

Az archívumok elméletei

Az archívumnak, akár a királynak Kantorowicz nagy hatású elméletében, két teste van, egy fizikai és egy szimbolikus. Az archívum utóbbi, átvitt értelmű használatát általánossá vált az 1990-es évektől kezdve a humántudományokban, a kulturális emlékezet legkülönbözőbb intézményeire és gyakorlataira vonatkoztatják, könyvtárakra, múzeumokra (a memóriaintézményekre általában), de a tárolás ettől eltérő, nem hivatalos, akár magánjellegű, illetve művészi formáira is. (Az archívum esztétikája, a gyűjtésre épülő vagy gyűjtést színre állító műalkotások, illetve a műalkotások archiválhatósága fontos fejezete az archívumok elméleteinek, de a hazai diszkurzusban – és ebben a kötetben – kevésbé hangsúlyos).

Az archívum metaforikus használatát a szakirodalom Michel Foucaulthoz, „az archívum filozófusához” kapcsolja, aki rendkívül elvont szinten fogalmazza meg annak szerepét: az archívum annak a törvénye, ami kimondható. A metaforikus használat új, és máig döntő hatású hulláma egyrészt Jacques Derrida *Az archívum kínzó vágya* című kötetéhez kötődik („Képzeljük el az általános archivológia tervezetét; bár e szó nem létezik, jelölhetnénk vele az archívum általános, interdiszciplináris tudományát.” Az archivológia szó – szemben a német szaknyelvvel – nálunk nem terjedt el.), másrészt a derridai érvelést intézménytörténeti összefüggésbe helyező Wolfgang Ernst-kötethez (*Az archívumok morajlása*, magyarul egyetlen kötetben jelentek meg).

A foucaulti archívumelméletet érintő viták egyik visszatérő érve, hogy az Arlette Farge-zsal közösen írt könyvön kívül maga Foucault alig támaszkodik levéltárra, az archívumok filozófiája nem a levéltárban, hanem a könyvtárban született meg. Pedig az archívum fizikai teste a levéltár (ez a szakirodalmi szövegek fordításakor komoly problémát jelent, hiszen az archívum szó magyarul nem idézi fel a levéltár intézményét, pedig az eredeti összefüggés gyakran a konkrét és a metaforikus használat elválaszthatatlanságára játszik rá. A kötetben sem tudtuk ezért egységesíteni a terminus fordítását.) Az archívumok elméleteinek legfőbb jellemzője éppen erre a kettősségre vezethető vissza, miközben a tudás megalkotásának folyamatát elvont szinten vizsgálják, a folyamatban különös hangsúlyt kapnak az anyagi, fizikai tényezők. Vagy másképpen, ez az elmélet kritikával illeti a múlt megalkotásának azon bevett gyakorlatait (pl. a történetírást), amelyek figyelmen kívül hagyják a múlt átörökítésének, a megőrzésnek az intézményi, médiumtörténeti, materiális feltételeit. A múlt fennmaradásának nem-narratív komponensei, a beírás és kitörlés sajátosan az archívumra jellemző technikái (egészen az aktatartó állványok vagy az olvasótermi berendezés szintjéig) olyannyira fontosá válnak ebben a szemléletben, hogy az archívumot egyenesen a történelem médiumának nevezik.

Jentéses, bár koránt sem magától értetődő tény, hogy a lejegyzés és megőrzés anyagi feltételeire összpontosító kutatások saját mediális környezetét a globális dematerializáció, a hálózati kultúra és az archívumok adatterekbe költözése al-

kotja. Erre reflektál az archivológia legfrissebb irányzatának is tekinthető média-archeológia (Wolfgang Ernst, Jussi Parikka), miközben egyre nagyobb hangsúly kerül a nem intézményes „archívumok” (mint például a privát fotóalbumok) múltalakító hatására is.

Bármilyen, hivatalos vagy magán-, fizikailag megtestesült vagy elektronikus archívumról beszélünk, a megőrzés formáit a kitörlés, a meg nem őrzés vagy más megfogalmazásban: a hiány helyezi összefüggésbe. Az archívumokra vetett pillantás – a médium anyagszerűsége mellett – legalapvetőbb közös szempontja ez, a kérdés, hogy szóra bírható, jelentéssé tehető, vagy egyáltalán, észrevehető-e az, amit nem archivált semmilyen intézményes vagy privát gyakorlat, vagy aminek kitörlésére kísérletet tettek.

Kötetünk archívumelméleti szövegeit PALKÓ GÁBOR szerkesztette.

A szerkesztő munkatársa RAPCSÁK BALÁZS volt.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Theories of the Archive

The archive, not unlike the king in Kantorowicz' influential theory, has two bodies, a physical one and a symbolic one. In the humanities, the figurative usage of the concept has become common since the 1990s. It refers to various institutions and practices of cultural memory, to libraries, museums, but also to non-official, private or artistic forms of storage.

Michel Foucault, the "philosopher of the archive" is credited with establishing the metaphorical usage of the term. His definition of the role of the archive is highly abstract: the archive is the law of what can be said. A second wave of the metaphorical usage pivotal to current discussions of the topic has been triggered by Jacques Derrida's book, *Archive Fever*, as well as by Wolfgang Ernst's study, *Das Rumoren der Archive*, which provides an institutional historical framework to Derrida's argument.

A recurring criticism in the debates concerning Foucault's theory of the archive is that he barely made use of actual archives and, instead, developed his philosophy in libraries. 'Archives', however, are physically embodied in the archives. This duality is the most essential feature of all theories of the archive: while the process of knowledge creation is examined on an abstract level, the material, physical aspects affecting this process are assigned a special significance. The theories challenge established practises of constructing the past (e.g. historiography) that ignore the institutional, media historical, and material circumstances of handing down the past. Non-narrative components in preserving the past become extremely important in this concept, so much so that the archive has been dubbed the medium of history itself.

It is also worth noting that the medial environment in which the research on the material conditions of recording and preservation has developed is made up of global dematerialization, network culture, and the digitalization of archives. This is the focus of media archaeology (Wolfgang Ernst, Jussi Parikka), the most recent school in archive studies, while more and more emphasis is being put on the role of non-institutional forms of "archives", such as private photo albums, in shaping the past, as well.

No matter what type of archive we are dealing with, the context of preservation is always provided by the dynamics of erasing, deleting, or absence. The question is how can we address, make sense of, or at least take note of all those things that not have been archived by any institutional or private practice, or the ones that they have tried to erase.

The texts about theories of the archive of our present issue was edited by GÁBOR PALKÓ.

The associate editor was BALÁZS RAPCSÁK.

THE EDITORIAL BOARD

Theorien der Archive

Das Archiv, genauso wie der König in Kantorowicz' einflussreicher Theorie, hat zwei Körper: einen physikalischen und einen symbolischen. Der Gebrauch des Begriffs in der übertragenen Bedeutung wurde in den Geisteswissenschaften im Laufe der 1990er Jahre gängig. Er bezieht sich auf unterschiedliche Institutionen und Praktiken des kulturellen Gedächtnisses, sowie auf Bibliotheken, Museen, aber auch auf nicht-offizielle, gar private Formen der Speicherung.

Die Einführung des metaphorischen Gebrauchs des Begriffs des Archivs wird in der Fachliteratur Michel Foucault, dem „Philosophen des Archivs“ zugeschrieben. Er hat die Rolle des Archivs auf einer höchst abstrakten Ebene definiert: Das Archiv ist das Gesetz dessen, was gesagt werden kann. Die zweite und bis heute entscheidende Welle des metaphorischen Gebrauchs ist mit Jacques Derridas Buch, *Dem Archiv verschrieben* verbunden: „Stellen wir uns einmal das Projekt einer allgemeinen Archivologie vor, ein Wort, das nicht existiert, das aber eine allgemeine und interdisziplinäre Wissenschaft des Archivs bezeichnen könnte.“ Wolfgang Ernsts Arbeit *Das Rumoren der Archive*, die Derridas Argumentation in einen institutionengeschichtlichen Rahmen einordnet, gilt auch als äußerst wichtiger Beitrag in dieser Hinsicht.

Eine immer wiederkehrende Kritik an Foucaults Theorie betrifft die Tatsache, dass er seine Philosophie der Archive nicht in Archiven, sondern in Bibliotheken herausgearbeitet hat. Eines der wichtigsten Merkmale der Theorien der Archive besteht in einer Dualität: Während die Vorgänge der Wissensproduktion auf einer abstrakten Ebene untersucht werden, spielen dabei die materiellen, physikalischen Aspekte die wichtigste Rolle. Diese Theorie stellt jene Praktiken der Konstruktion der Vergangenheit infrage, die die institutionellen, mediengeschichtlichen und materiellen Bedingungen der Überlieferung der Vergangenheit außer Acht lassen. Da die nicht-narrativen Komponenten der Bewahrung der Vergangenheit, sowie die für das Archiv typischen Techniken der Inskription und des Löschens als entscheidenden Faktoren betrachtet werden, wird das Archiv das Medium der Geschichte selbst genannt.

Es ist bedeutend, dass das mediale Umfeld der auf die materiellen Bedingungen der Aufzeichnung fokussierenden Forschungen die globale Dematerialisation, die Netzwerk-Kultur sowie die Digitalisierung von Archiven ausmacht. Darauf reflektiert die neueste Richtung der Archivologie, die durch die Namen von Wolfgang Ernst oder Jussi Parikka gekennzeichnete Medienarchäologie, während der prägenden Kraft der nicht-institutionellen Archive (wie z.B. die Fotoalben) immer mehr Aufmerksamkeit zukommt.

Unabhängig davon, von welchen Archiven der Rede ist, werden die Formen der Bewahrung durch das Löschen, das Vergessen, oder anders gesagt: durch die Abwesenheit bestimmt. Neben den Materialitäten des Mediums stellt dieses Problem die wichtigste Frage der Archivologie dar: Kann das, was durch keine institutionelle oder private Praxis archiviert wurde, oder was man versucht hat zu löschen, zur Sprache gebracht werden?

Der Redakteur der Texte über die Theorien der Archive unseres Bandes war GÁBOR PALKÓ.

BALÁZS RAPCSÁK war der Kollege des Redakteurs.

DER HERAUSGEBERKOMITEE

TANULMÁNYOK

PALKÓ GÁBOR

Archivológia. Wolfgang Ernst archívumai

„A rendre többé nincsen garancia.”
JACQUES DERRIDA

I. TÖRTÉNETTUDOMÁNY VS. ARCHÍVUM

Wolfgang Ernst az *Archívumok morajlása* című rövid kötetében¹ azt a történeti ténytet, hogy a levéltárak eredetileg az államhatalom intézményeiként adminisztratív használatra jöttek létre, és a történetírás forrásanyagává csak később, eredeti funkciójuk elvesztésével, megnyitásuk után válhattak, az archívumok megértésének alappontjává teszi meg. Az Ernst által megképzett kettős ellentét egyik oldalán áll a levéltár dokumentumanyaga mint a múlt sajátos rend szerinti leképezése, a másik oldalon pedig egy az ezzel a renddel összebékíthetetlen más logika (vagy inkább praxis), a történetíróé, aki – az irodalmi fikció mintájára – „cseppfolyósítja” az archívum tárolta adatokat.

Abban a pillanatban, amikor megszakad a dokumentumok és a hatalom közötti kötődés, megszűnnek az archívumot érintő korlátozások, és elkezdődik a történész utólagos munkája.

Vagy másképp:

[A]hol az archívum aktáit nem adminisztratív, hanem historiográfiai célokból veszik elő, ott tulajdonképpen már (semleges értelemben véve) visszaélnek az archívummal, félreolvassák. (106.)

De vajon valóban semleges értelemben tekint-e az esszé a történész utólagos munkájára? Félreolvassuk-e Ernst modalitását, ha a „félreolvasás” [Fehllektüre] – Ernst által látszólag kitörölt – negatív konnotációját érvényben hagyjuk? Aligha. A történész, visszaélve a levéltár nyers, idő és történeti vízió nélküli rendjével,

¹ WOLFGANG ERNST: *Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung*. Berlin, Merve, 2002. Magyarul: JACQUES DERRIDA: *Az archívum kínzó vágya*; WOLFGANG ERNST: *Archívumok morajlása: rend a rendtelenségéből*. Ford. Lénárt Tamás. Budapest, Kijárat, 2008. Az idézetek után zárójelben az oldalszámok ez utóbbi kiadásra vonatkoznak.

időbeliséget, történeti kontextust kölcsönöz az aktáknak. Ernst azt a kritikai olvasatot ismétli meg és radikalizálja, amelyet Leopold von Ranke Walter Scott történelmi regényei kapcsán fejt ki. Ranke az irodalmi fikcióval az „archívumok esztétikáját” (Ernst) állítja szembe, a képzelet háttérbe szorítását: „megmutatni, ahogy valójában történt.”² Ernst kritikájának horizontján azonban a két törekvés egyként bukásra ítéltetett:

Az archívumokban érdekelt történészek (mint Ranke) az egyik, a regényírók (mint Walter Scott vagy Gustave Flaubert) a másik oldalon küzdöttek azért, hogy ki-ki a maga médiumában (történetírás, regény) felülírja a diszkrét adatok és a mindent átfogó metafizikai tekintet közötti megszüntethetetlen különbséget. (130.)

Ez a megszüntethetetlen különbség, áthidalhatatlan szakadék áll Ernst archívumfogalmának homlokterében. És ez alapozza meg az archivológiai³ pillantást is – mint a memóriaintézmények médiaarcheológiáját – ezt a másodlagos megfigyelést (Niklas Luhmann), amely a történeti megfigyelések vakfoltjára: az archívumra figyel, hiszen az archívum tudása „minden történetírás felülvizsgálatának instanciája” (152.). A történész manipulálja az archívumot, amikor a történelem színpadán színre viszi, az archívum, pontosabban a manipulációkat leleplező archivológus pedig erre a színrevitelre mutat rá.

Pierre Nora hasonlóan távolságtartó a történelem nagy elbeszélései kapcsán az emlékezhelyekről kifejtett érvelésben.⁴ Csakhogy Nora szerint a történelem globális magyarázó elve, a mindent átfogó metafizikai tekintet ideje leáldozott, a jelenkort éppen az átfogó történelmi narrativa hiánya jellemzi. Bár Ernst elfogadólág idézi Nora érvelését a hivatalos és globális történetírás hatalmának végéről és az alternatív emlékezetek, a plurális történelem új korszakáról, bináris oppozícióját az archívumokat félreolvasó történetírásról nem helyezi történeti összefüggésbe, a Nora által elbúcsúztatott globális történeti retorikát a historiográfia univerzális jegyeként mutatja fel. A XIX. századi historizmus, az új historizmus; Hegel, Ranke, Huizinga és Greenblatt – sőt Scott és Flaubert – nem egészen ugyanúgy, de ugyanannak a vakságnak vannak kiszolgáltatva.

Hogyan tartható fenn ez a történeti folyamatából kiemelt kettős ellentét? Komoly sematizálások árán az oppozíció mindkét oldalán. Mivel Ernst a „szimbolikus” (történelmi narrativa) és a „valós” (archívum) közötti áthidalhatatlan szakadékokra összpontosít, háttérbe szorul a „valós” és az archívum közötti szakadék. (Ez

² „bloß (zu) zeigen, wie es eigentlich gewesen” Idézi HELMUT BERDING: *Aufklären durch Geschichte. Ausgewählte Aufsätze*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1990, 20.

³ A fogalom értelmezéstörténetéhez ld. Knut Ebeling és Stephan Günzel előszavát az alábbi kötetben: KNUT EBELING – STEPHAN GÜNZEL (Szerk.): *Archivologie: Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten: Exterioritäten des Wissens in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin, Kadmos, 2009.

⁴ Ld. pl. PIERRE NORA: Emlékezet és történelem között. Ford. K. Horváth Zsolt. = *Aetas*, 15. évf., 1999/3.

utóbbi mint hiány jelentkezik az archívumban, de a hiány éppen olyan rögzített és önmagában jelentésszerű, mint az archívum aktáinak pozitivitása. De erről később). Az ellentét másik oldala, a történetírás is egy sor erős állítás, gyors azonosítás tárgya. A globális (és a nemzeti) történelem mint ideológia (nagy elbeszélés), a történetíró dramatizáló-színre állító tevékenysége, valamint az írás retorikai működése (mint megszemélyesítés) összemosódik az érvelésben. A történelemtudomány hatalmi instancia, autoritás, amely a múlt maradékát jelentéssel látja el. Intézmény, amely a múltat állítja elő – analóg módon az államhatalommal, amely a jelen megalkotását végzi: „biztosítja a képek és adatok hozzárendelését egy feltételezett jelölthöz” (136.). Ernst, az archívumok elméleteinek számos szerzőjével párhuzamosan azért kritizálja Foucault, mert az az intézményt (az archívumot) rendkívül absztrakttá módon, mint fizikai hordozóitól, konkrét társadalmi intézményszerűségeitől függetlenül elemzi. Az „intézményesített történelemtudományról”, annak média-archeológiájáról, az azt megalapozó, működtető apparátusról azonban Ernstnek gyakorlatilag nincs mondanivalója. A bináris opposíció autoritása (történettudomány) és az autoritás differenciája, halasztása (az archívum) közötti ellentétként fogalmazódik újra, de az autoritás működésének, megtestesülésének folyamatai és materializációi homályban maradnak. Ernst ugyanis – sajátos azonosítással – a történetírás eszközének és médiumának magát az archívumot (és ez az esszé szinte minden szöveghelyén a levéltár intézményére mint apparátusra utal) teszi meg. „Az a hely, amely eredetileg a genealógiai érdeklődést volt hivatott kiszolgálni, így lesz a történetírásnak nevezett termelés eszköze vagy médiuma” (122.) Csakhogy, és ez a különbségtevés az Ernst által is többször idézett Michel de Certeau-nál döntő hangsúlyt kap, a történetírás (Ernst egyik kedvenc analógiájával élve Read Only Memoryként)⁵ nem írja az archívumot, hanem, mint a tudomány autopoietikus rendszerének része, publikációk formájában hajtja végre önmagát fenntartó és megújító „termelő” tevékenységét. Ahogyan Sloterdijk találó megjegyzése a múzeumok kapcsán megfogalmazza, a memóriaintézményeknek tulajdonított történeti narratívák (ideológiák) azok falain kívül íródnak.⁶

A kettős ellentétek retorikai sémája⁷ kínálta (kényszerítette) morális kódolás nem hagyja érintetlenül az autoritás szempontjára épített megkülönböztetést sem, az autoritás forrásaként azonosított történelemtudomány nem jöhet ki jól az archívumokkal való szembeállításból. Néhány utalást találhatunk csak arra, miképpen üzemelhetne egy a fenti szerkezetben neki tulajdonított bűnöktől mentes történettudomány. De mivel ez utóbbi saját mediális rendszereitől megfosztva kerül

⁵ Ehhez ld. pl. WOLFGANG ERNST: Több tárhely, kevesebb múzeum – Kibertér az adattár és a múzeumi kiállítótér között. Ford. Fülöp József. In: PALKÓ GÁBOR (Szerk.): *Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig*. Budapest, PIM-Ráció, 2012, 65.

⁶ Vö. PETER SLOTERDIJK: *A múzeum – a megütközés iskolája*. Ford. Juhász Emese. In: PALKÓ GÁBOR (Szerk.): *Múzeumelmélet*, 2012, 21.

⁷ Ld. REINHART KOSELLECK: *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*. Ford. Szabó Márton, Budapest, Jósöveg Műhely, 1997.

elénk az érvelésben, kevés esélye van az autentikus működésére. A „jó” történettudomány feltehetően nem is írna könyveket, historiográfia helyett „az élet historiograffitijét” nyújtaná, mint azt Foucault tervezete sugallja „a becstelen emberek” életéről.⁸ Figyelmét pedig elsősorban a levéltárak anyagára kellene fordítania, de nem a múlt reprezentánsaként olvasva az ott fellelhető anyagot, hanem magának az archívumnak a létrejötte, konstrukciója és logisztikája összefüggésében.

De vajon képesek lesznek-e valaha a történészek arra, hogy az archívum anyagát ne rögtön egy elmúlt kor dokumentumaiként olvassák, hanem egy olyan láncolat elemeként, amely az archívumhoz vezet, és amelynek evidenciáját az archívumban található írás bizonyító erővel dokumentálja? (138.)

A történettudomány alfája és ómegája a levéltár, hiszen az archívumhoz vezető láncolat felderítése a cél, az *evidens* láncolaté, és az evidencia feltárásához a levéltári anyag önmagában is elégséges – *kontextus* nélkül is. A történész munkájában a múlt, illetve annak levéltáron kívüli (pl. könyvtári, múzeumi, egy szóval: gyűjteményekben manifesztálódó) megtestesülése és intézményes diszkurzusai (pl. a tudományos élet, viták, publikációk) nem játszanak releváns szerepet.⁹ Még ez sem garantálja azonban a történész számára a sikert, hiszen ha az archívumra mint logisztikai-hatalmi gépezetre koncentrálna is a figyelmét, úgyis késve érkezik, hiszen csak akkor vethet egyáltalán pillantást az archívumra, amikor az többé már nem része a hatalmi gépezetnek („a történész a hatalom analitikusaként már késve érkezik” [136.]).

II. AZ ARCHÍVUM POÉTIKÁJA, FIGURÁCIÓJA, FIKCIÓJA

Annak a feltételeként, hogy az archívum ernsti „szigorú olvasata”¹⁰ megal-kotható legyen, számítani kell az archívumból mindent, ami az íráshoz, a nyelv retorikai-teremtő és elbeszélő-temporális karakteréhez, valamint az irodalmi fikcióhoz tartozik. Mindez persze nem is olyan könnyű vállalkozás, különösen, ha az Ernst által (affirmatív) hivatkozott olyan szerzőkre gondolunk, mint Hayden White, Paul de Man, vagy éppen Mihail Bahtyin.

A Morajlás-esszé több pontján is feltűnik olyan – többnyire idézett – érvelés,

⁸ MICHEL FOUCAULT: Becstelen emberek élete. In: M. F.: *A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*. Budapest, Pallas Stúdió–Attraktor Kft, 1998.

⁹ Pedig az Ernst számára fontos referenciát jelentő de Certeau éppen ezek jelentőségét emeli ki. Ld. MICHEL DE CERTEAU: *The Historiographical Operation*. In: M. D. C.: *The Writing of History*. Ford. Tom Conley. New York, Columbia UP, 1988, 56. skk.

¹⁰ Ernst gúnyosan ír az új historistákról, „az archívum nem szigorú olvasóiról” (125.), akik illuzt-rációt keresve elméleteikhez csak felületesen böngésznek az archívumban.

amely megkérdőjelezi a szigorú szétválasztást az archívum (fenti értelemben) nyelv nélküli „logisztikája” és a (történet)írás mint (félre)olvasás között.

Hayden White ezzel szemben megkérdőjelezi az archívum kiváltságait, amikor a világ és a tudat közötti megkerülhetetlen nyelvi-retorikai közvetítésre hivatkozik – ezzel provokálva az archívumok mélyén tanyázó, megbízható tényeket kutató történészeket. A költői alakzatok ugyanis nemcsak a történetírói ábrázolás szintjén, hanem már magában az archívum figurációjában is megjelennek. Az archívum ügypőködése [Agentur] a valóság pragmatikus formája, és ennyiben közvetlen; ebben az értelemben az archívum poétikájáról kell beszélnünk. (126–127.)

Miben is áll az archívum figurációja és poétikája? Erre itt semmilyen választ nem kapunk. Annyi azonban bizonyos, hogy ha a figurativitás már az archívum diszkrét adatait is megfertőzte, nehezen tartható fenn a polaritás, amelyre a Morajlás-esszé logikai (és morális) szerkezete épül. Mindezt – kissé váratlan fordulattal elkanyarodva a figuralitás problémájától – egy retorikus kérdés formájában Ernst világossá is teszi: „Vajon létezik az archívumnak poetológiája, vagy az archívum éppenséggel az adatokat szöveggé tevő irodalmi formák diszkrét, nem diszkurzív alternatívája?” (126.) Az olvasó számára nem kérdéses, hogy Ernst a nyelv minden figurális-elbeszélő „hátrányától”, virális hatásától megszabadított adatok és az azokat (irodalmi) szöveggé tevő formák elszigetelése mellett teszi le a voksot. Az archívum szintjén jelentkező figuralitásra nem is tér vissza az érvelés. Vagyis elismeri ugyan, hogy lehet (kell?) beszélni az archívum poétikájáról, az archívumnak azonban Ernst szerint nincs poetológiája.

A következő pont az esszében, amely a megalapozó opposíció összeomlásával fenyeget, szintén a (történet)írás és az archívum szétválasztását célozza. Ennek eszköze itt egy másik, nem kevésbé komplex szétválasztás, a tér és az idő szembeállítása. „A történetírás az archívum térbeliségét alakítja az időbelivé tétel effektusává (azaz elbeszéléssé).” (127.) Az archívum tehát nem önmagában időbeli, csak a történetírás, illetve a narratív szerkezet viszi át az önmagában a jegyzék logisztikai rendjét követő térbeliséget – az antropológiai igényeknek megfelelően – a tapasztalat időbeliségébe. „Az archívum rendje egyfajta logisztikát (jegyzéket) követ, amely inkább a hatalmi infrastruktúra (a közigazgatás) oldalán áll, mint a tapasztalat időbeliségére törekvő antropológiai igényekén.” (127.)

Mondjunk le most arról a csábító kísérletről, hogy továbbvigyük egy lépéssel Ernst gondolatát, és felvázoljuk a közigazgatás hatalmi infrastruktúrájának az emberi tapasztalat időbeliségét és – általában – az antropológiai igényeket nélkülöző (rém)képét. Elég itt pusztán arra utalni, hogy vajon képesek vagyunk-e bármely, emberek alkotta, fenntartotta, működtette és felhasználta intézményt elképzelni, amely a tapasztalat időbelisége nélkül állna fenn. Ernst szövege bár az archívum

tiszta térbelisége mellett érvel, az ellentét összeomlásának lehetőségét mégsem tudja egészen száműzni.

Az emlékezet klasszikus művészete (*ars memoriae*) helyszínekből indul ki; sokkal inkább térhez, mint időhöz kötött. Az archívum egy bahtyini kronotoposz, és éppen különböző korokból származó dokumentumainak egyidejűsége miatt izgalmas. Ezt a szinkronitást csak az író munkája alakítja időbelivé tett történetté. (127.)

Nehéz volna a térbeliség elsődlegességét és az időbeliség utólagos leválasztottságát ennél ambivalensebb érveléssel alátámasztani.

[A] mi szempontunkból az a lényeges, hogy e terminus egyértelműen kifejezi a tér és az idő (vagyis a tér negyedik dimenziójaként fölfogott idő) egymástól való elszakíthatatlanságát. [...] Az idő tulajdonságait a tér tárja föl, a tér viszont az időn méretik meg és töltődik föl tartalommal. E keresztetérdések, a tér- és időbeli ismérveknek ez az összeolvadása határozza meg a művészi kronotoposz jellegét.¹¹

Ha Ernst a kronotoposz irodalmi vonatkozását a (történettudományi) irodalomra alkalmazná, sokkal hatásosabb érvelést kapna, Bahtyin maga is mindennek előtt epikai kronotoposzok vizsgálata közben fejti ki a megidézett terminus köré szerveződő elméletet. Ha viszont, amint Ernst (nagyon is heurisztikusan, bár önellentmondó módon) az archívum térbeliségét jellemzi kronotoposzként, akkor le kell(ene) mondania a tér és az idő szembeállításának sematikus modelljéről. Ha ugyanis az archívum kronotoposz, akkor térbelisége már az előtt időbeliséget hordoz, hogy egy (időben, térben) rajta kívüli megszövegeződés temporalitással ruházná fel.

Ahogy Ernst az idő – a narratív történetírással azonosított – elvét elvitatja az archívum rendjétől és anyagától, ugyanígy jár el az azzal szinte azonosként kezelt fikatív minőséggel is. „A történelem diskurzusa olyan alakzatokat működtet, amelyek a narratív írásmódhoz, azaz a fikcióhoz közelítenek...” (129.). Közben azonban egy olyan történész érvelését idézi fel, aki – éppen ellenkezőleg – a fikatív helyét keresi az archívumban.

Bármikor olvasom is ezeket ezeket a királyi kegyelmi és bocsánati leveleket – a francia levéltárak tele vannak velük – mindig rácsodálkozom e szövegek irodalmi minőségére, vagy, hogy úgy mondjam, „fikatív” karak-

¹¹ MIHAEL BAHTYIN: A tér és az idő a regényben. Ford. Könczöl Csaba. In: M. B.: *A szó esztétikája*. Budapest, Gondolat, 1976, 257.

terükre, ami alatt azt értem, hogy szerzőik a bűncselekmény eseményeit történetté formálják.¹²

Sőt, a Morajlás-esszé egyik legfontosabb hivatkozási pontját képező vállalkozás, Arlette Farge kötete kapcsán¹³ Ernst azt is kiemeli, hogy a bekerülés az archívumba teremtés, invenció, a múltat az archívum „feldolgozás közben alkotja meg” (129.). Ernst Zemon Davis vállalkozását idézi fel:

Az archívum nem a narrativitáson túli tér, hanem annak menedéke; ebben az esetben a különböző francia tartományokban használatos narratív technikák és motívumok teljes palettáját rögzíti, amelyek visszavezethetők a 16. század jogi szövegeire és a reneszánsz novellákra. (144.)

Hogyan oldható fel az az ellentmondás, hogy az archívum egyrészt a történetírás fikcióképző narrativitásának – a valóshoz közel álló – ellenpontja, másrészt maga is fiktív karakterű, imaginatív eredetű, vagyis kitalált, csakúgy, mint az, amit őriz? Ernst érvelése itt is az archivológia mint másodlagos megfigyelés elvét hívja segítségül.

Míg a kegyelmi szövegek kulturális elemzése azok diskurzust teremtő szabályszerűségeinek a tárgyában illetékes, a szövegek ugyanazon csoportjának mediális elemzése a specifikus archivális formációjuk törvényeit vizsgálja. A diskurzus szabályszerűségei valójában kizárólag a lejegyző rendszereik nem diszkurzív gyakorlatának allegóriáját alkotják. Házassági szerződések, végrendeletek és más szerződések biztosítják az egyedüli hozzáférést olyan emberek cselekedeteihez és érzéseihez (vagy ezek megsejtéséhez), akik még saját nevüket sem tudták leírni, nemhogy a saját életüket. A közjegyzői hitelesítések és petíciók – amelyeknek tehát az írnok a fülét kölcsönözte – jelentik az egyetlen csatornát, amely összeköt bennünket ezekkel az életekkel. Ezáltal a nyilvántartás [Registratur] maga is a kutatás tárgyának, az archív dokumentumnak a szintjére kerül. Ezek az archivális mechanizmusok csak akkor válnak láthatóvá mint az, ami meghatározza az ilyen források kimondhatóságának határait, ha eltekintünk narratív tartalmuktól. (144–5.)

Ezek szerint az archívum mediális elemzése nem a (narratív alapon szerveződő) diszkurzust vizsgálja, hanem a diszkurzus szabályszerűségeit, amelyeket a lejegyző rendszerek nem diszkurzív (nem narratív) gyakorlatára kell visszave-

¹² NATALIE ZEMON DAVIS: *Fiction in the Archives. Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth-Century France*. Stanford, Stanford UP, 1987, 2.

¹³ Ld. Farge kötetének első fejezetét jelen kötetben.

zetni. Hiába mesélnék valamiről, az elmúlt életekről az archívum dokumentumai, az archivológiai tekintet nem ezt a narratív gyakorlatot figyeli meg, hanem az iktatást és az irattárat magát (a Registratur németül egyszerre jelent iktatást, iktatóhivatalt, irattárat is), ahogyan meghatározza azt, mi mondható ki, mi archiválható egyáltalán. Foucault pontosan ebben az értelemben beszél archívumról: annak a feltételrendszerét érti alatta, ami egyáltalán kimondható. De hogyan elemezhető az archívum vagy annak szabályrendszere, ha eltekintünk annak a működésnek a vizsgálatától, amely a lejegyző gyakorlatát és az archívum olvasójának tevékenységét egyként jellemzi, a narratív sémák működtetésétől? Mert igaz ugyan, hogy az irattár iktatási rendje nem narratív természetű, de ha pusztán erre a rendre összpontosítjuk a figyelmünket, vajon mennyit értünk meg abból a viszonyrendszerből, amely a panaszos szája, az írnok füle, az irattáros keze és az archívumot böngésző (történész? archivológus?) szeme között kialakul? Miért előfeltétele az archivális mechanizmusok láthatóvá tételének a narrativitás és a megalkotottság-jelleg, a fiktív karakter figyelmen kívül hagyása? Erre a kérdésre az archívum mint apparátus működésének ernsti modellje felől nyerhetünk választ.

III. APPARÁTUS, INTERFACE, MASINÉRIA

Az archívum medialitása konkrétan technikai materialitásában kereendő – az adattárolás azon technikai apparátusaiban (papír, film, számítógép), amelyek mint konkrét jelhordozók a kulturális dekodolók előtt lényegileg többnyire rejtve maradnak: az archívum hordozója megvonja magát a néző tekintete elől (Groys). (113–4.)

A Groys *szubmediális tér* fogalmára¹⁴ utaló érvelés pontosan és meggyőzően foglalja össze a medialitás különféle (technicista) elméleteinek közös kérdésirányát McLuhantól F. A. Kittlerig és K. L. Pfeifferig. A hordozó és az ahhoz kapcsolódó lejegyzőrendszer többnyire elrejtőzik a néző, illetve az olvasó szeme elől. Az, amit az apparátus a néző szeme elé tár, az a hordozó és az apparátus elrejtése által konstruálódik, mint – egy távoli példával élve – a színházi látvány is, megmutatás és elrejtés sajátos rendszere, ahol a színházi szcenika függönyök mögé rejtí a díszleteket mozgató masinériát vagy a színészek „nem színpadi” arcát, mozgását. Az apparátus talán legnagyobb hatása (Ernst által nem említett) teoretikusa, Jean-Louis Baudry is ebben az értelemben használja a fogalmat. A moziapparátus párhuzamba állítása a platoni barlanghasonlattal ott éri el egyik csúcspontját, ahol a masinéria elrejtése válik a kiváltott hatás előfeltételévé.¹⁵ Baudry vizsgál-

¹⁴ Ld. Boris Groys tanulmányát jelen kötetben.

¹⁵ JEAN-LOUIS BAUDRY: Az apparátus. A valóság érzetének metapszichológiai megközelítése. Ford. Morvay Zsuzsa. = *Metropolis*, 1999/2.

lataiban egyébként az apparátus végső fázisa, a vászon, illetve a vetítés élesen elkülönül a korábbiaktól, amelyek a képrögzítést, illetve az „alapanyag” manipulációját (vágás, montázstechnika) foglalják magukba.¹⁶ Az apparátus azon végső szituációját, illetve materiális felületét, amely a befogadóval kerül kapcsolatba, információtechnológiai metaforával *interface*-nek nevezik. Az interface az a csatlófelület, amely érzékelhetővé tesz, miközben az apparátus masinériáját elrejt. Ernst is ezt a metaforát alkalmazza.

A médiumok azokon az interface-eken konstituálódnak, ahol apparátusokra ruházódnak át az úgynevezett szubjektum teljesítményei... (114.)

De mi is lehet a levéltár esetében az interface? Az a helyszín, illetve térbeli „felület”, ahol a levéltárral kapcsolatba kerülünk. Ide tartozhat a katalóguscédula és -fiók, a kutatófülke – vagy éppen a kitöltendő kérőlap, vagyis a levéltári keresés minden kézzelfogható kelléke. De az interface része az az irattároló doboz is, amely a raktárból felhozott dokumentumokat tárolja, rendezi, illetve a dokumentum a maga fizikai valójában, az irattári pecsétől a leltári számig. Sőt az emlékezetkutatás materiális-térbeli viszonyainak vizsgálatában az olvasótermek elrendezése, a polcok kialakítása is szerepet kaphat.¹⁷ (A múzeum esetében az interface a nyilvánossá tett gyűjtemény: az állandó és az időszaki kiállítás, a kutatószolgálat, digitális kapcsolat esetében pedig a képernyő.) Ernst a levéltáron kívüli memóriaintézményeket – nyíltan szembeállítva a levéltárként értett archívummal – a közzététel szintjén helyezi el:

Soha nem volt élesebb a különbség a rejtett archívum és a nyilvánosan kiállított gyűjtemény (könyvtár, múzeum, képernyő) között [mint digitális feltételek között]. (167.)

Ernst tehát mindezen paraméterek konstitutív szerepét figyelmen kívül hagyja, vagy mint pusztá elkendőzést, stratégiai célú elrejtést, voltaképpen csalást értékeli le.

Minden narratív vagy ikonikus ruhába öltöztetett gyűjtemény mögött pusztá technológiai struktúra, archivális csontváz áll, azt viszont stratégiai megfontolásokból lehetetlenné tették, hogy az interface szintjén diszkurzív módon hozzáférhessünk. (167–8.)

¹⁶ JEAN-LOUIS BAUDRY: Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus. = *Film Quarterly*, 28. évf., 1974/2, 39–47.

¹⁷ VÖ. DE CERTEAU: *I. m.*

Ernst érvelése a digitális és az analóg interface-re egyaránt ezt a redukáló, negatív szerepet osztja.

A helyzetet tovább bonyolítja, hogy egyes „archívumok” esetében – vagy másképp: az érvelés egyes pontjain – mintha elfeledkezne az interface közbejöttéről. Ez akkor válik leginkább nyilvánvalóvá, amikor az adatbank láthatóságáról beszél.

Amikor a vatikáni archívumok megnyitása során Rómában megalapították a Porosz Királyi Történeti Állomást, a lappangó adatbankok láthatóvá váltak (136–7.)

Csakhogy az adatbank sohasem látható önmagában, ahogyan a dokumentumok összessége vagy a teljes gyűjtemény sem. Az adatbank olyan (veszélyes) metafora, amely eltekint a hordozó, a lejegyzőrendszer és az interface médiaarcheológiai szerepétől. Ami valójában a nyilvánossá tett levéltárból egy adott pillanatban láthatóvá válik, az mindig az apparátus képezte interface egy adott konstellációja, amely a kutató megfogalmazta – és az apparátus nyújtotta lehetőségeknek, az archívumi keresés szintaxisának megfelelően instrumentalizált – kérdés összefüggésében alakul. A médiaarcheológiai pillantásnak éppen a láthatóság (és az azt feltételező és kizáró vakság) eme materiális-technikai összetevőire kellene összpontosítani – ez Ernst esszéjének egyik be nem töltött ígérete.

A másik érdekes tény az archívum apparátusával kapcsolatban Ernst esszéjében az az éles szembeállítás, és itt most visszatérünk a korábban többszörösen játékba hozott kettős ellentéthez, amely a „szubjektum teljesítményeit” és az apparátusokat elválasztja. A fent idézett mondat folytatása részletezi, a szubjektum mely teljesítménye ruházódik át az apparátusra:

ilyen a narratív stabilizálás is, amely azt jelenti, hogy a szubjektum a történelem, illetve történetek által teremt bizonyosságokat önmaga felől (114.)

Vagyis az archívum apparátusa megint a történelem, a történetalkotó narrativitás ellenpontjaként kerül elének. De hogyan hiányozhat az archiválás tevékenységét/szabályozását végző intézményi mechanizmusból a szubjektum történetisége mint antropológiai igény és teljesítmény? Ernst válasza implicit módon az esszé számtalan pontján tér vissza más-más megfogalmazásban, elsősorban technikai metaforák formájában.

Ténylegesen arról van szó, hogy az archívum látenciáit, tehát azt, ami az archívum jelenében távollétként véteti észre magát, elő kell hívni, egészen abban az értelemben, ahogy a fénykép negatívját is előhívják. (117.)

A fénykép negatívjának előhívása tisztán technikai folyamat, amely nélkülözi a hermeneutikai komponenst („az archívum logisztikai, de nem hermeneutikai

összefüggéseket hoz létre” /118./). Annak megtalálása tehát, ami az archívum jelenlétében távollétként „van” „ott”, nem a jelölő és jelölt önkényes kapcsolatára emlékeztet, amelynek összekapcsolása olvasói aktivitást feltételez, hanem a technika – ember nélküli – apparátusában van adva. És ha mégsem volna visszakereshető az archívumban az, amire a hiány utal, az szintén nem az értelmezői aktivitás defektusa, hanem a technikai lehetőségeken múlik, mint amilyen a fénykép korlátozott felbontása – és az ezáltal határok közé szorított nagyítás.

Ugyanezt a metaforikát érzük tetten ott, ahol a múlt maradékának és az archívumnak a viszonyáról olvasunk.

Az archívum tehát nem [elsősorban/csak] az, ami végül megmarad; kezdetől fogva a feljegyzett valóság előzetes raszterét alkotja. (115.)

Az iktatott valóság [registrierte Wirklichkeit] rasztere megelőzi, hogy végül mi marad meg, de ebben a szelekcióban nem emberi döntés vagy hermeneutikai tevékenység játszik szerepet, a valósra vetett emberi pillantás, hanem egy merőben technikai feltétel.

Amikor Arlette Farge és Michel Foucault a Bastille archívumának jegyzékét lapozgatták, egy paradoxont fedeztek fel benne: egyrészt „az emberek életéről” majdnem fotografikus „pillanatfelvételeket” készít, ugyanakkor „állandó körforgás, szünet nélküli mozgás benyomását” kelti – ez pedig az új historizmus értelmében vett hallucináció, az élet analóg fantáziáinak összetévesztése az emlékezet diszkrét gépeivel. A társadalom molekuláris mozgásainak kikristályosodása lenne az archívum? Az ottani információk megmutatják, hogyan mozogtak az emberek, futólag – de csakis az archívum rögzített koordinátaiként megadva, mint a történelem műholdas helymeghatározó rendszere. (140.)

Az archívumba való beíródás gépszerű folyamat, amely olyan fotografikus pillanatfelvételekre emlékeztet, amelyeknél a fotografikus apparátus emberi-manipulatív optikai feltételrendszere – a beállítás, a látószög, a mélységelesség, hogy csak néhányat emeljünk ki Baudry apparátusának fogalmaiból – hiányzik, gépi leképezés tehát, amely éppen olyan mechanikusan állítja elő az információt, mint a műholdas helymeghatározás a térbeli koordinátákat. Minden, ami a gépszerű, embertelen folyamat termelte diszkrét adatokon túl található, pusztán hallucináció. Ráadásul a gépszerűen termelt adatok, ahogyan ezt a „kikristályosodás”, a „rögzülés” fogalmai sugallják, nemcsak az „élet”, a társadalom „molekuláris mozgásainak” leképezésekor (megszövegeződés) nélkülözik a hermeneutikai áttételt, de az archívumba való bekerülésükkor (iktatás) is. Értelmezési horizontokkal, időbeli perspektívákkal egyedül akkor kerülnek kapcsolatba, amikor az archívumot használó történész (féltre)olvassa őket. Mivel tehát emberi közreműködés nélkül

jönnek létre és léteznek, gépi mechanizmusok termékeiként, függetlenek az időtől, az emberi tévedésektől és előfeltevésektől: „csalhatatlanok”.

Az emlékezet hatalma ugyanis nem a múltban, hanem csalhatatlanul a tárolóiban rejlik. Azáltal, hogy a jelölő illúzióját komolyan vette, Foucault sosem adta fel a valósat – vagyis az archívumban rejtőző dolgokat, amelyek manipulálhatóságának éppen az archívum szabályai szabnak határt. Az iktatószámokkal nem lehet csalni. (131.)

Ha egyetlen mondatba akarnánk foglalni, mi a feltétele az archívum ilyen idealizált képzetének, akkor az értelmezés hiányát kellene kiemelnünk. Ernst Morajlás-esszéje szerint ugyanis azok az adatok, amelyek az archívum időtlen szabályrendjébe illeszkedve léteznek, teljes egészében függetlenek az interpretációtól. De nemcsak létrejöttük, hanem a használatuk is kijátszhatja az értelmezést, ahogyan Ernst szerint Foucault olvassa az archívumot: „a hermeneutikai olvasat helyébe a strukturális mintázatfelismerés lép.” (111).

Vajon a különféle akták megszövegezője, a kérvények lejegyzője, a levéltáros, aki az iratot metaadatok révén adattá transzponálja, a levéltárban revíziót végreható archivárius, vagyis az archívum apparátusának megannyi élő szereplője valóban hermeneutikai tevékenység, horizontfüggő olvasási praxis nélkül végzi a dolgát, hajtja végre az archívum diktálta algoritmust? Ha viszont az olvasás és az írás praxisai az archívumi apparátus szinte bármelyik szintjén és színterén beavatkozhatnak – amint arra Ernst esszéje számos példát is hoz – az archivális folyamatokba, akkor az a bináris opozíció, amely archívum és (történet)írás, archiválás és interpretáció, mechanikus rend és narráció ellentétére épül, aligha tartható fenn. Mint ahogyan Ernst más, a levéltár apparátusa helyett a múzeumok gyűjteményeire vagy éppen a digitális médiumok archivális gyakorlataira összpontosító esszéi is túllépnek ezen a kettős ellentéten.¹⁸

Ahelyett azonban ezen tanulmányok szövegeiben a memóriaintézmények apparátusára vonatkozó érveléseket (erre más alkalommal kerül sor), a médiaarcheológiai szempont működését vizsgálnánk meg, térjünk vissza a Morajlás-esszéhez, annak a digitális médiumra vonatkozó, vagy azt metaforaként általánosító megjegyzéseire és a mögöttes előfeltevésekhez.

¹⁸ Ld. pl. a már említett *Több tárhely, kevesebb múzeum* című tanulmányon kívül: W. E.: *Das Archiv als Gedächtnisort*. In: KNUT EBELING – STEPHAN GÜNZEL (Szerk.): *Archivologie*, 177–200. Vagy W. E.: *Präsenzerzeugung. Wie Medienarchive unseren Zeitsinn ergreifen*. Előadás az „Es ist Jetztzeit” című konferencián, a Künstlerhaus Wienben, 2008 októberében. <http://www.zeitraumzeit.at/vortrag/ernst-zeitraumzeit.pdf> [Utolsó hozzáférés: 2013. 09. 01.]

IV. ADAT(BANK) ÉS (DEZ)INFORMÁCIÓ

Ernst Boris Groys archívumfogalmával vitatkozva fejti ki a számítógép analógiáját hasznosító bináris modelljét. Groys ezek szerint téved, amikor „olyan archívumot modellál, amely a költészethez hasonlóan a valóság és a fikció között oscillál. Felcseréli ugyanis a tárolót az azt aktiváló diskurzussal” (113.) Az esszében számos helyen visszatérő, már többször idézett tétel, mely szerint archívum és a narratív értelemdadás, a fikció szétválasztható, a folytatásban más formában fogalmazódik újra. Groys tehát „az archívumot emlékeket termelő gépként értelmezi”, amely történelmet gyárt.

Nem a gép, hanem a gépet vezérlő program neve az elbeszélés: a narráció a történelem médiuma. Ebben rejlik adatbank és algoritmus különbsége. (113.)

Majd tovább:

...egy redukálhatatlan elem működik közre, dolgozik az archívumban mint az emlékezet helyében; a vezérlőjelek nem az archívum tartalmához tartoznak, hanem annak radikálisan jelenbeli adminisztrációjához (uo.)

Az archívum „tartalma” nem csak a történelem termelésének kulturális folyamatáról választható le (Ernst kivonja az archívumot a kulturális emlékezet teréből), hanem arról a logisztikai rendszerről is, amely azt kanalizálja. A logisztika azért különösen beszédes kifejezés Ernst szóhasználatában, mert implikálja materiális és anyagtalan, analóg és digitális nivellálását az archívumfogalomban – amennyiben a közkeletű meghatározása szerint a logisztika anyag és információ rendszeren belüli és rendszerek közötti áramlásának szervezése. Az adatbank adatai, a levéltár írott dokumentumai és a múzeumok tárgyai az archívum egyenrangú tagjai. Az alábbi mondat differenciálás nélkül helyezi egymás mellé anyagi és az anyagtalan, sőt verbális és nem verbális archívumok „tereit”:

Az írás (Klió) és az idő (Kronosz) aszimptotikus találkozását látjuk az archívum [levéltár], a néprajzi gyűjtemény, az archeológiai múzeum és az adatbank terében. (136.)

De mi volna az archívum voltaképpen „tartalma”, amelyet egyrésztől a logisztika gépies, rejtett szerkezete, másrésztől a történeti képzelet mesélőkedve formál meg és közvetít? Erről az érvelésben nagyon keveset tudunk meg. Nem többet annál, mint hogy az archívum eme „tartalma”, akár a számítógép hardware és a lejegyzés anyagi szubsztrátuma, a papír elválasztható, független minden ügykezeléstől, színreviteltől és olvasástól, sőt a médiumok, a lejegyzőrendszerek változásaitól is. Különösen Ernst későbbi tanulmányai felől tekintve tanulságos, hogy az

archívum eme dezantropomorfizált, atemporális alapanyaga nem anyagiságában változatlan és változhatatlan. Nem a lejegyzőrendszer materiálisan adott „partitúra” az, ami önazonosságát garantálja. Vagy másképpen: a papír, a celluloid-szalag és a gyűjtemény tárgyainak materiális bázisát a digitális hordozó esetében is érvényesnek állítja.

Ezen, a médiaarcheológia történeti elvével dacoló konstelláció kulcsfogalma a Morajlás-esszében az adatbank, amely a lapidáriumtól a levéltáron át a számítógépes adattárig paradigmája maradhat minden archívumnak.

Miközben az archívumok a múltban intézményesen és törvényesen, off-line módon, adatbankokat zártak el a jelenbeli, nyilvános hozzáférés elől, addig egy on-line adatbank nem zárul le, hanem folyamatos értékelésnek alávetett. (166.)

Vagyis on-line és off-line archívum között a csak a nyilvános hozzáférésben, az újraértékelés lehetőségében van különbség, mindkettőt önmagukban információt hordozó „diszkrét” adatok alkotják, amelyeket az algoritmusok csak olvasnak, de sohasem írnak. Az archívum ilyen felfogása az információ statikus fogalmát előfeltételezi, az információ tárolható és átvihető, nem függ a kérdezésmódtól és a tárolómediumtól. Az archiválás folyamatának ernsti leírásában az információ és a dezinformáció „termelődik”: a kettő különbsége független a rápillantás, a kiolvasás, a lekérdezés folyamataitól.

Éppen ez az a pont, ahol jelentős változás áll be az ernsti archívumfelfogásban, feltehetően a luhmanni rendszerelmélet mélyebb hatásának következtében. Idézem Ernst *Több tárhely, kevesebb múzeum* című esszéjét: „Adatok heterogén kontinuumát válogatás és kombinálás mechanizmusain keresztül bizonyos módon strukturálják” – vagyis az adatbank maga is konstruktív, nem automatikus-gépi, hanem nagyon is emberi műveletek eredménye. Az idézetet folytatva: „az információ (...) a tárolt adatok lehívásának aktusában keletkezik: »amikor rátekint az emberi szem«,” vagyis az archívum nyers anyaga önmagában nem tartalmaz információt, informatívva csak egy emberi tekintet horizontján válik.

Mindezzel párhuzamosan az a „békés” együttállás, amely az archívum működését „papír, film és számítógép” hordozó médiumai fölött, vagyis a médiumváltásoktól függetlenül képzelte el, semmivé foszlik; az internet bár képes egyesíteni a hagyományos memóriaintézmény-típusokat, de csak egy olyan új médium szintjén, amely valójában – legalábbis a fenti integratív értelemben – már nem is archívum. A *Több tárhely, kevesebb múzeum* című esszé, számos más Ernst tanulmánnyal összhangban a digitális és az analóg archívum közötti párhuzamokat végleg lebontja, és az ellentétet a médiaarcheológia olyan folyamataiba ágyazza be, mint az információátvitel gyorsulása és ezzel párhuzamos elanyagtalanodása. Márpedig e két párhuzamos folyamat olyan pályát ír le, illetve elő, amely permanens távolodásként írható le a hagyományos archívumok bármely formájától.

Az archívum problémája Foucault gondolkodásában

Az archívum fogalma Foucault-nál kétféleképpen jelenik meg. A kifejezés egyrészt azt jelenti, amit jelenteni szokott: adattárat, intézményt, amelynek az a dolga, hogy felhalmozza, megőrizzé, rendszerezze és megfelelő személyek számára hozzáférhetővé tegye dokumentumok egy bizonyos sokaságát. Másrészt van a szónak egy sokkal kevésbé ismerős használati módja is; Foucault *A tudás archeológiája* idején így nevezi egy korszak pozitív episztemikus diszpozíciójának keretszerkezetét (vagyis annak, ami egy történeti periódusban kiméri az elfogadott tudás tárgyainak, módszereinek, hitelesítésének és átadásmódjainak skáláját). Az első esetben a szóhasználat természetes, a teoretikus tét az általa megjelölt dolog jelentőségének vagy értelmének a feltárása, a második esetben egy metaforikus neologizmussal van dolgunk, így a feladat megduplázódik: meg kell értenünk, mire alkalmazza Foucault az archívum fogalmát, és azt is, hogy miért éppen az archívum fogalmát alkalmazza rá – azaz mi köze van az „igazi” archívumoknak az említett ismeretelméleti problémához.

Az áttekinthetőség kedvéért, meg hogy elkerüljem az olyan megfogalmazások nehézkes ismételtetését, hogy „a dokumentációs értelemben vett archívum”, illetve „az archeológiai értelemben vett archívum”, a továbbiakban indexált formában használok az „archívum” kifejezést; „D-archívum”-ot írok, amikor a dokumentációs intézményről van szó és „A-archívum”-ot, amikor az archeológiai fogalomról. Amikor kilépek a komparatív analízisből, és a kontextus egyértelművé teszi, melyik fogalmat használok, egyszerűen „archívum”-nak nevezem majd a tárgyat.

DOKUMENTÁCIÓ ÉS TUDÁS

A D-archívum tehát dokumentumokból áll, az A-archívum ellenben olyan diszkurzív egységekből vagy elemekből, amelyeket Foucault a „kijelentés” terminussal nevez meg, és amelyek – provizórikus meghatározással – nyelvhasználati események, amelyek szabályozott módon jelölnek ki tárgyakat, szubjektum-pozíciókat, és amelyek anyagi hordozófelületük, intézményes ismételtetésük és más kijelentésekkel való kapcsolataik révén individuálhatók. Az A-archívum más teoretikus szinten helyezkedik el, mint a D-archívum és más predikátumok illetik meg. A különbség jól érzékelhető a *dokumentum* – *monumentum* fogalompár használata kapcsán. Foucault számára a dokumentum interpretált vagy interpretációra való korpuszt jelent – ismét csak összhangban a kifejezés természetes

használatával –, a monumentum viszont olyan kutatási tárgyat, amelynek fizikai megvalósulása azonos a dokumentumével (iratok, rendeletek, tudományos értekezések, beszámolók, levelek, anyakönyvek stb.), kezelésének módszere azonban messzemenően eltérő: a kutató a tárgy belső szerveződését, szerkezetét igyekszik leírni. A dokumentum feldolgozásának teleológiája az értelmezés és a magyarázat, a monumentumé a felmutatás és leírás.¹ A D-archívum esetében „nem monumentumról van szó az utókor számára, hanem leendő felhasználásra készült dokumentumról”.² Ezzel szemben az A-archívum a dokumentációval szemben határozódik meg: „Ezen a fogalmon nem mindazoknak a szövegeknek az összességét értem, amelyeket egy kultúra magánál tartott mint múltjának dokumentumait (...); nem értem rajta az intézményeket sem, amelyek egy adott társadalomban lehetővé teszik olyan beszédek rögzítését és megőrzését, (...) amelyek fölött szabadon rendelkezni kívánnak”.³ Az A-archívum vizsgálatával „a történelemtudomány az archeológia felé tart – célja a monumentum önmagában való leírása”.⁴

A D-archívum jelensége fontos Foucault számára, ám nem önmagában érdekli az archiválás intézménytörténete, hanem egyes meghatározott dokumentációs anyagok bizonyos speciális aspektusait tárgyalja. Közölebbről: Foucault-t az foglalkoztatja, hogy (1) a dokumentáció az ember tanulmányozásának kontextusában a tudhatóság olyan tárgyait biztosítja, amelyek nélküle nem léteznének; (2) hagyományosan létező tárgyak esetében olyan tudást kényszerít ki, amely másként ignorálható volna; végül (3) maga a dokumentáció dokumentál egy fontos változást az emberről szóló tudás célkitűzéseiben és módszereiben. A D-archívum születéséről, kapcsolatairól a politikai adminisztrációval általában, arról, hogy mikor milyen anyagokat gondoltak fontosnak tárolni vagy éppen kiselejtezni, Foucault keveset beszél. Nem az archívum az általános témája, mindössze annak egyes instanciái izgatják.

- (1) A XVII. század második fele és a XVIII. század második fele közötti száz évben halmozódott fel az az irattömeg, ami *A becsstelen emberek élete* anyagát adja.⁵ A „becsstelen” jelző nem morális fogyatékossgot jelöl – habár a Foucault által szemlézett szövegekben igen sok szó esik a morális fogyatékossgokról –, hanem „becs”, azaz dicsőség, nevezetesség nélküli személyekről van szó, akikről a D-archívum nélkül nem tudhatnánk semmit, még azt sem, hogy léteztek. De az, hogy nem tudhatnánk róluk, nem tudásunk hiányosságát, hanem éppen természetes tartalmi szerkezetét körvonalaz-

¹ Vö. MICHEL FOUCAULT: *A tudás archeológiája*. Ford.: Perczel István. Budapest, Atlantisz, 2001, 13.

² MICHEL FOUCAULT: *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Ford. Fázsy Anikó. Budapest, Gondolat, 1990, 261. – a fordítást módosítottam.

³ FOUCAULT: *A tudás archeológiája*, 167.

⁴ Uo., 13. – a fordítást módosítottam.

⁵ MICHEL FOUCAULT: *A becsstelen emberek élete*. In: M. F.: *A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*. Vál. és ford. Romhányi Török Gábor. Budapest, Pallas – Attraktor, 1998.

ná. A „becstelen” emberek nem genuin tárgyai a (történeti vagy egyéb) tudásnak, nem volna fontos, hogy tudjunk róluk, becstelenségük pontosan azt jelenti, hogy arra hivatottak, hogy nyom nélkül múltanak ki a világból. A dokumentáció (és pedig ez esetben feljelentőlevelek, királyi, vagy az uralkodó reprezentánsaitól származó határozatok) olyanoknak biztosítja a *fáma* szolgálatát, akiknek az *infámia* nem méltatlan osztályrésze, hanem nagyon is jogos jussa volna. Ugyanakkor becstelenségük nem enyészik el azáltal, hogy nevük olvasható maradt az emlékezet papírfelületein. A dokumentáció rögzít, de megdicsőülést nem hoz. Ingatagabbá teszi azonban a maradandóság és értékesség közötti korábban magától értetődőnek vett kölcsönösséget.

- (2) A D-archívum nem kizárólag a becstelen emberek életét konzerválja. Megváltoztatja azt, ahogy a becses emberek viselt dolgaihoz hozzáférünk. Kiemelkedő alkotók, tudósok, államférfiak esetében magától értetődő, hogy a velük kapcsolatos vagy tőlük eredő nyelvi anyag sokasága fennmarad. Ez a nyelvi anyag abból kifelé irányuló, kommunikatív „forgalmazott” diskurzusból áll, amit ezek a személyek mondtak, kinyilvánítottak, megvitattak, meg amiket nekik vagy róluk mondtak. Ezek a beszédek alkotják azt, amit totalizálva „mű”-nek vagy „Opus”-nak nevezünk. Csakhogy „a 19. század kifejlesztette az abszolút dokumentációs megőrzést: az 'archívumokkal' és 'könyvtárakkal' egy olyan *stagnáló nyelvet* hozott létre, amelynek egyedüli célja, hogy önnön nyers létében újra meg újra felfedezzék”.⁶ Foucault szerint ez a stagnáló nyelv nem a mű vagy *Opus* kiegészítését, hanem egy merőben új teoretikus tárgy, a *beszélő szubjektum* létrejöttét jelenti. A „beszélő szubjektum” nem az életrajzi szerző, nem a fennmaradt szövegek alanya, narrátora, lejegyzője (ha van ilyenje a fennmaradt szövegeknek), hanem azoknak a viszonyoknak és pozícióknak az egy tulajdonnév alá rendezett sokasága, amiket egy valaha volt személy összes verbális nyoma hordoz. Ráadásul ez az abszolút archiválás egyfajta kényszert hoz létre, amely alól a kutató, legyen bármilyen teoretikus beállítódású is, nem vonhatja ki magát. Foucault idejében ez a probléma fontosabb volt, mint manapság, de azért napjainkban sem minden érdekesség nélküli. A szerzőelvű olvasatot elvetni szükséges és lényegi fejlemény, például az irodalomtudományban. De éppen ezért nyílik meg egy új probléma a D-archívum pusztá létezése által. Ha Mallarméről, Nietzsche-ről, Wittgensteinről vagy bármelyik nagybecsű figura művéről (és csakis arról) kívánok beszélni, mit kezdjek a velük (és nem kizárólag a művükkel) kapcsolatos adatok tömegével? Ne vegyek róluk tudomást? Csakhogy, ahogy Foucault mondja, a dokumentumokkal való számvetés, azok kellő szigorúságú feldolgozása a kutatás „morális előírásává” vált. Ám még ha nem volna is az, a dilemma

⁶ MICHEL FOUCAULT: *Le Mallarmé* de J.-P. Richard. In: M. F.: *Dits et écrits*, volume I. Paris, Gallimard, 1994.

világos: vagy ignoráljuk a dokumentációt (illetve annak egy szignifikáns részét), és akkor valójában csonkítás által meghamisítjuk azt, amit tudunk, vagy lelkiismeretesen feldolgozunk mindent, ami csak előkerül, de ekkor meg a személlyel foglalkozunk, és nem azzal, ami miatt a személlyel foglalkoznunk kell. A dilemmától Foucault szerint akkor szabadulhatunk meg, ha az abszolút dokumentációban tárolt stagnáló nyelvet magát tekintjük a kutatás tárgyának. Ez persze egy egész új elmélet kialakítását követeli meg – aminek Foucault neki is látott, de ez már az A-archívum kérdése.

- (3) Az egyéni emberi lények életének, viselkedésének, teljesítményének dokumentációja és nyilvántartása, e nyilvántartások folyamatos frissítése, karbantartása, ellenőrzése a maga egészében szintén dokumentum, méghozzá nem kizárólag az adminisztráció technikáiról, hanem, legalábbis Foucault szerint, az emberről alkotott tudás új módozatáról szóló dokumentum. A XVIII. századtól fogva kórházak, iskolák, börtönök, kaszárnnyak halmoznak fel és értékelnek ki adatokat az ellenőrzési körükbe tartozó egyénekről.⁷ Az archiválás a *vizsgálat* eljárásának eszköze és felmutatója, amely fokozatosan átveszi a *nyomozás* helyét az individuumokkal kapcsolatos igazság előállításában. A nyomozás inkvizíciós eredetű technikája azt igyekezett kideríteni, hogy egyes emberek milyen cselekedeteket követtek el, arra irányult, mi történt a múltban, a módszertani probléma egy esemény rekonstruálásának és bizonyításának célravezető módjaira fókuszált. A vizsgálat ezzel szemben az egyének alkatának, diszpozícióinak, ezek alakulásának és alakíthatóságának feltérképezését szolgálta. Az adatokat az összehasonlítás, a tervezés, a fegyelmezés, a hierarchizáció jegyében gyűjtik össze, a vizsgálat célja nem valamely múltbéli igazság feltárása, hanem a jelen felmérése és a jövő átalakítása – mármint az egyedi ember jelenéről és jövőjéről van szó, hiszen Foucault a D-archívum létrejöttét az ember tanulmányozásának és ellenőrzésének folyamatában az *individualizáció*, az individualizáló hatalom műveként látta.

A D-archívum tanulmányozásának mindhárom foucault-i fejezete az emberről való tudás egy-egy részterületéről szól, ám ambíciója szerint túlmutat ezeken. Esettanulmányok ezek, amelyek a Foucault által újra meg újra kutatás tárgyává tett heterogén területről, az embertudományok területéről fókuszálnak részaspektusokra. Egészében véve azonban Foucault az embertudományok működését nem a D-archívum terminusaiban gondolta vizsgálhatni. Ez utóbbi feladat az *archeológia* dolga, ott pedig az A-archívum fogalmának van szerepe.

⁷ FOUCAULT: *Felügyelet és büntetés*, 252–264.

AZ A-ARCHÍVUM

Foucault archeológiai periódusa három könyvet, *A klinika születését* (1963), *A szavak és a dolgokat* (1966.) és *A tudás archeológiáját* (1969) foglalja magában, meg egy sereg rövidebb tanulmányt és interjút, amelyek vagy a nevezett munkák valamelyik részterületét vizsgálják, vagy a sajátos foucault-i megközelítésmódra reflektálnak. A két elsőnek említett könyv esetében az „archeológia” kifejezés az alcímekben jelenik meg (előbbi a „klinikai tekintet”, utóbbi „az embertudományok” archeológiájaként címkézi magát), de magukban a szövegekben keveset olvashatunk a szóválasztásról. *A tudás archeológiája* ellenben teljes egészében módszertani reflexió: nem szól másról, mint arról, hogy Foucault mit is ért az „archeológiai” kutatásokon. Ezt a témát pedig a lehető legközvetlenebb módon kapcsolja össze az A-archívum fogalmával. Egy tanulmányában, amely *A tudás archeológiája* írásának idején keletkezett, és annak egyik előképe, az archeológiát a következőképpen határolja le a formális elemzés és a szövegértelmezés hagyományairól: „Amit én művelek, az sem nem formalizálás, sem nem exegézis. Hanem *archeológia*: azaz, amiként az elnevezés is jelzi, talán túlságosan is nyilvánvaló módon, az *archívum* leírása...”⁸

Rövidesen folytatom az idézetet – azért ezt, mert rendkívül gazdaságos forrás ahhoz, hogy az A-archívum fogalmi pozícióját megértsük (mindenesetre könyvben kezelhető, mint a sokszor rendkívül körülményes és homályos *A tudás archeológiája*). Előtte azonban érdemes néhány szót szólni az idézet negatív tartalmáról, vagyis arról, hogy mi *nem* archeológia. Ezzel a két szóval, „formalizálás” és „exegézis”, Foucault valójában négy kutatási területtől határolja el önnön törekvéseit. Az „exegézis” említése egyrészt a hermeneutikai tradíciót, másrészt az eszmetörténet diszciplináját hívja elő. Az archeológia nem keresi a szövegek mások által még fel nem tárt *értelmét*, nem igyekszik helyreállítani azt a folytonosságot vagy hatástörténetet, amely nem triviális módon a gondolatok és művek kibontakozásának egységes idővonalát alkotná. Éppen ellenkezőleg, jól ismert módon, Foucault inkább a törések, folytonossághiányok, repedezett élő felszínek felmutatására koncentrál. A „formalizálás” szóval pedig Foucault egyrészt a strukturalista elemzésektől különíti el saját vállalkozását: nincs szó nyelvészeti modellről, homogén bináris kódok feltárásáról, amelyek a heterogén elemeket a mélyrétegben koordinálják. Másrészt az archeológia nem is logikai analízis. Nem közismert, de Foucault ebben az időszakban viszonylag sokat foglalkozott analitikus filozófiával, elsősorban Wittgenstein, Russell és Austin munkáival. Ennek nyomai tisztán felfedezhetők *A tudás archeológiája* középső részében. Amikor Foucault nyomatékosítja, hogy analízisei nem az *értelem* hermeneutikai szintjén és nem is a *struktúra* nyelvi szintjén helyezkednek el, siet hozzátenni, hogy éppúgy távol tartja magát a propozíciók és következményviszonyaik logikai szint-

⁸ MICHEL FOUCAULT: Réponse à une question. In: *Dits et écrits, volume I*. Paris, Gallimard, 1994, 681.

jétől is. Az A-archívum elemzésének egységei nem a mondat, nem az értelem és nem a proposíció. Az imént idézett szöveg előző bekezdésében ez áll: „Az általam feltett kérdés nem a kódokra, hanem az eseményekre vonatkozik: a kijelentések létezésének törvényeire és arra, ami lehetővé teszi őket – éppen őket, nem pedig más kijelentéseket a helyükön”.⁹ Az archeológia mint az archívum leírása eseményeket ragad meg. Márpedig az események nem értelmesek vagy értelmetlenek, nem grammatikusak vagy agrammatikusak, nem is igazak vagy hamisak, hanem vagy bekövetkeznek, vagy nem.

Az archeológia a diszkurzív eseményeket modális elemzésnek veti alá. Most folytatom a fentebb félbehagyott idézetet: „...az *archívum* leírása. Ezen a kifejezésen nem egy adott korszakban felhalmozott szövegek tömegét értem, vagy ami megőrződött a korszakról a nyomok eltörlésének viszontagságaiban. Szabályok halmazát értem rajta, ami egy adott korban és egy meghatározott társadalom számára kijelöli...”¹⁰

Itt egy felsorolás következik, ahol egymás után öt fogalom szerepel egymás alatt, mindegyiket ugyanaz a formula („*les limites et les formes de...*” – azaz „a ... határait és formáit”) vezeti fel, majd rövid kifejtés követ. Tehát mind az öt fogalom esetében Foucault *definienseket* azonosít, amelyek oly módon határozzák meg az A-archívum tartalmát, hogy az A-archívum jelöli ki határait és formáit. A fogalmak a következők:

1. mondhatóság (*dicibilité*) – mely tárgyakról lehet a diskurzus mely típusaiban beszélni;
2. megőrzés (*conservation*) – mely kijelentéseket tárolnak és melyeket hagynak elenyészni;
3. emlékezetesség (*mémoire*) – mely kijelentések számítnak értékelendőnek és melyek értéktelennek, elvetendőnek vagy ignorálandónak;
4. újrafelhasználás (*réactivation*) – mely kijelentésekhez lehet visszanyúlni egy későbbi korszakból és milyen transzformációs eljárások segítségével;
5. elsajátítás (*appropriation*) – kiknek, milyen szubjektumtípusoknak van hozzáférése intézményesített módon a diskurzus egyes fajtáihoz?¹¹

Az A-archívum nem az összegyűlt diszkurzív anyag tehát, hanem a diskurzus kibocsátásának és összegyűjtésének szabályrendszere. Ugyanakkor nem mérőben absztrakt feltételek sokasága. Az A-archívum elemei konkrét események: valakik valamikor kimondtak, leírtak, kihirdettek, megállapítottak, vitára bocsátottak valamit, és ez a gesztus kondicionálta mindazt, amit mások kimondtak, leírtak, kihirdettek, megállapítottak, vitára bocsátottak. Az archeológiai elemzés

⁹ Uo.

¹⁰ Uo.

¹¹ Uo., 682–683.

nem fordul el a kijelentés eseményétől semmilyen lényeg vagy tartalom kedvéért. „Az efféle elemzés sajátos kérdését így lehetne megfogalmazni: mi hát az az egyszerű létezés, amely a kimondott beszédben jön napvilágra – és sehol másutt?”¹²

Ez a bizonyos egyszerű létezés nyilvánvalóan nem lehet a hétköznapi beszéd, a társalgások, az *ad hoc* vélekedések létezése. Nem lehet, hiszen azokat nem archiválják – legalábbis Foucault idejében erre nem létezett még sem szándék, sem kapacitás. Akkor még maga az archiválás szűrő volt; a diskurzus (az A-archívum aktualitása vagy *pozitivitása*, ahogy Foucault nevezi) a komolyan vett, pertinens, elfogadott kijelentések képződménybe rendeződése. Ahogyan említettem már, Foucault-t kifejezetten az így vagy úgy az emberrel kapcsolatos diszkurzív képződmények érdekelték; az örülettel kapcsolatos kijelentések archívuma pályája elején,¹³ aztán a betegséggel kapcsolatos kijelentéseké,¹⁴ az étellel, a munkával és a nyelvvel kapcsolatos kijelentések az archeológiai periódus főművében.¹⁵ Ezek a kijelentések tehát nem nyelvészeti, hermeneutikai vagy logikai entitások, hanem egyrészt valós téridőbeli események (a megállapítás, kimondás, feljegyzés eseményei), másrészt szabályozó entitások, amelyek nem pusztán aktualitásokat testesítenek meg, hanem lehetőségeket is kiporcióznak. Az A-archívum az *archeológiai modalitás* birodalma: „...ha vannak kimondott dolgok (...), akkor létük közvetlen okát nem a bennük kimondásra került dolgokban, vagy azokban az emberekben kell keresni, akik kimondták őket, hanem a diszkurzivitás rendszerében, azokban a kijelentési lehetőségekben és lehetetlenségekben, amelyeket ez a rendszer kezel. Az archívum mindenekelőtt annak törvénye, amit ki lehet mondani, a kijelentések mint egyedi események megjelenését irányító rendszer”.¹⁶ Az archívum azt tárolja, ami ténylegesen *van*, ugyanakkor azt irányítja, ami érdemben *lehet*.

Ez a kettős modális státusz nem problémamentes. Ha arra helyezzük a hangsúlyt, hogy itt a reálisan létező kijelentés-események leírása a tét, akkor az A-archívum mint szabályozott, de teljes mértékben aktuális kijelentéshalmaz fogalma a D-archívum fogalmához közelít – a D-archívum ekkor az A-archívum materializációja és intézményesítése. Ha ellenben arra, hogy az A-archívum lehetőségek rendszere, akkor távolodunk a D-archívumtól mint történeti tárgytól egy történeti *a prioritás* felé. Ez a kettősség végigkíséri mindazt, amit Foucault az archívumról mint az archeológiai kutatás tárgyáról mond. Idézzük fel újra a „Réponse à une question” már hivatkozott szöveghelyét: „Az általam feltett kérdés nem a kódokra, hanem az eseményekre vonatkozik: a kijelentések létezésének törvényeire és arra, ami lehetővé teszi őket”. Létezés és lehetőség olyképpen szerepel itt egymás után, mintha minden nehézség nélkül következnenek egymásból. A *tudás archeoló-*

¹² FOUCAULT: *A tudás archeológiája*, 39.

¹³ MICHEL FOUCAULT: *A bolondság története*. Ford. Sujtó László. Budapest, Atlantisz, 2004.

¹⁴ MICHEL FOUCAULT: *A klinikai orvoslás születése*. Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest, Corvina, 2000.

¹⁵ MICHEL FOUCAULT: *A szavak és a dolgok*. Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest, Osiris, 2000.

¹⁶ FOUCAULT: *A tudás archeológiája*, 167–168.

giájában az archívumot tárgyaló fejezet egyszersmind a *történeti a priori* fogalmát is taglalja, és a két fogalomnak olyannyira hasonló a határozmányai, hogy nem is világos, hogy két különböző fogalomról van-e szó.

Mi volna hát a pontos viszonya aktuálisnak és lehetségesnek az A-archívum esetében? Léteznek aktuális kijelentések, amelyek lehetőséget teremtenek más kijelentések kibocsátására? Ha így van, akkor az A-archívum (1.) az aktualitás terénuma, amit virtuális – lehetséges, de nem aktualizálódott – kijelentések felhője vesz körül. Vagy értelmezhetjük úgy is a dolgot, hogy (2.) egy diszkurzív képződ-mény hierarchikusan szerveződő kijelentések koncentrikus köreiből áll, amelynek legbelső magját olyan kijelentés-események adják, amelyek lehetőséget adtak a periférikusabb kijelentések létrejöttére (Quine holisztikus elméletfogalmára emlékeztető módon). Végül elfogadhatunk olyan interpretációt is, amely szerint (3.) a foucault-i A-archívum végső soron azonos a *történeti a priori*-val, és minden egyes kijelentést a lehetőségek egyazon, előzetesen adott együttese kondicionál.

Az (1.) variáció elfogadása rokonszenves lehetőségnek tűnik, mert egyrészt számos szöveghely támogatja, másrészt viszonylag áttekinthető sémát hoz létre, mégis nyugtalanító kérdések maradnak a nyomán. Ha kizárólag az aktuálisan megtett kijelentéseket értjük az A-archívum tartalmán, akkor milyen értelemben *szabálya* az archívum a „kijelentési lehetőségek és lehetetlenségek” sokaságának? Mi a státusza a pusztán lehetséges kijelentéseknek, amelyek létrejöhetnek volna egy bizonyos archívumban, de nem jöttek létre? Milyen ontológiai szinten állnak, összehasonlítva őket a lehetetlen kijelentésekkel, azokkal, amelyek semmiképpen nem fejeződhetek volna ki? Ha az archeológia a kijelentés *tényeinek* leírása, akkor vannak-e e tények között *modális tények* is, vagy utóbbiak valamiképpen redukálhatóak az előbbiekre? Ezekre a kérdésekre az eddigi keretek között legfeljebb *ad hoc* válaszok adhatók – vagy inkább semmilyenek.

A (2.) variáció idegenebbül hangzik, de vannak szöveghelyek, amelyek támogatni látszanak. „Ekképpen a kijelentések leszármaztatási fáját írhatjuk le: tövénél azokkal a kijelentésekkel, amelyek a legnagyobb kiterjedésükben hozzák működésbe a képzési szabályokat, a csúcson, bizonyos számú elágazás után azokkal a kijelentésekkel, amelyek bár ugyanazt a szabályszerűséget hozzák működésbe, de finomabban tagolva, jobban körülhatárolva és kiterjedésében lokalizálva”.¹⁷ Ebben az elgondolásban a modális tények – az, hogy milyen kijelentés lehetséges és milyen nem – magának a faszervezetnek a tényei, más szóval, minden lehetséges kijelentés megjelenik a rendszerben. A lehetőség modalitása és a szabályszerűségek fogalma tisztán architektonikus. És noha Foucault elágazási fáról beszél, nem koncentrikus körszerű szerveződésről, a Quine-nal való rokonság szembe-
szökő”.¹⁸ Csakhogy a Quine-féle elmélet-holizmus egyrészt nem történeti a foucault-i

¹⁷ Uo., 188.

¹⁸ Id. WILLARD VAN ORMAN QUINE: Az empirizmus két dogmája. Ford. Faragó Szabó István. In: FORRAI GÁBOR – SZEGEDI PÉTER (Szerk.): *Tudományfilozófia*. Budapest, Áron, 1999.

értelemben, másrészt képzési szabályait a koherencia és konzisztencia logikai követelménye, valamint az egyszerűség, magyarázóerő, empirikus tesztelhetőség pragmatikus követelményei biztosítják. Ilyesmiről Foucault esetében nem beszélhetünk. A kijelentések képzési szabályai például bizonyosan nem vethetők alá a konzisztencia kényszerének. Ráadásul a modalitásnak a Foucault által használt hatóköre jóval nagyobbak tűnik, mint Quine-nál valaha is volt. A lehetséges kijelentések nem pusztán azok, amelyek valóságok, tehát triviális, hogy részei a rendszernek. Az *a prioritás* és a szabályozottan lehetőségessé tett episztemológiai konfigurációk egész hangsúlyozása így merőben tartalmatlan volna.¹⁹

Maradna a (3.) lehetőség, de nem marad, mert az nyíltan szemben áll Foucault önreflexiójával. Az *a priori* terminusa ugyan feltételek olyan készletét sugallja, amelyek *előre* megszabják bármilyen tapasztalat lehetőségfeltételét, de Foucault határozottan eltávolítja magától ezt a képzetet. A történeti *a priori* nem csak annyiban történeti, hogy más és más korban más és más feltételeket szab a tudásnak, hanem annyiban is, hogy nincs jelen, nincs készen az általa szabályozott tudásformák létrejöttétől függetlenül. „Semmi sem lehetne tehát kellemesebb, de egyben pontatlanabb is, mint ezt a történeti *a priori*t olyan formális *a priori*ként elgondolni, amelynek ráadásul története is van: egy nagy, mozdulatlan és üres alakzatként, amely egy nap az idő felszínére tör, amely olyan zsarnoki uralmat gyakorol az emberek gondolkodása fölött, ami elől senki sem menekülhet el”.²⁰ Az A-archívum semmiképpen nem valamiféle ideális, platóni tárgy. Még ha képesek lennénk is értelmet adni egy ilyen elképzelésnek, az az értelem nem a Foucault-é volna.

Márpedig ez a probléma éppenséggel centrális a Foucault-féle archeológia, az A-archívum fogalma és a történeti *a priori* egész megítélésében. Az, hogy mit ért Foucault szabályokon, hogyan tesznek ezek lehetővé vagy lehetetlenné kijelentéseket, vagyis mi volna az archeológiai modalitások elméleti tartalma, az életmű első felének legfontosabb kérdése, de befolyásolja azt is, miként értjük a második felét. Ha csak a klasszikus értelmezéseket nézzük, látjuk, hogy ez csakugyan vízváltató. Deleuze ünnepli Foucault-t, aki szerinte az „archívum” és a „kijelentés” fogalmával teljesen új filozófiai tárgyakat fedezett fel.²¹ Ian Hacking a kijelentések modális státuszának elemzésében látja a foucault-i tudástörténet igazi érdemét és legkiaknázhatóbb mozzanatait.²² Dreyfus és Rabinow, és az ő nyomdokaikon Habermas és Béatrice Han ellenben éppen itt látja a módszertani bukás jelét.²³ Mivel Foucault nem volt képes precíz értelmet adni annak, mondják, hogy milyen érte-

¹⁹ Foucault és Quine összevetéséről ld. IAN HACKING: *Historical ontology*. Cambridge, Harvard University Press, 2002.

²⁰ Foucault: *A tudás archeológiája*, 166.

²¹ GILLES DELEUZE: *Foucault*. Paris, Minuit, 1986.

²² IAN HACKING: *Historical Ontology*.

²³ HUBERT DREYFUS – PAUL RABINOW: *Michel Foucault. Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago, The University of Chicago Press, 1983.; JÜRGEN HABERMAS: *Filozófiai diskurzus a modernségről*. Ford.

lemben teszi lehetővé vagy lehetetlenné az a bizonyos történeti *a priori* az egyedi kijelentéseket, hogy az emlegetett diszkurzív szabályoknak vajon leíró, előíró vagy magyarázó funkciója volna, az archeológia kudarcos vállalkozás. Igazságot tenni nem akarok ebben az ügyben. Ellenben azt állítom, hogy az eddigi terminusokban még a problémát sem látjuk tisztán. Nem ártatlan ebben Foucault retorikája: a magabiztosan halmozott neologizmusok, az egymás után következő aforisztikus megállapítások, a pontokba szedett felsorolások, amelyek azt sugallják, hogy aki papírra vetette őket, igazán biztos a dolgában.

A következőkben megkísérlem lehozni a földre Foucault archívumait, szabályszerűségeit, az archeológiai masinéria hangzatos apparátusát. A célom mindössze annyi, hogy áttekinthetővé, azaz egyszerűvé tegyem azt, amit a bonyolult nyelvezet bizonytalanná és tisztázatlanná tesz. A kései Foucault írásművével ez nagyon is összhangban van, a koraival nem. De, úgy gondolom, túl sok megy veszendőbe az archeológiai gondolkodás értékéből és teoretikus tétjéből, ha ezt nem tesszük meg. Eredményképpen pedig, ha megoldani nem is tudom, de talán jobban láthatóvá teszem, mi is az archívum problémája Foucault gondolkodásában.

ARCHEOLÓGIA ÉS MODALITÁS

Induljunk ki egy normál kutatási helyzetből. Egy kutató arra adja a fejét, hogy valamilyen tárgyat tanulmányozzon, és legyen ez a tárgy valami olyan félig-meddig ismerős, emberrel kapcsolatos univerzálé, amilyen az örület, a betegség, a nyelv, a bűn vagy a szexualitás. *Tárgyról* van szó, nem *dologról*. A dolog valamilyen gondolkodáson és megnevezésen kívüli entitás, ami a nyelvi megjelölésben a referencia szerepében áll, legkézenfekvőbb esetben konkrét, fizikai, téridőbeli létező, mint ez az asztal, vagy a párizsi Közkórház kapuja. Kevésbé kézenfekvő esetben, amint amilyen például az örület vagy a szexualitás, genuin ontológiai kérdésnek számít, létezik-e olyan dolog, amely ezeknek a kifejezéseknek a referenciája. Foucault, ha egyáltalán feltette ezt a kérdést, leginkább nemleges választ adott (habár az örület esetében ez a válasz változott – kezdetben hajlamos volt elfogadni létezését, idővel azonban óvatosabb lett ez ügyben). A tárgy azonban nem a referencia, hanem valami olyasmi, amiről beszélnek, amivel kapcsolatban intézkedéseket foganatosítanak, ami meghatározott verbális és nem verbális ténykedések korrelátuma. Mondjuk úgy, hogy a tárgy mindig *valaminek a tárgya*, beszédé, viselkedése, kutatása.²⁴ A tárgyakat mint témákat a kutató „magával hozza”, ott vannak előzetes ismeretei között, kulturális háttérben, beszélgetések, viták, értekezések témáiként. Hogy aztán miért érdeklődik valaki éppen olyan tárgyak iránt,

Nyírsznyánszki Ferenc – Zoltai Dénes. Budapest, Helikon, 1998.; BÉATRICE HAN: *Foucault's Critical Project. Between the Transcendental and the Historical*. Stanford, Stanford University Press, 2002.

²⁴ Tárgy és dolog megkülönböztetéséről ld. FOUCAULT: *A tudás archeológiája*, 62–67.

amilyenek az örület, a betegség vagy a szexualitás, az lehet pszichológiai vagy eszméletörténeti kérdés, de nem Foucault kérdése, és pillanatnyilag nem is a miénk.

A tárgyakat a kutató a munkahipotézissel közelíti meg, hogy különböző történelmi időszakokban más és más jellemzőkkel rendelkeznek, vagyis hogy tulajdonságok és viszonyok más és más nyalábjait tulajdonítják nekik, nincs episztemológiai stabilitásuk. Tehát például nem ugyanazt nevezték „örület”-nek a XVII. században, mint amit a XIX.-ben, nem ugyanaz volt, amit leírtak, amit megítéltek, amitől tartottak, amit megkíséreltek térben elkülöníteni. Sőt, igazság szerint nincs is feltétlenül szükség erre a munkahipotézisre. Elegendő annyit feltenni, hogy releváns az a kérdés, hogy vajon a szóban forgó tárgy változott-e szóba hozatalának és megközelítésének szerkezetét tekintve az idők során. Ha ez a kérdés releváns, akkor a kutatás dolga az, hogy igennel vagy nemmel feleljen rá, és ha nem változott, leírja a stabil tárgyi szerkezetet, ha pedig igen, akkor pontosítsa a változások természetét.

A kutatáshoz természetesen bizonyos más tárgyakat kell vizsgálni – azokat a tárgyakat, amelyek fenntartják, tárolják, hozzáférhetővé teszik annak egy kellően nagy tömegét, amit a kutatott témában mondtak és tettek. Könyvtárak, levéltárak, irattárak állománya lesz a kutatás eszköze, azaz valamilyen archívum (D-archívum, hiszen nincs még itt az ideje a fogalmak újrakalibrálásának). De a választott kutatási tárgy, a kezdőhipotézis és a kutatási eszközök együttese távolságtartást kényszerít ki a vizsgált anyag természetesnek tűnő egységeivel szemben.

Amennyiben a kutatás tárgya az örület, a vizsgálat egysége nem a könyv, a mű, a szerző, a hatás, a hagyomány vagy az értelemegység. A kutató egy adattárban tartózkodik, amelyben természetesen iratok vannak, könyvek, amiket szerzők írtak, akiket hatások értek és egy hagyományban álltak, miközben valamilyen értelmet gondoltak közvetíteni. Mégis, a kérdés nem az, hogy ebben vagy abban a könyvben mi áll az örületről, hanem az, hogy különböző könyvekben és nem könyvformájú dokumentumokban mi minden tagolódik az örület fogalma alá. Egy elmekórtani monográfia semmivel sem lényegesebb forrás, mint egy bírósági jegyzőkönyv vagy egy fűzfapoéta hétvégi verse a helyi újságban. A szövegeket szerzők írták, persze, de nem az a fontos, hogy egyvalaki mit gondolt az örületről, hanem hogy egy korszak különböző szereplői miként és milyen minőségükben kaptak felhatalmazást arra, hogy érdemlegesen megnyilatkozzanak a témában. Lombroso vagy Havelock Ellis nem esik nagyobb súllyal a latba, mint egy vidéki lelkipásztor, egy rendőrprefektus vagy egy szegényház adminisztrátora. Feltárhatók nehézkesen szövődő hagyományok és rétegzett értelemegységek, ám a feladat nem ezek azonosítása, hanem éppen az, hogy világos legyen, hányféleképpen, milyen szórásban esett szó az örületről, hogy miként csoportosítható a tárgyi jegyeknek az a sokasága, ami adott időben megfelel az örület tárgyának, és az, hogy érzékelhetővé váljon, melyek azok a pozíciók, amiket el kellett foglalnia azoknak, akiknek jogosítványuk volt arra, hogy az örületről állást foglaljanak – milyen állást kellett betölteniük, mit kellett észrevenniük, mire kellett vigyázniuk,

mit kellett megóvniuk, hogyan kellett rendelkezniük. Nem önkényes módszertani döntés, hanem a kutatás jellege által kikényszerített faktum az, hogy a klasszikus egységek helyén Foucault elvontabbnak tűnő, valójában azonban nagyon is konkrét kutatási anyagot vizsgál. Nem önazonos dolgot, hanem szakadozott tárgyi sikot, nem személyeket, hanem betölthető szubjektumpozíciókat. Az archívum ezt biztosítja a számára. Amikor „diszkurzív képződmény”-nek nevezi az örület kapcsán tett megnyilatkozások sokaságát, csupán egy neutrális kifejezést talál a következőre: meghatározott pozíciókból rögzített örület-tárgyak dokumentált köre. Egy diszkurzív képződmény nem más, mint egy csak a kezelésmódjainak korrelátumaként létező tárgyösszesség (örület, betegség, bűnözés, szexualitás stb.) megőrzött és megtisztított kollekciója.

A diszkurzív képződmény fizikailag ott van benne a D-archívumban. Archivált adatok egy bizonyos elrendezése alkotja. Komponense lehet egy egész könyv, egy másiktól csak egy mondat, egy selejtezésre váró iratköteg egyik-másik lapja, egy napirendet tartalmazó tábla, egy iskolai leckekönyv – és természetesen hangfelvételek, képanyagok, számítógépes fájlok vagy azok részletei. De a D-archívum egyszerre több is, kevesebb is, mint egy diszkurzív képződmény, ennél fogva több is, kevesebb is, mint egy A-archívum. Több, mert minden valóban létező archívumban számos olyan dokumentum található, amely nem része a kutatott diszkurzív képződménynek. És kevesebb, mert egy diszkurzív képződmény megkonstruálásakor a kutató nem hagyatkozhat egyetlen konkrét – esetleges féloldalas – archívumra. Nem vitás, az épkézláb kutatáshoz több helyen is szét kell nézni. Mindenesetre D-archívum nélkül nincs archeológia, nincs diszkurzív képződmény (a képződmény attól képződmény, hogy össze van gyűjtve: a Földgolyó ezer helyén szét-szórt tárgyi emlékek halmaza, amit senki nem lát egyben, nem képez semmit, episztemikusan nincs is) és nincs A-archívum sem. A D-archívum feltétele az összes archeológiai egységnek, és noha egyiket sem meríti ki, mindegyik benne található.

A diszkurzív képződmény elemei kijelentések. Megint csak egy végtelenül neutralizált fogalomról van szó. A „kijelentés” (*énoncé*) szó csupán annyit hivatott kifejezni, hogy ennek az elemnek a lehető legáltalánosabb formában köze van a nyelvhez, a kimondáshoz, a lejegyzéshez. Ám a nyelv valamennyi ismert egységtől különbözik. Nem mondat, mert csupán annyiban jön számításba, amennyiben az adott diszkurzív képződményhez tartozik, márpedig megesik, hogy egy mondatnak csak valamelyik része releváns, és gyakran egyáltalán nem is mondat formájú – lehet táblázat, grafikon, egy érme felirata, képaláírás, egy épület felskiccelt tervrajza. Nem proposíció, mert identitását nem igazságfeltételei adják, nem is következtetési szerepe – egy kijelentés nem zár ki egy neki ellentmondó kijelentést, sőt, szigorúan véve a logikai konzisztencia szempontja nem is merül fel. Egy kijelentés elemi módon meghatározza a tárgy egy bizonyos tulajdonságnyalábját és a vele kapcsolatos szubjektumpozíciók egy variánsát. Például nézzünk egy kijelentést az örület tárgyában egy XVIII. századi orvos és botanikus, Boissier de

Sauvages tollából: „...az illetőnek nem kell téves szillogizmusokkal előállnia ahhoz, hogy felismerjük az őt sújtó hallucinációt vagy delíriumot; a tettei és a többi ember magatartása közötti ellentét világosan jelzi tévedését és hallucinációját”.²⁵ Ebben a kijelentésben az örület mint tárgy a viselkedés szintjén, mint a statisztikai átlaghoz képesti észlelhető eltérés jelentkezik. A tárgy konkrét, gyakorlati, nem rejtett, tehát felismerhető, és nem a szakralitás vagy a moralitás értéktartományába tartozik, de nem is a betegségek csoportjába, hanem a látható cselekedetek körébe. Aki felismeri, az nem az orvos, a bíró, a nyomozó vagy a pap, hanem a megfigyelő ember, aki nyitott szemmel jár és összevetéseket végez. Ez nem azt jelenti, hogy a XVIII. században az örület kizárólag vagy döntően ekként, viselkedésbeli eltérésként lett volna elgondolva. Még kevésbé azt, hogy Boissier de Sauvages, az első francia nozológia megalkotója egyébként ne orvosként tekintett volna az örületre. Annyit viszont jelent, hogy ez a konstelláció, a hétköznapi megfigyelés révén a viselkedésbeli eltérésként azonosított örület mint a tárgyi sík egyik instanciája, jelen van a Foucault által „klasszikus kor”-nak nevezett időszakban. A tárgy kutatása ezeknek a kijelentéseknek az összegyűjtéséből és értékeléséből áll.

Tegyük fel, hogy alapos vizsgálódás után a kutató azt találja, hogy azok a tárgyvariációk és szubjektivitáspozíciók, amelyek a diszkurzív képződményt alkotják, egy bizonyos történeti periódusban jellegzetes eloszlási mintázatot alkotnak, egy másikban azonban másfélét. Foucault legalábbis visszatérően erre jutott különböző tárgyak és különböző diszkurzív képződmények kapcsán. Ráadásul az eltérő eloszlási mintázatok a különböző vizsgálódásokban nagyjából azonos időbeli periodizációval jártak együtt: átrendeződés a XVI. és a XVII. század fordulóján, majd újabb átrendeződés a XVIII. és a XIX. századán. Nyilván gyanítható, hogy eleve ezeket *kereste*, és sokan vélik úgy, hogy elfogultan válogatott. Ezek azonban Foucault személyes kutatói habitusához, nem pedig módszerének érvényességéhez tartozó aggályok. Tétélezzük fel, hogy azért jutott erre, mert a feldolgozott anyagban eltérő mintázatokat, rendeződéseket, azaz szabályszerűségeket *fedezett fel*. Ha így van, akkor a szabályok az archív anyagban ott vannak. Az viszont már újabb kérdés, hogy a feltárt szabályszerűségek *csak* az archív anyag szabályszerűségei, vagy arra mutatnak, hogy egy adott korszakban és egy adott tárgyban szabályozott az, hogy miről és miképpen lehet beszélni. A dilemma tehát a következő. Mondhatjuk azt, hogy a feldolgozott archív anyag *történetesen* mutat meghatározott szabályosságokat, ám ez ennek az anyagnak a sajátossága, és lehet kontingens is. Éppen ezek a kijelentések maradtak fenn, éppen ezekhez fért hozzá a kutató. Ily módon az archeológiai elemzés az átvizsgált archeológiai alapanyag specifikus szerkezetének a leírása – nem több és nem ad módot az egyes korok episztemológiai kereteiről szóló következtetések levonására. Vagy mondhatjuk azt, hogy az archív anyag szabályosságai egy modális tényből következnek, méghozzá abból a modális tényből, hogy egy adott korszakban lehetsé-

²⁵ Idézi FOUCAULT: *A bolondság története*, 255.

ges bizonyos dolgokat mondani, és lehetetlen bizonyos más dolgokat mondani. Vagyis egy korban vannak lehetséges és nem lehetséges tárgytípusok és szubjektumpozíciók; vannak lehetséges és nem lehetséges kijelentések.

Az első opció nem túl vonzó. Egyrészt azért, mert nem jutunk vele sehová. Voltaképpen bizalmatlanságot jelentünk be az archívummal szemben, azt állítjuk, hogy így és így manipulálja a történeti anyagot. Másrészt nem is plauzibilis. Amennyiben a kutató *elég sok* dokumentumot és elég sok D-archívumot vizsgál át, induktíve jogos a feltevés, hogy az át nem vizsgált anyag is nagyjából így néz ki. Végül így az a sajátos tény szorulna magyarázatra, hogy miért éppen egy ilyen mintázatot mutató dokumentáció maradt fenn és nem egy másmilyen, vagy miért nem olyan, amelyiken semmiféle mintázat nem ismerszik fel.

A második opció érdekesebb, viszont az archeológiai modalitásfogalom kidolgozását kívánja meg. Ez pedig csak egy bizonyos határig valósítható meg: addig, ameddig maga Foucault elment a kérdésben. Mindenesetre néhány fogalmat már lehet tisztázni.

Amit Foucault *A tudás archeológiájában* „archívum” névvel illet, vagyis az A-archívum a következőképpen határozható meg: egy A-archívum nem más, mint *egy adott diszkurzív képződmény vonatkozásában az összes létező kijelentés halmaza*. Az összes létező kijelentése, nem csupán azoké, amelyekre a kutató rátalált és amelyeket feldolgozott. Ez mindig idealizáció marad. „Nyilvánvaló, hogy nem tudjuk kimerítően leírni egy társadalom, egy kultúra vagy egy civilizáció archívumát, de még egy egész korszak archívumát sem. Másfelől nem tudjuk leírni saját archívumunkat, mivelhogy annak szabályain belül beszélünk” – mondja Foucault.²⁶ A saját archívumunk a távolság hiánya miatt leírhatatlan, más koroké pedig azért, mert egyszerűen a munka elvégezhetetlenül nagy lenne. *Mindent* fel kellene dolgozni, amit adott tárgyban mondtak, írtak, és ami valahol fennmaradt. Ugyanakkor az A-archívum ettől még épkézláb fogalom. Attól, hogy nem leírható, még természetesen létezik mindannak összessége, amit kijelentettek egy tárgyban: ott lappang a D-archívumok összességében.

Egy diszkurzív képződmény A-archívuma tartalmazza az összes létező kijelentést, de ez nem jelenti azt, hogy ez az A-archívum *telített*. Telített akkor volna, ha az összes létező kijelentés egyben az összes lehetséges kijelentés is volna, azaz ha egy diszkurzív képződmény vonatkozásában minden lehetséges kijelentést aktuálisan kijelentettek volna. Mivel az A-archívum nem írható le kimerítően, nem lehet biztosan tudni, hogy telített-e, de okkal gyanítható, hogy nem: soha nem mondanak ki mindent, amit lehetséges kimondani, még akkor sem, ha most a lehetségesen kimondható dolgok köre arra korlátozódik, ami illeszkedik egy diszkurzív képződménybe. A lehetséges kijelentések olyan kijelentések, amelyek *elérhetők* a létező kijelentésekből, vagyis e_1 kijelentés pontosan akkor lehetséges, ha az aktuális A-archívumban e_1 vagy megtalálható, vagy a szabályai megengedik

²⁶ FOUCAULT: *A tudás archeológiája*, 169.

e_1 aktualitását. Ha egy diszkurzív képződmény A-archívuma nem telített, akkor vannak lehetséges A-archívumok, amelyek részben vagy teljes egészében más lehetséges kijelentésekből épülnek fel, de elérhetők az aktuális A-archívumból, vagyis annak szabályai megengedik a fennállását. Így az archeológiai lehetőség meghatározása a következőképpen fest: *egy e_1 kijelentés lehetséges egy aktuális A-archívum vonatkozásában pontosan akkor, ha van olyan A_1 -archívum, hogy A_1 -archívum elérhető az aktuális A-archívumból, és e_1 eleme A_1 -archívumnak.* Az archeológiai szűkszerűség és lehetetlenség meghatározásai az ismert módon származtathatóak ebből a definícióból.

A történeti *a priori* fogalma is pontosítható ilyen módon. A történeti *a priori* egy meghatározott történeti időszakaszban egy meghatározott diszkurzív képződmény vonatkozásában tartalmazza az összes (aktuális és lehetséges) A-archívumot és a köztük fennálló elérési viszonyokat, vagyis azokat a szabályszerűségeket, amelyek megszabják, hogy mi számít lehetséges kijelentésnek. Egy történeti *a priori* tehát egy rendezett négyes, $\langle d, t, A, V \rangle$, ahol d egy diszkurzív képződmény, t egy történeti korszak, A az összes d -re vonatkozó A-archívum halmaza t -ben, V pedig az A-archívumok közötti elérési viszony vagy szabályegyüttes. A történeti *a priori* tehát egyrészt szűkíti az A-archívum fogalmát, hiszen meghatározott időszakaszhoz köti, másrészt bővíti, hiszen az összes archeológiai lehetőséget magában foglalja.

A SZABÁLYKÖRKÖRÖSSÉG

A Kripke-szemantika, amelynek analógiájára a fenti definíciók létrejöttek valóban csak analógiaként működik. Foucault nem alkot szemantikát, a világokat helyettesítő A-archívumok helyét a modellekben nem foglalhatja el tetszőleges halmaz. Ugyanakkor ez az analógia láthatóvá teszi a leg súlyosabb problémát Foucault archeológiai elméletével: hiányzik az elérési szabályok kidolgozása, a V helye üresen marad. Foucault rendkívül sokat beszél szabályokról és lehetőségekről, de nem azonosítja őket. Az világos, hogy az archeológiai modalitás nem azonos az ismert alétikus modalitások egyikével sem: nem logikai modalitás, mert nem a következmény-reláció és a konzisztencia kívánalma vezérli, nem fizikai modalitás, mert semmi köze az érvényes természeti törvényekhez, nem metafizikai modalitás, mert nem az esszencialitás kategóriája felé orientálódik stb. De hogy pontosan hogyan is nézne ki az archeológiai modalitás kidolgozott elmélete, nem tudjuk. Ezt egyébként Foucault is elismerte: „Látható ugyanakkor az is, hogy nem egy elméletet fejtek itt ki a szó szoros és erős értelmében: bizonyos számú axióma alapján levezetni egy elvont modellt, amely meghatározhatatlan számú empirikus leírásra alkalmazható. Ha egyáltalán lehetséges ilyen épületet megkonstruál-

ni, ennek még nem jött el az ideje”.²⁷ Annak az időnek pedig el kellett volna jönni, mert így az elmélet torzóban maradt.

Torzó, de vajon eleve elhibázott torzó-e, ahogyan sokan állítják? Noha nem ismerjük meg azoknak a bizonyos „szabályszerűségeknek” a mibenlétét, módszertani bukásról kell-e beszelnünk, ahogy Dreyfus és Rabinow meg követőik sugallják. Nos, először is, egy elméletnek kompaktnak kell lennie ahhoz, hogy elbukhasson – az imént láttuk, hogy a Foucault-é nem az. Vagy ütköznie kell az empirikus adatokkal – ilyesmiről nehezen beszélhetnénk. Vagy inkonzisztensnek kell lennie. A kritikások végső soron ez utóbbit vélelmezik, amikor rámutatnak, hogy legyenek bármik is a Foucault által emlegetett szabályok, Foucault ide-oda csúszkál a leíró, a magyarázó és az előíró szint között. Most már tisztábban látható ez a kérdés is.

A szabályok, vagyis a kijelentések közötti elérési viszonyok, ha leszámítjuk azt a lehetőséget, hogy pusztán a feldolgozott archív anyagok kontingens és se-hová nem vezető mintázatai, vagy előre adottak, vagy úgyszólván menet közben alakulnak ki. Ha előre adottak, akkor minden egyes kijelentés-eseményt mindig is koordinálnak. Ha értelmes volna egy diszkurzív képződmény *legelső* kijelentéséről beszélni (Foucault ezt nem támogatná), akkor azt is már jó előre megszervezné a lehetséges kijelentések predeterminált hálózata. Ha viszont nem adottak előre, akkor azt lehet mondani, hogy a kijelentések egy szűk metszetének eloszlási mintázata infektív természetű: átragad újabb és újabb kijelentésekre a mintaadás, a begyakorlás, a hivatalossá tétel, az oktatás, az eljárások és szóhasználatok átvétele, az analógiás gondolkodás, a lokális politikai és intézményi taktikák esetlegességei szerint. Foucault számára – főként, ha az archeológiai periódust követő munkáiból indulunk ki – az utóbbi tűnik valószínűbbnek. Csakhogy ha a kijelentések elérési viszonyai nem adottak előre, akkor egyáltalán szabályok-e azok, amik irányítják a kijelentések modális rendszerét, vagy pusztán véletlenszerűségek, amelyek idővel szabályként vésődnek be? Ám ha valami bevésődhet szabályként, az azért van, mert alkalmas rá, és azért alkalmas rá, mert szabályszerű. Azért lehet leválasztani a szabályos gyakorlatokat a nem-szabályos, random sorozatokról, mert képesek szabályként funkcionálni. A szabályként való bevésődés azt feltételezi, hogy szabályként legyenek felismerve – a „felismerés” kifejezés egészen tág értelmében, ami nem implikál tudatosítást, csak szabálykövetést. Másfelől, valaminek a szabályként való felismerése előfeltételezi, hogy legyen mit szabályosként felismerni, vagyis azt, hogy létezzen a szabály.

A probléma hasonlít az érvényes következtetési szabályok megalapozási körösségének logikafilozófiából ismert problémájára. Egy következtetési szabály érvényességét az alapozza meg, hogy a segítségével igazságmegőrző módon következtetünk; de azt, hogy gondolatmenetünk igazságmegőrző következtetés volt, nem pusztán szerencsés véletlen, az alapozza meg, hogy érvényes következtetési szabályt használunk. A foucault-i archeológiában a kijelentések elérési vi-

²⁷ FOUCAULT: *A tudás archeológiája*, 148.

szonyai, tehát a köztük lévő lehetségségi-, lehetetlenségi-, szükségszerűségi vagy kontingenciaviszonyok szabályosak (még ha nem is tudjuk, melyek ezek a szabályok). Nincs szabály szabálykövetés, azaz szabályfelismerés nélkül – ha nem akarunk hinni a szabadon lebegő, öröktől fogva érvényes, de soha nem követett szabályok durván vulgárlatónista fikciójában. Viszont ami nem szabályszerű, azt nem lehet felismerni szabályként, és nyilván követni sem lehet. Szóval az archeológiai szabályfogalom mérlege a következő: az archeológiai szabály attól szabály, hogy szabályként alkalmazódik, de az archeológiai szabály attól alkalmazódik szabályként, hogy szabályszerű, azaz attól, hogy szabály.

A szabálykörösség veszélye akkor is leselkedne az archívum, a történeti *a priori*, a kijelentés és a diszkurzív képződmény fogalmaira, ha az archeológiai modalitásokról szóló elmélet kidolgozott lenne, ha Foucault elkészítette volna azt a bizonyos „elvont modellt” a kijelentések elérési viszonyairól. De *ettől* az archeológia nem válik bukott elméletté. Ahogy a logika sem bukik bele abba, hogy az érvényesség szabályait nem tudjuk kirántani körtáncukból.

IRODALOM

- DELEUZE, GILLES. (1986) *Foucault*. Paris, Minuit
- DREYFUS, HUBERT – RABINOW, PAUL. (1983) *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago, The University of Chicago Press
- FOUCAULT, MICHEL. (1964) *Le Mallarmé* de J.-P. Richard. In: *Dits et écrits, volume I*. Paris, Gallimard 1994.
- FOUCAULT, MICHEL. (1968) „Réponse à une question” in: *Dits et écrits, volume I*. Paris, Gallimard 1994.
- FOUCAULT, MICHEL. (1990) *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Budapest, Gondolat
- FOUCAULT, MICHEL. (1998) *A becsstelen emberek élete* in: *A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*. Budapest, Pallas – Attraktor
- FOUCAULT, MICHEL. (2000/a) *A klinikai orvoslás születése*. Budapest, Corvina
- FOUCAULT, MICHEL. (2000/b) *A szavak és a dolgok*. Budapest, Osiris
- FOUCAULT, MICHEL. (2001) *A tudás archeológiája*. Budapest, Atlantisz
- FOUCAULT, MICHEL. (2004) *A bolondság története*. Budapest, Atlantisz
- HABERMAS, JÜRGEN. (1998) *Filozófiai diskurzus a modernségről*. Budapest, Helikon
- HACKING, IAN. (2002) *Historical Ontology*. Cambridge, Harvard University Press
- HAN, BÉATRICE. (2002) *Foucault's Critical Project: Between the Transcendental and the Historical*. Stanford, Stanford University Press
- QUINE, WILLARD VAN ORMAN. (1999) *Az empirizmus két dogmája*. In: FORRAI GÁBOR – SZEGEDI PÉTER. (Szerk.) *Tudományfilozófia*. Budapest, Aron

ARLETTE FARGE

A levéltár varázsa

EZERNYI NYOM

Rideg-fagyos télen is, nyáron is – pergamenjét, gyűrött papíját érintve megdermednek a silabizáló ujjak, hideg por tapad rájuk. Még ha a kézírás pontos és szabályos is, a gyakorlatlan szem nehezen tudja kiolvasni. Ott van az olvasóasztalon – papírköteg, madzaggal vagy szíjjal hanyagon összekötve, sarkait rágcsálók kezdték ki vagy az idő vas foga. Csak egészen lassan szabad mozgatni ezt a végtelenül értékes, megrongálódott anyagot, nehogy apró kis sérülése végzetessé váljon. Már első pillantásra látni, hogy kézbe vette-e már valaki, mióta leltárba vették. Az érintetlen papírköteg könnyen felismerhető. Nem a kinézete miatt (hiszen sokáig talán pincék oltalmára lelt az árvizek, a háborúskodások, a fagy és tűzvész elől), hanem mert egészen különleges módon lepi be az a nem szálló, lefújhatatlan, egyenletes porréteg, amelyet az idő terített rá hideg, szürke páncél gyanánt. Nincs más nyom rajta, csak a lapokat körbeölelő, összetartó és középén észrevétlenül összeszorító madzag fakó nyoma.

Különös hely az igazságügyi levéltár. Most szinte csak a XVIII. század archivumáról lesz szó, amelyet az *Archives nationales*, a *Bibliothèque de l'Arsenal* és a *Bibliothèque nationale* őriz sorozatba rendezve. Erre alapozzuk történelmi munkánkat.¹

A XVIII. századi levéltár dokumentumai egyáltalán nem hasonlítanak a különleges iniciálékkal díszített középkori kéziratokhoz. Csupán a monarchia egyik eszköze volt a polgári- és büntetőügyek nyilvántartására, amely fennmaradt az idők folyamán. Hasonlóan napjaink bevett gyakorlatához a kor rendőrsége jegyzőkönyvet vett fel és nyilvántartást vezetett. Jegyzeteiket és jelentéseiket a rendőrtisztek és rendőrfelügyelők elküldték feletteseiknek, kihallgatták a bűnözőket, a tanúk vallomásait pedig írnokok rögzítették központozás nélkül, a századra jellemző folyékony kézírással. A XVIII. századi bűnügyi levéltár nem más, mint papírok halmaza: panaszok, periratok, kihallgatások, vizsgálatok és ítéletek. A bűnözés mindenféle formája megtalálható itt az aktívan megfigyelt és ellenőrzött népességről készült megszámlálhatatlan jelentéssel és rendőrségi vizsgálattal együtt. A lapok kötegekbe rendezve állnak, időrendben, hónap hónap után. Néha – ugyan ez a ritkább – találkozni bőrkötéses nyilvántartásokkal vagy szürke kartondobozokban tárolt büntetőügyi aktákkal, év és név szerint rendezve. A levéltár levéltá-

¹ A felesleges ismétlések elkerülése végett: a levéltár alatt minden esetben az igazságügyi levéltárat értjük.

rost kíván: gyűjtögető, osztályozó kezét. S noha minden bizonnyal az igazságügyi levéltárat őrizték meg „legnyersebben” a megyei könyvtárakban és levéltárakban (azaz eredeti állapotban, kötés, fűzés nélkül, egyszerűen összegyűjtve és összekötve, mint egy köteg szalmát), voltaképpen esetleges használatra készült.

A közvetlen használatra a XVIII. századnak azért volt szüksége, hogy saját rendőrségét fenntartsa. Utólagos, talán szokatlan használatra pedig azoknak, akik a hagyományosabb és könnyebben hozzáférhető nyomtatott források helyett szinte csak a levéltárat hívják tanúnak több mint két évszázad távlatából.

A levéltári anyag nem hasonlít a nyomtatott szövegekre és dokumentumokra, a „beszámolókra”,² a levelezésre, az újságokra és az önéletrajzokra sem. Anyaga nehezen kezelhető: túlméretezett, mindent elborít, olyan, mint a dagály napéjegyzélségkor, mint a lavina vagy az árvíz. Nem véletlen, ha természetes és kiszámíthatatlan áradathoz hasonlítjuk: aki dolgozott már levéltárban, gyakran kaphatta magát azon, hogy utazását olyan szavakkal írja le, mint alámerülés, belemerülés, sőt fulladás... körös-körül tenger. Egyébként az állományokba rendezett levéltár kiállja ezt a tengeri hasonlatot, hiszen további alosztályokra, tengerfenék szilárdságú alapokra, fondókra tagolódik. Ez a neve a vegyes tartalmú levéltári egységnek, amely lehet homogén, bizonyos szempont szerint gyűjtött iratanyagokkal, vagy természetesen kialakult levéltári egység, amit pusztán az adományozó vagy a hagyatékozó személye tart egyben. A könyvtárak pincéiben elraktározott nagyszámú és terjedelmes levéltári gyűjtemények az Atlanti-óceán hatalmas sziklatömbjeire hasonlítanak, melyek az őket ellepő víz alól csak évente kétszer bukkannak elő árapály idején. A levéltári gyűjtemények tudományos definíciója szerencsére nem meríti ki azok minden titkát és mélységét: „Olyan, formára és anyagi hordozóra tekintet nélküli levéltári anyag, amelynek növekedése szerves módon történik, bizonyos természetes vagy jogi személy, magán- vagy közszereplő tevékenységének következtében, s amelyet, tekintve e növekedés elsődlegességét a megőrzés során, soha nem szednek szét darabjaira.”³

A könyvtári alkalmazottak (állományvédelmi szakemberek és raktárosok) nem vesznek el az irattengerben: az általa elfoglalt sorokat iratfolyóméterben határozzák meg. Így próbálják ötletes módon e hihetetlen méretű anyagot megszelídíteni, habár tisztában vannak azzal, hogy lehetetlen teljes egészében birtokba venniük. A méterrendszer metaforája paradoxonba torkollik: a polcokon elrendezett, mérőszalaggal lemért levéltári anyag végtelennek tűnik, mint útjaink, s talán kiismerhetetlennek is. Autópályányit olvasunk, még ha csak papírból is!⁴

A zavarba ejtő és kolosszális méretű levéltár mégis magával ragad. Ismeretlen világra nyílik, kíméletlenül: a kivetettek, nyomorultak és gazfickók a nekik szánt

² A beszámolók nyomtatott lapok, melyeket a XVIII. század folyamán terjesztettek: rövidhíreket, csodákat, mindenféle érdekességeket adtak bennük közre.

³ De la preuve à l'histoire, les archives en France. = *Traverses* 36. (1986. január 26.)

⁴ 1980-ban évi körülbelül 75-km-es növekedést jegyeztek fel a Francia Nemzeti Levéltárban. Ld. JACQUES ANDRÉ: *Uo.*, 21.

szerepet játszák az eleven és változó társadalomban. Olvasása azonnal a valóság érzését kelti, erre nyomtatott forrás, legyen bármily ismeretlen, nem képes. A nyomtatott szöveget a közönségnek szánták. Arra tervezték, hogy sokan elolvassák és megértsék: célja az, hogy bemutasson, megalkosson egy gondolatot, s egy eszmefuttatás vagy egy történet felvázolásával megváltoztassa a dolgok állását. Rendszere és struktúrája többnyire könnyen belátható, s bármily alakot is ölt, célja az, hogy meggyőzzön és átformálja az ismeretek rendjét. A királyi hatalom és a cenzúra⁵ által gyakran üldözött hivatalos, fikciós, polemikus vagy titkos nyomtatott szövegek gyorsan, társadalmi határokat nem ismerve terjednek a felvilágosodás századában. A nyomtatott dokumentum leplezetten vagy leplezetlenül arra törekszik, hogy mások elolvassák.

A levéltár egészen más: nyers lenyomat olyan életokról, amelyek csak azért maradtak így fenn, minden szándék ellenére, mert voltak, akik egy napon szembekeverültek a rendőrség és az elnyomás valóságával; legyen szó áldozatról, panaszosról, gyanúsítottól vagy bűnözőről, egyikük sem gondolta, hogy egyszer majd magyarázkodnia kell, panaszkodnia, vagy önmagát igazolni a nem kifejezetten nyájas rendőrség előtt. Az eseményt követően az általuk elmondottakat lejegyzik, ami, ha látszólag követ is valamiféle stratégiát, semmiképpen nem a nyomtatott szövegre jellemző szellemi művelet szerint. Szavaik azt fejezik ki, ami a társadalmat zavaró esemény bekövetkezte nélkül örökre kimondatlan maradt volna. Voltaképpen a ki-nem-mondott jut kifejezésre bennük. A zavart keltő rendbontás pillanatában elmagyarázzák, kifejtik, elmesélik, hogyan történhetett meg velük „mindez”, a szomszédok, a munka, az utca és a lépcsőház terében. Egy rövid jelenetsor, s a sérülés, verekedés vagy lopás kapcsán bizzar, bicegő alakok körvonalai rajzolódnak ki, hirtelen magunk előtt látjuk szokásaikat, hibáikat, néha meggyőződhetünk jó szándékukról, betekinthetünk életformájuk részleteibe.

A mindennapok szövetén ütött rés a levéltár, egy váratlan esemény tömör leírása. Benne minden a hétköznapi szereplők életének egy-egy pillanatára fókuszál, azokéra, akikről ritkán emlékezik meg a történetírás, hacsak nem tesznek tömegbe verődve valami olyat, amit később történelminek neveznek majd. A történelem lapjait az archívum nem írja. A nevetségesről és tragikusról hétköznapi szavakkal, egyformán szenvtelenül ad számot, a hivatalos szervek számára ugyanis az a fontos, hogy tudják, kik a felelősök és milyen büntetés jár nekik. Kérdésekre válaszok sorjáznak: minden panasz, minden jegyzőkönyv egy-egy jelenet, benne ölt formát az, ami általában említésre sem méltó. Írásos rögzítésre pedig még annyira sem: a szegények csak ritkán írják meg az életrajzukat (a bűnügyi levéltár a kisebb vétségek területe, nagyobb bűnügy csak később, nagy ritkán jelenik meg benne, inkább kisebb rendbontásokat rögzít, mintsem elvetemült gyilkosságokat, lapjain a nincstelenek élete jelenik meg).

⁵ A Bastille archívuma pamfletek és gúnyiratok kiadása és eladása miatt börtönbe zárt nyomdászok, házaló árusok és könyvesbolti fiúk számtalan dokumentumát őrzi.

Néha a bűnügyi levéltárat az újság hasábjai közt megbúvó, az élet szokatlan jelenségeiről tudósító „rövidhírhez” hasonlítják. De nem rövidhír. Nem azért írták, hogy megleljen, szórakoztasson vagy adatot közöljön, hanem azért, hogy hasznára legyen a rendőrségnek, amely felügyel és elnyom. A levéltár a kimondott szavak gyűjteménye (hogy meghamisították őket vagy sem, igazak-e vagy sem, az más kérdés), és azok, akiket csupán a történetek bírtak szóra, sohasem gondolták volna, hogy szavaik egyszer e gyűjtemény részévé válnak. Ebben az értelemben olvasásra kényszerít, „megragadja” az olvasót, aki úgy érzi, végre betekintést nyerhet a valóságba. Ahelyett, hogy valamely *elbeszélésen* vagy *történeten keresztül* vizsgálná.

Így születik meg az a tiszta, de mély érzés, hogy rántsuk le a leplet, s lépjünk túl a tudás átlátszatlanságán, hogy jussunk el, mint egy hosszú és bizonytalan utazás végén, a létezők és a dolgok lényegéhez. A levéltár mintegy lemezletlenít: néhány sorba sűrítve nemcsak az tűnik elő, ami hozzáférhetetlen, de maga az élő is. Partra sodort igazságdarabkák tárulnak a szemünk elé: tisztaságuk és hi-telességük szemet szúr. Semmi kétség, a levéltár felfedezése mint égből pottyant ajándék: teljes joggal nevezzük *forrásnak*.

A rendőrségi kihallgatások és tanúvallomások forrása csodát művel, amikor a múltat egyedülálló módon a jelenhez köti. A levéltárat felfedezve kezdjük azt hinni, hogy nem is halottakkal van dolgunk (habár a történelem első megköze-lítésben valóban találkozás a halállal), s az anyag olyannyira átható, hogy egy-szerre követel érzékenységet és intelligenciát. Különös érzés e hirtelen találkozás az ismeretlen, hányatott és megélt sorsokkal, melyek összekevernek – csak, hogy jobban összekuszálják – (egészen) közelit és távolit, a nem élő.

Egy önéletrajz- vagy naplófelfedezés, azt hisszük, hasonló hatást kelthet, pe-dig óriási a különbség. Valahol a padláson hagyott, majd évszázadokkal később megtalált naplófüzet akármilyen személyes is lehet, azt sugallja, hogy írója töb-bé-kevésbé azon volt, hogy felfedezzék, s úgy vélte, élete eseményeit szövegbe kell öntenie.⁶ Az archívumra ez egyáltalán nem jellemző: a tanú, a szomszéd, a tolvaj, az áruló és a lázadó sem akart írott nyomot hagyni, szavaikat, tetteiket és gondola-taikat egészen más célból jegyezték fel. Ez új megvilágításba helyez mindent: nem-csak a leírtak tartalmát, de a hozzá fűződő viszonyt is, nevezetesen a viszonyulást a valóságérzéshez, amely sokkal kitartóbb, konokabb, mondhatni sokkal áthatóbb.

EGY REGGEL A BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENALBAN.

Kezünkben rongydarab: érdes puhasága meglepő a levéltár hidegéhez szokott ujjaknak. Fehér, merev anyagdarab két lap közé csúsztatva, rajta szabályos kézírás: ez egy levél. A Bastille egyik hosszú ideje raboskodó foglyának levele. Feleségének írta az esdeklő és érzelmes sorokat. Üzenetét a mosodába küldött szennyesbe rej-

⁶ PHILIPPE LEJEUNE: *Le Pacte autobiographique*. Paris, Éditions du Seuil, 1975.

tette. Izgatta az akció kimenetele, arra kérte hát a mosónőt, hímezzen valamelyik kimosott harisnyára egy apró kék keresztet, ez lesz a jel, hogy a szövetlevélke eljutott feleségéhez. A levéltárban megtalált rongydarab magáért beszél: biztosan nem került kék kereszt a fogoly kimosott harisnyájra...⁷

Kissé kidudorodó akta: óvatosan szabad kinyitni, a lap tetejéhez egy apró, durva vászontasakot tűztek, benne valami első pillantásra meghatározhatatlan anyag, mellette levél, amelyben egy vidéki orvos a Királyi Orvosi Társaságot arról tudatja, hogy ismer egy őszinte és erkölcsös fiatal leányt, akinek kebléből apró magvak távoznak minden hónapban. Az odatűzött tasak erre bizonyíték.

Kinyithatjuk vajon, vagy ne nyissuk ki azt, amit már két évszázad óta nem nyitott fel soha senki? Óvatosan kinyitjuk, kihúzzuk a vastag tűt, amely a szerzsben két nagy, rozsdafoltos lyukat hagyott. Jobb így, könnyen visszazárható a tasak úgy, ahogy volt, ha a tűt a két lyukon át a helyére illesztjük. Néhány aranyló mag pereg ki, és a megsárgult aktára hullik. Napfény csillan. S ha tényleg serdülő lányka-szemek, ahogy az orvos hiszi? Játék a metaforákkal, mégis meglepő módon hatalmába kerít ez a néhány egyszerre valóságos és anyagtalan sértetlen mag, amit a test gyümölcsként és a havi vérzés egyik tudományos magyarázataként tartanak számon.⁸

Nem lehet pontosabban leírni, mi a valóságérzés, mint ezzel a két tárggyal, amelyekre az akták nézegetése közben véletlenül akad az ember. S akkor még nem szóltunk a kártyalapokról, a néhanapján odafirkantott összeadással vagy odavetett címmel a hátoldalukon. Vagy a rajzokról és firkákról a jegyzőkönyvek margóin, melyek az álmodozó írnok lankadó figyelmét örökítik meg, vagy a papírait átolvadó felügyelő szórakozott tolla nyomát. Mintha érzékelhető nyomok kerülnének elő e létűnt világból, a döbbenettel, alakoskodással és fájdalommal küzdő lakosság legritkábban kifejezett, legszemélyesebb pillanatairól. A levéltár véletlenszerűen, rendszer nélkül rögzíti e pillanatokat: elsőre a bizonyosság érzése keríti hatalmába azt, aki olvassa, megérinti vagy felfedezi ezeket. A kimondott szó, a megtalált tárgy, az otthagyt nyom a valóság alakjaivá válnak. Mintha végre ott heverne, visszavonhatatlanul, karnyújtásnyira a múlt bizonyítéka. Mintha a levéltár kihajtogatása együtt járna a valóság megérintésének kiváltságával. Kár is tovább mondani, szaporítani a szót, magyarázni azt, ami már egyébként is ott nyugszik a lapokon vagy a lapok között.

Ezek a mindent elsőpró érzések sohasem tartanak örökké, ahogy egyébként az ábrándok sem. Hiába tűnik úgy, mintha a látható és kézzelfogható valóság itt feküdne előttünk, voltaképpen nem mond semmi mást, csak önmagát; naivítás lenne azt hinni, hogy felfedte lényegét. Időnként nehéz a „levéltári visszaút”:

⁷ Bibliothèque de l'Arsenal, a Bastille levéltára, 12057, 1759. július 8.

⁸ Az Orvosi Akadémia könyvtára, SRM 179, Anne Barbaroux-ügy, 1795. Ld. még JEAN-PIERRE PETER: Entre femmes et médecins. Violences et singularités dans le discours du corps d'après les manuscrits médicaux de la fin du XVIII^e siècle. = *Ethnologie française*, VI., 1976/3–4.

a megtalált nyom fizikai öröme után tehetetlenséggel vegyes kétely fogja el a kutatót, nem tudja, mihez kezdjen az egészszel.

Érzelmileg kétségtelenül megkapó a rongydarabra írt levél, számos múzeum szíves-örömezt kiállítaná, de nem ez a fontos. Hanem e jelenlét értelmezésének nehézsége, a jelentés keresése, „valóságának” elhelyezése abban a jelrendszerben, amelynek nyelvtana maga a történelem lehetne. A napsütötte magvak és a kártyalapok egyszerre jelentenek mindent és semmit. Mindent, mert meglepőek és dacolnak az értelemmel. És semmit, mert pusztán nyomok, amelyek – ha rájuk hagyatkozunk – csupán önmagukra utalnak. Történetük csak akkor létezik, ha bizonyos típusú kérdést idézünk hozzájuk, a velük való első találkozás alkalmával azonban, bármily örömteli is az, még nem. Persze senki sem feledheti a véletlenül megpillantott magvak színét, ahogy a rongydarabra írt szavakat sem...

De legyünk őszinték: nem terem ilyen gyakran búza a levéltárban. A meglepetés elmúltával túlsúlyba kerül az összegyűjtött események egyhangúsága a felfedezésekkel szemben. Tétova fáradság nehezedik az olvasásra. Pedig egyik panasz sem hasonlít teljesen a másikra, egyik verekedés sem zavarja ugyanúgy a szomszédságot, a jegyzőkönyvek formája ugyanakkor mindig azonos, sőt első pillantásra a kihallgatások is ugyanúgy strukturáltak. De a jelentésekkel, a tanúvallomások ügyiratanyagával, a kimondott ítéletekkel sem más a helyzet: határozott idejű száműzetés vagy három év gályarabság, ez a sorsa számtalan útonállónak, akik csak pár pillanatot kaptak arra, hogy bevallják gaztettüket vagy elmondják, sosem jártak ott, ahol az őrmester letartóztatta őket.

A bűnözők vagy rabok nyilvántartásai nehezen kezelhetőek – egy fa pulpitusnak kell nekitámasztani, hogy lapozni lehessen őket –, ráadásul lakonikus tömörségűek: a megszámlálhatatlanul sok oszlopból ismeretlen nevek ezrei sorjáznak elő, itt-ott néhány adattal, amelyekkel első pillantásra nem is tudunk mit kezdeni. Nemigen hasonlítanak napjaink pontos nyilvántartásaira, vázlatok csupán az adatfelvételtől, s az éppen születő ellenőrzésről. Hosszú, unalmas listákról van szó, leggyakrabban ugyanannak az írnoknak a munkái; néha félbe szakad, ki tudja miért, s a hosszú kronológiát kilátásba helyező ígéretes cím ellenére sem folytatódik. Az igazságügyi levéltár vezetésének efféle gondjait nem egyszerű megoldani: ráadásul a listák inkább a kvantitatív történelemben, semmint a mentalitás történetébe adnak bepillantást. Állítólag egy gyakorlott levéltári kutató unaloműzésképpen szinte mindegyik ujjára gyűrűt húzott, hogy miközben ujjai bizonytalanul újra és újra végigpásztázzák a hatalmas lapokat, a megcsillanó fény játéka fenntartsa figyelmét, nehogy szem elől tévessze e homályos, ám végső soron néma anyag esszenciáját.

Hemzseg a sok szereplő a levéltárban, sokkal inkább, mint más szövegben vagy regényben. E szokatlanul népes férfi- és nősereglet láttán csak nő az olvasóban az elszigeteltség érzése: hiába tudjuk nevüket, névtelenségük egyáltalán nem szűnik. A levéltár hamar zavarba ejtő ellentmondásokat ébreszt az olvasóban: eláraszt és alámerít, miközben – hatalmas méretéből adódóan – magányra ítél. Magányra,

melyben annyi, de annyi „élőlény” nyüzsg, hogy történetüket szinte lehetetlen összefoglalni. Ezernyi nyom – ez minden kutató álma (gondoljunk csak például az ókor történészeire)! Csábító, vonzó ez a bőség, az olvasó mégis valami gátlást érez.

Mit jelent pontosan az, ha megszámlálhatatlanul sok forrás áll rendelkezésünkre, és hogyan hívhatóak eredményesen elő a feledés homályából azok a sorsok, amelyek még életük folyamán sem hagytak sehol nyomot (ha csak nem büntetés vagy intés okán)? Amennyiben a történelem a múlt érintetlen feltámasztását jelentené, a feladat megoldhatatlan lenne. De ez e kitartó sereg olyan, mint valami beadvány. Elénk került, s egyedül állunk vele szemben, ahogy az egyén a tömeggel, egyes egyedül, mégis lenyűgözve. Mert megérezzük a benne foglaltak erejét, de a megfajlás lehetetlenségét is, helyreállításának illúzióját.

A feszültség – gyakran nem minden konfliktus nélkül – egyfelől a mindent összegyűjteni, elolvasni akaró, az archívum látványos oldalával, határtalan tartalmával játszó szenvedély, másfelől az ész között jön létre, amely finom, aprólékos kikérdezést követel az értelem megtalálása érdekében. Ész és szenvedély közt hányódva döntünk úgy, hogy a levéltárra támaszkodva írjuk meg a történelmet. Kölcsönösen támogatják egymást: egyik sem győzedelmeskedik a másik felett, egyik sem nyomja el a másikat, nem keverednek egymással, nem egészítik ki egymást, útjuk mégis összefonódik, már fel sem merül bennünk, hogy megkülönböztessük őket.

Tegyük most fel, hogy a levéltári anyag a könyvtári asztalon hever, a raktáros helyezte oda, abban az állapotban, ahogy rátaláltak és osztályozták, vagyis hozzáférhető a lapozgatni vágyakozó kezek számára. Messze ez a leggyakoribb: Franciaországban lassan halad a gépesítés.

A XVIII. századi kéziratok túl törékenyek, nem fénymásolhatók, így a modernitás csak mikrofilmek vagy mikrofilmcédulák eszközével fér hozzájuk, melyek tehát nélkülözhetetlenek, ám a szemnek ártanak. A levéltári anyag nézegetése, lapozgatása előlről hátulra, hátulról előre lehetetlenné válik e kíméletlen eljárás következtében, ami érzékelhetően megváltoztatja az olvasást, s így az értelmezést is. A levéltári konzerválást szolgáló másolási eljárások egyik következménye, hogy másként kell a szöveg kapcsán kérdéseinket megfogalmazni, lemondhatunk az anyag közvetlen tapintással történő megközelítéséről, a múlt nyomainak kézzelfogható érzékeléséről. A levéltári kézirat eleven anyag, mikrofilmes másolata ezzel szemben, még ha szükségszerű is, halottnak mondható.

Más dolog a levéltári anyagot olvasni, és megint más megtalálni annak módját, hogyan örökössük meg. Meglepőnek tűnhet, de a levéltári anyag olvasásával töltött számtalan könyvtári óra lényegében annak másolásával telik szóról szóra. Este, a banális és különös időtöltés után, talán eltűnődünk e monoton és rögeszmés elfoglaltságon. Elvesztegetett idő? Hiábavaló próbálkozás, hogy megtaláljuk bármi áron is? A gyermekkort, az őszi iskolakezdések, hulló falevelek idejét idézi, a tanító szerint hibáktól hemzseggő szómasóval és tollbamondással töltött reggeleket. Erről van szó, meg más nehezen megfogható dologról, valamiről, ami a gyermekkori írástanulást a szorgos bencések felnőtt írásgyakorlatához köti:

a szövegmásolásnak alárendelt életről. Az informatika korában a másolás mozdulata alig-alig elgondolható. Egyszerűen badarságnak tartják. Talán az is: bizonyára kell némi együgyűség az állandó másoláshoz, mert készíthetnénk jegyzetet is, vagy egyszerűen csak összefoglalhatnánk a dokumentum lényegét. Makacs önfejléséről, mi több, mániákus és büszke együgyűségről van szó, de az is lehet, hogy valami belső szükség diktálja a szavak engedmény nélküli rajzolását, amely kitüntetett eszköz a szöveghez fűződő cinkos kapcsolatban, a különbség érzékelésében. Persze érvelhetünk, hajtogathatjuk vég nélkül, hogy Diderot-t nagyon jól ismerhetjük anélkül, hogy valaha is szükségét éreztük volna annak, hogy lemásoljuk; mindenestre a kéziratos anyaggal való találkozás sürgető helyzetet teremt: magával ragad bennünket a mondatok szaggatott árja, a kérdések és válaszok ütemes áramlása, a szavak zúrzavara. Sodródni az árral, s hagyni, ahogy ismerős és idegen közt hánykódjunk.

E lassú, kevésbé megtérülő kézműves mozdulaton keresztül közvetítődik a levéltár varázsa a szövegek egymás utáni, forma-, helyesírás- és központosáshú másolásával. Anélkül, hogy belegondolnánk. Mégis egyfolytában odafigyelve. Mintha a kéz ezzel engedményt tenne a szellemnek, hogy cinkosa lehessen a kornak, a magukról számot adó asszonyoknak és férfiaknak, miközben kívülálló marad. A maga módján másolja az egyszervolt szótagok és szavak formáját, megőrzi a múlt század szintaxisát, ezzel, úgy tűnik, a kéz merészebben hatol bele az időbe, mint amikor jól átgondolt jegyzeteket készít, melyekből az értelem előzetesen már minden levéltári felesleget kihagyott, csak azt tartva meg, ami nélkülözhetetlen. Ez a mozdulat olyan fontos gesztus lett, hogy már el sem különül a munka többi részétől. A fehér papírlapra kézzel másolt levéltári anyag az idő megszélidített szelete. Később aztán témákra bontjuk, értelmezéseket fogalmazunk meg. Mindez persze sok idő, s néha megfájdul az ember háta is, de ez idő alatt tárulkozik fel az értelem.

A BEJÁRATI AJTÓN

A bejáratí ajtón tábla jelzi a könyvtár nyitvatartási rendjét, nem mindenki tudja, hogy az nem feltétlenül egyezik a dokumentumok kikérésének idejével. Lejjebb olvasható az ünnepnapok listája, valamint az, hogy az ünnepnapokat megelőzően vagy követően mely napokon tart zárva a könyvtár, jellemzően egy-egy hétvége előtt. A Kulturális Minisztérium fejlécével ellátott egyszerű papírra jellegtelenül gépelt hosszú kiírás oly módon van kitéve, hogy első pillantásra alig lehet észrevenni. Pontosán ez esett meg olvasónkkal is: a súlyos kaput behúzta maga mögött, s nem gondolt rá, hogy délelőtt már csak tízig tudja kikérni a levéltári dokumentumokat. Eszébe sem jut; a metróból feljövet hanyagul szétnéz maga körül, felméri, merre van a legközelebbi kávézó, ahová majd az ebédszünetben beülhet.

Az épület fenséges, a kőlépcső kényelmes: a széles fokok a felfelé haladó léptek ritmusához igazodnak, a túlságosan is jobbra hajló sima korlát pedig álkristálygömbben végződik.

A lépcső tetején ismeretlen személy mellszobra, az alulra vésett név sem árul el többet. Nagy tudású konzervátornak képzelem, esetleg adományozó mecénásnak, majd tovább folytatja útját. A kissé bukolikus, ám tisztán akadémikus stílusú hatalmas freskók beárnyékolják az oldalfolyosók falait. Hűvös van: a kinti kellemes idő ellenére a levegő itt hideg és nedves, önkéntelenül összebb húzza magát. Szemben csukott ajtók: bár zárva vannak, így falba süllyesztve, az olvasóterembe való bejutás ígéretével kecsegtetnek. Semmi nem jelzi, melyik ajtón kellene bemenni. Ekkor mintha szertefoszlaná az eddigi gondtalanság. Hezitál, enyhén elbizonytalanodik, úgy tesz, mintha pontosan tudná, melyik az. Érkezése könnyed nemtörődömségének nyoma sincs már, többen is elmentek mellette, s külsejük nem hagy kétséget afelől, kik ők. Olvasók: járásuk biztos és gyors, mint akik régóta cinkosságra léptek az efféle búvóhelyekkel, s könnyedén, fellengzősség nélkül lakják be e teret. Valaki, bal karján bőrlepel, jobbja pedig egy valaha naranccsárga akta köré fonódik, megelőzi őt. Micsoda váratlan szerencse: nyomába szegődik, immár derűsebb arckifejezéssel. Végigmegy az első folyosón, majd egy üres helyiség következik, észreveszi a terem nevét az ajtó szemöldökfájára pillantva, majd szórakozottan kinéz a fák ágaira, belép a nagy előszobába, amelyben három kifakult bársonyú pad és két vitrin áll, benne néhány régi medál. Jobbra a félig nyitott ajtón ráláthatunk a hosszú sötét polcsorokra, rajtuk ezernyi kartondoboz sorakozik, mint költözés előtt vagy katasztrófa után. Aggályosan követi az illetőt, aki most nagyvonalúan tartja neki az ajtót, annak ellenére, hogy mindkét keze tele van. Az utolsó szakaszt követően meleg levegőhullám csapja meg: az olvasóterembe lépett.

*

Az 1. számú hely messze a legjobb az egész olvasóteremben: a magas keresztboltozat közelében helyezkedik el, ezért világos, balra nincs szomszéd, mivel ott az asztalok közötti folyosó húzódik, a könyvek tehát szabadon mozoghatnak. Amint elhelyezkedünk, remek kilátás nyílik a teremre és a szűk balusztrádos fagalériára, amely középmagasságban díszíti a termet. Reggel tíz órakor már legalább ketten elhatározták, hogy ide ülnek le. Kisebb háború veszi kezdetét, némán, láthatatlanul, ám kitartó makacssággal. Megnyeréséhez csupán az kell, hogy az ember elsőnek érjen a könyvtár kapuja elé, s figyelmetlenül egy pillanatra se hagyja magát megelőzni. Nem is képzelnék, milyen könyörtelen harc folyik: hiszen a jó hely az olvasóteremben a legértékesebb kincs a világon. Hogy gond, s úgymond harc nélkül megszerezhetjük az 1. számú helyet, bizony, időben fel kell kelniünk. Nincs túl sok idő reggelizésre, se nézelődni az újságosnál, amikor megvesszük az aznapi számot; a metróból felfelé jövet is árgus szemmel figyeljük, hátha meglátunk valakit, aki be akar toladni elé, majd haladjunk könnyedén előre a bejáratig. Ha véletlenül éppen abból a metróból szállna ki valaki, sohase rohanjunk, de ne is köszönjünk vagy mosolyogjunk, minden cinkosság szükségképpen unalmas megalkuvásokhoz vezethet. Folytassuk az utat, majd alattomban, a kevéssé ismert szűk zsákutcába fordulva, gyorsabban célhoz érünk. Amennyiben a kapuk kinyitásakor velünk egyszerre mássza a lépcsőfokokat, viselkedjünk fesztelenül, mint aki tudja, nyilvánvalóan őt illeti az 1. számú hely. E magabiztosságot látva a másik biztosan az 1. mellett lévő 2. helyre fog leülni, vagy ami még jobb, a pont vele szemben lévő, szintén világos 16.-ra, ahonnan fordított képpel szép kilátás nyílik, azzal a ta-

gadhatatlan előnnyel, hogy innen kíméletlenül emelheti rosszálló tekintetét az 1. számú hely bitorlójára. Ez a szemben ülés elviselhetetlen a nevetséges csata mindig kissé szánalmas győztese számára. A nap nap után előlről kezdődő ádáz versengésnek soha nincs vége, persze reggelente előfordul néha, hogy lelkesedésünk alábbhagy, ilyenkor már az ágyból kikelve feladjuk a harcot. Könnyen álmodozik el ilyenkor az ember a reggeli tea fölött, vagy merül el habfürdőjében a macskához beszélve, s tesz még néhány tornagyakorlatot a szélesre tárt ablak előtt. A csatát elvesztettük: a másik már elfoglalta az 1. számú helyet, nincs mit tenni, a vereséget a legnagyobb közönnyel nyugtázzuk, vagy újabb győzelemnek fogjuk fel. Attól függően, milyen formában ébredtünk aznap, hogy sikerül-e vagy sem a teáskannából pontosan a csészébe tölteni a teát, anélkül, hogy bármit is eláztatnánk. Ha igen, nyugodtan elidőzhetünk, meghallgathatjuk a reggeli híreket egészen az időjárás-jelentésig, majd végigsétálhatunk a körúton, az utunkba kerülő összes kutyát megsimogatjuk, nem zsoörtölődünk, miért is nem kerültük ki őket. A metróból kiérve, akár a kihalt austerlitz-i csatátér: még csak fél tizenegy van, de már senki nincs a kapu előtt. Győzedelmesen belépünk az olvasóterembe: az egyes már ott ül megtörve, mert reggel nem volt kivel megvívnia a csatát. Már csak az van hátra, hogy finoman, laza nemtörődomséggel megérintsük, miközben tekintetünk elvész a hátsó könyvespolcokon, aztán megindulunk a terem másik vége felé, s mintha mi sem lenne természetesebb, leülünk mögé a 37. számú helyre. Egy oldalra vetett gyors pillantással látjuk, amint az egyes tarkója alig érzékelhetően megfeszül. Érthető, a 37. olyan elbűvölő hely...

UTAK ÉS JELENLÉTEK

Az igazságügyi levéltár előnyben részesítése tudatos választás eredménye, és sajátos útvonalat jelöl ki. Nem annyira magától értetődő, hogy az ember kizárólag levéltárból dolgozzék, s hogy történelmi vitáiban fő partnerévé léptesse elő. Bizonyára van valami prózai abban – miért is takargatnánk –, ha valaki éveken keresztül makacsul újabb és újabb részleteket kutat fel egy letűnt kor embereinek életéről, holott a történelemről való gondolkodás egyre kidolgozottabb módszerei állnak rendelkezésére. Nem szabad elfelejtenünk azonban, milyen látványos eredményekhez vezetett a levéltár kutatása.

AZ ÉBER VÁROS

Itt van először is Párizs, a város maga mint szereplő, amely a benne lakó és őt alakító cselekvőkben él, s társas kapcsolatainak módozatai összhangban vannak szövevényes arculatával, titok nélküli épületeivel.

A legkisebb történésre is figyelmes várost és tengernyi lakosát nem véletlenül rázza fel a hírek és pletykák nap mint nap lezúduló árja. Ha olykor zord időjárás vagy balesetek sújtják, erőteljesen fellép a támadásokkal szemben. Figyel a nap-

tárát meghatározó közösségi eseményekre, hol nyájasan, hol közönyösen reagál a királyi ünnepélyek vagy tűzijátékok „elrendelt vidámkodására”. A legapróbb részletekig szabályozott rendőrségi jelentések hol nyugtalannak, hol izgatottnak vagy éppen esdeklőnek írák le. Máskor viszont gondtalannak vagy haragosnak, mint aki konokul és érélyesen válaszol minden eseményre.

A város mindig éber, lesben áll: minden eszköze megvan, hogy kifejezze jó vagy rossz véleményét arról, amit meg kell élnie, mivel félnek tőle. A jóemberek, az átutazók, a rendőrség éppúgy, mint maga a király, ugyanakkor elég rejtélyt őriz ahhoz, hogy a XVIII. század folyamán számtalan feltáró rendőri feljegyzés születhessen róla. Ez az impozáns anyag, ahogy Louis-Sébastien Mercier⁹ krónikái vagy Nicolas Rétif de la Bretonne¹⁰ beszámolói, arra mutatnak rá, hogy a város megfoghatatlan a hatóság szoros felügyelete ellenére is, pedig az azt szeretné, ha simulékony és engedelmes lenne. De a város valójában átláthatatlan és eleven; a hónapról hónapra lankadatlanul ismételtetett, de csak nagy ritkán betartott szabályozások monotoníája mögül leginkább a benne uralkodó rendetlenség tűnik fel. A város engedetlen, az odafent elrendelt parancsok alig hatnak vidám vagy csúfolódó tömegére. A rendőrségi levéltár mindig máshol leplezi le ezt a legtöbb-ször csökönyös, olykor meghunyászkodó várost, ott, ahol a rendőrség szándéka végleg rögzítené.

A levéltár mondhatni tetten éri a várost: például amikor kijátssza a rendet, s nem hajlandó elfogadni a rendőrutópiát, amikor az eseményektől függően éljenzi királyait vagy éppen megorrol rájuk s fellázad, mielőst fenyegetve érzi magát. A rendőri nyilvántartásokat olvasva megállapíthatjuk, hogy a zendülés, a provokáció vagy éppen a lázadás mennyire megszokott társadalmi eseménynek számítanak, amelyeket a város képes elfojtani vagy kiváltani is, gyorsan felismerve az első jeleket.

A NÉP SZAVAKBAN

Lássuk most a népet és a tömegből kirajzolódó, napvilágra kerülő arcokat, a város falaira vetülő árnyakat. A levéltár a rendbontásból él, legyen az akármilyen kicsiny: űzött, elbotló, az igazságszolgáltatás elé idézett lények hosszú sorát ragadja ki a homályból.

Koldusok, naplopók, panaszosok, tolvajok vagy erőszakos tetszelgők lépnek ki a sűrű tömegből: a hatalom pedig a szokásos lárma közepette üldözi őket, vagy azért, mert rosszkor voltak rossz helyen, vagy, mert ők maguk szándékosan törvényt szegtek, és azt akarták, hogy ordíthassanak, vagy talán, hogy magukat

⁹ LOUIS-SÉBASTIEN MERCIER: *Tableau de Paris*. Amsterdam, 1782, XII.

¹⁰ NICOLAS RÉTIF DE LA BRETONNE: *Les Nuits de Paris*. Paris, 1930, II.

megnevezhessék a hatalom előtt.¹¹ Apró életdarabkákat fekszenek itt előttünk, mégis erős hatást keltenek: beékelődnek a rájuk jellemző néhány szó és az erőszak közé, amely életet lehelt beléjük – jelenlétük nyilvántartásokat és dokumentumokat tölt meg. Még ha vannak is perek, aztán ítélethirdetések, hiába a lakonikus tömörség – „határozott idejű gályarabság”, „lázítás gyanúja”, „börtönbüntetés”¹² –, hiszen nem az érem másik oldala tűnik elő, hanem a városi élet családi jelenetei, ahol rend és rendetlenség gyakran már azelőtt felcserélődnek, hogy szembe kerüljenek egymással.

Az archívum általában nem ad teljes képet az emberekről: mindennapi életükben, ilyen-olyan panasztétel vagy szálnalmas tagadás közepette örökíti meg őket, kipellengérezve, mint feltűzőt, verdeső szárnyú pillangókat, még akkor is, ha együttműködnek és bátortalan szavakkal panaszt tesznek. Feltűnő magabiztosságuk mögött persze gyerekes rémület lapul. Bár az is lehet, hogy egyszerűen csak agyafúrtak és tudálékosak, vagy ami még rosszabb, gúnyolódó, gátlástalan hazudozók.

Az archívum az igazsággal éppúgy játszik, mint a valósággal: hatást kelt e kétértelmű pozíció folytán. Miközben felgöngyölítik az esetet, a hálón fennakadt szereplők lejegyzett szavai talán több heveséget rejtenek magukban, mint amennyi igazságot. Hárítás, beismerés, dac és kétségbeesés szétbogozhatatlanul összefonódnak, s nem tudjuk kivonni magunkat az efféle életpillanatok intenzív hatása alól. Ez az ingatag archívum, ez az igazi valósághordozó minden benne rejlő lehetséges hazugság ellenére gondolkodásra kész.

Természetesen dolgozhatunk – a bevett szokás szerint – az archívum kézzelfogható és biztos adataival. A rablisták és a gályarab-nyilvántartások a lakosság külön csoportjairól adnak számot, erre alapozhatjuk a kutatást. Teljes mértékben jogszerű és fontos, hogy elidőzzünk például a bűnözők sajátos csoportjainál (tolvajok, gyilkosok, csempészek és gyermekgyilkosok); a vizsgálat nemcsak róluk, de az őket elítélő társadalomról is információval szolgál. A deviancia és a társadalmi kirekesztettség sok mindent elárul a szabályokról és a politikai hatalomról, minden egyes kihágás a társadalom valamely oldalát tükrözi.

A dokumentumoknak az az olvasásmódja, amely kizárólag a megbízható, kézzelfogható információkon keresztül történik, mindent száműzésbe taszít, ami nem kellően „igaz”, ami nem ellenőrizhető, bár feljegyzésre került. Ilyen a kihallgatások és tanúvallomások során lejegyzett számtalan, besorolhatatlan mondat, amelyek egyszer kimondattak, s még ha csak rövid időre is, de sorsdöntő beszédet alkottak. E bizonytalanul kidolgozott (igaz vagy hamis) szöveg és a függőben

¹¹ ARLETTE FARGE – MICHEL FOUCAULT: *Le Désordre des familles, les lettres de cachet des Archives de la Bastille*. Paris, Gallimard, 1982.

¹² A XVIII. században kiszabott büntetések megnevezései. Ezen kívül létezett még a pellengérre állítás és a száműzés, mely az elítéltet meggyéjének elhagyására kötelezi.

maradt sors érzelmet kelt: arra készítetik az értelmet, hogy a lényegükig hatolva feltárja, kibogozza keletkezésük minden körülményét.

A néhány mondatban életek játszódnak le, a számadó szavak a siker vagy a buktás kockázatát hordozzák. Többé nem azt fontos tudni, vajon az elmondott események pontosan így az elbeszélés a kényszerítő hatalom, a meggyőzés vágya és a szóhasználat hármasságában, s kideríthetjük, vajon kölcsönzött-e vagy sem környezete kulturális modelljeiből.¹³

A feljegyzett szó a XVIII. század politikai és rendőrségi rendszerének lényegi része, ez szabályozza és ez állítja elő. Voltaképpen nem más, mint eredetének következménye, csak azért létezik, mivel egy bizonyos fajta hatalomgyakorlás létrehozta. A válaszokból vagy a szóbeli magyarázatokból elsőként az tűnik elő, miként fonódnak össze – jól vagy rosszul – az egyéni és kollektív viselkedésmódok a hatalom által meghatározott körülmények között. A nők és a férfiak által pár szóban megfogalmazott törekeny életutak középserűség és zsenialitás között ingadoznak, láthatóvá téve az én, a társadalmi csoport, illetve a hatalom közt szükséges kiigazítások működését. Persze ezerféle módon adhatunk választ a kihallgatás során: mind arra világít rá, hogy a szavakból felépített védelem törekeny menedék, amely maga is szükségszerűen a meglévő hatalmi struktúrák és a korra jellemző érvelési és leírási szokások között alakul ki. Ezek a nem túl nagy, de nem is túl kicsi életek a rendőrség univerzumán keresztül találkoznak össze a történelemmel, s az adott napon a rémület és a lemondás közepette rejtélyes és metsző válaszokkal rukkolnak elő, melyek a társadalmi rendszerbe való valószínűtlen beilleszkedés gyümölcsei.

Ezek a félbe maradt, a hatalom által kikényszerített beszédek a társadalom jellegzetes, elemi jegyei. Hogy elismeri, bevallja-e tettét vagy sem – függve a hatalomtól, amelybe beleütközött, s amely ellen küzd a börtönbüntetés elkerülése végett –, olyan körülmény, amely egyéni sorsokat jelöl ki. Következésképpen az elmondott beszéd „igazságán” egyáltalán nem ejt foltot annak zavarossága, hogy benne az igazság hazugsággal, a gyűlölet ravaszsággal, az alávetettség provokációval keveredik. Az archívum talán nem mondja el az igazságot, de foucault-i értelemben igazat mond, azzal, ahogyan egyedülálló módon kifejezi a másik *beszédét*, miközben belekényszerül a kimondás révén újra megerősített hatalmi kapcsolatok rendszerébe. E szétszórt szavakban láthatóvá válnak a valóság elemei, amelyek értelmet hordoznak azáltal, hogy egy adott történelmi korban jelennek meg. A valóság elemeinek megjelenésére kell összpontosítanunk, ebből kiindulva kísérlelhetjük meg a felfejtést.

A jegyzőkönyvek kitarulkozó szavai mögött valamilyen alakzat rejtőzik: ebben igyekszik mindenki elhelyezni magát a kényszerítő hatalom ellenében, ehhez

¹³ NATALIE ZEMON DAVIS: *Pour sauver sa vie. Les récits de pardon au XVI^e siècle*. Paris, Éditions du Seuil, 1988.

illeszti több-kevesebb sikerrel saját életét a társadalmi csoporttal és a hatóságokkal szemben. Ennek érdekében sajátítja el mindenki – sikeresen vagy sem – az uralkodó szóhasználatot, s ezzel egy időben megpróbál értelmesen hangot adni olyasvalaminek, ami felmentheti vagy a lehető legkevésbé állítja be bűnösnek.

Az archívum mintát ad ki, amit olvasni kell tudni csupán: egyszerűen látni kell, hogy értelem keletkezik ott, ahol az életek véletlenül a hatalomba ütköznek. Türelmesen rendet kell teremteni a hirtelen megrázkódtatással napfényre került helyzetekben, fel kell tární az ellentmondásokat és különbségeket. Az archívumbeli valóság nem csak nyommá válik, de a valóság alakjainak elrendeződése is lesz; az archívum mindig is végtelen számú kapcsolatot tart fenn e valósággal.

E bonyolult játékban, ahol, ha csak vázaltszerűen is, arcok jelennek meg, a mese kitalációval keveredik, s némelyikben valószínűleg megvan a képesség arra, hogy kimentend legendává alakítson, történetté formáljon, vagy hogy a saját életből fikciót költson. Az archívum erről az átalakulásról is mesél, és a benne talált modellek további jelentést adnak hozzá. Összefonódik narráció és fikció, szoros szövetet alkotnak, ami nem kínálja magát könnyű olvasásra.

Kapkodás nélkül kiteríthetjük, gondosan szétszálazhatjuk, mégis megmarad valami, neve sincs, amiről a tudományos tapasztalat nemigen tud számot adni. S egyébként sem tartja feladatának ezt, pedig sokszor beleütközik. Az élet többletéről van természetesen szó, amely elárasztja az archívumot, és leges-legbelül érinti meg az olvasót. Az archívum túlradó értelem, aki olvassa, szépséget, döbbenetet, érzelmi megrázkódtatást él át. Itt a hely maga a titok, mindenkinek más és más, de minden útvonalon vannak találkozások, amelyek megkönnyítik az e helyhez és kifejeződéséhez való hozzáférést. Michel Foucault maga is egy ilyen találkozás volt: egyszerű, s mégis zavarba ejtő. Szerette a kéziratot, a levéltárat, és megírta, milyen benyomást tettek rá az apró kis szövegek: „Kétségkívül ez egyike azon benyomásoknak, amelyről úgy tartják, hogy »fizikai«, habár nem nagyon értem, hogyan lehetne másmilyen”.¹⁴ Megérintette mindez. Világos volt számára, hogy az elemzés nem képes mindent elmondani, a történészek viszont nem elégednek meg a kimondott érzellemmel. Tőle szokatlan módon mégsem száműzte a dokumentumok ezen megközelítési formáját: „Beismerem, hogy ezek a hirtelen, két és fél század távlatából felbukkanó »hírek« több érzelmi szálát bolygatnak meg bennem, mint az, amit általában irodalomnak hívnak [...]. Azért használok fel ezeket, mert bensőmet remegés fogja el, amikor a parányi életekkel találkozom, melyeket porrá zúzott az igazságszolgáltatás rájuk lesújtó néhány mondata.”¹⁵

Akit elragad az archívum varázsa, az a fellelt mondatfoszlányokból többletértelmet szeretne nyerni: az érzelem csak eszköz arra, hogy a múlt és a csend köveit tovább faragják.

¹⁴ MICHEL FOUCAULT: La vie des hommes infâmes. = *Cahiers du chemin* 29. (1977. január 15.), 13.

¹⁵ FOUCAULT: *I. m.*

A NŐ JELENLÉTE

Párizs-mint-város, a nép, aztán arcok kelnek életre a levéltárból. A kézzel írt szavak mögül ezzel egy időben élesen kirajzolódik az, akiről sosem szóltak, mert azt hitték, róla beszélnek mindig: a nő. A semlegességnek vége, a nemi megkülönböztetések játéka leplezetlenül megmutatkozik, ahol csak szóba kerül.

A levéltár beszél a nőről és meg is szólaltatja. A helyzet első mozdulata: megtalálni a nőt, hasonlóan ahhoz, ahogy egy kihalt faj példányát vagy ismeretlen növényt próbálunk begyűjteni, felvázolni a feledésből előhúzott portréját, közszemlére téve nyomát, mint ravatalozóban a holtat. A gyűjtő hasznos, bár félbe maradt mozdulata ez, amellyel a nő láthatóvá válik ott, ahol a történelem nem látta, de szükséges még valami: a nemek közötti kapcsolatok kutatása és annak beemelése a történelem tárgyai közé.

Meglepő, mennyire jelen van a nő a XVIII. századi városban: dolgozik, ide-oda járkál, finom, természetes módon vesz részt a városi történetekben. A nőt gyerekjáték megtalálni, hiszen mindig ott van a házakban, a piacokon, a vásárokon és a Szajna rakpartján. Ahogy a férfi, úgy a nő is gyakran vándorol, vidékről jön fel, egyedül vagy társaságban, a várost és annak negyedeit megszelídítve próbál letelepedni.

Szállást és munkát kell találnia: a levéltár követi őt vándorútján. Utcai csetepaté, piaci lopás, felfordult szekér vagy kutyaharapás könnyedén a jegyzőkönyvek és tanúvallomások lapjaira idézi őt. Láthatjuk, hogyan cselekszik a bonyolult hálózatok és eredményes együttműködések alkotta társas rendszerben. Az archívum eléggé egyértelmű és részletgazdag ahhoz, hogy túllépjünk személyének megszokott ábrázolásán, amely, akár egy korabeli metszet, hajlamos mozdulataiba és ruháiba merevíteni. A levéltár a maga részleteiből olyan élő vázlatot ad, amely végre saját valójában festi le a nőt, vagyis azt, ahogyan a társadalmi és a politikai élet viszontagságai közepette küzd.

Nem véletlen, hogy a kéziratok először a nő legrégebbinek mondott szerepeiről tudósítanak: házassági ígéretetek, elcsábított és elhagyott lányok, tanúsítványok talált gyermekekről, házastársi perpatvarok, iskolai iratok. Tanúi lehetünk annak, miként sodródik életének nehézségei és vágyai között, hogyan tépázza meg a zord idő, a férfiak agresszivitása, az átható nyomor és a rendszerint csalódásba fulladó találkákat tiszta öröme. Márpedig az archívum rendelkezik azzal a többlettel, hogy képes mozgás közben megragadni a nőt, nem csak állóképserűen. Ennek köszönhető, hogy a nő több puszta tárgynál, melynek ruháit és erkölceit kedvünkre mutogathatjuk. Olyan lény, amely sajátos módon merül bele kora társadalmi és politikai életébe és a férfiak világába, és ezekből minden nap kiveszi a részét.

Lehetővé válik tehát, hogy felülkerekedjünk a hiányosságon, amely eleinte beárnyékolta, amit a „nők történetének” nevezhetünk. Elkerülhetetlen megjelenése a kutatásokban és a művekben sokkal inkább valami plusz tudásként tűnt fel, semmint a nő és környezete közötti kölcsönhatások elemező értelmezéseként.

A mégoly kiválóan argumentált tudományos munka sem ad valódi magyará-

zatot azzal, ha túlzottan körülírja a nőt vagy különálló fejezetet szentel neki, sőt azt az üzenetet közvetíti, hogy voltaképpen a történelem máshol és másképpen keletkezett. Ismerték a nőket, tudatában voltak létezésüknek; munkájukat, a rájuk lesújtó betegségeket és az őket ért szerencsétlenségeket anélkül írták le, hogy valamely eseménysorba illesztették volna.

Maga a levéltár nem különíti el a nőket, éppen ellenkezőleg. Mégis gond nélkül megkülönböztethetők a csetepaték és veszekedések, az utcai és házon belüli jelenetek, a műhely- vagy bolti munkák eseményein keresztül, s ez elmélyült gondolkodást tesz lehetővé női és férfi szerepekről.

Először is a rendőrfelügyelő elé beidézett, magyarázkodni kénytelen nő nem ugyanúgy fejezi ki magát, mint a férfi, a kérdésekre pedig rá jellemző gondolatstruktúrával válaszol. Amikor panaszt emel vagy kegyelmi kérvényt ír, másképpen fejezi ki panaszát vagy undorát, mint a férfi. Ez nem azt jelenti, hogy az általunk hagyományosnak ítélt eszközökhöz folyamodik, amilyen a remegés, az érzelmekre való hivatkozás, az együttérzés felkeltése, vagy csak ritkán. Inkább magas hangon, hangosan, erőszakosan és határozottan beszél, nem játszik rá legendás gyengeségére, és a meggyőzés érdekében részletek egész garmadjával érvel, amely megtöri az elbeszélés komolyságát, szagatatottá, egyszersmind hozzáférhetőbbé és bizalmasabbá is teszi azt. A női beszédet gyakran mozgás töri meg, ütemét a felmerülő jelenetek rövid és folytatatólagos felsorolása adja, ebből a nő közéletbe való integrációja mellett a városban betöltött valódi funkciói érzékelhetők.

Az archivált beszédeknek hála felismerjük azt a sajátos és hatékony összjáratot, amely a nő és környezete viszonyát jellemzi: életre kel általa a városnegyed.¹⁶ Tudja, hol élnek, milyen szokásaik vannak a városnegyed pletykáit és híreit terjesztő embereknek. A nők szavaiból a házak és a piacok mögött felsejlik a tevékeny nők és férfiak jövés-menése, bolyongása és vándorlása haszon vagy jólét reményében; ám van, hogy balszerencsét találnak csupán. A céhek merev struktúráján kívül létező társas és szomszédi rendszerekben a nők elsődleges szerepet játszanak: hagyományos érdekközösségeket működtetnek, vagy differencia- és konfliktus-teret szítanak, amelyet később csillapítani kell.

Ha az archívum nem annyira töredezett – vagyis a kihallgatásokon adott válaszok rövid elbeszéléseket formálnak –, s rajta keresztül rekonstruálni lehet az eseményeket, a szerepek helyükre kerülnek, a férfi és női közti játék a maga összetettségében a szemünk előtt ölt testet. A nő alakja már nem forgácsolódik szét az itt-ott talált leírásdarabok mentén, hanem kiszabadul a névtelen tömegből, s körvonalai teljes életnagyságban rajzolódnak ki. Ezáltal sztereotípiák sora halványul el, s hol meglepő, hol ellentmondásos szerepkiosztások bontakoznak ki.

Számtalan hétköznapi, ismétlődő vagy épp nem mindennapi jelenet teszi a nőt láthatóvá. Az egyik cselekvőként mutatja be: a Szajna-parti kikötőben hosszasan

¹⁶ RUDOLF DEKKER: Women in revolt. Popular protest and its social basis in Holland in the XVIIth and XVIIIth century. = *Theory and Society* 1987/16.

várakozik, innen hajóznak messze dajkáikkal a gyerekek. Máskor úgy látjuk, mint-ha hasonlítana ahhoz a nőhöz, ki lopva a templom lépcsőjére teszi újszülöttjét, csak hogy megóvja a gyermeket: tele van gondoskodással, gyermekéért mindenre kész anya. Később újra feltűnik ugyanazon a rakparton (talán sokkal később, hiszen sok anya csak 1-2 évnyi spórolás után tudja megfizetni gyermeke utaztatását), várja a hajó visszatértét, a gyermeke ruhájára hímzett monogramot lesi, csak erről a jelről tudja biztosan felismerni.

Ő van otthon, legtöbbször egyedül, amikor a törvényszolga és a rendőrfőnök lefoglalás céljából betoppan a kihágást elkövető műhelyébe, a nő ilyenkor egyezkedni kezd, és félelem nélkül próbálja tisztázni férjét. Ugyanígy tesz, ha kontár¹⁷ házastársát lefűleli a rendőrség: erőnek erejével védi férje szerszámaait és javait, amíg az ügyesen meglapul valahol egy ideig.

De bős és megátalkodott is tud lenni: egy domboldalon fekvő Párizs környéki faluba egyszer adószedők érkeztek, hogy a követelt pénzt beszedjék. Lóháton közeledtek, s meghökkenve látták, hogy a település egyik kéményéből sem száll fel füst. A falu halottnak tette magát, egy lélek sem volt ott. A faluba vezető úton kicsit távolabb mintha emberek állnának: nők és gyermekek vártak csendben, mozdulatlanul, szoborszerűen, mint az ághoz ragadt rovarok. A kérdésre messziről kiabálták, hogy egyedül vannak, s az adószedő urak jobban teszik, ha folytatják útjukat. Azok habozás nélkül így is tettek. Ám háromszor-négyszer hátranéztek, amikor hátukban érezték e fenyegető, vasvillával felfegyverkezett női hadat, eközben egy pissenés nem sok, annyi sem hallatszott a hátrahagyott gyerekek felől. Később, mikor leszállt az éj, férjeiket szólították, akik a sűrű erdőben bújtak el a vész elmúltáig.¹⁸

A nő tisztában van hatalmával, és a levéltár úgy idézi meg, mint aki használja is e tudást, s képes a tőle elvárt szerepbe bújni, hogy megvédje javait és otthonát. Meggyőződéssel és határozottan. Kifejezett politikai érzékkel. Más jelenetek más helyeken és ennél meghittebb körülmények között festik le, például amikor saját fegyverét, a csábítást fordítják ellene: a durva erőszak és kötelező alávetettség a mindennapi élet része. Az utóbbi évekre jellemző ideológia, mely inkább önrendelkezőnek, mint alávetettnek mutatja, bizonyára nem fedi el e jegyeket. A kor férfi mindig csípősen nyilatkozik a nőről: a kor népszerű irodalma sem szűkülöködik eszelős leírásokban, ahol a nő és nőgyűlölet elválaszthatatlan.¹⁹ A levéltárban időről-időre előkerülnek tanúk és gyanúsítottak szájába adott vádbeszédek, melyekben a nő a baj, a rombolás és az elemésztő halál arcát ölti magára. Az archívum nem egyszerű. Ellentmondásokkal teli olvasata oda vezet az olvasót, ahol

¹⁷ Otthon, saját maga kontójára dolgozó személy, aki egyik céhnek sem tagja. Ezt a marginális tevékenységet keményen büntette a munkafelügyelőség.

¹⁸ A. N., AD III 7, 1749. október 16., Saint-Arnoult (Beauvais)

¹⁹ A Bibliothèque bleue (a népies irodalom nyomtatott füzetek formájában) szövegei például számos nőellenes támadást tartalmaznak. Lásd ARLETTE FARGE: *Le Miroir des femmes, textes de la Bibliothèque bleue*. Paris, Éditions Montalba, 1982.

kölcsönös kompenzációs rendszer működik, ahol a kétértelmű viselkedések egymást idézik elő, és rájön az ember, hogyan működik a férfi összecsapása a nőivel. Ha ez esetben van valami megragadható „valóság”, akkor az a cselekvési módok sokféleségében rejlik, ahol a rendszertelenség csak látszat. Aztán lassan racionális női viselkedésmódokat fedezünk fel, karöltve más férfi viselkedési módokkal (vagy épp függetlenül azoktól), amelyek érvelése többek közt a hatalom kisajátításának bizonyos formáira támaszkodik.

A hivatalos politika színpada nem a nő színtere, noha a XVIII. század során egy lépésre sem tágit mellőle. Az archívum tartogat még meglepetéseket: a nő minden kis vagy nagy horderejű népi mozgalom helyszínén jelen van, kezdettől fogva részt vesz az eseményekben. Nem csak érzelmileg ösztönzi a férfit, de maga is ott áll a tömeg kellős közepén, bottal felfegyverkezve, és durván ellenáll a rendőröknek vagy a katonáknak. A férfi ezen nem lepődik meg: sokszor még előrébb is tolja őt a tömegben vagy arra buzdítja, hogy az ablakból ordibáljon, mivel tudja, hogy a hatóságok hajlamosabbak a nőt megkímélni vagy kevésbé büntetni. Látjuk, a nő kegyetlen is tud lenni, amikor ráveti magát áldozatára. A hírmondók egyébként kifogyhatatlanok ez efféle morbid részletekben, s kétség kívül a nőre vetítik ki azt az erőszakot, amelyet nem szívesen látnak önmagukban.²⁰ Időnként azonban szembe kell néznünk a nyilvánvaló igazsággal, főként, ha több tanúvallomás is egybeesik a nő véres vagy barbár tettét illetően. Ezért kell elemezni és kapcsolatba hozni a tettet a többi történnel, a férfi cselekvéseivel éppúgy, mint a – talán példaként szolgáló – irodalommal.²¹ Vagy megpróbálhatjuk összekötni ezt a mindig elítélt női vadságot a társadalmi és politikai rendszer egészével. Fel kell kutatnunk, mely hiány- és kompenzációs mechanizmusokból kiindulva létezik a nőben – aki egyébként az élet forrása – düh és ölésvágy. Talán megfogalmazhatunk néhány feltételezést: hogy konokul részt vesz a lázadásban, magától értetődik. A nő a városnegyedek aktív szereplője, rajta keresztül gyorsan terjednek a hírek, könnyedén szít felkelést, tulajdonképpen anélkül, hogy szakítania kellene a mindennapi életben betöltött szerepeivel: a jelenléttel és elevenességgel. A viselkedést elítélő mindig férfi vád hallatán vajon nem kellene kísérletet tennünk arra, hogy a nő vér iránti leplezetlen lelkesedését saját havi vérzésének tisztátalanságával és haszontalanságával hozzuk összefüggésbe? Ha a tisztátalan vér rendszeresen és ok nélkül folyik (ekkor még nem ismerik a menstruáció pontos szerepét a szaporodásban), nem jelenti-e a normák abszolút, mégis kielégítő áthágását az, ha másoknak a vére is kiömlik általa?

A kimondott szavak és a felderített cselekedetek nagy kirakósán keresztül találhatunk néhány válaszkedzdeményt a nehéz vagy rosszul feltett kérdésekre. Ám a kérdések sosem válaszolhatóak meg végérvényesen, mivel máshol, egy másik

²⁰ ARLETTE FARGE: *Les femmes, la violence et le sang au XVIII^e siècle.* = *Mentalités* 1988/1.

²¹ NATALIE ZEMON DAVIS: *Les Cultures du peuple. Rituels, savoirs et résistances au XVI^e siècle.* Paris, Aubier, 1979.

dokumentumban, vagy később, más események kapcsán felbukkannak egyéb, az előzményekre utaló részletek, így teremtve újabb alakokat.

Ha a modelleket és a sztereotípiákat félredobva a beszédek mögé pillantunk, hogy különböző, megjósolhatatlan, sőt ellentétes viselkedési formákat hozunk felszínre, néha messzire távolodunk az uralkodás és az elnyomás hagyományos és oly sokszor használt fogalmaitól. Mielőtt még a feminizmus hívei túlságosan beleélnék magukat: a levéltár nem forgatja fel a sémákat. Hogy lapjain az eltökélt dolgozó nő alakjával találkozunk, akinek az életét a politikai játszmák határozzák meg, még korántsem jelenti azt, hogy szabadságról és emancipációról olvasunk, hiszen ha így lenne, megkönnyebbülve zárhatnánk le a férfiről és nőről szóló vitát. Az archívum azáltal, hogy fáradhatatlanul ontja az ugyanazt, a másikat és a különbözőt, egyre csak bonyolítja a probléma megközelítését, kiemeli az ellentéteket, és elmélyült gondolkodásra készítet az ellenmondásos XVIII. századról, ahol a nőnek gazdasági, sőt politikai felelősséget kell vállalnia, miközben nincs valódi hatalma. Mindez arra is lehetőséget ad, hogy összevegyük a nőről összegyűjtött tényeket (döntés, ellenállás, erőszak, csábítás) a róla szóló orvosi és filozófiai értekezésekkel, ahol a nő egyszerre kérdés és probléma.

A beszédekkel ellentétben az archívum összetöri előítéleteinket, miközben előtérbe helyezi a gondolkodást a nemi megkülönböztetésről. A felvilágosult gondolkodók értelemről folytatott vitája szintén erről a férfi és nő között meglévő kivételes erőkapcsolatról tanúskodik: miközben arról vitatkoznak, hogy a nők híján vannak az értelemnek, nem veszik észre, mennyire jól működnek a nők gondolkodási sémái, mint ahogy azt sem, milyen természetességgel sajátítják el a társadalmi kapcsolatok logikáját (a nagy francia forradalom egy csapással megoldja ezt a problémát, mikor kitiltja a nőket a politikából).

Miután felszínre hozták a kiábrándító vagy zavaró részleteket és összetörtek minden lineáris és pozitivista reményt, a kitörő szavak és tettek zárójelbe teszik a meglévő modelleket, módosítják a normát, áthelyezik az egyszer és mindenkorra megszilárdult jelentést és hatásukra gyakran megkérdőjeleződik addigi gondolataink helyessége. A nők történetében ez váratlan szerencse: végre alakot ölt a nemek közötti konfliktus ezernyi oldala. Ez a gesztus táplálja a múltnak és jelennek egyaránt nekiszegezett kérdést: vajon lehet-e másként megközelíteni a nemek közötti különbséget, mint az egyenlőtlenség fogalma felől, még ha elfogadjuk is, hogy a szabadságok és kompenzációk finoman szervezett játéka folytonosan összeáll és szétbomlik?

A KONFLIKTUS

Az igazságügyi levéltár szükségszerűen a szenvedély és a rendetlenség szabálytalan területére vezet: részleteiben vizsgálva a város, a nép, a nő olyanok együtt, mint egy feszült arc, amelyet – ahogy mondani szokás – éppen az őt alkotó anyag torzít el. Fentebb már rámutattunk a beszéd és a hatalom kényszerű kap-

csolatának természetére. Miért is ne foglaljunk el szándékosan ellenséges pozíciót az igazságszolgáltatás által kiszivárogtatott, szükségszerűen elfogult források régi kérdésében? Az ellentétet és a vizsályt tekintsük most egyszerűen a társadalmi jelenségek magyarázóeszközének. S ezt annál nagyobb meggyőződéssel tesszük, mivel napjainkban elterjedt az a hozzáállás, amely fűtyül erre az egésze. A mindennapi életet és az érzelmek világát vizsgáló mentalitástörténet fellendülése után a történettudomány a magánélet addig elhanyagolt témáit dolgozta fel lelkesen, olyanokat, mint a lakóhely, a ruházat, a táplálkozás, a szexualitás vagy az anyaság. Az antropológia fellendülésével e témák még nagyobb erővel bomlottak ki, hiszen a saját rendszerükbe és ideológiájukba beszorított korábbi elméleteket dekonstruálták. Ott, ahol eddig a tömeg volt a szabály, felszabadult végre az egyedi és a bensőséges mértéktelensége. Ahol a marxista olvasat túl nehéz értelmezési hálókat állított fel, a történész a kulturális szokások, életmódok és cselekvési módok elhagyatott világa felé vette útját. Ezzel egyidőben észrevétlenül elmozdulás következett be: a marxizmus túlsúfolt partjait elhagyni igyekvő történész talán észre sem vette, de gyakran háttérbe szorította a konfliktusok és feszültségek, a harcok és erőviszonyok univerzumát, azt a hátteret, amelyre viselkedések, gyakorlatok és érzelmek épülnek. Nem arról van szó, hogy elmulasztotta volna a társadalmi különbségek leírását, hanem arról, hogy nem az vált érvelése mozgatórugójává. S a történelem tárgyának ez a feldarabolása vajon nem vezet lassanként hiányhoz?

A társadalmi kapcsolatok intenzitásának rekonstruálására aligha alkalmas szétaprózódott mentalitástörténetet lassanként felváltotta az állítólag megfiatalított, eszmetörténettel tarkított, viszonylag klasszikus eseménytörténelem. A népi kultúráról folytatott nagy szellemi vita egyfajta hallgatólagos egyezséget kötött a „kultúrák” fogalmáról, amellyel kapcsolatban manapság kevesen tűnődnek el azon, hogyan is jöttek létre e felosztások, illetve, hogy nem lenne-e itt az ideje összetételüket újra megvizsgálni. A legkevesebb, amit mondhatunk, hogy ezek a felosztások gyakran egyenlőtlenek; csak a legritkább esetben rendeződnek el a másik tiszteletben tartása mellett és szinte mindig felsejlik bennük az egyik csoport uralkodási vágya a másik felett.

Az ellentét és az összecsapás a rendőrségi források középpontjában állnak: miért ne lehetne ebből előnyt kovácsolni, a rendetlenségből és a törésekből olyan nyelvtant kialakítva, amely olvashatóvá teszi, miként kovácsolódtak össze, tagadták meg vagy győzték le egymást az emberek. Nehéz elválasztani az emberiség történetét a társadalmi kapcsolatok és ellentétek történetétől. Azt is kijelenthetjük, hogy bizonyos társadalmi csoportok csakis a harcon keresztül jöhettek létre. Ugyanígy az egyes csoportok, a nemek vagy a nép és az elit közötti harc olyan pillanatokat eredményezett a történelemben, melyek megváltoztatták annak menetét, formái azonban még tisztázásra várnak. Arról nem is beszélve, hogy az erőviszonyok története szenvedésekről, győzelmekről, illúziókról és reményekről is számot tud adni. A történelemnek mindezt magára kell vállalnia, fel kell mérnie

a benne rejlő pátoszt és megnevezhetetlent. A konfliktus tehát születési hely, és az, ami utána következik, ritkán mutat hasonlóságot az előtte törtétekkel. Még a legkisebb, legnevetesebb, sőt legmegszokottabb konfliktus is repedés, amely „másholokat” kerít el, új „állapotokat” hoz létre. A történész feladata, hogy ne csak elbeszélje a konfliktust, de gondolkodásának hajtóerejévé, saját elbeszélésének a forrásává tegye azt.

Esetenként az archívum lekicsinyíti a történelmi tárgyat: míg a nagy társadalmi mozgalmak – sztrájkok, zavargások, a nincstelenség és a bűnözés – méretét és hatását megadja, addig az egyéni szenvedélyeket mikroszkóp módjára elszigeteli. A dokumentumok által megőrzött szavakban feltűnik a megtorlás, a gesztikulálás, a gyűlölet és a féltékenység, ezek ugyanolyan szereplői a valóság dramaturgiájának, mint a szerelem vagy a bánat. Mindez arra kötelez minket, hogy semmiképpen ne feledkezzünk meg az ember sötét oldaláról, a vágyról, mely a romboláshoz és halálhoz köti. Továbbá arra is, hogy semmiképpen ne hagyjuk figyelmen kívül azt, hogy „az ember összeférhetetlen társas lény”, s ily módon az egymás leigázására törő szándék, a ravaszság és a hazugság könyörtelenül összekeverednek a szabadság és összhang elérésére irányuló vággyal: „Az ember tragédiája, hogy alapvető ellentétben áll saját vérével. Történelmet írni annyi, mint ezen ellentétet megállapítani”.²² Sérelem és megbocsátás közt csapongnak a szavak; a semmis életeken keresztül hallani lehet az ember alig hallható – néha hitvány – részét, miközben a csábító boldogság és az elnyert méltóság rendíthetetlen dallamai elragadnak.

Az archívum varázsa ebben a találkozásban rejlik az elmosódó és fenséges árnyképekkel. Homályos szépsége ez a szavak által alig megvilágított, a másikkal összetűző, önmagát fogva tartó, ez idő ölelésébe belepusztuló megannyi létezésnek.

Fordította: Lipták-Pikó Judit

A fordítást az eredetivel összevetette: Gyimesi Timea

(Arlette Farge: *Le goût de l'archive*. Paris, Editions du Seuil, 1989, 7–60.)

²² Ld. CLAUDE METTRA: *Le ventre et son royaume*. = *L'Arc*, 52. sz., Michélet, 38.

Az irodától az adatvédelemig

A *kancelláriát* felváltja az *iroda*. A szervezés diszpozitívjára, mely mindaddig az igazgatás gyakorlatán alapult, a XIX. és XX. század fordulójától kezdve az irodatechnika nyomja rá a bélyegét. Ez az újfajta uralom Bismarck alatt válik kézzelfoghatóvá: a Birodalmi Kancellária csak a nevében kancellária, a német kormány 1886-os kézikönyve már mint a „birodalmi kancellár központi irodáját” említi, feladata pedig „a kancellár és az egyes reszortfelelősök közötti közvetítés”.¹ Mivel hatásköre az egész birodalomra kiterjed, és a római *ab epistulis*nek nevezett kancelláriarészleghez hasonlóan a hivatali kommunikációt bonyolítja, mindkét átviteli intézményt, a postát és a távírdát is ennek a hivatalnak rendelik alá. Ahogy minden más csatorna és relé, végső soron a birodalmi iroda is közömbös az általa továbbított üzenetekkel szemben. Így lehet, hogy a történelmileg mégoly jelentős államformaváltás sem igen hagy nyomot a kancellária belső szerveződésén. A császárságból a köztársaságba való átlépés nem bolygatja fel a központi iroda életét, hacsak abban a tekintetben nem, hogy egy fokkal bonyodalmasabb lesz a posta elosztása. A hivatal akkori titkára, Arnold Brecht számol be róla memoárjában, hogy 1918 után változatlan ügyvitel és személyzet mellett folyt a munka, csak a bejövő levelek elosztása lett kissé nehezkesebb, lévén hogy a titkárok sok esetben már nem álltak személyes ismeretségben a feladókkal.²

Amikor Max Weber a bürokratikus racionalitás elvéről beszél, ezt a figyelemre méltó körülményt foglalja elméletbe, nevezetesen hogy az igazgatás zökkenőmentesen tovább tudott működni 1918 után.³ A bürokrácia racionalitása azonban nem más, mint az iroda rációja, amely az 1910-es igazgatási reformhoz fűzött ajánlások egyike szerint olyan „korszerű kommunikációs eszközökben” látja a jövőt, mint a telefon vagy az írógép.⁴ A századfordulótól fellépő reformerek a hatóságokat is igyekeztek megismertetni a magángazdaságban már alkalmazott irodatechni-

¹ Idézi SIEGFRIED SCHÖNE: *Von der Reichskanzlei zum Bundeskanzleramt. Beiträge zur Politischen Wissenschaft* 5. Berlin, Duncker & Humblot, 1968, 60. (18. jegyzet), lásd még a 60. old-tól: Bismarck át akarta keresztelni a Birodalmi Kancelláriát „Általános Titkárságra”, MORSEY = DVG (3), 162.

² ARNOLD BRECHT: *Aus nächster Nähe. Lebenserinnerungen 1884 bis 1927. 1. kötet.* Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1966, 208.

³ MAX WEBER: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie* (Studienausgabe), Tübingen, 1980, 155. Magyarul: M. W.: *Gazdaság és társadalom. A megértő szociológia alapvonalai* (1. köt.), Ford. Erdélyi Ágnes. Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1987, 277.

⁴ Így áll az 1910-es igazgatási reform alapelemeire vonatkozó ajánlásban; 1910. 7. 15-i rendelkezés. (Staatsanzeiger Nr. 151). In: *MinBl*, 251–264.

kai vívmányokkal. 1910-ben, majd 1919-ben kidolgozott reformjavaslataik mindazonáltal csak dőcögve valósulnak meg. Részben helyet kapnak „Az igazgatás közös ügyrendje” című 1926-os és „A magasabb birodalmi hatóságok közös ügyrendje” című 1928-as szabályzatban (GGO I és GOH).⁵ A háború törést hozott az igazgatási *tacit knowledge* áthagyományozódásában, és az így támadt hiány megkövetelte a kidolgozott ügyrendek használatát. Ezek váltották fel Bismarck legendás ügyirati megjegyzéseit, amelyek az idáig minden bizonnyal kellő alapot biztosítottak „az 1870 utáni birodalmi igazgatás” számára. A szabályzatok 1912-ben gyűjteményes formában, egy belső használatra szánt kiadványban is napvilágot látnak (a következőkben *Zusammenstellung [Összeállítás]* cím alatt idézzük).⁶

A náci rezsim hatalomra lépése még azelőtt véget vetett a húszas évek reformterveinek, hogy maradéktalanul átültették volna őket a gyakorlatba. Az öngazgatás kommunális elvéért, amely még a steini és hardenbergi reformok öröksége volt, ekkor már nem sokan lelkesedtek. Megvalósítása elbukott az igazgatásszervezet centralisztikus és autoriter elemein.⁷ Arnold Brecht, akinek a birodalmi kancellária titkáráként döntő része volt a húszas évek irodai reformjában, így ecseteli a közigazgatás 1933 utáni állapotát: „Az irodai reformnak valójában az lett a veszte, hogy Hitler alatt összevonták a birodalmi és a porosz minisztériumokat. A porosz minisztérium ügyirattömege ugyanis akkora volt a birodalmihoz képest, hogy annak óhatatlanul az irodai reform elakadásához kellett vezetnie. Senkinek nem volt annyi energiája, hogy az összevont minisztérium porosz szektorában is véghezvigye az átállást.”⁸ Tény, hogy az irodai reform mint olyan ezzel lekerült a napirendről, s ennek megfelelően a bemutatásai is véget érnek az 1933-as évvel. Csakhogy az igazgatási szervezet szintjén beállt törés nem jelenti egyszersmind az irodatechnikai újítások végét is. Ellenkezőleg: a húszas évek irodatechnikája a nemzetiszocializmus alatt is használatban marad, elég csak a kartotékkártyákra és a „lovasítás” rendszerére (a kartotéklóvasról van szó) mint a népesség nyilván tartására és szelektálására alkalmas központi eszközre gondolnunk.⁹

Kevés munka akad, amely számot adna erről a kontinuitásról, hangsúlyozva a gyarmatosítás, a deportálás és a megsemmisítés náci politikájának adminisztrá-

⁵ Mindkét ügyrend hatályban marad a náci korszakban is; 1958-ban a GGO-t kismértékben módosítják, 1995-ben hozzáidomítják az elektronikus irodai rendszerekkel átalakult feltételekhez, HEINRICH REINERMANN: *Verwaltungsorganisatorische Probleme und Lösungsansätze zur papierlosen Bearbeitung der Geschäftsvorfälle – Die GGO I im Lichte elektronischer Bürosysteme*. Bonn, Langfassung, 1992, 40.

⁶ ARNOLD BRECHT: *Die Geschäftsordnung der Reichsministerien. Ihre staatsrechtliche und geschäftstechnische Bedeutung. Zugleich ein Lehrbuch der Büroreform*. Berlin, 1927, 2f.

⁷ ERNST RITTER: Justiz und innere Verwaltung. In: WOLFGANG BENZ ET. AL. (Szerk.): *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998, 85–97.

⁸ BRECHT: *Lebenserinnerungen* (1), 515.

⁹ GÖTZ ALY – KARL HEINZ ROTH: *Die restlose Erfassung. Volkszählen, Identifizieren, Aussondern im Nationalsozialismus*. Berlin, Rotbuch, 1984, 44-től, 62-től, 79.

tív oldalát.¹⁰ 1959-ben Hans Günther Adler a müncheni Institut für Zeitgeschichte megbízásából kiértékelte a würzburgi Gestapo deportálással kapcsolatos ügyiratait; eredményeit 1974-ben adta közre *Der verwaltete Mensch* (Az igazgatott ember) című könyvében. Adler munkája úgy mutatja be a náci korszakot, hogy közben minden ideológiai elemzéstől távol tartja magát. Kérdései az igazgatás hatékonyságára és a bűnüldözésben érvényesülő erőszakra irányulnak. Hiányzik azonban a könyvből az adminisztratív technikák olyasfajta átfogó igazgatástörténeti bemutatása, amely meghúzná az ívet a weimari korszak modernizált államigazgatásától a náci közigazgatáson át a Szövetségi Köztársaságig, az irodatechnikai cégek történetére éppúgy kitérve, mint az igazgatáselméleti szakemberek életrajzára, akik nem egy esetben mind a három rezsim alatt befolyással bírtak a maguk területén. Kivételt jelent Götz Aly és Karl Heinz Roth 1984-ben megjelent *Die restlose Erfassung* (Hiánytalan felmérés) című könyve, melynek szerzői éppen ebben a vetületben, a húszas évek irodatechnikájától jelenükig tartó nyomonvonalon kutatták a náci elkülönítő és megsemmisítő politikáját. Főként a népességstatisztika módszereivel foglalkoztak részletesen. Jelen munka, amely a bürokratikus gépezet normál működését vizsgálja, az említett elemzések iránypontjában áll.

1. IRODAREFORM 1920 KÖRÜL: AZ IGAZGATÁS AKTASZERŰSÉGE

A. TÁVBESZÉLŐ, ÍRÓGÉP, ÁTÜTŐPAPÍR

Az akták Bismarck alatt is tovább burjánzanak a Német Birodalomban. „Öfö-méltósága ezért elrendelte, hogy mostantól fogva egyetlen ügyirat sem nyomhat többet két kilogrammnál”.¹¹ A felső szinten hozott súlykorlátozásokat, melyek csak kevésbé nehéz aktákat eredményeznek, de nem okvetlenül kevesebbet, selejtezési rendelkezések kísérik, amelyek már a XIX. század 30-as éveitől érvényben vannak a közigazgatás gyorsan növekvő iratmennyiségének féken tartására. „A regisztrátúra időről időre megszabadul régi aktáitól, jelesül úgy, hogy mint hulladékpapírt kiárusítja őket.”¹² A kancellária és a levéltár mellé felzárkózik egy harmadik instancia is: a papírhulladék-kereskedő.¹³ A három aktakezelő az akták három hivatalosan rögzített halmazállapotának felel meg, úgymint „a további

¹⁰ Ld. pl. RAUL HILBERG: *Die Vernichtung der europäischen Juden*. 3. kötet. Frankfurt am Main, Fischer, 1994, 1071-től; további hivatkozások in: RITTER: *Justiz und innere Verwaltung* (7. jegyzet); A náci igazgatási joghoz MICHAEL STOLLEIS, *Geschichte des öffentlichen Rechts in Deutschland*, 3. kötet: *Staats- und Verwaltungsrechtswissenschaft in Republik und Diktatur 1914–1945*, München, Beck, 1999, különösen 351–354.

¹¹ 1874. 2. 14-én kelt előírás. In: *Zusammenstellung*, 179.

¹² FRIEDRICH PREISIGKE: *Die Inschrift von Skaptoparene in ihrer Beziehung zur kaiserlichen Kanzlei in Rom*. Straßburg, 1917, 31.

¹³ Vö. WILHELM ROHR: *Das Aktenwesen der preußischen Regierungen*. = *Archivalische Zeitschrift* 45, 1939, 52–63, itt: 60–63.

ügymenethez nélkülözhetetlen”, „jelenleg használaton kívüli, de megőrzésre számot tartó” és „minden aggály nélkül megsemmisítendő”.¹⁴ Az ügyiratok e három kategória szerinti besorolását a mindenkori eljáró hatóság végzi. És hogy ez utóbbi ne ítélje mindig, minden esetben archiválásra méltónak a saját munkáját, egy további szolgálati előírás külön előnyöket helyez kilátásba az akták megsemmisítése esetén: A „selejtezési eljárásokban résztvevő beosztott tisztviselőnek” és az „azokba bevont segédhivatalnoknak” akár 25%-os részesedés üti a markát az eladott hulladékpapír után.¹⁵ Ha arra kerül a sor, hogy kiadják az engedélyt bizonyos ügyiratok bezúzására, „hivatalos tanúsítványnak” kell igazolnia a teljes megsemmisítés tényét, ami, adatvédelmi szempontból is példás módon, elejét veszi az iratokkal való bármiféle visszaélésnek.¹⁶ Hogy a kiselejtezett aktákról újabb aktákat kell nyitni, az az „írásos kormányzás” paradoxonából fakad. Tudniillik a „dokumentumok papírhulladékká alakulása”¹⁷ is nyilvántartást igényel. Ami egyszer bekerült az aktákba, úgy tűnik, nem tűnhet el maradéktalanul. Legalább mint regisztrált hiánymotomot kell hagynia. A húszas években az akták olyannyira összekapcsolódnak a kasszáció aktusával, hogy például a porosz államigazgatás kézikönyve „akta” címszó alatt szinte kizárólag ezt a szempontot emeli ki.¹⁸ A szüntelen növekvő irathegyekkel való megbirkózás stratégiái a szabályozott selejtezésektől az akták elkerülését célzó rendeletekig terjednek. Az első ez irányba tett jogilag is kötelező erejű lépés egy 1909-ben felállított immediat bizottság egy évvel később kiadott jelentése volt.¹⁹ „A kormányok (egyszerűsített) ügyrendjének alapelemei” címet viselő, hivatalnokkörökben hevesen vitatott reformintézkedésről aligha lehetett volna tömörebb és megsemmisítőbb ítélet mondani, mint a következő: „Aggasztó méreteket öltött a »papírmunka csökkentésére« vonatkozó iratmennység”. Polgárjogot nyert egy új kifejezés: „die Weglegesache” (nem iktatandó).²⁰ Csakhogy a fogalom önmagában nem elég az akták eltüntetéséhez. Az 1917–19-ben kidolgozott következő hivatalos igazgatási-irodai reform kénytelen ismét elővenni a papírtermés minimalizálásának kérdését. A cél elérése érdekében nem utolsósorban a világháborús hiánygazdaság által kikényszerített egyszerűsítési és ésszerűsítési praktikákhoz folyamodnak.²¹ A *Verein-*

¹⁴ Zusammenstellung der Bestimmung zur Aussonderung von Akten, 1876. 11. 10., MBUV, 254.

¹⁵ Allerhöchst. Erl. vom 25. 10. 1876, uo.

¹⁶ Uo., 255.

¹⁷ BESS GLENN: The Taft Commission and the Government's Record Practices. = *American Archivist*, 21, 1958, 301.

¹⁸ Akten, In: VON BILL (Szerk.): *Handwörterbuch der preußischen Verwaltung*.

¹⁹ 1910. 6. 15-én kelt rendelkezés (Staatsanzeiger Nr. 151), In: *MinBl.*, 251–264.

²⁰ W. VON TSCHOPPE: Die Grundzüge für eine vereinfachte Geschäftsordnung der Regierungen, 1910. 6. 17., In: *Preussisches Verwaltungsblatt*, 31, 1910, 709–711, itt: 710.

²¹ Vö. MORSEY, In: DVG (3), 907; vö. még a formaságok egyszerűsítését szolgáló 1918-as háborús törvényt, 898.

fachungsreferent (GOH, 1. § (2) bek.) – angol szóval *efficiency expert*²² – az irodába viszi vissza a fronton bevált igazgatástechnikai és -szervezési intézkedéseket.

A nemzetiszocialista kormány reformretorikája az egyszerűsítést hangoztatja. Ám az 1933 után hozott egyszerűsítő rendelkezések lényegük szerint a jogállam által garantált eljárási szabályokra vonatkoznak, irodatechnikai részletekre elvéve.²³ Sőt a reformintézkedésként bevezetett iratselejtezés kimondottan vissza is szorul. Amire az a magyarázat, hogy egyszerűben a régóta mozdítatlan akták is jelentőségre tesznek szert „a ma oly fontos haza- és nemzetséggutató” számára. Nem szabad megsemmisíteni semmit, minden megőrzendő, hogy bármikor újra felhasználható legyen.²⁴ Ez a tendencia, nevezetesen hogy régi aktákkal, jobban mondva a bennük tárolt tudással gyakorolnak uralmat a népelesség felett, már hamar megmutatkozik a náci rezsim hatalomra kerülése után. Kezdve azzal, hogy a gyülekezeti tagok adatait nemzedékekre visszamenőleg tartalmazó egyházi anyakönyveket integrálják a folyó igazgatási ügyekbe. Az anyakönyveket eleinte evangélikus teológiahallgatók segítségével értékelik ki, majd ez alapján állítják ki azt a származási igazolványt, melyhez a náci rezsim 1935-től kezdve bizonyos párt- és igazgatási tisztségek betöltését kötötte.²⁵

A húszas évek irodatechnikai fejlesztéseit, amelyek nem utolsósorban az első világháború technikai transzferjére mennek vissza, már Schlieffen tábornagy előrevetítette. A *Jövő hadvezére* – festette le a bürokratizált hadseregről alkotott víziójában – „egy tágas dolgozószobákkal rendelkező házban” foglal helyet, „ahol kéznél van a drót- és a szikratávíró, a távbeszélő- és a jelzőkészülék”.²⁶ Visszatekintve Max Weber is megerősíti Schlieffen elképzelését: „a modern magas rangú tiszt is »irodából« irányítja a csatákat”,²⁷ írja 1922-ben megjelent *Gazdaság és társadalom* című művében. A háború utáni időszak irodái egyebek közt a „távbeszélő készüléket” is átveszik az első világháború csatateri irodáitól. Ehhez a nem-írásos médiumhoz a reformerek azt a reményt fűzik, hogy segítségével majd megzabolázható lesz az államapparátus ügyirattermelése.²⁸ Ám a távszóbeli beszélgetések

²² A GOH (1928) angol fordításához lásd a függelékét ARNOLD BRECHT – COMSTOCK GLASER: *The Art and Technique of Administration in German Ministries*. Westport Connecticut, Greenwood Press, 1971.

²³ Ld. REBENTISCH, In: DVG (3), 765.

²⁴ Az „ellenőrizetlen iratmegsemmisítések ellen” foganatosított 1934. 6. 22-i körrendelet, *MinBl*, 244.

²⁵ RAUL HILBERG: *Die Vernichtung der europäischen Juden* (1. kötet), Frankfurt am Main, Fischer, 1990, 77; ALY – ROTH: *Die restlose Erfassung*, 70.

²⁶ ALFRED VON SCHLIEFFEN: *Der Krieg in der Gegenwart*, In: A. v. SCH. *Gesammelte Schriften*. 1. kötet. Berlin, 1913, 15.

²⁷ MAX WEBER: *Wirtschaft und Gesellschaft*, 833. Magyarul: M. W.: *Állam, politika, tudomány*. Összeáll. Kemény István. Ford. Józsa Péter. Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1970, 385.

²⁸ GGO I (1926) 78. §; GOH (1928) 73. §; ld. még BILL DREWS: *Grundzüge einer Verwaltungsreform*. Berlin, 1919, 176.

is iratokat eredményeznek,²⁹ és ez nem korlátozódik a távbeszélgetés bejelentésére. Ahhoz, hogy az igazgatási logika szerint egyáltalán megtörténjen lehessen tekinteni, ahhoz, hogy *in mundo* legyen, legelsősorban magát a beszélgetést kell jegyzőkönyvezni és nyilvántartásba venni. Weber a bürokrácia alapszabályát látja az írásossá tett szóbeliségben: „Az ügyiratokon alapuló igazgatás elve érvényesül; még ott is, ahol ténylegesen az ügyek szóbeli megvitatása a szabályos vagy egyenest előírásos”.³⁰ Az ügyrendekre vonatkozó és az ügyrendek stílusában megfogalmazott definícióját Weber így folytatja a sokat idézett helyen:³¹ „Az ügyiratok és a hivatalnokok folyamatos ügyintézése együttesen alkotják a modern hivatalt, az irodát, amely a központi magva minden modern szervezeti cselekvésnek”.³² Minden „naiv bakunyinizmus” dacára az akták és a velük társult hivatalnokok ily módon folytonosságteremtő funkciót nyernek. Az instrumentális ész világában az akták a legális uralom modernizált, racionalizált gyakorlásának eszközei. Az állam cselekvéseit nemcsak lehetséges: *kell* is dokumentálni. Minden „hatósági tevékenységnek megfelel [...] egy ügyiratokon alapuló folyamat.”³³ – Hogy is ne nőnének hát az aktahegyek? Önmagában nem sokra megy az ember a tömör stílus sulykolásával.³⁴ Egy új vom Steinre, egy új Hardenbergre van szükség, aki felveszi a reformok 1848 után elejtett fonalát és az irodává alakult igazgatás technikai szintjén viszi őket tovább. Egy 1917. január 19-én keltezett kabinetparancs Bill Drews államminisztert, a másodfokú közigazgatási bíróság elnökét³⁵ bízta meg a közigazgatási és irodai reform előkészítésével. Drews, aki a császárság egyik utolsó minisztere volt, majd 1937-ig porosz hivatalnok, és aki 1930-ban könyvecskében rajzolja meg vom Stein báró arcképét, azzal a vom Stein korától fogva ismerős ígérettel lát hozzá 1917-ben az államigazgatás nem-monarchikus feltételek melletti átszervezéséhez, hogy „holt gépalkatrészekből önállóan gondolkodó személyiségeket” teremtsen az „irodaügy” számára.³⁶ A diskurzus visszafogására tett

²⁹ A telefon bevezetése és az „írási dokumentumok explóziója” közti összefüggésről lásd JoAnne YATES: *Control through Communication. The Rise of System in American Management*. Baltimore – London, The Johns Hopkins University Press, 1989, 22.

³⁰ MAX WEBER: *Wirtschaft und Gesellschaft*, 126. Magyarul: M. W.: *Gazdaság és társadalom* (1. köt.), 227.

³¹ Vö. HANS GÜNTHER ADLER: *Der verwaltete Mensch. Studien zur Deportation der Juden aus Deutschland*. Tübingen, Mohr, 1974, 945 (egyetértőleg, bár a könyv egészében véve bírálja Weber, ld. *uo.*, 915 7), ld. még BÜLCK, In: FRITZ MORSTEIN-MARX (Szerk.): *Verwaltung. Eine einführende Darstellung*. Berlin, Heinz Ahrens Publisher, 1965, 188: Az „igazgatás aktaszerűségének, a személytelen dokumentációnak az elve érvényesül, még ott is, ahol a szóbeli közlés a szabályos” (Weberre való utalás nélkül).

³² MAX WEBER: *Wirtschaft und Gesellschaft*, 126. Magyarul: M. W.: *Gazdaság és társadalom* (1. köt.), 227.

³³ RUDOLF SCHATZ: *Behördenschriftgut. Aktenbildung, Aktenverwaltung, Archivierung*. Boppard am Rhein, Boldt, 1961, 23.

³⁴ Vö. pl. az „ügyvitel egyszerűsítésére és a papírmunka csökkentésére” vonatkozó 1897. 8. 12-i porosz körrendeletet: „A hatóságok fogalmazásmódja legyen tömör és világos, formájában is tükrözze az egymáshoz, valamint a nyilvánossághoz való viszonyukat, és igazodjon a köznyelvhez. Mellőzendők a fölösleges idegen szavak és kuriáliák (= udvariassági formulák).”, In: *MBliV*, 144.

³⁵ Morsey személyéről, In: *DVG*(3), 864 (43. jegyzet).

³⁶ DREWS: *Grundzüge*, 177.

tényleges intézkedései azonban nem annyira a lélektelen író gépek felszámolását, mint inkább műszaki utódaik teljes körű alkalmazását szolgálják. Az első világháborút követően *írógépek*, nem hivatalnok-alanyok a reform hordozói.

A reformtervek csakugyan egy ütemben valósulnak meg az íróberendezések elterjedésével. Célszerűségük szemléltetésére nem akármilyen hatóságot szemelnek ki, hanem – az önreferencialitás jegyében – „a Belügyminisztérium 1-es számú osztályát (Alkotmány, Közigazgatás és Tisztviselői Kar) a Berlin, Charlottenstraße 50–51-es szám alatt, a Französische Straße sarkán”, ahol „minta- és próbairattárat” rendeznek be.³⁷ A Belügyminisztérium állandó kiállításá, a tökéletes iroda tárlatává alakul. Fenntartója a minisztériumnak alárendelt „Diwiv” – így rövidítik ugyanis a *Deutsche Institut für wirtschaftliche Arbeit in der öffentlichen Verwaltung* elnevezést. Mintha az intézménynek már saját jelölőjének szintjén is bizonyoságot kellene tennie takarékos hozzáállásáról. Mindenesetre ahhoz, hogy népszerűbbé tegyék az írógépeket a hagyományaihoz ragaszkodó hatóságok körében, megfelelő reklámstratégiákra is szükség volt. Amióta a XIX. század végén megkezdődött az írógépek sorozatgyártása, csak a nagy magánvállalatok álltak át a gépesített irattermelésre.³⁸ A közigazgatás berkein belül egyedül a híradástechnikai avantgárd, például a posta nem támasztott aggályokat az újfajta készülékekkel szemben. Ott volt még a Hadügyminisztérium, ahol már 1896 óta használtak írógépeket. A többi hatóságnál csak különleges feltételek mellett került sor az alkalmazásukra. Az egyetlen hivatalosan elismert gépírás ekkor egy immediat jelentésekben használt kurzív betűtípus,³⁹ amely éppúgy tagadja az írás standardizálását, mint annak idején a könyvnyomtatás a maga kézírást szimuláló betűtípusával. A hivatalnokoknak rendszerint saját költségükre kell beszerezniük az írógépüket.⁴⁰ Kivételt képeznek a beosztott írnokok, akik már a kezdetektől minden korlátozás nélkül kivehették a részüket saját racionalizálásukból. Az ő esetükben ugyanis érvényben volt egy előírás, miszerint a pályázók közül az részesítendő előnyben, aki jártas a gépírásban vagy legalábbis késznek mutatkozik az elsajátítására.⁴¹ Ami az utóbbi feltételt illeti, a jelentkezők mindaddig nem mutattak különösebb hajlandóságot a kiképzésre, amíg az irodai személyzet zömét katonák soraiból toborozták (Militärwanter). Mivel biztosak lehettek az állásukban, nem sok minden ösztönözte őket arra, hogy vállalják a gépírás elsajátítá-

³⁷ SCHATZ, *Behördenschriftgut*, 140.

³⁸ „1897-ben az írógépek 80%-át a kereskedelemben használták.”, MVT, *Klapperschlangen*, o. n.

³⁹ VÖ. HEINRICH OTTO MEISNER: *Urkunden- und Aktenlehre der Neuzeit*. Lipcse, Koehler & Amelang, 1950. Függelékben magyarázó megjegyzések az „írógépről”.

⁴⁰ Ld. az 1897. 12. 24-én kelt belügyi államtitkári rendeletet, in: *MinBl* I, 8380; megjelent továbbá in: *Zusammenstellung*, 33; valamint GOH (1928), §26 KOH; ld. még „ügymenet”, „írógépek” in: ADOLF THIESING (Szerk.): *Verfügungsverzeichnis von Der mittlere Justizdienst in Preußen. Gesetzliche Bestimmungen und Verfügungsverfügungen*. Berlin, 1928.

⁴¹ Ld. az 1898. 4. 18-án kelt belügyi államtitkári rendeletet, in: *MinBl* I, S. 3396; megjelent továbbá In: *Zusammenstellung*, 129.

sával járó fáradalmakat.⁴² Amikor a háború kezdetétől ismét rendeltetésszerűen alkalmazták, vagyis a hivatali helyiségekből egyenest a frontra vezényelték a katonai jelentkezőket, megváltozott a helyzet: a közigazgatási apparátus ettől kezdve túlnyomórészt kereskedői előképzettséggel rendelkező férfiakból tevődött össze, akik a kereskedelmi vállalatok irodáiból a hivatali helyiségekbe importálták az irodatechnikai tudást.⁴³ Velük együtt pedig nők is érkeztek a közigazgatásba, akik képzetebbek voltak gépírás terén, mint a férfiak. Jóllehet már 1897 óta válalhattak állami hivatalt, ennek az volt a feltétele, hogy hajadonok maradjanak. Választhattak tehát saját tisztviselői állásuk és a tisztviselővel kötött házasság között, mely utóbbi Heinrich von Stephan főpostamester ajánlása szerint – tekintettel a hajadonok alacsony bérezésére – jobb alternatíva volt egy nő számára. A cölibátusra vonatkozó munkáltatói kikötés mögött az a logika húzódott meg, hogy az ember csak egyszer házasodhat össze az állammal. Ez akkor sem változott meg, amikor a nők és az írógépek hatékony munkaegységgé álltak össze. Hogyan is házasodhatna be az államba egy *typewriter*? A titkárnők így aztán nem emelkedtek és nem is emelkednek a tisztviselői karba, hanem felmondható munkaviszonyban állnak.⁴⁴

A kancelláriák irodává alakulása az írógépből és titkárnőből álló egység létrejöttének az eredménye. E társulás ugyanis fölöslegessé tesz minden központi kancelláriai tevékenységet. A fogalmazás aktusa helyébe a diktálás és gyorsírás kombinációja lép. A külön másolás is szükségtelenné válik az írógépek révén. Helyette ott a szénporbevonatú átütőpapír,⁴⁵ amely már az írógép bevezetése előtt is létezett ugyan, de még 1910-ben is jóformán ismeretlen volt a közigazgatásban,⁴⁶ és csak most nyeri el optimalizált alkalmazását. A befűzött indigópapír szimultán készíti el a tisztázat egy vagy több másolatát.⁴⁷ Egyszóval: „A gépírás és az átütéses másolat kiszorítja a fogalmazványt”,⁴⁸ akárcsak a kópiát. Ez utóbbit ráadásul

⁴² Vö. DREWS: *Grundzüge*, 169, 182.

⁴³ SCHATZ: *Behördenschriftgut*, 59.

⁴⁴ Vö. BERND WUNDER: *Geschichte der Bürokratie in Deutschland*. Frankfurt am Main, 1986, 97, 115; ld. még a „nők igazságszolgáltatási hivatalokba és hivatásokba való felvételéről szóló” 1922. 7. 11-én kelt törvényt (RGBl, 573).

⁴⁵ Az indigópapír feltalálása a szó szoros értelmében mellékterméke az elektromos izzókban használt szénszál előállításának, ld. ehhez HANNELORE FAULTSCH-WIELAND – MARIANNE HORSTKEMPER: *Der Weg zur modernen Bürokommunikation*. Bielefeld, Kleine, 1987, 27.

⁴⁶ Ld. DREWS: *Grundzüge*, 169, 202.

⁴⁷ ALAN DELGADO: *The Enormous File, The Social History of the Office*. London, John Murray, 1979, 80–90; YATES: *Control*, 45–50; az indigópapír Egyesült Államok-beli elterjedéséről ld. GLENN: *The Taft Commission*, 293; a költségmegtakarítás érvéhez DREWS: *Grundzüge*, 184; HERMANN HAUSSMANN: *Die Büroreform als Teil der Verwaltungsreform*. Berlin, 1925, 25; WILHELM TRIEBEL: *Geschäftsvereinfachungen in der Preußischen Allgemeinen Verwaltung*. Köln, 1931, 116-tól.

⁴⁸ JOHANNES PAPRITZ: *Organisationsformen der Schriftgutbewahrung in der öffentlichen Verwaltung*. = *Der Archivar*, 10. évf., 1957, 286; hasonló HEINRICH OTTO MEISNER: *Archivalienkunde vom 16. Jahrhundert bis 1918*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1969, 267.

a formanyomtatványok használata is fölöslegessé teszi,⁴⁹ még ha a hivatalnokok, a Stein-Hardenberg-i reformok korához hasonlóan, még jó ideig az anyagaik egyedülálló voltára hivatkozva védekeznek a közigazgatási folyamatok formalizálása ellen.⁵⁰ Legkésőbb 1928-ban, amikor a GOH minden magasabb birodalmi hatóság hivatalnokait arra utasítja, hogy minden esetben készítsenek „átütőpapíros tisztázatot” (72. § (2) bek.), megszűnik a leírtak utólagos ellenőrzése. Immár nincs szükség sem transzkripcióra, sem összeolvasásra – ezekre az „[u]nalmas, fárasztó, már-már letargikus”⁵¹ teendőkre, hogy a Bartleby-történet ügyvédjét idézzük. A Bartleby-féle tollnokoktól pedig írógépek beszerzésével válnak meg. A két összetartozó kancelláriai művelet, a fogalmazás és a másolás eltűntével mindenestül elenyésczik a kancellária intézménye, amely már 1500 körül vesztett valamit hatalmának anyagi és médiatechnikai alajából, amikor a megőrzött fogalmazványok kezdték kiszorítani a kancellálás aktusát. Fogalmazvány hiányában az ellenőrzések, átnéзések és kancellálások sorozatának is vége.

Ami végül aktákba kerül, nem előzetes tervezet többé, hanem átütéssel készített, az elküldött irattal azonos szöveg. Ám ha fogalmazvány és végleges változat már semmiben sem térnek el egymástól, ha az aktákban nem áll több és nem áll más, mint amit kibocsátanak magukból, úgy annak a hermeneutikának is ideje leköszönni, amely az egymásra következő szövegváltozatok – piszkozat és tisztázat – hézagában találta meg értelmezői játékterét, és éppúgy a vágatlan iratpapír cenzúrázatlan lapszéli megjegyzésein lovagolt, mint az ilyen eltérésekből anyagot merítő történetírás elbeszélései. Mostantól történészek és levéltárosok egyaránt azt siratják, amit az államigazgatás reformerei oly melegen üdvözölnek: „Már a 19. század során elharapózó iratsokszorosítással megkezdődött, de igazán csak az írógépek, valamint az űrlapok, felülnyomások, különböző nyomtatványok egyre gyorsabb elterjedésével teljesedik ki az a folyamat, amely megfosztja az akták tartalmát az egyszerűségükből fakadó értéktől.”⁵² A közigazgatás hosszabb-rövidebb szünetekkel nekilendülő formalizálási törekvései, melyeknek a könyvnyomtatás ideje óta a referencia, az eredetire való utalás elvesztésével kell megfizetni az árát,⁵³ a huszadik századra a titok utolsó védőbástyáját is eléri, maguknak az aktáknak a misztériumát. Az akták elvesztették kitüntetett helyüket az írás univerzumában, s vele együtt levéltári-történeti érvényüket is. A levéltárosok nem tudják, hová tegyék „az egyes esetekre vonatkozó, de egyforma akták

⁴⁹ A formanyomtatvány teljes felmagasztosítására példa JÜRIG E. FISCHLIN: *Die Formular-Organisation. Handbuch und Nachschlagewerk*, Zürich, Verlag Management Assistant AG, é. n., [1968], különösen 143; ld. még DREWS: *Grundzüge*, 176; HERMANN BÖHRS: *Organisation und Gestaltung der Büroarbeit. Második kötet*. Bern, 1960, 59.

⁵⁰ Ehhez ld. BRECHT – GLASER: *Art and Technique*, 16–18.

⁵¹ HERMAN MELVILLE: *Billy Budd*, in: H. M.: *Billy Budd és más elbeszélések*. Budapest, Scolar 2008, 5–58, itt 16.

⁵² ROHR: *Aktenwesen* (13. jegyz.), 54f.

⁵³ H. n., 170.

tömegét”, azt pedig végképp nem, miért érdemes őket egyáltalán az utókorra hagyni.⁵⁴

A diszpozitívok közötti váltás, a kancellária irodává alakulása a papír kétdimenzionalitásában is bekövetkezik. Az írógép, az indigó és az űrlap egységesre szabott, pontosan befűzhető papírt követel. A formátum már nem az egymásra hajtott rétegek megközelítőleg egységes méretéből adódik, hanem egy mindenkor azonos méret rögzítéséből, a szabványosításból.⁵⁵ A régi, hozzávetőleges kancelláriai méret (kb. 210 × 330 cm) helyébe ily módon egzakttá, a DIN által megállapított irodai méretek lépnek. A nem-állami Német Szabványügyi Intézet (Deutsches Institut für Normung, DIN) által kiadott normákat akkor írják elő kötelezően az állami hatóságok számára,⁵⁶ amikor kizárólagossá válik a DIN-formátum használata az igazgatásban.⁵⁷ A DIN-papírméretek formálják és formatálják az irodát. Konkrétan a 476-os DIN-lap, azon belül is az A sorozat az, amely minden papírral kapcsolatos dolognak normát szab.⁵⁸ Elkezd a „egymáshoz láncolni» a legkülönbözőbb fajtájú aggregátumokat”, írja le Waldemar Hellmich közigazgatási mérnök a szabványosított papírméretek hatását (nyersív, papírgép, boríték, iratrendező, iratszekrény, kartotékszekrény, rajasztal mint egyetlen összefüggő láncolat).⁵⁹ Így keletkezik az 1500 körüli szabálytalanul összeillesztett irattartó bútorokból, a dobozos-fiókos, rekeszekre osztott ládákban a DIN-A-formátumú iroda: egy lépcsőzetes rendszert alkotó írásrend, a papírtól a tárolóelemekig.

A gyakorlatban mindez csak lassan megy végbe, az új irodai méretek nem szorítják ki egyik napról a másikra a hivatalnokosított kancelláriai szokásokat. A fólió-méretek, e hajdan volt kancelláriai időket idéző relikviák még jó ideig tartották magukat az államigazgatásban. „Belopóznak a félformátumok.”⁶⁰ Mindez azonban mit sem változtathat azon a tendencián, hogy a kancellária tiszteletreméltó intézményét felváltja az iroda. Az iroda súlya alatt „író- és kiküldőszolgálat”⁶¹

⁵⁴ WOLFRAM WERNER: Quantität und Qualität moderner Sachakten. Erfahrungen aus dem Bundesarchiv. = *Der Archivar*, 45. évf., 1992, 39–47, itt: 39

⁵⁵ Vö. JOHANNES PAPRITZ: *Archivwissenschaft*, 1. kötet, Marburg, 1973, 184; a méretek az első világháborús konstrukciós tervek méretére vonatkozó megkötelezésekből adódnak, ehhez ld. THOMAS WÖLKER: *Entstehung und Entwicklung des Deutschen Normenausschusses*. Berlin, Beuth, 1995, 163.

⁵⁶ A DIN és a törvény viszonyához ld. PETER BERZ: Der deutsche Normenausschuss. Zur Theorie und Geschichte einer technischen Institution. In: ARMIN ADAM – MARTIN STINGELIN (Szerk.): *Übertragung und Gesetz*. Berlin, Akademie Verlag, 1995, 221–236, itt különösen 222, 232.

⁵⁷ „Runderlass d. Min.f.W.K.u.V. namens d. preuß. Staatsmin.”, 1924. 2. 2. in: *Preuß. Besoldungsblatt*, 56, függelékben a DIN-lapok, 57; vö. még a későbbi DIN-szabályozást in: GOH (1928), § 5 Abs. 1 KOH.

⁵⁸ A 476-os DIN-lap (1922. 8. 18) meghatározza a méreteket, az 198-as lap pedig ezek alkalmazását az A4-es vagy A5-ös formátumú iratokra, amelyekhez C4-es, ill. C5-ös aktafedél és fűző tartozik; s. auch HELBIG: *Der Aufbau*, 61.

⁵⁹ BERZ: *Der deutsche Normenausschuss* (55. jegyzet), 225.

⁶⁰ PAPRITZ: *Organisationsformen*, 285; ld. továbbá a DIN-méretek betartására vonatkozó figyelmeztetéseket, pl. Runderlass des F.min. im Namen des Min.d.i. (1929. 3. 13) = *Preuß. Besoldungsblatt*, 71.

⁶¹ MAX WEBER: *Wirtschaft und Gesellschaft*, 561. Magyarul: M. W.: *Gazdaság és társadalom. A megértő szociológia alapvonalai* (II./3. köt.). Ford. Erdélyi Ágnes. Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1996, 75f.

sorvad az uralom egykor legnagyobb hatalmú ügynöksége. Elnevezése is már csak emlékeztető: hivatalos megjelölése annak az igazgatási egységnek, amely összefogja egy adott hatóság minden íróerejét (KOH a GOH-hoz, 1. § 2. bek. (1928)).

B. ÁLLÓ IRATRENDEZŐ, AUTOMATIZMUS, IRATTÁRI TERV

Max Weber, aki nem vett részt közvetlenül az 1917 után megindult irodai reformot övező vitában, elméleti síkon dolgozza fel annak impulzusait. Amikor az igazgatás bürokratizálódását rekonstruálja, az irodává alakulást választja vezérfonalnak. „A bürokratikus szervezet térhódításának döntő oka kezdettől fogva az volt, hogy tisztán *technikai* szempontból fölényben volt az összes többi formával szemben. [...] Minden, amit haladásnak nevezünk a porosz igazgatási szervezet életében – az is, ami már megtörtént a múltban, és az is, ami várhatóan meg fog történni a jövőben – azt jelenti, hogy előbbre léptek, illetve előbbre fognak lépni a bürokratikus elv [...] érvényesítésében.”⁶² Ez a bürokratikus elv, közelebbről szemügyre véve, elárulja irodatechnikai jellegét. Az akták és rendszereik technikai fölénye teszi lehetővé és tartja fenn az iroda által gyakorolt hatalmat. Nem csoda, ha az iroda megreformálói különös figyelmet szentelnek az akták mechanizált tárolási formáinak és az iratkezelés technikáinak: „A német minisztérium megannyi része közül leginkább egy részleget részesítettek figyelmükben a reformerek, a nyilvántartó-irattári rendszert.”⁶³ Egy új iratrendező-típus kerül a reform középpontjába, amely a bürokratikus modernsége nézve nem kisebb horderejű, mint az eke és a kengyel a középkor számára:⁶⁴ az álló iratrendező. Feltalálása a Német Birodalom alapító évére esik.

1871-ben Louis Leitz, egy régi sváb kézműves család sarja üzemet létesít tűzős iratrendezőinek gyártására.⁶⁵ A *biblorhaptēs*-nak nevezett termék előállítását egy lejáró párizsi szabadalomra építi, de ezenkívül egy amerikai találmány, a *Shannon-rendezőnek* nevezett áthajtós mechanika is a szeme előtt lebeg. Utóbbi szerkezet egy „finomra polírozott és jól összeenyvezett falapból [áll], melyhez *oldalról* [...] illeszkedik a nikkelcsövecskéből és kengyelből álló bronzozott fémrész. A csövecskében helyezkedik el a mozgatható, megosztható és átluggatott, de szinte elszakíthatatlan anyagú regiszteres, ill. alfabetikus betét, mindkét oldalán nyomtatással.

⁶² BRECHT: *Büroreform*, 69 (1. jegyzet).

⁶³ BRECHT – GLASER: *Art and Technique*, 32.

⁶⁴ *Uo.*, Kapitél I. 2., 31 (47. jegyzet).

⁶⁵ A cég történetéhez ld. LOUIS LEITZ INTERNATIONAL GMBH (Szerk.): *Zeitzeichen* („125 Jahre Leitz und 100 Jahre Ordner”), 1–4. köt., Stuttgart, 1996; *Wandel der Zeit; 75 Jahre Leitz-Ordner 1871–1946. Ordne und finde mit „Leitz”. Firmenschrift*. Stuttgart, Archiv Museum für Technik, Berlin, 1946; HANS-JOACHIM DE WALL: *Leitz, Louis*. In: *Neue Deutsche Biographie*. Band 14, Berlin, Duncker & Humblot, 1985; ezúton köszönöm meg Dr. Eberhard Leitznek, hogy bepillantottam a cég terméktárába, valamint hogy további információkkal szolgált.

A tárolt anyagon nyugvó pergamenfedő nikkelezett verettel van ellátva, rajta a zárásra szolgáló retesszel vagy kapoccsal. [...] A kengyel és a kapocs nyitásával, illetve visszacsukásával a szerkezet szorosan összefogja a benne elhelyezett anyagokat.”⁶⁶ Amikor a biblorhapt és a Shannon-rendező egymásra talál Leitz kis üzemében a Stuttgart melletti Feuerbachban, az újítások kombinatorikus törvényéhez híven a kettőből valami új születik: „a mára milliószorosan bevált emelő mechanika, amely szorosan zárja és rögzíti a kengyeleket.”⁶⁷ Az „A jelű rendező-gyűjtőmappa” egy céltudatos sváb feltaláló szinergikus terméke. De nem csak az. A találmány egyszersmind a törvény megkerülésének jól kifundált eredménye. Mert ahhoz, hogy elkerülje a konfliktust „a Shannon német szabadalmi jogának tulajdonosaival, akik köztudottan nem riadtak vissza egy kis pereskedéstől, a mérnöknek külön meg kellett erőltetnie a fantáziáját.”⁶⁸ Igaz ugyan, hogy Leitz 1885-től sorra szerezte meg az irodatechnikai szabadalmakat ahhoz, ami később *Leitz-Ordner* néven vált ismertté,⁶⁹ de magára az iratrendezőre mint tűzők (idővel kengyelek), emelő mechanizmus, csapszegek, görgők, szegecsek, húzólyukak, nikkelezett veretek és merevített kartonfedelek együttesére – erre sosem jegyezték be szabadalmat.

Előbb a mappa lelkét helyezték királyi oltalom alá: azt a komplikált részt, amelyet az 1885-ös szabadalom „ólomtoknak” nevez, és amelyen az iratrendező későbbi tökéletesítéseit eszközölték.

Az ólomszerkezet 1893-as finomítása vezetett az átfordító kengyelhez. „Mikor aztán 1896-ban kívülrre került az eleinte még a kengyelek közt elhelyezkedő emelőkar, a rendező megtalálta tökéletes, maig használatos formáját.”⁷⁰ De a „Leitz-Ordner” sikertörtéje ezzel még nem ért véget, sőt igazán csak az iroda harmadik alapvető

⁶⁶ BURKHARDT: Shannon-Registrator, 267; A Shannon-rendezőről, amelyet a XIX. század nyolcvanas éveiben átvett az egykor paleográfiát hallgató, majd tipográfiai reformelméletet kidolgozó Friedrich Soennecken bonn-poppelsdorfi irodaszergyártó cége, ld. ROBERT HELLBECK: *Friedrich Soennecken. Sein Leben und sein Werk*. Essen, 1927, 29.; CHRISTIAN ECKERT: *Friedrich Soennecken. Der Begründer der deutschen Schreibwarenindustrie*. Münster, 1935, 8.

⁶⁷ DE WALL: *Leitz*, 175f.

⁶⁸ LOUIS LEITZ INTERNATIONAL GMBH (Szerk.): *Im Wandel der Zeit. Firmenschrift zum 125. Jubiläum*. Stuttgart, 1996, o. n.

⁶⁹ A legtöbb idevágó szabadalom a könyvkötészetet, iratokat, levélrendezőket és gyűjtőmappákat magában foglaló 11-es osztályban található; ezt az osztályt 1900-ban *a*-tól *e*-ig terjedő betűjelekkel ellátott rubrikákra osztják fel; a 11e szám-betű kombináció mögött a következő szabadalmakat rejlenek: „Akták, levélgyűjtők, levéltáskák, mindennemű mappák, papírtartók, újságtartók, naptárak, jegyzet-tömbök és effélék”; a Leitz-iratrendezőre nézve központi jelentőségű a „gyűjtőmappa” retesztét mozgató szolgáló szerkezetre benyújtott szabadalom (DRP Nr. 36 552 Klasse 11, 1885. 7. 18.); egy „viszszahajtós levélrendező” (DRP 276 130 Klasse 11e Gruppe 18, 1913. 9. 28.), amely nem terjedt el; egy „lyukasztó, kényszerű összekötéssel a nyomókar és a lyukasztórúd között” (DRP 376 628 Klasse 11e Gruppe 8, 1921. 11. 6.); a rendező tartalmát rögzítő szorító- és feszítősinéken eszközölt javítások (DRP 400 686 Klasse 11e Gruppe 23, 1923. 7. 24; DRP 602 813 Klasse 11e Gruppe 23, 1934. 8. 30.) (Az információért Peter Berznek tartozom köszönettel.)

⁷⁰ 75 Jahre *Leitz-Ordner*, 3; LEITZ: *Wandel der Zeit*, o. n.

médiatechnikai újításában csúcsosodott ki: az álló iratrendezőben. A hagyományosan fekvé elhelyezett iratok a fa, majd karton fedlapnak köszönhetően függőleges tároló helyekre kerülnek. Ezzel az akták elnyerték azt a formájukat, amelyet ma is egyből társítunk az „akta” szóhoz. Ezután már csak a korszakalkotó média-technikai találmányok után szokásos felhasználóbarát intézkedések sora következett. A javítások olyasmikre vonatkoztak, mint a szorítósinék vagy a sliccelés, mely utóbbi azt hivatott megakadályozni, hogy a kengyel kinyomja az aktafedőt. Az iratrendező gerincébe vágott kihúzólyukat 1911-ben vezették be, hogy ezzel is megkönnyítsék a polcon álló akta levételét. Tovább optimalizálta a találmányt egy – ezúttal szabadsalom alá is vett – ötlet, a zárókengyelek alkalmazása. Ezeket, tekintettel a tárolt papírra, nem lehetett olajozni, mint más fém mozgóalkatrészeket. Így, hogy a szabaddalmi leírást idézzük, „az emelőkar csapján elhelyezett, sajátosan kialakított görgő”⁷¹ gondoskodott a zárószerkezet szó szoros értelemben súrlódásmentes kezeléséről.

A levélrendezőkben két világ talál egymásra: a rendező szerkezetének mechanikus világa és a levelek alfabetikus világa. „Egyfelől a fém, másfelől a karton és a papír [...] társulnak egymással, és végül technikai organizmussá, levélrendezővé egyesülnek”. Így áll a cég egyik reklámbrosúrájában, amely virtuális „sétára” hívja olvasóját a „Louis Leitz cég üzemében”.⁷² A füzet rávilágít, hogy a rendező belsejében lévő ólomtokkal az akta alfabetikus médiuma technikai-ipari terméké változott. Leitz, aki egy személyben volt „gépész és számlakönyv-gyáros”⁷³ egy harmadik tárgyat szerel össze a könyvelő könyvből és a finommechanikából: a levélrendezőt. Ez külsejét a könyvtől kölcsönzi, amennyiben úgy állítják fel, mint emezt, függőlegesen és feliratos gerincével kifelé. A belsejében azonban, a könyvvel ellentétben, nem csupán betűk és számjegyek, hanem egy kartonra szegecselt markoló szerkezet is található, amely papírokat tűz és fűz fel (nyilván innét a Biblo-raph elnevezés), hogy szükség esetén ismét elengedje őket. Ez a kiemelő mechanizmus „lehetővé tette, hogy az egyes lapokat az ember tetszőleges helyen sorolja be egy regiszterrel”.⁷⁴ Az akta belsejében található berendezés, előbb csak ólomtok, majd további finomítás után markoló szerkezet, mechanizálja a betűk rendjének papírvilágát. A „rendező eszközök fém alkatrészeit előállító” stuttgarti műhely termelési logikája szerint benne nem csupán a mechanikus és az alfabetikus világ kapcsolódik össze hatékony egységgé, hanem maga az ábécé mechanizálódik. Így az iratrendező belső rendje már a gyártelepen létrejön. Egy önműködő „gépezet valamennyi rakásról leemel egy-egy lapot, és az ábécésorrendnek megfelelően a többi betűlaphoz teszi, így alakul ki végül művészi mó-

⁷¹ DRP 153 568 Klasse 11e Gruppe 18, 1902. 7. 27.

⁷² ADOLF REITZ: *Ein Rundgang durch die Fabrikanlage der Firma Louis Leitz*. Feuerbach, é.n.

⁷³ DE WALL: *Leitz*, 175 (eredetiben kiemelés nélkül).

⁷⁴ Uo.; C. A. H. BURKHARDT: *Die Archiv-Geschäftsakten und der Shannon-Registrator*. = *Archivalische Zeitschrift*, 13. évf. 1988, 267.

don az egész regiszter.”⁷⁵ Az előregyártott alfabetikus betétlapok alkalmazásával fölöslegessé válik a papírok utólagos rendezése. Mostantól az iroda egész rendjét gyárilag beépített rendező automatizmusok biztosítják.

Az akták gépezetéről, a rendező belsejében rejtőző csodás, rendteremtő szerkentyről szólva olyan kijelentésekre ragadtatják magukat a Leitz cégfilozófusai, amelyek a porosz állami levéltárosok szavait juttathatják eszünkbe 1800 tájáról. Ha utóbbiak a porosz állam lelkeként magasztalták a levéltárat, a Leitz cég 1900 körül készült prospektusa azt írja: „A levélrendező lelke a mechanika.”⁷⁶ A tekintet már nem a nagy dolgokra irányul. Nem az államra, hanem annak legkisebb egységére, az irat- vagy levélrendező fémtokjára. Ebből a modulból támad az államegész. „Állam, iroda, akta”, fogalmazta meg Goody a bürokrácia hármasságát. Az államrend 1920 körüli megreformálásához úgy rendezik el a fogalmak hármását, hogy a legkisebb egységből legyen levezethető a rend egésze, az egyes aktából maga az állam.⁷⁷ Az irodára a közvetítő szerep hárul. A reformerek szándéka szerint tehát az állam mikrokozmoszánál, a hivatalnok íróasztalánál kell elindulnia az igazgatás átszervezésének. Ám hiába próbálnak minél több hívet toborozni az álló iratrendezők használatának, igyekezünk megtörni a hagyomány kancelláriai kultuszán. A Leitz A jelű regiszteres gyűjtőmappáját, amely gyors ütemben hódította meg a magángazdaság irodáit, a Német Szövetség közigazgatásában inkább csak vereségek érik. Míg a kereskedők mindjárt fantáziát látnak a variábilis papírkötegeléssel elérhető racionalizálásban, ez itt jó darabig csak idegenkedést szül. Badeni csomó, porosz fűzés⁷⁸ – a német hatóságoknál és hivatalokban változatlanul ezek az ideológiai hitvallással felérő módszerek képviselik a rend rezsimjeit. Sőt akadnak olyan közigazgatási szervek, amelyek a második világháború után sem hagynak föl az alkalmazásukkal.⁷⁹

Ahhoz, hogy a közigazgatásban is elterjedjenek az új iratrendezők, nagyjából annyi időnek kell eltelnie, amennyinek az írógépek teljes körű alkalmazásáig, ami nem véletlen. Az új berendezések új tárolóalkalmatosságokat követelnek. Először is elkerülhetetlenné teszik a hivatali könyvek szétszedését különálló lapokra,⁸⁰ ugyanis csak ezeket lehet befűzni az írógépbe. Összefogásukhoz pedig életet kell lehelni a kartotékos⁸¹ rendszerezésbe, amelyet már a *scriniumok* ideje

⁷⁵ REITZ: *Rundgang*.

⁷⁶ LEITZ: *Firmenschrift*, é. n. (Archiv Deutsches Technikmuseum, Berlin)

⁷⁷ JACK GOODY: *The Logic of Writing and the Organization of Society*. Cambridge, Cambridge University Press, 1986. A 3. fejezet címe, 87-től; a szerző itt fejti ki, hogy az államalkotó folyamatokban kulcsszerepe van e triász szervezettségi fokának, ld. különösen 105.

⁷⁸ Ehhez vö. PAPRITZ: *Archivwissenschaft* (1), 13–33.

⁷⁹ SCHATZ: *Behördenschriftgut*, 54.

⁸⁰ PAPRITZ: *Archivwissenschaft* (1), 212: Ezek az iratok vagy eleve könyv formátumúak voltak, vagy az összehajtható rétegeket utólag kötötték „iratkönyvekbe”; hogy a telekkönyvek megmaradhassanak könyvalakban, a célnak megfelelő, speciális írógépeket állítottak elő.

⁸¹ Ld. MARKUS KRAJEWSKI: *Die Geburt der Zettelwirtschaft aus dem Geiste der Bibliothek. Episoden aus einer Geschichte der Kartei*. Magisterarbeit an der Humboldt-Universität zu Berlin, 1999 (megjelenés

óta alkalmaznak a különálló lapokat őrzésére.⁸² Az ilyen szekrényekből fejlődik ki az iratrendező. A kartotékokhoz hasonlóan eleinte fából készítik a falait, a fát csak később váltja fel a karton. Ha toknak, háznak tekintjük őket, az új rendezők voltaképpen dekonstruált aktatartó bútorok, azoknak a fiókokból és dobozokból álló faszekrényeknek az elemei, amelyek a kancelláriákban voltak hivatottak rendet tartani 1500 táján: kartoték-modulok, amelyek együttesen megint csak egész iratszekrényeket adnak ki.

Ezt a kartotékra visszamenő genealógiát követi nyomon JoAnne Yates *Control through communication* című könyve az *Amberg file and Index company* leveles dobozaitól a fafiókos irattartó rekeszeken át a *Shannon Arch method* szerint megalkotott szekrényekig. Yates 1893-ra teszi az álló akták megjelenését, arra az évre, amikor Leitz is piacra dobta legendás A jelű, emelőmechanizmussal ellátott iratrendezőjét: a chicagói világiállításon ekkor mutattak be első ízben függőleges katalóguscédula-tartót könyvtárosok számára.⁸³

A függőleges helyzetű akták karrierje az Egyesült Államokban is nehezen indult, akárcsak Németországban. A *vertical files*, *typewriter* és *carbon copies* magángazdaságban bevált irodatechnikai komplexuma csak lassan vezet el az államigazgatás modernizációjához. Yates rámutat, hogy Amerikában a vasúttársaságok voltak az átviteltechnikai újítások vezérmédiumai. A szórványosan már a századfordulón megindult igazgatási reform elvégzésére 1910-ben állítottak fel hivatalosan munkabizottságot. Az elnöke után *Taft-Commission*nek nevezett testület azonban nem a porosz körrendeletek reformer buzgalmával lát hozzá feladatához. Első lépése, hogy kérdőívek segítségével megismerje a levelezés kezelése és tárolása terén folyó állami gyakorlatot, majd ez alapján fogalmazza meg ajánlásait.⁸⁴ Mindez azzal a nem várt hatással járt, hogy már a kérdőívek kitöltése is előmozdította a reformot: „Nem egy iroda akadt, ahol a kérdőívek által kikényszerített önvizsgálat máris a hibás gyakorlat megváltoztatásához vezetett.” Amilyen nehéz német párhuzamokat találni az ilyesfajta önkorrekcióra, olyan hasonló a székspszis, amellyel mindkét ország hivatalnokai fogadják az újfajta rendezőket és rendezési módszereket. Mivel az Egyesült Államokban is a régi módon hajtogatják, majd helyezik el *document containerek*ben a hivatali papírholmit, a reformbizottság első

alatt); Uő.: Käptn Mnemo. Zur hypertextuellen Wissensspeicherung mit elektronischen Zettelkästen. In: MARTIN ROST (Szerk.): *PC und Netz effektiv nutzen*. Kaarst, BHV-Verlag, 1997, 90–102.

⁸² Ld. a római szolgálati utasításokat, amelyeket a liber mandatorumban vagy sacrum laterculumban gyűjtöttek össze. „Piros borítójával és cserélhető lapjaival” e megoldás a „modern cédulakatalógus formáját mutatta”, LEOPOLD WENGER: *Die Quellen des römischen Rechts*. Wien, Adolf Holzhausens, 1953, 426 (22. jegyzet), 443; Secek RE »Laterculum«, 904–907. hasáb; a liber mandatorumhoz Justinianus alatt ld. PIERRE NOAILLES: *Les collections des Nouvelles de l'Empereur Justinien*. Paris, 1912, 42–48.

⁸³ YATES: *Control*, 56, ld. uo. az ábrát a 60 oldalon.

⁸⁴ Hogy a bizottság ígéretes nevű titkárnője, Merriott O. Chance éppen tíz ajánlást fogalmazott meg 1912-ben, az talán inkább köszönhető a bennük propagált Dewey-féle tizedes osztályozásnak, mint a tízparancsolatnak, GLENN: *The Taft Commission*, 291.

ajánlása így hangzik: „minden levelezés lapos, függőleges aktákban tárolandó”.⁸⁵ Ez az első számú ajánlásuk, hiszen a függőleges helyzetű aktákból magától kell adódnia minden további újításnak. A húszas évek német reformjához hasonlóan az igazgatás mindenre kiterjedő megújulása itt is a legkisebb egységből, a függőleges helyzetű, mechanizált iratrendezőből indul ki, amely mindaddig téma marad, amíg nincs jelen valamennyi hatóságnál mint kézzelfogható tárgy.

Az új akták napirenden tartása Németországban is az álló rendezők feltalálása és a közigazgatásban való tényleges alkalmazásuk közötti latencia periódusra, vagyis durván a birodalomalapítás és a weimari köztársaság közötti időszakra esik. Ennek a diskurzusnak a felemelkedését és bukását, az akták sztárfellépésétől az instrumentalitás néma birodalmába való lesüllyedésükig vezető utat jól nyomon követhetni a *Staatslexikon der Görres-Gesellschaft* kiadásain. Csupán az 1926-os kiadás szentel külön szócikket az aktáknak; a későbbiek minden bizonnyal érdektelennek ítélik a témát.⁸⁶ Miközben zajlik a mediális váltás, és a primitív iratcsomó helyét a mechanizált álló rendező foglalja el, a minden szinten való optimalizálás érvével toboroznak híveket az új irodatechnikának – „könnyű kezelhetőség, nesztelenség, pontosság, élettartam”.⁸⁷ A rendezők és gyorfűzők ökonómiáját az időmegtakarításban látják: nincs szükség utólagos kötésre, sem külön iktatásra. Ha valakit ez sem győzne meg, számtanpéldákhoz folyamodnak, amelyek jól érzékeltetik, micsoda megtakarítással jár az új irodaszerek beszerzése. A kancelláriai mappáknál darabonként 5 Pfg.-gel olcsóbb, modern, DIN-formátumú iratrendezőkből kiindulva: „Ha úgy számolunk, hogy az átállás során minden kormánynál 10 000 rendezőt és ugyanannyi alrendezőt kell beszerezni, akkor csupán az Általános Igazgatásban kereken 40 000 RM-ra rúg a megtakarított összeg.”⁸⁸

Az új kötési és tárolási mód előnyeit, mindenekelőtt tehát a kicserélhetőséget, aktualizálhatóságot és a könnyebb visszakereshetőséget, a törvények és rendeletek gyűjteményes kiadásánál is kiaknázzák. A német birodalmi törvények először 1931-ben jelentek meg egybeszerkesztve, „Sammlung des Zivil-, Straf-, Verfahrens- und Staatsrechts für den täglichen Gebrauch” alcímmel. A kötetet Heinrich Schönfelder szász jogász, későbbi elsőfokú bíró jegyezte.⁸⁹ Két évvel később, amikor már a „Mozgalom” alkotta a jogot, és egyik *Führerwort* váltotta a másikat, hogy azonmód törvényerőre is emelkedjen, egyszerűben túl statikusnak bizonyult a hagyományos könyvforma. „Mivel a könyv keménytáblás kötést kapott”, olvashatjuk Schönfelder törvénytáráról, „a kiadó nehezen boldogult az utólagos ki-

⁸⁵ Uo., 287, 291.

⁸⁶ O. RIEDNER: Akten. In: *Staatslexikon der Görres-Gesellschaft*, Freiburg, (2. kiadás: 1926–1932, 99–105. hasáb (4. kiadás. 1909-től; 6. kiadás 1957–1970).

⁸⁷ Így dicséri a Leitz-termékeket a cég egyik hirdetése, é. n., Archiv des Deutschen Technikmuseums, Berlin.

⁸⁸ TRIEBEL: *Geschäftsvereinfachungen*, 68.

⁸⁹ Schönfelder személyéről l. HANS WRÖBEL: *Heinrich Schönfelder. Sammler Deutscher Gesetze 1902–1944*, München, C. H. Beck, 1997, 17, 53.

egészítésekkel, főleg hogy a következő évek politikai felfordulása változtatások tömkelegét tette szükségessé”.⁹⁰ Az 1935-ös negyedik kiadástól kezdve Schönfelder gyűjteménye az iratrendezők kötési technikáját követő szabadlapos kiadásban láttott napvilágot, amit a kiadó – megőrizve szerkesztői semlegességét a technikai újítás politikai háttérével szemben – „a könyvpiac abszolút novumaként” ünnepel.⁹¹ A szabadlapos kiadások és kiegészítő szállítások révén a kiadói gyakorlat ettől kezdve lépést tudott tartani a náci idők törvényi változásaival. Az „1935-ös naptári évben 150 birodalmi törvényt hoztak, 700 rendeletről adott hírt a Közlöny”.⁹² A szabadlapos törvénytárak „mindig naprakészek”, ahogy azt a kiadó egy másik kiadványa ígéri.

Mivel a szabadlapos kiadások frissíthetősége a totális kicserélhetőségig terjed, a jogászszakma számára emblematicussá vált „Schönfelder” mind a mai napig, szinte teljesen megváltozott jogszabályok mellett is használatban maradt. De így sem törlődött ki belőle nyomtalanul keletkezési ideje. A már Schönfelder életében alkalmazott folyamatos sorszámozás azóta is változatlan sémát követ. 1-es szám alatt mindig az alkotmány vagy annak megfelelője áll: először a Weimari Birodalmi Alkotmány, majd az NSDAP pártprogramja, végül a Szövetségi Köztársaság Alaptörvénye. A polgári törvénykönyv kezdettől fogva mindmáig a 20-as szám alatt szerepel. És miután a helyiérték-rendszerben az üres hely is jelzésnek számít, nem lehet kitörölni csupán azért, mert betöltetlen. Ezért 1945 után a 2 és 19 közötti sorsszámok, amennyiben nem tartozott hozzájuk megfelelő törvény, részben szabadok maradtak. – A hiány mint emléknyom. „Heinrich Schönfelder akaratlanul is igen finom mementót hagyott ránk, mindenkor emlékeztetve a jogtalanság államában végbement jogfejlődésre.”⁹³ De a törvények szabadlapos kiadásának technikája egyfajta szemléletet is közvetít: a jog időlegességét, esendőségét és kicserélhetőségét sugallja. Mindazonáltal egy Heidegger *Lét és idő*-jén felnőtt jogásznemzedék nem egykönnyen emésztette meg, hogy a törvénytárak szabadlapos kiadások iránti fogékonysága legyen a jog létalapja. Günter Dürig alkotmányjogász – aki nem mellesleg egy szabadlapos alkotmánykommentár szerkesztőbizottságának volt a tagja – el is vetette ezt a publikációs technikát, mondván, „már önmagában teljes képtelenség”.⁹⁴ Ám a szabadlapos kiadás azóta is töretlenül a „jogi irodalom alapvető kiadási formája.”⁹⁵

⁹⁰ Uo., 111.

⁹¹ *Festschrift zum zweihundertjährigen Bestehen des Verlages C. H. Beck 1763–1963*, München, 1963, 169; az új modell előfutáraitól, így a Hermann Luchterhand Verlagnál 1924-ben megjelent *Handbuch für das Lohnbüro* c. kiadásról ld. LUCHTERHAND VERLAG (Szerk.): *Chronologie des Verlags*. Neuwied, é. n., 21 (Köszönet Niko Burgernek és Claudia Straufnak).

⁹² WROBEL: *Schönfelder* (88. jegyzet), 111.

⁹³ Uo., 164.

⁹⁴ GÜNTER DÜRIG: *Zeit und Rechtsgleichheit*. Tübingen, 1977, 296; ld. még den Beitrag Dürigs im selben Band, 407, valamint Uő.: *Lose Blätter*. = *Juristische Zeitung* 7., 1953, 126.

⁹⁵ Így a C. H. Beck kiadó; idézi WROBEL: *Schönfelder* (88. jegyzet), 164.

A szabadlapos módszer a hivatalok papírtermésének összekapcsolásában is első számú technikává lépett elő. A húszas évek reformerei, a vertikális rendezőket népszerűsítendő, egyetlen érvet sem hagynak ki az új aktatípus technikai fölényének bizonyítására. Ahhoz hasonlóan ecsetelik a használatával járó előnyöket, ahogy az ókortörténészek próbálják magyarázni a kódex térhódítását a tekercsformátum rovására. Az utóbbiak a kódexek fellapozhatóságával és tartalmuk visszakereshetőségével szokták alátámasztani az új formátum diadalmenetét, az igazgatási reformerek pedig számba veszik, mennyi pluszt jelent az álló rendezők használata a mindennapi gyakorlatban: „1. Minden füzet megtartja a helyét az adott rendben, 2. azonnal felismerhető és kézbe vehető, 3. semmi nem zavarja a többi akta nyugalmát, 4. nincs szükség elválasztók, kutyanyelvek használatára”.⁹⁶ A rendezők rendjének egyik szorgalmazója úgy fordul a magukat kárvallottnak érző hivatalnokokhoz, mint kolléga a kollégához, és megkapó részletességgel írja le az átállás előnyeit. „Aktáink helyébe levélrendezők lépnek [...]. Kezelésük roppant egyszerű. Az önfűzőben villák találhatók, erre kerülnek sorban az iratok. Elég egy nyomás az úgynevezett „lyukasztóra”, és a szóban forgó iraton máris ott vannak a lyukak, amelyek pontosan ráillenek az önfűző villájára. Egy egyszerű kézmozdulattal kinyitjuk az önfűző rugóját, a kilyukasztott iratot a villára helyezzük, majd visszazárjuk az önfűzőt.”⁹⁷ Ha tehát a szövegekkel való aktaszerű munkálkodás tipikusan női, „tűvel-cérnával”⁹⁸ végzett foglalatosságból férfias tevékenységgé válik, a hivatalnok még szorosabban kötődik majd a munkaeszközhöz – az *aktákhoz*: mondják nemsokára, mert a megszokás csakhamar a régi nevet ragasztja az új levélrendezőkre. „Abban a pillanatban, hogy az ügyintéző nagyobb önállósághoz jut az aktái kezelésében, s egyúttal a felelősséget is maga viseli értük, nyomban fel fogja ismerni, hogy az ő kis aktavilágát is csak a rend kormányozhatja.”⁹⁹ Az aktákkal való intim foglalatosságból a hivatalos reformtervezet szerint szükségképpen meg fogja teremteni a rendet. Amiből az is következik, hogy a rendszeret már nem tartozik a hivatalnokok alkalmassági feltételei közé. A hivatalnok azért (illetve akkor) rendes, mert (illetve ha) saját ügyiratokat bízna rá. A maga „kis aktavilágában” munkálkodó hivatalnokról és annak aktakötődéséről alkotott elképzelésben tetten érhető az új irodatechnika szintjén tovább működő protestáns regimentalitás. Csak a „ne szóródjanak szét a papírosok, ne csupa cédulán legyen minden”¹⁰⁰ diszkurzív célkitűzését felváltja egy technikai eszköz, az önfűző. Ezáltal minden akarati erőfeszítés nélkül elkerülhetők a szanaszét heverő lapok, a cédulerendszer. Az akták kezelésének egyes lépéseit már nem kell apró-

⁹⁶ E. DEMTRÖDER: *Die Aktenführung. Ein Leitfaden für die Einrichtung, Führung und Aufbewahrung der Akten nach älteren und neuzeitlichen Formen nebst Aktenführungsplan und Aktenverzeichnis*. Berlin, 1921, 44.

⁹⁷ NERLICH: Zur Reform der Inneren Verwaltung. = *Preussisches Verwaltungsblatt* 13., 1910, 233–237, itt: 236.

⁹⁸ SCHATZ: *Behördenschriftgut*, 45.

⁹⁹ WILLY PAULYN: Registraturloser Geschäftsgang. In: *Einzelne Büroprobleme*, Berlin 1927, 27.

¹⁰⁰ H. n., 184.

lékos szabályzatokban előírni, mert az akta magától is rávezet a szükséges tevékenységekre. Fizikai és gépi alkatrészei, kezdve a lyukasztón,¹⁰¹ sorjában kiváltják a szükséges tevékenységeket: *lyukaszt, nyit, rögzít, leszorít és zár*.¹⁰²

Ha a munkaeszköz automatizmusa magától is gondoskodik a rendről, az ügyintéző minden aggály nélkül szabad kezet kaphat a maga „kis aktavilágában”. A birodalmi belügyminiszter egy valamennyi minisztériumnak megküldött körirata az irodai reform jegyében elrendeli az irodák területi fennhatóságát, minél fogva az „expediáló saját dolgozószobájában tartja és kezeli az ügyiratokat”.¹⁰³ A szuverenitás bevonul a hivatali szobákba, irodahelyiségekbe. „Egy igazgatási terület aktáit lehetőleg teljes számban az adott területtel foglalkozó hivatalnok szobájában kell elhelyezni.” A *munkaterületek* szerinti területiális beosztás volta- képpen önigazgatás „ügyintéző hivatalnokok” formájában, akik, mint azt az 1919-ben hivatalosan is jóváhagyott reformjavaslat előrevetíti, „a jövőben saját irataik igazgatását végzik”.¹⁰⁴ Az álló iratrendezők „értelmesen gondolkodó és önmagukat igazgató hivatalnokokat” formálnak „Stein szellemében”.¹⁰⁵ Vagy a reformeri hevület nélkül fogalmazva: egy ügyintéző, egy ügyirat – és Poroszország már be is állt a despotizmus normál szintjére. „Mert minden önállósított hivatalnokban ott lapul a despota.”¹⁰⁶ Dilthey szerint a Frigyes-korabeli Poroszországban szervezetileg győzték le ezt a veszélyt, a hatóságok testületi tagolása révén. A weimari korszak irodai reformjával azonban a lappangó hivatalnok-zsarnokság elnyeri a tárgyát: aktákhoz jut, bennük a bármikor megragadható, átlukasztott, felnyársalt textúrákkal. Ha a hivatalnokok saját maguk kormányozzák kis aktavilágukat, az önhatalmúság és az önálló felelősség közti dilemmát¹⁰⁷ „a hivatalnokok lefelé történő nagymérvű önállósodása”¹⁰⁸ oldja meg, az egyéni önkénynek pedig az akták saját rendjének való alárendelődés szab gátat.

A rend önműködő akták által biztosított automatizmusa kezelőik helyett ma-

¹⁰¹ „1892-ben Leitz bemutatja az első lyukasztóját”, LEITZ: *Wandel der Zeit*, o. n.; a szabadalmaztatáshoz lásd fentebb, 68. jegyz.; a Soennecken cég lyukasztó-konstrukcióihoz HELLBECK: *Friedrich Soennecken* (65. jegyzet), 30; ECKERT: *Friedrich Soennecken*, 10.

¹⁰² Vö. REITZ: *Ein Rundgang*.

¹⁰³ Második körirat az 1926-os GGO I-hez (iktatási ügyek), megjelent még in: SCHATZ: *Behörden-schriftgut*, 3. függelék, 335.

¹⁰⁴ DREWS: *Grundzüge*, 194, 176.

¹⁰⁵ NERLICH: *Zur Reform* (96. jegyzet), 233; az 1910-es reform még azon bukott el, hogy egy sor speciális előírást helyezett kilátásba, amelyek a birodalmi elnök nézete szerint hátráltatták volna a nagyobb önállóság megvalósítását; ezért 1910. 9. 23-án kelt rendelkezésével elutasította a tervezetet; megjelent in: *MinBl*, 266.

¹⁰⁶ DILTHEY: *Friedrich der Große* (180. jegyzet, 4. fejezet), 197.

¹⁰⁷ Míg a történész Hintze az államnak mindenben alárendelődő gondolkodás visszaszorításának eszközét látja az önálló felelősségben, a szociológus Weber úgy vélekedik, hogy ezzel csak növekszik a „bürokratikus fagyhalál” kockázata; az egymást keresztező álláspontokról ld. JÜRGEN KOCKA: Otto Hintze, Max Weber und das Problem der Bürokratie. = *Historische Zeitschrift* 233., 1981, 65–105, itt: 102–105.

¹⁰⁸ DREWS: *Grundzüge*, 200.

gukat az aktákat avatja a bürokrácia valódi ágenseivé. A cirkuláló mappák „a továbbítás sorrendjét megszabó feliratukkal” szó szerint folyamatba helyezik az ügyeket.¹⁰⁹ Az akták maguktól járják útjukat „részlegről részlegre”.¹¹⁰ Az aktafedőre írt címek pótolják a parancsot, az engedelmisséget és a hivatalnok ellenőrzését. „Egy irat hatóságon belüli rendes útja nem igényel felügyeletet; nincs szükség kapcsolóközpontra; minden hely továbbadja az iratot a soron következőnek.” Ha a „néma postát” nem közvetlenül kapja egyik ügyintéző a másiktól, hanem mondjuk egy irat „egy másik hatóság vagy másik részleg [...], a rendes ügymenetben nem résztvevő hivatalnok elé terjesztendő, úgy az ügyben eljáró szerv [...] erről feljegyzést készíthet.” (12. § OGHR (1932)). Cím, kézbesítési megjegyzés, rendelkezés ismételt előterjesztésről – ilyen és ehhez hasonló operátorok tartják üzemben az akták automobilizását.¹¹¹ A nem-matematikai algoritmikus irányadó rendelkezések, amelyek nélkül egyetlen akta sem volna képes cirkulálni, kartotékkártyára kerülnek. Ez szó szerint kívülről tudja, mi játszódik le a hatósági szervezet belsejében,¹¹² egyszerre emlékezete és vezérlőközpontja az aktamozgásoknak. Ezek a modern *laterculus*ok nyitják meg az aktákat, csatornázzák és rögzítik a mozgásukat.

Hogy az efféle jól szervezett cirkulációs rendszerek hathatósabban gyorsítják fel az akták mozgását, mint a *cito, cito* vagy a *citissime* – akár a császártól jövő – sürgetése, ahhoz nem fér kétség. Tekintetbe véve, hogy a modern irodatechnika milyen lehetőségeket kínál a sebesség fokozására, az ilyen rendszerek kapcsán nem túlzás, Paul Virilio szavával, az akták dromológiájáról beszélni: Arnold Brecht becslése szerint a reformjavaslatok megfogadása öt-hét nappal rövidítené le az iratok nyilvántartásba vételét.¹¹³ A már korábban is említett Brecht, a Birodalmi Kancellária legfelsőbb titkára, majd 1932-ig a porosz Államminisztérium osztályvezetője, a reformmal megbízott Drews helyettese volt. Ebben a minőségében 1927-ben tankönyvet ír az irodai és igazgatási reform előmozdítására, amelyet 1940-ben, miután az Egyesült Államokba emigrált, és tanítani kezdett a New York-i *New School for Social Research*-ben, angol nyelven is kiad egyik tanítványa, Comstock Glaser igazgatási szakember közreműködésével.¹¹⁴ Amit akkoriban ösztönzésnek szántak az Egyesült Államok „kormányzati szerveinek átszervezésére”,¹¹⁵ az a második világháborút követően a nácitlanító határozatok megalapozásához járult hozzá. A szerző kijelentése szerint az amerikai szövetségesek ebből a könyvből merítették a náci korszak alatti német hatóságok felépítésére

¹⁰⁹ DREWS: *Grundzüge*, 200.

¹¹⁰ TRIEBEL: *Geschäftsvereinfachungen*, 100.

¹¹¹ VÖ. BRECHT – GLASER: *Art and Technique*, 30.

¹¹² VÖ. BÖHR: *Organisation* (49. jegyzet), 55.

¹¹³ BRECHT: *Büroreform*, 29.

¹¹⁴ Ehhez ld. ARNOLD BRECHT: *Bureaucratic Sabotage*. = *Annals of the American Academy of Political Science*, 1937, 48–57; életrajzáról l. még FORTSCHER, In: DVG(4), 136 (126. jegyzet).

¹¹⁵ BRECHT – GLASER: *Art and Technique*, Előszó, 1.

és működésére vonatkozó információkat.¹¹⁶ Könyvében, melynek háromszor is módosult célkitűzése (a weimari köztársaság igazgatási és irodai reformja, hatóságok átszervezése az Egyesült Államokban, náciellenítés) arról tanúskodik, hogy az igazgatásszervezési kérdések meglehetősen közömbösséget mutatnak az ideológiákkal szemben; Brecht az időmegtakarítás kiszámításán át fejt ki az aktamozgás dromológiáját.

...öt út megtétele tehát legjobb esetben is nagyjából 10 órát vesz igénybe, ami a kieső éjszakai órák miatt ténylegesen 22–24 órát jelent, vagyis az ügy legalább egyszeri éjszakáztatását. Valójában azonban a ráadás éjszakák száma nagyobb, mert nem minden iratot intéznek el az akták érkezése és legközelebbi elvitele között.

[...] A hivatalsegédek által hozott iratok minden alkalommal átlagosan 15–30 percet várnak a folyosókon vagy az elosztószobákban. Öt ráadás út tehát azt jelenti, hogy minden irat 5×15 – 5×30 percet, azaz $1\frac{1}{4}$ – $2\frac{1}{2}$ órával többet vesztegel a folyosókon [...].

Mekkora tehát [...] a megtakarított effektív munkaidő? A napló minden bejegyzésének módosítására (vagyis kinyitni az iratmappát, felismerni, mi az iktató teendője, fellapozni a naplót, kitörölni az utolsó irodai utasítást és bejegyezni az újat) átlagosan igen rövid időt, két percet kell fordítani. Ez öt megtakarított bejegyzés esetében, ha minden a szokásos módon megy, iratonként 10 perc munkamegtakarítást hoz [...]. Évi 25 000 ügy mellett ez az idő $10 \times 25\,000$ megtakarított percet tesz ki, tehát $(250\,000:60 = \text{egy iktató } 1\frac{2}{3} \text{ munkaévét [...]})$.

25 000 ügy mellett ügynként öt megtakarított út azt jelenti, hogy évente 125 000 aktával kevesebbet kell egyik helyről a másikra vinni. [...] Így csupán erre az egyetlen feladatra évi $(1\,250\,000 \text{ másodperc, azaz kereken } 20\,000 \text{ perc, azaz } 333 \text{ óra osztva } 8\text{-cal})$ 42 *munkanap vagy 7 munkahét* megtakarítás.¹¹⁷

Míg az akták személyek módjára éjszakáznak, folyosókon vesztegelnek, és egyáltalán, átveszik az előadók életvitelét, addig az utóbbiakra más idők köszöntenek – aktákban mért idők. A hatóságok munkaidejét és munkamenetét az akták cirkulációja diktálja. A vektoriális aktamozgások megannyi kényszerűségével szemben a szervezetszociológus Luhmann az ügyintézők autonómiáját hangsúlyozta. Ez abban nyilvánul meg, hogy egy ügyintéző „bármikor a hóna alá foghat egy nehéz aktát, átbállaghat vele a kollégájához vagy elöljárójához, és megbeszélheti vele

¹¹⁶ BRECHT: *Lebenserinnerungen*, 514.

¹¹⁷ Uo., 32; vö. a könyv enyhén rövidített amerikai változatát in A. B. – GLASER: *Art and Technique*, 35.

az ügyet”.¹¹⁸ Mindazonáltal az akták pályájáról való egyéni letérés elhanyagolható jelentőségű. Az irodai reform időszakában született ügyrendek és szolgálati szabályzatok „aktahelynek”¹¹⁹ tekintik és így is nevezik a hivatalnokokat, akiket szükség esetén „el lehet mozdítani”.¹²⁰ Ha „az iratkezelés szolgálatában”¹²¹ a hivatalnokok alárendelik magukat az aktáknak, ezek mozgása mint „önmaguk racionalizálására” irányuló „belső parancs” épül be a rendszerbe, amint azt már Gustav Grossmann 1929-ben megjelent, majd több ízben is kiadott tanácsadójának címe is sugallja.¹²² Az ésszerűen megszervezett iratcirkuláció független az egyéni ügyintézési időtől. A „szükségtelen idővesztés elkerülésére” az irodareformerek, például a speyeri Közigazgatástudományi Főiskola későbbi alapító igazgatója, Hermann Haußmann,¹²³ a húszas években kialakuló munkatudományra támaszkodnak. Az ipari termelés munkafolyamataira vonatkozó taylori elveket az akták cirkulációjára is alkalmazzák. Ahogy Taylornál vagy Gilbreth-nél, itt is a munkafolyamat elemzése adja meg a tempót. A „pszichikai és szellemi gátlások feltárása”,¹²⁴ ami a munkatudomány esetében titkárnőkre és ügyintézőkre vonatkozott, a közigazgatásra alkalmazott aktataylorizmusban mint az „ügyvitelt hátráltató tényezők elhárítása”¹²⁵ köszön vissza. A pszichotechnikai problémákból szervezési problémák lesznek. A reformerek eszménye a zökkenőmentes iratcirkuláció, amely kiküszöböli a hivatalnok jelentette zavaró tényezőt. Később az olyan igazgatótervezők, mint Morstein-Marx, egy kisváros igazgatásának dimenzióira ültetik át az iratmozgás industrializálását. Ilyen helyeken az aktakibernetika nem kisebb célt szolgál, mint hogy elővarázsoljon egy teljes egészében automatizált, igazgatási alkalmazottak nélkül működő adminisztrációt.¹²⁶

Az ügyintézők saját szemszögéből nézve az iratmozgásnak való alárendelődés mit sem változtat a munkaeszközhöz fűződő egyre meghittebb viszonyon. Ellenkezőleg, e kapcsolat bensőségesebb, mint valaha, amennyiben a felek közé nem

¹¹⁸ NIKLAS LUHMANN: *Funktionen und Folgen formaler Organisation*. Berlin, Duncker & Humblot, 1976, 193.

¹¹⁹ GÜNTHER: *Durchführung*, 105; ld. még OGHF (1932) 1. §, 12. §.

¹²⁰ DREWS: *Grundzüge*, 197; a belügyi államtitkár egy 1897. 11. 4-i széljegyzetében is a hivatalnok „elmozdításáról” van szó, ld. *Zusammenstellung*, 128.

¹²¹ SCHATZ: *Behördenschriftgut*, 31.

¹²² Idézi HANS-JOACHIM FRITZ: *Der Weg zum modernen Büro. Vom Sekretär zur Sekretärin*. In: ROLF STÜMPER (Szerk.): *Vom Sekretär zur Sekretärin. Eine Ausstellung der Schreibmaschine und ihrer Bedeutung für den Beruf der Frau im Büro*. Mainz, Gutenberg-Museum, 1985, 50 (9. jegyzet).

¹²³ HAUSSMANN: *Büroreform*, 12; személyéről ld. *Reinermann: Probleme*, 4 (19. jegyzet); az írási folyamat taylorizálásáról FRITZ: *Uo.*, 53; ld. még MAX WEBER: *Zur Psychophysik der industriellen Arbeit* (1908–9), In: M. W.: *Gesammelte Aufsätze zur Soziologie und Sozialpolitik*. Szerk. MARIANNE WEBER. Tübingen, 1924, 61–255.

¹²⁴ J. M. WITTE: *Amerikanische Büroorganisation*. München – Berlin, 1925, 48.

¹²⁵ TRIEBEL: *Geschäftsvereinfachungen*, 32.

¹²⁶ Ennek kritikájához vö. THEO PIRKER: *Die Grenzen der Bürotechnik*. In: *Technik und Gesellschaft Jahrbuch* 2, Frankfurt am Main, 1983, 129–139, itt: 136.

ékelődik be az úgynevezett központi iktató sem, melynek utód nélküli eltörlése egyike a reformtervezetekben kitűzött céloknak.¹²⁷ Az iktató nélküli hivatal – a lehető legközvetlenebb viszony ügyintéző és ügyirat között – a reformeri akta-metafizikában egyet jelent a „természeti állapot” helyreállításával az igazgatás kebelén belül.¹²⁸ Az igazgatás ezzel csakugyan visszatér az aktarendek kiinduló állapotába, az 1200 körül használt önmagukat iktató regiszteraktákhoz. *Self-Indexing*, így hangzott a varázsszó abban az amerikai reformbizottságban is, amely ki akarta eszközölni, „hogy a kormányhivatalokba telepített modern irattároló rendszerek egyszer s mindenkorra szükségtelenné tegyék a könyv- vagy kártya-formátumú iktatókat”.¹²⁹ A német irodai reform képviselőit ugyanez a cél vezérli, amikor arra tesznek javaslatot, hogy az aktával végzett valamennyi művelet egyetlen személy reszortja legyen, és szó szerint kerüljön bele az aktába, fölöslegessé téve mindenféle külön iktatót. Helyette megteszi egyetlen egyszerű fedőlap, amely a rendező felütésekor nyomban megmutatja annak rövidített tartalmát. Az elképzelés szerint az egyes aktákba integrált iktató pótolja majd a naplóból, központi iktatóból és iratkiadási könyvből álló többlépcsős nyilvántartási rendszert.

Az iktatató nélküli hivatal – a reformerek egyik fő jelszava – ugyanakkor egy központi ellenőrző instanciát is kiiktat.¹³⁰ Ez az ára annak a szuverenitásnak, melyet minden egyes hivatalnok élvez a maga aktavilágában, és ez nem csekély ár. Jóllehet „az expedáló”, vonják meg utólag a váltás mérlegét, „gyorsan kiismeri magát a saját aktabirodalmában, az általános összevisszaság csak nőtt”.¹³¹ Tehát az 1919-es reformjavaslatok ezen a ponton még kiigazításra szorulnak. A decentralizálást, értsd: az iratkezelés individualizálását és intimizálását egységesítő intézkedések követik, amelyek biztosítják, hogy minden külön kezelt akta esetében azonos alapelvek szerint járjanak el.¹³² Ennek feltétele az *irattári terv*. „Így vagy

¹²⁷ Már a század elején megjelenik az igazgatásban a központi iktatók felszámolásának tendenciája, ld. TRIEBEL: *Geschäftsvereinfachungen*, 49; DREWS: *Grundzüge*, 166; a berlini városvezetés 1922-es egyszerűsítési irányvonalai, idézi PAULYN: *Geschäftsgang*, 22; az iktató kiiktatása mellett szóló érvekről és annak a pénzügyminisztérium nyomására való megvalósításáról ld. ANGELIKA MENNE-HARITZ: *Schriftlichkeit im Entscheidungsprozess der Verwaltung*. In: ERK VOLKMAR HEYEN (Szerk.): *Informations- und Kommunikationstechniken der öffentlichen Verwaltung*. Baden-Baden, 1997, 94.

¹²⁸ PAULYN: *Geschäftsgang*, 24.

¹²⁹ Idézi GLENN: *The Taft Commission*, 297.

¹³⁰ Az ellenőrzések ugyanakkor még az akták elkallódásának megakadályozására irányulnak: a havi „maradékkimutatással” elejét kívánják venni az akták elvesztésének, ld. *Zusammenstellung*, 179; PAULYN: *Geschäftsgang*, 28; DREWS: *Grundzüge*, a „szobáról szobára” való ellenőrzésekről TRIEBEL: *Geschäftsvereinfachungen*, 94, a Remington Typewriter Company, amely egyfajta mintairoda volt az Egyesült Államokban, záráskor minden elintézt és el nem intézt iratot begyűjt, és csak másnap reggel ad ki újból, ezzel is elkerülve a papírok eltűnését, dazu WITTE: *Büroorganisation*, 31.

¹³¹ GÜNTHER: *Durchführung*, 58.

¹³² A náci igazgatás ezen a ponton az egységesítés helyett központosításra törekszik. Egy olyan iratrend átvételét ajánlják a közigazgatási szerveknek, amely gondoskodik az „iratvezető” (Aktenführer) átfogó ellenőrzéséről, sőt azt is előírja, hogy minden iratot egy központi iratkezelő egység (Akten) tartson nyilván; a „rég ikták megsemmisítése külön utasításra történik”, FRITZ NORDSIECK: *Organisa-*

úgy, de az irattári tervtől függ az iratkezelés terén elérni kívánt valamennyi egyszerűsítés.”¹³³ Az irattári terv funkciója szerint egyfajta fordított iktató. Az irattári tervek előre rendezik az iratokat, az iktatók utólag. Az irattári terveket, a reformkorszak kedvelt kifejezésével élve: „előrelátó kigondoltság” jellemzi.¹³⁴ Terv birtokában az akták már azelőtt elnyerik szisztematikus és a térben kijelölt helyüket, hogy egyáltalán testet ölténének. Az irattári tervek ennél fogva éppúgy elvont formát igényelnek, mint a törvények, amely a még ismeretlen egyedi eseteket is megelőlegezik. Ily módon az egész iratkezelés a jogi tevékenységek rangjára emelkedik: „az iratanyag szellemi áthatása, szüntelen fogalmi elválasztás és összefoglalás, absztrahálás és besorolás”.¹³⁵ Az irattári tervekkel egy minden anyagot megelőző, transzcendens rend jön létre.

Az álló iratrendezők ezt a rendet ültetik át a fizikai valóságba. Abban térnek el a szokásos aktáktól, hogy felállításuk megelőzi a konkrét lefűzendő iratokat. Szabványosított gerincszélességük már előre „töltési szintre” korlátozza a beérkező anyagot (OGHR 5. § (9) bek. (1932)), míg egy akta hagyományosan csak az egyes lapok kötegelésével, utólag keletkezik, terjedelmének pedig csak a kezelhetőség kritériuma szab határt. Az üresen álló rendezők üreges testek, s mint ilyenek médiatechnikai megvalósulásai a rend XX. századi diszpozitívjának: a tervnek. Az utólag megteremtett és az előrelátással megtervezett-lefektetett rend különbsége a rendezés tevékenységére is visszahat: rendcsinálás és iktatás helyett tervezés és rendszerezés. Ez a szembeállítás viszont továbbgyűrűzik, érintve a használatban lévő és a reponált akták különbségét is, amely a kétféle tárolási módban – állók a folyó igazgatásra, *fekvők* az irattárba – érhető tetten. Vagyis az archiválás elsősorban folyamatos eltakarító munka. Ez az alapvető különbség – függőleges és vízszintes – belső differenciálódást indít meg az aktaformán belül. Így az adott ügy jellege, illetve a folyamat feldolgozottsága határozzák meg, hogy milyen típusú aktában tárolják, gyorsfűzőben, mappában, álló vagy füles rendezőben, általános, fő-, mellék-, al-, kiegészítő, külön, cédulás, köröztető vagy láncolt aktában.¹³⁶

A reformerek vízionálta egyetemes rendező sémák, mint például az amerikai könyvtárosé, Melvil Deweyé, nem érik be olyan irattári tervekkel, amelyek egy-egy igazgatási részlegre szorítkoznak. Céljuk az *egységes irattári terv*, melynek, ha nem is a Német Birodalom teljes igazgatására, de legalább egy egész hatóságra érvényesnek kell lennie. Alig akadt olyan a húszas években megjelent irodaszervezési könyvek szerzői közül, aki ne a birodalmi közigazgatás törvényhozójaként lépett volna fel, és ne állt volna elő egy mintaként szolgáló irattári tervvel. 1930-ban Arnold Brecht is előterjesztette a magáét. Annak érdekében, hogy egységes

tion und Aktenführung der Gemeinden (Einzelschriften des Kommunalwissenschaftlichen Instituts an der Universität Berlin, 5), Stuttgart, Berlin, Anhang „Aktenordnung” § 1 és 2.

¹³³ SCHATZ: *Behördenschriftgut*, 92.

¹³⁴ Etwa OGHR (1932) 2. §; ld. még SCHATZ: *Uo.*, 24.

¹³⁵ SCHATZ: *Uo.*, 25.

¹³⁶ Részletesen ld. TRIEBEL: *Geschäftsvereinfachungen*, 54–73.

irattári tervekre kötelezzék az igazgatási szerveket, fontolóra vették, hogy az egységesítésért felelős nem-állami szuperintézmény, a Német Szabványügyi Intézet dolgozzon ki számukra mintatervet.¹³⁷ Az első hivatalos irattári terv végül nem ott, hanem a Birodalmi Belügyminisztériumban készül el.¹³⁸ Az Egyesült Államokban, ahol a XX. század elején 250 különböző *filig systemet* számoltak össze, az egységesítés érdekében bevezetik a Dewey-féle tizedes osztályozást.¹³⁹

Csakhogy az irattári tervek, ezek a megelőlegezett iktatók nemcsak rendet teremtenek, hanem újabb rendezési problémákat is felvetnek. Először is, hiába az előrelátó átgondoltság, előre nem látott eseményekkel mindig számolni kell. Az irattári terveknek tehát a táblázatokhoz hasonlóan fenn kell tartaniuk egy rubrikát az előre nem látottaknak; Dewey is gondoskodik erről, amikor rendszerébe beépíti a „000 General” jelű *catchall*-osztályt.¹⁴⁰ Emellett maguknak a rendezési kategóriáknak is átjárhatóknak kell lenniük, hogy szükség esetén el nem tervezett és egyelőre beláthatatlan fejleményeknek is képesek legyenek helyet adni. Miután az akták működése folyamatra irányuló, végső soron aktalogikai ellentmondásban állnak a terv eszméjével. Hogy mi válik folyamattá, az csak keletkezésével egy időben ismerszik meg, és nem korábban. Mivel tehát nem dönthető el mindjárt az első laptól, hogy valamiből ügyiratra érdemes folyamat lesz-e vagy sem; mivel nem látható előre, hogy egy levélváltás „érdemi jelentőségű-e”, és ha igen, akkor milyen ügy lesz belőle, igény támad egy közbülső rendezési szintre az entrópia és a terv között. Otto Frank, számos osztályozási és rendezési tanulmány szerzője, aki 1932-ben megbízást kap a Dewey-féle tizedes osztályozási rendszer németországi meghonosítására,¹⁴¹ „felfüggesztett besorolásnak” nevezi ezt a fázist.¹⁴²

Az alakulóban lévő folyamatok közbülső rendezési szintjét egy valószínűségekre alapozott rendező rendszer támogatja. Ez hivatott elejét venni annak, ami időről időre az iratrendezők minden használatát fenyegeti, nevezetesen, hogy át kell rendezni vagy át kell szortírozni az akták tartalmát, mihelyt az „előrelátással kigondolt” rubrikák hasznavehetetlennek, a diszkrét besorolások túl elnagyoltaknak vagy egész egyszerűen szakszerűtlennek bizonyulnak. Leitz már előre látta az előreláthatóság problémáját, különben nem mutatott volna ugyanakkora érdeklődést a rendezők tartalmi rendje, mint mechanikája iránt. Ezért dolgozta ki

¹³⁷ A „rendező rendszerek szabványosításához” ld. OTTO FRANK: *Aktenordnung* (Handbuch der Klassifikation Heft 4), Stuttgart, 2. kiadás 1957, 45, 75.

¹³⁸ A nemzetiszocialista igazgatás megváltozott ideológiai előjellel veszi át a az irattári terv technikáját. A települések 1937-ben módosított igazgatási rendjéhez készült irattáriterv-mintákba olyan rubrikákat szúrtak be, mint a „nemzeti felkelés” (nationale Erhebung) vagy az „NSDAP és tagolódása”, oder „NSDAP und ihre Gliederung”; NORDSIECK: *Organisation und Aktenführung* (131. jegyzet), 85.

¹³⁹ GLENN: *The Taft Commission*, 288, 292.

¹⁴⁰ Uo., 301.

¹⁴¹ A Dewey-féle tizedes osztályozás németországi sikertelenségéről ld. TRIEBEL: *Geschäftsvereinfachungen*, 55; WITTE: *Büroorganisation*, 29.

¹⁴² FRANK: *Aktenordnung* (136. jegyzet), 44, ld. még 43.

a fent leírt, ábécésorrendben elhelyezett betétlapokra épülő rendszerezési technikát, amelyet, nagy vonalakban, már a Shannon-rendező is használt: „Ebben a jól kigondolt rendszerben az ábécé elosztása tökéletesen kielégítő, mert az egyes betűk albeosztásának kidolgozásakor a Németországban előforduló névkombinációk statisztikai eloszlását vették figyelembe, így az egyes irattartók egyenletesen telnek meg.”¹⁴³ Ha meg akarják állapítani a betűk gyakoriságát, az irodák megreformálóinak ugyanazt kell tenniük, ami a XVI. század óta a sifírozók feladata volt: betűket kell számlálniuk.¹⁴⁴

Az egyes betűk gyakorisága határozza meg az alfabetikus beosztásokat. Részletezettségük annál nagyobb, minél nagyobb a szétszétválasztásnál használt rendezők száma. A Leitz cég a húszas években 2, 14, 36, 50, 75, 100, 150, sőt 250 rendezőből álló betűsorozatokat kínál. A rendezők mennyiségével a betűkombinációk hosszúsága is nő, egész szótagokat is alkothatnak. Egy 250 részes sorozat esetében olyan, ragozási sorokra emlékeztető jelkapcsolatok jönnek létre, mint *Rosen-, Roser-Rud; Schal, Scham-Schaz; Wies-Wil, Wim*, amelyek funkciójukkal ellentétben nem szorítóznak egy tisztán csak jelölőkből álló rend megalkotására, hanem jelentésszerű egységeket, szavakat, neveket adnak ki. Olvashatók akár a dadaista összonták bürokratikus szubtextusaként is, annál is inkább, hogy a darabokat komponáló Schwitters állítása szerint csakugyan efféle „rövidítéses feliratoknak” köszönhetik létezésüket.¹⁴⁵

Az irataikat inkább *folyamatok*, mint személynevek szerint szortírozó igazgatási szervek nem sokra mennek az ilyen statisztikailag megállapított névgyakoriságokon alapuló önkényes jelrendszerekkel. Dadaista szótagláncok helyett szemantizált rendet igényelnek. Ennek kiindulópontja az *ügyiratszám*, egy szemantikailag értékelhető szám- vagy betűsor, amely következtetni enged az ügy tárgyára, és információkat tartalmaz például az eljáró hatóságot, a tárgyterületet vagy az akta keletkezésének helyét és idejét illetően.¹⁴⁶ Sőt, az ügyiratszámokban az igazgatás egész taxonómiájának tükröződnie kell, az iratcsomótól a teljes architektúráig, hogy minden szint elárulja a mindent átfogó rend felépítését. Az akta szisztematikusan meghatározott címét egy jelkód adja meg, fölöslegessé téve az iktatót és más külön visszakereső rendszereket. A *self-indexing*, az „önkiértékelés”, az „önértelmezés” reformeszményének megfelelően a hivatkozási, ügyirat- vagy iktatási szám mikroszintjének kell leképeznie pontról pontra kidolgozott je-

¹⁴³ BURKHARDT: *Shannon-Registrator*, 269.

¹⁴⁴ Ld. WALTER HÖFLECHNER: Anmerkungen zu Diplomatie und Gesandtschaftswesen am Ende des 15. Jahrhunderts. = *Mitteilungen des österreichischen Staatsarchiv*, 32. évf, 1972, 14.

¹⁴⁵ Kurt Schwitters, aki egy ideig reklámgrafikusként tevékenykedett a hannoveri Pelikan író-szergyártó vállalatnál, „összontájának” kompozíciós eljárásáról szólva megjegyezte, hogy a szöveg hangkapcsolatait „cégtáblák és nyomtatványok rövidítései inspirálták részben öntudatlanul”, KURT SCHWITTERS: *Anna Blume und andere Literatur und Graphik*, Berlin, Volk und Welt, 1985, 391.

¹⁴⁶ DREWS: *Grundzüge*, 6. A. fejezet; BRECHT: *Geschäftsordnung*, 25; GÜNTHER: *Durchführung*, 6; DREWS: *Geschäftsgang*, 198.

lölőrendszerében az igazgatás makroszintjét: az iratpolcok topográfiáját éppúgy, mint az irodahelyiségek térbeli elrendezését, míg végül az egész hatóság nem lesz más, mint egyetlen nagy, megépített irattári terv.¹⁴⁷ E mikroszintet-makroszintet egybecsúsztató logika szerint egyetlen akta is reprezentálja az iroda egész univerzumát, avagy fordítva: egy huszadik századi irodaház óriás aktává, *enormous file*-lá növekszik.¹⁴⁸

E vizualizációs fantáziák alapját maguk az akták szolgáltatják. Az álló helyzetű, felíratos gerincű akták nagyobb evidenciával bírnak az olyan szerényebb kivitelű rendezőegységeknél, mint például a fekvő aktákból kilógó kutyanyelvek (lásd fent). És éppen ez, a függőleges akták fokozott láthatósága hat a tervezők fantáziájára, amikor kiötlük panoptizált hivatali szervezetüket.¹⁴⁹ Fő szempontjuk, hogy a tagolódás „átlátható legyen”.¹⁵⁰ Transzparens rend mellett egyetlen pillantás is elég, hogy az egész rendező rendszer elénk táruljon. Már a XVII. századi *Staatsta-fel*-ek is arra tesznek ígéretet, hogy áttekintést nyújtanak az állam adott állapotát illetően – ez az áttekintés a XX. században iratrendező látványává változik, amelyek mindent, ami csak az államban történik, folyamatként rögzítenek. A hatóságok átláthatóságát és ellenőrzését szolgáló megjelenítési technikák semmiben sem különböznek a gazdaságban már beváltaktól. Ez utóbbi pedig tényleg táblázatokkal és grafikonokkal, „a vizuális kontrollrendszerek tényeket és előrejelzéseket, terheléseket és előrelépéseket, költségeket és készlet-termelés arányokat bemutató, látható, megérthető és a cselekvés során felhasználható diagramjaival és tervezőtábláival” működik.¹⁵¹ A láthatóság és az akták hozzáférhetősége ugyanannak az „optikai szervezésnek” köszönhető,¹⁵² beleértve az iratok előrendezését, amit szintén látható jelek, a határidőt feltüntető „lovások” vezérelnek.¹⁵³

A reformerek evidenciaelvé véget vet a kancelláriák iratelzárási technikáinak. Reformerek szemmel nézve az iroda egyfajta sorompók nélküli kancellária. Elérhe-

¹⁴⁷ HAUSSMANN: *Büroreform*, 14–18, 25–30; TRIEBEL: *Geschäftsvereinfachungen*, 97.

¹⁴⁸ S. o. S. 50, 141 jegyzet.

¹⁴⁹ 1934-ben egy ügyvéd saját ötlettől vezérelve elkészíti egy általa „Német Toronynak” nevezett gigantikus népességnyilvántartó kartoték tervét, amelyben az emeletek a születési dátumok szerint tagolódnak; a tervezetet készítője egyenesen a Führernek címezte, és aláírása mellett születési dátumával is ellátta; megjelent in: ALY – ROTH: *Die restlose Erfassung*, 36–38; a szerzőpáros következőképpen kommentálja a javaslatot: „a német Torony belső felépítését tekintve nem egyéb, mint nemzeti adatbank. Míg a mágnesszalag olyan adatok tárolására alkalmas, amelyek szabályos rendben, egymás után kerülnek feldolgozásra, mint pl. egy bank állandó megbízásai, addig a mágneslemez az egyes adatok gyors elérését szolgálja: a német torony 25 emelete megfelel egy ilyen lemezekből rakott toronynak, az egyes hónapszobák pedig a tároló lemez körkörös (a hanglemeztől eltérően nem spirális) nyomainak”, *Uo.*, 38.

¹⁵⁰ BRECHT: *Geschäftsordnung*, 8.

¹⁵¹ DELGADO: *The Enormous File*, 68.

¹⁵² SCHATZ: *Behördenschriftgit*, 52.

¹⁵³ PAULYN: *Geschäftsgang*, 34, 199 (6.B.b.-d.); TRIEBEL: *Geschäftsvereinfachungen*, 93, ld. még fentebb, 9. jegyz.

tő, sőt közvetlenül is megnyílik a közönség előtt; például „a Wilhelmstr. 74. és a Luisenstr. 33–34. sz. alatti épületek minden hivatali helyiségére ki kell függeszteni, milyen berendezési tárgyak mely leltári szám alatt találhatók a helyiségben”.¹⁵⁴ Az iroda berendezése maga a kifordított leltár. A modern vizualizációs technikák a külsődlegesség, a reprezentáció logikájának rendelik alá az igazgatás belsejében zajló folyamatokat. Így módon egy példásan rendben tartott íróasztal önmagában is az igazgatás szabályszerű működésére vall. Az adminisztráció reprezentációs logikájának megfelelően a „szertartásos kísérő szimbólumok, a fejléc, a pecsét, de mindenekelőtt [...] a hivatali zsargon” használata, Luhmannal szólva, „szimbolikus értékkel bír a munka eredményének eszményi megjelenítésére nézve”.¹⁵⁵ A transzparencia dogmája mögött ugyanakkor az eltitkolás újfajta technikái is kialakulnak. A valóban titkos akták kezelésére különleges eszközöket dolgoznak ki.¹⁵⁶

A cenzúra intézménye, melyet korábban a kancellária képviselt, az iroda korszakában *megelőzi* az ügyiratba helyezést. Így az akták zöme már nem tartalmaz titkokat, legalábbis nem a „mi hibáinkat és tévedéseinket”, amelyeket Goethe még kész volt rájuk bízni. „A hibák, a rossz megközelítések, valamint a kijavításukhoz szükséges erőfeszítések, ha egy mód van rá, nem kerülnek be az aktákba”,¹⁵⁷ írja le a szervezetszociológus Luhmann, miként jönnek létre az ügyiratok a Másik – egy szüntelenül az aktákban olvasó képzelt nyilvánosság – tekintete előtt. Ennek pedig az „a következménye, hogy mindenki, aki csak meg szeretne nyilatkozni, valmiről említést tenni az aktákban, előre megfontolja, mit mond majd, és hogyan fejezi ki magát”.¹⁵⁸ Hallgatagság uralkodik az irodákban, aminek már nincs köze a kancellária titkosítási technikáihoz. A titok már nem az, amit sorompók védenek, nem az, ami az aktákban áll, hanem amit fel sem vesznek oda, az *off the record*. A titoknak ez az átstrukturálódása, az aktákban álló, jól körülhatárolt arkánium átalakulása az akták előtti eltitkolássá az aktaszerűség, az ügyiratokon alapuló igazgatás elvének következménye, mely elv azzal fenyeget a maga mindenre kiterjedő megvalósításában,¹⁵⁹ hogy a hivatalnokok ellen fordul. Kétes esetben az ügyirat az ügyintéző ellen vall. Minél transzparensbbek, minél hozzáférhetőbbek az akták, annál hallgatógabbak lesznek a hivatalnokok. Ez az elleplezésre, eltitkolásra való hajlam lebeghetett Weber szeme előtt, amikor megállapította: „A bürokratikus igazgatás mindig arra törekszik, hogy a nyilvánosság kizárásával

¹⁵⁴ A belügyi államtitkár 1909. 9. 28-i utasítása in: *Zusammenstellung*, 167.

¹⁵⁵ LUHMANN: *Funktionen und Folgen*, 194.

¹⁵⁶ VÖ. GÜNTHER: *Durchführung*, 59.

¹⁵⁷ LUHMANN: *Funktionen und Folgen*, 113; az „írásbeli rögzítés elkerülésének stratégiáiról” ld. még ERHARD BLANKENBURG: *Die Aktenanalyse*. In: E. B.: *Empirische Rechtssoziologie*. München, Piper, 1975, 195.

¹⁵⁸ THOMAS-MICHAEL SEIBERT: *Aktenanalysen. Zur Schriftform juristischer Deutungen*. Tübingen, Narr, 1981, 34.

¹⁵⁹ Az aktanyitási kötelezettségről, amely az igazgatási eljárási törvény (Verwaltungsverfahrensgesetz, VwVfG) 29. §-a 3. bek.-ének 1. mondatából következik, ld. Korrp, § 29 VwVfG, Rdn. 4, VwVfG mit Erläuterungen, München, 6. Aufl. 1995.

igazgasson. A bürokrácia nem teszi ki magát bíráltnak: amíg csak teheti, palástolja tudását és ténykedését.”¹⁶⁰ Ezzel a definícióval az akták szociológusa körül is határolja ama diszkurzív mezőt, ahol majd az akták nyilvánosságáért folyik a küzdelem a második világháború után.

2. ORWELLI ÁLLAM ÉS INFORMÁCIÓS TÁRSADALOM

Azóta, hogy az ügyiratok nyilvánosságra hozatala *nyilvánosságot* teremthet, vagyis Schlözer ténykedésével kezdődően, az akták testesítik meg azt a médiumot, amelynek mentén elkülönül egymástól állam és társadalom, igazgatás és polgár. Az állam aktákat nyit, a társadalom kikéri őket. Az iratokba való betekintés jogáért folytatott küzdelem során mint az állammal szembehelezkedő politikai erő formálódik meg a társadalom diszkurzív egysége. Míg a XIX. században az archivált ügyiratokhoz való hozzáférés a tét, a huszadikban a folyamatban lévő igazgatási és kormányzati ügyek aktáira is kiterjed a betekintés kollektív óhaja. Ám ha a társadalom a kormány dolgairól is tájékozódni kíván, azzal sikerült meghódítania az állam végső arkánumainak egyikét: az államtitkot. Minthogy immár alig óvják sorompók, ládák és kulcsok, virtualizálódik: létét csak a „titkossá” vagy „szigorúan titkossá” nyilvánító aktusoknak köszönheti. Sőt alapvetően már ezek a besorolások is rejtve maradnak a nyilvánosság szeme elől. A titkosszolgálatok definíció szerint titkos iratokkal dolgoznak. Jogállami ellenőrzésük ezért csak korlátok között lehetséges.¹⁶¹ Az államtitok ily módon egyike lesz az állam „tabuval sújtott fantomjainak”;¹⁶² felügyelet nélkül kísért benne, és a gyanú médiumává alakul. A jogállamilag elismert információs társadalom pedig ellenőrzésbe fordítja a gyanakvását. Így lesz az iratbetekintés jogának megalkotása olyan mérce, amellyel megítélhető a demokratikus jogállam működése.¹⁶³

A hetvenes évek Németországában diszkusszió tárgya, hogy hol húzzák meg a határt „hivatali titok” és „iratnyilvánosság” között.¹⁶⁴ A vita egy amerikai törvény, az 1967-ben életbe lépett *Freedom of Information Act* (FIOA) nyomán indul

¹⁶⁰ MAX WEBER: *Wirtschaft und Gesellschaft*, 572. Magyarul: M. W.: *Gazdaság és társadalom* (II/3. köt.), 90.

¹⁶¹ JOACHIM SCHERER: *Verwaltung und Öffentlichkeit*. Baden-Baden, 1978, 78–80; az ellenőrzési lehetőségekről az Egyesült Államokban ld. ABRAHAM GOLDSTEIN: *Legal Control of the Dossier* (14. fejezet). In: STANTON WHEELER: *On Record. Files and Dossiers in American Life*. New York, Russell Sage Foundation, 1969, különösen 433.

¹⁶² HANS MAGNUS ENZENSBERGER: *Politik und Verbrechen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1964, 381; ld. még 376–380.

¹⁶³ Hasonlóképp vélekedik Scherer, aki a »titoktartási elv kodifikációjának« látja a hatályos igazgatási eljárási törvényt, és éppen ezért a »nagyobb átláthatóság előmozdítására« tesz javaslatot, SCHERER: *Verwaltung und Öffentlichkeit*, 14; ld. még SEIBERT: *Aktenanalysen*, 12; BLANKENBURG: *Die Aktenanalyse*, 194.

¹⁶⁴ Ehhez részletesen SCHWAN: *Amtsgeheimnis oder Aktenöffentlichkeit*, különösen 90-től.

meg,¹⁶⁵ amely a kormányzati iratok általános hozzáféréseért folyó társadalmi küzdelem jogi gyümölcse volt az Egyesült Államokban. Azóta, hogy a nyilvánosság „a társadalmi kontroll, az identitásadás és az emlékfeltárás” eszközeit látja bennük, a kormányzati akták nemcsak nagyobb figyelmet kapnak, hanem aggodalmat is keltenek a társadalomban. „Mivel az iratok [...] beleszólnak úgy az egyéni élet, mint a társadalom alakulásába, társadalmi jelentőségű problémát jelentenek.”¹⁶⁶ Az akták hatalmáról megindult nyilvános vita közvetlenül is indoklást nyert, mégpedig a vietnámi háború idején folytatott kormányzati információs politika apropóján. Az amerikai katonák vietnami bevetését körülvevő jóformán teljes információs zárlatért végül kárpótolták a nyilvánosságot: jogi garancia született a kormányzati tevékenység teljes körét érintő információk hozzáférhetőségére. A *Freedom of Information Act* indoklásaképpen az Egyesült Államok akkori igazságügy-minisztere, Ramsey Clark arra emlékeztetett, hogy a demokratikus önrendelkezés, pontosabban az öngazgatás eszményének megvalósítása nem lehetséges „tájékozott nyilvánosság”¹⁶⁷ nélkül. Azzal, hogy az amerikai alkotmány *First Amendment*jében említett *self-government*et összekapcsolta a „tájékozott nyilvánosság” diszkurzív egységével, hivatalosan is elismerte, hogy ez utóbbinak ellenőrzést kell gyakorolnia az állam tevékenysége felett.

Az *Information Act* által biztosított *people's right to know* Németországban nem akadt közvetlen megfelelőjére, jóllehet több oldalról is törekedtek az átültetésére.¹⁶⁸ Az iratbetekintési jog meghonosításához, melyben testet öltött volna a kormánnyal szembeni általános információs igény, már az az elemi feltétel sem volt meg, hogy az igazgatási folyamatok *public property* legyenek, miként az Egyesült Államokban a második világháború után. Ellenkezőleg, a münsteri Felsőbb Közigazgatási Bíróság egy 1959-ben hozott döntésében abból indult ki, hogy az ügyiratokba való „betekintés nem illeti meg általánosan a nyilvánosságot”.¹⁶⁹ Később a Szövetségi Alkotmánybíróság sem vonta ezt kétségbe: „magánszemély főszabály szerint nem kérheti, hogy egy hatóság betekintést biztosítson számára hivatalos iratokba, vagy azokról részére másolatot készítsen”.¹⁷⁰ A Szövetségi Köztársaságban sem a kormányzati iratok, sem a közigazgatás aktái nem nyilvánosak, hanem

¹⁶⁵ 5. U.S. § 552; fordítással együtt megjelent in: REHBINDER: *Die Informationspflicht*, függelék, 60–66; a FIOA keletkezéséről, *Uo.*, 10–15.

¹⁶⁶ WHEELER: *On Record*, 7, ld. még 14.

¹⁶⁷ Idézi SCHERER: *Verwaltung und Öffentlichkeit*, 42, s. auch 41; a Freedom of Information Act gyenge pontjairól, *Uo.*, 43.

¹⁶⁸ *Uo.*, 41-től. Rehinder is ennek a célnak szenteli monográfiáját (*Informationspflicht*); az Európa Tanács Parlamenti Közgyűlésének „az információs szabadság, azaz a kormányzati akták hozzáférhetőségének bevezetésére” tett 854-es számú javaslatáról (1979) ld. EGGERT SCHWAN: *Amtsgeheimnis oder Aktenöffentlichkeit?* München, Schweitzer, 1984, 94.

¹⁶⁹ OVG 14, 199, 201, megjelent In: *Die öffentliche Verwaltung*, 1959, 391; ehhez SCHERER: *Verwaltung und Öffentlichkeit*, 31; az iratbetekintéssel kapcsolatos további döntésekről ld. SCHERER: *Uo.*, 13 (4. jegyzet).

¹⁷⁰ BVerfGE 12, 296, 303.

„főszabály szerint csak a hivatal munkatársainak számára állnak rendelkezésére, szolgálati használat céljából”. Ettől a „hatóságon belüli nyilvánosságtól”¹⁷¹ eltekintve, állami kezelésű ügyiratok esetében a parlamenti vizsgálóbizottságok képezik a lehetséges legnagyobb (parlamentari) nyilvánosságot.¹⁷² Emellett bizonyos nyilvántartásokra vonatkozólag is fennáll a betekintés joga – ilyenek például a cégjegyzékek –, amennyiben a közhitelesség alakzatán alapulnak, mely utóbbi éppen a betekintés lehetőségén keresztül legitimálja magát.

Az akták csak az egyén dimenziójában válnak a szubjektív iratbetekintési jog tárgyává. Ilyenkor az elhárítás jogáról van szó, melyet az egyén érvényesít az állammal szemben,¹⁷³ nem pedig a mindenkire kiterjedő részvételi kormányzás eszméjének konkrét megvalósulásáról. Az Igazgatási Eljárásról Szóló Törvény (VwVfG) 29. §-a így kizárólag az eljárásban érintettnek biztosít betekintést a személyével kapcsolatos igazgatási aktákba.¹⁷⁴ Másokat nem illet meg az iratbetekintés joga, még akkor sem, ha a hatóságon belül cirkuláló igazgatási akták sérthetik alapjogokkal védett magánszférájukat.¹⁷⁵ Mihelyst ebben az alanyi jogban ölt testet a nyilvánosságra irányuló társadalmi követelés, egy becses jószágra vonatkozó egyéni igény né alakul. Másként fogalmazva: „A privatisztikus változat úgy veszi el a nyilvánosság problémájának életét, hogy a *Freedom of Information Act* nyomán kialakult gyakorlathoz hasonlóan az egyes polgárt és az államhatalmat teszi egymás ellenlábasává, vitás esetek megtárgyalására pedig az igazságszolgáltatást tartja fenn.”¹⁷⁶ Ennek az agonisztikus felállásnak megfelelően két eltérő érdek áll szemben egymással: az államé, amely saját zavartalan működése érdekében meg kívánja őrizni a titkait, és az egyéné, aki viszont igényt tart az információkra. Ebben az elrendezésben egyenrangú érdekek jelennek meg mindkét oldalon, ami a mérlegelésükre is lehetőséget ad. A VwVfG már említett 29. §-a elvont síkon megelőlegezi ezt a mérlegelést, felsorolva mindazokat az indokokat, melyek alapján állami szervek megtagadhatják az egyén betekintési igényének teljesítését.¹⁷⁷

¹⁷¹ REINERMANN: *Probleme*, 138 (249. jegyzet).

¹⁷² A parlamenti és bírósági nyilvánosság közötti különbségtételről l. MASING: *Mobilisierung* (168. jegyzet, IV. fejezet), 229 (202. jegyzet).

¹⁷³ *Uo.*, 77-től.

¹⁷⁴ *Uo.*, 130-tól, különösen 135.

¹⁷⁵ Ilyen esetben legalábbis arra utasíthatók a hatóságok, hogy az érintett személy védelme érdekében tekintsenek el az iratok továbbadásától, ld. az ún. „válási akták esetét” (*Scheidungsaktenfall*). = *Neue Juristische Wochenschrift* 23., 1970, 555; ehhez ULRICH DAMMANN – MARK KARHAUSEN – PAUL MÜLLER – WILHELM STEINMÜLLER (Szerk.): *Datenbanken und Datenschutz*. Frankfurt am Main – New York, 1974, 126.

¹⁷⁶ GÜNTER FRANKENBERG – ULRICH RÖDEL: *Von der Volkssouveränität zum Minderheitenschutz. Die Freiheit politischer Kommunikation im Verfassungsstaat. Untersucht am Beispiel der Vereinigten Staaten von Amerika*. Frankfurt am Main, Europäische Verlagsanstalt, 1981, 224.

¹⁷⁷ Annak a paradox helyzetnek az elkerülésére, hogy az iratbetekintés megtagadását a bíróság is csak iratbetekintés útján vizsgálhatja felül, ami viszont ugyanazzal az indokkal, mint a bíróság által felülvizsgálendő indok, szintén megtagadható, a Szövetségi Alkotmánybíróság egy olyan törvényt

A Szövetségi Köztársaság hatályos jogrendje a parlamenti vizsgálóbizottságok fent említett iratkikérési jogosultságától eltekintve egyetlen pozícióra korlátozza a kormányzati és igazgatási aktákba való betekintés kollektív óhaját: az érintett jogosultságára, melyhez azonban számos megtagadási okot kapcsolnak. Más európai országok, úgymint Ausztria és Csehország, sok esetben nagyvonalúbban jártak el az iratbetekintés alkotmányos szabályozásakor, mint a Szövetségi Köztársaság. Lengyelország és Magyarország alkotmányba foglalták a hatósági iratokba való betekintés alapjogát. Újabban viszont Németországban is mutatkoznak ez irányba mutató jelek, például a tartományi szintű környezetvédelmi jog terén. A brandenburgi alkotmány az „iratbetekintést” is felvette az alapjogok közé, aminek alapján a tartományi gyűlés 1998-ban „Iratbetekintési és Adathozzáférési Törvényt” fogadott el.¹⁷⁸ Az Európai Bíróság ítélkezési gyakorlata is megerősíti ezeket a könnyebb hozzáférhetőség felé mutató lépéseket, elismerve, hogy főszabály szerint mindenki jogosult betekinteni az Európai Közösség irataiba.¹⁷⁹

A. ADATOK, ÁLLOMÁNYOK

Az általános irathozzáférési jogra vonatkozó követelés az egyén dimenziójában átalakul, s mint a személyes adatok védelmét illető aggodalom jelenik meg. Miután az elektronikus adatfeldolgozás ugrásszerű változást hozott az igazgatás hatékonysága terén, a közfigyelem mind az Egyesült Államokban, mind a Szövetségi Köztársaságban az információs jogok e személyes síkja felé fordult, és sokakban felöltött az orwelli állam rémképe. Az első számú tényező, amely aggodalmat keltett a nyilvántartási rendszerekkel szemben, nem más, mint „a számítógép, és amit az lehetővé tesz úgy az emberekre vonatkozó adattömegek villámgyors és hatékony feldolgozása, mint a különböző forrásokból származó adatok megosztása terén”.¹⁸⁰ Attól lehetett tartani, hogy a számítástechnika tovább fokozza az aktákon alapuló ellenőrzési és megfigyelési technika hatalmát, ezért számos bírálattal érte a kompjuterizált *fájl*-ok használatát. Olyan „eszközt” láttak bennük, melynek

megalkotására figyelmeztetett, amely kötelezi a hatóságot, hogy a megtagadott iratot az indokok felülvizsgálata céljából a bíróságnak benyújtsa; 1999. 10. 27-én kelt határozat -1 BvR 385/90.

¹⁷⁸ Brandenburgisches Akteneinsichts- und Informationszugangsgesetz (AIG) vom 10. 3. 1998 (GVBl I, 46), megjelent még in: ALEXANDER VON BRÜNNECK: *Landesrecht Brandenburg*, Baden-Baden, 6. kiadás, 2000, Nr. 201–7.

¹⁷⁹ Ehhez részletesen GEORG NOLTE: Die Herausforderung für das deutsche Recht der Akteneinsicht durch das europäische Verwaltungsrecht. = *Die öffentliche Verwaltung* 52., 1999, 368–374; átfogó tanulmány a jelenlegi helyzetről: GEORGIOS TRANTAS: *Akteneinsicht und Geheimhaltung im Verwaltungsrecht. Eine vergleichende Untersuchung zum deutschen und französischen Verwaltungsverfahrensrecht (Schriften zum öffentlichen Recht 747)*. Berlin, 1998.

¹⁸⁰ WHEELER: *On Record*, 9.

révén az állam beavatkozhat a magánszférába.¹⁸¹ Automatizálódásuk előtt az akták hatalmáról többnyire csak metaforikus értelemben esett szó. Az aktákban vizsgolt élet rettenete, a hatóságok útvesztőibe való belevetettség egyfajta antibürokratikus retorikában csapódott le, amely különösen a hetvenes években virágzott, s amely a *túl sok* bürokrácia,¹⁸² általánosabban pedig az embertelen bürokrácia populáris metaforáivá tette az „irathegyeket.”¹⁸³

Azt azonban, hogy a nyilvántartás állami rendjének technikája hogyan működik együtt a népesség átvilágításával, csak akkor kezdték nyilvánosan megvitatni, amikor a hivatalok átálltak az elektronikus adatfeldolgozásra.¹⁸⁴ Noha már a hatvanas évek végén végzett mikrocenzus is alkalmat adott volna a szembesülésre az aktákban mint átfogó megfigyelési technikában rejlő hatalommal, a már nyilvántartásba vett népességnek csak akkor kezdett derengeni, hogy ezáltal az egyén személyiségi jogai is sérülhetnek, amikor az aktákból adatok lettek.¹⁸⁵ Csak ekkor, az elektronikusan optimalizált népesség-nyilvántartás láttán indult meg a vita, és nem pedig a második világháború végét követően, amikor napnál világosabbá vált, milyen pusztító potenciálra tehet szert egy állam aktaszerűen rendezett igazgatása révén. És viszont: a nemzetiszocializmus alatti hatékony adatfelvételi és feldolgozási technikák csak ennek a vitának, konkrétan az 1983-as népszámlálás bojkottjának nyomán váltak egyáltalán történeti elemzés tárgyává.¹⁸⁶

A jogászok aztán joggá formulázták a személyes adatok feletti aggodalmat. A személyiség szabad kibontakoztatásához való alapjogból kiindulva levezették a „személyes vonatkozású adatok” védelmének jogát, amely egyes megfogalmazásokban, például mint az egyén *saját adataihoz való joga*, bizonyos szempontból a tulajdoni igényre emlékeztetett.¹⁸⁷ Amikor a Belügyminisztérium, válaszul a személyes adataikat féltők aggodalmaira, 1972 végén előterjesztette a – hat évvel később hatályba lépett – Szövetségi Adatvédelmi Törvény (BDSG) első tervezetét,

¹⁸¹ Ehhez ld. KENNETH KARST: The Files. Legal Controls Over the Accuracy and Accessibility of Stored Personal Data. = *Law and Contemporary Problems* 31., 1966, 342–412, különösen 362.

¹⁸² Például HEINER GEISSLER (Szerk.): *Verwaltete Bürger – Gesellschaft in Fesseln. Bürokratisierung und ihre Folgen für Staat, Wirtschaft und Gesellschaft*. Berlin – Frankfurt am Main – Wien, 1978 (mások mellett Roman Herzog, C. Northcote Parkinson, Niklas Luhmann írásaival); BIRGIT BREUEL: *Den Amtsschimmel absatteln. Weniger Bürokratie, mehr Bürgernähe*. Düsseldorf – Wien, Econ-Verlag, 1979.

¹⁸³ Vö. AXEL DORNEMANN: *Im Labyrinth der Bürokratie. Tolstois Auferstehung und Kafkas Schloss*. Heidelberg, C. Winter, 1984, különösen 149.

¹⁸⁴ Az Egyesült Államokban végbement számítógépesítési folyamatról, melynek első lépéseit 1950-ben tette meg a védelmi minisztérium, ld. WILLIAM O. DOUGLAS: The Computerization of Government Files: What Impact on the Individual? = *University of California Los Angeles Law Review*, 15 évf., 1968, 1371–1498, itt: 1381-től.

¹⁸⁵ Ehhez ld. a Szövetségi Alkotmánybíróság döntését: BVerfGE 27, 1.

¹⁸⁶ Ld. ALY – ROTH: *Die restlose Erfassung*; ebben is főleg a „gépi adatközlésről” szóló fejezetet, Uo., 120-tól, amely rávilágít az adatfeldolgozás hatékonyságára a nemzetiszocializmus alatt.

¹⁸⁷ Vö. SIMITIS §1 BDSG, Rdn. 21, In: UÖ. – DAMMANN – GEIGER – MALLMANN – WALZ: *Kommentar zum BDSG*.

tartományi szinten már léteztek ezzel ekvivalens védelmi törvények. A törvény célját egy vezető adatvédelmi jogász így írta körül: „A Szövetségi Adatvédelmi Törvénnyel a törvényalkotó félreérthetetlenül elutasít minden olyan tendenciát, amely az egyént az információ tárgyának tekinti és akként kezeli.”¹⁸⁸ Ez a célkitűzés egyfajta zárást jelez. A szubjektum aktákból kiinduló genealógiája visszatér a kiindulópontjára: miután a népszámlálási technikák évszázadokon át szállították az adatokat, és közben a tudás tárgyává formálták az embert, az állam most visszaszolgáltatja e tudást – mint személyes adatokat, amelyekkel immár szabadon rendelkezhetünk. A népszámlálás tárgya a törvény előtt adatainak korlátlan urává lép elő.

Annak a folyamatnak a végén, amely a szó mindkét értelmében „összeírta” a humán tudományok emberét, az *információs önrendelkezés joga* áll. Amikor a Szövetségi Alkotmánybíróság 1983-as „népszámlálási ítéletében” magáévá tette, és érvelésének középpontjába állította az adatvédők által megfogalmazott információs önrendelkezési jogot,¹⁸⁹ a fennálló adatvédelmi törvényekhez hasonlóan abból indult ki, hogy az egyén nem lehet „az információ pusztá tárgya”.¹⁹⁰ Ugyanakkor a bíróság nem értett egyet az adatvédelem törvényben megszabott hatókörével. Az adatvédelem, így az érvelés, már az adatfeldolgozást megelőzően, az adatok gyűjtésénél elkezdődik. A tartományok adatvédelmi törvényei, majd később a szövetségé is, oly módon tettek eleget ennek az alkotmánybíróági ítéletnek, hogy az adatgyűjtést egy szintre helyezték a feldolgozás többi lépésével, bevonva ezzel a törvény által védett körbe.¹⁹¹ A bíróság történelmi korszakváltásról beszélt, és döntését ennek összefüggésében helyezte el. Az akták viszonylagos ártalmatlansága után – így az indoklás – az elektronikus adatfeldolgozás kora következik, amely már az önrendelkezést fenyegeti. Mert már „nem úgy” van, mint „korábban”, amikor az adatokat kézileg foglalták össze kartotékokká vagy aktákká. Az adatok már „korlátlan mennyiségben tárolhatók, és tekintet nélkül a távolságokra, bármikor pillanatok alatt lehívhatók”.¹⁹² A bíróság tehát csak elismétli az adatvédelmi vitához vezető diszkurzív feltételeket: lezárulóban az akták korszaka, végtelenségig fokozható az adatfeldolgozási teljesítmény.

A kézi és gépi adatfeldolgozás közé húzott cezúra, amely megalapozza a Szövetségi Alkotmánybíróság „népszámlálási ítéletét”, már az 1978-as Szövetségi Adatvédelmi Törvényben szerkezeti jelentőséggel bír, amennyiben a szöveg kezdetén itt is az akták és állományok közötti különbségtétel áll. A törvény csak az

¹⁸⁸ SPIROS SIMITIS: Bundesdatenschutzgesetz - Ende der Diskussion oder Neubeginn? = *Neue Juristische Wochenschrift*, 30. évf., 1977, 729–737, itt: 731.

¹⁸⁹ Ehhez ld. Podlech. Art. 2 Abs. 1 GG, Rdn. 45 (53. a jegyzet), In: *Kommentar zum Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland* (Reihe Alternativkommentare), 1. kötet, Neuwied. 2. kiadás 1989.

¹⁹⁰ BVerfGE 65, 1, 48.

¹⁹¹ Ehhez ld. SIMITIS §1 BDSG, Rdn. 39, In: Uő. – DAMMANN – GEIGER – MALLMANN – WALZ: *Kommentar zum BDSG*.

¹⁹² BVerfGE 65, 1, 42.

állományokban található, tehát automatikusan kiértékelhető adatokat védi. Az *aktákban* álló adatok kizárására megint csak az adatvédelem fent leírt keletkezési körülményei adnak magyarázatot, nevezetesen hogy válasz volt az elektronikus adatfeldolgozás megsokszorozódott teljesítményére. De minthogy az akták is automatizálhatók – hangzik a Szövetségi Alkotmánybíróság ítélete –, a törvény oltalmának ezekre is ki kell terjednie. Az 1992-es újraszabályozás ezt veszi figyelembe, amikor módosít az ítéleten.¹⁹³ A BDSG 2. §. 2. bek. 3. pontja kimondja, hogy az ügyiratok bizonyos körülmények között azonos megítélés alá esnek az állományokkal:¹⁹⁴ „...a törvény értelmében az állomány adatok egységes felépítésű gyűjteménye [...] Nem tartoznak ide az iratok és iratgyűjtemények, kivéve, ha valamely automatizált eljárás útján átszervezhető és kiértékelhető.” A Szövetségi Adatvédelmi törvény értelmében tehát az ügyiratok azzal a feltétellel tekinthetők *állományoknak*, hogy az utóbbiakhoz hasonlóan automatizálhatók. Azonos megítélésük azonban csak korlátok között érvényes. Akták esetében ugyanis szigorúbbak az automatizáció kritériumai. Szemben az állományokkal nem elég, ha az automatizáció absztrakt lehetősége fennáll. Elvégre így minden olyan aktát ide kellene sorolni, amely egységes rendezőelv alapján jött létre. Akták esetében kiegészítő feltétel a konkrét automatizációs eljárások, például saját elektronikus iratfeltáró rendszerek megléte, még ha az adott esetben nem is használják őket.¹⁹⁵ De a konkrétan automatizálható akták közül is csak azok részesülnek védelemben, amelyeket valamely hivatal nyitott. A magánkezelésben lévőkre nem terjed ki az adatvédelem, jóllehet például a „biztosítási akták [...] abban a tekintetben, hogy milyen következményeik lehetnek az érintettre nézve, éppenséggel nem kevésbé fontosak, mint a horgászengedélyekkel, kitüntetésekkel vagy tüzelőanyag-támogatással kapcsolatosak. Ahogy a személyzeti vagy marketingtanácsadók is célzottabban dolgoznak ki profilokat a személyi akták alapján, mint a hivatalos szervek többsége. Az ingatlanközvetítő cégek legalább olyan részletes nyilvántartásokat vezetnek többek között a bérlőkről, mint az építési hatóságok az építtetőkről.”¹⁹⁶

Fordította: Fenyves Miklós

(Cornelia Vissmann: *Vom Büro zum Datenschutz*. In: C. V.: *Akten. Medientechnik und Recht*. Frankfurt am Main, Fischer, 2000, 267–306.)

¹⁹³ Az iratok állományként való kezeléséről és annak megszorításairól DAMMANN: § 3 BDS, Rdn. 92 in: SIMITIS – UÖ. – DAMMANN – GEIGER – MALLMANN – WALZ: *Kommentar zum BDSG*.

¹⁹⁴ A VwVfG 29. § (29) bek. 1. mondata a törvény keletkezéstörténetének megfelelően fordítva jár el, és az „iratok” alapján határozza meg annak kiterjesztéseit: „informatikai termékek, hangszalagok, fényképek és hasonlók”; az „iratok” és „állományok” terminológiájához általában vö. SCHERER: *Verwaltung und Öffentlichkeit*, 48.

¹⁹⁵ DAMMANN: §3 BDSG, Rdn. 79, 89–91, in: SIMITIS – UÖ. – DAMMANN – GEIGER – MALLMANN – WALZ: *Kommentar zum BDSG*.

¹⁹⁶ SIMITIS: § 1 BDSG, Rdn. 185, In: *Uo*.

ALEIDA ASSMANN

Archívumok a médiatörténetben

„Oblivion is not to be hired. The greater part must be content to be as though they had not been, to be found in the Register of God, not in the record of man.”

THOMAS BROWNE: *Urne-Buriall*

1. ANTIK ARCHEOLÓGIA

Annak, amit ma archeológiának nevezünk, különböző előzményei vannak. Ezek közül az egyik az antikvár diskurzus, amely egészen a XVI. századig nyúlik vissza. A humanista reneszánsz korában új hivatás és vele együtt új rang jött létre. „Antikvárius”-nak hívták azt a személyt, aki a királyi gyűjtemények, panoptikumok és könyvtárak élén állt – az archeológusok és egyáltalán a történeti szellem-tudományok atyja. Van az archeológia korai történetének egy igen érdekes írása, amely stílusának és nyelvezetének köszönhetően az irodalomtörténetben ugyan már klasszikusnak számít, archeológiai kontextusban viszont eddig alig emlegették. Egy norwich-i orvos, Sir Thomas Browne *Urnatemetés* (1658) című szövegéről van szó a XVII. század első feléből.

Browne az ajánlásban először is világossá teszi, hogy nem hivatásos, hanem csak amolyan alkalmi antikvárius. Mivel a norfolki urnák a közvetlen környezetben kerültek napvilágra, így most meg akarja akadályozni, hogy azokat avatatlan kezek újra gondatlanul elföldeljék és ezzel másodjára is „a halálba küldjék és eltemessék”. Browne szövege, amely eredetiben a *Hydriotaphia* tudós címet viseli, mindazonáltal az antikvárius tudomány mintapéldája. A múlt iránti érdeklődését Browne először hagyományos módon indokolja, amennyiben azt hangsúlyozza, hogy a múltnak fontos nevelő szerepe lehet a jelen számára.¹ A következő bekezdésből viszont kiderül, hogy a szerző tudatosan elhatárolódik a múlt elsajátításának ilyen stratégiáitól és a múlthoz új, semleges hozzáférést keres. Azt írja: „Amikor rábukkantak Artúr király csontjaira, akkor ezekben a maradványokban a régi faj még önnön eredetére ismerhetett rá. Azokkal a csontokkal viszont, ame-

¹ Browne-nak egyetemes elképzelése van a *historia magistra vitae* toposzáról: nemcsak néhány kiemelt korszak és esemény, hanem az egész történelem a tanítómesterünk: “We have enough to do to make up our selves from present and passed times, and the whole stage of things scarce serveth for out: instruction. A compleat peece of vertue must be made up from the Cento of all ages, as all the beauties of Greece could make but one handsome Venus.” THOMAS BROWNE: *Hydriotaphia. Urne-Buriall or, A Brief Discourse of the Sepulchall Urnes Lately Found in Norfolk.* = NORMAN ENDICOTT (Szerk.): *The Prose of Sir Thomas Browne.* New York – London, 1968, 241–286, itt: 246.

lyek a mi urnáinkban nyugszanak, senki sem vallja rokonnak magát.”² Browne tehát elutasítja azt a lehetőséget, hogy a múltat az identitáspolitika szolgálatába állítsuk, ezzel szemben pártatlan, objektív, következőképpen új „tudományos” hozzáállást alapoz meg. A norfolki urnák csontjai, melyek fölött a hódítók nem kevesebb, mint három hulláma viharzott át, már nem kapcsolhatók közvetlenül a jelenhez.³ Mégis figyelmet érdemelnek és érdemesek a megőrzésre, úgy a tudományos kíváncsiság miatt,⁴ mint a tisztelet és a humánus kegyelet okán: „Kegyelettel őrizzük csontjaikat, és nem vesszük őket semmibe.”⁵

Szövege öt fejezete közül az elsőben Browne a kulturális időről fejti ki gondolatait. Ezt, más humanistákkal ellentétben, Browne szerint nemcsak a klasszikus szövegek alkotta hagyományív alkotja, de magában foglal tárgyakat, maradványokat és a múlt egyéb materiális nyomait is. Browne a többi humanistától eltérően nem *szövegeket*, hanem *maradványokat* vizsgál, nem *üzeneteket* keres, hanem az elmúlt korok *nyomait* veszi szemügyre.⁶ Ennek során megállapítja, hogy az, ami időben tőlünk a legtávolabb esik, az térben – paradox módon – a közvetlen közelünkben található, mégpedig, akárcsak a norfolki urnának, néhány láb mélyen a földben. Az urnákra véletlenül, ásatási munkálatok közben bukkantak rá, és hirtelen berontott a történelem az ámuló lakosság jelenébe. Tér és idő dimenziói itt fordított módon viszonyulnak egymáshoz: ami időben elképzelhetetlenül távoli, az lehet, hogy térben közvetlenül a lábunk alatt fekszik. „Az idő kincsei – írja – ott vannak a felszín alatt urnákban, pénzérmékben és síremlékekben, a növények gyökerei között.”⁷ Browne tovább megy, és az archeológus tevékenységét a tengeri felfedező-kereskedők munkájához hasonlítja; mindkettő látványos és új felfedezéseket tesz a térben, csak az egyik vertikális, a másik pedig horizontális tengelyen. Ezért lesz Browne számára az urna a bizonytalanban mozgó kutatások központi alakzata; invenciózusan keresztezi egymással születés és halál, „womb” és „tomb”, elkallódottság és felfedezés, valamint múlt és jövő ellentéteit, amikor azt írja: „Amerika, a nagy régiség, több ezer évig volt eltemetve, a világ nagy része pedig még mindig urnákba van zárva előlünk.”⁸

Az idő Browne számára nem semleges dimenzió, hanem alakkal rendelkezik, amely, akárcsak a pogány misztériumok istenei, fokozatosan fedi fel magát: „Az

² *Uo.*, 246–247.

³ „They have lain quietly under the drums and trappings of three conquests.” *Uo.*, 247.

⁴ A modern természettudomány által életre keltett kognitív szenvedélyekhez és mentális magatartásokhoz vö.: LORRAINE DASTON – KATHERINE PARK: *Wonders and the Order of Nature*. 1150–1750, New York, Zone Books, 1998.

⁵ BROWNE: *Hydriotaphia*, 247.

⁶ A megkülönböztetés Jacob Burckhardtól származik. (Ehhez lásd: ULRICH VEIT ET AL./Szerk./: *Spuren und Botschaften. Interpretationen materieller Kultur*. New York – München – Berlin, Waxmann, 2003.

⁷ „The treasures of time lie high, in Urnes, Coynes, and Monuments, scarce below the roots of some vegetables.” BROWNE: *Hydriotaphia*, 249.

⁸ „That great Antiquity America lay buried for thousands of years; and a large part of the earth is still in the Urne unto us.” *Uo.*

idő számtalan kincset rejt és mindig új alakban jelenik meg; régi dolgokat tár fel az égben, újat fedez fel a földön, sőt felfedezéssé teszi magát a földet.”⁹

Mivel a hagyomány átörökítését nem uralja az ember, maga az idő válik a tudás előrehaladásának mozgatórugójává. Ezt a gondolatot Browne Seneca-tól kölcsönözhetette, aki az új felfedezését a természet feltárulásának folyamataként jellemezte. Seneca szerint a természet mint egy „hatalmas Eleusis” avatja be az embert titkaiba, ugyanakkor kíváncsiságra is sarkallja. „A titkok – írja – nem örökre és nem egyik pillanatról a másikra nyilatkoznak meg. Eleusis csak azoknak tárja fel titkait, akik visszatérnek hozzá.”¹⁰ Seneca-nak ezt a gondolatát Browne a természetéről a kultúrára, a kozmikusról a történeti tudásra viszi át, amely kis lépésekben halad előre, de töredékes és korlátozott marad.¹¹

A második fejezetben – a korai archeológiai-antikvárius kutatás lebilincselő példája – a tárgyak és elhelyezkedésük évszámadatokkal ellátott, akkurátus leírása következik, méghozzá hipotetikus-konjekturális stílusban megfogalmazva. A leírás messze menő pontossággal mutatja be a negyven-ötven urnát és a hozzájuk kapcsolódó gyászszertartást, részletesen felsorolja ennek kellékeit, leírja az urnák elhelyezkedését, szót ejt feltételezett eredetükről, többek között egy római helyőrségről is. A következő két fejezet viszont etnográfiai jellegű; temetkezési szertartásokat ismertetnek és bizarr módon vegyítik a vallásos, a kulturális és az orvostudományi információkat. Az utolsó fejezet paradox megállapítással kezdődik: az agyagedények jobban megőrizték a jelentéktelen maradványokat, mint a nagyraátörő síremlékek a hajdani uralkodók csontjait. „Az idő, amely az antikot antikká teszi, és amelynek művészete abban áll, hogy mindent porrá változtat, megkímélte ezeket a jelentéktelen maradványokat.”¹² Ez megint csak a megközelítésmód egyedülálló jellegére hívja fel a figyelmet: új utakon, mindennapi tárgyakon keresztül próbál hozzáférni a múlthoz. Browne antikvárius archeológiája egy egészen más, „másodfokú” múltba vezet vissza bennünket. Ez a múlt nem egyszerűen elmúlt, hanem olyan mély feledésbe merült, hogy semmi nyoma nem maradt a földön, és ezért már a kulturális emlékezet sem idézheti fel. Íme az utolsó browne-i paradoxon: az urnák nem ennek az erőfeszítésnek köszönhetik fennmaradásukat, amely halhatatlanná próbál tenni, („In vain we hope to be known by open and visible conservatories...”), hanem a láthatatlanságuknak. Nem az

⁹ „Time hath endlesse rarities, and shows of all varieties; which reveals old things in heaven, makes new discoveries in earth, and even earth it self a discovery.” Uo.

¹⁰ SENECA: *Naturales Questiones*, VI 30, 5. Ez az elképzelés kapcsolatba hozható a „veritas filia temporum” humanista toposszal. Vö.: ALEIDA ASSMANN: *Zeit und Tradition*. Köln – Weimar – Bécs, Böhlau, 1999, 37–46.

¹¹ Ezen az optimista és jövőbe tekintő perspektíván az utolsó esszében egyre inkább borús hangulat és melankolikus, pesszimista hangvétel kerekedik felül.

¹² „Time which antiquates Antiquities, and hath an art to make dust of all things, hath yet spared these minor Monuments.” BROWNE: *Hydriotaphia*, 279.

emlékezés, hanem a felejtés a megőrzés legnagyobb mestere: „Tartósságuk eszköze az ismeretlenség volt, védelmük pedig az elrejtettség.”¹³

2. A TÁROLÓ EMLÉKEZET INTÉZMÉNYEI

A felejtésnek ezt a formáját Friedrich Georg Jünger egyszer találóan „megőrző felejtésnek”¹⁴ nevezte. Ez a fogalom átvezet minket a tároló emlékezet elgondolásához, amelyet a következőkben a maga intézménytörténetében szeretnék röviden bemutatni: a tároló emlékezet fogalma a funkcionális emlékezet korrelatív fogalompárja, a kettő együtt alkotja a kulturális emlékezet egészét. A „tradíció” vagy az „áthagyományozás” fogalmaival ellentétben a kulturális emlékezet mindkettőt magában foglalja: az emlékezést és a felejtést. Kezdjük az utóbbival. A kulturális emlékezetet nemcsak az emlékezés, hanem a felejtés intézményei, gyakorlatai és folyamatai is meghatározzák. Ilyen a cenzúra intézménye is, amely az eretniséget büntetendővé teszi és számúzi a kommunikációból. A cenzúra szélsőséges megjelenési formája a könyvégetés, bár a könyvnyomtatás korában az egyes példányok materiális megsemmisítésével nem semmisíthető meg minden kiadás. Hiszen, mint ismeretes, az index, eredetileg a tiltott könyvek jegyzéke, az értékvilág megváltozásával újra különösen ajánlott olvasmánnyá válhat. A kulturális felejtést ezen kívül a figyelem és az érdeklődés megvonása, a kanonizációs folyamatok melléktermékei is befolyásolják, hiszen a bizonyos értelemben szabadságot feltételező szelekció szükségszerűen vezet más lehetőségek strukturális – és ezért nem feltétlenül intencionális – kizárásához. A felejtés gyakorlatáról szólva meg kell említeni egyrészt a materiális maradványok megsemmisítését, a hulladék mindennapi elhajítását, felaprítását, eltávolítását, másrészt pedig azoknak a dolgoknak az elfeledését, veszni hagyását és szem elől tévesztését, amelyek olyan elhagyatott helyeken bújhatnak meg és létezhetnek tovább, mint padlások és pincék mélyei, és amelyek – akárcsak a földdel borított tárgyak – alkalomadtán újra napvilágra kerülhetnek. Az archeológiát a kulturális emlékezet intézményei közül az tűnteti ki, hogy olyan materiális maradványokhoz kínál visszautat, amelyeket éveken, évszázadokon és évezredekken át felejtés övezett.

A dologok, amelyek feledésbe merültek, nem vesztek el tehát örökre, hanem Browne urnáihoz hasonlóan csak hozzáférhetetlenné váltak egy időre. Ugyanez vonatkozik az individuális emlékezetre is, ahogy ezt Marcel Proust szemléletes módon megmutatta. Ami a felejtés rendszerezetlen mélyére süllyedt, bizonyos körülmények között újra felszínre bukkanhat, ahhoz az elfeledett érzéshez hasonlóan, amelyet Proust Madeleine-süteménye szabadít fel váratlan módon. Amit mi

¹³ „[W]hen to be unknown was the means of their continuation and obscurity their protection.” Uo., 279.

¹⁴ Vö. FRIEDRICH GEORG JÜNGER: *Gedächtnis und Erinnerung*, Frankfurt a. M., Klostermann, 1957.

felejtésnek hívunk, az gyakran nem más, mint megőrző felejtés, olyan látens emlékezet, amelyhez elvesztettük a jelszót; de ha véletlenül mégis megtaláljuk, a múlt egy darabja váratlanul minden érzékiségével együtt térhet vissza.

Ami Proust akaratlan emlékezete az individuum számára, az a tároló emlékezet a kulturális emlékezetben: látens emlékek tárháza, amelyeknek már elmúlt – vagy még nem jött el – az ideje. Ahogy a kulturális emlékezetben a felejtés dimenzióján belül megkülönböztettük az aktív pólustól (a megsemmisítéstől) a passzív formát (valaminek az elhanyagolását), úgy ezt az emlékezés dimenzióján belül is megtehetjük. A tároló emlékezet az emlékezés passzív pólusa, amellyel a funkcionális emlékezet aktív pólusa állítható szembe. A tároló emlékezzettel ellentétben ez utóbbi identitásteremtő emlékezet, amelyre szűkös választék jellemző: a kötelező, példaértékű és normatív szövegek, művek, helyek és kollektív mítoszok kánonja. Ez a kánon képezi a vallási, nemzeti és esztétikai hagyomány- és identitásképzés alapját, mindezt pedig olyan kulturális gyakorlatok tartják fenn, mint amilyen az ismétlés, az elsajátítás vagy a szimbolikus jelentéstulajdonítás.

kulturális emlékezet			
EMLEKEZÉS (KIVÁLASZTÁS, SZEMMEL TARTÁS)		FELEJTÉS (LEVÁLTÁS, SZEM ELŐL VESZÍTÉS)	
<i>aktív</i>	<i>passzív</i>	<i>aktív</i>	<i>passzív</i>
GYŰJTÉS (<i>funkcionális emlékezet</i>)	FELHALMOZÁS (<i>tároló emlékezet</i>)	MEGSEMMISÍTÉS	ELHANYAGOLÁS
kánon, múzeum, emlékművek	archívum (levéltár), raktár	cenzúra, tabu, hulladék, materiális megsemmisítés	materiális maradványok, maradékok, elfelejtett raktárak a föld felett és alatt
SZELLEMTUDOMÁNYOK, KÖNYVTÁR			

A funkcionális és a tároló emlékezet kikülönülése önálló formaként csak az írásos kultúra feltételei mellett lehetséges. Azokban az emlékezet alapú kultúrákban, amelyekben a közösség számára fontos tudást emberi hordozók (sámánok, bárdok, griók) tárolják, mutatják be és élesztik újjá (rendszeres előadások révén), ott az emlékezetnek ez a két dimenziója még nem válik el. Az emlékezet mesterei mellett léteznek természetesen olyan technikák is, amelyek a tudást tárgyakba, dekorációkba, tájképekbe, ceremóniákba és különféle praxisokba vetítik ki, de ezek egyike sem választható le magáról a tudást hordozó személyről; funkciójuk szerint ezek a tárgyak nem többek az emlékezet támaszainál; segítik az emlékezetet, nem pedig helyettesítik. Az (alfabetikus) írás, amely a tudást leválasztja a tudást hordozó személyről és a tudatlanok számára is hozzáférhetővé teszi, elsőként teremti meg az emlékezet pótlékának, illetve egy pót-emlékezetnek a lehetőségét.

Az írásos és a szóbeli kultúráknak ezt a különbségét a XVIII. század egy an-

gol filológusa már akkor világosan megfogalmazta, amikor az európai kultúrák épp csak belekezdtek az akadémiák és egyetemek, a „tudás labirintusainak”¹⁵ az alapításába. Robert Wood, aki már Nietzsche előtt száz évvel a külső emlékezet-tárolók gyorsuló fejlődése miatt aggódott, saját korát a „szótárak és a memória egyéb technikai segédeszközeinek kora”-ként¹⁶ jellemezte. Innen a szóbeli kultúrák nosztalgikus szemlélete, amelyek még őrizték a tudás és az emlékezet között valaha létezett egyensúlyt – „egy kor, melyben minden, amit az ember tudhatott, az volt, amire emlékezett”.¹⁷ A szóbeli kultúrában a tudás határait az emberi emlékezet kapacitása határozza meg. A tároló és a funkcionális emlékezet itt még nem válik ketté; ez az emlékezet semmi olyat nem tartalmaz, ami felesleges vagy érthetetlen lenne: „a társadalom primitív és képzetlen stádiumában az emlékezet még semmi felesleges vagy érthetetlen nem terheli”.¹⁸

Az íráskultúrák tároló emlékezetét épp ez a fölösleg tölti ki: befogadja, ami egy társadalomban jelentőségét, relevanciáját és használati értékét veszítette. Míg a tároló emlékezetben őrzött maradványok idővel idegenné és érthetlenné válnak, addig a funkcionális emlékezet leletei védve vannak a felejtés és elidegenedés ilyen folyamataitól. Ennek az az oka, hogy ezek a kiválasztás és az értéktulajdonítás eljárásain (azon, amit mi „kanonizációnak” nevezük) mentek keresztül, ami helyet biztosít nekik a társadalom kulturális emlékezetének nemcsak a passzív, hanem az aktív oldalán is. Az így őrzött műtárgyak a történeti változások és a gyors innováció ellenére is folyamatosan jelen vannak az iskolai tantervben, a színházak programján, a múzeumok csarnokaiban, a kiadók tervezeteiben, és ezért mindig újabb kiállításra, új olvasatra és értelmezésre tartanak igényt.

Míg a totalitárius rendszerek a múlt monopolizálására és a tároló emlékezet hatókörének a felügyeletére töreksenek, addig a demokratikus államok – történettudományok, múzeumok és archívumok formájában – a tároló emlékezet olyan intézményeit hozzák létre, amelyek nemcsak hogy mindenki számára nyitottak, de a jelen érdekei által alakított, megvilágított és kisajátított múlttal szemben másfajta múltakhoz is hozzáférést biztosítanak. A tároló emlékezet intézményei nélkül nem alakulhat ki az elmúltság tudata, amely a múltat a jelentől elválasztja.

A tároló emlékezet intézményeinek történetében a francia forradalom jelentette az egyik fordulópontot. Ezen a korszakhatáron dolgozta ki a történész Ernst Schulin a múltat elutasító és azt egyben helyre is állító, a múlthoz tehát ellentmondásosan viszonyuló magatartásformák szoros összefüggésének koncepcióját. Mint megmutatta, a hagyomány megszakadása és kritikája valójában a hagyomány ápolásának,

¹⁵ „Without entering into that labyrinth of learning, with which the critics on both sides have so much embarrassed this passage, that it is hard to say, whether Homer has suffered most by his ignorant enemies, or his officious friends.” ROBERT WOOD: *An Essay on the Original Genius of Homer* [1769/75], Hildesheim – New York, 1975, 11.

¹⁶ „This age of Dictionaries, and other technical aids to memory.” *Uo.*, 260.

¹⁷ *Uo.*

¹⁸ *Uo.*

rekonstrukciójának a feltétele: a francia forradalom erőszakos fordulata a múlttal való radikális szakításként ment végbe, ami archívumok felégetését, kolostorok romba döntését, sírhelyek és nyilvános műemlékek megsemmisítését eredményezte. Néhány nap alatt évszázadok műve veszett kárba. Ez a kultúrforradalom azonban nem csak destruktív és képromboló jellegű volt, ugyanis míg épületek omlottak össze és szobrok dőltek le, ezzel egyidejűleg megkezdődött a romok gyűjtése, leltározása és konzerválása is. Sőt, úgy is fogalmazhatnánk, hogy a történeti tudat tulajdonképpen a rombolás szelleméből született. Az újonnan alapított archívumok forrásgyűjteményeket hoztak létre, a múzeumok pedig azokat az állományokat mutatták be, amelyeket nem sokkal azelőtt vontak ki a forgalomból. I. Ferenc egy szobrának az újraállítását Alexander Lenoir a következő szavakkal kommentálta: „Erkölcseit elfelejtem a hamvaival együtt. Csak a művelődés és a művészetek számítnak.”¹⁹

A rombolásnak és a megőrzésnek ez a szoros összefüggése a historizmust előlegezi, amely legitimálja a múlt önmagáért való kutatását. Ami száműzetett az életből és a hagyományból, nem tűnik el a kultúrából, hanem levéltárakban, könyvtárakban és múzeumok raktáraiban kap menedéket. A historizmus segítette elő, hogy a tároló emlékezet múzeumok, akadémiák és egyetemek társadalmi intézményeiben manifesztálódjon. A történeti tudatnak ebben a mindössze kétszáz éves történetében gyökereznek a szellemtudományok; ezek társadalmi legitimitása abban áll, hogy olyan dolgokkal foglalatosskodik, amelyek a mindenkori jelen kritériumai szerint nem bizonyulnak hasznosnak, és nincs közvetlenül jelentőségük. Az esztétizálással és a historizálással két olyan új érzékelési forma születik, amelyek a XVIII. század végére átalakítják a kulturális emlékezet alapszerkezetét.²⁰

3. AZ ARCHÍVUM ÉS AZ INTERNET DIALEKTIKÁJÁHOZ

A tároló emlékezet paradigmatiszma intézménye a levéltár, amelyet gyakran a „tudás kincsestárának” vagy a „társadalom emlékezetének” neveznek.²¹ Milyen feladatokat tölt be, hogyan változott meg a médiumok átalakulásával, és milyen

¹⁹ ERNST SCHULIN: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. = MORITZ CSÁKY – PETER STACHEL (Szerk.): *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive*. I. rész. Bécs, Passagen, 2000, 23–39, itt: 26.

²⁰ Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy a szellemtudományok képviselői kizárólag a tároló emlékezet oldalán voltak tevékenyek – a kulturális emlékezetben végzett munkájuk ugyanúgy a funkcionális emlékezet területén is zajlott. Lásd a Nietzsche által igazságtalanul kárhozottatott XIX. századi német történészeket, akik kivétel nélkül mind a nemzeti egység utópiáival és identitáskonstrukciókkal voltak elfoglalva. Vö: ERNST SCHULIN: Zeitgemäße Historie um 1870. Zu Nietzsche, Burckhardt und zum „Historismus“. = *Historische Zeitschrift* 281 (2005), 33–58.

²¹ BOTHO BRACHMANN: Tua res agitur! Außenansichten auf Archive und archivarisches Selbstverständnis. = KLAUS OLDENHAGE – HERMANN SCHREYER (Szerk.): *Archiv und Geschichte. Festschrift für Friedrich P. Kahlenberg*. Düsseldorf, Wolfram Werner, 2000, 17–39, itt: 18. Az archívum funkcióinak kérdéseit

problémákkal szembesül? Ezeket a kérdéseket a dolgozatom harmadik és egyben utolsó részében az archívum és az internet szembeállításával igyekszem megválaszolni. Jöjjön elsőként néhány megjegyzés a levéltár felépítéséről és struktúrájáról.

Az archívum nem a *gyűjtés*, hanem a *felhalmozódás* helye. Itt fontosabb szerepe van a véletlennek, mint a célzatos tervezésnek, hiszen a levéltári tulajdont nem kell felkutatni vagy megvásárolni, ez úgyszólván a véletlenül adódik. A fenntartás és megőrzés hozzá kapcsolódó tevékenységei egyfajta védelmi funkciót szolgálnak. A levéltár feladata társadalmi szempontból a dokumentumok konzerválása, rendszerezése és feltárása. A levéltárosok a tároló emlékezet köztes alkalmazottjai: olyan információkat őriznek, amelyeket később mások dolgoznak fel, értékelnek és értelmeznek. Mindez nem lehet a levéltáros feladata, ami lényegesen megnehezíti a releváns és a redundáns anyagok közötti döntés feladatát: „Hogy mi számít értékesnek és mi információs hulladéknak (értéktelennek), az elméleti szempontból nem alapozható meg.”²²

A levéltári javak a közelmúltban rohamos növekedésnek indultak. Íme csak néhány adat: egy francia levéltáros kiszámolta, hogy 1950 és 1987 között ugyanannyi anyag gyülemlett fel, mint amennyi 500-tól 1950-ig. Azt jósolják továbbá, hogy a levéltári állomány 2020-ig újra megduplázódik. Németországban a levéltári anyag hárommillió métert tesz ki. (A német könyvtárak állománya ehhez képest tizenöt milliót.) Ebből 300 000 a fizikai állapotuk miatt máris használhatatlanná vált, 900 000 pedig erősen veszélyeztetett. A gyűjtemények legfontosabb darabjai az írásos dokumentumok (okiratok, akták, levelek stb.), de egyre fontosabbá válnak az új kép- és hanghordozók is, amelyek egészen új konzerválási technikákat igényelnek. Miközben a mobiltelefonok és e-mailek korában a mindennapi kommunikáció összességében jóval kevesebb materiális nyomot hagy maga után, mint amennyit az alternatíva nélküli írásosság termelt, az archívumokat főleg az új analóg adattárolók termékei (celluloidfilm, kép- és hangszalagok) állítják új kihívások elé, amelyek nemcsak materiális, hanem digitális rögzítést is követelnek.

Az internet, amely időközben maga is óriási, központ nélküli archívummá nőtte ki magát, az archívumban rejlő további lehetőségeket szabadíthat fel. Részből máris az internet látja el az archívumi anyagok publikációjának és kommunikációjának a feladatát. Azáltal, hogy szabad hozzáférést nyújt az adatokhoz, fellazítja az archívumhoz való hozzáférés eddig meglehetősen szigorú feltételeit is. A két intézmény kölcsönösen kiegészíti egymást. Az internet esetében, ahol a gyors és közvetlen kommunikáció és az információ folyamatos frissítésén van a hangsúly, az adatok hosszú távú tárolása és megőrzése csak másodlagos szerepet játszik. Ez utóbbi nem az internet feladata, ez az oka például annak, hogy egy adott

a következő tanulmányban tárgyalom: Archive als Medien des Kulturellen Gedächtnisses. In: *Lebendige Erinnerungskultur für die Zukunft*, Fulda, 2008, 21–33.

²² BRACHMANN: *Tua res agitur!*, 32.

információ internetes elérhetőségének ideje általában nem több, mint 60–70 nap.²³ Az archívum és az internet intézményeiben két olyan egymást kiegészítő emlékezeti művelet jön létre és válik külön, amelyek úgy viszonyulnak egymáshoz, mint az információ „tárolása” és „lehívása”: az archívum az információ megbízható, materiális tárolásának és hosszú távú rögzítésének a követelményeit teljesíti, az internet pedig az adatátvitel felgyorsításáért és az információ villámgyors és célzatos elérhetőségéért kezekszik. Mindkét intézmény támaszkodik a digitalizálás legújabb technikáira, amelyeket mindazonáltal különbözőképpen használnak fel. Míg ezek az archívumban az adatok rögzítését és biztonságát szolgálják, addig az internet esetében az információ gyors áramlását és közvetlen kommunikációt tesznek lehetővé.

Az archívum és az internet egymás lehetőségeire és határait világítanak rá. A vibráló képernyők és a digitális számkódok más megvilágításba helyezték az adathordozók materialitását; az elektronikusság pillanatnyi, illékony jellege más fényt vetett a hosszú távú stabilitásra; az információ közvetítésének a felgyorsulása pedig az üzenetek maradáloságáról alkotott képet változtatta meg. Ezek mellett a mediális feltételek mellett a tároló emlékezet hagyományos intézményeinek – múzeumoknak, levéltáraknak és könyvtáraknak – is megváltozik a jelentősége. Az a lehetőség, hogy a tárgyakat pusztán információra redukálják, hogy az anyagságot leválasszák, már az alfabetikus írássaladott volt, a digitális írással pedig határtalanul bővült. Az absztrakciónak ez a virtuozitása világméretű, intermediális adatforgalmazást indított útjára, valamint ráirányította a figyelmet az absztrakt anyagság rejtett jellemzőire is. A tárgyak – egy pergamen, egy váza, egy bronzszobor, egy ruhadarab vagy egy akta – olyan redukálhatatlan materialitással rendelkeznek, amelytől elválaszthatatlan a jelentésük. A kézzel fogható, érzéki tárgyak magukon viselik a kor nyomát, egy másik térről és időről tanúskodnak. Roland Barthes ezeket ironikusan „világi ereklytartóknak” nevezte. Ezek az ereklyék „levetkőzték magukról a megszentelt jelentések nyomait. Azt az egyet kivéve, hogy elválaszthatatlanok maradnak valamitől, ami valaha létezett és most már nem létezik – egy holt dolog jelévé váltak a jelenben. Ezeknek az ereklyéknek a profanizációja ezért egyet jelent a realitás megsemmisítésével.”²⁴ Barthes-nak ez a kijelentése egybecseng azzal, ahogyan a francia etnológus, Claude Levi-Strauss az úgynevezett csuringát jellemzi. A csuringa egy olyan ovális, díszes tárgy, melynek segítségével az ausztrál őslakosok elődeikkel kommunikálnak. Ezek a tárgyak a mitikus ősidőket őrzik a bennszülöttek számára. Levi-Strauss így ír erről: „Ha megsemmisülnének az okirataink, akkor a mi múltunk is, még ha nem

²³ BOTHO BRACHMANN: *Moderne' Quellengattungen, Neue Medien und Massenmedien*. = FRIEDRICH BECK – ECKART HENNING (Szerk.): *Die archivalischen Quellen* [1994]. Köln–Weimar–Bécs, 2003, 149–168, itt: 153.

²⁴ ROLAND BARTHES: *Historical Discourse* [1967] = MICHAEL LANE (Szerk.): *Structuralism. A Reader*. London, Cape, 1970, 145–155.

is veszne el teljesen, de meg lenne fosztva attól, amit úgy nevezhetnénk, hogy a múlt a diakronikus veleje.”²⁵ A diakrónia – mint írja – szüntelenül afelé tart, hogy feloldódjon a szinkroniában. Ez a mozgás csak sajátos gáta és ellenállás révén ellensúlyozható. Míg az internet, amely a valós időben zajló kommunikáció kedvéért térbeli távolságokat hidal át, enged a szinkronizáció nyomásának, addig az archívum a „ma” és az „egyszer volt” differenciájának a védvára, a múlt „diakronikus veleje”, amely a történelem fizikai egzisztenciájáért és alteritásáért felel.

Fordította: Halász Hajnalka

(Aleida Assmann: *Archive im Wandel der Mediengeschichte*. In: Knut Ebeling – Stephan Günzel /Szerk./: *Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten*.) Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2009, 165–175.

²⁵ CLAUDE LEVI-STRAUSS: *Das wilde Denken* [1962], Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1973, 279. Amíg az interneten a múlt olyan árnyék, amely a jelent követi, addig az archívum a múltat mint saját szakterületét stabilizálja.

Az archívum szubmediális tere

Ezt a könyvet az a vágy szülte, hogy választ adjon arra a kérdésre, milyen erővel rendelkeznek az archívumok a kultúránkban, amely fenntartja őket és tartósságukat biztosítja – ez az a kérdés, amely azóta foglalkoztat, hogy az *Über das Neue* [Az újról] című könyvemet írtam.¹ Ezért tűnik elkerülhetetlennek, hogy világossá tegyem azokat az okokat, amelyek eredetileg ehhez a kérdéshez vezettek. Az „újról” szóló könyvben a „kulturális ökonómiát” írtam le: azt a cserét, amely a kulturális javak archívuma és az archívumon kívül található profán tér között megy végbe. Az archívumban olyan tárgyakat gyűjtenek és őriznek meg, amelyek egy bizonyos kultúra számára fontosak, relevánsak, értékesek – minden más lényegtelen, irreleváns, értéktelen tárgy az archívumon kívüli profán térben marad. A kulturális archívumok azonban folyamatosan változnak: egyes dolgokat elvesznek a profán térből, míg más tárgyakat, amelyek többé már nem relevánsak, kiválogatnak az állományból. Az *Über das Neue* című könyvemben megkíséreltem megválaszolni azt a kérdést, hogy milyen kritériumok szerint válogat egy kultúra, amikor valamit a profán szférából fontosnak ítél és helyet biztosít számára az archívumban. És mindennek előtt: miért nem marad az archívum azonos önmagával? Miért kerül be mindig valami új az archívumba?

A szokásos válasz erre a kérdésre: az a fontos, ami az élet, a történelem, az emberek számára fontos – ezt a fontosat kell felvenni az archívumba, az archívum feladata ugyanis, hogy reprezentálja az archívum terén kívül eső életet. Az arra vonatkozó nézetek, hogy mi a fontos az élet és az emberek számára, persze igencsak eltérnek – amiért aztán az archívumbeli reprezentáció elsősorban egy reprezentációs háború keretein belül folyó reprezentációs politika tárgyának tűnik. Továbbá valóban sokat vitáznak arról, hogy mit is kell reprezentálnia egy archívumnak – és arról, hogy kinek szabad az archívumot igazgatnia és a beszerzéseket meghatároznia. Így aztán mintha elsősorban egy hatalmi kérdésről lenne itt szó – valakinek hatalmában áll eldönteni, mi a fontos, releváns, archiválásra méltó és mi a lényegtelen, irreleváns, aminek kívül kell maradnia. Az archívum hatalmi pozícióinak betöltése és az ezektől függő befogadások és kizárások körüli viták igen heves érzelmeket váltanak ki – amiként ez minden olyan esetben történni szokott, amikor politikainak számító kérdésekről van szó, vagyis olyan kérdésekről, amelyek kapcsán nem csupán véleménye lehet valakinek, hanem amelyekről véleménye kell, hogy legyen. Ezekben az éles vitákban mindenki valami

¹ BORIS GROYS: *Über das Neue*. München, Carl Hanser, 1992.

konkrétat tart fontosnak, és úgy véli, hogy az, amit az ellenfele fontosnak tart, valójában teljességgel lényegtelen. És ha mégis a lényegtelen győzedelmeskedne a fontos felett, akkor minden bizonnyal titkos intrika, rejtett hatalomgyakorlás és mindenekelőtt pénz – sok-sok pénz – játszott közre a színpalak mögött.

Ha valaki egyszer is végigkövette ezt a cirkuszt, akkor valamennyire meg kell lepődnie, amikor végül azt látja, hogy az archívum de facto egyre teljesebbé válik – méghozzá mindenki általános meglepedésére. Az archívum tehát olyan logika szerint látszik működni, amely végeredményben minden érintettre rákényszeríti magát. És ha valaki túlságosan bízik az archívum feletti hatalmi pozíciójában, és e logika ellenében kezd el tevékenykedni, akkor viszonylag hamar elveszti hatalmi pozícióját. Nincs abszolút hatalmi pozíció az archívum vonatkozásában – a fejlődés archívumra sajátlagosan jellemző logikája fog végül érvényesülni. Az archívumok ugyanis mindig azt gyűjtik, amit még nem gyűjtöttek össze. Az úgynevezett „valóság” pedig végeredményben nem más, mint mindaz, amit még nem gyűjtöttek össze. A valóság ezáltal nem elsődleges, amit az archívum másodlagos terében kell reprezentálni, hanem a valóság maga az archívum vonatkozásában másodlagos – mindaz, ami az archívumon kívül maradt. Így fogalmazódott meg az újról szóló könyvben az a sejtés, hogy az archívumban de facto nem azt gyűjtik, ami a „valóságban” élő emberek számára fontos. Sokkal inkább azt gyűjtik, ami maga az archívum számára fontos.

A történetileg új, aktuális, élő és valóságos csakis a „halottal”, archiválttal, öreggel való összevetésben azonosítható. Ez annyit tesz, hogy az archívumnak nem csupán az a feladata, hogy leképezze, reprezentálja a történelmet – rögzítse a történelem emlékezetét, amiként az a „valóságban” történt. Sokkal inkább az archívum az előfeltétele annak, hogy a történelem mint olyan egyáltalán végbemeget – hiszen csak akkor hajtható végre az összevetés régi és új között, ami a történelmet mint olyat eredményezi, ha az archívum már eleve adott. Az archívum egy emlékezeteket előállító gép – egy gép, amely az összegyűjtetlen valóság anyagából történelmet gyárt. És ez a gyártási folyamat saját törvényekkel rendelkezik, és ezekre minden érintettnek tekintettel kell lennie. Ahogy például a vallási ortodoxia a „valóságban” a pogány tanítások ellen küzd és fel is számolja azokat, ugyanakkor rá van kényszerítve, hogy saját archívumában megismételje ezeket a tanokat, hogy saját létrejöttét és elterjedését el tudja beszélni.

A kulturális archívumot ekképpen belső ellentmondás jellemzi, és ez eredményezi a dinamikáját. Egyfelől az archívum feladata a törekvés a teljességre: gyűjtenie és reprezentálnia kell mindazt, ami kívül esik ezen az archívumon. Másfelől azonban az archívumban található tárgyaknak alapvetően más sors jut osztályrészül, mint az archívumon kívül eső profán tárgyaknak. Az archívum tárgyait értékesnek és megőrzésre érdemesnek tartják – míg a profán tárgyak eltűnését, mulandóságát, rövid élettartalmát minden további nélkül vesszük tudomásul. Alapvető különbség van tehát az archívumbeli és az azon kívül eső tárgyak között, ami minden reprezentációs igényt kezdettől fogva aláás – az érték, a sors

különbsége, a mulandósághoz, a pusztuláshoz, a halálhoz fűződő viszony különbsége. Ha például elfogadjuk, hogy azok a képek, amelyeket a múzeumban összegyűjtöttek, a múzeumon kívüli világot kell, hogy reprezentálják, akkor igen hamar fel fog tűnni, hogy ellenkezőleg, ezek a képek éppen azért vannak a múzeumban, mert az általános vélekedés szerint a világ más tárgyaitól pozitív értelemben különböznek – mert különösen jó festők különösen jól festették meg őket, vagy mert különösen jól keretezték be őket vagy különösen sok pénzbe kerülnek. Az egész muzeális rendszer azon fáradozik tehát, hogy megakadályozza ezen képek elvesztését. Ezzel szemben senki sem fáradozik azon, hogy megakadályozza a valóság azon tárgyainak pusztulását, amelyeket ezek a képek megjelenítenek. Meg akarunk menteni egy képet, amely különösen jól jeleníti meg mondjuk egy tehenet – a tehen sorsa azonban senkit sem foglalkoztat. Mindez azt jelenti, hogy éppen a valóság meghatározó eleme: a mulandósága nem képezhető le, nem jeleníthető meg az archívumban. Azt a művészetet is, amely saját mulandóságát kívánja színre vinni a muzeális térben, dokumentálják, archiválják és megőrzik.

A teljességigény azonban arra kényszeríti az archívumot, hogy folyvást a valóságot, vagyis a mulandót, az aktuális és jelentéktelen hajszojja. Ez a hajsza első körben a formális másság kritériumai alapján megy végbe: elsőként azt gyűjtik, ami a már összegyűjtöttre formailag nem hasonlít, és ezzel „valóságosságát” tanúsítja. A formális másság azonban nem elégséges, hogy újat hozzon létre. A valóság egy tárgyának újdonsága az archívum tekintetében nem csupán másságában, hanem abban a képességében rejlik, hogy, legalábbis egy rövid időre, képes az archívumon kívül eső profán teret reprezentálni – és ezáltal a teljességigény beteljesülését sugallja. Nem az archívum egésze reprezentálja a valóságot, csak az új az archívumban – méghozzá azáltal, hogy ez az új egy bizonyos ideig megőrzi a mulandóság auráját, amely utal minden valóságos sorsára. A mulandóság ezen aurájának köszönhetően tűnhet úgy, hogy az új a mulandó valóság egészét reprezentálja – addig a pillanatig, amíg az archívumba való beíródás időtartama és a túlságosan is feltűnő tartósság a mulandóság ezen auráját hiteltelenné nem teszi, és ezáltal megsemmisíti.

Duchamp readymade-jeinek példája jól ismert: ezek a readymade-ek azzal arattak sikert, hogy, bármennyire is kevés volt belőlük, a modern mindennapok a művészet által mindaddig mellőzött világának egészét idézték fel. Ilyeténképp lehetett Marxnál a proletariátus a valóságos emberiség reprezentánsa, hiszen a kulturális archívumok mindaddig mellőzték őket. Hasonlóképpen jellemezhetjük Freud a neurotikusok bizonyos álmait a tudatalatti rejtett valóságának megtestesüléseként. A példák sora tetszés szerint folytatható. Mindebből az következik, hogy egy új tárgy, egy új jel, egy új kép, egy új szöveg értéke az archívumban a profán valóságbeli értéktelenségének függvénye. Minél értéktelenebb és mulandóbb – minél profánabb – a valóság egy tárgya, annál inkább képes a világ általános értéktelenségét reprezentálni az archívumon belül – és az archívum annál több reprezentációs értéket kölcsönöz e profán tárgynak. Az új tehát a formális

másság és a profán értéktelenség kombinációjaként jön létre. A formális másság lehetővé teszi, hogy a kiválasztott, újonnan az archívumba felvett tárgyat a többi, már összegyűjtött archivális javaktól megkülönböztessük. A profán értéktelenség lehetővé teszi, hogy ezt a tárgyat ne különböztethessük meg a többi profán tárgytól – miáltal a valóság egészének reprezentánsává lép elő.

A feszültség egyébként, amely kialakítja ezen értékviszonyokat, nem dialektikus, mert sosem vezet szintézishez, azaz egy olyan tárgyhoz, amely egyidejűleg abszolút fontos és abszolút lényegtelen, abszolút örök és abszolút mulandó lenne. Sokkal inkább ez a feszültség alkotja az új kulturális ökonómiájának keretét, amely folyamatosan alakul. Az új tárgy az archívumban azért is új, mert az archívum teljesséigényét megújítva újra és újra igazolja azt. Kis időre esély nyílik az új tárgy számára – köszönhetően az értéktelenségének, lényegtelenségének –, hogy az egész végtelen, értéktelen, profán világot az archívumon belül reprezentálja. Innen ered az új tündöklése, karizmája, csábító ereje – ez a végtelenség tündöklése. Kis időre az új tárgy mintha a világ végtelenségét tenné láthatóvá az archívum véges terein belül. A végtelen illetén reprezentálásának joga azonban csak az értéktelenség kemény versenyében nyerhető el. Ezt a versenyt mi elsősorban a modern művészet történeteként ismerjük, ahol az nyer, aki a műalkotást a leg-radikálisabb módon tudja megfosztani a külső fontosságától és relevanciájától, és ezáltal a legnagyobb reprezentációs értéket kölcsönzi neki. Hovatovább az innováció ugyanezen mechanizmusai működnek a modern kultúra más területein is.

A végtelenség élménye, mint mondtuk, csak akkor jön létre, ha az archívumon kívüli tér a kulturális archívumokban reprezentálódik. Az archívumok maguk nyilvánvalóan végesek. Továbbá a valóság archívumon kívüli tere tágas ugyan, de szintén nem végtelen. Erről a tényről egyébként gyakran elfeledkeznek, így újra és újra elhangzik az a vélemény, hogy elég, ha kitörünk az archívumok, az intézmények, a magas kultúra, a könyvtárak, a múzeumok szűkösségéből, hogy végre-valahára az élet végtelen tágasságát felfedezhessük. A „valóságos élet” azonban éppen a véges, a mulandó, a halandó – és ezzel együtt tulajdonképpen a lényegtelen és érdektelen – helye. Egy rövid látogatás a világ legrosszabb múzeumában is ézerszer érdekesebb, mint mindaz, amit egy hosszú élet során az úgynevezett valóságból látunk. A végtelenség élménye csak a magas kultúra archívumain belül élhető át, amiként tudvalevőleg Goethe Faustja is a könyvtárban él át egy ilyen élményt, hogy aztán a való életben elveszítse azt. A végtelenség alapvetően mesterséges effektus, amelyet a kívülség reprezentációja eredményez a belsőben. Sem a külső, sem a belső mint olyan nem végtelen. Kizárólag a külső reprezentációja a belsőben az, ami a végtelenség álmát megteremti – és csak ez az álom végtelen ténylegesen.

A végtelenség csillogása azonban nem tart örökké az archívum új tárgyain. Egyszer csak a tárgy újból pusztá csak egy másik – fontos, értékes, ám véges – tárgyként mutatkozik. Ekkor jön el az idő egy új újdonság számára, egy újabb reprezentatív értéktelenség archivális értékkel való felruházásának ideje. Szeret-

ném a kulturális innováció mechanizmusának leírását, amelyet az újról szóló könyvben kíséreltem meg, ezen a ponton megszakítani. Az elmondottak elégségesek ugyanis ahhoz, hogy világossá tegyék azt a kérdést, amely, mint említettem, e könyv befejezése óta nem hagy nyugodni. Mint az könnyen belátható, az új ökonomiája garantált, stabil különbségtételt feltételez az értékes kultúra archívuma és a kultúrán kívüli, profán tér között. A különbségtételnek tartósnak kell lennie, hogy a kulturális innováció ökonomiája kialakulhasson, vagyis, hogy ez a különbségtétel újra és újra átformálódhasson, dekonstruálódjon, megkülönböztethetlenné válhasson. A kulturális ökonomiának, mint minden más ökonomiának, a működéshez mindennek előtt időre van szüksége. Ez az idő a kulturális ökonomia esetében az archívum ideje: ameddig az archívum biztosítva van és fennáll (*dauern*), addig végbemehet a kulturális innováció is. Ugyanakkor: mi garantálja, hogy az archívum ténylegesen fennmarad majd? Honnan ered az archívum ideje? Hogyan jut időhöz a kulturális ökonomia, amely a működéséhez szükséges? Egyetlen kérdésről van itt szó, mégpedig az archívum időbeli stabilitásának kérdéséről. Hogyan tartják fenn (*getragen*), hogyan biztosítják az archívumot – és mi garantálja, hogy hosszabb időn keresztül fennmarad? Az archívumra tehát a bizonytalanság gyanújának árnya vetül. Ez a gyanú pedig csakis azáltal osztható el, ha betekintést nyerünk annak a médiumnak a sajátosságaiba, amely fenntartja az archívumot. A kérdés tehát a következőképpen tehető fel: Mi tartja fenn, mi hordozza (*tragen*) az archívumot – és meddig?

Ez a kérdés nem csupán a saját kutatásaim kontextusában merül fel. Amiként az új esetében, itt is igen aktuális politikai kérdésről van szó – első pillantásra. Az általános vélekedés szerint végeredményben a társadalom tartja fenn az archívumokat és dönt arról is, hogy mennyi ideig. Az archívumok fennmaradásának ideje a pénztől, munkától és technikai know-how-tól függ, amelyet a társadalom az archívumok biztosításának céljára rendelkezésre bocsát. E tekintetben a mai társadalmi párbeszéd nem tűnik túlságosan archívumpártinak. Minden oldalról felhívásokat hallani, hogy vegyünk búcsút a kulturális archívumok nyomorától és kezdjünk végre el itt és most kommunikálni. Manapság mindennek áramolnia kell, az egyik formából a másikba alakulni, mindenféle identitást el kell veszteni, megkülönböztethetetlennek, multimédiálisnak és interaktívnek kell lenni. A legtöbbet így az nyeri, aki a leggyorsabban és legradikálisabban tudja decentralizálni, feloldani, cseppfolyósítani magát, hiszen ezáltal egyszerre piacképes és társadalomkritikus. Ezt az aktuális hangulatot bizonyára lehet nosztalgikus alapon ellenezni. És ki tudja – talán ezek az ellenkezések egyszer hatásosak lesznek. Az új elmélete számára azonban egy ilyen társadalmi fordulat nem játszana sem pozitív, sem negatív szerepet, hiszen az új elmélete többek között az intellektuális divatok változásait kívánja leírni – és így nem függhet egy bizonyos divatiránztól. Az új elméletének tehát üdvözlőnie és jellemeznie kell önmagunk decentralizálásának és feloldásának divatját is, hiszen ez a divat is újként kerül archiválásra – ugyancsak az archívumok az élet végtelensége iránti vágyának köszönhetően,

amely végtelenség azonban, mint már arról szó esett, csak az archívumon belül jöhet létre.

A végtelenség vágya azonban, mint minden emberi szenvedély, ingatag, ugyanakkor az archívum innovációja által ki is elégülhet. Az archívumot mint intézményt azonban nem tarthatja fenn. Persze nyugaton a XIX. század kezdete óta egészen napjainkig a kultúra fogalma de facto egyet jelent a romantika fogalmával. A romantika pedig azt feltételezte az emberről, hogy természeténél fogva kiirthatatlan, veleszületett vágyakozás jellemzi a végtelen iránt – vágy, amelyet a végesség sosem tud kielégíteni. Ezt a végtelen iránti velünk született vágyakozást nevezték ki végül a kulturális archívumok fenntartójának – ezek pedig azokat az értékeket őrzik, amelyek a magasztos és nemes iránti szenvedélyből fakadnak, és a prózai, mindennapi, piacorientált élet számára alternatívát biztosítanak. Az intézményeket azonban nem lehet szenvedélyekre alapozni – szenvedélyektől tartósan elzárni még kevésbé. Ezen felül az olyan fogalmak, mint szenvedély, vágy könnyen lefordíthatóak a „kereslet” kifejezésre – és ezzel beírhatóak a piac ökonomiájába. Ha azonban a kulturális archívumokat a végtelenség iránti kereslet kell, hogy fenntartsa, akkor akár már most elbúcsúzhatunk tőlük. A ma embere ugyanis szemmel láthatóan nem – vagy legalább is alig – vágyakozik a végtelen iránt. Többször megelégszik a véggel. Ez a megelégedés a véggel ráadásul nehezen támogatható morális érvekkel. Kilátástalan a társadalmat és az államot arra buzdítani, hogy biztosítsanak kulturális archívumokat, ha nincs kereslet a végtelenségre. Minden más kulturális igényt kiszolgál az áramló, itt és most kommunikálható, az archívumon túl terjedő tömegkultúra. A kisebbségek kulturális reprezentációjára vagy a történeti emlékezet tartós társadalmi jelenlétére vonatkozó, teljességgel legitim elvárások ezért aztán elsősorban a televízió, a filmipar és a reklám tömegmediumait célozzák – és végeredményben ezek által teljesülnek be a leghatékonyabban.

Azoktól az ideológiáktól és társadalmi áramlatoktól, amelyek kritikusak a piaccal szemben, szintén kevés pozitív várható el a kulturális archívumok tekintetében. Több mint jellemző, hogy manapság a haladó kritikai elmélet már nem azt veti a piac szemére, mint korábban, hogy véges időintervallumokban gondolkodik és a végtelen „belső” értékeket ignorálja. Éppen ellenkezőleg, ez a haladó kritika a rövidtávú ökonomiai tervezést, amely a piac működéséhez szükségeltetik, még mindig túl optimistának tartja. A mai kritikai elmélet nem időbűszéggel, hanem időszűkével – és ezáltal az ingatag, az áramló, a hozzáférését-önmagától-megvonó, nem-ellenőrizhető nevében – érvel. Az időt eközben véges eseményként értelmezik, amely mindenféle tervezést, ökonomiai ésszerűséget és piaci számítást veszélyeztet. Az ipari termelés és a piac véges, egyre csak eltelő idejét egy sokkal radikálisabb, katasztrofálisabb, apokaliptikusabb időszűkével ütköztetik – és egy ebből levezethető messianisztikus követeléssel, amely azonnali és mindenre kiterjedő fogyasztásra buzdít. Az archívumok számára ez az időfelfogás nyilvánvalóan igen kedvezőtlen.

Felmerül mindenesetre a kérdés, hogy mennyiben értelmezhetünk egy konkrét társadalmat az archívumok végső fenntartójaként (*Träger*). Semelyik társadalom, függetlenül attól, hogy milyen politikát is űz, sem tudja például meggátolni, hogy az archívum értékeit természeti katasztrófák vagy háborúk elpusztítsák. Másfelől azonban az archívum tárgyai túlélhetik azokat a társadalmakat, amelyek előállították őket. Így például az archeológia lehetővé teszi számunkra, hogy olyan műalkotásokra bukkanjunk, amelyeket a természet – és nem a társadalom – őrzött meg. Az archívum végső hordozójára vonatkozó kérdés tehát nem olyan könnyen válaszolható meg, amint az az első pillantásra tűnt – és ezáltal az archívum fennmaradásának ideje (*Dauer*) is bizonytalan. Platon számára az örök ideák isteni archívuma elpusztíthatatlan volt. Szintén elpusztíthatatlan egy keresztény számára az isteni emlékezet archívuma, ahol a halandók szolgálatainak és bűneinek emlékét őrzik. A modernségben is születnek azonban olyan tanítások, amelyek az archívumokat elpusztíthatatlannak állítják be. Így például a freudi pszichoanalízis a tudatalattit egy elpusztíthatatlan archívum médiumaként írja le: minden felejtés és elfojtás csak mélyebben és biztosabban írja be ezt az archívumot a tudatalattiba. A nyelvet számos strukturalista elmélet szintén elpusztíthatatlan archívumként írja le, amennyiben a nyelv minden aktivitást – és ebbe beleértendőek a pusztítás aktusai is – megelőz. Az archívum fennmaradásának idejét firtató kérdés tehát mindenekelőtt az archívum mediális hordozójára (*Träger*) vonatkozik. Attól, hogy ez a mediális hordozó Isten, a természet, a tudatalatti, a nyelv vagy az internet, függ az archívum tartósságának meghatározása is.

Az archívum fenntartója vagy hordozója (*Träger*) azonban konstitutív módon rejtve marad az archívum mögött – és ezáltal a közvetlen rátekintés számára hozzáférhetetlen. Az archívum mediális hordozói alatt gyakran az adathordozó technikai eszközöket értjük, mint a papír, film vagy a számítógép. Ezek a technikai eszközök azonban maguk is az archívum tárgyai – bizonyos előállítási folyamatok, elektromos hálózatok és gazdasági folyamatok rejlenek mögöttük. És mi rejlik e hálózatok és folyamatok mögött? A válaszok egyre homályosabbak: történelem, természet, szubsztancia, ész, vágy, a dolgok menete, véletlen, szubjektum. Az archívum jelek alkotta felszíne alatt tehát egy homályos, szubmediális teret sejthetünk, amelyben a jelhordozók egymásra épülő hierarchiái sötét, átláthatatlan mélységekbe vezetnek. Ez a sötét, szubmediális tér alkotja az archívum Másikát, ez azonban egy másik Másik, mint az archívumon kívül eső profán térben lévő, amelyről az új ökonómiájának kontextusában esett szó.

Első pillantásra az archívum jelhordozói topografikus értelemben az archívum terén belül találhatóak – mint a könyvek a könyvtárban, vásznak a galériában vagy a videókészülékek és számítógépek a videóinstallációban. Ez a benyomás azonban megtévesztő. Nem a könyvek az archívum részei, hanem a szövegek; nem a vásznak, hanem a festmények; nem a videóapparátus, hanem a mozgóképek. A jelhordozó nem az archívumhoz tartozik, hiszen rejtve marad a jelek mediális felszíne mögött, amely az archívum látogatója elé tárul. Másképpen: az

archívum hordozója nem tartozik az archívumhoz, mert ugyan hordozza az archívum jeleit, de maga nem archivális jel. Az archívum hordozója, amiként a profán tér is, az archívum kívüljét alkotja. Ezáltal az archívum nem egy, hanem két külső területtel rendelkezik. Először is a profán, nem-archivált jelek területével – az archívum és e profán terület viszonyát az új kulturális ökonómiája szabályozza, amiként azt korábban röviden vázoltam. Másodszor pedig az archívum hordozójával – vagyis a jelhordozók bonyolult hierarchiájával, amelyek különféle szinteken az archivális jeleket hordozzák.

Az archívum e két külső tere között azonban egy alapvető különbség figyelhető meg. A profán tér nincs elrejtve a szemlélő tekintete elől, az élet tárgyai folyamatosan összevethetőek az archívum tárgyaival. Ezzel szemben a jelhordozók rejtve maradnak a jelek mögött, amelyeket hordoznak. Az archívum hordozója a szemlélő tekintete elől konstitutív módon rejtve marad. A szemlélő csak a jelek mediális felszínét látja az archívumban – a mediális hordozót csak sejtheti emögött. Következésképpen a szemlélő viszonya a szubmediális hordozó térhez jelleget tekintve a gyanú viszonya – szükségszerűen paranoid viszonyulás.

Ezért ébred a szemlélőben vágy, hogy megtapasztalja, mi rejlik „valójában” a mediális jelfelszín mögött – médiaelméleti, ontológiai, metafizikai vágy. A mediális hordozót firtató kérdés minden bizonnyal a világ képe mögött rejtőző szubsztanciára, a lényegre és a szubjektumra vonatkozó kérdés újrafogalmazása. A médiaelmélet, amennyiben a mediális hordozó mibenlétét firtatja, így nem más, mint az ontológia folytatója a világszemlélet megváltozott feltételei mellett. A klasszikus ontológia arra kérdez rá, hogy mi rejtőzik a természet jelenségei mögött. A médiaontológia arra kérdez rá, mi rejlik a mediális jelek mögött; méghozzá éppen abban az értelemben, hogy ezek a jelek – a hordozóikkal egyetemben – nem „természetesek”, hanem „mesterségesek”. Bizonyára adódik a kérdés, hogy mi értelme van a mesterséges jelhordozókat ilyen médiaontológiai módon vizsgálni, ha már eleve tudjuk, hogy ki állította elő ezeket a hordozókat, milyen technikai jellemzőkkel bírnak és hogyan működnek. Ezzel analóg kifogás egyébként az a vélekedés, hogy a modern tudomány olyannyira feltárta a természetet, hogy minden további nélkül tudjuk, hogyan néz ki a természet „belülről”, így aztán a hagyományos ontológiai kérdés végérvényesen feleslegessé vált. Mind a klasszikus ontológiai, mind pedig a médiaontológiai kérdést ily módon felváltja egy szcientista–technokrata kutatás.

Ez a szcientista érvelés azonban felcseréli az archívum két különböző külsőleges területét: az archívumon kívüli profán teret és az archívum felszíne mögötti szubmediális teret. Az olyan mesterségesen előállított jelhordozók ugyanis, mint a könyvek, vásznak, számítógépek vagy videószalagok a maguk evidenciájában számunkra csupán a profán térben léteznek – a szubmediális térben csak feltételezhetjük ezeket. Amikor egy képet nézünk a galériában, akkor nem látjuk a vásznat, amely hordozza a festményt – hogy a vásznat láthassuk, meg kell fordítanunk a képet, vagyis el kell hagynunk az archívum terét. Ha utána akarunk járni, hogy

hogyan néz ki belülről és hogyan működik egy televízió vagy egy számítógép, akkor először is ki kell kapcsolnunk ezeket a készülékeket, kitörölni a képeket, amelyeknek a készülékek a hordozói. Ez annyit tesz, hogy mediális hordozókként sem a vászon, sem pedig a mediális apparátusok nem férhetők hozzá számunkra. Akkor férünk hozzájuk, ha éppen nem médiahordozóként funkcionálnak, hanem egyszerűen a külső valóság tárgyaiként mutatkoznak – ami ugyanakkor felveti azt a kérdést, hogy ezeket a készülékeket mely jelhordozók prezentálják, hordozzák. A profán és a szubmediális tér tehát inkompatibilis egymással. Vagy a jeleket és magukat a tárgyakat figyeljük – vagy pedig a hordozókra kérdezzük rá. A profán és a szubmediális tér egyszerű azonosítása, amelyen a szcientista–technokrata felfogás alapul, ily módon lehetetlennek mutatkozik.

A szubmediális tér ezért aztán a gyanú, a sejtelmek, a félelmek sötét tere marad számunkra – de ugyanígy a gyors kinyilatkoztatásoké és a kényszerű belátásoké. A nyilvános archívumok és médiumok jelfelszíne mögött valóban manipulációt, összeesküvést és intrikát sejtünk. Mindebből világossá válik, hogy a médiaontológia kérdése kapcsán miféle válaszra várunk – e válasz jellegének semmi köze a tudományos leíráshoz. Sokkal inkább abban reménykedik a mediális felszín szemlélője, hogy a sötét, rejtőző szubmediális tér valamikor felnyílik, elárulja, megmutatja magát. A mediális felszín szemlélője arra vár, hogy a szubmediális tér – önként vagy kényszerből – megnyilatkozzon. A jelek egy másik igazságáról beszélhetünk, ahhoz az igazsághoz képest, amely a jelek és az általuk jelölt tárgyak viszonyából adódik: nem a jelölés, hanem a mediális igazságáról van szó. Minden jel jelöl valamit és valamire utal. Ugyanakkor minden jel el is rejt valamit – méghozzá nem a jelölt tárgy távollétét, amint azt néha gondolják, hanem egész egyszerűen a mediális felszín egy darabkáját, amely ezt a jelet materialisan, mediálisan kitölti. Ezáltal a jel a tekintetet arra a mediális hordozóra irányítja, amely magát a jelet hordozza. Mindazonáltal a jel mediális igazsága csak akkor mutatkozik meg, amikor ez a jel kitörlődik, eltűnik – és ezáltal lehetővé válik, hogy a hordozó sajátosságaiba betekintést nyerjünk. A jel mediális igazságának megtapasztalása azt jelenti, hogy a jelet eltüntetjük, elimináljuk – mint egy koszfoltot, letöröljük a mediális felszínről.

A médiaontológiai kérdezés az egész mediális felszínt beborító jelréteg üres helyére, tisztására, intervallumára áhítozik – a mediális felszín leleplezésére, feltárulkozására, felbukkanására. Másképpen: szemlélőként arra várunk, hogy a médium maga legyen az üzenet, a hordozó jellé váljon. Persze mondhatjuk azt, hogy a rejtett illetően feltárulkozása, bármiféle médiaontológiai megállapítás, a nyíltság bármilyen aktusa sem képes a kezdeti gyanút véglegesen eloszlatni. A szubmediális teret ugyanis eredetileg a médiaontológiai gyanú tereként definiáltuk – ezért aztán nyilvánvaló, hogy a gyanútól sohasem lehet végérvényesen megszabadulni. Ez azonban mégsem jelenti, hogy hiábavaló volna a várakozás a szubmediális megnyílásának eseményére. A megnyílás effektusa ugyanis éppen akkor megy végbe, amikor a médiaontológiai gyanú beigazolódik, vagyis amikor a szemlé-

lő nyomára bukkan annak, hogy a szubmediális belső valóban másmilyen, mint a mediális felszín. Ebben az esetben a szemlélőnek az a benyomása, hogy végre egy üres helyet fedezett fel a mediális felszínen és ezáltal betekintést nyert a szubmediális tér belsejébe – sejtelmei és félelmei beigazolódtak. A szubmediális térbe való betekintés azonban csak akkor hat hihetőnek, ha a kezdeti médiaontológiai gyanúra reflektál: a gyanú számára csak saját lenyomata tűnik meggyőzőnek. A médialelmélet feladata ezért aztán nem abban áll, hogy bebizonyítsa, hogy a szemlélő ezúttal is téved, mert csupán a gyanú alakzatát ismétli meg – hiszen a médiaontológiai gyanú vagy annak öntükröződései a szubmediális mélységben nem igazolhatóak vagy cáfolhatóak. Inkább egy másik kérdés merül fel: miért és milyen feltételek között lép fel a médiaontológiai gyanú ilyen, a szemlélőt meggyőző öntükrözése? Másképpen kérdezve: miképpen következik be a megnyílás, a mediális igazság, a mediális (ön)leleplezés effektusa?

A könyv nagyobb része ennek az effektusnak a pontosabb vizsgálatát szolgálja. Ezért szükségeltetik ehelyütt a vizsgálat stratégiáját röviden bemutatni. Egy olyan jel kereséséről van szó, amely azt a benyomást kelti a szemlélőben, hogy a médium – vagyis a gyanú – autentikus üzenete. Akár az innováció esetében, az ilyen jelek csak viszonylag rövid ideig működhetnek olyan üres helyekként, amelyek betekintést engednek a szubmediális térbe. Rövidesen újra csak „szokásos” jelekként érzékeljük őket, amelyek a mediálisra vetett tekintetet inkább csak eltérítik és akadályozzák. A medialitás esetében tehát ugyanavval az ökonómiával van dolgunk, mint az innováció esetében. Sőt a két ökonómia többféleképpen össze is kapcsolódik. Mindkét esetben a végtelenség effektusának megteremtéséről van szó, amely azonban csak rövid ideig tart – ugyanakkor egy másik jel segítségével újra felléphet. A medialitás esetében azonban nem a vélelmezett, archívumon kívüli valóság végtelenségéről van szó, hanem sokkal inkább az archivális hordozó sötét, rejtett végtelenségéről. Az archivális hordozót elsősorban az jellemzi, mint arról szó esett, hogy biztosítja az archivális jel tartósságát. Ez annyit tesz, hogy a szemlélő számára csakis a szubmediális térbe való betekintés, azaz a gyanú üzenete adhat felvilágosítást az archívum fennmaradását/időtartamát illetően.

Vagyis végeredményben az archívumot a gyanú hordozza – méghozzá ugyanaz a médiaontológiai gyanú, amely az archívum romba döntésével fenyeget. És mivel a médiaontológiai gyanú végtelen, hiszen az archívum belsejébe nyert betekintés sohasem tudja eloszlatni, a gyanú médiuma az archívum számára egy potenciálisan végtelen időperspektívát nyit meg. Főként a nyugati modernséget szokás hagyományosan a gyanú korszakaként leírni, amely romba dönt minden régi értéket, hagyományt és evidenciát – amiért aztán újra és újra megkísérelték, hogy ezeket a régi értékeket a gyanútól megóvják és „biztos alapra” helyezték őket. A modernség kora azonban nem véletlenül az archiválás par excellence korszaka is. Ha a modern egyfelől elpusztította az összes régi alapvetést, mert mind túl ingatagnak, törékenynek, végesnek tűnt, akkor a modern a kulturális értékeknek egy új, sokkal stabilabb alapot is biztosított – a gyanút magát. A gyanú

ugyanis sohasem oszlatható el, váltható le vagy dönthető romba, hiszen a gyanú alapvető a mediális felszín létrejöttében: minden, ami megmutatkozik, automatikusan gyanúba keveri magát. A gyanú lesz a fenntartó, a hordozó (*trägt*) azáltal, hogy azt sejteti, hogy a látható mögött valami láthatatlan rejtőzik, amely a látható médiumaként szolgál. A gyanú tehát nem csupán romba dönti a régi alapokat, de új alapokat is teremt. A gyanú a régi jeleket folyamatosan új médiumokra írja át – ezért, ha úgy tetszik, minden médium médiuma: az átírások egyik médiumról a másikra a gyanú ökonómiáját követik.

Fordította: Lénárt Tamás

(Boris Groys: *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Meiden*. Bécs – München, Hanser, 2000, 7–25.)

MARIANNE HIRSCH

Az utóemlékezet archivumi fordulata

Hal Foster művészettörténész 2004-es híressé vált megállapítása szerint a kortárs művészeti gyakorlatban nemzetközi szinten egy „archiválási impulzus” működését fedezhetjük fel.¹ Az archiváló művészek célja az archívum kritikája, melyet Michel Foucault nyomán úgy értelmezhetünk, mint a múlt kiválasztását, rendszerezését és megőrzését meghatározó uralkodó szabályok összességét egy kultúrában. Különböző, véletlenszerűen talált, összefüggésükből kiragadott képeket és tárgyakat összekapcsolva a művészek olyan installációkat alkotnak, amelyek a mindennapi életből és a populáris kultúrából táplálkozó privát ellenarchívumként működnek. Foster olyan művészeket említ, mint Tacita Dean, Thomas Hirschhorn és Sam Durant, miközben összekapcsolja őket olyan elődökkel, mint Gerhard Richter, Robert Rauschenberg és Richard Princ, vagy akár a második világháború előtt alkotó John Heartfield, Kurt Schwitters és Alexander Rodchenko. Mint Foster írja, a „szándékuk, hogy összekössék az összeköthetetlen”² válasz a posztmodernitást jellemző radikális fragmentáltságérzetre. Foster szerint az ezen művészek által összeállított mesterséges magánarchívumok rendelkeznek utópisztikus és paranoid dimenzióval is, melyekről úgy véli, hogy mindkettőt „a kulturális emlékezet területén érzett hasonló kudarcérezet táplálja.”³ Ez az elégedetlenség arra készíti a művészeket, hogy alternatív múltakat vagy jövőket vizionáljanak „az érzelmi azonosulás új rendszerét” vázolja fel, melyet vagy a fantázia és a remény, vagy a félelem és a kiábrándultság jellemez.⁴

Ebben a tanulmányban egy kapcsolódó, az utóemlékezet esztétikai és etikai gyakorlataira jellemző archivumi impulzust vizsgálók; e gyakorlatok kifejezetten történelmi katasztrófák következményei között helyezik el magukat. A Foster által bemutatott munkákkal ellentétben azok a következményprojektek, melyeket én elemzek az utóbbi két évtizedből inkább arra irányulnak, hogy visszanyerjék a történelmi sajátságosságot és kontextust, semmint hogy egy ismerős posztmodern fogással kidobják őket az ablakon. Tudatos jóvátételi szándéktól vezérelve az itt elemzett projektek olyan gyűjteményeket állítanak össze, melyek a történelmi archívumot javítják és bővítik, és nem ellentmondanak neki, ezzel kísérelve meg a háború és a népiirtás okozta szakadást érvényteleníteni.

¹ HAL FOSTER: An Archival Impulse. = *October* 110 (2004), 3–22.

² *Uo.* 21.

³ *Uo.*

⁴ *Uo.*

A Foster által vizsgált időszakban, az intenzív politikai és technológiai változásokkal jellemezhető 1990-es években azáltal, hogy a digitalizáció és az internet-alapú terjesztés egyre könnyebbé vált, a megszállottan gyűjtött és újracsoportosított képek és tárgyak anyagi tulajdonságai éles megvilágításba kerülnek. Engem az utóemlékezet ebben az időszakban gyökerező azon archiválási gyakorlatai érdekelnek, melyek sajátos *gyűjtő, elrendező és bemutató* tevékenységükhöz az anyagi tulajdonságokat előtérbe állító és hangsúlyozó *albumot* választják.⁵ Az album mint médium alapvetően meghatározza, hogyan jutottak el hozzánk a holokauszt eseményei vagy más huszadik századi történelmi katasztrófák. De milyen átalakulásokon megy keresztül az album az archívumok digitális letelepítése (*domiciliation*) és konszignáció (*consignation*) korában?⁶ És mely utóemlékezeti gyakorlatokat, mely alternatív történelmeket tesz lehetővé a világháló mint archívumi tér hatalmas kapacitása?

A holokauszt pusztítása nem csupán azt a vágyat keltette fel, hogy azonnal dokumentálni kell a rombolást, hanem azt is, hogy össze kell gyűjteni és újra összeállítani az elvesztett világ bármely lehetséges aspektusát. A mai napig egyre több az archívumi projekt, melyek dokumentumokat, képeket, tárgyakat, egyéni és csoportos tanúságtételeket gyűjtenek össze és katalogizálnak hagyományos vagy új, állami vagy magánintézmények által fenntartott könyvtárakban, levéltárakban és múzeumokban. Ezekben az archívumokban és ezen archívumok ellenére az albumoknak jelentős szerepük van. Gondoljunk csak a náci albumok, például a „Stroop jelentés” jelentőségére, az *Auschwitz Albumra*, a Wehrmacht-katonák és a náci tiszték által összeállított különböző gettóalbumokra, a keleti fronton harcoló katonák albumaira, melyeket előszeretettel használtak fel a Wehrmacht-kiállításokon, és az auschwitzi náci vezetésnek a közelmúltban felfedezett csoportos albumára, hogy csak néhányat említsünk. Ugyanilyen fontosak azok az albumok, melyeket a túlélők és leszármazottaik, történészek és levéltárosok gyűjtöttek, rendeztek el és terjesztettek különböző médiumokban, nem annyira azért, hogy a pusztítást megmagyarázzák, hanem hogy emlékezzenek és életre keltsék a meggyilkoltakat. Fontos példa Serge Klarsfeldtől *A holokauszt francia gyermekei*, vagy az olyan albumok, mint az *Izieu gyermekei*, *A kép a szemem előtt*, Yaffa Eliachtól az *Arcok tornya* és a lengyel színésznő Golda Tencer projektje, az *És még mindig látom az arcukat: lengyel zsidók képei*.

Ebben a tanulmányban az utóemlékezet archívumi törekvéseit két reprezentatív projekten keresztül vizsgálom, melyek eltérő történelmi kontextusban megtörtént népiptások áldozataira emlékeznek. Mind Tencer *És még mindig látom az arcukat*:

⁵ Az albumról ld. MARTHA LANGFORD: *Suspended Conversations*. Montreal, McGill-Queen's Press, 2001. Hálás vagyok Anngret Pelznek és Anke Kramernek, amiért meghívtak, hogy az albumról beszéljek és gondolkodjak Bécsben, 2009-ben.

⁶ Jacques Derrida terminológiája, vö. JACQUES DERRIDA: *Archive Fever. A Freudian Imression*. Ford. Eric Prenowitz. Chicago, University of Chicago Press, 1995, 2–3. és JACQUES DERRIDA – WOLFGANG ERNST: *Az Archívum kínzó vágya. Archívumok morajlása*. Ford. Bereczki Péter – Lénárt Tamás. Budapest, Kijarat, 2008, 14–15.

lengyel zsidók képei című albuma, mind az amerikai fotóriporter és művész Susan Meiselasól a *Kurdisztán: A történelem árnyékában* az 1990-es évek elejére datálható. Mindkét projekt jelentős mennyiségű képet és történetet gyűjtött össze a lengyel zsidók, illetve a kurdok elveszett közösségeinek nevében; mindkét gyűjtemény megjelent könyvként és vándorkiállításaként; és alkotóik mindkettő számára aktív weboldalt hoztak létre. Az archívumot albumformába rendezték és ezzel hasonló formát alakítottak ki az alternatív történelem elmondására és terjesztésére. Margaret Olin szerint „A fényképek bármilyen összegyűjtése közösség. A fényképekkel való foglalatosság mindig részét képezte egy nemzet, főleg egy diaszpóra elképzelésének.”⁷ Tencer és Meiselas ebben a szellemben veszi magára a gyűjtő, a levéltáros és a kurátor munkáját, és fedi fel, hogy az archívum kreatív művészi alkotás helyszíne is lehet, nem csak a pusztá reprodukcióé.

Tencer és Meiselas két sebezhető diaszporikus közösség kritikai és jóvátételt célzó, megemlékező és utóemlékezeti gyakorlatában vesz részt. Azonban azáltal, hogy az *És még mindig látom az arcukat* és a *Kurdisztán* albumokat egymás mellé helyezem, egyáltalán nem azokat az óriási emberi és kulturális veszteségeket kívánom összehasonlítani, melyekben a projektek gyökereznek. E két mű viszonyát elgondolni annak az összekapcsoló emlékezetmunkának a megnyilvánulása, mely, ellentétben a Foster által elemzett installációkkal, eltérő történelmek összekapcsolására törekszik – nem azért, hogy összemossa sajátosságaikat, hanem hogy közös esztétikai és politikai stratégiákat és hatásokat fedezzen fel, tehát olyan elemeket, melyeket egymást metsző történelmek globális emlékezeti tereként tudunk fel fogni. Ugyanakkor e projektek külön-külön is részesei olyan összekapcsoló emlékezeti és politikai stratégiáknak, melyek képesek eltemetett helyi történelmeket váratlan módon felszínre hozni.

Mi több, a digitális felé fordulás minden tartalmat összeköt és egymáshoz rendel az internet többszörösen összekapcsolt párhuzamos ösvényein, bármilyen eltérők legyenek is e tartalmak. Egyre elkerülhetetlenebbé válik, hogy reflektáljunk az összehasonlító és összekapcsoló emlékezetmunka gyakorlataira, valamint azokra a minőségekre és textúrákra, melyeket az emlékezetmunka digitálisan magára ölt.⁸

KÉT ALBUM

„A lengyel színház színésznője vagyok. A háború után születtem” – írja Golda Tencer az *És még mindig látom az arcukat* előszavában.⁹ 1994-ben Tencer és az általa alapított varsói Shalom Alapítvány széles körben terjesztett felhívást intézett len-

⁷ MARGARET OLIN, *Touching Photographs*. Chicago, University of Chicago Press, 2012, 149.

⁸ LD. ANDREW HOSKINS: *Digital Network Memory*.

⁹ GOLDA TENCER – ANNA BIKONT (Szerk.): *And I Still See Their Faces. Images of Polish Jews*. Shalom Foundation, Varsó, 1998, 5.

gyel honfitársaihoz, emigráltakhoz és külföldre menekültekhez, arra kérve őket, hogy segítsenek megmenteni a lengyel zsidók elpusztított világának emlékezetét. A fényképek, Tencer helyes feltételezése szerint, mindenütt jelenlévő ajándéktárgyak, szuvenírok vagy cseretárgyak, és Tencer úgy gondolta, hogy ezekből a képekből a lengyel zsidók szomszédainak, osztálytársainak, barátainak, munkatársainak, megmentőinek vagy külföldön élő rokonainak albumaiban, fiókjaiban, padlásain több is túlélhette a fotók tárgyait. „Egész Lengyelországból, a legkisebb falvakból és városokból, és külföldről is: Izraelből, Kanadából, Olaszországból, az Egyesült Államokból, Argentínából a szívnek eme ajándékai” özönlenni kezdtek, írja Tencer.¹⁰ És minden képhez egy történet társult: „Birtokomban van egy fénykép egy zsidó nemzetiségű nőről egy kisgyerekekkel. Mindketten a Lowicz-i gettóból szöttek meg, a nő egy éjszakát töltött nálunk, és nekem adta ezt a képet.” „Amikor a feleségem családi albumát nézegettük, találtunk egy beragasztott képet egy zsidó családról. Miután eltávolítottuk, a hátoldalán feliratot találtunk 1914-es évszámmal.” „A nő neve Taube vagy Tauber vagy talán Tauberg. Emlékszem a névre a történetekből, amiket anyám mesélt. Regina a barátja volt, egy szabás-varrás vagy csipkekészítő kurzuson ismerkedtek meg. Hét gyereke volt.”

A Magnum fotóügynökségnek dolgozó Susan Meiselas, nemzetközileg ismert fotóriporter elhatározta, hogy dokumentálja az öbölháború következményeit és az 1988-as észak-iraki kurd falvakon átvonuló Anfal-hadműveletet, melynek során Saddam Hussein mérges gáz használatát engedélyezte. Miután az 1991-ben megtámadott területekről menekülő kurdokról olvasott, csatlakozott a Human Rights Watch 'Middle East Watch' csapatához, és törvényszéki antropológusokkal együtt azon dolgozott, hogy megcáfolhatatlan bizonyítékokat gyűjtsenek a népirásra. Tömegsírokat, gyászoló rokonokat, megtizedelt falvakat, ruhafoszlányokat és megrongált háztartási eszközöket fényképezett. Hamarosan, ahogy Meiselas egy interjúbán meséli, „Észrevettem, hogy az emberek ragaszkodnak az eltűntek fényképeihez. Magukon hordták a fényképeket.”¹¹ Az emberek megmutatták neki a náluk lévő fényképeket, hogy így meséljék el történeteiket. Meiselast pedig rabul ejtették a fotók: a fényképek hatalma, hogy életre keltik az emlékezetet, annyira megigézte, hogy fotózás helyett fényképeket kezdett gyűjteni. Mások fényképeit fényképezte, és megpróbálta felkutatni a fotókhoz köthető történeteket: ki készítette őket, ki látható rajtuk, miért készültek, miért mentették meg őket. Mivel a digitális technológia elterjedése előtt dolgozott, Meiselas pozitív/negatív filmre fényképező Polaroid gépet vitt magával, így képes volt reprodukálni az eredeti fotókat, és nem kellett azokat magával vinnie. A pozitív nyomatok lehetővé tették, hogy az emberek lássák, mihez járulnak hozzá. A fotók ezáltal „nyilvános

¹⁰ *Uo.*, 6.

¹¹ SUSAN MEISELAS: *In History*. New York, International Center of Photography and Steidl, 2008, 242.

referenciaanyaggá” váltak.¹² „Egy bőrönddel utaztam, és mindent összegyűjtöttem, amit tudtam.”¹³ És bár sem származását tekintve, sem kulturálisan nem kötődik kurd közösségekhez, megértette azoknak az embereknek a sebezhetőségét, akiknek egészen mostanáig csak a több nemzetállamban fenyegetett kisebbségként élők sorsa jutott. Így hozta létre azt, amit egy résztvevő „közös családi albumunknak” nevezett.¹⁴ Meiselas rájött, hogy „a Közel-Keleten elképzelhetetlen egy a kurd képeket elérhetővé tevő gyűjtemény. Nem véletlen, hogy a krudoknak nincs nemzeti levéltárunk.”¹⁵

Azáltal, hogy egy limitált kulturális és történeti archívumot intim, személyes és családi dokumentumokkal bővítenek ki és helyettesítenek, Tencer és Meiselas arra törekszik, hogy elveszett világokat vegyen újra birtokba – kritikai távolságtartással. Albumokat általában változások idején készítenek: az album életszakaszokat, kimagasló életeseményeket jelöl. Esküvők, diplomaosztók, jelentős születésnapok pillanatai méltók arra, hogy anyagaikat összegyűjtsék és így kiérdemeljék az album visszatekintő figyelmét. Mivel közösségi albumokként jöttek létre, az utóemlékezet két elemzett projektje a történelmi változás nyomatékos momentumait jelöli ki nem csupán az egyén és a család, de a közösség számára is. Az elemzett projektek arra tesznek kísérletet, hogy fényképek és történetek által rekonstruáljanak olyan erőszakosan elpusztított világokat és közösségeket, melyeknek még a feljegyzései is a pusztítás célpontjai voltak, és melyeknek túlélői szétszédtek a nagyvilágban. Világos, hogy az ezeknek az embereknek szentelt albumnak ugyanúgy reflektálnia kell a fenti törésekre és törlésekre, mint az ellenállásra és a kulturális túlélés vágyára.

Tencer és Meiselas ilyen módon személyessé teszi az archívumot, az összegyűjtött anyagot nyitott, hibrid és sokszorosan összekapcsolt formában mutatja be. Ugyanakkor az átpolitizálás által kitágítják és átalakítják az album néhány meghatározó funkcióját. A hagyományos album, főleg a családi fotóalbum, bár töredékes, összetett és porózus, legtöbbször a domináns családi és közösségi ideológiákat támasztja alá ahelyett, hogy megkérdőjelezné azokat. Tencer és Meiselas az ellenkezőjére törekszenek – átalakítják az elfogadott nézeteket és uralkodó narratívákat, és így lehetővé teszik, hogy ezek megnyíljanak a korábban nem látott, váratlan és elfojtott történetek és emlékek számára. Mindkét projekt egy elveszett világból gyűjt tárgyakat, de közben a történelmet hordozó médiumként reflektál is rájuk. Ezáltal felhívják a figyelmet az összegyűjtött képek és tárgyak törékeny anyagiságára, létezésükre és túlélésükre – személyes, társadalmi és politikai szerepeikre és hatásaikra térben és a múlt időben. Tencer és Meiselas munkái lehetővé teszik számunkra azt is, hogy a médiumok változásaira reflektáljunk az

¹² E-mail levelezés a művésszel (2010. november 25.)

¹³ LUBBEN: *Susan Meiselas*, In *History*, 244.

¹⁴ Személyes beszélgetés a művésszel.

¹⁵ SUSAN MEISELAS: *Kurdistan. In the Shadow of History*. Chicago, University of Chicago Press, 2007², XV.

analógtól a digitálisig; valamint elmélkedjünk a radikális technológiai átalakulások adta lehetőségeken és korlátokon, nyereségen és veszteségen, ami magát az albumot mint formát is érinti.

TÖRTÉNELEMMESELÉS FÉNYKÉPEKKEL

„Elmondható a történelem fényképekkel?” – kérdezte Susan Meiselas.¹⁶ Az albumok valóban teret biztosítanak a történelmi narratívákhoz. A családi albumok mint tárgyak általában keletkezésük idejére reflektálnak. Időhöz köthető dokumentumok, amelyek egy bizonyos történetet mondanak el a családról, olyan történetet, amely generációról generációra öröklődik. Az albumot összeállító és jegyzetekkel ellátó családtag gyakran ráerőlteti a saját vízióját az album tartalmára. Természetesen az albumban foglalt narratíva változhat: az albumokat néha átalakítják, ezzel reagálva felbomlott házasságokra, halálesetekre, költözésekre és áthelyezésekre. Az albumok rendezhetők kronologikusan, tematikusan, a képek mérete szerint, családtagok szerint vagy akár véletlenszerűen, de az elrendezés mindig tükrözi a válogatás és az osztályozás folyamatát. Az albumok tartalma többnyire véges, narratívájuk és szerkezetük bizonyos mértékig koherens, és legálább időlegesen teljes.

Golda Tencer nyíltan albumként vezeti be az *És még mindig látom az arcukat* projektet, és az valóban hordozza a műfaj tulajdonságait. Hat részből áll, melyek tematikusan és a fotók típusa alapján szerveződnek. Számos fényképes műfaj képviselteti magát: családok, egyének, gyerekek stúdióportréi; utcaképek, házak és boltok képei; iskolai fotók és fiatalok csoportképei; képek tüntetésekről, katonai alakulatokról, városi tisztségviselőkről, segélyszervezetekről, esküvőkről és házassági évfordulókról városban és falun. Találunk itt néhány tájképet, például egy ritka színes felvételt a lángoló varsói gettóról. És az album utolsó részében, melynek címe „Hogy mindenki lássa,” háborús képek láthatók különböző gettók-ból és táborokból, így Auschwitzból is. Számos kép esetében a pusztaság létezésük és túlélésük is hihetetlenül valószínűtlen. Zahava Bromberg például így ír egy kicsi, háromszögletű és szinte kivehetetlen fényképről, édesanyja portréjáról: „Mamának ezt a fényképét Dr. Mengele két válogatásán vittem át Auschwitzban. Először a számban, másodszor kötszerrel a talpamra rögzítettem. 14 éves voltam.”¹⁷

Bár néhány kép esztétikai minősége kimagasló, a legtöbb konvencionális és átlagos. A kísérszöveg képaláírásként vagy a kép mellett szövegblokk formájában jelenik meg. Ezek által a szöveges elemek által különböztethetők meg egymástól az ugyanazon történelmi korból származó igen hasonló fotók. A szövegesen rögzített megfigyelés, gyakran sokkoló történetek megerősítik a fényképek visszame-

¹⁶ Személyes beszélgetés a művésszel.

¹⁷ TENCER-BIKONT: *And I Still See Their Faces*, 174.

nőleges iróniáját: a fotó tovább megmarad, mint a megörökített, erőszakosan bevezgett rövid életek. Tencer szerint „A fényképeken ábrázoltak még nem tudják, hogy házaik hamarosan elhagyatottak lesznek, városuk utcáit felhasított dunyhák fekete hópelyhei borítják. ... Mindaz, ami utánuk marad, mikor a bibliai neveket viselőket marhavagonokban elvitték, elfér egy fiókban, elrejthető a padláson, megbújik a szemét között.”¹⁸ Albumként e köré az ironikus visszatekintés köré szerveződik az *És még mindig látom az arcukat*: Barthes időbeli punktuma köré, az eltérés köré, amely a néző tudása és aközött található, amit a fénykép alanya még nem tudhatott.¹⁹ Mivel a fotók legtöbbje a háború előtti lakóhelyeket és intézményi környezetet rögzíti, az album tekintete, melyben a néző is részesülhet, elégikus és nosztalgikus, egy elpusztított világot gyászol. Ugyanakkor ez a tekintet bevonja a nézőt az archiválási impulzusba is – a gyűjtés és gyarapítás rögeszmés praxisába, és arra készíti, hogy elmerüljünk a képekben és többet akarjunk megtudni az egyes élettörténetekről, amelyeket a fénykép ikonikusan felidéz. Ahogy némelyik töredékes túléléstörténet kibontakozik, meglepő módon helyreigazítja az átörökített történelmet. A lengyelek, többnyire teljesen váratlanul, megmentőként és tanúként, valamint a zsidó emlékek őrzőiként lépnek elénk.

Tencerhez hasonlóan Susan Meiselas is szenvedélyesen veti bele magát a gyűjtésbe: megpróbál mindent, ami a kurdok történetéhez köthető, összegyűjteni és azonosítani – így igyekszik az elveszett történetet rekonstruálni. Meiselas aktív szerepet vállal a jóvátételben, a küzdelemben, hogy igazságot szolgáltatassanak; a kurdok jövőjéért dolgozik. A *Kurdisztán* projekt önmagában is része a kurd közösség nevében megfogalmazott jogi igényeknek. A projekt összeállításához Meiselasnak számos levéltárból és többféle forrásból kellett képeket és töredékeket gyűjtenie.

Amikor a kurdok között járt, Meiselasnak eszébe jutottak a hozzá hasonló utazók, akik hazavitték a kurdokról készült fényképeiket – ezeket a fotódokumentumokat kereste meg különböző nyugati levéltárakban. A kutatás nehéz volt, mivel a hívószavak, például a „kurd” vagy a „Kurdisztán,” általában nem szerepeltek a beszerzési vagy a katalógusadatok között. A kurdokról készült képek több címszó alatt szerepeltek – nemzeti hovatartozás szerint, etnikum szerint vagy a fotós neve alatt. Meiselasnak el kellett fogadnia, hogy „ha a kurdokról készült képek és a róluk írott sorok megmaradtak, azok nyugaton találhatóak.” „A kurdok és a nyugat találkozását újraalkotó” projektjét ennek fényében úgy értékeli, mint szinte az egyetlen módot egy olyan történelem rekonstruálására, amelyet sok, a mai Törökország, Irak vagy a korábbi Szovjetunió területén élő kurd nem is ismer, és amelynek összeállítására ő mint idegen volt a legalkalmasabb.²⁰

A Meiselas által fényképekkel és történetekkel elmesélt történelem töredékes

¹⁸ Uo., 5.

¹⁹ ROLAND BARTHES: *Camera Lucida. Reflections on Photography*. Ford. Richard Howard. New York, Hill and Wang, 1981, 96. A fénykép és a halál kapcsolatának további vizsgálata az ötödik fejezetben.

²⁰ MEISELAS: *Kurdistán*, xvii.

marad. Könyvként olvasva a *Kurdisztán* családi vagy közösségi album helyett inkább történelmi kiadványra emlékeztet, mely szöveget és képet ötvözve a legkorábbi fényképes emlékektől veszi sorra az eseményeket. A kötet kronológiát követő elrendezése a regionális kurd kisközösségek párhuzamos narratíváit teremti meg. A kötetben több bevezető történelmi esszé is helyt kapott (melyeket a kiadvány végén törökre és soranira lefordítva is közölnek), valamint számos dokumentumot és fakszimilét tartalmaz. Az első fejezetek elsősorban gyarmati levéltárakból, valamint nyugati utazók, antropológusok, misszionáriusok, újságírók és diplomaták albumaiból közölnek képeket és dokumentumokat. Amikor lehetséges, helyi műtermek alkotásai és családi albumok fényképei is szerepelnek. A későbbi fejezetekben nő a kurd közösségekről készített informális csoportképek száma, valamint egyre több a törökországi, iraki, orosz és jereváni kurdok hivatalos történetéről tudósító újságírók és fotográfusok által készített kép. Ezeket többnyire a készítőik családja adományozta a projektnek Meiselas nyugaton gyűjtött képeit látva. A *Kurdisztán* végén kaptak helyet azon fotóriporter munkák, melyek a Saddam Hussein-indította kurdok elleni vegyi támadások után készültek: sebesült testek képei, exhumálások, gyász, de itt találhatók a jogi tanúvallomásokat, tüntetéseket és az ellenállás más formáit megörökítő képek is. Ahogy Margaret Olin írja, „A könyv folyamatos tanúságtétel arról, hogy a fénykép képes nemzeti történelmet alkotni.”²¹

AZ ALBUM HATÁRAI

A hagyományos album legjellemzőbb tulajdonsága az anyagszerűség és a tapinthatóság. Az album általában a könyvnél nagyobb formátumú, gyakran tartalmaz különleges papírt, átlátszó védőfóliát, fotósarkot vagy a kép és a szöveg összekapcsolásának más módját. Az itt elemzett két album másolatok másolatait gyűjt egybe; gyakran digitalizált, közvetett változatokat tartalmaz – és ezzel szükségszerűen veszít az imént felsorolt anyagi tulajdonságokból.

Az *És még mindig látom az arcukat* nagyalakú, akárcsak egy nagy méretű fotóalbum. Papírja fényes, a képeket és szövegblokkokat gondosan helyezték el az oldalakon. Olyan ezt az albumot olvasgatni, nézegetni vagy lapozni, mintha egy fotóalbumot forgatnánk. Elidőzünk egy különösen meglepő kép fölött, átsiklunk egy másikra. Néha a szöveg dominál, más oldalak kizárólag fekete-fehér vagy szépia-tónusú fényképeket tartalmaznak.

Meglepő módon a gyűjtemény rendkívül kis mértékben változik akár könyv, akár kiállítás, akár internetalapú megjelenési formába rendezik. Egy galériabeli kiállítás a befogadó testének másfajta mozgásformáit váltja ki, másfajta szembenézést tesz lehetővé az erre az alkalomra hatalmasra nagyított képekkel. A falra erősített információs táblákat olvasni és a képeket szemlélni, valamint e két tevé-

²¹ OLIN: *Touching Photographs*, 151.

kenységet váltogatni kétségtelenül más, mint egy albumot vagy könyvet lapozgatni. De az *És még mindig látom az arcukat* esetében a kiállítás és a könyv hasonló lineáris szervezőelv mentén épül fel, és hasonló megközelítési módot sugall: a kép mindkét esetben távoli, ködös és megközelíthetetlen. Hogy a képek mégis kapcsolatban állnak a jelennel, csupán az őket kísérő történeteknek köszönhető: hogyan adták őket kézzől kézre, hogyan maradtak meg és kerültek jelen gyűjteménybe.

Azonban a lengyel zsidókat ábrázoló levéltári képek megújult anyagi létre tettek szert a mai Varsó utcáin, ahol a városkép részévé váltak. Maga Golda Tencer használja őket rendszeresen: a fotók az évente megrendezett Isaac Bashevis Singer fesztivál szabadtéri színpadának részét képezik, a fesztivált pedig a Tencer által vezetett jiddis színház rendezi. A fotók kinn maradnak még a fesztivál után is, és le nem bontott díszletként az elpusztított életekre emlékeztetnek pontosan azokban a városi terekben, ahonnan az ábrázoltak közül sokakat elűzték, deportáltak, vagy ahol sokakat meggyilkoltak. A képek a varsói zsidó temetőben felállított emlékműveknek és szentélyeknek is részévé váltak, és ezzel egy másfajta mélységre, dimenzióra és társadalmi funkcióra tettek szert, mint amit a könyvformátum vagy egy galériabeli installáció lehetővé tesz.

A *Kurdisztán* is számos kiállításon szerepelt, és Meiselast kifejezetten törekedett arra, hogy éreztetni tudja az általa gyűjtött képek és tárgyak anyagi tulajdonságait és társadalmi funkcióját, hogy tapinthatóvá tegye „a megmaradó tárgyakat alakító idő érzetét” is, mégpedig úgy, hogy a meleg és hideg tónusárnyalatú oldalakat váltogatja a könyvben, valamint azáltal is, hogy a megrongálódott széleket, a karcokat és a törött üveglapokat reprodukálja.²² „A fényképre mint tárgyra helyezem a hangsúlyt, melyet valaha kézbe fogtak, ám amely most szakadt és foltos” – írja.²³ A *Kurdisztán*-kiállításokon a vitrinekbe helyezett vagy a falakra kifüggesztett szakadt, megégett képek és tárgyak adják vissza ezt az anyagi jelleget.

Azok a felvételek, melyeken az emberek önmaguk vagy családtagjaik fényképét szorongatják vagy viselik magukon, tulajdonképpen az összegyűjtött tárgyak tapinthatóságát hangsúlyozzák, és a látogatóban felébresztik az érintés vágyát. Ezek a kiállítások meghaladják a képek valóságot rögzítő jellegét, a fotók tanúságtevő és szociális értéke kerül előtérbe. Tanúságtevő tárgyként a képek a mindennapi élet dokumentumaivá válnak, és arról a kézzelfogható közösségi kapcsolattrendszerről tesznek tanúságot, amelyben egykor anyagszerűségük által maguk a fotók is jelentős szerepet játszottak. A fotók tehát őrizhetik a családi és közösségi élet értékeit, de tanúskodnak azokról a kulturális találkozásokról is, melyeknek jelentős szerepe volt abban, hogy a képek egy része létrejött vagy megmaradt. Így a fényképek gyarmatosítókkal, misszionáriusokkal, újságírókkal és

²² E-mail levelezés a művésszel (2010. november 25.)

²³ MEISELAS: *Kurdistan*, xvii.

antropológusokkal, és Meiselashoz hasonló archivológusokkal és gyűjtőkkel való találkozásokról tanúskodnak.

A kiállítások gyorsan múltó események, azonban ha a *Kurdisztán* továbbra is megmarad, ahogyan az *És még mindig látom az arcukat* projekttel is történt, a továbbélés a világhálón valósul majd meg. Az interneten a letelepítés, a konszignáció és a bemutatás archívumhoz köthető lehetőségei megsokszorozódnak. Az *Aka Kurdistan* internetes oldallal ellentétben az *És még mindig látom az arcukat* weboldala megőrzi a könyv lineáris szerkezetét, és nem tesz kísérletet arra, hogy éljen az internet nyújtotta lehetőségekkel, például további linkek vagy alternatív útvonalak bevezetésével.²⁴ Ezzel ellentétben az *Aka Kurdistan* oldal, melynek létrehozását a könyv 1997-es publikálása ihlette, nem más, mint dinamikus hálózat. Ez a hálózat időrend szerint, térben és nyelv alapján is összekapcsolható digitális útvonalak sorozataiból áll, melyek felbecsülhetetlen mennyiségű kulturális és történelmi információt képesek közvetíteni.²⁵ Az oldal él az internet azon lehetőségével, hogy levéltárakban és magánarchívumokban fellelhető képek és szövegek raktárává váljon, s ezáltal az *Aka Kurdistan* – a projekt alcímének megfelelően – valóban „hely a kollektív emlékezet és a kulturális párbeszéd számára.” Az *Aka Kurdistan* több belépési pontot kínál, és egyszerre invitálja a felhasználót a közelmúltbeli történetének felfedezésére, valamint arra, hogy Kurdisztán történetét és kultúráját kurdoktól és nyugatiaktól származó fényképek és történetek segítségével egy térkép és egy idővonal mentén ismerje meg. A weboldal lehetőséget ad arra, hogy a felhasználó képeket azonosítson és hogy maga is fotókat töltsön fel, amelyeket mások azonosíthatnak; hogy közösen bővítsék a fotók és történetek tárárt. Új anyagot kezdetben a diaszpórában élő kurd közösségek és a kevésbé ismert gyűjteményekhez is hozzáférő levéltárosok töltöttek fel, később magánszemélyek és kutatók is, élve a digitális feltöltés lehetőségével – ezáltal a gyűjtemény folyamatosan növekszik és változik. Mégis, web 1.0-ás archívumként a gyűjtemény kurátora a webmester, maga Susan Meiselas. Ő dönti el, hogy végül mi kerülhet az állományba. De, ahogy Meiselas fogalmaz,

A beküldési folyamat nyílt volt: gyakran először csak egy képet küldtek, majd e-mailváltások következtek, hogy a képet egy történet segítségével kontextusba helyezzük. A hozzájárulót ezután megkértem, hogy nevezze meg a választott „mintaformátumot” története számára, hagyja jóvá az arculatot és a szerkesztést, valamint a történet elhelyezését az idővonalon és a földrajzi térben egyaránt. Azonban az e-mail nem ugyanaz, mint egy kertben ülve beszélgetni – unalmas és hosszadalmas folyamat.²⁶

²⁴ *And I Still See Their Faces*, The Simon Wiesenthal Center.

²⁵ *Aka Kurdistan: A Place for Collective Memory and Cultural Exchange*.

²⁶ E-mail levelezés a művésszel (2010. november 25.)

A kurdok által beküldött képek és történetek a projekt személyes és családi jellegét erősítik. „1979-ben születtem Iránban, közel az iraki határhoz” – meséli például Bakhtiar, akinek szavait a fényképet beküldő kérdező tolmácsolásában olvashatjuk. „El kellett menekülnünk, mivel az apám politikailag aktív volt. Ez volt az első a huszonnyolc költözés közül, ami már a hátam mögött van.” Az *Aka Kurdistanra* beküldött legtöbb anyaghoz hasonlóan Bakhtiar történetének elrendezése is klaszszikus albumodalt idéz, képekkel, képaláírásokkal, leíró szöveggel. Minden online oldal alján idővonal húzódik, mely több mint száz évet ölel fel az 1900-as évek előtti időktől kezdve 2000-ig és tovább. Ezáltal az egyéni történetek egy lineáris történelem részévé válnak, térben és időben rögzítik őket.

Mit nyerünk és mit veszítünk azzal, ha egy albumtárgy vagy kiállítás digitális oldallá alakul? Egyrészt az internetre jellemző egyszerű hozzáférés, megosztás és másolás miatt, másrészt a digitális archívumok tartalmának folyamatos bővülése miatt lehetőség nyílik arra, hogy a projekttel szélesebb közönséget érjenek el az egész világon, mint ami a digitális tartalmak forrásául szolgáló analóg forrásokkal lehetséges volna. A világháló lehetővé teszi, hogy bármely archívumjellegű projekt mind a tartalom mennyiségét, mind a potenciális nézők és felhasználók számát tekintve többszörösen meghaladja a magánjellegű, családi vagy nyilvános albumok, illetve gyűjtemények lehetőségeit. Azonban a tömörített, nagyított vagy megvágott digitális anyag nem őrzi azokat az arányokat, a szagokat, a tapintható anyagszerűséget, melyek a „valós” tárgyakat és az analóg „eredetiket” is jellemzik, melyek alapján – a digitalizáció és disszemináció folyamatai során – a digitális gyűjtemény elemeit generálták. Ezen digitális anyagok – analóg forrásaikkal ellentétben – nem tanúságtevő tárgyak a múltból, nem hordozzák az emberi érintés nyomát az analóg tárgy megalkotása és a digitalizálás pillanata között eltelt időből. Többször nem tudják felidézni azt a kontextust, a családi albumok vagy privát és közösségi archívumok közegét sem, ahol az analóg eredetiket először összegyűjtötték és bemutatták. Svetlana Boym szavait használva, a szkennelt és digitális anyag elveszíti a „történelem patináját, és minden ugyanolyan digitális textúrát kap.”²⁷ Még a másolathoz vagy reprodukcióhoz köthető „generáció” fogalma is elvész.

A web 2.0 világában azonban növekszik az interaktivitás, és a felhasználók maguk alakíthatják a kurátori ellenőrzés nélkül is bővíthető weboldalakat. Az alkotók és gyűjtők egyre több cselekvési módról mondanak le. Azt mondanám, hogy ez az album meghaladását eredményezi, és elmozdulást jelent a közösségi hálózatok egyéb médiumai irányába, valamint a gyűjtés, elrendezés és bemutatás különböző új technológiai felé. Ugyanakkor már az *Aka Kurdistan* olyan funkciói, mint a képfeltöltés vagy a képazonosítás is jelezték, hogy a megnövelt részvételi lehetőségek egy olyan közösségi tevékenységbe vonják be az oldal látogatóit, mely több mint egyszerű hozzájárulás a tartalomhoz. A részvétel közösségérzetet

²⁷ SVETLANA BOYM, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001, 347.

táplál; azt az érzést, hogy a kattintásban, szkennelésben, feltöltésben és gépelésben megnyilvánuló valóságos, testi gesztusoknak és a hozzájárulásnak történelmi súlya van; és történelmi súlya van a kutatásnak, azonosításnak, történetmondásnak, valamint az ezek köré szerveződő közösségtudatnak és felelősségérzetnek is. Azonban az internet nyitottsága kevésbé jóindulatú interakciókat is lehetővé tesz. Az *Aka Kurdistan* például a kurdok pusztaság létezését is tagadó török nacionalisták agresszív hackelésének esett áldozatul, akik fájlokat semmisítettek meg és tönkretették a weboldal egyes részeit, „ezzel az elnyomás látható kézjegyét hagyták maguk után”.²⁸

De mit jelentenek ezek a változások az utóemlékezet archívumainak történeti küldetése szempontjából? Digitális közegben hogyan válthatók ki és hogyan közvetíthetők érzelmi hatások? Elizabeth Edwards antropológus szerint a *Kurdisztánban* „a fényképek nem csupán a történelmi valósághoz biztosítanak hozzáférést, de egy érzelmeinket befolyásoló ‘történelmi poétikához’ is.”²⁹ Az anyagi és a virtuális közötti határvonal egy bizonytalanabbá válik annak a folyamatnak az eredményeként, melyben az albumok és gyűjtemények különböző médiumokban új formát öltenek. Ez a folyamat véleményem szerint kölcsönös előnyökkel jár, és lehetővé teszi, hogy az archiválási gyakorlatok sosem látott nyíltsággal és részvételi lehetőségekkel folytatódjanak – akár jól jelent ez, akár nem. Így maguk a képek és a tárgyak kezdenek keringeni és „fejlődni” a Jeff Wall által „folyékony időnek” nevezett közegben, elmerülve abban, amit ugyancsak Wall „kiszámíthatatlanként” jellemez.³⁰ Ugyanakkor, amennyiben fényképként tekintünk rájuk, „szárazak”: a modern vizualitáshoz kötődő és a bizonyítás igényével fellépő optikai képrögzítő eljárásokkal készültek.³¹ Egy kép – igen, egy újabb anya-gyermek kép – jól illusztrálja ezt a kettősséget.

ALTERNATÍV TÖRTÉNELMEK ÉS ELLENEMLEKEK

Az *És még mindig látom az arcukat* 124. képén mosolygó fiatal nő látszik, amint leguggol és egy kicsi, alaposan felöltöztetett babát támogat, aki egy félmosollyal kinéz a képből. Hagyományos kép, szabad téren készült nyáron: a nő nyári ruhát és szandált visel. A képet körülvevő családi képekhez hasonlóan, ahol szintén láthatók gyerekek, ez is megrendítő és megindító: anya és gyermek az élet felé néznek, de egész közösségüket elpusztítással fenyegető népiertással szembesülnek. A képhez társított történet hosszú és megdöbbentő. Több történik itt a képen

²⁸ E-mail megjegyzés a művésztől (2010. november 25.)

²⁹ ELIZABETH EDWARDS: *Entangled Documents. Visualized Histories*, In: In History, 330.

³⁰ JEFF WALL: *Photography and Liquid Intelligence*, In: Selected Essays and Interviews, Museum of Modern Art, New York, 2007, 109–110.

³¹ *Uo.*

látható két személy azonosításánál: „Cypora Zonshtajn (született Jablon) és lánya, Rachela, született 1941 szeptemberén Sielc-ben”. A bonyolult történet konkrét nevek és dátumok segítségével megmenekülésről, sokat kiálló barátságról és törődésről mesél egyes szám első személyben, a képet is adományozó varsói Zofia Olzakowska Glazerowa szemszögéből. A történet egyes részei ismerősek – a sielc-i gettó 1942-es kialakítása, a zsidók deportálása Treblinkába, hogy Cypora átadja a lányát nem zsidó barátjának, Sabina Zawadzkanak. Rövid ismertetőjében Zofia leírja, hogyan vitte Rachelát Sabinától saját hugához, ahol a kis Rachela Zofia fiatal unokaöccsével együtt nevelkedett. Zofia azt is leírja, hogy a háború után Rachelát izraeli nagybátyja vette magához, és egy kibucban nevelte. Zofia nem magyarázza Cyporához fűződő kapcsolatát, és azt sem meséli el, mi történt a fotón látható fiatal nővel. A fénykép sokkal több kérdést vet fel, mint amit a rövid szöveg megválaszol: hogyan jutottak a zsidók filmhez és hogyan tudták 1942 halálos nyarán képeiket előhívni? És mi történt Cyporával?

Sikerült a képről többet megtudnom egy kollégától, Judith Greenbergtől, Cypora és Rachela egyik unokatestvérétől, aki az Egyesült Államokban él és jelenleg egy Cyporáról és Racheláról szóló könyvön dolgozik. Mint kiderült, Cypora inkább végzett magával, semmint hogy deportálják. Férje a zsidó rendőrségnél dolgozott – ez a tény megmagyarázhatja, hogyan tudtak fényképet készíteni és előhívni abban az időben. Cypora kislányát iskolai barátaira, Sabinára és Zofiára bízta, akik megmentették Rachelát és egész életén át gondoskodtak róla. Cypora egy rövid levelet és három fényképet hagyott egy honfitársánál, akinek végül ki kellett ugrania egy vonatból, és aki végül elvitte ezeket a tárgyakat Zofiának. A képek hátulján ugyanarra a napra datált, a kislálynak címzett kézzel írt üzenet olvasható. „Ez itt az édesanyád, aki nem tudott téged felnevelni” – írta Cypora az egyik kép hátuljára. „Bárcsak sosem éreznéd azt, hogy nem vagyok veled, bárcsak ne éreznéd, hogy elhagytalak. Kívánom, hogy az élet egyedül is hozzon neked boldogságot, és hogy legyél büszke magadra. Ezt kívánom neked. A te szegény anyád.”

Amikor Judith Greenberg a közelmúltban meglátogatta Zofia Glazerowát varsóban, számos további képet talált Cyporáról Zofia albumaiban: iskolai fotókat vagy kirándulásokon, születésnapokon és kerti rendezvényeken készült fényképeket. Cyporát és Zofiát szoros gyerekkori barátság kötötte össze. Felnőttként Zofia és a többi nem zsidó barátnő Cypora gyermekének közös gondviselője lett. Abban az asszimilálódott zsidó közösségben, amelyben Cypora is élt, a hasonló mély barátságok és kiterjedt kapcsolatok általánosak voltak. Az összes album összes fényképéhez hasonló történet társul, de a kötetben szereplő vagy a kiállításokon kifüggesztett rövid ismertetők nem tudják visszaadni a veszteségnek és az egymásra utaltságnak azon rétegeit, amelyek tulajdonképpen lehetővé tették, hogy a képek a gyűjteménybe kerülhessenek.

Az *És még mindig látom az arcukat* lapjain a lengyelek a zsidó emlékek hordozóivá válnak. Tencer olyan történetet mesél kapcsolatról és egymásra hatásról, melyet nem vártunk. Az „én” személyes névmás a címben lengyel, nem zsidó;

a többes szám harmadik személy utal a zsidókra. Gyűjtőként Tencer mind az „én”, mind az „ők” pozíciójába belehelyezkedhet. A „még mindig” szókapcsolat az emlékezet folyamatosságára utal. Tencertől megtudhatjuk, hogy az adományozók érzelmeiktől vezérelve, nagy figyelemmel adják át a fotókat azért, hogy ezáltal szomszédaik, iskolatársaik vagy munkatársaik emléke előtt tisztelegjenek és megemlékezzenek ezekről a kapcsolatokról. „Az albumot – írja Golda Tencer,

olyan emberek hozták létre, akik megőrizték ezeket a fényképeket a háború alatt, majd azt követően további fél évszázadig, arra várva, hogy valaki összegyűjtse őket. Örökre fogadták őket, befogadták őket a családjukba. »Két zsidókat ábrázoló képet küldök, ők édesapám barátai. Édesanyám a megszállás alatt rejtgette a fotókat, a háború után pedig beragasztotta őket az albumba. Biztos vagyok benne, hogy önök majd gondját viselik a képeknek. Sajnálom, hogy ilyen későn küldöm őket, de beszélgetnem kellett velük még egy kicsit, hogy békében és bánat nélkül tudjak tőlük megvalni.«³²

Zofiához hasonlóan a legtöbb fénykép-adományozónál további képek várják a megfelelő gyűjtemények megalakulását, amelyeknek szívesen nekiajándékoznák őket. Azonban ahogy az új generációk felnőnek, a képeket és tárgyakat még azonosítani képes emlékezeti kapcsolatok el fognak veszni. Minden általunk ismert kép mellé több ezer másikat kell képelnünk, melyek elvesztek vagy megsemmisültek.

Tencer aktív közreműködésével egy ellentörténelem látszik kibontakozni, mely ellentmond a lengyel kollaborációról vallott nézeteknek, a háború után is folytatódó zsidóüldözésnek és a kortárs antiszemitizmusnak.³³ Az album nem tagadja ezt a történelmet, hanem kiegészíti további bizonyítékokkal – egymás emlékeit megőrző szomszédok és barátok bizonyítékaival.

Meiselas, Tencerhez hasonlóan, a halállal és az erőszakos pusztítással néz szembe, azonban az életigenlő pillanatokat is észreveszi. Az elfogadott történeti narratíva kimozdítása a gyógyulást segítő folyamat része. A Meiselas által elmesélt történet kapcsolatáról és interakcióról szól. A kurd történelmet feldolgozó gyűjtemény elemei egyaránt származnak kurd falvakból és nyugatról. A *Kurdisztán* azt sugallja, hogy a gyarmatosítottak története elmondható a gyarmatosító archívumán keresztül, a helyiek történelme elmesélhető a régészek és felfedezőik archívumán keresztül. Ahogy az ember a történetet elmeséli, részesévé válik a múltat formáló, de a jelenre és jövőre is hatást gyakorló kapcsolatoknak – közben pedig a történet, akár új médiában létezik, akár a régiben, a nézők bevonása miatt egyre

³² TENCER-BIKONT: *And I Still See Their Faces*, 5.

³³ VÖ. JAN GROSS: *Neighbours. The Destruction of the Jewish Community of Jedwabne, Poland*. Princeton, Princeton University Press, 2001.

mélyebbé válik. A legtöbb, amit az új média elérhet, hogy részben rekonstruálja azt a közeget, amelyből a képek származnak, és hogy képes visszahelyezni az embereket elveszett közösségekbe – a virtuális térben. Az *Aka Kurdistan*hoz hasonló interaktív weboldalak ösztönzik az elmélyülést és az egyén részvételét.

Közösségi jellege miatt az *És még mindig látom az arcukat* és a *Kurdisztán* lehetővé teszi a család feletti kapcsolati és továbbadási minták vizsgálatát. Ez annak ellenére lehetséges, hogy maguk a projektek a családhoz kötődő trópikus jelenlétét és hatalmát hangsúlyozzák vagy éppen kritizálják. Tencer és Meiselas munkája nem csupán a családon kívüli kapcsolatokhoz és kötődési mintákhoz kapcsolódik, hanem a csoporton belüliekhez és a nemzetek közöttiekhez is, ezáltal pedig Tencer és Meiselas két lényegesen eltérő történelmi kontextusban mutatja be az utóemlékezet megnyilvánulásait. Mindkét, eredendően diaszporikus projekt fontos alkotórésze mind az ötlet, mind a megvalósulás szintjén, hogy történeteket, embereket és csoportokat kapcsolnak össze és rendeznek egymás mellé. Magában a rendezőelvben is megnyilvánul az az ellenemlékezet, melyet a projektek aktiválni igyekeznek. Úgy gondolom, hogy az összekapcsolódó történeteknek ez a fajta hangsúlyozása az emlékezetkutatás jövőjét is kijelöli és elmozdítja a hangsúlyt az izolált történelmi események, például a holokauszt vizsgálatáról a nemzetek feletti kapcsolódási pontok és átfedések tanulmányozása felé egy globális emlékezeti térben.

„BÁRHOL FELISMERNÉM”

Az archiválási gyakorlatok mindig olyan dokumentumokra, tárgyakra és képekre támaszkodnak, amelyek túléltek az idő rombolását és az erőszakos történelmi pusztításokat. Bár összegyűjthetjük és kiállíthatjuk ezeket a tárgyakat albumokban, magán vagy nyilvános gyűjteményekben, megjelentethetjük őket az interneten, nem tudjuk elfedni az elveszett vagy eltírt archívumokat és hiányokat – ezek mindig kísérteni fogják azt az anyagot, melyet sikerült összeállítanunk. Hogyan idézhetik meg albumaink és gyűjteményeink azt, ami eltűnt és feledésbe merült; hogyan jeleníthetik meg a sok homályba borult, ismeretlen és elfeledett életet? Ahogy ezeken az oldalakon láthattuk, az utóemlékezetet szünet nélküli megszállott kutatás jellemzi, amelyet elkerülhetetlenül csalódás követ – ezáltal válik lehetségessé, hogy elővarázsoljunk föllelhetetlen képeket, hogy megtaláljunk láthatatlan nyomokat. Az ürességet vágyaink performatív munkája által töltjük be.

Ezzel gyökeresen ellentétes, hogy az utóemlékezet alkotásaiban a csend, a hiány és az üresség mindig jelen van, sőt ezek a tulajdonságok gyakran kulcsfontosságúak. Art Spiegelman az elveszett tárgyakat ismerősként jeleníti meg, amikor egy egész oldalt tölt meg megsemmisült fényképek rajzaival: Spiegelman csüggedt édesapját körbeveszik a rajzolt fotók, melyekre már alig emlékszik, mivel

megsemmisültek, akárcsak a rokonok, akiket a képek valaha ábrázoltak.³⁴ A Tatana Kellner *Ötven év hallgatás* című művének középpontjában tátongó lyukhoz hasonlóan Spiegelman rajzán is látszik néhány lyukas vagy hiányos fotó, mintha a családtagokat válás vagy szakítás után kivágták volna. Vagy inkább arról lenne szó, hogy párhuzamosan azzal, ahogy az erőszakos kiközösítések és kitelepítések átszabják a kusza családi kapcsolatokat, Vladek nem emlékszik az ábrázoltak nevére és arcára?

Régine Robin novellagyűjteményének, a *L'Immense fatigue des pierres*-nek (*A kövek mérhetetlen kimerültsége*) utolsó fejezete nem áll másból, mint egy ötvenegy üres képkeretet tartalmazó sorozatból.³⁵ A keretek nem csupán a rejtőzködve túlélő kislány holokauszt során megölt családtagjaira vagy elfeledett rokonaira utalnak. Az ember nyomainak eltűnését is megjelenítik, azoknak a nyomoknak az elvesztését, melyeket fényképekben vagy a hajdani tárgyak felszínén őrzött meg. Ehhez hasonló hiányok köré szerveződnek archívumaink, a kihívás pedig nem abban áll, az üres helyeket projekciókkal kitöltsük, hogy a hiányokat elleplezzük vagy befedjük.

Ebben a szellemben szeretném cikkemet egy figyelemre méltó történettel zárni Patricia Williams *The Rooster's Egg* (*A kakas tojása*) című könyvéből, mely arról szól, hogyan válhatnak a hézagok és csöndek – az egyén-lét és az emberség erőszakos eltörlésének jelei, – vizuális reprezentációk által emlékeztetközösségeket összekötő szövetté:

Sok évvel ezelőtt egy barátom meghívott magához vacsorára. Kiderült, hogy a férje Auschwitz-i túlélő. Mielőtt a náciok elfogták, a férj művész volt, és, bár az Egyesült Államokba érkezése óta teljesen másból élt, a feleségtől megtudtam, hogy szabadidejében még mindig fest. A feleség elvitt a garázsukba, és megmutatta a férfi festményeiből álló hatalmas gyűjteményt. Több száz festményt tartottak ott, tájképeket élénk színekkel megfestve és buja, hihetetlenül részletesen ábrázolt növényzettel. Mégis mindegyiken volt egy folt, egy festék nélküli terület a vásznon, üres, ember formájú terület. »Sosem fejez be semmit« – suttogta a barátnőm, de alig hallottam őt, mivel még sohasem találkoztam a személyiség elnyomásának, az emberség holokauszt-okozta eltörlésének ennyire hibátlan megjelenítésével.

Néhány héttel ezután a nővérem küldött egy mikrofilmmásolatot, egy tulajdonösszeírást az Országos Levéltárból, mely a rabszolgaként élő ük-ük-üknagymamánk létezését dokumentálta. Ezen az éjjelen azt álmodtam, hogy barátnőm férjének festményeit nézem, azt a sok élénk tájképet az üres

³⁴ ART SPIEGELMAN: *Maus I. A Survivor's Tale: My Father Bleeds History*. New York, Pantheon, 1986, 114-16.

³⁵ RÉGINE ROBIN: *L'immense fatigue des pierres*. Montréal, XYZ editeurs, 1996.

emberalakokkal, és hirtelen az ük-ük-üknagymamám megjelent minden egyes üres folt közepén.

Hirtelen ük-ük-üknagymamám töltötte ki az összes üres helyet, és én belenéztem az arcába, amin az emlékezés természetfölötti nyugalma tükröződött. Ettől a pillanattól fogva pontosan tudtam, ki volt ő – ismertem minden pórusát, minden hajszálát, minden arcvonását. Bárhol felismerném.³⁶

Az idézett szakasz kiváló példa az utóemlékezet feminista gyakorlatára. A fenti történet arról szól, hogyan adja át egy emlékezetnyom a helyét valami másnak azért, hogy generációkkal később a kitörölt nyomot valaki újra megtalálja és a megmaradó különbségek ellenére érzelmi kötődést alakítson ki vele. Ez a történet arról szól, hogyan vállalja fel az összekapcsolás politikáját és hogyan hidalja át a társadalmi nem, a történelem és a generációk különbségeit egyetlen vakmerő, kockázatos és bátor feminista gesztus. Ugyanakkor ez a történet, melyet a kölcsönös elismerés utáni szüntelen vágy formált, egy ük-ük-ükunoka emlékezetének és identitásának alakulásáról szól.

Az Országos Levéltár mikrofilmen őriz tulajdonösszeírásokat, és ezekben a személytelen feljegyzésekben találhatóak a leszármazottak bizonyítékot azoknak az ősöknek a létezésére, akinek nevei csupán birtoklott tárgyak nevei között maradtak meg, mondja Williams. De az utóemlékezetre hatnak az álmok és a vágyak, melyek alternatív archívumot hozhatnak létre. Azáltal, hogy az ük-ük-üknagymama képét ismerőse buja tájképeinek üres foltjaira vetíti, Patricia Williams orvoslja az archívum rideg személytelenségét. A festmények, vagy azok ekfrázisszerű felidézése (lásd a türelmetlen feleség alakját) úgy teszik lehetővé ezt a kollektív azonosulást, hogy helyet hagynak mások számára – de nem csupán azok számára, akiket ők keltenek életre. Vajon az ember formájú üres terület az erőszakos eltörlés jele, vagy a múlt és a jövő számára nyitott munkákat alkotó művész vendégszereteté? A holokauszt-túlélő férfi által hagyott fehér folt lehetővé teszi, hogy a rabszolgák ük-ük-ükunokája, egy nő, ránézzen rabszolga ük-ük-üknagymamájára és „az emlékezés természetfölötti nyugalma” segítségével igazán megismerkedhessen vele. A közös álmok és rémálmok árnyékarchívumot alkotnak, mely betölti a kép üresen hagyott felületét. Így egy rövid virtuális találkozásban megjelenik és az ürességből a középpontba kerül egy elmúlt élet, majd a jövő számára újra testet ölt a jelenben.

Fordította: Szép Eszter

(Marianne Hirsch: *The Generation of Postmemory, Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York, Columbia University Press, 2012, 227–249.)

³⁶ PATRICIA J. WILLIAMS: *The Rooster's Egg*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1995, 208–9.

WOLFGANG ERNST

Médiumok, amelyek kijátsszák az archívumot

ÖSSZEFOGLALÓ

Előadásom az archívum zárolása mellett szóló védőbeszéddel kezdődik; eretneknek tűnhet ez olyan időkben, amikor az „open access” politikája dominál. Ami aztán következik: az archívumi aktusok/(akták) folyamatorientált diagnózisa: az archívum dinamizálása. A középpontban egy episztemológiai dimenzióval rendelkező emlékezettechnikai dráma elemzése: a folyamatok archívumának jelenleg folyó transzformációja közbenső archívummá. Az áthagyományozás permanenciáját már nem a monumentális rögzítés, hanem permanens újrafrissítés által érik el – a topológiai helytől a dinamikus diagram felé. Így az archeológiai figyelem a médiumok által indukált időritmusokra és az archívum-alapú tudás temporalizálására (*streaming archives*) irányul. A tárolás, átvitel és áthagyományozás mikro- és makro-kronotechnikai triászának kontextusában az archívumot már nem csak az áthagyományozás csatornája felől kell elgondolni, *hanem* az archívum radikális matematizálásának színhelyeként is. A techno-matematikai médiumok kihívásainak egyike az, hogy tárolóik szerveződésesei kijátsszák a klasszikus archívumot.

Ehhez pedig kiélezett kérdésfeltevések kapcsolódnak: Az archívum még mindig az írás kultúrtechnikájával áll vagy bukik? Mennyiben archiválható az akusztika? Létezik *sound*ja az archívumnak? A „médiaarchívumok” egyfajta hibridként jelennek meg? A médiaművészet archiválása és digitalizálása megköveteli, hogy megragadjuk generatív algoritmusát – a rendet a rendetlenségben, a merev klaszszifikáció helyett a sztochasztikát.

ERETNEK VÉDŐBESZÉD AZ ARCHÍVUM ZÁROLÁSA MELLETT

Az *art::archive::architectures* című konferencia az analóg archívum potenciáljait, vízióit és kihívásait tematizálja, melyek egy lehetséges „free culture” digitális korszakába való átmenet során jelennek meg. Csakhogy a „free culture” az archívum ellentéte. Az archívum (levéltár) egyfelől rendet és szabályozást jelent, de másfelől azt is, hogy az iratokat időszakosan elzárva őrzik meg, visszatartják és megvonják, azaz kivonják a monetáris, (kultúr-)szemiotikai vagy digitális cirkulációból. Éppen ebből fakad az „archívum” téma aktuális vonzereje. Mindenki használhatja persze e fogalmat ízlése szerint; de csupán látszólag van itt szó emlékezetkultúráról. Ez a megszállottság az „archívum” témája kapcsán sokkal

inkább szimptóma, rejtett megérzés azokra az anonim szabályozórendszerekre vonatkozóan, amelyek az archívum új, techno-matematikai típusát jelentik. Ez az új típus azonban már csak absztrakt módon ismerhető meg – és ebből fakad az archívum iránti nosztalgia.

A mediaartbase.de nemcsak archiválási, hanem egyszersmind prezentációs projektnek is tekinti magát. A vállalkozás következetesen jelenít meg egy archívumból és adatbankból álló hibridet; ennyiben programatikusan jól megválasztott neve van. „We no longer watch film or TV, we watch databases” – ahogy Geert Lovink írja le a YouTube-fenomént.¹ Online-gyűjtemények egész sorának a célja, hogy a média-műalkotást láthatóvá és hallhatóvá tegye; a felhasználói nyilvánosság oldalán a tulajdonképpeni archívum így mint struktúra egyáltalán nem azonosítható. Az archívum csak intern módon van jelen: mint azoknak a feltételeknek a dokumentációja, amelyek mellett létrejött a mindenkori média-műalkotás. Ez pedig a média-műalkotás médiatörténeti besorolására nézve megköveteli, hogy az adminisztratív és diszkurzív tényezők mellett mindenekelőtt a technológiai kontextusokat dokumentálják, konkrétan: a technikai szabályokat és a logikai programozást, tehát a létrejövő fonografikus hang vagy a fotografikus, kinematografikus vagy videografikus kép csodájának lehetőségfeltételét.

*

„A digitális archívum – esszenciális funkciója szerint a művészettörténet (és a történelem) forrása és potenciálja – elősegítheti a művészet és a kreativitás terjesztését a nyilvánosságban” – olvasható konferenciánk tervezetében. A digitális itt speciálisan azt jelenti: *online*-képes, így elvileg mindenhol elérhető és bárhol használható. Ezzel azonban érvényét veszti az archívumnak (levéltárnak) mint az aktuális jelentől elkülönített helynek a mindeddig döntő kritériuma: a korlátozott hozzáférhetőség.

Az „open access” a gyűjtemények és könyvtárak, nem pedig az archívumok tudásetikájához tartozik. Az archívumok hozzáférhetetlensége nem pusztán valamiféle hagyományos merevség és makacsság, amelyen immár felül kell kerekedni, hanem erény is: az a szükséges luxus, hogy evidenciákat egy időre (*epoché*) kivonunk az értékek körforgásából, egyfajta anökonómia, amely éppoly fontos, mint a negentrópia, a kultúrának ez a költséges teljesítménye (Vilém Flusser definíciója szerint). Hiszen csak így tartható fenn a (potenciális) információ.

Az archívumnak kontrafaktikusan meg kell nyílnia, ha a mindenkori adathordozók eltarthatósága lejárt és így fenyegető, hogy tartalmi materiális szinten elérhetetlenné válnak; csak ekkor kell az archívum készletét megszüntetve megőrizni. Ezért a Hang- és Audiovizuális Archívumok Nemzetközi Egyesü-

¹ Az idézet forrása: FRANK KESSLER – MIRKO TOBIAS SCHÄFFER: Navigating YouTube. Constituting a Hybrid Information Management System. In: PELLE SNICKARS – PATRICK VONDERAU (Szerk.): *The YouTube Reader*. Stockholm, National Library, 2009, 275–291. (itt: 275. o.)

tének Technikai Bizottsága az „archívum értelmét” így definiálja: „a megőrzött információhoz való permanens hozzáférés biztosítása”.² A permanens *technikai* hozzáférés primátusát itt kiegészíti a média-archeológiai perspektíva, amely az IASA dokumentum-fogalmának helyére a monumentum foucault-i fogalmát helyezi.

Példaként szolgálnak erre a médiaarchívumok birodalmából Albert Lord mágneses hangtekercsei, amelyek szerb guszlárok XX. század közepe táján felvett epikus énekeit tárolják. Míg ezek átírása (többek közt Bartók Béla végezte el) szükségképpen redukálja a komplexitást, addig az az opció, hogy ismételten vissza lehet nyúlni a tényleges akusztikai jelforrásra, esélyt ad arra, hogy új kérdésfeltevések mentén deríthessük fel a technikailag tárolt jelvilágok rendkívüli gazdagságát (mely hasonló a matematikai megszámlálhatatlansághoz) – tekintetbe véve például egy énekes köhögését vagy a háttérben halható madárcsicsergést.

A „MÉDIAARCHÍVUMOK” KLASSZIKUS ARCHÍVUMBÓL ÉS TECHNO-MATEMATIKAI KÓDBÓL ÁLLÓ HIBRIDET ALKOTNAK?

A *mediaartbase* olyan létesítmény-e, amelybe rögzített szabályok szerint lépésről lépésre érkeznek be multimediális formájú dokumentumok? Archivumelméleti szemszögből a *mediaartbase* ezek szerint csak korlátozott értelemben archivum; sokkal inkább gyűjtemény, állomány. Az archivum (levéltár) soha nem a múzsák táncterme volt (tehát nem múzeum), és nem is a kiválogatott tipografizált tudás nyilvános hozzáféréseinek helye (tehát nem könyvtár). Meglehet, hogy a művészet szívesen tematizálja az emlékezetkultúrát – mint azt a *Deep Storage*³ című kiállítás briliáns módon dokumentálta –, de művészet és archivum mindig csak időben egymástól eltolódva férnek össze egymással.

A médiaművészet ilyenfajta bázisa tehát nem archivum, de támogatja a médiaművészet tradícióját – mégpedig az áthagyományozás kvázi-archívumi kritériumai szerint teszi ezt (az állományok hosszú távú biztosítása, dokumentáció, metaadatok révén a hozzáférhetőség garantálása, a kontextust megőrző eredet-elv).

Médiaarcheológiai szempontból a médiaművészet archiválásának tulajdonképeni feladata nem más, mint azoknak a technikai, matematikai és egyéb nem-diszkurzív feltételeknek a dokumentációja, melyek közt létrejött a mindenkori médiaművészet. Kielezett értelemben érvényes ez a videó- és szintetizátorművészetre,

² *International Association of Sound and Audiovisual Archives* Technical Committee 03 (2005. december). Ld. http://www.iasa-web.org/IASA_TC03/IASA_TC03.pdf [Utolsó hozzáférés: 2011. június]

³ *Deep storage* címmel a müncheni Haus der Kunst rendezett kiállítást 1997. augusztusától októberig (a kiállítás aztán további városokban is látható volt): témája a művészetnek a gyűjtés és tárolás műveleteire vonatkozó epochális megállapítása.

végül pedig a digitális installációkra és a hálózati művészetre. Dokumentálni kell a technikai információkat, anyagleírásokat, az operációs rendszert, szoftvert, a színfelbontás normáit, a mintavételezési frekvenciát (sampling rate), protokollszinteket (a tulajdonképpeni hálózat-„archívum” foucault-i értelemben) – s mindezt nem száraz metaadatok formájában, hanem mint a végrehajtási mód operatív memóriáját; ezáltal különbözik a médiaarchívum a klasszikus iratarchívumtól.

A DIGITÁLIS ARCHÍVUM GENERATÍV ALGORITMUSA

A médiaművészet régi állományait átvinni digitálisan biztosított formátumokba: ez technikailag megoldható, de fölöttébb munkaigényes és költséges folyamat. Ahelyett, hogy ily módon *en bloc* archiváljunk, az *on demand* digitalizálás modellje kínálkozik. Az új archívumokat így az aktuális szükséglet szerint generálják szukcesszíve. Ennek bázisa először egy példaszerű archívum-pool kiválasztott attraktorokkal. Kereséseikkel aztán a felhasználók generálják a további digitalizálandó és összekötendő archívumrészeket. Így az eredet szerint elrendezett állomány helyébe a használat dinamikája, a dinarchívum (Dynarchiv) lép – ez pedig eltér az archiválás állományközpontú klasszikus tudományától.

A monomediális alakban létező művészi formák (pl. az analóg videó vagy a hangszalagon tárolt klasszikus elektronikus zene) digitalizálása archiválási célokkal: ez az egyik dolog – és más dolog a „born digital” médiaművészet. A digitálisan hálózatra kötött műalkotások számára még csak részben fejlesztettek ki archiválási nyelvet.⁴ Ami biztos: a technológiai diszpozitívok. A folyamatszerű munkákra nézve azonban még teljesen hiányoznak az archiválás formái.

Ez a processzuális emlékezetfogalom benne rejlik már magának a számítógépnek az úgynevezett Neumann-architektúrájában, a tároló programozásának az elvében, amely megengedi a visszanyúlást a közbenső tárolású adatokra a számítási művelet közben. Az archiválás kibernetikája olyan tároló-kultúrát jelent, amely dinamikus, szemben a rezidens archívumi emlékezettel, amely aktualizál ugyan, de nem lehet állandóan dinamikusan átcsoportosítani. A digitális archívumok a számítógép tároló-esztétikájához funkcionálisan lényegesen közelebb állnak, mint az archívum (levéltár) és a kulturális emlékezet hagyományos emphatikus összekapcsolása. A klasszikus archívum megszüntetve megőrzött időt testesít meg. A digitális „archívumnak” azonban nincs belső makro-temporális indexe – ezt a „Year 2000”-probléma drasztikus módon mutatta meg. A digitális „archívum” sokkal inkább egy olyan szinten működik, amely egyszerre saját temporalitását és mikro-temporális.

⁴ Ld. DIETER DANIELS – GUNTHER REISINGER (Szerk.): *Net Pioneers 1.0. Contextualizing early net-based Art*. Berlin, Sternberg Press, 2009.

A MÉDIAMŰVÉSZET ARCHIVÁLÁSA

A dinamikus művészet archiválásának gondolata kategoriális félreértés?⁵ Az algoritmikus objektumok csakis a végrehajtás során jönnek létre, mindenkor újonnan, tehát nincsenek adatblokként rögzítve. Itt azokat a forráskódokat kell archiválni, amelyekből – mint a fraktál alapú kép- és hangtömörítő eljárásokban – mindenkor valamilyen aktuális egészet lehet újra generálni –: archívum látens operativitással, inkább techno-matematikai vektor, mint monumentális inskripció.

A médiaművészet archiválása, amely azzal az igénnyel lép fel, hogy a maga részéről médiakompetenciát és az „archívum” új „művészetét” hozza létre, a mögötte rejlő algoritmusokat fogja feltárni, az archívum *archéját*. Boris Groys „szubmediális tér”-nek nevezi ezt a szintet, hiszen a szemlélők számára a médiumok eszközei és szerkezetei tulajdonképpen soha nem hozzáférhetők.⁶ A médiaarcheológia itt konkrétan azt jelenti: *open source*. A médiaművészet fogalmának különösen akkor van értelme, ha archiválásának különböző minőségeit technológiai, esztétikai és episztemológiai vonatkozásban is legmesszebb menően kiaknázza.

Az audiovizuális archívumok tartalmait biztonsági okokból folyamatosan új médiumokra kell lefordítani (technikai „migráció”), pl. az Edison-fonográfot CD-ROM-ra. Az analóg és digitális médiaművészet archívumelmélete közti egész különbség abban rejlik, hogy az utóbbi már nem materiális médiumnak, hanem formátumnak számít, és a techno-matematikai Turing-gép üzenetté válik. A 60-as évek fluxus-művészete (Pek Namdzsun és Wolf Vostell tv- és videóművészete) a művek szemantikai kiüresítésére törekedett, a médiaművészeti információnak a művel együtt eredő mozzanatára.⁷ A monitorokon a katódsugarak hol figuratívan, hol minden alak megvonásaként jelentek meg – optikai szirénénekek. A végletekig vitte ezt Bill Viola 30 perces videószalagja, találó címével: *Information* (USA 1973); a zaj itt „nem mint baj vagy balszerencse, hanem mint esztétikailag szerencsés véletlen” élhető meg,⁸ teljesen a matematikai kommunikációelmélet értelmében véve. Álmodjunk eszerint olyan keresőgépekről, amelyek már nem csak szavak és műcímek szerint keresve találnak meg videókat a médiaművészeti archívumban, hanem már arra is képesek, hogy eligazodjanak a matematikai képmozzanatok statisztikai valószínűségeiben.

⁵ Ld.: *Permanence Through Change. The Variable Media Approach*. Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Daniel Langlois Foundation, Montreal.

http://www.variablemedia.net/e/preserving/html/var_pub_index.html

⁶ BORIS GROYS: *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*. München, Hanser, 2000, 21. [A tanulmányt ld. jelen kötetben.]

⁷ Ld. PHILIP AUSLANDER: *Liveness. Performance in a mediatized culture*. London – New York, Routledge, 1999.

⁸ WULF HERZOGENRATH: *Der Fernseher als Objekt. Videokunst und Videoskulptur in vier Jahrzehnten*. In: W. H. et al. (Szerk.): *TV-Kultur. Das Fernsehen in der Kunst seit 1879*. Amsterdam – Dresden, Verlag der Kunst, 1997, 110–123. (itt: 113.)

Egyfelől továbbra is jó okunk van arra, hogy a médiaművészet archiválásának kérdéseiben visszanyúljunk az archívum-ismereti kompetenciára, különösen azzal a céllal, hogy értékeljük és kiválasszuk a releváns tartalmakat a cunamiszerűen növekvő adathullámok közepette. Másfelől azonban az elillanó médiaművészetre nézve felvetődik az archiválhatóság és az archiválás szükségességének kérdése. A fluxussal és a performanszművészettel olyan művészi formák jelentek meg (újra), amelyek *per definitionem* vonakodtak az archiválástól. A kódon alapulva megvalósítható műalkotásokkal ez a helyzet az algoritmusok irányába eszkalálódott. A techno-matematikai médiumok sajátos archívumokat alkotnak.

AKTUSOK/(AKTÁK), FOLYAMATOK ÉS AZ ARCHÍVUM DINAMIZÁLÁSA

A történeti kutatás nemcsak a levéltárakban őrzött közismert iratokra (a történelem monumentumaira) figyel, hanem azon akták processzualitására is, amelyek az elmúlt történés menetét tükrözik.⁹ Ezek az akták időben zajló végbemenetel eredményei; az archívum pedig pillanatfelvételeket és eredményeket rögzít hosszú távra. Ez megváltozik, ha olyan dokumentumok futnak be, amelyek „időobjektumok” abban az értelemben, hogy időbeli végbemenetelük saját hatalmukban áll, és egyáltalán csakis az operatív végrehajtás során teremtenek evidenciát. Szemben az alfabetikus írás dokumentumaival, melyeket az értelmes emberi olvasás aktivál, a jel-alapú médiadokumentumok attól függenek, hogy technikai eszközök előbb egyáltalán érzékileg hozzáférhetővé tegyék őket az emberi érzékszervek számára. A szem sok gyakorlással képessé válhat arra, hogy egy hanglemez barázdáiból megsejtse annak zenei tartalmát; egy mágneses hangszalag azonban csak abban a pillanatban artikulálódik, amikor egy gyűrűfej mellett elhaladva áramot indukál.

Egy mágneses szalagon archivált videókép tulajdonképpen csak a lejátszás végbemenetele során van mediális állapotban, ahogy azt egy ízben Bill Viola írta le hatásosan a „sorról sorra történő letapogatás hangzása”-ként. Ezért az analóg médiaművészeti korszak archívumának elektronikus jelei különböznek a szimbolikus rendtől, amellyel a korábbi írásos dokumentumok, a jelek rokonsága alapján, még szövetségben álltak.

Ez alapján az archívum radikális időbelivé válását diagnosztizáljuk a jel-alapú dokumentumokra nézve – új tempor(e)alitást.

⁹ Központi érv található CORNELIA VISMANN kötetében: *Akten. Medientechnik und Recht*. Frankfurt a. M., Fischer, 2002.

HETEROKRÓNIÁK: AZ ARCHÍVUM MÁSIK IDEJE

A történészek szemszögéből az archívum (levéltár) a bázis ahhoz, hogy forrásokból történelmet írjanak. Másfelől azonban maga az archívum egy másik, megszüntetve megőrzött időt reprezentál. Speciálisan a médiaművészetre az érvényes, hogy nemcsak „idő-alapú”, hanem egy másik időt nyújt látni és hallani általa. A jelek szempontjából egy média-műalkotás minden egyes előadása elvileg egy időben ered a felvétel, illetve előállítás pillanatával, minden technikai elzörejesedés ellenére.

A napnyugati időfilozófiában eddig érvényes kategoriális megkülönböztetés a tárolóból való lehívás és az egyenes adás között felrobban a digitális közbenső tárolás techno-dinamikus módjaiban:¹⁰ a tároló-logisztika ráront a jelenre, miként ez a *live streaming* esetében történik. Itt is adatokat szerveznek formátumokba, hogy címezhetőek legyenek. A címzés egy adatfolyam identifikálását szolgálja kódolás segítségével, miután az egy szerveren valós időben (ténylegesen tehát minimális közbenső tárolással) végbement.¹¹

A multimédia platformok (set-top box) audio- és videostreameket tesznek lehetővé mindenféle változatban a szabályos rádió és TV-vételt kiegészítve. Az alap itt éppen nem a digitális *recording* és az időben eltolt visszaadás, hanem a valós idejű átvitel effektusa. A streaming különbözik a filmek video recorderekből történő lehívásától, mert nem a felhasználói oldalon történő előre-tároláson alapul, hanem magának a tárolási folyamatnak a dinamizálásán, amely szakaszonkénti közbenső tárolással gyorsul: *buffering*gé, amely a folyamatosan érkező adatfolyamot kezeli. Túl a *fixed medián* mint olyan tároló-ökonómián, amely a hang- és képhordozókat mint objektumokat úgy értékesíti, akár az árukat, a formátum változik meg: „tárolt formátumból dinamikus formátummá.”¹²

A FOLYAMATOK ARCHÍVUMÁTÓL A KÖZBENSŐ ARCHÍVUMIG

Jelenleg az archívum izgalmas transzformációja zajlik. Az archívum már nem heterotopikus hely (vagy annak heterokróniája a klasszikus AV-archívumok esetében), mely világosan elválik a jelen adminisztrációjától, hanem egyre inkább a jelen függ az archívumon; maga a jelen válik (a mindenkori hangsúlyok és perspektíva szerint) archívum által bővített jelenné, illetve az archívum extenziójává.

¹⁰ Ebben az összefüggésben programadó a társadalomtörténész ERIC HOBBSBAWM egyik kötetcíme: *Zwischenwelten und Übergangszeiten*. Köln, PapyRossa, 2009.

¹¹ Lásd DAVID AUSTERBERRY: *The Technology of Video and Audio Streaming*. Oxford, Focal Press, 2002. Tágabb értelemben: STEFAN ANDRIOPOULOS – GABRIELE SCHABACHER – ECKHARD SCHUMACHER (Szerk.): *Die Adresse des Mediums*. Köln, DuMont, 2001.

¹² STEFAN HEIDENREICH: *FlipFlop. Digitale Datenströme und die Kultur des 21. Jahrhunderts*. München – Wien, Hanser, 2004, 204.

A digitális adatfolyam-kezelés lényegéhez tartozik, hogy – mint minden matematikai számításnak – szüksége van közbenső tárolásra, az adatok rövid távú raktározására ahhoz, hogy komplex számítási műveleteket végezhesen el. A telekommunikáció digitális jelfeldolgozáson alapuló realitása nem más, mint egy olyan munkatároló állandó jelenléte, amelynek adminisztrációja egy kvázi-archívum szigorú szabályai szerint zajlik. Mivel itt a legtagabb értelemben véve áramkörökről és logikai kapukról van szó, helyénvaló diagrammatikus archívumról beszélni. Ez éppúgy érvényes a processzorok (CPU-k) belsejére, mint a működésre emfatikus értelmében véve. Már a rádió paradigmaváltást hozott az archívumok új funkciója révén; egyre inkább eszerint az új funkció szerint alakították magát a gyártási folyamatot is.¹³ Az archívum mint a gyártási folyamat archívuma közbenső tárolóvá válik, egy kibernetikailag visszacsatolt ökonómia együttható tényezőjévé; mint jelek, illetve jeladások cirkulációjáról van itt szó, anélkül, hogy azokat kiemelnék a körforgásból. Az állami archívumokra is érvényes az az aktuális tendencia, a közbenső tároló – tehát a nem-hely a minisztériumi bürokráciából átvett akták és levéltárilag szerkesztett végső feldolgozásuk között – megváltozik: a passzív áthaladás helyett aktív közbenső helyé válik. Szó szerint „medializálódás” ez; a radioaktív hulladék végső elhelyezésének megoldatlan problémája miatt nagyon is ismerős a folyamat, ez az elhelyezés is a tartós közbenső tárolás felé tendál.

A médiaarchívumok ezt a kihívást technikailag alakítják. „Mivel az archívumokból ‘hardware’ már nem kölcsönözhető, az információk tartalmát adatformában kezelik”, ami valós időben átvihető (fájltranszfer).¹⁴ A nem valós időben történő átvitel ezzel szemben az, amit eddig emfatikusan tradíciónak neveztek, s aminek ágensei a múzeumok és könyvtárak is.

*

A klasszikus broadcast-médiumok *online* használatának új formáival az archívum új típusa jön létre, tulajdonképpen: a permanens közbenső archívum. Ez a fogalom nem oximoron, hanem közel áll a folytonos egyensúlyi állapothoz (*steady state*) a rendszerbiológiában. A permanencia már nem a monumentális rögzítés, hanem a dinamikus újrakezítés eredménye; így a podcasting és az audio-on-demand

¹³ DIETRICH SAUTER – Neues FERNSEHEN: Qualitäten inhaltsreicher Medienströme von der Quelle bis zum Zuschauer/-hörer. In: Klaus REBENSBERG (Szerk.): *Film, Computer und Fernsehen im Zeichen des Content. Neue Medien und Technologien in der Informationsgesellschaft*. [Tagung NMI an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Juli 2009.], Berlin, Universitätsverlag der TU Berlin, 17–40. (27 sk.)

¹⁴ SAUTER: *I. m.*, 28.

pusztán azáltal, hogy temporálisan szuverén és flexibilis módon állnak rendelkezésre, krono-monetáris értéktöbbletet kínálnak: idő-tőkét.¹⁵

MÉDIUMOK ÁLTAL INDUKÁLT IDŐRITMUSOK ÉS AZ ARCHÍVUM-ALAPÚ TUDÁS TEMPORALIZÁLÁSA

Az archívummal kapcsolatos eddigi tudományos ismereteken túl a dinamikus tároló-médiумokkal olyan mező nyílik meg, amelyet médiaarcheológiai szempontból kell művelésbe vennünk: a médiumok temporalitásának módjait és időbeli létmódját, a médiumok által indukált temporális alakzatokat, a temporális szempontból kritikus médiafolyamatokat kell elemezni. Magának az archívumnak a tere válik gyorsítóvá, és szimbolikus rendjéből kiszakadva időbeli realitássá, ahhoz hasonlóan, ahogy az adatfeldolgozásban a hangsúly jelenleg a tér-alapú ember-gép-interfészről az idő-alapúra tolódik át. Eddig még az iroda-metaphora dominál mint az aktuális számítógép-felületek desktop-esztétikája; David Gelernter ezzel szemben vázolta fel a *lifestreamet*: „to maneuver around any repository of time-ordered electronic data.”¹⁶ A klasszikus archívum kognitív és hermeneutikai szinten látja el címmel a módszeresen megzabolázott történeti képzeletet. Az audiovizuális archívumok azonban az emberi időérzékletet látják el címmel elsődlegesen affektív tekintetben; az audiovizuális médiumok kifinomult módon modellálják az emberi időérzékelés formáit. Marshall McLuhan a médiumok hatékonyságának elemzését a szemantikai tartalmakról a médiumok igazi üzeneteire próbálta áttérlni, vagyis arra, ahogyan a médiumok az emberben az érzékelés sémáit dolgozzák és változtatják meg. A médiumok kiváltképpen az érzékelés fiziológiai csatornáinak temporális sémáit erősítik fel. Ezek szerint félreértés, ha az archívum üzenetét az iratok és az akták tartalmaiban véljük felfedezni.¹⁷ A klasszikus levéltárnak mint kultúrtechnikának a kvázi-mediális üzenete az ábécé és az alfanumerikus kódok használata mint az archívum szimbolikus-logisztikai mechanizmusának lehetőségfeltétele. E szimbólumok diszkrét jellegét (amely a klasszikus levéltárat megkülönbözteti az analóg terület audiovizuális archívumaitól) ugyanakkor a diszkrét nem-időbeliség privilegizálásának is nevezhetjük, amely együtt jár az írásos archívum használatával. A levéltár az iratok vele azonos eredetű használhatóságát reprezentálja, amelyet csak egy bizonyos utólagos

¹⁵ Ld. ANDREAS BADE: *Radio im Internet. Zwei Wege für die „Stimme“ im Netz* (= Kapitel 3) In.: A. B.: *Das Internet als programmbegleitendes Medium des Hörfunks. Historische Entwicklung von Internet, Radio und ihrer Medientheorien*. Hamburg, Diplomica Verlag, 2009, 57–86., <http://www.mediaculture-online.de> (Abschnitt 3.3 „Ausblick“)

¹⁶ DAVID GELERNTER: *Machine Beauty*. New York, BasicBooks, 1997, 113.

¹⁷ Ld. ROBERT BABE: *McLuhan and the Electronic Archives*. = *Old Messengers, New Media. The Legacy of Innis and McLuhan, Essays: Archives as Medium*. <http://www.collectionscanada.gc.ca/innis-mc-luhan/002033-4010-e.html>

művelet, nevezetesen a lineáris-kurzív történetírás vezet át a történelem temporalitásába. Az írásban rögzített szöveg vagy a klasszikus kép „nem szalad el”, az információs forráshoz való hozzáférés helyhez kötött marad”.¹⁸ Ennyiben eleinte még a fotografikus pillanatfelvétel is a levéltári ábécé oldalán áll. Ellenben a film és a fonográfia radikálisan csakis az időben bontakoznak ki. A nyugvó film, tehát az egyes fotografikus kockákra vetett pillantás éppen a mozgásinformációt nem adja át, és „a megállított hangfelvétel esetében rögtön beáll a csend”, jöllehet gyakorlatilag az adott pillanat összes információja leolvasható (fotografikus barázdák vagy mágneses töltések).¹⁹ A *kinesis*re képes médiumokban (készülékké válva: a filmvetítőben és a fonográfban) adódik át első ízben a dinamikus információ, a folyamat információja – egészen egy számítógépes játék időigényes betöltéséig az adatbázisból egy 1983-ban gyártott C64-es számítógépen. Hogy ez sikerüljön, annak *médiaarchivológiai* feltétele nem csupán az alfanumerikus emlékezet, hanem egy olyan technikai kapcsolódási rendszer is, amely önmagában véve operatív, cselekvőképés.

Köztudott, hogy az elektronikus médiumokban elraktározva tárolt tudás (akár jelek, akár adatok) lényege szerint mulandó, illékony. A médiumok saját ideje kikezdi az archívumot; az *online*-enciklopédia, a Wikipedia korában maga a tudás vált temporálisan kritikussá. Az, hogy a tudás archívumainak az időbelisége kritikussá válik, a hozzáférés idejének és a folytonos, egyre rövidebb távú aktualizálásoknak a funkciója. A hozzáférés ideje a klasszikus archívumokban és könyvtárakban ritkán volt kritikus az információ létrejöttére nézve; a mediális feltételekhez kötött tudás hozzáférhetősége ellenben feltétlenül kritikus időbeliség. A web-idézetek autorizálásához szükséges – akár másodpercre pontos – datálás („access time”) arra utal, hogy a tudás a hálózaton immár temporálisan kritikussá vált. Az elektronikus térben a hagyományos tehetetlenül nehézkes, tér-alapú archívum is mobilizálódik; ebből fakadnak az audiovizuális tömegtárolók kaszkádjai. A rádió anyagának automatizált szállítása a rádióadókon az aktuális tárolóból és az úgynevezett hullámtárolóból történik, ahol a zenei hordozók túlnyomó része állandóan rendelkezésre áll. Így az archívum tulajdonképpen tárolóját az adás lebonyolítása csak csekély mértékben terheli.²⁰

A live-tv reciprok értéke a médiatéka, melyet egykor a videolejátszó (a mágnesszalag) tett lehetővé mint a szuverén időmenedzsment médiuma.²¹ A program az időponthoz kötött újdonságokat biztosítja (a meglepetés mint esztétika és mint

¹⁸ BURKHARD STANGL: *Ethnologie im Ohr. Die Wirkungsgeschichte des Phonographen*. Wien, WUV, 2000, 71.

¹⁹ A matematika erre dolgozta ki a frekvencia-analízis eljárását mint az idő reciprok értékét.

²⁰ ANDREAS MATZKE (HA Technischer Hörfunkbetrieb, Süddeutscher Rundfunk): *Das automatische Schallarchiv im Zentrum eines audiomäßig vernetzten Funkhauses*, TEKÓ-Sitzung alkalmából tartott előadás, 1996. augusztus 28., kézirat, 7.

²¹ Ld. erről: SIEGFRIED ZIELINSKI: *Zur Geschichte des Videorekorders*. Berlin, Wissenschaftsverlag Spiess, 1986.

információ), a videotéka pedig azok időben eltolt lehívhatóságát; ismétlésként ezzel az információ egyszerű redundanciává válik.

INTERNET ÉS/VAGY ARCHÍVUM

Már az audiovizuális médiumokkal megváltozott az archívum helyzete. A hálózatra kötött számítógépek architektúrájára az úgynevezett valós idejű internet temporális módusában azonban kiélezetten érvényes az, hogy a sok tárhelyet igénylő memóriák mellett növekvő mértékben jelenik meg a dinamikus regeneráció, és így az adatobjektumok már nem összességükben, hanem mint algoritmus szerint kicsomagolható tömörítések vesznek részt a folyamatban. Ez pedig az adatátvitel (ping-időben mért) látens idejének temporálisan kritikus kiéleződésében az adatcsomagokra nézve szó szerint élet-halál kérdésévé válik; traumatikusan evidens lesz ez az ezen alapuló kollektív *online* számítógépes játékokban.²²

Az idő az interneten több, mint csupán a térbeli elemek közötti lehetséges megoszlások egyike. Michel Foucault a kevés helyek egyikén, ahol a számítógépről ír, a számítógép kritikus időbeliségét ismeri fel azzal, hogy a hálózatra kötött elektronikus számítás matematikailag operatív diszpozitívját a gráf- és a hírelmélet fogalmaival írja le:

A raktározást vagy elhelyezést a pontok vagy elemek közötti szomszédsági kapcsolatok által definiálják; formálisan leírhatjuk ezeket sorozatokként, fáként, rácsként. Másfelől ismerik a raktározás problémáit a kortárs technikában: az információ vagy a számítási részeredmények tárolása egy gép memóriájában, diszkrét elemek cirkulációja véletlenszerű kimenettel (mint pl. [...] a hangok egy telefonvezetékben), megjelölt vagy kódolt elemek hozzárendelése egy bizonyos mennyiségen belül, amely vagy véletlenszerűen eloszló, vagy univokális vagy plurivokális módon osztályozott [...].²³

Ezzel Foucault az új archívumot írja le. A valóságos heterokroniára az a jellemző, hogy ahhoz kötődik, ami „az időben a legillékonyabb, a legideiglenesebb, a legkétesebb” (Uo. 13.). Ha ezt a techno-matematikai, tehát médiaarcheológiai gyakorlat irányában gondoljuk tovább, az internet kritikus időbeliségű karnevál-

²² Így világítja meg az online-Game World of Warcraft internetes fórumának egyik bejegyzése, hogyan kommunikálják elegáns hanyagsággal a techno-matematikai kompetenciát: „Ezek a látenciák abszolúte a zöld és perfekt területen vannak. Olyan gyorsan egyáltalán nem tudsz reagálni, mint amilyen gyors bárminek az átvitele.” <http://forums.wow-europe.com/thread.html?topicId=1958327347&sid=3>

²³ MICHEL FOUCAULT: Andere Räume. In: Zeitschrift. Ästhetik und Politik 1/1990, 4–15. (6)

nak bizonyul. Időritmusok egymásra rakódása: a topográfiákat egyre inkább az időbeli lefutás megtervezése, ütemezése dominálja.²⁴

A könyvnyomtatás mint az enciklopédikus tudás mindeddig domináns technikája a tartós, újraírhatatlan rögzítést és a *read only memory* formáját reprezentálta. A tudás egészen más rendjét vázolták már a fotografikus képalbumok, pl. Aby Warburg *Mnemosyne-Atlas*ának fényképtáblái variálható felfüggesztésükben.²⁵ Végül az elektronikus kép mediális üzenete, vagyis esszenciális illékonyága, a *fluxus* beszélő fogalma alatt pregnáns videóalkotások formájában valódi médiaművészetet eredményezett az esztétika terepén; ez a temporalizáció a világhálón eléri immár a tudás tereit is. Az internet a tudást már nem a könyv formátuma által lezárt, hanem egy *nyitott* enciklopédia formájában rendezi el. Ez a tudás már nem hierarchikus könyvtár formájában épül, hanem az árutárolás ökonómiájából származó, úgynevezett *kaotikus raktározással* korrelál: „az interneten az információ túlnyomórészt [...] ideiglenesen és kaotikusan van »raktározva«”²⁶ – ez a könyvtárosok rémálma. Az internet egy mulandó, hevenyészett közbenső tároló, elvileg egy Random Access Memory. Erre reagál az Egyesült Államokban létrehozott archive.org, mely rendszeresen átfogóan tárolja az egész internet momentumait; de a totális másolatnak erre a formájára csak részben megfelelő az „archívum” elnevezés. A valóságos levéltáros elsődleges teljesítménye a beérkező akták radikális kasszációja, tehát a kiválogatása és adott esetben a megsemmisítés. Az internet viszont a maga techno-matematikai szintjén rendelkezik archívum-formájú szerveződéssel, mégpedig abban az értelemben, amely az archívumokat megkülönbözteti a könyvtáraktól: rejtett módon, ha nem éppenséggel titokban (*archivium secretum*) szervezett. Az archívum (melyet itt Foucault-val a mindenkori mondható törvényeként fogunk fel: e törvény rejlik az olyan dinamikus tudásformátumok mögött, mint a Wikipedia): ezen tudásformátumok címezhetőségének és hozzáférhetőségének protokollja.²⁷

AZ ARCHÍVUM MATEMATIZÁLÁSA

Az átvitel és a tárolás a binárisan kódolt hírközlési médiumok összefüggésében a matematizált gépek műveleteire zsugorodik – ez az időcsatorna matematizálása.

²⁴ Ebben az értelemben érvel PAUL VIRILIO is: *Der negative Horizont. Bewegung, Geschwindigkeit, Beschleunigung*. München – Wien, Hanser, 1989.

²⁵ ABY WARBURG: *Der bilderatlas. Mnemosyne*. In: A. W.: *Gesammelte Schriften*. Zweite Abteilung, Bd. II. 1, Studienausgabe. Szerk. HORST BREDEKAMP – MICHAEL DIERS – KURZ W. FORSTER – NICOLAS MANN – SALVATORE SETTIS – MARTIN WARNKE. Berlin, Akademie, 2000

²⁶ Editorial: The Internet. Bringing order from chaos = *Scientific American* 276, 3 (1997), 49.

²⁷ ALEXANDER GALLOWAY: *Protocol. How Control Exits after Decentralization*. Massachusetts, Cambridge – London, MIT, 2004.

Az információelméletileg informált művészet ezt rég tudja. George David Birkhoff 1928-ban mutatta be az esztétika matematikai mércéjét, az úgynevezett „alakmércét” mint a rend és a komplexitás hányadosát. Ha a művészet információelméletileg rend és entrópia viszonyaként határozható meg – mint azt később Max Bense és Abraham Moles fejtették ki információ-esztétikai szempontból –, akkor a médiaművészet a digitális archívumban jut el önmagához. Az archívumnak és a művészetnek is az a funkciója, hogy valószínűtlen dolgokat nyújtson; csak ez potenciális információ.

Az új archívumok feladata az, hogy a legkülönbözőbb információs csomópontokat értelmes módon kösse egymással hálózatba – igazi archívum-művészet; a hálózat-alapú művészet esetében maguk a csomópontok lesznek az archiválás és a rekonstrukció elsődleges tárgyai. Itt már nem objektumokat, hanem relációkat kell reaktíválni.

A hálózati művészet archiválására különösen érvényes, hogy témája nem anynyira az archivált anyag, hanem a dinamika.²⁸

A FIZIKAI HELYTŐL A DINAMIKUS TOPOLOGIÁIG: *STREAMING ARCHIVES*

Biztonsági okokból elő kell állítani a régi AV-szalagok digitális másolatait, és ebből a szükségszerűségből újszerű, eredendően techno-matematikai adatbázis áll elő. A digitális archívum rendeltetése az, hogy ebben az adatbázisban ne egyszerűen a rend és a klasszifikáció klasszikus formáit képezze le; ne tegye a régi médiumokat az újak üzenetévé, hanem használja ki az új kép- és hangrendek originális lehetőségeit (*data mining*). Az archívum itt már nem csak a dokumentumok kasszációjának, az adatrögzítésnek és a megőrzésének a helye; itt maga az archívum válik – algoritmusok szerint – produktívá.

Hogyan fest az archívumok politikája abban az információs társadalomban, amelyet már nem a hangjelölő alfabetikus írásnak mint az archívumok szubjektumának (leltározás) és objektumának (levéltári dokumentumok) dominanciája határoz meg? A XX. század konkurencia nélküli audiovizuális emlékezetet hagyott hátra; a XXI. században azonban a kihívást azok a bináris adatfolyamok jelentik, amelyek – mint az elgondolható legkisebb ábécé – algoritmikusan kijátszák az összes nyomtatott médiát, hangot és képet. Az adatkörforgás hullámozó tengerében olyan „archívumok” alakulnak ki, amelyeket már egyetlen állam sem szabályoz. Erre már alig vetíthetők rá a levéltár klasszikus fogalmai; a digitális tér sokkal inkább és legfőképp magára az archívum fogalmára vonatkozóan jelent kihívást.

²⁸ SIEHE DIETER DANIELS – GUNTHER REISINGER (Szerk.): *Net Pioneers 1.0. Contextualizing early net-based Art*. Berlin, Sternberg Press, 2009.

REND A RENDETLENSÉGBEN: ÖNSZERVEZŐ TÉRKÉPEK (SOMs)
ARCHÍVUM HELYETT?

Ha a keresés az archívumban nem a rendező metaadatok szimbolikus szintjén, hanem magában a médiumban történik, a rend és a keresés új esztétikai nyílnak meg. Ezáltal olyan keresési opciók lehetségesek, amelyek eddig az alfabetikus térben megvalósíthatatlanok voltak: képek vagy hangok keresése hasonlóság alapján. Erre képek például neurális, önszervező térképek, (Self-Organizing Maps – SOM). A Kohonen-algoritmus, melyet a Helsinki Egyetem *medialabjában* fejlesztettek ki, egybecseng a neurofiziológiai evidenciával: „The self-organizing map captures some of the fundamental processing principles of the brain, especially of the experimentally found ordered maps in the cortex. [...] It is dynamic, associative [...]”.²⁹ Ezzel azt a gondolatot veszi fel újra, amelyet Vanevar Bush fogalmazott meg 1945-ben a Memory Extender (MEMEX) felvázolásakor: tudásgépek, amelyek nem a könyvtárak mesterséges taxonómiáját, hanem – kevésbé logikai, mint inkább asszociatív módon – az emberi agyat folytatják. Ezzel a klasszikus archívumot nem megdöntik, hanem (médiarcheológiai értelemben) egy alsóbb szintre ültetik át – az algoritmikus programkódokéra. A *matching algorithm* a jelenkor művészeti és csodakamrája.

Technológiai dimenzióban az archívumi hatalom az algoritmusok irányába tolódik el; a többi muzeális nosztalgia. Ebben az *algoritmusban*³⁰ észlelem én a digitális médiaarchívum *soundját*.

AZ ARCHÍVUM SOUNDJA: MENNYIBEN ARCHIVÁLHATÓ AZ AKUSZTIKA?

Az archívumelméleti közelítés végül egy fölöttébb kényes pontra összpontosít. Ami akusztikus, az természeténél fogva kivonja magát a klasszikus (írás-) archívum alól; az alfanumerikus írás operatív archívumában azonban első ízben bontakozik ki az akusztikus mint techno-archívum. Amíg a levéltár a hangjelölő alfabetikus írás rezsimjének függvénye volt, addig a szimbolikus rend oldalán maradt. Itt van a szövegközpontú diskurzuselemzések határa; a hang- és képjelek a megragadás és felmérés más módjait követelik meg, ha többé nem kívánjuk őket

²⁹ TIMO HONKELA – JUHA WINTER: *Simulating Language Learning in Community of Agents Using Self-Organizing Maps*. Helsinki University of Technology, Publications in Computer and Information Science, Report A71, December 15, 2003, http://www.researchgate.net/publication/228545055_Simulating_language_learning_in_community_of_agents_using_self-organizing_maps

³⁰ LD. SHINTARO MIYAZAKI: Das Algorhythmische. Microsounds an der Schwelle zwischen Klang und Rhythmus. In: AXEL VOLMAR (Szerk.): *Zeitkritische Medien*. Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2009, 383–396.

a logocentrizmus jegyében a konvencionális címkézésnek alávetni.³¹ Az audiovizuális archívumok alternatív megragadása és felmérése már nem korlátozódik az emberi klasszifikációra, hanem médiagépek végzik el, a jel-alapú tudás archeológusaiként. Erre utalnak az eredendően média-alapú hang- és képkeresés (illetve -találás) új opciói, túl a szó-alapú keresés lehetőségein.³²

A hangok és zörejek aktuális artikulációi hosszú ideig az archívum hallgatásának antinómiáját képezték. A történészek csak a képzelődés értelmében halucináltak az archívumokban rövest a halottak hangjait – „the desire to speak with the dead”.³³ A morajlás (*Rumor*) azonban általában lármát, zajt és zörejt jelent, és ezért radikálisan médiaarcheológiai szempontból értelmezhető: a zsongó zaj az archívumban mint a tradíció átviteli csatornája (*noise, bruit*), valamint az archívum *soundja*, amely a) konkrétan az új hangarchívumokat és b) episztemológiai értelemben már egyáltalán nem valami hallhatót jelent, hanem a hangzás lényegét: mintegy rezonanciákat, tehát a megjelenítés más módjait – ritmust és dinamikát.

Soundot a klasszikus archívum csak saját metaadatainak szintjén volt képes megragadni. Erre válaszolnak a *sound based sound retrieval* és a *music information retrieval* eljárásai, melyek a szonikus közléseket magából a médiumból generálják és ezzel olyan parametrizálást engednek meg, amelyet a klasszikus archívumfogalom inkább gátol, akár el is takar.³⁴ Így védőbeszédem végül nem az mondja: megszabadulni az archívumtól, hanem azt, hogy az archívum megszabadul a metaadatok logocentrizmusától.

Fordította: Szabó Csaba

(Előadás az „art::archive::architectures” című konferencia keretében. Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, 2011. június 24–25.

<https://www.medientheorien.hu-berlin.de/downloads/publikationen/ernst-medien-die-das-archiv-unterlaufen.doc/view>)

³¹ „A diskurzuselemzés nem lesz illetékes a hangarchívumokkal vagy filmtekercestornyokkal kapcsolatban”: FRIEDRICH KITTLER: *Grammophon. Film, Typewriter*. Berlin, Brinkmann & Bose, 1986, 13.

³² Ld. WOLFGANG ERNST – ANSELM FRANKE – STEFAN HEIDENREICH – UTE HOLL (Szerk.): *Suchbilder. Visuelle Kultur zwischen Algorithmen und Archiven*. Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2003.

³³ STEPHEN GREENBLATT: *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley, University of California Press, 1988, 1.

³⁴ Ld. MEINARD MÜLLER: *Information Retrieval for Music and Motion*. Berlin – Heidelberg – New York, Springer, 2007.

JUSSI PARIKKA

Az archívumok dinamikája: szoftvercultúra és digitális örökség

A médiaarcheológia a levéltárral kezdődik, amely olyan sok történeti kutatás implicit kiindulási pontja, hogy maga, mivel mint helyet és médiumformát elhanyagolták, majdnem láthatatlanná vált. Ez az olyan médiumok sorsa, amelyek tevékenysége túlzottan hatékonná vált. Eltűnnek a tekintet elől, végzik a közvetítés feladatát, miközben meghagyják azt az illúziót, hogy a csatornákon áthaladó tartalom a minden. A közvetlenség a közvetítés árnyékban levő oldala.¹ A médiaarcheológiai írásokban az archívumot nem sokat vitatták – bár újabban Wolfgang Ernst² jelezte annak szükségességét, hogy az archívum fogalmát és gyakorlatát kellő szigorúsággal kell újragondolni az audiovizuális és szoftveralapú médiumok korában, Cornelia Vismann érintette az archívum médiaarcheológiáját a jogról és médiumokról szóló kötetében.³ Az olyan médiaarcheológusok pedig, mint Erkki Huhtamo azt követelték, hogy a tudósok – ez a házi feladatuk, nem is csak otthonra – használjanak eredeti forrásokat, anyagokat és gyűjteményeket, első kézből, ami döntő irányelve a történeti-empirikus vállalkozásként értett médiaarcheológiai hangsúlyoknak.⁴

Az archívum központi jelentősége a kulturális és médiaarcheológia számára Foucault fogalomhasználatára megy vissza, amikor is a kulturális adattárolás konkrét fizikai helyeit a gondolkodás-, cselekvés- és kifejezésmódokat irányító diskurzusok irányába terjeszti ki. Hagyományosan az archívum a tárolás, megőrzés, osztályozás és hozzáférés helye volt.⁵ Konkrétabban azt láthatjuk, hogy az archívum a modern kultúra adatainak közvetítésében és tárolásában kulcsfontosságú csomópont lehetett, és így maga is kulcsmédiumként működött – a nyilvántartás és az adatok kezelése mellett szorosan kapcsolódva az irányítás bürokratikus

¹ Vö. JAY DAVID BOLTER – RICHARD GRUSIN: *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, MA, MIT Press, 1999.

² Wolfgang Ernst írásainak (Jussi Parikka által) szerkesztett gyűjteménye hamarosan megjelenik a University Minnesota Press-nél 2012-ben, kísérletképpen *Archives, Media and Diagrammatics of Cultural Memory* címmel. [Ernst tanulmányainak gyűjteménye Parikka szerkesztésében valóban megjelent 2013-ban, ám *Digital Memory and the Archive* címmel: WOLFGANG ERNST: *Digital Memory and the Archive*. Ed. Jussi Parikka. Minneapolis, MN, University Minnesota Press, 2013. – A ford.]

³ CORNELIA VISMANN: *Files. Law and Media Technology*. Trans. Geoffrey Winthrop-Young. Stanford, CA, Stanford University Press, 2008.

⁴ Lásd szintén: EIVIND RØSSAAK (Szerk.): *The Archive in Motion. New Conceptions of the Archive in Contemporary Thought and New Media Practices*. Oslo, Novus Press, 2010.

⁵ EIVIND RØSSAAK: *The Archive in Motion: An Introduction*. In.: E. R. (Szerk.): *The Archive in Motion*. Oslo, Novus Press, 2010, 11.

módjaihoz, elsősorban az irodákban és az irodai technológiákon (írógépek, számológépek, táblázatok, indigómásolatok, majd később adatbázisok, szoftveralapú alkalmazások stb.) keresztül.⁶ Különféle médiatörténeti összefoglalásokban a számítógépet a papirusztól a papírig és a nyomtatásig ívelő folyamat részeként kezelik, valamint egy olyan igényre adott válaszként, amely fejlett információkezelő rendszereket követel a nyomtatott anyagok hatalmas mennyiségének elrendezésére; vagy az 1876-os Dewey-féle tizedes osztályozástól a számítógépig terjedő folyamatban helyezik el – mint a papír, a nyomtatás és a könyvtárak médiatörténetének internalizációját, és mint a cégek és szervezetek számára hasznos tárolóegységet.⁷ Bizonyos értelemben Lev Manovich elméleti szinten kidolgozottabb állítása, miszerint az adatbázis a valóság elrendezésének és kifejezésének elsődleges formája, ugyanennek felel meg: a narratívákkal szemben az adatbázisok – adatok strukturális gyűjteményei – újfajta információvalóságokat alkotnak, amelyeket a számítógépek tesznek lehetővé.

Az archívum története a nyilvántartáshoz kötődik; az adminisztráció az antik Rómában a Capitolium domb melletti Aerariumban összpontosult, és mint a *különféle* [varia] dolgok állami kincstára – az érckészlettől a jelvényeken át a szenátusi határozatokig és egyéb adminisztratív iratokig – arra emlékeztet bennünket, milyen kézzelfogható volt az archívum a születésekor.⁸ Az archívum intézménye arra adott módot, hogy a fontos dolgokat – mint például egy jegyzetfüzet – *monumenta publicá*vá lehessen alakítani, és, miként Vismann⁹ érvel, *mementó*kká, a birodalom múltjának emlékeivé, a XIX. századi porosz archívumrendszerhez hasonlóan, amely a történelem tárgyává tette magát azáltal, hogy beleírta „magát a történelembe.”¹⁰ Az archívum e klasszikus formája körzetek szerinti és térbeli volt, amelyet fallal vettek körbe – az intézmény fala itt egyben szimbolikus funkcióit is jelöl, ahogyan azt az állományokról és a nyilvántartásról szóló médiaarcheológiájában Vismann vizsgálja: „A fal, amelynek célja, hogy körbevegye a törvény szimbolikus rendjét, a törvényalkotás megtörténtével mindent, ami kívül esik, szemétté és irathulladékká változtat.”¹¹ A modern archívumelmélet, a megőrzés gyakorlatai, a válogatás és preferencia keretei a XX. században folyamatosan alakultak.

A közösségi média olyan új „archívumainak” feltűnésével, mint a YouTube vagy a Flickr ugyanakkor a bürokratikus archívum fogalma átalakult.¹² Az adat-elérés és -tárolás módjai már nem központilag irányított, fallal körbevett helyekre

⁶ VISMANN: *I. m.*

⁷ Ld. pl.: A. J. SLX: *A Short History of Computing*. St Albans, The Advisory Unit for Computer Based Education, 1976², 27–9.

⁸ VISMANN: *I. m.*, 57.

⁹ *Uo.*, 58.

¹⁰ *Uo.*, 120.

¹¹ *Uo.*, 64.

¹² NICHOLAS GANE – DAVID BEER: *New Media: The Key Concepts*. Oxford, Berg, 2008, 71–86.

összpontosulnak, hanem megosztottá és szoftveralapúvá váltak. A szemét, ami azért volt szemét, mert a falakon kívül tartották, a közösségi média kultúrájában a kevésbé hivatalos archívumok új formáinak adja át a helyét. Valakinek a szemétét valaki más retweeteli vagy megosztja Facebookon linkként – ami ugyan kevésbé hivatalos, ugyanakkor nem kevésbé formális, mivel a formátumok technikai jellegűbbé váltak. Az új archívumoknak az irodai bürokratikus technikák mellett a formátumokat, a médiumspecifikusságot és a szoftverekkel kapcsolatos témákat (mint mondjuk a kódolás) is figyelembe kell venniük. A fentiek értelmében joggal érvelhetünk amellett, hogy – megosztott természete ellenére – a hatalom még mindig az archívumban rejlik, amely most szoftverarchitektúrákba van beágyazva, valamint a közösségi média felületeinek politikai gazdaságtanába, amelyek esetében a bevétel áramlása a felhasználó egyéni, mindennapi aktivitására épül: Facebook, YouTube, Google stb., és a kiértékelés, újrafelhasználás és újraértékesítés érdekében a felhasználói mintákról, preferenciákról és vágyakról történő adatgyűjtésen alapszik.

Ez a fejezet az archívum új elgondolásait vizsgálja oly módon, hogy azokra úgy tekint, mint az információ és a kultúra inskripciójának különféle módjaira. Mindeközben kapcsolódik a gazdaság és a kapitalizmus új módozataihoz, amelyek keretezik azt, ahogyan a személyesebb és könnyebben hozzáférhető adatbázisokhoz viszonyulunk. Az archívumelmélet egy speciális tudomány a levéltárosok, a kulturális örökség és a kulturális emlékezet teoretikusai számára, ezt a fontos összefüggést nem fogom azonban tárgyalni.¹³ Helyette az archívumokat a médiatudomány felől közelítem meg. Milyen következményei vannak a kulturális örökségről alkotott foglaimnak számára az archívum gyakorlatában és diskurzusaiban történt elmozdulásnak? Hogyan vonódik be a médiaarcheológia az archívot és a múzeumot érintő diskurzusokba a szoftverkulturák esetében? Miként ebben a fejezetben látni fogjuk, a technikai médiumok és a szoftver újabb médiaarcheológiáinak elméleti problémái és az archívum újragondolása összefonódnak a gyakorlati kihívásokkal. Ezekkel a kulturális örökség intézményeinek és szakembereinek is szembe kell nézniük: hogyan archiválunk *folyamatokat* vagy kultúrákat, amelyek egyaránt alapulnak technikai (szoftver, hálózatok) és közösségi folyamatokon (részvétel és együttműködés: például az olyan kulturális formák esetében, mint a nagy online szerepjátékos felületek). Úgy tűnik, mind a médiaarcheológia, mind a digitális humán tudomány érdeklődést mutat e terület és az ehhez hasonló kérdések iránt.

¹³ Hálás köszönettel Dr. Robin Boastnak a modern archivális kultúrába és múzeumelméletbe betekintő beszélgetésekért, és a vitákért a holland iskola olyan alakjainak, mint Jenkinson, Schellenberg és Bearman.

DINAMIKUS MÉDIAARCHÍVUMOK

A sötét szobában egy számítógépes hang visszhangzik, amely mintha listákat olvasna – ez önmagában az információ elrendezésének egy formája. Valamiért Samuel Beckett egy drámájára emlékeztet ez a monoton hang, miként a szóban forgó dolgok litániája is. Kissé hideg, távoli beszéd, amely valamiképpen a bürokráciát juttatja eszünkbe: mindennapi dolgokat, töredékeket, szövegeket listáz, amelyek a körforgásban elvesztették kontextusukat. Egy több mint 200 vákuumcsöves képernyőből álló hatalmas fal, amely szöveggel telik meg – ugyanaz ismét: töredékek, szavak, betűszedések tovagördülő feliratként, amelyek néha csak egy pillanatra villannak fel. Ez a *The Listening Post* (2003), Mark Hansen és Ben Rubin médiaművészeti installációja, amelyet tartósan a londoni Tudományos Múzeumban [Science Museum] helyeztek el. Ezek a hangok és képernyők csak a különböző internetes felületekről – chat-szobákból, hirdetőtáblákról, fórumokról vagy bármely szövegalapú felületről – származó közvetlen adás végeredményei. A *The Listening Post* nemcsak azért jött létre, hogy mi hallgassuk: önmagában reprezentálja a szöveg meghallásának gépi formáját is. Nincsen füle, csupán az adatfolyam, amelyet kizárólag a fülünk számára állít elő, ezért mintha antropomorf értelemben többet jelentene a hallásnál. Annyira figyel „ránk” vagy az interneten általunk kezdeményezett adatfolyamra, mint amennyire mi figyelünk rá. Narrációja hasonló módon a kalkuláció és a listázás algoritmikusan közvetített formája.

Az, hogy egy hanghatáson alapuló [sonic] művészeti installációnak egy tudományos múzeumban adnak otthont – amelyet hagyományosan inkább mozdulatlan tárgyak körül rendeznek el: a hangszerektől a technológiai eszközökig –, már önmagában érdekes vállalkozás: a gyűjtemények része, miközben folyamatszerű és időbeli dolog, amely adatot csempészik. Amellett, hogy a tárgy életszerűsége önmagában attrakció, felhívja a figyelmet arra, hogy az online információfolyam a kortárs kultúra egyik döntő „adatkészlete”. Hasonlóan rámutat – a tapasztalat fenomenológiai szintjén – az akusztika időalapú természetére is. E szinkronizációs feladatnak köszönhetően pedig a szoftverművészet temporálisan kritikus/érzékeny [time-critical] darabjaként viselkedik. Önmagában nem a tárolásról szól, ezt a fontos mozzanatot az installációról szóló írásában Michelle Kasprzak¹⁴ is kiemelte, miután az megnyerte az Ars Electronica Golden Nica díját 2004-ben: „A Listening Post költészete abból fakad, hogy a csevegők kommunikációja a chat-szobán kívül, ám mégis csak egy pillanatig él, nem archiválják. [...] A Listening Post-nak nincs memóriája, kizárólag a jelen számára létező műemlék.”

Annak ellenére, hogy nincs memóriája, a *Listening Post* mégis belépési pontot biztosít az emlékezetet érintő diszkussziókba – attól függetlenül is, hogy látszó-

¹⁴ MICHELLE KASPRZAK: Back to the Future: Ars Electronica at 25. = *Mute Magazine*, 2005. február 9., <http://metamute.org> [Utolsó hozzáférés: 2011. 11. 27.]

lag inkább az átvitelről és a feldolgozásról szól, vagyis arról a két másik komponensről, amelyeken keresztül Kittler szerint¹⁵ feltárhatjuk a „kommunikációs médiumok” jellegzetességeit. Ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, hogy e temporális kategória – a jelennek szóló műemlékként – mikrotemporális műveletek sokaságába ágazik szét. Ez kortárs médiumaink lényegét érint, és Wolfgang Ernst szerint a kulturális emlékezet új rendszerét alkotja meg. A jelen nem egy stabil „most-idő”, hanem egy folyamat, amelyet a technikai médiakultúránkban olyan folyamatok jellemeznek, mint a szoftver, az adatok áramlása, kódolása és dekódolása (mint például az audiovizuális anyagok kodeksei) vagy egyéb megoldások, amelyek az adatfolyamat időbeli folyamatként kezelik. Az adat nem stabil, és ezért a feldolgozás rendszere szorosan összefonódik az emlékezetet érintő kérdésekkel. Amint Ernst írja, „a multimédia-archívum kezeli úgy a valóban időalapú médiumokat (a képeket és a hangokat), hogy minden kép, minden hang csak egy különálló pillanatig létezik az időben. Egy elektronikus kép kimerevítése a frissítési ciklusának megállítását jelenti”¹⁶.

A különböző internetes felületekről történő információátvitel – a *The Listening Post* szíve – az adatáramlás [streaming] folyamatát úgy reprezentálja, mint ami sajátos kihívást jelent az archiváló intézmények és a kulturális emlékezet számára. Más szavakkal: hogyan reprezentáljuk, archiváljuk és gondozzuk [curate] a temporálisan kritikus/érzékeny folyamatokat? Mi a kapcsolat emlékezet és tárolás között?¹⁷ Ezt a kérdést felvetette már Doron Swade, a Tudományos Múzeum kurátora, aki a Difference Engine rekonstrukciója mögött állt az 1990-es évek elején. Különbséget tett a tárgy és az új szoftverkultúra folyamatszerűsége között, amelyet a programokat futtató hardver gyors elavulása mélyen meghatároz: „Az anyag megmásíthatatlan ténye, hogy az archeológia időbeli léptéke alapján a mai hardver folyamatos működése nem biztosítható, még akkor sem, ha lenne megfelelő mintadarab, amellyel próbálkozhatnánk. Mi értelme van akkor egy minden bitében tökéletes szoftverprogram archívumának, ha az anyag nem működik?”¹⁸ Swade arra figyelmeztet, hogy a szoftverkultúrák archiválása esetében többről van szó, mint hogy pusztán magukra a bitekre összpontosítunk – a kultúra ezen formája a végrehajtásról, és így a temporalitásról is szól.¹⁹

¹⁵ FRIEDRICH KITTLER: *The History of Communication Media*. = *Ctheory*, 1996. július 30., www.ctheory.net

¹⁶ WOLFGANG ERNST: *Dis/continuities: Does the Archive Become Metaphorical in Multi-Media Space?* In: WENDY HUI KYONG CHUN – THOMAS KEENAN (Szerk.): *New Media, Old Media. A History and Theory Reader*. New York – London, Routledge, 2006, 118.

¹⁷ WENDY HUI KYONG CHUN: *Programmed Visions. Software and Memory*. Cambridge, MA, The MIT Press, 2011, 133–73.

¹⁸ DORON SWADE: *Preserving Software in an Object-Centred Culture*. In: EDWARD HIGGS (Szerk.): *History and Electronic Artefacts*. Oxford, Clarendon Press, 1998, 201–1.

¹⁹ Ezekben a kérdésekben ugyanakkor egy mélyebb probléma is rejlik. Hálás köszönet Dr. Boastnak (magánbeszélgetés), aki rámutatott, hogy a szoftver és a hardver kapcsolata mélyebbre nyúlik. A szoftver természetesen szállítható, amint az emuláció gyakorlata is bizonyítja. Ez egyáltalán

A múzeumon belül az idő jelenléte nyilvánvaló legalább két különböző szempontból. Egyfelől természetesen az archívum és a modern emlékezet múzeumhoz hasonló intézményei az idő műemlékei: a különféle tárgyak, dokumentumok és egyéb anyagok helyreállítása, rögzítése és fenntartása értelmében. Az olyan modern intézmények részeként, mint a nemzetállam és a biopolitika különböző formái, az archívumok és a múzeumok működése a rend szolgálatában áll. Másfelől az idő a pusztulás révén is megmutatja magát. Pusztulnak a régi papirusztekercsek, a papíryananyagok, a XIX. századi technikai média-találmányok a fotográfiától a filmig. Kémiai anyagaik reakcióba lépnek a levegő páratartalmával és a légszennyeződéssel, ezáltal pedig a kémia, a fizika és a kulturális emlékezet közötti érintkező felületet jelenítik meg.²⁰

Minden anyagi dolog pusztul, és ez a pusztulás önmagában a radikális időbeliséget jelzi, amely nem nyerhető vissza a restaurációs projektek ellenére sem. Ez a tárgyak esetében elfogadott a kurátori gyakorlatok számára,²¹ sőt még inkább az a régészeti gyűjteményeknél, amelyek a töredékek, a törekenység és a pusztulás határoz meg. Ugyanakkor azon „tárgyak” esetében, amelyeknek elsődleges kontextusa a gép által működtetett folyamat vagy akár a tárolás, a romlás számottevő problémát jelent az archiválás számára, különösen a számítógép-alapú tárolás korában. Ahogyan Swade is írja: „A mágneses médiumok, a gép által olvasható szoftverek és adatok számára az információtárolás leggyakoribb eszközei közismerten változékonyak. Az Egyesült Államokban az 1980-as évek elején a bankoknak, amelyektől megkívánták, hogy ellenőrzés céljából tartsák meg a számítógépes feljegyzéseket, azt tanácsolták, hogy ne tekintsék megbízhatónak a három évnél régebbi mágneses médiumot.”²² Ezt már akkor problémaként azonosították, mikor a fogyasztóközpontú szoftverekről szóló diskurzus úgy kezdte el tárgyalni a bitek anyagtalanságát és a digitális rendszert, mint ami a fizikai világtól

nem egyszerűsíti a szoftver anyagságának kérdését. Továbbá az az elképzelés is téves, hogy a szoftver változatlan marad, amíg a felület/hardver sem változik. A szoftver minden egyes végrehajtása differenciálódást jelent abban az értelemben, hogy a szoftver eltérően teljesít, még ha a hardver ugyanaz is, mivel a hardver folyamatosan újrakonfigurálódik, és a feldolgozás maga is dinamikus. A szoftver temporalitása és végrehajtása tulajdonképpen műveletiségének belső feltétele, és mint ilyen szemlélteti, hogy kulturális formaként milyen törekeny. Az ehhez hasonló témák kidolgozott tárgyalását olyan kérdésekkel együtt, mint hogy az olvasás minden egyes számítástechnikai folyamata miért újírás is egyben, lásd: CHUN: *Programmed Visions*.

²⁰ Gustav Deutsch archivológiai művészfilmje, a *Film ist* jó példa erre az érdeklődésre a régi, majd nem eltűnt és pusztuló filmanyag iránt, amely megtalálható a különböző archívumokban. Az pedig, hogy meghagyja műve részeként a filmszalag romlott anyagságát, arra ad módot, hogy szemléltesse az időtartam technikai médiában játszott szerepét. (Az archivális temporalitás és a film anyagi jellemzőinek összetettségéről lásd: MARY ANN DOANE: *The Emergence of Cinematic Time. Modernity, Contingency, The Archive*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 2002.)

²¹ DORON SWADE: *The Difference Engine: Charles Babbage and the Quest to Build the First Computer*. New York, Penguin Books, 2002, 229. [A bibliográfiában nem található meg, de Swade-énak ez az egyetlen 2002-es könyve. – A ford.]

²² *Uo.*, 229.

független. Ugyanakkor bárki, aki tárolással foglalkozott, és a digitális médiumok eljövendő régészeinek sorsáért aggódott, okosabb volt ennél. Jeff Rothenberg 1995 januárjában megjelent *Scientific American*-ben megjelent cikkére (*Ensuring the Longevity of Digital Documents*) hivatkozva Swade így folytatja a mágneses hangkazettákról, videokazettákról, mágneses lemezekről és optikai lemezekről szólva:

Minden médium esetében két kifejezést emlegetnek: „elavulási idő” és „fizikai élettartam”. Az optikai lemez esetében az „elavulási időt” tíz évre, a „fizikai élettartamot” pedig harminc évre becsülik. Tehát még a legtartósabb mai „állandó” médiumaink is olyan tárolási időtartamokat kínálnak, amelyek tűnékenynek minősülnek, ha a megőrző ambícióink archeológiai időskálájához mérjük őket. A mágneses médiumok várható élettartama és a műzeumok hosszú távú megőrzési igényei között alapvető összeférhetlenség áll fenn.²³

A helyzet nem teljesen új, még ha el is távolodtunk a tárgyalapú megőrzéstől az egyre inkább folyamat- és időalapú folyamatok megőrzése felé (vagy talán, mivel szoftver révén történik, a tárgy-orientált-szoftveralapú megőrzés felé). A modern múzeum – amely az 1790-es évek francia forradalma óta létezik, megjelenésének története a telegráféval párhuzamos,²⁴ és a XIX. században a viktoriánus kultúra részeként fejlődött – maga is a reprodukció és a megőrzés modern technológiai médiumainak rendszeréhez tartozik. Hasonlóan érvel Michelle Henning is,²⁵ mikor technológiai hajtóerőként tárgyalja a rögzítést és az archiválást, amelyek a „viktoriánus historizmus és a túlzott felhalmozás gyakorlatának” részei. A kulturális örökség az inskripciók megőrzésére összeponstosít, és az ilyen inskripciók sajátos természetének vizsgálata mediális kérdés. A médiumok anyagának pusztulása éppúgy a médiaarcheológiai kutatás témája lehet, mint a „digitalizálás” mint remediáció. A digitalizálás az utókor számára fontos anyagok megőrzése iránti gyakorlati érdeklődés különös hullámát reprezentálja, még ha egyszerre döntő és alapvető kérdésekhez vezet is el: hogyan vezeti be a filmes anyagok MPEG-ben való kódolása a kép újfajta fogalmát?²⁶ Mit lehet mondani arról a tényről, hogy a digitális – az anyagtalán virtualitással kapcsolatos 1980-as és 1990-es évekbeli felhajtás ellenére – maga nagyon is anyagi elgondolás, amely magában foglalja a hardvert, szoftvert és egyéb anyagi összetevőket, sőt hajlamos az elhasználódásra? Még mindig években (a statisztikai becslések szerint 5-től 20 évig terjedően) kell mérnünk az olyan tároló médiumok élettartamát, mint

²³ Uo.

²⁴ DIETER DANIELS: *Kunst als Sendung. Von der Telegraphie zum Internet*. München, C. H. Beck, 2002, 16–19.

²⁵ MICHELLE HENNING: *Museums, Media and Cultural Theory*. Maidenhead, Open University Press, 2006, 74.

²⁶ Ld.: SEAN CUBITT: Making Space. = *Senses of Cinema* 57. (2010), <http://www.sensesofcinema.com>. [Utolsó hozzáférés: 2011. 11. 27.]

a CD-k és a DVD-k, ami azt jelzi, hogy az archiválás bármilyen folyamatában állandó karbantartásra van szükség.

Erre a szoftverelmélettel foglalkozó Wendy Hui Kyong Chun²⁷ is felhívja a figyelmet. Amellett érvel, hogy az elképzelés, miszerint a digitális médiumok az emlékezet új állandóságán alapulnak (inherens kapcsolatban a programozhatósággal), arra szolgált, hogy azokat mint új médiumokat megkülönböztessék a régiektől, például a televíziótól. A digitális médiumok feladata az volt, hogy megoldást nyújtsanak a korábbi analóg memória és az archívumok lényegében rejlő temporális problémájára, és hogy megelőzzenek mindenféle pusztulást, karcot és minőségromlást, amely a celluloidot, a vinilt és egyéb olyan anyagokat érint, amelyekbe a kulturális emlékezetünket vészték be – csakhogy a digitális memória tároló képessége is véges. E stratégiai tévedés, amely az emlékezet és a tárolás közötti összefüggést feltételezte, valóban több mint véletlen, ahogyan azt Chun is írja:

A digitális újdonságához szintén kulcsfontosságú az emlékezet és a tárhely egyesítése, amely egyszerre alapozza meg és ássa alá a digitális médiumok ígéretét. Állandó torzulása miatt az emlékezet nem egyezik meg a tárhellyel; bár a mesterséges memória történetileg összekapcsolta az átmenetít az állandóval, a stabil, digitális médiumok szereplése bonyolította ezt a kapcsolatot azáltal, hogy az állandót permanensen tűnékennyé tette, miközben előre nem látott torzító kapcsolatokat teremtett emberek és gépek között.²⁸

A digitális nem örök, és nem is egyszerűen tűnékeny. A tartósan múló Chun számára az az alakzat, melynek révén megérthető a digitális médiumok sajátos természete a jelen kultúra archivális logikájának viszonylatában. Nem tagadja, hogy a digitális médiumokat a memóriához való sajátos viszonyuk formálja. Ezt már sokan aprólékosan végiggondolták a Neumann Jánoshoz és Vannevar Bushhoz (1890–1974) hasonló úttörőktől kezdve, és olyan anyagi hordozókat terveztek, melyek skálája a vákuum csövektől a CD-ROM-okig és merevlemezekig terjed. A digitális kultúra lényege mégis – a megőrzés és archiválás iránti meg nem szűnő lelkesedés ellenére – „az online múzeumoktól a Geriatric1927-jelenségig a YouTube-on, a Corbis-től a Google-ig: olyan adatbankok, amelyek minden valaha beírt keresést tárolnak (valamint mindegyiket egy IP-címhez kötik, s ez a Google-t a 20. század Stasijává teszi)”.²⁹ Kijelenthető, hogy a feltételezett állandóság helyett a digitális memória kulcsjellemzője, hogy benne a degenerálódás regenerálódással párosul. Chun azért érvel emellett, mert a digitális memória soha nem csak *van*

²⁷ WENDY HUI KYONG CHUN: The Enduring Ephemeral or The Future Is a Memory. In: ERKKI HUHTAMO – JUSSI PARIKKA (Szerk.): *Media Archaeology. Approaches, Applications, Implications*. Berkeley, CA, University of California Press, 2011, 184–203.

²⁸ *Uo.*

²⁹ *Uo.*, 188.

– még a technikai réteg esetében sem –, hanem degenerálódik is, ezért karbantartásra, regenerálódásra és megújításra van szüksége. A memória és az archívumok ontológiája egészében közelebb áll a megújulás, mint a pusztta tárhely dinamikájához. Másképpen Paul DeMarinis szavait használva így lehetne összegezni az analóg és a digitális médiaarchívumok közötti különbséget: „hogyan megőrizhető legyen, az analóg médiumokat nem szabad lejátszani: minden egyes visszajátszás egyben részleges törlés és új felvétel – vagyis egy újabb réteg. A digitális megőrzés inkább a tartalom gyakori újraolvasásán, törlésén és újraírásán nyugszik.”³⁰

Az archívum korábbi formációitól eltérően, amelyek – a tárolás és megőrzés érdekében – az idő kimerevítésére összpontosítottak, a technikai médiumok kultúrájában az archívum új formáit *mozgásban levő archívumok*ként lehet leírni. Az Eivind Røssaak³¹ által javasolt elgondolás jól ragadja meg az új archivális szituációt: az ilyen archívumok nemcsak a mozgás archívumai (abban az értelemben, hogy már a XIX. századot is érdekelte – tudományos kultúrájának részeként – az emberi mozgás és a mozgás egyéb formáinak megragadása, tárolása és feldolgozása), hanem olyan archívumok, amelyek maguk is dinamikusak és változtatják alakjukat.

A digitális anyagok archiválásának projektjei – mint például a Library of Congress-é, amely a Twitter rövid, legfeljebb 140 karakteres köznapi üzeneteit archiválja – szintén szembesülnek a feladat roppant mértékével, amely egyre nagyobb iramban növekszik.³² Ez a kihívás nem állította meg az olyan úttörő kezdeménye-

³⁰ PAUL DEMARINIS: Erased Dots and Rotten Dashes, or How to Wire Your Head for a Preservation. In: ERKKI HUHTAMO – JUSSI PARIKKA (Szerk.): *Media Archaeology. Approaches, Applications, Implications*. Berkeley, CA, University of California Press, 2011, 223.

³¹ EIVIND RØSSAAK: *I. m.*, 12.

³² A digitális kultúra állandóan változó, hullámzó, tűnékeny természetét az *Onion News Network* című vicc teszi tárgyává, amely a rég elveszett, 2002 óta létező Friendster-közösséget felfedező internet-archeológusról szól, aki a közösség eltűnését az 50 millió felhasználó köréből kizárólag online nyomokon keresztül követi vissza a „médiaarcheológusok” böngészője révén. Vagy gondoljunk a „World Wide Web archeológusainak”, Jon Thomsonnak és Alison Craigheadnek (www.dot-store.com, utolsó hozzáférés: 2011. 11. 26.) a médiaremediációról készített médiaművészeti performansz jellegű munkájára (SARAH COOK: Online Activity and Offline Community: Cultural Institutions and New Media Art. In: FIONA CAMERON – SARAH KENDERLINE /Szerk./: *Theorizing Digital Culture Heritage. A Critical Discourse*. Cambridge, MA, The MIT Press, 2007, 121.), amely további eladás céljából régi weboldalaikat alakított át nosztalgia-termékké – érdekes, újító fordulat az „internetarcheológia” archiválása és remediációja szempontjából az online kereskedelmi tér fogyasztó-központú diskurzusán keresztül. Az ilyen jellegű kiállítási projektek eszünkbe juttathatják az internetnek olyan elképzelését, miszerint az az érdekességek vitrine. Ennek eltérő megvalósulásai a teleologikusan elrendezett viktoriánus múzeumtól az érdekességek esztétikájáig terjednek, ahol a tudásrendszerek határai folyamatosan érintkeznek és elmosódnak – a tűnékeny dolgok gyűjteményei állandó mozgásban vannak, és inkább a kereső (motorok) algoritmusa szerint, semmint kizárólag a térbeli tárhely révén vannak elrendezve. (MICHELLE HENNING: The Return of Curiosity: The World Wide Web as Curiosity Museum. In: JAMES LYONS – JOHN PLUNKETT /Szerk./: *Multimedia Histories. From the Magic Lantern to the Internet*. Exeter, University of Exeter Press, 2007, 74., Ernstre hivatkozva)

zéseket, mint Brewster Kahle Internet Archívum projektje, a Wayback Machine, amely weboldalak rendszeres időközönként készített pillanatfelvételeit mutatja, és a későbbi visszanyerhetőség érdekében tárolja is azokat. Fontos ötletei és projektjei a tartalom digitalizálásához kapcsolódnak, és a tárolásra előállított különféle médiumtípusok mentén folynak – könyvek, filmek, zene, szoftver és így tovább. Kahle (www.ted.com) ezenkívül képes hangsúlyozni azt, hogy az ehhez hasonló archiválást érintő projektek hogyan kapcsolódnak a publikálás új formáihoz: például az ebookok számára elérhetővé tett tartalmakhoz és a könyvek – későbbi digitalizált változatokba, majd igény szerint nyomtatott termékekbe történő – remediációjához vagy a Könyvmobilhoz és az Eszpresszó Könyvgéphez hasonló technológiákhoz (www.ondemandbooks.com). A könyvekkel való kapcsolat még „természetesebb” lesz, ha felismerjük, hogy az Internet Archívum modellje inkább egy könyvtár, mint egy archívum: azon az elképzelésen alapul, hogy indexelt és kereshető legyen, ennél fogva a hangsúly nemcsak a tárolásra, hanem a használatra (és az átvitelre) helyeződik.³³

Szintén lehetőséggé alakítható az, ami a legnagyobb fenyegetés a gondolkodás és az archiválás hagyományos módjaira nézve – az együttműködésben történő előállítás, az új kulturális alkotások megosztott hálózatos formái, amelyek inkább folyamat-, mint dologszerűek, és pusztán a potenciálisan elmentendő tételek mennyisége. Miként William Uricchio érvel,³⁴ maga a hálózatos forma is módot adhat újragondolni az archívumot és azt, hogyan reprodukálódik a kultúra az archívumon keresztül. Thomas Jefferson (1743–1826) – egy 1971-es levélből származó – elképzelésére utalva Uricchio azt a lehetőséget tárgyalja, amelyet a megosztott archívum nyújt, amelyben az előállítás peer-to-peer (P2P) logikája a tárolást is meghatározhatja: a tárgyakat őrző központosított pánccéltér helyett a hálózati protokollokon keresztül összekapcsolódó számítógépek és tároló médiumok óriási mennyiségét a P2P-archiválás formájává lehet alakítani. Ilyen elképzelések már François Truffaut (1932–84) *Fahrenheit 451* című 1966-os filmjében megjelentek, amelyben a könyv mint a médium egy formája azáltal élte túl, hogy szájról szájra terjesztették annyi embernek, amennyinek csak lehetséges. Ehhez hasonlít az etoy-művészcsoport *Mission Eternity* projektje (2005-ben indult, missioneternity.org), amely azzal foglalkozik, hogyan válik a megőrzés megosztássá és közös alkotássá.³⁵

A közösségi hálózatok kultúrájában a dokumentumok, fájlok és egyre inkább a különböző dolgok is (a Dolgok Internete [Internet of Things], amelyeket RFID-val jelölnek meg) mindennél jobban követhetőbbek és kereshetőbbek. Ez a digita-

³³ WOLFGANG ERNST: Cultural Archive versus Technomathematical Storage. In: EIVIND RØSSAAK (Szerk.): *The Archive in Motion*. Oslo, Novus Press, 2010, különösen 66.

³⁴ WILLIAM URICCHIO: Moving Beyond the Artefact: Lessons from Participatory Culture. In: *New Media in Everyday Life and Technology*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 135–146.

³⁵ JOSEPHINE BOSMA: *Nettitudes. Let's Talk Net Art*. Rotterdam, Nai Publishers, 2011, 174–176.

lizálás iránti érdeklődést hangsúlyozza, amely az adatvisszanyerés új módszereinek újabb formája, ahogyan egyszerre keresési célokat szolgáló metaadat is. Mégis – ahogyan Chun is tárgyalja – az emlékezet és a tárolás témája többről szól, mint a tartalmak metaadat-módszerek segítségével történő digitalizálásának és katalogizálásának művelete.³⁶ A tény, hogy bizonyos felületeken – például a Wikipedián – a digitális adat szerkesztési történetükön online lekövethető, azt az illúziót nyújtja, hogy 2011-ben, a Wikipedia tízévéssé válásával a digitális archeológia lehetőségei már feltárultak.³⁷ Ugyanakkor a Wikinek ezt a „történeti” funkcióját a dinamika fontosabb motívuma övezi: a digitális médiumok nyitottak a változásra, a manipulációra és a variációra, mint ahogy a közösségreleg megosztott folyamatok is, akár maga a Wikipedia, folyamatosan változnak; és a digitális memória, társadalmi-technikai szintjén a korlátozott tartósságnak és a hanyatlásnak van kitéve, így folyamatos karbantartásra szorul. A közösségi médiakultúrában az előállítás, a megosztás és a tartalomrendezés új formái – például a közösségi címkézés gyakorlatain keresztül – ismét valami sokkal dinamikusabban jelenítenek meg, mint a hagyományos tartalom- és ismeretkezelési eljárások, amelyeket korábban az irodalmi kultúrák végeztek el.³⁸ Ez a probléma, amely a szoftverkultúrában a kulturális emlékezetbeli alapvető változásokhoz kapcsolódik, megközelíthető az új médiaművészetet érintő kérdések mentén is. Egyszerre kötődik a technológiai kultúrán belüli interakció társadalmi dinamikájához, a digitális kultúra média-ontológiájához és a folyamat alapú technikai médiumokhoz.

SZOFTVER, NET-MŰVÉSZET, ARCHÍVUMOK

A digitális korban a net- és szoftver alapú művészeti dokumentációt, a kuratóri munkát és az archiválást érintő diskurzus lényegi kérdéseket vet fel a kulturális emlékezettel kapcsolatban.³⁹ Ennélfogva ez a diskurzus elősegítheti a média-

³⁶ A metaadat archiválás kritikáját lásd: ROBIN BOAST: An interview by Jussi Parikka. Cambridge, 2011. január 11. Online is elérhető a *Creative Technology Review* 11. epizódjának részeként, <http://createtalk.libsyn.com/> [Utolsó hozzáférés: 2011. 11. 27.]

³⁷ Lásd: *Internet Archaeology: Dig into Wikipedia's deep past*, 2011. január 14., www.newscientist.com [Utolsó hozzáférés: 2011. 11. 26.]

³⁸ Vö. URICCHIO: *Moving Beyond the Artefact*.

³⁹ Ezt jól foglalja össze Gunther Reisinger, aki a korai net-művészetről vezetett egy német kutatási projektet (www.netpioneers.info, utolsó hozzáférés: 2011. 11. 27.), és felhívta rá a figyelmet, hogy az interneten található művészet/net-művészet érintő pusztán művészettörténeti és analitikus vitáktól hogyan mozdulhatunk el az emlékezettel kapcsolatban az általánosabban alkalmazható megállapítások és gyakorlatok felé a digitális korban: „a Net-művészetet általánosabban megvilágító magyarázat révén, amely annak mint médiaművészeti műfajnak a helyzetét vizsgálja oly módon, hogy azt médiumspecifikus vizsgálati terepnek tekinti, amely alkalmas a művekhez és a forrásokhoz hű, helyreállító, archiváló és re-prezentáló módszerek újratervezésére és alkalmazására” (GUNTHER REISINGER: *Digital Source Criticism: Net Art as a Methodological Case Study*. In: DIETER DANIELS – GUNTHER

archeológia és az archívum viszonyának tárgyalását jelen kultúránk keretében. Eddig a digitális kulturális örökségről folytatott viták többség egyrészt a felhasználói tapasztalat körül forgott, másrészt akörül, hogy a digitális objektum hogyan viszonyul a különböző (ebben a kontextusban érzelmeikként értett) hatásokhoz, valamint hogy milyen új lehetőségeket nyújt a hozzájáruló, együttműködő részvétel a kulturális örökségben.⁴⁰ Az ilyen kérdések egyértelműen a Web 2.0-s kultúra hatására fogalmazódtak meg, amely bevett intézményeket is arra kényszerít, hogy ne csak az internetes technológiák, hanem a gyakorlatok számára is váljanak nyitottá, és fogadják el, hogy a kulturális örökség művelésének nagy része ma már az internet amatőr és egyéb nem tradicionális felületein történik. Valójában a digitális művészet szakértő kurátorai, mint Sarah Cook,⁴¹ az analóg és digitális médiumok közötti felosztást – például az internet- és szoftverművészet meghatározását – problematikusnak tekintik. Ez a felosztás folyamatos pontosítást igényel, miközben gondos figyelmet kell fordítani arra, hogy milyen sajátos szerepet játszik a technológia ezekben a műalkotásokban – eszközként, a mű médiumaként vagy a tágabb gyakorlati kontextus részeként viselkedik?⁴² Ehelyett azt javasolja, hogy szenteljünk több figyelmet „a művészek által alkalmazott alternatív, nem médiumspecifikus gyakorlatoknak”,⁴³ ami az egész kérdést a diskurzus újabb szintjére emeli. Mindeközben kikerül olyan problémákat, amelyek akkor merülnek fel, ha a médiumspecifikusság specifikusságát próbáljuk megragadni.

Valóban nem feltételezhető az azonnali válasz arra a kérdésre, hogy mit jelent a médiumspecifikusság: a technológia, a technológia néhány eleme (egy szoftver, amely alkalmas az emulációra, egy felület, amely esztétikumot nyújt), a használat során fejlődő – például – játékrendszerek, a társadalmi kontextus, a gyakorlat – mi az, ami meghatározza a médiumot? Bármely válasz ezekre a kérdésekre fontos következményekkel járna az archivális stratégiákra nézve.⁴⁴

Az új médiaművészet-történetek és a kuratori terület intenzív vitái mellett

REISINGER (Szerk.): *Net Pioneers 1.0*. Berlin, Sternberg Press, 2009, 125.). Lásd még a kuratori tevékenység és a megőrzés másik úttörő projektjét, a tűnékeny médiumok művészete iránt érdeklődő Variable Media Network projektet (www.variablemedia.net/, utolsó hozzáférés: 2011. 11. 26.). Lásd még a hagyományos intézményeken kívüli tárházak feltűnését példázó Runme.org webhelyet (<http://runme.org/>, utolsó hozzáférés: 2011. 11. 26.), amely a szoftverművészet nyílt online adatbázisaként működik.

⁴⁰ Lásd *Theorizing Digital Culture Heritage. A Critical Discourse*. Ed. Fiona Cameron, Sarah Kenderline. Cambridge, MA, The MIT Press, 2007.

⁴¹ Lásd CRUMB – a Curatorial Resource for Upstart Media Bliss, www.crumbweb.org/

⁴² COOK: *I. m.*, 116.

⁴³ *I.*, 2007: 116.

⁴⁴ VÖ. DAVID BEARMAN: Addressing Selection and Digital Preservation as Systemic Problems. In: YOLA DE LUSENET – VINCENT WINTERMANS (Szerk.): *Preserving the Digital Heritage: Principles and Policies*. Amsterdam, Netherlands National Commissions for Unesco, 2007, 29.

Wolfgang Ernst⁴⁵ médiaarcheológiai perspektívát kínál ehhez a problémához. Cooktól eltérő hangsúllyal Ernst médiums-specifikus megközelítést alkalmaz, amely tekintetbe veszi azt, hogy az archívumok most már vegyíthetők [remixable] és újracsoportosíthatók. Egyrészt ez az „archivális olvasás résztvevő formája”⁴⁶ felé mutat, másrészt arra, amit Ernst *mikro-temporális* szintnek nevez, és amelyet a digitális médiatechnológia tesz lehetővé. Ernstet kevésbé érdekli a részvétel kísérleti szintje és a közösségi média, mint az archívumoknak a hálózati kultúrán belüli matematikája. Ezt a számolás és a számítás kultúrájának tágabb médiaarcheológiai feladatához kapcsolja⁴⁷ – amelynek történelme van –, illetve ahhoz a mikro-temporális réteghez, ahol a kortárs médiumtapasztalat formálódik meg. Ernst érvelése szerint – amelyet az archiváló, contextualizáló és re-prezentáló net-alapú művészetéről szóló *Netpioneers 1.0* projekttel (www.netpioneers.info) kapcsolatban fejt ki – az archívum egyre kevésbé stabil tárhely, hanem egyre inkább a „logisztikai szerepű interlink-használat” [logistical interlinking] funkciójává válik.⁴⁸ Az archívumok váratlanul már nemcsak a tárolásról és a megőrzésről, hanem az átvitelről szólnak.⁴⁹

Ahelyett, hogy tárhely lenne, érvel Ernst – bizonyos módon Chun pozíciójára emlékeztetve –, az archívumot a jelenlegi digitális hálózati kultúrában a dinamika, a folyamatos frissítés, valamint a tárolóhely kereséssel történő egyesítése határozza meg. Az archívumok algoritmikus kereshetősége a valós idejű számítás instanciájává formálja át őket, ami nyomatékosítja, hogy a hagyományos értelemben vett tárgyak gyűjteménye helyett a „net-archívumok inkább szoftver- és átviteli protokolljaik funkciói, semmint a tartalomé.”⁵⁰ Alex Galloway munkájára hivatkozva, amely a protokollokról mint az internet-kultúra meghatározó logikájáról szól, Ernst úgy érvel, hogy az interneten minden archív objektumnak a tárolás és az átvitel protokolljainak adott sorozatán keresztül kell működnie. Továbbá megkülönbözteti a dokumentációt és az archiválást: míg Pek Namdzsun (1932–2006) videóművészete talán archiválható saját médiumának anyagi formájában, addig az installáció, amelynek felvétele a videokazetta, csak dokumentálható a kontextuális információk és hasonlók mentén.⁵¹ Megemlíthetők még olyan részletek is – ismételve a muzeológiai és archivális gyakorlatokat illető alapvető felismeréseket –, hogy például különböző protokollok irányítják az archívumot és a kiállítást, vagy hogy szükség van a kontextuális információkra a konkrét művek mellett,

⁴⁵ WOLFGANG ERNST: Underway to the Dual System: Classical Archives and/or Digital Memory. In: DIETER DANIELS – GUNTHER REISINGER (Szerk.): *Netpioneers 1.0*. Berlin, Sternberg Press, 2009, 81–99.

⁴⁶ Uo., 81.

⁴⁷ Uő.: Telling versus Counting? A Media Archaeological Point of View. = *Intermedialités* 2. (2003. ősz), 31–44.

⁴⁸ Uő.: *Underway to the Dual System*, 85.

⁴⁹ Uő.: *Cultural Archive versus Technomathematical Storage*.

⁵⁰ Uő.: *Underway to the Dual System*, 85.

⁵¹ Uo., 87.

azonban Ernst mellett érvel, hogy a technikai médiakultúrákban a kérdés még összetettebbé válik. A protokollok most már kézzelfoghatóan technikaiak, nem csupán a gyakorlat részei, a műalkotás anyagságát is átértékelik a temporálisan kritikus/érzékeny művészeti darabok és a szoftveralapú projektek, amelyek szintén időkritikusak: végrehajtáson, dinamikán és a kód működésmódján alapulnak.

Amikor net-művészetről és új médiaművészeti archívumokról van szó, más leírásokban is hangsúly kerül a dinamikára és az életszerűségekre. Christiane Paul utal annak a szükségszerűségére, hogy az archívumot „élő» környezetként kell érteni, amely képes alkalmazkodni az általa tartalmazott változékony »feljegyzések« változó követelményeihez”.⁵² Az ehhez hasonló álláspont hasonló témákra mutat, mint Ernst: a mai *mozgásban levő archívumok*⁵³ beépítik a dinamikát az archivális formába, amely hagyományosan stabilitáson alapult. A váltakozás dokumentációja – amely inherens a digitális alapú művészetekben és a net-művészet gyakorlataiban –, variációkon, modulációkon és a frissítés állandó lehetőségén alapul. A net-alapú művészet „eseményének” megragadása gyakorlati probléma, amely egyaránt ered a technikai médiumok kontextusának és a művészeti gyakorlatnak az ontológiai természetéből:

Az ilyen típusú archívumnak dokumentálnia kellene a felhasználók közreműködésével fejlődő művek különböző verzióit – például azáltal, hogy egy projekt különböző stádiumairól másolatokat őriz meg; emellett a „környezet” különböző aspektusait is dokumentálhatja, amelyben a mű az idő különböző pontjain létezett, ilyenek például az alkotásról szóló beszélgetések a blogokon, levelezőlistákon stb. A Net-művészet kontextualizációja és archiválása új modelleket és kritériumokat kíván meg az olyan művek folyamatszerűségének és instabilitásának dokumentálásához, valamint megőrzéséhez, amelyeket gyakran több szerző hoz létre, és állandóan alakulnak az idők során.⁵⁴

Az új médiaművészeteket és a hálózati kultúra archívumait médiaarcheológiai szempontból megközelítő Ernst számára az „idő” központi jelentőségű. Amint említettem, visszaköveti a médiumarchívumok mikro-temporális rétegének megjelenését, amely archívum hagyományosan történeti, konzerváló makro-idejéhez képest kiegészítő jellegű és mélyebb réteg.⁵⁵ Ez elfordulást jelent az objektum-központú archiválástól a szoftver-értelemben vett objektumok felé: keresetőségük és átalakításuk olyan formákká, amelyek megtekinthetővé és kísérletivé teszik

⁵² CHRISTIANE PAUL: Context and Archive: Presenting and Preserving Net Art. In: DIETER DANIELS – GUNTHER REISINGER (Szerk.): *Netpioneers 1.0*. Berlin, Sternberg Press, 2009, 105.

⁵³ RØSSAAK: *I. m.*

⁵⁴ PAUL: *I. m.*, 105.

⁵⁵ ERNST: *Underway to the Dual System*, 89.

őket a kódolás, vetítés és szoftvertechnikák révén. Ez a transzformáció, ahogyan a dolgok például vetíthetők lesznek, az, amelyben Ernst a digitális archívum médiaarcheológiai szempontból kulcsfontosságú helyeit megtalálja. Melyek azok az intézkedések, technikai kontextusok, amelyek lehetővé teszik, hogy az adat az archívumból transzformálható és átdadható legyen? Valójában ez a fejezet elején található korábbi érvelésre utal vissza, miszerint a számítógép maga is archívummá vált, amennyiben a memóriarendszere lehető teszi számunkra, hogy objektumokat tároljunk és megtaláljunk:

Maguk a számítógépek „tároló és visszaállító” rendszereket reprezentálnak – az embereknek felhasználókként és a memória programozhatóságának lényegi részeként. A szekvenciális hozzáféréstől eltekintve (a régi mágneses számítógép kazetták) létezik azonnali véletlen hozzáférés [immediate random access] is (mátrix memória). Minden számítógép már eleve digitális archívum. Az archiválás az ismerős számítógép RAM-jában történik – nem emfatikus értelemben, hanem inkább mint bármely számítási folyamat lejátszódásának feltétele.⁵⁶

Miként Ernst hangsúlyozza, nem érdekli az adott műalkotások tartalma, hanem a technikai feltételeik, amelyek egyben archiválhatóságuknak is feltételei. Ezért különbözik a kulturális örökség diskurzusának és a médiaarcheológiának inkább tapasztalaton alapuló, fenomenológiai leírásaitól. Hogy kissé összetettebbé tegyük a dolgokat, az ő megközelítése szerint a gépről egyszerre archívumként is kell gondolkodni. A médiaarcheológiai írás a gép tevékenységével kezdődik: a technikai médiumok maguk technológiai konstellációk, amelyek képesek adatokat tárolni és feldolgozni olyan módokon, amelyek meghaladják a kulturális, analitikus eszközeinket – egy régi fonográf sokkal többet megragad, mint amit mi szemantikusan meg tudunk fejteni, vagy például a Fourier-transzformációk és egyéb matematikai eszközök révén végzett analízis az eddig nem észlelt nem-szemantikus adatok teljesen új rétegeit tárja fel. Az anyag fenomenológiai megközelítése helyett – amit a saját szemünkkel láthatunk és a saját fülünkkel érthetünk – matematikai eszközökre bízunk magunkat, amelyek megfejtik, elemzik és kiszámítják az archívumokat. A képernyőn látott dolgok, az úgynevezett „multimédia”, csak a médiumok alapvetőbb elő-történetének következményei, amelyben Ernst szerint „az »elő-« kevésbé az időbeli megelőzőtségről szól, mint a tömegmédiumok diskurzív felülete (szó szerint monitorok és interfészek) mögött meghúzódó technikai-episztemológiai konfigurációról”.⁵⁷

⁵⁶ Uo., 90.

⁵⁷ WOLFGANG ERNST: Media Archeography: Method and Machine versus History and Narrative of Media. In: ERKKI HUHTAMO – JUSSI PARIKKA (Szerk.): *Media Archaeology. Approaches, Applications, Implications*. Berkeley, CA, University of California Press, 2011, 239; lásd még *Dis/continuities*.

A net- és szoftverművészet az „eleve digitális formátumban létrejövő tartalomról” [born-digital content] szóló vitához kapcsolódik. Gyakorlatibb értelemben a gép tevékenységét és a szoftver ontológiáját érintő szempontokat a „digitális formátumban létrejövő tartalom” kérdései mentén dolgozták ki. Ez a formátum még inkább különbözik az olyan termékektől, amelyeket eredeti vagy elektronikus formákból digitalizáltak.⁵⁸ Ernst médiaarcheológiai módszerei és elméletei azzal a helyzettel állnak összefüggésben, amelyben az emlékezetkultúrák találták magukat: hogyan adunk értelmet a technikai médiumok e rétegének – az értelmezés és a megőrzés szempontjából is? Az Ernsthez hasonló írók nem elégedettek ennek az archivális problémának a nem technikai megoldásaival, és olyan elméleti kereteket vizsgálnak, amelyek meghaladják a felhasználói tapasztalatot, a hermeneutikai értelmezést és a narratívát. Ezért médiaarcheológiai elméletei érdekes olvasmány olyan, az új digitális humán tudományt érintő vitákkal és módszerekkel kapcsolatban, mint a Lev Manovich vezette Cultural Analytics kezdeményezés vagy mint Alan Liu az irodalomtudomány és a számítógépes helyszínelés területén folytatott különböző projektjei, amelyek egyaránt nyomot hagynak [make an entry] a kulturális analitikus módszereken és az archivális intézményeken: például a British Library munkatársai informatikai helyszínelő módszereket alkalmaznak archivális munkájuk során, miközben mindinkább tudatában vannak a szerzők kéziratos-digitális [born-digital] tartalmának.⁵⁹

⁵⁸ Az „eleve digitális formátumban létrejövő tartalom” [born digital] meghatározása a The Digital Preservation Coalition weboldalán (<http://dpconline.org>, utolsó hozzáférés: 2011. 11. 26.): „Olyan digitális anyagok, amelyek nem rendelkeznek megegyező analóg tartalommal: vagy azért, mert ők maguk az eredeti források; vagy azért, mert az analóg formába való átalakítás eredményei. Ezt a kifejezést a kézikönyvben azért használják, hogy megkülönböztessék őket 1) az olyan digitális anyagoktól, amelyek az analóg eredetű átalakításának eredményeként jöttek létre; és 2) az olyan digitális anyagoktól, amelyek talán digitális forrásból származnak, de kinyomtatták őket papírra, ilyenek például az elektronikus feljegyzések.”

⁵⁹ A művészetekkel összefüggésben a digitális anyagok archiválása és feltárása az egyik döntő fontosságú dolog a II. világháború utáni tudományos kultúrák, és ezért a tudomány és a technológia története számára. Az innováció kultúráinak, ahol a tudományos kutatás először inherensen a számítástechnikai médiumokon keresztül fogalmazódott meg, a „jövő archeológusainak” hagyott anyagok gyakorlati problémákat szemléltetnek. Miként TIM LENOIR jelezte (*Making Studies in New Media Critical*. In: OLIVER GRAU (Szerk.): *Media Art Histories*. Cambridge, MA, The MIT Press, 2007, 355–380.), az ilyen „információarcheológiák” afelé mutatnak, hogy a tudomány feltérképezése miként lehet azonos az olyan szoftver- és hardverfelületek feltérképezésével, amelyek eszközként szolgálnak a kutatás számára. Természetesen a sok-sok esztétikai újítás, amelyeket a HCI [Host Controller Interface – A ford.] és a képernyő-technológiák alapján fejlesztettek ki, szintén hasonló tudományos-technikai laboratóriumokban tűnt fel.

HELYSZÍNELES ÉS A DIGITÁLIS INSKRIPCÍÓK ANYAGISÁGA

Matthew G. Kirschenbaum⁶⁰ a tárhely és az archív megközelítése során az inskripció különböző formáit, amelyekkel a digitális kultúránkban találkozhatunk. Mint olyan, részben Friedrich Kittlernek az inskripció technikai formáinak vizsgálatát meghatározó módszertanából ered, de új összefüggésekbe is helyezi azt, ami miatt mégis fontos jelentőséggel bír megfontolásaink számára. Kirschenbaum Ernsthez hasonlóan a „képernyő esszencializmus” (Nick Montfort kifejezése) kritikusa az új médiatudományban, és kitart amellett, hogy szükségünk van azon folyamatok részletesebb leírására, amelyekben az adattárolás – tehát a kulturális tartalom, akár elektronikus művészet vagy, mint a saját területén, az elektronikus irodalom tárolása – történik. Kirschenbaum számára „a képernyő mögé” menni módszertant jelent, amely az inskripció technológiai formáinak szoros olvasását írja le. Ezt az inskripciót megtaláljuk a mágnesalapú tároló technológiákban, amelyek ismerősek már a számítástechnika történetéből Neumanntól a későbbi floppy-lemezek kultúrájáig és egészen a mai merevlemezekig. Ernsthez hasonlóan,⁶¹ aki a számítástechnika digitális formáiról mint a kalkuláció nem szemantikus narrációjáról beszél, Kirschenbaum érdeklődése az írás olyan formáira irányul, amelyek technológiai jellegűek; a mágneses szalagba vésett adatot az emberi szem közvetlenül nem képes elolvasni, az még nyilvánvalóan inskripció.⁶² Ez az írásbeliség a digitális human tudomány és a szoftver korában. Az adatok mindig bírnak saját területi sűrűséggel [areal density], amely a mai merevlemezek esetében 100 milliárd bit per hüvelyk körül van,⁶³ ez hatalmas lépést jelent az 1960-as adatokhoz, a néhány száz bit per hüvelykes sűrűséghez képest, ahogyan a mágneses tér erőssége esetében (kényszerítő ereje alapján Oersted-egységekben mérve), valamint a tároló médiumok ideális sebességét illetően is (a floppy-lemezeknél például 300–350 fordulat per perc [RPM], a mai merevlemezeken pedig 7200 RPM körül).⁶⁴ A digitális kultúrában a tárhely sosem csak *van* – mozog, folyamatosan és alaposan átdolgozzák. Olyan időbeliség határozza meg, amelyet technikai érte-

⁶⁰ MATTHEW G. KIRSCHENBAUM: *Mechanisms. New Media and the Forensic Imagination*. Cambridge, MA, The MIT Press, 2008.

⁶¹ ERNST: *Telling versus Counting*.

⁶² KIRSCHENBAUM: *I. m.*, 29–39.

⁶³ MATTHEW G. KIRSCHENBAUM – RICHARD OVENDEN – GABRIELA REDWINE: *Digital Forensics and Born-Digital Content in Cultural Heritage Collections*. Council on Library and Information Resources (CLIR) 149 (2010), www.clir.org, Washington.

⁶⁴ A „digitális archeológia” gyakorlati vonatkozásairól lásd SEAMUS ROSS – ANN GOW: *Digital Archaeology: Rescuing Neglected and Damaged Data Resources*, az Elektronikus Könyvtár (eLib) Programon belül egy JISC/NPO Tanulmány az elektronikus anyagok megőrzéséről. 1999. február, www.ukoln.ac.uk/services/elib/ [Utolsó hozzáférés: 2011. 11. 27.]

lebenben *hiszterézisnek*⁶⁵ neveznek, miközben egy nagyon is anyagi alsó rétegbe van csomagolva.

Nem csak képernyőtartalma van a helyreállított dokumentumoknak, rendelkezünk szoftver- és hardverkulturával is, amelyek az inskripciót, tehát a tárolást és így az archiválást is szabályozzák. Egy digitális kép, amelyet a képernyőtartalma alapján közelítenénk meg és elemeznénk – legyen az a számítógép vagy a mobiltelefon vagy egy téglalap alakú televíziókészülék képernyőjén –, a technikára hangolt kulturális elemző vagy médiaarcheológus számára az anyagi információk együttállása. Kirschenbaumot⁶⁶ parafrázálva egy kép egy pixeles bit-térképből, a létrejöttét leíró metaadatokból, talán egy digitális vízjelből és a részletek egyéb formáiból áll, amelyek különböző szoftverfunkciókkal jeleníthetők meg (akár a fejlec-információ megjelenítése funkció vagy a 128 bites titkosítási kulcs révén). Ha hozzávesszük ehhez a protokollokat, a kijelzőbeállításokat és az összetett felületeket, amelyeken a képek a szemünk elé tárulnak, megközelíthetjük azt a kulcskérdést, hogy mi is a kép a szoftverkulturában.

Ezért a humán tudomány és az informatikai szakértelem összekapcsolásának módszertana, vagyis a digitális bölcsészettudományt érintő szélesebb körű viták számára jelentőséggel bíró módszertan ez esetben már azzal az alapvető kérdéssel kezdődik, hogy mi is az archivális vágyunk tárgya. Arra hivatkozva, ahogyan Kenneth Thibodeau⁶⁷ a megőrzés perspektívájából meghatározza a digitális objektumokat, Kirschenbaum kiemeli,⁶⁸ hogy a különböző elméletek és módszerek eddig elsősorban a digitális objektumok fogalmi elgondolására összpontosítottak – társadalmi és értelmezői szempontból, ahogyan a képernyőn látjuk például a digitális fotográfiát. Ehelyett a digitális objektumokat számba vehetjük fizikaiként (a konkrét bevésődések a mágneses szalagokon) és logikaiként is (utalva itt arra, mikor például szoftvermunkák és bit-térképek olyan információkat kínálnak, amelyek a humán tudomány számára is analitikus jelentőséggel bírnak).

Amellett, hogy az elektronikus irodalom szoros olvasatait kínálja, Kirschenbaum képes Ernst médiaarcheológiai leírásának szükséges kiegészítését nyújtani,

⁶⁵ Kirschenbaum, Ovenden és Redwine így magyarázza a kifejezést: „A digitális formában tárolt adatok figyelemre méltó állóképessége a mágneses médiumok fizikai tulajdonságának egy funkciója, amely *hiszterézisként* ismert, vagy a töltés megőrzésének képessége. A mágneses tároló médiumok a számítástechnikai ipar oszlopoi voltak – a mágneses dobokkal és gyűrűkkel 1940-es években folytatott korai kísérletektől a mágneses szalagig, a floppy-lemezek bevezetéséig, egészen a merevlemezek mai állandó jelenlétéig. A legtöbb tároló médium, amellyel valószínűleg a levéltáros találkozni fog, mágneses, bár az olyan optikai berendezések, mint a CD-ROM-ok és a szilárdtest (flash) memória szintén jelen lesznek a gyűjtemények részeként.” (I. m., 40.)

⁶⁶ KIRSCHENBAUM: *Mechanisms*, 12–13.

⁶⁷ KENNETH THIBODEAU: Overview of Technological Approaches to Digital Preservation and Challenges in Coming Years. In: *The State of Digital Preservation: An International Perspective. Conference Proceedings*. Council on Library and Information Resources 107 (2002), www.clir.org/pubs/reports/pub107/thibodeau.html [Utolsó hozzáférés: 2011. 11. 27.]

⁶⁸ KIRSCHENBAUM: *Mechanisms*, 1–2.

melynek révén a szoftverkulturabeli archívummal kapcsolatban további problémákat világít meg. Amint említettem, Kirschenbaum az inskripcióra összpontosít, ugyanakkor képes megkérdőjelezni a gyakran előnyben részesített képernyő-esszencializmust érintő dilemmákat, és tárgyalja az információs objektumok összetett, relációs ontológiáját is. Gyakorlati és episztemológiai értelemben is a helyszínelés elképzelése valóban illik ahhoz a médiaarcheológiai elgondoláshoz, miszerint ássunk mélyebbre és mélyebbre az információs rendszerek anyagságába. A fájlrendszerek esetében ez azt jelentené, hogy nem korlátoznak a hagyományos könyvtárstruktúrákon, menükön és hasonlókon átívelő keresések, amelyek valóban megtalálják a fájlalapú adatokat, de sok, valóban a lemezen levő adatot nem vesznek figyelembe:

Ehelyett egy nyomozó egy úgynevezett bitstream image-t akar majd létrehozni az eredeti fájlrendszerről. Egy bitstream pontosan ez: a tároló médium valamely eredeti, fizikai instanciáján feljegyzett minden bitet lineáris szekvenciákban áthelyez a másolt képbe, akár legyen az egy olyan fájl része, amely része a fájlrendszernek [File Allocation Table]. Ez azt jelenti, hogy az eredeti médiumon található minden környező adatot visszanyerünk a helyszínelő objektum részeként, még (ha a folyamatot helyesen hajtják végre) a „rossz” vagy sérült szektorokban található, másként nem hozzáférhető adatokat is.⁶⁹

Más szavakkal még a rossz adatnak is van értéke az algoritmikus kultúrában.

A szoftver médiaarcheológiájának módszertana számára ezek ösztönző elképzelések. Az archívumok dinamikáját kiegészíti az aprólékos módszerek keresése, amelyek révén lenyomozhatjuk az inskripció eredményeit az anyagi felületeken. Patrick Lichty szavaival: „Még a lényegében tűnékeny művek is fizikai nyomokat hagynak, és ezek a múzeum, a gyűjtő és az archívum számára potenciális »vagy tárgyak«, mivel a technológiai műalkotást alapozzák meg.”⁷⁰ Ebben az esetben a vágy anyagi értelemben fordul elő. Az elképzelés tágabban a számítástechnikai és szoftverkulturára is érvényes, és felveti a nagyon bonyolult kérdést: hol kezdjük el? Hogyan kutassunk valamit, ami a lényegénél fogva olyan cseppfolyósnak, tűnékenynek és dinamikusnak tűnik, hogy nem képes fennakadni azokon a módszertani hálókön, amelyeknek a célja a szilárd dolgok megragadása, nem pedig a folyamatoké? Ez a szoftvertudomány, de a médiakultúra történetei és feltételei iránt érdeklődő archeológiai kutatás számára is probléma. Az egyik opció, hogy foglalkozunk minden intézménnyel, emberrel, fénymásolattal, tervvel, tervezői folya-

⁶⁹ Uo., 53.

⁷⁰ PATRICK LICHTY: Reconfiguring Curation: Noninstitutional New Media Curating and the Politics of Cultural Production. In: CHRISTIANE PAUL: *New Media in the White Cube and Beyond. Curatorial Models for Digital Art*. Berkeley, University of California Press, 2008, 182.

mattal, ötlettel, szabadalommal, RFC-vel [Request for Comment], marketing anyaggal, ismertetéssel és egyéb, szoftverrel összefüggő anyaggal – emellett megértjük a különböző felületeket, protokollokat, programnyelveket, operációs rendszereket, alkalmazásokat –, és természetesen, remélhetően mindinkább a médiatörténetek nem angol–amerikai területére összpontosítunk.

Mégis érvelhetünk úgy, hogy ez egyáltalán nem ragadja meg a szoftverkulturák minden meghatározó jellemzőjét. Legalábbis, ha médiaarcheológiai vénával rendelkezünk, médiumspecifikusnak kell lennünk, és az archivumokról alkotott megértésünknek szintén így kell működnie. A számítástechnikai és a szoftverkulturák oly sok jellemzője megköveteli, hogy a felszín mögé nézzünk, és érintsük a technikai médiakultúra folyamatszerűségét, amely a korai 1960-as évektől mindinkább központi tulajdonsággá válik. Noah Wardrip-Fruin hasonlóan érvel: még ha sikerült is kibővítenünk a hipertext archeológiáját Tim Berners-Lee-nek a World Wide Web kifejlesztésében betöltött kulcsszerepétől Theodor H. Nelson, Andries van Dam és Douglas C. Engelbart korábbi elgondolásaiig, még mindig elvétjük e médiumok folyamatszerűbb oldalát – gondoljunk például a szerkesztett és a feldolgozott forráskódra.⁷¹

A következő részben a műveletiség kérdésében ásunk mélyebbre.

A MŰVELETI ARCHÍVUM

Az egyik dilemma, ami a digitális objektumok megőrzésével kapcsolatban felmerül, múló természetükhöz kötődik. Mint a fentiekből láthatjuk, ez ugyanakkor nem anyagtalanságot jelent. Éppen ellenkezőleg – a digitális technológiák fizikai tulajdonságait természetük döntő elemeként fejthetjük meg,⁷² amely a tárhely (a mágnesestől az optikai tároló technológiáig) alsóbb rétegeinek minőségi romlásán, valamint a digitális folyamatszerűségén keresztül juttatja kifejezésre magát. Thibodeau tárgyalja,⁷³ hogy a digitális objektum miért nem állítható soha egyszerűen vissza mozdulatlan objektumként – bármely helyreállítás egy számítástechnikai és szoftverkörnyezetben mindig az objektumnak a *feldolgozása*, dinamikát és változást vezet be. Ez a fizikai objektumokra is vonatkozik. Annak ellenére, hogy az archivumok és a múzeumi gyűjteményeknek többé-kevésbé védjegye a tárgyközpontúság, ahol a tárgy megőrzésében és gondozásában a mozdulatlanság és a stabilitás elsődleges értékek, az idő – és ennél fogva a változás – befolyásolja,

⁷¹ NOAH WARDRIP-FRUIN: Digital Media Archaeology: Interpreting Computational Processes. In: ERKKI HUHTAMO – JUSSI PARIKKA (Szerk.): *Media Archaeology. Approaches, Applications, Implications*. Berkeley, CA, University of California Press, 2011, 320; a programozás és a szoftver archeológiájához lásd még CHUN: *On Software, or the Persistence of Visual Knowledge*. = *Grey Room* 18 (2004. tél), 26–51.

⁷² THIBODEAU: *I. m.*

⁷³ *Uo.*; vö. CHUN: *On Software*, 46.

hogy hogyan kell az örökség intézményeinek a változásokat kezelniük.⁷⁴ Amint Robin Boast⁷⁵ emlékeztet minket, az örökség intézményében a folyamatos karbantartási munka: az ilyen tárgyak fenntartása, reprodukálása és gondozása, valamint megteremteni a saját dinamikáját még a feltételezetten mozdulatlan tárgyak mozgásban tartásának [circulation] és fenntartásának is.

Ugyanakkor a számítástechnika II. világháborút követő kultúrai esetében olyan helyzettel szembesülünk, amelyben a világ dinamikus természete, úgy tűnik, szerkesztés képezi annak, ahogyan a dolgok működnek, és nem csak annak, ahogyan tönkremennek. A számítógépek és a szoftverek ennek jó példái. Az olyan tudományos és technológiai múzeumoknak, mint a Tudományos Múzeum, ez a nagy jövőbeli feladata: megépíteni a Modern Kommunikáció új galériáját, amely a számítástechnikát és a hálózatokat (különösen a World Wide Web-et) is be fogja mutatni. Amint fentebb láthattuk, például a net-művészet megértésének és elméletbe foglalásának módjával kapcsolatos ontológiai problémák szorosan kapcsolódnak a gyakorlati problémákhoz, a kulturális örökség ágazata pedig még tágabb értelemben néz ezzel szembe (a korábban említett eleve digitális formátumban létrejövő tartalom). A levéltárosoknak és a kurátoroknak valamilyen módon el kell számolniuk a Chun⁷⁶ által felvázolt, a szoftvert és a kódolást érintő dilemmával: a (forrás-) kód nem egyezik meg a végrehajtással, a szoftver maga pedig a számítástechnikai kultúra olyan sokféle genealógiájának része, hogy nem lehet azt a hardver logikai sorozatára redukálni. A szoftver fejlődése során – a nagyszámítógépek [mainframe] kézzelfogható huzalozásától bármely választott időszakban egy újfajta folyamaton keresztül egészen az elmúlt évtizedek hatalmas iparáig – a kifejezés használatában oly sok változás történt, hogy nem tudjuk pontosan meghatározni, hogy mi is az.

Chun is megkérdőjelezte a szoftver láthatóságát, rámutat arra, hogy annak elenére, hogy alapvetően a szoftver teszi lehetővé vizuális kultúránkat, önmaga láthatatlan marad. A programozás történetét különböző dolgok fonata alkotja, amely összetett módszertant igényel ahhoz, hogy szétszalazhatóak legyenek a különféle szintek a női programozók konkrét munkájától az automatikus programozásig, amelyben nem csak kódok, hanem értelmezők, gyűjtők, összeállítók és generátorok is részt vesznek, írja Chun⁷⁷ Mildred Koss-ra, a korai UNIVAC-programozóra utalva. Az automatikus programozással a gépeken és a kontextusokon keresztül a kód ismételterővé válik, és így egy látszólag autonóm, sőt vírus jelleget sajátít el. Ez biztosan hozzájárult ahhoz, hogy anyagtalanként képzeltek el, ugyanakkor valószínűleg csak fokozta az ilyen kulturális formák archiválásának és gondozásának problémáját.

⁷⁴ THIBODEAU: *I. m.*

⁷⁵ BOAST: *I. m.*

⁷⁶ CHUN: *On Software.*

⁷⁷ *Uo.*, 30.

Hogyan konzerválunk valamit, ami nem látható, de lehetővé teszi más dolgok számára, hogy láthatóvá és hallhatóvá váljanak? Ez minden tudás archeológiájának alapvető kérdése, ahogy számunkra is, vagyis a *technikai médiumok* archeológiája számára. Ez az utolsó rész kiterjeszti az időkritikus folyamatok kérdését, és visszatér Ernst médiaarcheológiájához, valamint annak „műveleti kezéhez” az „episztemológiai játékok” Műveleti Média Archívumához [Operational Media Archive], vagyis a berlini Média Tudomány pincéjébe.

A technológia és a médiumok mozdulatlan objektumait őrző múzeumokkal és magángyűjteményekkel szemben (több médiaarcheológus szintén kiterjedt gyűjteménnyel rendelkezik) ez az archívum vagy „Fundus” valahol a régi technológiák mérnöki médialaboratóriuma és a médiaarcheológusok raktára között helyezkedik el. A gyűjtemény különböző technológiáknak ad otthont, amelyek működnek, arra tervezték őket, hogy működjenek. A dolgok és berendezések változatossága a gramofontól, számológépektől, sztereoszkóptól és számítógépektől a katódsugárcsővekig, oszcilloszkópokig és a Korg szintetizátorig terjed. A médiaarcheológusok számára hagyományosan ismerős vizuális médiumokat, például a laterna magicát és a praxinoscope-ot a gyűjteményben az elektronikus médiumok korából származó tárgyak és berendezések sorozata egészíti ki: csövek, szelepek, diódák, kábelek, konnektorok és antennák.

A médiaepisztemológiai játékok archívuma minősítés megragadja a hely kettős hivatását – anyagiság és játék/tanulás: az első a konkrét, aktív részvételen alapuló megközelítés, melynek révén megvizsgálható a média-objektumok nem nyelvi módzatai. Hiszen azok valójában nem emberi nyelveken beszélnek, mégis a tárgyi leletek látszólagos csendje nagyon aktív, folyamatszerűséget rejt; másodszor, ez az episztemológiai pillantás a dolgokkal való foglalatosság [engagement] játékos attitűdje és egyben didaktikus médiaarcheológiai módszer annak megtanulására, hogyan párosul a hardver a diskurzussal: más szavakkal hogyan lesznek a modern (technikai) médiumok a szimbolikus matematikai műveletek és a hardver párosításának eredményei, melynek során megtervezett jellé válnak.

Az archívum Ernst elméletének műveleti párja, és jól szemlélteti, hogy mit ért az olyan kulcsfogalmakon, mint a műemlék [monument], a diagram, az időkritikusság, és hogy mit jelent a jel elsődlegessége bármely, a jelentésre irányuló kulturális szemiotikával szemben. Az objektumok műemlékek, amennyiben az archivális intézmény monumentalitásra alapult – mint a múlt mementói. Foucault elképzelése a tudás archeológiájáról és most Ernst médiaarcheológia-elmélete a médiatechnológiai műtárgyat mint műemléket állítja középpontba, amely a múlt médiakultúrájára emlékeztet, s mint ilyen múltságot hordoz magával. Ez azt fejezi ki más szavakkal, hogy az archívum inskripciókkal tölti be magát, és a médiaarcheológusok is ezekre az inskripciókra összpontosítanak. Ez a múltság nemcsak jelzés- és szövegértékű, hanem egy működő gépezet, amely magában hordozza a technológiai, valamint a mögötte meghúzódó tudományos elveket is. Egyszerűbben: a gép nem szövegezett leírása egy régi technológiának, hanem

önmagában kézzelfogható formáját testesíti meg a működő régi médiumok elveinek, diagramjainak és példáinak.

Az ilyen típusú médiaarcheológiára Ernst a diagram fogalmát használja. Ezt nagyon konkrétan gondolhatjuk el: áramkörök és gépi funkciók diagramjai, amelyek a modern technológia műveleti elveinek absztrakt leírásai. Ernst hangsúlyozza, hogy ez nem struktúra: helyette – talán kicsit hasonlóan ahhoz, ahogyan Foucault és Deleuze érvelt volna – a diagram egy gép lehetséges cselekvéseinek vezérlő elve. Ezért kevésbé egy gép statikus állapotára utal (még ha, tudjuk, a legtöbb mérnöki diagram nagyon is statikusnak tűnik), mint inkább azokra a lehetséges kapcsolatokra, amelyeket a gép megteremthet. Más szavakkal – és a szoftvertudomány számos korszerű témáját visszahangozva⁷⁸ – egy gép nem csak a saját forráskódja, tervezete vagy diagramja, hanem az, ahogyan az a diagram működik a folyamatban, amikor végrehajtják: akár egy szoftverprogramról van szó, amely egy kódot állít össze, akár egy régi orosz tengeralattjáró rádiójáról, amely még mindig képes alacsony frekvenciájú adásokat fogadni. Ez a régi technológia és a mai hálózatok (amíg még vannak elérhető analóg közvetítések) közötti kapcsolat teszi a gépet a múlt és a jelen kor aktív, diagrammatikus artikulációjává.

Ernst a diagramok révén irányítja figyelmünket a technikai összefüggésekre, az archívumra és a modern médiumainkra. Ez magában foglalja az időkritikusságot – miszerint modern médiumainkat mindig az határozza meg, hogy miként bontakoznak ki egy folyamatban, akár egy rádióvevőről és jelfeldolgozásának módjáról, akár egy számítógépről és folyamatainak végrehajtásáról beszélünk.⁷⁹ Miként fentebb érveltünk a szoftverkultúra dinamikájával kapcsolatban, a technikai médiakultúra objektumait azon keresztül érthetjük meg, ahogyan azok részt vesznek a folyamatokban, ezért nem lehet őket egyszerűen stabil műtárgyakként rögzíteni. A zenéből és a hangból felismert dolgok – hangközök, ritmus, sebesség és lassúság – technikai médiumainkat is jellemzik a számítógépes tárhelytől (a korábbi higany *késleltető*-művonalas [delay line memory] a merevlemezek fordulatszámaig) a frissítési sebességekig (amely meghatározza, hogyan látunk például a katódsugárcsőves kijelzőkön), a processzorok sebességétől az online tartalmak közvetítéséig.⁸⁰ Az idő így nemcsak a történelem külsődleges kerete, amelyen keresztül megérthetjük a médiumok fejlődését, hanem a gépeket irányító technikai jellemző is.

Az ilyen jellegű episztemológiai és archeológiai játék-kutatás hátránya természetesen, hogy könnyen „elfelejtheti” magát a hardver- és információtudomány világában. Ahogyan megközelíti a médiumokat, úgy tűnik, radikálisan különbözik

⁷⁸ CHUN: *On Software; Programmed Visions*.

⁷⁹ Ld. AXEL VOLMAR (Szerk.): *Zeitkritische Medien*. Berlin, Kadmos, 2009.

⁸⁰ ERNST: Die Frage nach dem Zeitkritischen. In: AXEL VOLMAR (Szerk.): *Zeitkritische Medien*. Berlin, Kadmos, 2009, 27–42.

Raymond Williams az angol–amerikai kultúra- és médiatudomány egész hagyományától – így a médiaarcheológiától is. A probléma, hogy ha a gépekre összpontosítunk, annak ellenére, hogy nagyon kifinomult megfigyeléseket tehetünk az észlelés technikai feltételeiről, ezeket nem kapcsoljuk össze hatékony módon a politikai gazdaság vagy például a szubjektivitás és a szubjektiváció témáival. Ezek olyan technológiák, amelyek a kognitív kapitalizmus archeológiájához járulnak hozzá, ugyanakkor az ilyen kapcsolatokat még nem igazán dolgozták ki. Ez a „Berlin-Humboldt-megközelítés” valóban a médiumokban rejlő technológiára összpontosít. A hatalom/tudás összefüggéseinek újragondolása az általános, forrásalapú kritikai elmélet és human tudomány helyett az áramkörökön és a technológiákon keresztül – amelyekbe maguk is bele vannak ágyazva –, rendkívül gyümölcsözőnek bizonyulhat vagy éppen hatalmas problémának, amennyiben az ehhez hasonló társadalmi kérdéseket teljes mértékben elhanyagolja.

A médiaarcheológia e módszerei bevezetnek minket az archívum mibenlétéről alkotott friss elképzelésekbe, és abba is, hogy miként vizsgálhatjuk a modern médiumokat. Az Ernst elméleti munkássága által támogatott művelleti archívum lehetővé teszi számunkra, hogy tágabban gondolkodjunk a technikai médiumok folyamatszerű természetéről. Egy dolog, hogy ez egy nagy kérdés a kortárs kulturális örökség számára – a másik előnye, hogy messze a digitális számítástechnikán kívülre terjed, a kortárs kultúra területére. A digitális kultúrát a technikai médiumok mélyebb archeológiai rétegei nyitják meg – ideértve az *analóg* számítástechnikát is. Mindenesetre az archívum közintézményként betöltött szerepének – amely a kulturális örökség múzeumhoz hasonló közvetítő intézményeihez kapcsolódik – újragondolása történik, ugyanakkor a hálózati kultúra mindennapi gyakorlatai révén. Miként korábban felhívtam rá a figyelmet, a részvételen alapuló kultúrák arra kényszerítenek minket, hogy egyszerre dinamikusként, megosztottként és a hagyományos szerző funkciónak ellenállóként gondoljuk újra a kulturális tartalmak előállításának gyakorlatait. Emellett az adatok rendezésének új módjait is kínálják, amelyek szintén dinamikusak, változékonyak és alulról szerveződők, mint a folkszonómiák. Ahogyan az archívumokról gondolkodunk – és ahogyan az archiválást végezzük –, az a technológiai kontextus funkciója, amit már Jacques Derridától Wolfgang Ernstig hangsúlyoztak. Ugyanekkora figyelmet kellene szentelnünk az archiváló szituáció politikai ökonómiájának is.

Az archívum valóban banálissá válik, mivel a mindennapi tárolási igényekre és a különböző berendezésekre vonatkozik egyre általánosabb értelemben: a hordozható flash drive-októl és külső merevlemezektől a felhő számítástechnikáig – a fájlok és dokumentumok, családi fotók és személyes gyűjtemények, egyéb digitális anyagok, például zenefájlok tárolására szolgálnak. A mindennapi élet archiválása a technológiai médiakultúra motívuma, amit végig lehet követni a hétköznapi emlékek megsokszorozódásán a fotografikus kultúrától kezdve az otthoni videóig és tovább. Mi több, az archívum politikai ökonómiája egy másik értelemben is a produkcióhoz kapcsolódik: az újrakeverésnek – a digitális esz-

tétika egyik kulcsjellemzőjének – az a feltétele, hogy már létezzen valami, amit újra lehet keverni, valamint az, hogy a tárházakra úgy tekintsenek, mint amelyek potenciálisan olyan dolgokat rejtene, amelyeknek új célt lehet találni, vagyis amelyek remix és remediáció tárgyai lehetnek. Ehhez hasonló elképzelést találunk már Huhtamo médiaarcheológiájában is, amikor arról ír, hogy a kulturális témák reaktiválását hogyan segíti a kulturális archívumokhoz való könnyebb és könnyebb hozzáférés.⁸¹ Mégis a digitális tartalomhoz való egyre könnyebb hozzáférést – akár a Youtube-ról vagy egyéb audiovizuális, szöveges és hanganyagot tartalmazó tárhelyről – beárnyékolják a szerzői jogi szigorú szabályozások és procedúrák. Az archívum médiaontológiája nemcsak a technikai jellegéről szól, hanem az újrahasznosítás és a transzformáció jogi, valamint politikai gazdasági vonatkozásairól. Ez az a hely is, ahol a médiaarcheológiának, mint ami a média-kultúra vizsgálatának tudományágakon átívelő módszertana, a leginkább fejlődnie kell.

ÖSSZEGZÉS

Az archívumot meg lehet közelíteni technológiai kontextusa révén: az emlékezet is a technológiai felületekhez és az inskripció különböző formáihoz van kötve. A kortárs kultúrában ez jelzi annak sürgős szükségszerűségét, hogy a digitálisan keletkezett tartalomról az archiváló folyamatok új módjainak sajátos eseteként gondolkodjunk, ez pedig következményekkel jár a médiumok ontológiájára nézve. A szoftver a folyamatalapú, időkritikus technikai médiumok speciális esete, amelyet nem lehet technikai jellegének csupán egyetlen vonatkozására, például a forráskódra redukálni. Mondhatjuk ugyanakkor, hogy a technikai médiumok többnyire időkritikusak, amint azt a Humboldt Egyetemen található Médiaarcheológiai Fundus gyűjteményei is példázták. A médiaarcheológiai objektumokat folyamatszerű és időkritikus természetükön keresztül élesztik újra és értik meg. Hogyan lehet a legjobban profitálni a médiaarcheológiai módszertanokból, hogy megérthessük a folyamatalapú archivális szituáció anyagiságát, amellyel szemben állunk? Hogyan képes a médiaarcheológia hozzájárulni a digitális humán tudomány vitáihoz?

Fordította: Vásári Melinda

(Jussi Parikka: *Archive Dynamics: Software Culture and Digital Heritage*. In: J. P.: *What Is Media Archaeology*. Cambridge, Polity, 2012, 113–135.)

⁸¹ ERKKI HUHTAMO: Dismantling the Fairy Engine: Media Archaeology as Topos Study. In: ERKKI HUHTAMO – JUSSI PARIKKA (Szerk.): *Media Archaeology. Approaches, Applications, Implications*. Berkeley, CA, University of California Press, 2011, 38.

TOVÁBBI OLVASMÁNYOK

- CHUN, WENDY HUI KYONG. (2011) *Programmed Visions. Software and Memory*. Cambridge, MA, The MIT Press.
- ERNST, WOLFGANG. (2011) Media Archaeography: Method and Machine versus History and Narrative of Media. In: ERKKI HUHTAMO – JUSSI PARIKKA (Szerk.): *Media Archaeology*. Berkeley, CA, University of California Press, 239–55.
- KIRSCHENBAUM, MATTHEW G. (2008) *Mechanisms. New Media and the Forensic Imagination*. Cambridge, MA, The MIT Press.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

- Ancient Archives and Archival Traditions. Concepts of Record-Keeping in the Ancient World.* Szerk. MARIA BROSIUS, Oxford, 2003.
- Archiv am Netz.* Szerk. MELITTA BECKER, Studienverlag, Innsbruck, 2009.
- Archiv und Gedächtnis. Studien zur interkulturellen Überlieferung.* Szerk. MICHEL ESPAGNE – KATHARINA MIDDELL – MATTHIAS MIDDELL, Leipzig, 2000.
- Archiv und Geschichte. Festschrift für Friedrich P. Kahlenberg,* Szerk. KLAUS OLDENHAGE – HERMANN SCHREYER – WOLFRAM WERNER, Düsseldorf, 2000.
- Archivar und Historiker. Studien zur Archiv- und Geschichtswissenschaft.* Szerk. DER STAATLICHEN ARCHIVVERWALTUNG, Berlin, 1956.
- Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten.* Szerk. KNUT EBELING – STEPHAN GÜNZEL, Berlin, Kadmos Kulturverlag, 2009.
- Archivprozesse: Die Kommunikation der Aufbewahrung.* Szerk. HEDWIG POMPE – LEANDER SCHOLZ, Köln, 2002.
- ASSMANN, ALEIDA: Archive und Bibliotheken. In: *Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Handbuch.* Szerk. CHRISTIAN GUDEHUS – ARIANE EICHENBERG – HARALD WELZER, Stuttgart – Weimar, Metzler, 2010, 165–170.
- ASSMANN, ALEIDA: Canon and Archive. In: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook.* Szerk. ASTRID ERLI – ANSGAR NÜNNING, Berlin, de Gruyter, 2008, 97–107.
- ASSMANN, ALEIDA: *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives.* New York, Cambridge University Press, 2011.
- ASSMANN, ALEIDA: Das Archiv und die neuen Medien des kulturellen Gedächtnisses. In: *Schnittstelle Medien und kulturelle Kommunikation.* Szerk. GEORG STANITZEK – WILHELM VOSSKAMP, Köln, DuMont, 2001, 268–281.
- ASSMANN, ALEIDA: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses.* München, Beck, 1999.
- ASSMANN, ALEIDA: Jenseits der Archive. In: *Technologien des Selbst. Zur Konstruktion des Subjekts.* Szerk. EVA HUBER, Frankfurt am Main – Basel, Stroemfeld, 2000, 217–231.
- ASSMANN, ALEIDA: Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon. In: *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive.* Szerk. MORITZ CSÁKY – PETER STACHEL, Wien, Passagen-Verlag, 2001, 15–29.
- ASSMANN, ALEIDA: Urn or Message in a Bottle? The Subterranean Archive between Cultural Memory and Data Cemetery. In: *Culture Insurance. No Title. No Reception.* Szerk. ADALBERT HOESLE, Köln, SalonVerlag, 2006, 37–50.

- BENNETT, TONY: *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. London, 1995.
- BERNBECK, REINHARD: *Theorien in der Archäologie*. Tübingen – Basel, 1997.
- BOEGEHOKL, ALAN L.: The Establishment of a Central Archive at Athens. = *American Journal of Archaeology* 76 (1972), 23–30.
- BRACHMANN, BOTHO: Archivwissenschaft. Theorieangebote und Möglichkeiten. In: *Archivistica docet: Beiträge zur Archivwissenschaft und ihres interdisziplinären Umfelds*. Szerk. FRIEDRICH BECK, Potsdam, 1999.
- BRENNEKE, ADOLF: *Archivkunde. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte des europäischen Archivwesens*. Leipzig, 1953.
- CHUN, WENDY HUI KYONG: *Programmed Visions. Software and Memory*. Cambridge, MA, MIT Press, 2011.
- CLANCHY, MICHAEL T.: *From Memory to Written Record. England 1066–1307*. Cambridge, 1979.
- COSMAR, CARL WILHELM: *Geschichte des Königlich-Preussischen Geheimen Staats- und Kabinettsarchivs*. Köln – Weimar – Wien, 1993.
- CURTIUS, CARL: *Das Metroon in Athen als Staatsarchiv*. Berlin, 1868.
- DANIELS, DIETER: *Kunst als Sendung. Von der Telegraphie zum Internet*. München, C. H. Beck, 2002.
- DAVIES, JOHN K.: Greek Archives. From Record to Monument. In: *Ancient Archives*, szerk. MARIA BROSIUS, Oxford, 2003.
- Deep Storage. Arsene der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst*. Szerk. INGRID SCHAFFNER – MATTHIAS WINZEN, München – New York, 1997.
- DELEUZE, GILLES: Ein neuer Archivar. In: GILLES DELEUZE – MICHEL FOUCAULT: *Der Faden ist gerissen*. Berlin, 1977.
- DERRIDA, JACQUES – ERNST, WOLFGANG: Az archívum kínzó vágya – Archívumok morálása. Ford. Bereczki Péter – Lénárt Tamás. Budapest, Kijarat Kiadó, 2008.
- DERRIDA, JACQUES: *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*. Berlin, 1997.
- DERRIDA, JACQUES: *Mal d'archive. Une Impression freudienne*. Paris, Galilee, 1995.
- DERRIDA, JACQUES: *Telepathie*. Berlin, 1982.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES: Das Archiv brennt GEORGES DIDI-HUBERMAN – KNUT EBELING: *Das Archiv bremmt*. Berlin 2007, 7–32.
- DIDI-HUHERMAN, GEORGES – EBELING, KNUT: *Das Archiv brennt*. Berlin, Kadmos Kulturverlag, 2007.
- Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Künsten und Medien*. Szerk. KNUT EBELING – STEFAN ALTEKAMP, Frankfurt am Main, 2004.
- Die archivalischen Quellen*. Szerk. FRIEDRICH BECK – ECKART HENNING, Köln – Weimar – Wien, 2003.
- Die Geburt des Vokalalphabets aus dem Geist der Poesie. Schrift, Zahl und Ton im Medienverbund*. Szerk. WOLFGANG ERNST – FRIEDRICH KITTNER, München, 2006.
- DOANE, MARY ANN: *The Emergence of Cinematic Time. Modernity, Contingency, The Archive*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 2002.

- EBELING, KNUT: »quote/unquote« *Kleine Archäologie der Operatoren*. Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König (International Flusser Lectures), 2014.
- EBELING, KNUT: Attentäter im Archiv. Vom Archiv des Desasters zu den Desastern des Archivs. In: *Die Gewalt der Archive. Studien zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung*, szerk. WOLF BURCKHARDT – THOMAS WEITIN, Konstanz University Press, Konstanz, 2012.
- EBELING, KNUT: Die Asche des Archivs. In: GEORGES DIDI-HUBERMAN – KNUT EBELING: *Das Archiv bremmt*. Berlin 2007, 33–221.
- EBELING, KNUT: Pompeji revisited, 1924. Besichtigungen von Walter Benjamins Archäologie der Moderne. In: *Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten*. Szerk. STEFAN ALTEKAMP – KNUT EBELING, Frankfurt am Main, 2004, 159–184.
- EBELING, KNUT: *Wilde Archäologien 1. Theorien der materiellen Kultur von Kant bis Kittler*. Berlin, Kadmos, 2012.
- EBELING, KNUT: Wunderkammer Archiv. Theorie, Ästhetik und Ethik eines Akten-schranks. In: *Museum multimedial. Audiovisionäre Traditionen in aktuellen Kontexten*, szerk. ELKE MURLASTIS – GUNTHER REISINGER, Klagenfurt, 2013, 21–32.
- ERNST, WOLFGANG: Archivtransfer. = In: MICHEL ESPAGNE – KATHARINA MIDDELL – MATTHIAS MIDDELL: *Archiv und Gedächtnis. Studien zur interkulturellen Überlieferung*. Leipzig, 2000, 63–88.
- ERNST, WOLFGANG: *Das Gesetz des Gedächtnisses. Medien und Archive am Ende (des 20. Jahrhunderts)*. Berlin, 2007.
- ERNST, WOLFGANG: Das Gesetz des Sagbaren. Foucault und die Medien. In: *Foucault und die Künste*, szerk. PETER GENTE, Frankfurt am Main, 2004.
- ERNST, WOLFGANG: *Das Rumoren der Archive*. Berlin, 2002.
- ERNST, WOLFGANG: *Digital Memory and the Archive*. Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, 2013.
- ERNST, WOLFGANG: *Medium Foucault. Weimarer Vorlesungen über Archive, Archäologie, Monumente und Medien*. Weimar, 2000.
- ERNST, WOLFGANG: *Sammeln – Speichern – Erzählen. Infrastrukturelle Konfigurationen des deutschen Gedächtnisses*. München, 2003.
- ERNST, WOLFGANG: *Signale aus der Vergangenheit*. München, Fink, 2013.
- ERNST, WOLFGANG: *Suchbilder. Visuelle Kultur zwischen Algorithmen und Archiven*. Berlin, Kadmos, 2003.
- FARGE, ARLETTE – FOUCAULT, MICHEL: *Le Désordre des familles. Lettres de cachet des Archives de la Bastille au XVIIIe siècle*. Paris, Gallimard Julliard, 1982.
- FARGE, ARLETTE: *Le goût de l'archive*. Paris, 1989.
- FOUCAULT, MICHEL: *A tudás archeológiája*. Budapest, Atlantisz, 2001.
- FOUCAULT, MICHEL: *L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard, 1969.
- FOUCAULT, MICHEL: La vie des hommes infâmes. In: *Dits et écrits III*. Paris, Gallimard, 1994, 237–253.
- FRANZ, ECKHART G.: *Einführung in die Archivkunde*. Darmstadt, 2007.

- GALISON, PETER: *Image and Logic. A Material Culture of Microphysics*. Chicago, 1997.
- GEHRING, PETRA: *Foucault. Die Philosophie im Archiv*. Frankfurt am Main, 2004.
- GEIMER, PETER: *Die Vergangenheit der Kunst. Strategien der Nachträglichkeit im 18. Jahrhundert*. Weimar, 2002.
- GEORGOUDI, STELLA: Manieres d'archivage et archives de cites. In: *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*. Szerk. Michel Detienne, Lille, 1988.
- GROYS, BORIS: *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*. München, 2000.
- HEDRICK, CHARLES W.: Writing, Reading and Democracy. In: *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*. Szerk. ROBIN OSBORNE – SIMON HORNBLLOWER, Oxford, 1994.
- HEMMINGER, ANDREA: *Kritik und Geschichte. Foucault. Ein Erbe Kants*. Berlin – Wien, 2004.
- HOFFMANN, HEINZ: *Behördliche Schriftgutverwaltung. Ein Handbuch für das Ordnen, Registrieren, Aussondern und Archivieren von Akten der Behörden*. München, 1993.
- JUNG, IRENE: *Archiv-Info. Das Historische Archiv Wetzlar. Aufgaben, Geschichte und Bestände*. Wetzlar, 1992.
- KIRSCHENBAUM, MATTHEW G.: *Mechanisms. New Media and the Forensic Imagination*. Cambridge, MA, The MIT Press, 2008.
- KITTLER, FRIEDRICH A.: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München, 1985.
- KNOCHE, MICHAEL: *Die Bibliothek brennt. Ein Bericht aus Weimar*. Göttingen, 2006.
- KRIEGER, WILLIAM HARVEY: *The Philosophy of Archaeology. Processual Archaeology and the Philosophy of Science*. Diss. Univ. Claremont, CA, 2003.
- KUSCH, MARTIN: *Foucaults Strata and Fields. An Investigation Into Archaeological and Genealogical Science Studies*. Dordrecht, 1991.
- LE ROY LADURIE, EMMANUEL – DUMONT, PAUL: Quantitative and Cartographical Exploitation of French Military Archives, 1819–1826. = *Daedalus* 1971/2.
- Media Archaeology. Approaches, Applications, Implications*. Szerk. ERKKI HUHTAMO – JUSSI PARIKKA, Berkeley, CA, University of California Press, 2011.
- MEISNER, HEINRICH OTTO: *Archivalienkunde vom 16. Jahrhundert bis 1918*. Leipzig, 1969.
- METKEN, GÜNTHER: *Spurensicherung. Eine Revision. Texte 1977–1995*. Amsterdam, 1996.
- METKEN, GÜNTHER: *Spurensicherung. Kunst als Anthropologie und Selbsterforschung. Fiktive Wissenschaft in der heutigen Kunst*. Köln, 1977.
- PARIKKA, JUSSI: Archives in Media Theory. Material Media Archaeology and Digital Humanities. In: *Understanding Digital Humanities*. Szerk. DAVID M. BERRY, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2012.
- PARIKKA, JUSSI: Archives of Software: Computer Viruses and the Aesthetics of Media Accidents. In: *The Spam Book. On Viruses, Porn, and Other Anomalies from the Dark Side of Digital Culture*. Szerk. JUSSI PARIKKA – TONY SAMPSON, Cresskill, Hampton Press, 2009, 105–124.
- PARIKKA, JUSSI: *What Is Media Archaeology*. Cambridge, Polity, 2012.
- POSNER, ERNST: *Archives in the Ancient World*. Cambridge MA, 1972.

- PRITCHETT, WILLIAM KENDRICK: *Greek archives, Cults, and Topography*. Amsterdam, 1996.
- REISCH, HEIKO: *Das Archiv und die Erfahrung: Walter Benjamins Essay im medientheoretischen Kontext*. Würzburg, 1992.
- RÖSLER, DETLEF: Eduard Gerhards Monumentale Philologien. In: *Dem Archäologen Eduard Gerhard 1795–1867 zu seinem 200. Geburtstag*. Szerk. HENNING WREDE, Berlin, 1997.
- SCELLENBERG, THEODORE R.: *Akten- und Archivwesen in der Gegenwart. Theorie und Praxis*. München, 1961.
- SCELLENBERG, THEODORE R.: *Management of Archives*. New York, 1965.
- SCELLENBERG, THEODORE R.: *Modern Archives. Principles and Techniques*. Chicago, 1956.
- SCHENK, DIETMAR: *Kleine Theorie des Archivs*. Stuttgart, 2008
- SCHMITT, CARL: *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*. Berlin, 1950
- SCHNEIDER, ULRICH JOHANNES: Philosophische Archäologie oder Archäologie der Philosophie. In: *Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten*. Szerk. STEFAN ALTEKAMP – KNUT EBELING, Frankfurt am Main, 2004, 79–97.
- SCHULIN, ERNST: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. In: *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive*. Szerk. MORITZ CSÁKY – PETER STACHEL, Wien, 2000.
- SICKINGER, JAMES P.: *Public Records and Archives in Classical Athens*. Chapel Hill – London, 1999.
- STRIEDINGER, IVO: Was ist Archiv - was ist Bibliotheksgut? = *Archäologische Zeitung* 36 (1926).
- The Archive in Motion. New Conceptions of the Archive in Contemporary Thought and New Media Practices*. Szerk. EIVIND RØSSAAK, Oslo, Novus Press, 2010.
- UNTERTHURNER, GERHARD: *Foucaults Archäologie und Kritik der Erfahrung. Wahnsinn – Literatur – Phänomenologie*. Wien, 2007.
- VISMANN, CORNELIA: *Akten. Medientechnik und Recht*. Frankfurt am Main, 2000.
- VISMANN, CORNELIA: The Archive and the Beginning of Law. In: *Derrida and Legal Philosophy*. Szerk. PETER GOODRICH – FLORIAN HOFFMANN – MICHEL ROSENFELD – CORNELIA VISMANN, New York, 2008.
- WEIGEL, SIGRID: An-Archive: Archivtheoretisches zu Hinterlassenschaften und Nachlässen. = *Trajekte* 10 (2005), 4–7.
- WEIGEL, SIGRID: Die Kunst des Gedächtnisses – das Gedächtnis der Kunst. Zwischen Archiv und Bilderatlas, zwischen Alphabetisierung und Spur. In: *Der Bilderatlas im Wechsel der Künste und Medien*. Szerk. SABINE FLACH – INGE MÜNZ-KOENEN – MARIANNE STREISAND, München, 2005, 99–119.
- WEIGEL, SIGRID: *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*. Frankfurt am Main, 1997.

Összeállította: Palkó Gábor és Rapcsák Balázs

KÖNYVEK

Sergueï V. Korolev: La Bibliothèque de Diderot. Vers une reconstitution. Ferney-Voltaire, Centre International d'Étude du XVIII^e siècle, 2014 (Archives de l'Est), 131 l.

2014-ben, Diderot születésének 300. évfordulóját követően jelent meg a filozófus egykori könyvtárának részben rekonstruált katalógusa, az Orosz Nemzeti Könyvtár munkatársa, Sergueï Korolev gondozásában. Az a kezdeményezés, hogy Diderot könyveit azonosítsák, azonban jóval korábban nyúlik vissza. Mielőtt erről szót ejtenék, érdemes összefoglalnunk Diderot könyvtárának sorsát.

II. Katalin orosz cárnő, akire – legalábbis ideig-óráig – felvilágosult uralkodóként tekintettek, két francia gondolkodó könyvtárát is megvásárolta. Az egyik Voltaire-é; a könyvtár megvételéről a cárnő 1778-ban, a filozófus halála után kezdett a német származású diplomatával, Friedrich Melchior Grimmel tárgyalni. A másik Diderot-é, amelyet már a szerző életében megvett. Diderot 1762-ben került kapcsolatba II. Katalinnal, aki felajánlotta támogatását a bajba jutott enciklopédistáknak. Könyveit 1765-ben vásárolta meg, de megállapodásuk szerint haláláig rá ruházta használati jogukat, és Diderot-nak, mint könyvtárosának életjáradékot fizetett. A szerző kéziratairól halála előtt másolatok készültek, melyek lányánál, az úgynevezett Vandeul-hagyatékban maradtak. Könyveit és kézirateinak a cárnő számára készített példányait a halálát követő évben, 1785-ben indították útunk Szentpétervárra, Grimm egyik levele szerint húsz ládában. Kéziratai tehát ma részben Párizsban, a Bibliothèque Nationale de France tulajdonában, részben Szentpéterváron találhatók. De mi lett könyvek sorsa?

A kötetek először az Ermitázsba kerültek, de a gyűjteményt – Voltaire könyvtárával ellentétben – nem őrizték meg együtt. Darabjai valószínűleg már a XVIII. század végére szétszóródtak a különböző termekben, legalábbis erről számolt be levelében egy német könyvgyűjtő. A könyvek

a XIX. század közepén kerültek az Ermitázsból különböző cári könyvtárakba, többek között a mai Orosz Nemzeti Könyvtár elődjének számító pétervári cári könyvtárba, de egyes könyveket a carszkoje szelói cári rezidenciába vittek. Diderot könyvtárának bizonyos kötetei tévedésből Voltaire könyvei közé kerültek a szállítás során. Feltehetőleg, hogy a XIX. században a cári könyvtárak állományból eladtak vagy elajándékoztak idegen nyelvű ritkaságokat, így bizonyos kötetek orosz vagy külföldi magángyűjteményekbe kerültek, bizonyos kötetek pedig talán egyszerűen elvesztek.

A kutatás során azt az állományt próbálták rekonstruálni, amely még mindig az Orosz Nemzeti Könyvtár birtokában található Diderot egykori könyveiből. A végeredmény 882 katalógus-bejegyzés, köztük többkötetes munkák is szerepelnek. Nem tudni azonban, hogy eredetileg mekkora volt a filozófus könyvtára. Életrajzírói 3000 kötetre becsülik, ez azonban csak hozzávetőleges adat. Grimm elmondásából tudjuk, hogy görög és latin nyelvű könyvek, francia, olasz és angol nyelvű irodalom szerepelt benne, továbbá történeti munkák és szótárak. Ám a kéziratok katalógus, melyet Diderot halála után Grimm készítetett a cárnő számára, soha nem került elő.

Elsőként Jacques Proust, az 1970-es évektől a Diderot-kutatás vezéralakjának számító montpellier-i kutató (1926–2005) vetette fel, hogy a könyveket azonosítani kellene. Ő hívta fel a figyelmet az egyik legfontosabb forrásra: az *Enciklopédia* munkálatai során fennmaradt a beszerzendő könyvek listája, melyen az is szerepel, hogy melyik könyvet rendelték meg kifejezetten Diderot számára. Foglalkozott a kérdéssel Diderot híres életrajzírója, az amerikai Arthur Wilson, és Anthony Strugnell, Diderot politikai szövegeinek szakértője is. A kezdeményezéshez orosz kutatók és könyvtörténészek is csatlakoztak, fontos megemlítenünk közöttük Larissa L. Albinát és Vladimir Lioublinskit, akik Voltaire könyvtárának szentpétervári szakértői voltak.

A 2014-ben megjelent kiadvány bevezető tanulmányból és magából a katalógusból áll, egyes katalógus-tételekhez bejegyzés tartozik az adott könyvről az életműben betöltött szerepéről, illetve arról, hogy milyen utalás, említés segített az azonosításában. A katalógust illusztrációk egészítik ki, a kiadványt névmutató zárja. Tekintsük át röviden Korolev meghatározásának kritériumait. Természetesen figyelembe vette a korábbi eredményeket, bár ezek nem minden esetben bizonyultak helyesnek (például nem minden tévedésből Voltaire könyvtárába került könyvről igazolódott, hogy Diderot-é volt.) Az azonosításban nem nagyon segíthettek Diderot kézíratos jegyzetei, ugyanis ritkán írt bele a könyveibe, legtöbbször külön lapokra jegyzetelt, melyeket a későbbiekben rendezett el. Naigeon-nak, Diderot barátjának és életrajzírójának azt a kijelentését sem erősítették meg a vizsgálatok, hogy gyakran a könyvek első lapjára írt, ilyen kötet nem került idő. Támpontul szolgáltak a már említett, az *Enciklopédia* történetéhez kapcsolódó dokumentumok, Diderot és a kortársak levelezése (Laurence Sterne leveléből tudjuk például, hogy milyen könyvet szerzett be Diderot kérésére), a *Correspondance littéraire* számára írt recenziók (feltételezhetjük, hogy Diderot tulajdonában voltak azok a könyvek, melyekről ismertetést készített). A módszerek között szerepeltek könyvtörténeti kritériumok, a kötés, a tipográfiai jellemzők, az *ex libris* és a kötetek gerincének vizsgálata. Korolev a könyvtár költségűjteményeinek korábbi sorsát is figyelembe vette. Az idegen nyelvű, a XVIII. század negyedik harmadából származó nyomtatott dokumentumok között sikerült meghatározni bizonyos csoportokat, melyek kötése azonos eredetre utal, ezek nagy valószínűséggel Diderot könyvtárából származnak. Az ilyen módon elkülönített köteteket tovább vizsgálta, nincs-e olyan adat róluk, amely kizárja vagy valószínűtlenné tesz, hogy Diderot könyvei lettek volna.

Nem szabad azonban minden könyvet Szentpéterváron keresni: Diderot első ismert könyve, egy történeti munka Japánról, melyet a jezsuiták iskolájában nyert versével, ma is szülővárosában, Langres-ban található. Más gyűjteményekben is fellelhetők könyvei, New York-ba került például Hemsterhuis *Lettre sur l'homme et ses rapports* című munkájának az a példánya, melyről Diderot

a holland szerző kérésére készített jegyzeteket és kommentárokat.

Érdeemes röviden megnéznünk a katalógus-bejegyzéseket. Találunk köztük természettudományos, történeti és állambölcseleti munkákat, orvosi könyveket, szótárakat, útleírásokat. A könyvek az említett öt nyelven – latin, ógörög, francia, angol és olasz – íródtak, hiszen Diderot ezeken a nyelveken olvasott. Több esetben előfordul, hogy birtokában volt az eredeti mű és fordítása is: például Locke és Hume művei angolul és franciául, Leibniz és Haller művei latinul és franciául is.

Megállapíthatjuk azonban, hogy az azonosított könyvállomány valóban csak részleges, sok könyv nem is volt vagy már nincs az Orosz Nemzeti Könyvtár tulajdonában. Szerepel a könyvek között például Robert James orvosi szótárának francia fordítása, melyet részben Diderot készített, de az angol eredeti nincs mellette. A katalógusban egyetlen könyv sincs Spinozától, pedig nehéz elképzelni, hogy egyetlen kiadás nem volt Diderot birtokában. Nem szerepel benne továbbá két olyan mű sem, melyeket Diderot *Hollandiai utazásának* megírásához használt forrásként (csak Hágában forgatta volna ezeket a könyveket?), és egyetlen példányt sem találunk Bougainville *Voyage autour du monde* című munkájából, amelyből azonban híres filozófiai dialógusa, a *Pótlás Bougainville utazásához* ötletét merítette. A katalógusban megtaláljuk Montesquieu-tól a *Perzsa leveleket* és a *Défense de l'Esprit des lois*-t, valamint La Beaumelle-től az utóbbi folytatását, de nem szerepel benne a *Törvények szelleméről* semmilyen kiadása, pedig szintén gyakorlatilag elképzelhetetlen, hogy ne lett volna egyetlen példány sem Diderot-é. A katalógust lapozgatni szórakoztató is lehet: megtaláljuk benne Isaac Pinto közgazdász *Précis des arguments contre les matérialistes* című munkáját, Rameau zeneelméleti írásait (miközben tudjuk, hogy – bár nagy zeneszerzőként elismeri – mennyire nem kíméli Rameau-t saját unokaöccse Diderot *Második szatirájában*, vagyis a *Rameau unokaöccsében*). Végül feltettem magamnak egy kérdést: lehettek-e Diderot birtokában nyomtatott vagy kézíratos folyóiratok, röpiratok, egyéb, nem bekötött dokumentumok, és ha igen, mi lett ezeknek a sorsa?

Jómagam soha nem jártam a szentpétervári könyvtárban, és az azonosítás könyvészeti kritériumait csak általánosságban tudom megítélni. Ko-

rolev bizonyára alaposan ismeri az Orosz Nemzeti Könyvtár könyvritkaságait, és megfelelő könyvtörténeti szempontokat használt. Bevezetőjében idézi a Diderot-kutatás vonatkozó eredményeit, ez talán lehetne részletesebb is. A katalógusban sok tétel mellett szerepel kommentár vagy jegyzet, de ez tovább bővíthető. Tudjuk például, hogy Chanvalon *Voyage à la Martinique* című útleírása *A két India történetében* Diderot által írt részek egyik forrása, de erre a katalógusban nincs utalás.

Mennyiben lehet fontos a szakmai közönség számára az ilyen típusú munka? Szerzői könyvtárak, magángyűjtemények felkutatása, azonosítása, rekonstruálása ma is fontos feladat, hiszen ez alapján a forráskutatás, recepció-kutatás hézagainak pótolhatjuk. Ha a kezünkbe vehetünk katalógust, amely a francia felvilágosodás egyik szerzőjének Oroszországba került könyvtárát térképezi fel, sok kérdésre választ kapunk az életmű születésének eddig ismeretlen részleteiről. A katalógus természetesen elsősorban a XVIII. századi francia filozófia és irodalom kutatóinak, és azon belül is a Diderot-kutatóknak a legfontosabb. Az eszmétörténet és a kultúráközvetítés témakörében jártas szakértőknek azonban Diderot életművétől függetlenül is érdemes belelapozniuk, hiszen elgondolkodtató, hogy a könyv, mint objektum, mennyi mindent közvetít, és mennyi történelmi, társadalmi és politikai változást átvészel.

KOVÁCS ESZTER

Baldine Saint Girons: Les champs de bataille d'Andoche Praudel. De la photographie comme art des trophées. Paris, Éditions Manucius, 2013. 91 l.

Baldine Saint Girons legújabb könyve minden szempontból – formátumát és tartalmát tekintve is – rendhagyó: a megszokottól kissé eltérő formátumú (fekvő téglalap alakú), színes fényképeket tartalmazó könyvbe belelapozó olvasó első ránézésre nem tudja eldönteni, hogy fényképalbumot vagy a fotográfiáról szóló tanulmányt tart-e a kezében. Mindkettőt, ugyanis a könyvnek két szerzője van: az egyik Baldine Saint Girons, az Institut Universitaire de France tagja, a fenséges esztétikájának elméletírója, valamint Edmund Burke szépről és fenségesről szóló *Filozófiai vizs-*

gálódásának francia fordítója, a másik a fényképész, festő és kerámiaművész Andoche Praudel. A könyv első része (11–37) Saint Girons esszéjét tartalmazza, míg a második (37–91) – rendhagyó módon – fényképek és szövegek szavakon átívelő párbeszéde. Ebben a részben a jobb oldalon Praudel színes fotográfiái, a bal oldalon pedig Saint Girons írásai találhatók. Ez utóbbiak két hasábra vannak rendezve: az egyikben konkrét tények, dátumok, események (a csaták neve, helyszíne, időpontja és objektív leírása) szerepelnek, a másikban a fénykép által kiváltott esztétikai élmény olvasható. Recenzióinkban – a könyv szerkesztését követve – először Saint Girons tanulmányának gondolatmenetét ismertetjük, majd néhány, általunk önkényesen kiválasztott fényképet mutatunk be.

A könyv alcímében is szerepel Baldine Saint Girons fotográfiáról szóló esszéjének kulcsfogalma, a – kissé talán szokatlan értelemben használt – *trófea* (*trophée*) szó. A „trófea” a görög *tropaio*s melléknévből származó főnév, amely a győzelem után közszemlére kitett jelvényt és harci zsákmányt jelöli. A szerző szóválasztásához – az etimológiai magyarázaton túl – egy Praudel által elmesélt történet is alapul szolgált: a fényképész egy pajtában dolgozva rábukkant egy több mint száz éves, megkövült nyúltetemre, amit trófeának nevezett el. A terminusválasztás hátterében tehát egy konkrét, megtörtént eset áll: Saint Girons ennek alapján alkotta meg a fotográfiával kapcsolatos trófea-elméletét. Gyermekkorában a rajzokkal és metszetekkel teli történelemkönyveket lapozgatva gyakran eltűnődött: vajon mi lett azoknak a helyeknek a sorsa, ahol a hajdani csaták során annyi könny és vér áztatta a földet? Paradox tárgyaknak tekinti a Praudel fotóin megjelenő trófeákat, mert azok – véleménye szerint – nem csupán a győztesekről, hanem a legyőzöttekről is szólnak: a fényképész feladatát abban látja, hogy megörökítse az emlékezet és a felejtés csatamezején ejtett trófeákat.

Saint Girons a festészet és a fotográfia kapcsolatát vizsgálva megállapítja, hogy mindkét művészeti ág képeket hoz létre, a múlt árnya lebeg át rajtuk és céljuk a jelen örökkévalóvá tétele. Az alapvetően metaforikus jellegű festésztől eltérően Praudel művészetét metonimikusan tekintti, mert az egy trófeát – egy emlékezésre készítő jelet vagy nyomot (*trace*) – helyez a kép középpontjába. A fotográfiát Saint Girons nem csupán

a festéssel, hanem a japán teaszertartáshoz kötődő, időtlenség érzetét keltő rakukerámiával is összekapcsolja. Az első ránézésre szokatlannak tűnő párhuzamot azzal magyarázza, hogy Praudel eredetileg kerámiaművész volt, és csak később, egy traumatikus élmény hatására lett fotográfus: 2007-ben kezdett el csatamezőket fényképezni, amikor a lakóhelye mellett autópályát építettek, és tönkre tették a táj korábbi egységét és meghiúsultságát.

Baldine Saint Girons szerint fényképein Praudel a fotográfia művészetének a lényegét ragadja meg, amikor a nézőknek a múlthoz, pontosabban egy lehetséges múlthoz való viszonyát próbálja értelmezni. Célja nem a jelen, hanem az elfelejtett múlt *in situ* megragadása; nem csupán valamely *egyedi* (partikuláris) eset, hanem a filozófiai értelemben vett *általános* rögzítése. Saint Girons – Giam Battista Vico metaforáját idézve – a geográfiát és a kronológiát a történelem „két szemének” tekinti: a csaták elnevezésében ezért szerepel mindig a csata helye és időpontja. Pontosan leírja, hogyan konkretizálódik Praudel művészetében ez a metafora, és a fotográfus a csataképek készítésekor milyen szabályokat állított fel magának. A hitelesség elve értelmében a fényképen megörökített csata időpontjának meg kellett előznie a fotográfia feltalálását, de ezen túlmenően a művész arra is törekedett, hogy az egykori összezpás napjának évfordulóján készítse el a felvételeket. Az is lényeges „szabály” volt, hogy a csaták helyszíne csak olyan ország lehetett, ahol Praudel maga is hosszabb ideig tartózkodott (Franciaországon kívül Skócia, Ausztria, Japán és Mexikó). Képei nehezen sokszorosítható, nagy látószögű objektívvel, talajszintű nézőpontból, úgynevezett „békaperspektívából” készített panorámaképek: úgy mutatják meg a csatamezőt, mintha a fénykép nézője az egykori katonák helyén állva látná, amint végtelenül kitágul a horizont, s egyfajta időtlenség lebegne át a tájon.

A könyv második részében az olvasó először Andoche Praudel fényképei előtt időz el, és csak ezután olvassa el a hozzájuk tartozó címet és magyarázatot. A könyvben huszonhat csata hely-

színének a képe és leírása szerepel: az első a pun háborúk idejébe kalauzolja vissza a nézőt-olvasót, amikor i. e. 218-ban Hannibál átkelt az Ebrón, míg az utolsó fotók a napóleoni háborúk korát idézik fel. A képek között a magyar olvasó érdeklődéssel fedezheti fel azt, amely a Szent Genovéva – Párizs védőszentje – nevéhez fűződő legendára utal: a hagyomány szerint az ő imái hátrították el 451-ben a Párizst fenyegető Attila hun hadainak támadását. A fotó nagy részén a csendesen hömpölygő Szajna látható, míg a háttérben, az aranyfényben a Pont-Neuf híd, a place Dauphine és a Conciergerie komor, vaskos sziluettje sejlik fel. Az ehhez a képhez fűződő magyarázatában Saint Girons a korok mélyéből előtűnő Párizs városát tekinti trófeának. A trófea olykor merőben más jellegű is lehet, például egy alig észrevehető képrészlet: ilyen a forradalmi Franciaország első jelentős győzelmének helyszínén, Valmy-nál készített fényképen az aprócska szélmalom (ez a kép szerepel a könyv címlapján). Az is előfordul, hogy a képen maga a horizont a trófea: a waterlooi csata éjszakaiját ábrázoló fotón az égen vészjóslóan végighúzó, aranszínű fénycsík az eljövendő vereség érzetét sugallja, mintegy előre vetítve Napóleon uralmának leáldozását. Akár szimbolikus értéke is lehet annak, hogy ez a kép – a vereség képe – az utolsó fotó a könyvben.

A kiváló minőségű fotópapírra nyomtatott, színes fényképeket és Baldine Saint Girons kristálytiszta logikával végigvezetett, élvezetes stílusban megírt elemzését tartalmazó kiadványt elsősorban az esztétika és a kultúrtörténet iránt érdeklődő olvasók figyelmébe ajánlhatjuk. A „hétköznapi” olvasót könnyen elriaszthatja a szövegben helyenként előforduló, napjainkban divatos pszichoanalitikai terminusok használata, ami megnehezítheti a megértést. A könyv legfőbb érdeme mégis a fényképészet szerepének – a trófea fogalma által való – merész újraértelmezése. Reflexióiban Saint Girons a fotográfia művészetének helyét és feladatát gondolja radikálisan újra, amikor a fényképek által nyújtott élmény esztétikumára világít rá.

BARTHA-KOVÁCS KATALIN

TARTALOM

Az archívumok elméletei

TANULMÁNYOK

PALKÓ GÁBOR: Archivológia. Wolfgang Ernst archívumai	313
SUTYÁK TIBOR: Az archívum problémája Foucault gondolkodásában	327
ARLETTE FARGE: A levéltár varázsa (Fordította: <i>Lipták-Pikó Judit</i>)	344
CORNELIA VISMANN: Az irodától az adatvédelemig (Fordította: <i>Fenyves Miklós</i>)	365
ALEIDA ASSMANN: Archívumok a médiatörténetben (Fordította: <i>Halász Hajnalka</i>)	400
BORIS GROYS: Az archívum szubmediális tere (Fordította: <i>Lénárt Tamás</i>)	410
MARIANNE HIRSCH: Az utóemlékezet archívumi fordulata (Fordította: <i>Szép Eszter</i>)	421
WOLFGANG ERNST: Médiumok, amelyek kijátsszák az archívumot (Fordította: <i>Szabó Csaba</i>)	438
JUSSI PARIKKA: Az archívumok dinamikája: szoftverkultúra és digitális örökség (Fordította: <i>Vásári Melinda</i>)	453

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA	479
-------------------------	-----

KÖNYVEK

SERGUEÏ V. KOROLEV: La Bibliothèque de Diderot. Vers une reconstitution / KOVÁCS ESZTER	485
BALDINE SAINT GIRONS: Les champs de bataille d'Andoche Praudel. De la photographie comme art des trophées / BARTHA-KOVÁCS KATALIN	487

HIBAIGAZÍTÁS

A HELIKON 2014/2. számában a 182–205. oldalon szereplő tanulmány szerzőinek neve tévesen jelent meg. A tanulmány címe és szerzői helyesen:

BIRGIT NEUMANN – ANSGAR NÜNNING: Kulturális tudás és intertextualitás:
alapfogalmak és kutatási módszerek az irodalom kontextualizálásához.

TÓTH CSILLA, szerkesztő

INHALT

Theories of the Archive

ABHANDLUNGEN

GÁBOR PALKÓ: Die Archive von Wolfgang Ernst	313
TIBOR SUTYÁK: Das Problem des Archivs bei Foucault	327
ARLETTE FARGE: Der Geschmack des Archivs (Übersetzt von <i>Judit Lipták-Pikó</i>)	344
CORNELIA VISMANN: Vom Büro zum Datenschutz. (Übersetzt von <i>Miklós Fenyves</i>)	365
ALEIDA ASSMANN: Archive im Wandel der Mediengeschichte (Übersetzt von <i>Hajnalka Halász</i>)	400
BORIS GROYS: Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Meiden (Übersetzt von <i>Tamás Lénárt</i>)	410
MARIANNE HIRSCH: Der archivale Impuls der Nacherinnerung (Übersetzt von <i>Eszter Szép</i>)	421
WOLFGANG ERNST: Medien, die das Archiv Unterlaufen (Übersetzt von <i>Csaba Szabó</i>)	438
JUSSI PARIKKA: Dynamik der Archive. Software-Kultur und digitaler Nachlass (Übersetzt von <i>Melinda Vásári</i>)	453

BIBLIOGRAPHIE-AUSWAHL	479
-----------------------	-----

BÜCHER	485
--------	-----

CONTENTS

Theories of the Archive

STUDIES

GÁBOR PALKÓ: The Archives of Wolfgang Ernst	313
TIBOR SUTYÁK: The Problem of the Archive in Foucault's Thought	327
ARLETTE FARGE: The Allure of the Archives (Translated by <i>Judit Lipták-Pikó</i>)	344
CORNELIA VISMANN: From the Bureau to Data Protection (Translated by <i>Miklós Fenyves</i>)	365
ALEIDA ASSMANN: Archives in the History of Media (Translated by <i>Hajnalka Halász</i>)	400
BORIS GROYS: Under Suspicion. A Phenomenology of Media (Translated by <i>Lénárt Tamás</i>)	410
MARIANNE HIRSCH: Postmemory's Archival Turn (Translated by <i>Eszter Szép</i>)	421
WOLFGANG ERNST: Media Subverting the Archive (Translated by <i>Csaba Szabó</i>)	438
JUSSI PARIKKA: Archive Dynamics: Software Culture and Digital Heritage (Translated by <i>Melinda Vásári</i>)	453

SELECTED BIBLIOGRAPHY

479

BOOKS

485

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962

Vegyes tartalmú számok

1963

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Budapest, 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2 – 3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai
(Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiból)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966

- 1 – 2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Esmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3 – 4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek
(Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3 – 4. sz. Az irodalom és a társművészetek

1969

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3 – 4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3 – 4. sz. Modern stilsztika

1971

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3 – 4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971)

1972

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3 – 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

- 1973
1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
 - 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
 4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
- 1974
1. sz. Az AILC kanadai kongresszusa (Montreal, 1973. augusztus 13–19.)
 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
 - 3 – 4. sz. Modern poétika
- 1975
1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa-kutatások
 - 3 – 4. sz. Az európai romantika
- 1976
1. sz. Szubkultúra és underground
 - 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
 4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
- 1977
1. sz. A retorika újjászületése
 2. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa (1976. augusztus 12–17.)
Különböző kultúrákban eredő irodalmak kapcsolatai a XX. században
 3. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa.
Összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet
 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda szerepe a kelet-európai népek társadalmi, kulturális és politikai fejlődésében (1777–1848)
Budapest, 1977. szeptember 5–8.
- 1978
- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
 3. sz. Érték és társadalom. Transzgresszív elemzések
 4. sz. Új magyar világirodalom-történet
- 1979
- 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban
(FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978)
- 1980
- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
 - 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek –
A regény fejlődése
 - 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
 4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982
1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
 - 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa
- 1983
1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
 - 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984

- 1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?

1985

- 1. sz. A FILLM budapesti kongresszusa – A polonisztika Magyarországon
- 2 – 4. sz. Az olasz irodalomtudomány napjainkban

1986

- 1 – 2. sz. A műfordítás távlatai
- 3 – 4. sz. Szájhagyományok és irodalom a mai Afrikában

1987

- 1 – 3. sz. A posztmodern amerikai irodalom
- 4. sz. Hlebnjyikov és az orosz avantgárd

1988

- 1 – 2. sz. Kanadai irodalmak
- 3 – 4. sz. A stilisztika útjai és lehetőségei

1989

- 1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
- 2. sz. A felvilágosodás és nemzeti fejlődés
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3 – 4. sz. A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata: a szövegek keletkezés-kritikája

1990

- 1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
- 4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991

- 1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
- 3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

1992

- 1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
- 2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
- 3 – 4. sz. A Név hatalma

1993

- 1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
- 2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
- 4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány

1994

- 1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
- 3. sz. A kortárs olasz irodalom
- 4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban

1995

- 1 – 2. sz. Posztsemiotika. A szubjektum-elméletek és a mai irodalomtudomány
- 3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
- 4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány

1996

- 1 – 2. sz. Intertextualitás
- 3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?
- 4. sz. A posztkoloniális művelődésemélet

1997

- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
- 3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
- 4. sz. A lehetséges világok poétikája

1998

- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
- 3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
- 4. sz. Textológia vagy textológiák?

1999

- 1 – 2. sz. A szó poétikája
- 3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
- 4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány

2000

- 1 – 2. sz. A romantika tétjei
- 3. sz. A korszakok alakzatai
- 4. sz. (Új) filológia

2001

- 1. sz. Változatok a dialógusra
- 2 – 3. sz. Dante a XX. században
- 4. sz. Az interpretáció érvényessége

2002

- 1 – 2. sz. A *Poétika* újraolvasása
- 3. sz. Autobiográfia-kutatás
- 4. sz. A multikulturalizmus esztétikája

2003

- 1 – 2. sz. A minimalizmus
- 3. sz. Mikrotörténetírás
- 4. sz. Kísérleti irodalom

2004

- 1 – 2. sz. Petrarca: hermeneutika és írói személyiség
- 3. sz. A hipertext
- 4. sz. Wittgenstein poétikája

2005

- 1 – 2. sz. A kritikai kultúrakutatás
- 3. sz. Régi az újban
- 4. sz. Vico körei

2006

- 1 – 2. sz. Kritikai szubjektivizmus
- 3. sz. Frege aktualítása
- 4. sz. Relevancia

2007

- 1 – 2. sz. Alteritás, poétika, filozófia
- 3. sz. Ökokritika
- 4. sz. Etikai kritika

2008

- 1. sz. A második olvasat
- 2 – 3. sz. A közvetítés poétikája
- 4. sz. Az autonómia új esélyei

2009

- 1 – 2. sz. Eszmetörténet és irodalomtudomány
- 3. sz. Szimbólum- és allegóriaelméletek
- 4. sz. A jövőbelátás poétikái

2010

- 1 – 2. sz. Térpoétika
- 3. sz. A félre-értelmezett futurizmus
- 4. sz. A szerző poétikája

2011

- 1 – 2. sz. Testírás
- 3. sz. Meghekkelt valóságok
- 4. sz. Új gazdasági kritika

2012

- 1 – 2. sz. A Helikon repertóriuma 1955–2011
- 3 – 4. sz. Boccaccio 700

2013

- 1. sz. Narratív design
- 2. sz. Kognitív irodalomtudomány
- 3. sz. Corpus alienum
- 4. sz. Esztétika és politika

2014

- 1. sz. Cseh dekadencia
- 2. sz. Funkciótörténet és kontextuális-kulturális narratológia

Folyóiratunknak ez a száma
a Magyar Tudományos Akadémia Könyv- és Folyóirat-kiadó Bizottsága,
valamint a Nemzeti Kulturális Alap Folyóirat-kiadási Kollégiuma
támogatásával jelent meg.



Nemzeti Kulturális Alap

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója

<http://www.argumentum.net>

Tördelte: Láng András

Budapest, 2014

A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme

ISSN 0017 – 999X

