergin, Thomas G.–Fisch Max H. (trans.): *The New Science of Giambattista Vico*. Ithaca, New York, 1968. II. k., 129. kk., a „Poetic Wisdom” című rész. (Magyarul: Dienes Geddeon–Szemere Samu (ford.): G. Vico: *Az új tudomány*. Budapest, 1979. 401. kk.) A reneszánsz retorikaelméletéről és az alapvető beszédalakzatok osztályozásáról lásd: Sonnino, Lee A.: *A Handbook to Sixteenth Century Rhetoric*. London, 1968. 10–14., 243–246.

A *sémák* és *figurák* hagyományos retorikai elkülönítése a következőképpen néz ki: a *séma* (mind a szavaké [*lexeos*], mind pedig a gondolaté [*dianoia*]) az ábrázolás mindenféle „ésszerűtlen” ugrásoktól és behelyettesítésektől mentes rendje, ellentétben a *figurával*, ami éppen ezeket az irracionális, vagy legalábbis meglepetésszerű behelyettesítéseket foglalja magában, például a „hűvös szenvedélyek” szókapcsolat esetében, ahol hagyományosan a „forró” mellékevet várnánk. De mi számít racionálisnak vagy irracionálisnak a nyelvhasználatban? Minden kommunikációs céllal használt beszédalakzat racionális. Ugyanez a gondolatok és szavak sémájáról is elmondható. A nyelv kreatív használata lehetővé teszi, mitöbb, meg is követeli az eltérést attól, amit az olvasás, gondolkodás és hallás aktusában a tudat a konvenciók alapján vár. Ez ugyanúgy igaz lehet a „realista” prózanyelvre, mint a költészetre, bármennyire is „romantikus” az utóbbi. A formális terminológiai rendszerek, melyek például fizikai adatokat vesznek alapul, a figurális nyelvhasználat kirekesztését tűzik ki célul, hogy tanulmányuk tárgya a szavak tökéletes „sémáinak” olyan konstrukciója legyen, melyben semmi „váratlan” nem jelenik meg. Például a Newton által felállított, a fizikai világot leképező, számításokon alapuló fogalomkészlet használatának közmegegyezése csupán a diskurzusrendszer *sematizálása*, és nem a kutatás tárgyáról való *gondolkodásé*. A fizikai világról alapjaiban még mindig *figuratív* módon gondolkodunk, „irracionális” ugrásokkal haladva egyik elméletről a másikra, de mindig a metonimikus módon belül maradva. Az alkotó szellemű fizikusok gondolják, hogy meglátásaikat, melyeket figuratív eszközökkel alakítottak ki, szavak olyan sémájába kell, hogy öntsék, mellyel más, a Newton által felállított matematikai-terminológiai rendszerhez kötődő fizikusokkal is kommunikálhassanak.

A terminológiaiilag a fizikánál kevésbé szabályozott tapasztalatterületek „realista” ábrázolásának fő problémája, hogy olyan adekvát szósémával szolgáljon, ami képes visszaadni a valóságról szóló igazságot megragadó gondolatsémát. Ám olyan tapasztalatterületek jellemzésekor, amikor nem létezik általános közmegegyezés annak tartalmára vagy valódi természetére vonatkozóan, illetőleg amikor bizonyos jelenségek – mint például a forradalom – konvencionális ábrázolását kérdőjelezi meg, elmosódnak a különbségek között, amit „elvárnak”, és amit nem. A reprezentáció tárgyáról szóló gondolat és a tárgyat vagy a gondolatot megjelenítő szavak a figuratív nyelvhasználat körébe esnek. Tehát ezért, amikor a valóság „realisztikusnak” vélt ábrázolásmódját vizsgáljuk, fontos, hogy meghatározzuk a diskurzusról domináns poétikai módozatát. Ennek azonosításával olyan tudatszintre jutunk el, ahol a tapasztalat világa már azelőtt *konstituálódik*, mielőtt elemzésére sor kerülne. És a „legfőbb trópusok” (*»master tropes«* – Kenneth Burke elnevezése) négyes felosztását megtartva, meghatározhatók azok a különféle „gondolkodási stílusok”, melyek – többé-kevésbé rejtetten – a valóság minden reprezentációjában feltűnhetnek, legyenek azok akár kifejezetten költőiek, akár prózaiak. Lásd Burke 503–517. (D függelék.) Vö. Henle, Paul (Ed.): *Language, Thought, and Culture*. Ann Arbor, Mich., 1966. 173–195. A trópusokról szóló irodalom változatos és alapvető nézetkülönbségekkel terhelt. A problémák egy része abban rejlik, hogy a diskurzusról tropológiai dimenziójú elemzése a trópusok különféle értelmezéséről függően [vö. Preminger, Alex (Ed. et al.): *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, 1965.] többféleképpen is lehetséges.

a trópusok lehetővé teszik az objektumoknak az indirekt vagy figuratív nyelv különböző fajtái szerinti jellemzését. Különösen hasznos azon eljárások megértése szempontjából, melyek révén az egyértelmű prózai ábrázolásnak ellenálló tapasztalati tartalmak prefiguratíván megragadhatóvá és előkészítetté válnak a tudatos megértés számára. A metafora (eredeti jelentése: „átvitel”) esetében például a jelenségeket – az analógia és a hasonlat értelmében – egymáshoz viszonyított hasonlóságai és különbségeik fogalmaival jellemezhetjük, mint ahogy azt a „szerelmem egy rózsaszál” szólás mutatja. A metonímiánál (szó szerint: „névváltoztatás”), a dolog egy részének megnevezésével az egész nevét helyettesíthetjük be, mint „az ötven vitorla” szólásnál, mely „ötven hajóra” utal. A szinekdochénél, melyet sokan a metonímia egyik formájának tekintenek, a jelenséget egyik olyan részével helyettesítjük, mely az egészben benne rejlikon tételezett valamely *tulajdonságot* jelképezi, mint a „csupaszív” kifejezésnél. Végül az iróniánál a dolgokat azzal jellemezzük, hogy figuratív nyelven épp annak ellenkezőjét állítjuk, mint amit a betű szerinti jelentés hordoz. Az olyan alapvetően abszurd kifejezéseket (katakrézis) mint a „vak szájak”, és a kifejezetten paradox állításokat (oxymoron) mint a „hűvös szenvedélyek” ezen trópus emblémáinak tekinthetjük.

Az irónia, a metonímia és a szinekdoché a metafora válfajai, de különböznek egymástól egyrészt a szó szerinti jelentést átalakító *redukciók* és *integrációk*, másrészt a figuratív szinten megcélzott illuminációk fajtáiban. A metafora alapvetően *megjelenítő*, a metonímia *redukáló*, a szinekdoché *integratív*, az irónia pedig *tagadó* jellegű.

A „szerelmem egy rózsaszál” metaforikus kifejezés például azt állítja, hogy a rózsza képes megjeleníteni a szeretett személyt. Ez – minden nyilvánvaló különbségük ellenére – a két tárgy között fennálló hasonlóságot hangsúlyozza. Ám a szeretett személy és a rózsza *azonosítása* csupán *szó szerinti* állítás. A szólás jelentését *figuratíván* kell értelmezni, ahol a szépség, drágaság, finomság stb. tulajdonságok a szeretett személyt minősítik. A „szerelem” szó az egyéni, a személyes jele, a „rózsza” viszont a szeretett személy tulajdonságait leíró „figuraként” vagy „szimbólumként” értelmezendő. A kedves oly módon azonosul a rózsával, hogy miközben tulajdonságaiban osztozik vele, mégis megtartja különösségét. A szeretett személy nem *redukálódik* a rózsára, mint a szólás metonimikus olvasata esetén, lényegét sem vesszük azonosnak a virágéval, mint egy szinekdochikus értelmezésnél, és természetesen egyértelmű, hogy a kifejezés nem tekinthető önmaga implicit tagadásának sem, mint az iróniánál.

A reprezentáció hasonló fajtáját tartalmazza az „ötven vitorla” kifejezés is, melynek általában vett jelentése: „ötven hajó”. Itt a „vitorla” szó a „hajót” helyettesíti, mivel az egész az egyik részére redukáljuk. A két különböző tárgyat teljes egészében összekapcsoljuk (mint a „szerelmem egy rózsaszál”-ban), ám a tárgyaknak ebben az esetben nyíltan magukban kell hordozniuk a rész-egész viszonyt. Ennek a kapcsolatnak a modalitása azonban nem a mikrokozmosz-makrokozmosz viszonylatáé, ami akkor lenne igaz, ha a vitorla egy olyan *tulajdonságot* szimbolizálna, melyben mind a „hajók”, mind pedig a „vitorlák” osztoznak (ekkor szinekdochéval állnánk szemben). A mondat inkább arra utal, hogy a „hajók” bizonyos értelemben azonosíthatóak saját létfontosságú részekkel.

A metonímia esetében a jelenségeket teljes egészében egy másikkal való kapcsolatuk értelmezi, ami a részek közötti összefüggések modalitásán alapul. Eszerint ugyanis az

A figuratív nyelv négyes vizsgálatához való ragaszkodással könnyebb a stílusok *dualista* elméletének – melyet a nyelv-stílus szemlélet [*style-cum-language*] idéz elő – ellenállnunk. Sőt a trópusok négyes osztályozása lehetővé teszi, hogy a stílusok duális-bináris osztályozásának kombinatorikus lehetőségeit is kihasználjuk. Így nem kényszerülünk arra, miként Jakobson, hogy a 19. század irodalmát egy romantikus-metaforikus-költői és egy realista-metonimikus-prózai hagyományra osszuk fel. Mindkét hagyomány ugyanazon diskurzus-konvenció elemeiként szemlélhető, melyben a nyelvhasználat minden tropologikus stratégiája megjelenik, de a különböző írók és gondolkodók műveiben más és más fokon van jelen.

egyik rész egy másik rész funkciójára vagy egy aspektus státuszára *redukálható*. Egy adott jelenségsort a részek közötti összefüggések modalitásában létezőként felfogni (nem úgy, mint a metaforánál, melynél az összefüggések a tárgyak között vannak) azt jelenti, hogy különbséget kell tenni azon részek között melyek az egész jellemzői, és azok között, melyek annak csupán aspektusai. Így például a „mennydörgés” kifejezés metonimikus. Itt a teljes folyamat, melynek révén a természeti jelenség *hangja* megszületik, két rész-jelenségre osztható: egyrészt az okra (a természetet jelölő „mennyre”), másrészt az okozatra (a „dörgésre”). E felosztással a „menny” a „dörgéshez” kötődik és a két rész egy okozati redukció modalitását veszi fel. Azaz a természetet jelölő „menny” hangja a „dörgés” (egy különleges típusú hang) aspektusát veszi fel, ami feljogosít minket arra a (metonimikus) kijelentésre, hogy „a menny dörgést okoz”.

A metonímia segítségével egyszerre tehetünk különbséget két jelenség között és redukálhatjuk az egyiket a másik státuszára. Ez a redukció egy szereplő–cselekvés („a menny *dörög*”) vagy egy ok–okozat („a menny *dörgése*”) összefüggés formáját veheti fel. És ezzel – amint arra Vico, Hegel és Nietzsche rámutattak –, a jelenségvilág szereplők és szereplő-csoportok tömegével népesíthető be, melyekről feltesszük, hogy a jelenségek *mögött* léteznek. Amikor a jelenségvilág kettéhasad (egyrészt szereplőkre és okokra, másrészt cselekedetekre és okozatokra), a primitív tudat *tiszta nyelvi eszközök* révén olyan fogalmi kategóriákat (cselekvőket, okokat, szellemeket, lényegeket) ölt magára, melyek nélkülözhetetlenek a civilizált gondolkodás teológiája, tudománya és filozófiája számára.

Am ez az alapvetően *külső* kapcsolat, melyről azt tételezzük, hogy minden metonimikus redukcióban a jelenségek két szféráját jellemzi, a szinekdoché révén a közös *tulajdonságok belső* kapcsolataként is megalkotható. A metonímia a részek közti összefüggések különbségét hangsúlyozza. Az „okozatként” értelmezett „tapasztalatrész” a redukció során az „okként” számon tartott „tapasztalatrésszel” kerül kapcsolatba. A szinekdoché trópusával azonban lehetséges a két részt egy teljességen belülre úgy *integrálni*, hogy az *minőségileg* különbözzék a részek összességétől, mely részek csupán *mikrokozmosz* másolatok.

A szinekdochikus használat illusztrálásaképpen a „csupaszív” kifejezést elemzem. Itt első pillantásra metonímiát fedezhetünk fel – azaz egy testrész nevét, az illető egész testének jellemzésére használjuk. A „szív” szó azonban figuratív értelemben nem egy testrész, hanem egy olyan *tulajdonságot* jelöl, melynek az európai kultúrában ez a hagyományos *szimbóluma*. Tehát a „szívet” nem tekinthetjük egy egyszerű anatómiai résznek, melynek működésével az egész test működése jellemezhető, miként az „ötven vitorla–ötven hajó” esetében. Ez inkább egy, a teljes személyiséget jellemző tulajdonság szimbóluma, amely testi és lelki elemek kombinációjának tekinthető, melyek mind a mikrokozmosz–makrokozmosz viszony modalitásában járulnak hozzá a tulajdonsághoz.

A „csupaszív” kifejezésben a szinekdoché a metonímiára rakódik. Ha szó szerint vesszük, értelmetlen. Metonimikus olvasat esetén reduktív lenne, amennyiben csupán a szívnek az egész életfunkcióban betöltött fontosságára utal úgy, hogy az képileg is meggyőző legyen. Szinekdochikus olvasatban azonban, amely az egész elemei között minőségi kapcsolatot tételez, a kifejezés sokkal inkább integratív, mintsem reduktív. Az „ötven vitorla” metonimikus kifejezéstől eltérően (mely az „ötven hajó” figurájának felel meg) a szinekdoché nem csupán „névváltoztatást” jelez, hanem az egészre – esetünkben az emberre – utaló névváltoztatást, ami (aki) néhány olyan képesség (nagylelkűség, könyörület stb.) birtokában van, melyek a részekből összeálló egész alaptermészetét alkotják. Metonímiaként a test különböző részei közötti kapcsolatot sugallja, mely a szív központi funkciója felől értelmeződik. Mint szinekdoché azonban a kifejezés a személyi-

* White példáját azért nehéz lefordítani, mert az eredeti (*the roar of thunder*) metonimikus szerkezet egyik tagja magyarul már önmagában is metonímia. – A fordítók megjegyzése.

ség különböző részei közti minőségi jellegű kapcsolatra utal, mely olyan testi és lelki tulajdonságok vegyülékének tekinthető, amelyben minden rész osztozik.

Az eddig tárgyalt három trópuszt olyan eljárások (nyelvi) paradigmáinak tarthatjuk, melyekkel a tudat prefiguratív módon ragadhatja meg a megismerés szempontjából problémát jelentő tapasztalatterületeket, hogy aztán vizsgálat és magyarázat tárgyává tehesse őket. Azaz a nyelvhasználat során adott gondolathoz az ábrázolás több alternatív paradigmatiszta módja is társulhat. A metafora oly módon ábrázoló jellegű, ahogy a formalizmus is az. A metonímia reduktív, akárcsak a mechanisztikus módszer, a szinekdoché pedig az organicizmushoz hasonlóan integratív. A metafora a tapasztalati világ prefigurációját a tárgyak-közti, a metonímia a részek-közti, a szinekdoché pedig a tárgy-egész viszony fogalmaival szentesíti. Minden egyes trópus egy sajátos nyelvi protokoll műveléséhez járul hozzá, melyeket az azonosság (metafora), külsőlegesség (metonímia) és a belsőlegesség (szinekdoché) nyelveinek nevezhetünk.

E három „naivnak” nevezhető trópuszal szemben (azért mondom őket naivnak, mivel azt a hitet tételezik, hogy a nyelv figuratív módon megragadhatja a dolgok természetét) az irónia ezeknek – a schilleri „öntudatos” értelmében vett – „szentimentális” ellentéte. Az irónia alapvetően dialektikus, mivel a verbális öntagadás érdekében a metafora öntudatos használatát reprezentálja. Az irónia fő figuratív taktikája a katarézis (eredeti jelentése: „rossz használat”), a nyilvánvalóan abszurd metafora, mely a jellemzett dolog természetéről vagy a jellemzés alkalmatlanságáról szóló ironikus mellékgondolatra inspirál. Az *apória* (eredetileg: „kétség”) retorikai figurájában a szerző előre jelzi saját kijelentéseivel szembeni valódi vagy színlelt bizalmatlanságát, ami az ironikus nyelv egyik legkedveltebb eszközének tekinthető, mind a „realistább” fikciókban, mind pedig az olyan történelmi alkotásokban, melyek osztoznak az öntudatosan szkeptikus hangnemben, vagy amelyek saját intenciójukat „relativizálják”.

Az ironikus kijelentés célja, hogy kimondatlanul is tagadja azt, amit a szó szerinti jelentés állít vagy fordítva. Ez előfeltételezi, hogy az olvasó vagy a közönség már ismeri vagy képes felismerni azon jellemzés abszurditását, amit a formát adó metafora, metonímia vagy szinekdoché jelöl. A „csupaszív” kifejezés akkor válik ironikussá, amikor furcsa hangszúllyal ejtjük ki, vagy olyan kontextusban hangzik el, ahol egyértelműen kiderül, hogy a személyre egyáltalán *nem* jellemzőek a szinekdochikusnak ráaggatott tulajdonságok.

Ebből nyilvánvaló, hogy az irónia bizonyos értelemben metatopologikus, mivel tudatosan mutat rá a figuratív nyelv lehetséges visszaéléseire. Előfeltételezi a valóság „realisztikus” perspektívájának birtoklását, melyből lehetséges a tapasztalati világ nonfiguratív megközelítése. Ennél fogva az irónia a tudat olyan szintjét jeleníti meg, melyben felismerhetővé válik a nyelv problematikus természete. A valóság nyelvi jellemzésében benne rejlő potenciális ostobaságra éppúgy rámutat, mint az általa parodizált hiedelmek abszurdítására. Az irónia tehát – mint Kenneth Burke megjegyzi – „dialektikus”, bár nem annyira a világ folyamatainak, mint inkább a nyelv működésének megértésében, amely a verbális képalkotás során inkább elhomályosítja a dolgokat, mintsem megvilágítaná azokat. Az iróniánál a figuratív nyelv önmagába hajlik, és megkérdőjelezi az érzékelés módosítására vonatkozó saját lehetőségeit. A világ ironikus jellemzését ezért tekintik gyakran *belsőleg* kifinomultnak és realiztikusnak. Úgy tűnik, a gondolkodás magasabb szintre jut, méghozzá a vizsgálat adott fokról az öntudatos szintre kerül, ahol a világnak és folyamatának valódi felvilágosult, azaz önkritikus konceptualizációja lehetségessé válik.

Ezen kívül az irónia trópusa nyelvi paradigmát jelent azon gondolkodásmód számára, amely nem csupán a tapasztalati világ adott jellemzésével, de magával az igazság adekvát nyelvi megragadhatóságának lehetőségével szemben is radikálisan önkritikus. Röviden ez a nyelvi protokoll olyan modellje, ahol a gondolkodásbeli szkepticizmus és az etikai relativizmus hagyományosan megmutatkozik. Mint a világfolyamat reprezentációs formájának paradigmája alapvetően ellenséges a formalista, mechanisztikus, organi-

cista ábrázolási stratégiák „naiv” formációival szemben. Fikcionális formája, a szatíra hasonlóképpen antagonisztikus ellentétben áll a románc, a komédia és a tragédia archetipusaival, mint a számottevő emberi fejlődés megjelenítésmódjaival.

A teljes világrépre egzisztenciálisan kivetítve, az irónia transzideologikusan jelenik meg. Jó taktikával felhasználható mind a liberális, mind pedig a konzervatív ideológiai álláspontok megvédésére, attól függően, hogy az ironikus beszélő a megszilárdult társadalmi formák vagy az „utópisztikus”, a *status quo*-t megváltoztatni akaró reformerek ellen emeli fel hangját. Egy anarchista vagy egy radikális támadólag használhatja, hogy liberális vagy konzervatív ellenfeleinek ideáljait pellengérré állítsa. Az irónia mint világnézeti alap azonban hajlik arra, hogy minden, a pozitív politikai cselekvés lehetőségébe vetett hitet szertefoszlasson. Az emberi lét esszenciális butaságának vagy abszurditásának ilyen felfogása, magának a civilizációnak az „esztelenségébe” vetett hitet eredményezheti, és mandarinszerű megvetésre ösztönöz azok iránt, akik a tudományban vagy a művészetben a társadalmi valóság megragadására törekednek.

A 19. század történeti tudatának szakaszai

A trópuselmélet olyan módszert kínál, mellyel a 19. századi Európában kialakult történeti gondolkodás legfontosabb módozatai jellemezhetőek. A költői nyelv általános elméletére alapozva lehetővé válik, hogy a korszak történeti képzelőerejének (*historical imagination*) mélystruktúráját önmagába visszatérő ciklikus fejlődésnek tekintsem. A módozatok mindegyike egy diszkurzív hagyományon belüli szakaszként vagy pillanatként fogható fel, mely a történelmi világ metaforikus értelmezéséből formálódik ki, s a metonimikus és szinekdochikus fázisok után a tudás le nem egyszerűsíthető relativizmusának ironikus megértéséhez jutott.

A 19. századi történeti tudat első szakasza a késő-felvilágosodás kori történeti gondolkodás válságában bontakozott ki. Az olyan filozófusok, mint Voltaire, Gibbon, Hume, Kant és Robertson végül a történelem ironikus szemléletmódját tették magukévá. A preromantikus gondolkodók – például Rousseau, Justus Möser, Edmund Burke, a svájci természetlíra, a Sturm und Drang képviselői és főként Herder – a történelem ironikus eszméjével szemben annak tudatosan „naiv” ellentétét képviselték. E történelem-elmélet alapelvei nem voltak következetesen kidolgozottak, s nem fogadta el azokat a felvilágosodás minden kritikusa, de mindannyian osztoztak a racionalizmus iránt érzett ellenszenvben. A történeti vizsgálat helyes módszerének a „belelést” vallották, s szimpatikusnak tekintették a történelem és az emberiség azon aspektusait, melyeket a felvilágosodás még megvetően, leereszkedően szemlélt. Szembenállásuk következtében a történeti gondolkodásban nyílt válság bontakozott ki, mely véleménykülönbség a történeti vizsgálat helyes *attitűdjét* érintette. E szakadás elkerülhetetlenül ösztönözte a történelem-elmélet iránti érdeklődést, s a 19. század első évtizedére a filozófusokat foglalkoztató egyik legfontosabb kérdés „a történelmi tudás problémája” lett.

Ezt Hegel fogalmazta meg a legalaposabban. *A szellem fenomenológiája* (1806) és az *Előadások a világtörténet filozófiájáról* (1830–1831) közötti időszakban a szakadás alapvető okát helyesen azonosította a történeti mező értelmezésének ironikus és metaforikus módozatai közti összetett különbségekben. Sőt, saját történetfilozófiájában érvekkel alá támasztott igazolást nyújt a szinekdochikus értelmezéshez.

Ugyanebben az időszakban a francia pozitivisták a felvilágosodás racionalizmusát organicista módon revideálták. August Comte *Cours de la philosophie positive* című művében (1830-tól) egymásra talált a felvilágosodás mechanisztikus magyarázatrendszerét és az organicista fejlődéskoncepciót. Így Comte a történelmet komédiaként cselekményesítette, és szertefoszlatta a késő-felvilágosodás kori történetírás pesszimizmusára reflektáló szatirikus műhoszt.

Tehát a 19. század első harmadára a történelmi gondolkodás három különböző iskolája alakult ki: a „romantikus”, az „idealista” és a „pozitívista”. Bár a történelem tanulmányozásának, magyarázatának módszerét illetően eltérő álláspontokat képviseltek, azonban mindannyian elutasították a késő-felvilágosodás kori megközelítésmód ironikus hangnemét. Ez az irónia minden formájával szembeni antipátia nagyrészt magyarázatul szolgál arra a történelmi tanulmányok iránti rajongásra és a kor 19. századi történetírást jellemző önbizalomtól duzzadó hangnemre, mely a döntő „módszertani” különbségek ellenére egyöntetűen uralkodott.

Ez magyarázza a második, „érett” vagy „klasszikus” szakasz különleges tónusát is, mely nagyjából 1830 és 1870 között állt fenn. A korszakot egyrészt a történelemelmélet felett folytatott szakadatlan vita, másrészt a múltbeli kultúrákról és társadalmakról alkotott egymás után sorjázó narratív beszámolók jellemzik. Ekkor alkotta nagy műveit a 19. századi történetírás négy nagy „mestere”: Michelet, Ranke, Tocqueville és Burckhardt.

Feltűnő a magas szintű elméleti öntudatosság, mellyel ezek a történetírók a múlt tanulmányozását művelték, és narratív beszámolóikat megalkották. Szinte mindegyikük az a remény hajtotta, hogy olyan történelmi nézőpontot találjanak, ami legalább annyira „objektív”, mint a természettudósoké, és „realista”, mint a korabeli, népek sorsáról döntő politikusoké. A viták ekkortájt inkább akörül bontakoztak ki, hogy milyen ismeretjelleg alapján ítéelhető meg egy valódi „realista” történelemkoncepció. A kor történészei – regényíró kortársaikhoz hasonlóan – olyan történelemképet kívántak felmutatni, mely éppen olyan mentes felvilágosodás-kori elődek absztraktságától, mint romantikus kortársaik illúzióitól. Ám akárcsak a korszak regényíróinak (Scott, Balzac, Stendhal, Flaubert, Gouncourt), annyiféle „realizmust” sikerült előállítaniuk, amennyit a figuratív nyelv megkonstruálásának modalitásai lehetővé tettek. A felvilágosodás ironikus „realizmusával” szemben sok ellenlábás „realizmust” alkottak, melyek mindegyike a metaforikus, metonimikus és szinekdochikus módzatok kivetülése. Mint a későbbiekben kimutatom, Michelet, Tocqueville és Ranke „történelmi realizmusa” alig több, mint azon nézőpontok kritikai kidolgozása, melyek az említett tropológiai stratégiák következtében a valóság speciálisan „költői” megragadását eredményezik. Burckhardt „realizmusa” viszont az ironikus helyzetbe való visszatérésről tanúskodik, melyből éppen a realizmus próbálta meg a kor történelmi tudatát kiszabadítani.

A történelmi konceptualizáció említett módzatainak leválása a történetfilozófiában figyelhető meg (pontosabban nagyrészt annak tulajdonítható). A második szakaszban a történetfilozófia általában a hegeli rendszer elleni támadás formáját öltötte magára, de a történelmi tudatról való gondolkodásban nem sikerült Hegelt túlszárnyalni. Kivéve persze Marxot, aki megpróbálta Hegel szinekdochikus stratégiáit a korabeli politikai gazdaságtan metonimikus módszereivel ötvözni, hogy egy egyszerre „dialektikus” és „materialista” – vagy ahogy mondani szokás egyidejűleg „történelmi” és „mechanisztikus” – történelmi látomást teremtsen.

Marx képviselte a legállhatatosabban a 19. század azon törekvését, hogy a történelmi tanulmányokat tudományossá tegye. Ezenfelül ő próbálkozott meg a történelmi tudat és a történelmi létezés aktuális formája közötti összefüggés legkövetkezetesebb vizsgálatával is. Műveiben a történelmi gondolkodás elmélete és gyakorlata szorosan kapcsolódik az azt megteremtő társadalom elméletéhez és gyakorlatához. Marx más gondolkodóknál jobban érzékelt a „realista” igényre számot tartó történelemkoncepciók ideológiai vonatkozásait. Saját történelemfelfogása semmiképp sem tekinthető ironikusnak, de sikeresen leplezte le az összes koncepció ideologikusságát. És ezzel jelentősen hozzájárult az íróniába való zuhanáshoz, mely a történelmi tudatot a kor történelmi gondolkodásának utolsó fázisában jellemezte. Ez a historizmus úgynevezett válsága, mely a század utolsó harmadára bontakozott ki.

A történelmi gondolkodásnak azonban nem kellett egy Marx ahhoz, hogy a harmadik, avagy válság-szakaszba belépjen. A második szakasz történészeinek eredményessége ele-

gendő volt, hogy a történeti tudatot az irónia állapotába vesse, mely a „historizmus válságának” valódi tartalmát jelenti. Az ugyanarról az eseménysorról alkotott egyformán átfogó és szemléletes, mégis egymást kölcsönösen kizáró koncepciók logikus kifejtése elég ahhoz, hogy a történelem „objektivitásába”, „tudományosságába” és „realizmusába” vetett bizalmat aláaknázza. E bizalomvesztés már Burckhardt művében érzékelhető, mely szellemében szemmel láthatóan esztétikai, nézőpontjában szkeptikus, hangnemében cinikus, és pesszimista a tekintetben, hogy bármi felszínre hozhatná a dolgok „valódi” igazságát.

A Burckhardt-képviselte történetírói hangulat filozófiai párját természetesen Friedrich Nietzsche-nél találjuk. Az esztéticizmus, szkepszis, cinizmus, pesszimizmus, melyeket Burckhardt „realizmusa” védjegyeként *vállalt fel*, Nietzsche-nél már tudatosan kezelt problémákként jelentek meg. Sőt, ezeket a szellemi dekadencia megnyilvánulásainak tekintette, melyet részben le lehet győzni azzal, ha a történeti tudatot megszabadítjuk a transzcendentális értelemben vett „realista” világszemlélet képtelen ideáljától.

Korai filozófiai írásaiban Nietzsche a kor ironikus tudatát és az ezt fenntartó történeti konceptualizációt saját problémájának tekintette. Mint előtte Hegel (bár eltérő nézőpontból és szellemben), ő is kereste a kiutat az iróniából, anélkül, hogy a naiv romantika illúzióiba esett volna. Nietzsche azonban a történeti folyamat romantikus elméletéhez való visszatérést képviseli, mivel megkísérelte a történeti gondolkodást egy olyan művészetfogalomhoz kapcsolni, melynek a metaforikus mód alkotja paradigmátikus figuratív stratégiáját. Szerinte a történetírás elméletében *tudatosan* metatörténeti, céljában pedig „szupertörténeti”. Ezért a történeti mező *tudatosan metaforikus* érzékelését védte, melyről elmondhatjuk, hogy intencióit tekintve csupán *metaforikusan* volt ironikus. Nietzsche történelemfelfogásában a történeti mező pszichológiája vizsgálható, sőt eredete a valóság speciálisan költői felfogásában mutatkozik meg. Ezért Nietzsche – akárcsak Marx – előkészítette a talajt a „historizmus válságának”, melynek kora történeti gondolkodása is átadta magát.

A historizmus válságára válaszul Benedetto Croce vállalta magára a történeti tudat mélystruktúrájának monumentális vizsgálatát. Nietzsche-hez hasonlóan Croce is felismerte, hogy a krízis a lélek alapvetően ironikus beállítódásának diadalára reflektál. Ő is azt remélte, hogy a történeti gondolkodást megszabadíthatja ettől az iróniától azzal, hogy beolvasztja a művészetbe. Ezért viszont Croce egy sajátosan ironikus művészet-elméletet kényszerült kidolgozni. A történeti gondolkodás és a művészet asszimilációjának céljából végül a történeti tudatot sikerült rávezetnie saját ironikus helyzetének mélyebb megértésére. Ezután azzal próbálta a megnőtt öntudat eredményezte szkepticizmustól megmenteni, hogy a történelmet a filozófiába olvasztotta. Ezzel azonban csupán a filozófia historizálása sikerült neki, amivel a filozófiát ugyanúgy tudatossá tette saját korlátainak létezését illetően, ahogy az a történetírás esetében már korábban is megfigyelhető volt.

Mint láttuk, a történetfilozófia fejlődése Hegeltől Marxon és Nietzsche-nél át Crocéig ugyanazt az utat járta be, amit a történetírásnál Michelet-től Rankén és Tocqueville-en át Burckhardtig tapasztalhattunk. A konceptualizáció ugyanazon fő modalitásai láthatók a történetfilozófiában és a történetírásban, bár teljesen kifejlett formájukban különböző szakaszokban jelentek meg. A lényeg az – az egész tekintve –, hogy a 19. század utolsó harmadára a történetfilozófia ugyanabba az ironikus állapotba ért, mint a történetírás. Ez az irónia késő-felvilágosodás kori önmagától csak abban a szofizmusban különbözött, mellyel a történetfilozófia fejtegette, másrészt pedig a tudás spektrumában, melyet a kor történetírása elért.

Fordította: Kisantal Tamás és Szeberényi Gábor