

FRANÇOIS HARTOG

Örökség és történelem: az örökség ideje

Mit árul el az örökség fogalma a társadalom és az idő viszonyáról? Milyen időfelfogás kíséri vagy jellemzi manapság az örökség fogalmának terjedését és egyetemessé válását, melynek az elmúlt három évtizedben tanúi vagyunk? Jelen írásban ezeket a kérdéseket szeretném megvizsgálni.

Egyre gyakrabban az „örökségesítés” (*patrimonialisation*) kifejezéssel próbáljuk leírni a jelenséget és progresszív jellegét érzékeltetni. Erre számtalan példát hozhatunk fel. „Új örökségekről”, az örökség „újfajta használatáról” beszélünk. Pierre Nora a *Les lieux de mémoire*-ban (*Az emlékezet helyei*) jegyzi meg, hogy valóságos mozgalom indult Franciaország történetének, sőt magának Franciaországnak az „örökségesítésére”. Némi késéssel a mozgalom a hatóságok szintjén is megjelent és visszhangra talált: 1978-ban *Direction du Patrimoine*-t hoztak létre a Kulturális Minisztériumban; az 1980-as esztendő az „örökség évének” nyilvánították; 1983 óta vannak „örökség napok” – 1994-ben 6,5 millió látogató kereste fel az örökség „lakhelyeit” (10 000 műemléket nyitottak meg); az *École nationale du Patrimoine* (az Örökség Nemzeti Iskolája) 1991 óta működik. 1996 áprilisában a francia Parlament megszavazza a *Fondation du Patrimoine* (Örökség Alapítvány) létrehozását, amelyet (legalábbis az elvárások tekintetében) a brit *National Trust* ihletett.

Ha átlépjük a francia határt, megemlíthetjük a *Journées européennes du Patrimoine* (Európai Örökség Napok) intézményét, mely az Európa Tanács égisze alatt jött létre. 1996 tavaszán nyitották meg Párizsban az Örökség Nemzet-

közi Szalonját (vajon mit állíthattak ki?), miközben a témában igen aktív UNESCO bejelentette, hogy folyóiratot indít *Revue du patrimoine mondial* címen. A francia eset tehát csak egy a sok közül: a jelenség sokkal általánosabb.

E rövid kronológia elegendő ahhoz, hogy éreztessük: az örökség fogalma vitathatatlanul erősödik, uralkodó és mindent magában foglaló kategóriaként toladodik közénk. A történelmi műemléket, és a róla nevezett néhai hivatalt láthatólag már felforgatta, magába olvasztotta az örökség. Hogyan történhetett ez? Hogyan lépett át a közös kulturális javak területére az örökség, mely eddig csupán a magánjogban volt használatos? Úgy tűnik, hogy akkor fordult határozottan a kultúra felé, amikor a természettel kapcsolatban már sokat használták. Jelentése persze megváltozott. „Az örökség kategóriájának alkalmazása a természetre, amint Olivier Godard megállapította, egyfajta erőszakot jelent: az örökség a birtokolt javak archetípusa... Így szemantikailag a természetessel, a vaddal, a kisajátíthatatlannal áll szemben. A természeti lények a tárgyak azon osztályát alkotják, mely a legtávolabb áll az örökség logikáját megelőlegező jellegzetességektől”.¹

Az új helyzetben az örökség összekapcsolódik az emlékezettel, s mindkettő az identitás összetevője: egy megkeresendő, feltárandó, megőrzendő, sőt felfedezendő identitásé. Ebben az értelemben az örökség nem annyira azt határozza meg, ami birtokunkban van, mint inkább körülírja, hogy kik vagyunk, akár anélkül is, hogy tudnánk róla. Az emlékezés „kötelességhez”, amely vezényszó lett az utóbbi években, hozzáadódott még valami, amit az örökség „égető szükségének” nevezhetnénk. Franciaországban az ökomúzeum a legjobb példa az örökség műveletére.

Ha manapság arról beszélünk, hogy az örökség egyetemessé válik, ez annak a jele, hogy a fogalom nem mindig és nem mindenhol volt használatos. Érdekes lenne körüljárni, hogy milyen feltételek mellett és hogyan bukkant fel. A (kulturális) örökség vegyes jelenség. Legalábbis a történelmi műemlék, a gyűjtemény és a múzeum fogalma, a megőrzés és a restaurálás gondja kell hozzá.² Ebből következik első észrevételünk: igen hosszú időtartamú folyamattal van dolgunk, amelyet a rablás, a gyűjtemények, kincstárak, múzeumok létrehozása oszt szakaszokra. K. Pomian úgy véli, a „muzealizáció” folyamata már ezeröttszáz éve zajlik, s ezután érkezünk – az UNESCO égisze alatt – az egyetemes kulturális örökség mai fogalmához.³ A Világörökség Bizottsága 1979-ben Luxorban gyűlt össze, hogy összeállítsa a „világ csodáinak” új listáját.

De kiindulópontként talán lényegesebb tényezőkkel is számolnunk kell. Mondjuk is ki mindjárt: a sírok gondozásával és a maradványok értékelésével. A kereszténység számára Krisztus földre szállásának jelei, kinszenvedésének tanúságai is a „hűségesen” átadott és szakadatlanul újraaktualizált örökség részei lettek. Megannyi jel, melyben a keresztények új „nemzete” önmagára ismert. Az üres sír láthatóvá tette a jelenlétből a távollétbe való átmenetet, míg Krisztus belépése az emberi időbe annak volt a kezdete, amit jóval később lineáris időnek neveznek. Ezután aprópénzként jöttek a szentek ereklyéi és kultuszuk: mint tudjuk, spirituális kincsek és anyagi gazdagság forrásai voltak a középkor folyamán. Üzleteltek velük, lopkodták őket, messzi földről sereglettek, hogy hálát adjanak nekik. A templomok és monostorok kincstárainak drágaságait használhatták pénzverésre vagy közvetlen fizetőeszközként, de arra is megfeleltek, hogy felmutassák őket a zarándokok előtt.

Mit tudunk a kereszténység előtti időkről? A „vadakról”, Kínáról, vagy akár Görögországról és Rómáról? Japánban a nagyobb szentélyeket időszakonként újjáépítik. Amaterasut, az uralkodócsalád őséinek templomát Iseben húszévenként az eredetivel azonos módon fából újjáépítik. Ha egy japán Párizsba látogat, meglepődik az erőfeszítésen, mellyel a tárgyakat és a történeti műemlékeket az idő romboló hatásával szemben próbálják őrizni.⁴ Valóban, a japán kultúrpolitika számára nem elsődleges fontosságú sem a tárgyak láthatósága, sem e láthatóság fenntartása. Ez a politika másfajta logikán nyugszik, mégpedig az aktualizáció logikáján. Innen ered az „élő nemzeti kincstár” titulus, melyet a művészeknek adományoznak; ennek jogszerű, pontos fordítása „a nem-anyagi kulturális örökség birtokosa” lenne. A kitüntetés valójában nem a művész személyének szól, hanem a nem-anyagi művészeti tudás vagy technika hordozójának. Nem a tárgy vagy megőrzése számít, hanem mindenekelőtt a hagyomány aktualizációja. A templomhoz hasonlóan a hagyományos művészet csak annyiban létezik, amennyiben a jelenben létezik. Mindenekelőtt az idő nem lineáris: innen származik az állandóság eltérő megjelenítése és egy másfajta viszony a maradványokhoz.

Kompetencia és idő híján itt nem kísérhetem végig az örökség hosszú történetét, de szeretném felhívni a figyelmet négy állomásra: az örökség „előtti” időkre, Görögországban, a Krisztus utáni II. században; a művészeti és történelmi emlék reneszánsz kori megszületésére; a francia forrada-

lommal kezdődő válságos időszakra, a konfliktusok és gyors visszafordulások pilanatára; végül pedig a jelenkorra. Különösen nagy figyelmet fordított a klasszikus, görög-római antikvitás szerepére és használatára.

I. Az ókoriak és örökség

„Örökség” [patrimoine] szavunk a latin *patrimonium*-ból származik, s mint tudjuk, a rómaiak nagy kedvelői voltak a (görög) régiségeknek.⁵ Eleendő ez ahhoz, hogy átvigyük vagy visszaszármaztassuk az örökség fogalmát az antik világba? Vajon az örökség tudata és gondja hatja át Pauszaniaszt, mikor az időszámításunk szerinti II. században, *Utazás Hellaszban* című művében végigjárja a hellén emlékezet helyeit? Egy helyütt felelősségre vonja a görögöket, akik mindig szíves-örömet bámulják másoknál a csodás dolgokat, de nem veszik észre, mi mindent mondhatnak a sajátjuknak. Mindig az egyiptomi piramisokról beszélünk, mondja, de megfedkezünk Minüasz király kincstáráról, vagy Tirünsz bástyáiról, pedig ezek éppoly csodálatosak.⁶ Pauszaniasz, mikor megemlékezik ezekről a helyekről, valójában egy elfeledett, eltűnt görög identitás nyomában jár, de ne higgyük, hogy Mérimée távoli előfutáraként a történelmi műemlékek körútját végző felügyelője lenne. Szó sincs leltározásról vagy osztályozásról, még kevésbé a műemlékek megmentéséről vagy helyreállításáról. Minüasz és Tirünsz palotái (Orkhomenosz) már régóta romokban hevernek, és az igazat megvallva, a tudós leírások és útbeszámolók nélkül nem volnának egyebek annál, amik valójában: beomlott falaknál. Pauszaniasz nem törődik vele, hogy Görögország templomait helyre kellene állítani.

Amennyiben, legalábbis első megközelítésben, felidézzük azt az osztályozást, melyet Alois Riegl a XX. század elején vázolt fel, mint a történelmi műemlékek bécsi bizottságának elnöke, a következőt mondhatjuk: az antikvitás és a középkor csupán „intencionális” műemlékeket ismert; később, a reneszánszsal jelentek meg a „történelmi” műemlékek, és végül a „régii” műemlékek – ezt a jelzőt szokták használni minden emberi alkotásra, ha kiállta az idő próbáját. Noha Bernard de Montfaucon *Monuments de la monarchie française* c. munkájával (1724-1733) már elterjedt a „műemlék” [monument] szó, a „történelmi műemlék” kifejezést tudomásunk szerint először Aubin-Louis Millin használta 1790-ben az *Antiquités nationales ou Recueil de monuments*-ben.⁷

A megőrzés és a helyreállítás persze az ókorban sem volt ismeretlen kifejezés. Fennmaradt egy császári *senatus consultum* az első századból, mely a városközpontok védelméről szól, de fő célja a spekuláció megakadályozása és ellenőrzése.⁸ A műemlékeket, a szobrokat, a festményeket „helyreállították” a görög városokban, Rómában, Itáliában. Gyűjtemények és gyűjtők is voltak, például a pergamoni Attalidák, Atticus, vagy akár a római Verres. Az alexandriai könyvtár, ha hihetünk a későbbi forrásoknak, arra törekedett, hogy minden görög és „barbár” könyvet összegyűjtsön, de ezzel vajon egyfajta örökséget kívánt létrehozni, vagy inkább enciklopédikus jellegű intellektuális tervet dolgozott ki?⁹

A helyreállítással kapcsolatban utalnunk kell arra, hogy Augustus önéletrajzának (*Res Gestae*) ugyanabban a fejezetében használja a *feci*, „megcsináltam”, „megépítettem” (itt templomokat és műemlékeket sorol fel) és a *refeci*, „felújítottam, helyreállítottam, újjáépítettem” (csupán Rómában 82 templomot) szavakat; a *refeci* egyébként a Via Flaminiára és hidakra is érvényes.¹⁰ Suetonius arról számol be, hogy Vespasianus hozzáfogott a leégett Capitolium *restitutio*-jához. Az archívumban is „helyreállított” három ezer bronztablát, melyek elpusztultak a tűzvészben.¹¹ Hogyan? Másutt fellelt kópiák alapján. Ebben az esetben tehát a *restitutio* nem „helyreállítást” jelent, sokkal inkább újraalkotást, az eredeti tárgynak modell alapján történnő hasonló visszaállítását.

Ha beszélhetünk egyáltalán helyreállítási politikáról, tulajdonképpen sosem magukról a műemlékekről, vagy önmagukért való helyreállításukról van szó. Főleg intencionális műemlékként „újítyják fel” vagy „állítják helyre” őket, vagyis a hatalom igyekszik megerősíteni, átvállalni, a maga hasznára fordítani, így saját legitimációjába vonni azt a szándékot, amely az építetőkben munkált, és ezzel is kinyilvánítani a rend visszatértét. Megerősíti Róma és ama szövetség örökkévalóságát, mely a Várost isteneihez fűzi. Úgy tűnik, Augustusszal jelenik meg a *novus ordo saeculorum* és Róma újjáalapításának logikája. P. Veyne mutatta ki, hogy az ókori ember „tétlennek”, mozdulatlanak tekintette az időt, nem teremtő fejlődésnek. A mának építettek, a ma pedig azt is jelentette, hogy az örökkévalóságnak építenek.¹²

Mikor találkozunk először a megőrzés gondolatával? Cassiodorus tudósít arról, hogy Teodorik osztrogót király törődött palotájának karbantartásával, mert „közeledő öregkor” fenyegette a szépségét. Az is szándékában állt, hogy „korábbi fényükben tartsák meg az antik műemlékeket, és a régi-

ek mintájára újakat is építsenek”.¹³ VIII. Bonifác pápa 608-ban engedélyezi, hogy a pogány templomokat, különösen a római Pantheont ismét használhassák a keresztény kultusz céljaira. Az épületek megőrzése itt csupán másodlagos. Ha Rómánál maradunk, milyen a státusa Traianus oszlopának a rómaiak szerint? Egy 1162-es rendelet így írja elő a védelmét: „Kívánjuk, hogy érintetlenül maradjon, míg áll a világ...” Többé már nemcsak intencionális műemlék, abban az értelemben, ahogy Riegl definiálja, hanem több annál: Róma jelképe, hazafias szimbólum. Netán történelmi műemlék?

Franciaországban először I. Ferenc hozott döntést a megőrzésről, aki Nîmes-i látogatásakor elhatározta, hogy megvédi a *Maison Carrée*-t. A „Louvre nagy tornyát”, vagyis a Fülöp Ágost által emelt donjont viszont habozás nélkül leromboltatta. Ami pedig a királyi „örökség” elvi elidegeníthetlenségét illeti, XVI. Lajos még 1788-ban különösebb felindulás nélkül aláírta azt az ediktumot, mely elrendelte a Muette, a Bois de Boulogne-ban lévő madridi, a Vincennes-i és a Blois-i kastély lerombolását vagy eladását. Az első kettőt tényleg lerombolták, az utóbbiakat a forradalom mentette meg.¹⁴

II. Az *Urbs* mint az örökség helye

Cicero emlékezetes portrét rajzol Terentius Varróról, a régiségbúvárok „védőszentjéről”, egy terjedelmes, nagyrészt elveszett mű szerzőjéről: „Úgy bolyongunk saját városainkban, mint az idegenek, az átutazók, de könyveid mintha hazavinnének bennünket, s egyszerűen megértjük, hogy kik vagyunk és hol élünk. Te tetted láthatóvá előttünk (*aperuisti*) hazánk korát, történetének szakaszait, a szertartások rendjét, a papokra vonatkozó szabályokat, a polgári és hadi szokásokat, a tartományok, helyek, az isteni és emberi dolgok nevét, fajtaít, rendeltetését és okát.”¹⁵ Az antikváriusnak tehát az a szerepe, hogy megnyissa a szemeket: megmutatja, amit egyébként nem látnának, megérteti a gesztusokat, amelyeket anélkül tettek, és a szavakat, amelyeket anélkül ejtettek ki, hogy tudták volna valódi jelentésüket. De elsősorban a jelenről van szó, a korabeli Rómában hasznos ismeretekről, s nem az egykori Rómában tett nosztalgikus sétáról.

Cicero egyébként a görög műalkotások Rómába szállítása kapcsán jegyezte meg: „e tárgyakra [a görög szobroknak] elvész az értékük Rómában; hogy ízelítőt vegyünk belőle, Görögország filozofikus nyugalmára és

békéjére van szükség”.¹⁶ 1796-ban Quatrem/2re de Quincey ezt a mondatot idézi, mikor az itáliai remekművek Franciaországba „szállítása” ellen küzd.

A visszaemlékezés új értéket kap a reneszánszsal, Róma pedig az örökség invenciójának mind közül legfontosabb helye lesz. Ezt példázza, ahogy a Traianus oszlopának tulajdonított jelentés megváltozik: eleinte főleg a hazafias múlt jelképe volt, később a művészeti és történelmi múlté lett.

Mikor 1341-ben Petrarca Rómába megy, kezében antik szerzők könyveivel sétál, mint Cicero és Titus Livius kiadója: nem magukat a műemlékeket akarja látni, hanem a szövegeket ellenőrzi, újra meg újra átolvassa őket.¹⁷ Híres mondása, hogy az egész történelem csupán Róma dicsérete (*Romana laus*). A *praeparatio* ideje és a középkor sötétsége után a fény korszakának küszöbére lépünk, mikor bekövetkezik Róma és a birodalom *renovatio*ja. Az itáliai humanisták számára a *renovatio* ellentmond a *translatio* elvének: ezzel utasítják vissza, hogy a császárság és a tudomány máshová helyeződött volna át. A franciákat és a németeket csupán Róma paródiáinak tekintik. Petrarca nem ismeri el Nagy Károly császári címeit. A dicső múlt iránti érdeklődésnek tehát alkotóeleme az erős vitatkozókedv.

Lorenzo Valla később hasonlóan kapcsolja össze Rómát a latin nyelvvel: ha klasszikus tökéletességében állítjuk helyre a latint, tulajdonképpen Rómát alapítjuk újra. Új Camillusra van szükségünk, hogy megszabaduljunk a gall elnyomástól. Titus Livius szövegének *helyreállítása* nem kevesebb, mint a haza helyreállítása, *restituálása* (*restitutio in patriam*).¹⁸ Hogy Róma megint Rómában legyen. Aki klasszikus szövegeket ad ki, valójában Róma „helyreállítójaként” munkálkodik. Talán ebben érzékelhető a reneszánsz ellentmondásos viszonya az időhöz. Az idő behozhatatlan távolságot teremtett, hiszen lerombolta a műemlékeket és elváltoztatta a szövegeket; ám a *restitutio* művelete által eltörölhető, rövidre zárható. Az újraalapítás, a humanisták szívügye, a nyelv területén veszi kezdetét, és működésbe hozza az imitáció hatalmas gépezetét.

L. B. Alberti összekapcsolja a latin szerzők tanulmányozását a város régészeti feltárásával. Mit írjunk le és hogyan? Amit látunk, vagy amit látunk kell? Tekintettel az V. Miklós pápa által tervezett római átépítésekre, Alberti az 1450-es években kidolgozza a kartográfiai felvétel módszerét. Ugyanekkor Flavio Biondo, Varro *Antiquitates* című művének mintájára és rá hivatkozva, nagy munkáiban megkezdi Róma és Itália műemlékeinek leírását

(Roma *instaurata*, 1446, *Roma triumphans*, 1459). Nem „antikvárius” módjára írja le a romokat, nem múltimádó, nosztalgikus vagy pusztán dokumentációs gondosság jegyében, hanem a jelenért dolgozik, miközben azt a nagy *modellt* mutatja be aprólékos részletességgel, amit Róma jelentett.¹⁹ A *historia magistra* témájához ad „illusztrált” hozzájárulást.

A műemlékek „művészeti és történeti értékének” felismerése lehetővé teszi az első védelmi intézkedéseket, amelyeket a pápai brévékben találunk meg. A műemlék többé nem csupán az őt létrehozó szándék időtálló és megújuló kifejeződése, többé nem csupán a hazafias tisztelet jele. A védelmi intézkedések egyidősek az első múzeumokkal. Az első az 1470-es évek-re datálódik, mikor IV. Sixtus pápa antik szoborgyűjteményt adományoz a városnak, hogy a Capitoliumon állítsák ki; egy évszázaddal később jön létre Firenzében az Uffizi Galéria, ahol antik és modern munkák láthatók együtt.²⁰ De a megőrzésről való állandósuló gondoskodás nem vet véget sem a műemlékek fosztogatásának, sem az anyagok újrahasznosításának. Ezért követik egymást a rombolást tiltó pápai brévék. A régiségek forrást képeznek Róma számára, a szó mindenféle értelmében: a város belőlük és rajtuk él. V. Miklós, aki az antik város helyreállítójának szerepében lépett fel, lelkipurdalás nélkül mészkőbányának használta a Fórumot, a Colosseumot és a Circus Maximust. II. Pius bullát ad ki e szokás ellen, saját palotáihoz mégis Hadrianus villájából hozat építőanyagot. Sokatmondó, hogy a régiségek vatikáni felügyelője a „kincstárak, egyéb antikvitások és bányák biztosa” címet viseli.

X. Leó 1515-ben Raffaellót bízza meg a Szent Péter bazilika tervezésével. A művész azt írja, hogy „óriási fájdalommal néztem e nemes haza, mely egykor a világ királynője volt, holttestét ily nyomorúságosan szétszabdalt állapotában”. Mint a római kori régiségek felügyelője, világosan különbséget tesz a „régí és régesrégí” (*antichi e antichissimi*) épületek között, melyek Róma lerombolása előtt keletkeztek (*li quali durano fin'al tempo che Roma fui ruinata*), illetve azok között, amelyeket később, „a gótok és más barbárok” uralma alatt emeltek: az előbbieket meg kell őrizni, az utóbbiakat nem, de a konzerválás nem azt jelenti, hogy tilos hozzájuk nyúlni. Úgy is meg lehet őrizni őket, hogy begyűjtjük a bronz feliratokat, Diocletianus thermáiról és a Colosseumról lebontják a mészkőburkolatot, s felhasználják az új Szent Péter bazilikához.²¹

Pirro Ligorio, d'Este bíboros antikváriusa, sokféle tudományban jártas embere lajstromot készített a műemlékekről. Úgy gondolta, hogy két nép lakja Rómát, az élő emberek és a márványszobrok népe; önmagát a „márványemberek” történetírójának nevezte.²²

Montaigne másképp vélekedett erről. 1580 novemberre és 1581 áprilisa közt Rómában lakott, hogy ott töltse a karácsonyi és húsvéti ünnepeket. Az antik Rómáról azt mondja, hogy „semmi sem látható belőle, csupán az ég, mely alatt feküdt, és helyének rajzolata...; akik pedig azt mondják, hogy Rómából legalább a romokat látták, nagyot mondanak; mert ily rettenő nagy építmény romjai több dicsőséget és tiszteletet szerezhetnének emlékének; nem több ez pusztá síremléknél.”²³

Mikor 1755-ben, majdnem két évszázaddal később, Winckelmann Drezdából jövet először érkezett meg Rómába, egészen más beállítottsággal, szemlélettel tekintett körül. Számára, aki újból megnyitotta a németek előtt a Hellászba vezető utakat, Róma neve a nagybetűs antikvitást jelentette, azt a helyet, ahol az ókori művészet Szépsége nyugodott. Hogy közelebb kerüljön hozzá, lutheránus hitéről is lemondott, s áttért a katolicizmusra. A római utazás az újjászületés ígéretével ért fel számára. Harminc évvel később, a hasonlóan lelkes Goethe már Winckelmann könyvét, *A művészet történetét* tartja a kezében, míg felfedezi Rómát, és érkezésének napját „második születésének, valódi születésének” napjaként tartja számon.

A helyzet mégiscsak ellentmondásos. Róma a művészet helye, csak-hogy a művészet nem római, hanem görög. A rómaiak csupán utánozták a görögöket.²⁴ Akkor hát miért Rómát választják, miért nem Athént, ahová, mint tudjuk, Winckelmann sosem jut el? Mert Athén inkább ideál és nem, vagy már nem olyan „hely”, amelyet valaha is teljesen elérhetnének. Róma viszont egyszerre jelenlét és hiány: látjuk, amit megtanultunk látni, de annak is megvan a nyoma, amit már nem láthatunk. Az marad fenn, amit a történelem kiválogat: veszteségeinket a történelmi látás gyakorlatával pótoljuk, látni tanulunk: „Akaratunk tárgyának, hogy úgy mondjam, csupán árnyéka lehet a miénk; elvesztése azonban vágyunkat növeli, így a másolatot figyelmesebben szemléljük, mint az eredetit, ha birtokunkban lenne.”²⁵ Minden születés, vagy újjászületés egyben elválás és a többé át nem hidalható távolság tudatosítása.

Miután felidézttük, hogyan dolgozta ki a Nyugat a maga örökség-fogalmát Rómában, ezen a szimbolikus helyen, még egy elképzelést említenék,

amely Rómát „nagy könyvként” állítja elénk. A gondolatot Quatrem $\frac{1}{2}$ re de Quincey találta ki és védelmezte a XVIII. század legvégén. 1796 júliusában jelenik meg a *Lettres sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie* [Levelek a művészi alkotások Itáliából való elhozataláról], vagy a címzett neve után, a *Lettres á Miranda*. A szerző, Quatrem $\frac{1}{2}$ re de Quincey művészettörténész és régész, az alkotmányos monarchia híve, a forradalom aktív résztvevője. A Törvényhozó Nemzetgyűlés képviselője, letartóztatják, ám Thermidor után kiszabadul; újabb letartóztatási parancsot adnak ki ellene, és elítélik a Vendémiaire napjaiban vállalt szerepéért, így 1795 októbere és 1796 júliusa között bűjkálnia kell.

Rövid művében Quatrem $\frac{1}{2}$ re szembeszáll azzal, hogy a „Nagy Nemzet” múkincseket szerez a Direktórium utasításainak engedelmessé váló itáliai hadsereg, mint világi kar által. „A művészetek és tudományok már régóta respublikát alkotnak Európában”, írja, s ő „a respublika tagjaként”, avatkozik közbe, melynek eszményét a felvilágosodás hirdette. Akik ki akarják sajátítani a „közös javakat”, bünt követnek el a tudás és az értelem, az emberi nem jobbulása ellen.²⁶ Quatrem $\frac{1}{2}$ re emellett Winckelmann olvasója és csodálója, mert „ő az első, aki valódi megfigyelő szellemet hozott e tudományokba (az antikvitás stúdiumaiba), az első, aki elemezni merte az időt, és módszert fedezett fel.”²⁷ Róma nélkül célját se tudta volna kitűzni. Nem csoda, hogy Quatrem $\frac{1}{2}$ re magasztalja V. Miklóst, aki először gondolt arra, hogy „helyreállítja az antik Rómát minden épületével együtt”.

Mégsem sajnálkozik túlzottan amiatt, hogy Róma „holttestét” feldarabolják. Hiszen az antikvitás buzgó tanulmányozásának köszönhetően a művészetek holnap „új arcot” öltönek Európában.²⁸ Róma éppen ezért az antikvitás egyedüli „lakhelye”, és maradjon is az. Hisz mi más a római antikvitás, mint „nagy könyv”, melynek lapjait az idő megrongálta és szétszórta? Vagy másik képpel élve: az Urbs valóságos múzeum, „a maga teljességében mozgathatatlan”. Még egy lépés, és hozzátehetjük, hogy az ország is a múzeum részét képezi. Környezete és kontextusa nélkül – Quatrem $\frac{1}{2}$ re persze nem használt még ilyen szavakat – a szobrok népe másodszer is meghal. Történelem, vagy inkább a helyek emlékezetének nevében. Meg kell őrizni Róma, e „múzeum” egységét azokkal szemben, akik megcsónkítanak és Párizsba szállítanak. Azzal a párizsi doktrínával szemben, amely „végső helyet” kí-

ván adni az emberiség legnagyobb műalkotásainak, Quatrem^{1/2}re azt a koncepciót védelmezi, mely az eredeti helyen, a gyökereknél őrzi az örökséget.

III. Miféle örökség?

Quatrem^{1/2}re, mikor a *Lettres á Mirandát* írta, Párizsban bújkált, de Rómáért beszélt, sőt, szinte Rómából. Az előző években Párizs szívesebben tetszélgett az Új Athén szerepében. Miért és hogyan? A szabadság nevében és alapján, a forradalom nagy jelszavára, a megújódásra hivatkozva. „A szabadság uralma alatt a művészetek felemelkednek... képviselőink fenséges gyűlésének csupán akarnia kell, és ugyanazok a csodák, melyek Hellász legjobb századait jegyzik, köztünk is megtörténnek.”²⁹ Nem kell felidézniünk mindazt, ami 1789 és 1796 között Párizsban a művészetek terén lejajlott, csupán azt a fordulatot emeljük ki, amely néhány esztendő alatt ment végbe a „despotizmus jeleinek eltörlésétől” (ez divatos kifejezés a forradalom első szakaszában) a „megőrzendő és átadandó örökségig”. A fordulat egy másik átalakulásban is érzékelhető: Görögországtól a nemzeti régiségek felé lépnek, az antikvitásról a középkorra térnek át: „a képrombolástól a kulturális örökségig.”³⁰

A gondolkodás és cselekvés nagy szervező kategóriáinak nyelvén ezt úgy fejezhetjük ki, hogy az intenzív átpolitizáltságtól hirtelen a fokozódó temporalizációhoz jutottak. Az 1792. augusztus 14-i dekrétum árulkodó ebből a szempontból. Bevezetője szerint nem szabad „továbbra is a francia nép szeme előtt hagyni a gőg, előítélet és zsarnokság emelte monumentumokat”. Ez a „sértett tekintet” (*regard blessé*) témáját folytatja. A következő cikkelyek azonban nem mind az eltörlés, a rombolás irányába mutatnak, némelyik inkább a megóvásra és megőrzésre törekszik. Az elkövetkező hónapokban, különösen Roland felszólalásaiban, Franciaország dicsőségének nevében és a nevelésre való tekintettel formálódik a megőrzés diskurzusa. A múzeum ennek a politikának az eszközeként jelenik meg. Roland szerint az a Louvre hivatása, hogy „Nemzeti Monumentum” legyen, ahol fénylenek a művészetek, mint Görögországban.

A viták hónapjaiban újabb érv bukkan fel, mely a forradalmat a kulturális örökséggel köti össze. A művészeteket, a tudományokat, a filozófiát úgy kezelik, mint a forradalom létrehozóit, és úgy vélik, hogy a forradalomnak vissza kell adnia nekik mindazt, amit eljöveteleért tettek. Egyszóval adósa létrehozóinak. 1794 márciusában megszületik a II. év Instrukciója „vala-

mennyi objektum megőrzésének és leltárba vételének módjáról a Köztársaság egész területén, a művészetek, a tudományok, és az oktatás érdekében”. Ez a rendkívül fontos szöveg rögzíti a doktrínát, és két diskurzus kialakulását teszi lehetővé. Többé szó sincs arról, hogy a múlt műemlékeinek látványától bárki is sértve érezné magát, míhelyst a nemzethez tartoznak. Éppen ellenkezőleg, a múlt tanúi mindenki épülésére szolgálnak. „Korunk összegyűjtheti a múlt tanításait, új oldalakat írhat hozzá, és továbbadhatja őket az eljövendő emlékezetére”. Az *Instruction* különösen arra hívja fel a figyelmet, hogy a szabad népek az antikvitás művészetében „mintára” leljenek; ezért „ennek tanulmányozása, mely Hellászt és a köztársasági Itáliát a megújuló Franciaországgal köti össze, olyan stúdiumnak számít, amelyből az embereknek ízelítőt kell venniük, és felettébb kívánatos támogatni az oktatását.”³¹

Ugyanekkor, 1794 februárjában Boissy d'Anglas átnyújt a konventnek egy traktátust – Edouard Pommier joggal hívta fel rá a figyelmet –, ezzel a címmel: *Quelques idées sur les arts, sur la nécessité de les encourager, sur les institutions qui peuvent en assurer le perfectionnement et sur divers établissements nécessaires à l'enseignement* (Gondolatok a művészetekről, bátorításuk szükségességéről, az intézményekről, melyek biztosíthatják tökéletesedésüket, és az oktatáshoz szükséges különböző létesítményekről).³² A művészetekkel foglalkozó szövegben az időnek és a történelemnek, a jövőnek és a múltnak is jut hely. Boissy szerint az idő „kiteljesítheti az emberi szellem megújulásának nagy művét”; a megújulás így az idő munkájává, „horizonttá” válik.³³ Ami a múltat illeti, ne csináljunk belőle *tabula rasa*-t, mert tőle kapjuk a továbbadandó örökséget. „Őrizzétek a művészetek, a tudományok és az értelem emlékeit... évszázadok hozománya ez, nem saját tulajdonotok. Csak akkor rendelkezhetek vele, ha biztosítjátok a megőrzését.”³⁴ Érdemes kiemelni az *évszázadok hozománya* kifejezést. Az idő eszerint remekművek egész sorának legfőbb tulajdonosa. Mindazonáltal Görögország, amelynek oly régen letűnt már az ideje (s egy nap majd Franciaországé is elmúlik), példaértékű marad. Mert éppen a kultúra és a szabadság közti „kölcsonösség” – amit a görögöknek sikerült létrehozniuk – tette lehetővé, hogy elkerüljék az idő romboló hatását. „Már régen halottak, de évezredek múltán is a szabad és civilizált nemzetek példaképeinek tekintjük őket.”³⁵

Az intenzív átpolitizáltság, mely a jelen pillanat nyugtalanságában és villanófényében eddig rövidre zárta, vagy csupán abszolút kezdetként idéz-

te meg az időt, most, a múltra irányuló pillantással és a jövő felé nyitással, a történelem temporalizációs műveletének adta át helyét. A megújuló Franciaország, írja Boissy d'Anglas, óriási örökséget kapott a haldokló despotizmustól. „Visszaszolgáltatta neki, a jövő századoknak és az egész világmindenségnek, a teljes emberi tudás hatalmas raktárát.”³⁶ Ha a megújulás képes az örökség átadására, ennek „visszaszolgáltatására”, ami újjáteremtésként, új életként, sorsa beteljesüléseként is felfogható, máris felmerül megőrzésének és restaurálásának kérdése.

A szabadság elmélete – amelyet Franciaország testesít meg – és a „raktár” elmélete – amelyről a mindenségnek és az eljövendő századoknak tartozik számadással – a „végső lakhely” (*dernier domicile*) doktrínájában ötvöződik legjobban: ebben a nemzeti misztikum, a szabadság misztikuma és az egyszerű rablás keveredik. A múlt nagy műalkotásai mintha csak arra vártak volna, hogy Franciaország saját területén gyűjtse össze és „szabadítsa fel” őket, hogy a maga teljességében átadhassák az üzenetet, melyet születésük óta hordoznak. Ezt jelképezi Vivant Denon forradalmi Louvre-ja, erről szól François de Neufchâteau belügyminiszter beszéde, melyet a Bonaparte által Itáliában összeszedett műalkotások diadalmenetének alkalmával mondott el, a VI. év thermidor 9-én. „Őrizzétek lelkiismeretesen e tulajdont, melyet az évszázadok nagy emberei hagytak Köztársaságunkra, e raktárt, melyet a világmindenség megbecsülése adott át nektek”. „Fenséges festményeiből áll az a testamentum, melyben a szabadság géniuszára hagyták örökül, hogy igazi dicsőséget szerezzen nekik, és őt tisztelték meg azzal, hogy odaítélheti nekik a pálmát, amelyre méltók.”³⁷ Quatrem/2re de Quincey a múzeum és az örökség ilyesfajta felfogása ellen küzdött.

Ezért fordult szembe határozottan egy másik forradalmi múzeummal is, melyet Alexandre Lenoir gondolt ki apránként. Lenoirt először a nemzeti javakká nyilvánított műtárgyak párizsi Raktárának „örvé” nevezték ki 1791-ben, majd 1795-ben „conservateur” lett abban az intézményben, melyet ő ismerttetett el Francia Műemlékek Múzeuma néven. A két időpont között Lenoir intenzív leltárkészítói, beszerzési, megőrzési, restaurációs, rekonstitúciós tevékenységet folytatott a műtárgyakkal kapcsolatban, és munkája során egyre nagyobb teret engedett a középnek.³⁸ Lenoir, mint Quatrem/2re, Winckelmannra hivatkozik: a látogatót a német tudós mellszobra fogadja a múzeum bejáratánál, az ágostonos rend kolostorának kegyelmében. Két okból került oda, egyrészt Athén és a szabadság prófétája-

ként, másrészt a művészettörténet felfedezőjeként. Egyszerre az átpolitizált-ság és a temporalizáció embere, aki Rómában írta meg *A művészet történetét*. Lenoir neki köszönhetően tudja átalakítani „raktárát” múzeummá, melyben bejárható a történelem útja. De ez már nem a művészet, hanem Franciaország története. Michelet később erről a múzeumról mondja, hogy „megeleveníti a történelmet”. Lenoir Winckelmanntól indul, s az ő kíséretében, menet közben, paradox módon a nemzeti régiségekre talál rá. Az a régiség, mely *történetileg* kimondottan hozzánk tartozik, a *mi* kulturális örökségünk, végső soron nem Hellász, nem is Róma, hanem a középkor. Ez a jobbára autodidakta ember ábrándozik, barkácsol és restaurál raktárainak limlomain közt, s egyszerűen elkészül az első, forradalom utáni, nemzeti történelem.³⁹ Quatremière azonban nem nyugszik, míg be nem zárja e történeti múzeumot, amely valójában meglehetősen távol áll a Louvre-tól és a *dernier domicile* doktrínájától. Célját 1816-ban éri el.

IV. A kulturális örökség univerzalizációja

A XIX. századdal ezúttal nem foglalkozom, inkább a jelenlegi helyzet-ről szeretnék néhány megjegyzést tenni. A XIX. század persze lényeges, de az utóbbi években már intenzív kutatás tárgya volt.⁴⁰ Csak a kiemelkedően fontos pillanatokot idézném fel: a korszak a „restaurációval” kezdődött, melyet a júliusi monarchia követett, történeti intézeteivel, a leltározás szándékával, az emlékezetre vonatkozó politikával. Arcisse de Caumont, Mérimée és Viollet-le-Duc (tőle származik a restauráció közismert meghatározása⁴¹) – neve méltán híres. Szintén kellő hangsúlyt kapott már a III. Köztársaság szerepe, a Franciaország történetének rangjára emelt emlékezet rögzítését célzó politikájával.

Ma a „minden örökség” pillanatát éljük: minden örökség, vagy legalábbis alkalmas arra, hogy azzá váljék: van „természeti örökség”, „genetikai örökség”, „történeti, művészeti, építészeti, technikai, urbanisztikai, tájbeli örökség” stb. Olyannyira, hogy elképzelhető, s akár félelmet is kelthet, hogy totális muzealizációs folyamat zajlik, amely mind közelebb és közelebb kerül a jelenhez.⁴² „Templom a természet”, mondja Baudelaire, s e templomot mostantól örökségként kell kezelnünk! Azt a mozgalmat, mely a hatvanas évek vége óta zajlik a nyugati társadalmakban, „örökségesítésnek” nevezhetjük.⁴³ A *Fondation du Patrimoine* törvénytervezete megkülönböztet

„védett kulturális örökséget”, „a közelség kulturális örökségét” (a nemzeti terület „kötőszövetét”), „természeti örökséget” (ma kiterjed a „tájegység fogalmára”), „élő örökséget” (állat- és a növényfajokat), és „nem-anyagi, szellemi örökséget” (a hagyományos mesterségbeli tudást, néphagyományokat, folklórt).⁴⁴

Jóllehet az örökség fogalmának kibontakozása hosszú időtartam alatt ment végbe, azt is felismerhetjük, hogy elválaszthatatlan volt a múlt és jelen fájdalmas, nyugtalanító, nosztalgikus szakadásának tudatosulásától. A tárgyak, műemlékek, maradványok olyan értékre tettek szert, amilyenek akkor sem bírtak, mikor még használták őket, és amikor mindennapi, evidens jelenlétük miatt a kortársak (akik laktak bennük, bejárták) észre sem vették őket. Nincs tehát örökség szakadás, historizálás nélkül. A „helyreállítás”, ha beavatkozik, *restitutio* módjára értelmezi magát: reprodukció, újraalapítás, s ily értelemben az eltelt idő eltörlése és tagadása. Törésre van szükség a múlt és a jelen között, a tárgyaknak el kell tűnniük egy időre, vagy meg kell rongálódniuk, mielőtt más módon válnak láthatóvá: történeti műemlékként bukkannak fel, vagy a XIX. században – Riegl szóhasználatával élve – régiségük miatt egyfajta fénykoszorú, nimbusz kezdi övezni őket.

Az utóbbi harminc esztendőben a kulturális örökség konstituálása felgyorsult, és mindent felölel: ezt bárki magától is tapasztalhatja. A műemlékek megőrzésének politikája és a történeti városközpontok rehabilitációja az egész világra kiterjed és hatást gyakorol. Míg az 1933-as *Athéni Charta* a múltból csak a nagy műemlékeket megőrizve, s a többivel szemben a *tabula rasa* elvét követve akart új építészetet ösztönözni, 1960 óta a *Véencei Chartával* egymást követik a műemlékek megőrzését felértékelő nyilatkozatok. Egészen 1972-ig, mikor az UNESCO elfogadja „a kulturális és természeti világörökség védelméről” szóló megállapodást. Franciaországban már a városszerkezetet, az ipartelepeket, lakóépületeket is örökségként ismerik el. A megőrzés annyira a kortársi építészet felé mozdult el, hogy ki kellett kötni, miszerint „élő építészként alkotása törvényesen nem ismerhető el történelmi műemlékként.”⁴⁵

Három szó újra meg újra előkerül, és rendszert alkot: *örökség, emlékezet, megemlékezés*. Mindhárom egy negyedik, az *identitás* központi irányába mutat. A megemlékezések mindenütt új kalendáriumot kényszerítettek a köz-

életre, sajátos ritmussal és határnapokkal. Nemcsak Franciaországban, hanem Németországban is. E jelenségre összpontosítva Pierre Nora a „megemlékezés dinamikájának megfordulását” diagnosztizálta. Noha a megemlékezés eredendően vallási jellegű volt, a Harmadik Köztársaság alatt világi, nemzeti és köztársasági színezete lett. Az állam akkoriban egymaga próbálta definiálni és garantálni a nemzeti emlékezetet. Manapság a megemlékezés „örökségszerűnek” tűnik, vagyis megsokszorozódik, egyben széttöredezik, vagy inkább „nemzetietlenné” válik. Mi több, maga a nemzet is örökséggé alakul át: közjó, melyből mindenki azt veszi ki, amire szüksége van. Nora hozzáteszi: „mintha Franciaország már nem olyan történelem lenne, amely megoszt bennünket, hanem kultúrává válna, amely összeköt.”⁴⁶ De vajon az identitás kulturális definíciója szerint, kicsoda ez a *mi*, milyen a kiterjedése, melyek a határai, ki dönt róla?

Az örökség folyamatos „hízásának” kísérője, velejárója volt a történeti műemlék fogalmának megkérdőjelezése, sőt felmorzsolódása, abban az értelemben, ahogy az 1913-as törvény rögzítette, mely meghatározta a Történeti Műemlékek Hivatalának hatáskörét. Az 1887-es törvény értelmében a műemlékeket a „nemzeti jelentőség” nevében sorolták be.⁴⁷ De ma a nemzeti emlékezet meghatározásának kincstári privilégiuma már a verseny kihívásával szembeesül, illetve a részleges, a szektorális, a partikuláris emlékezet (csoportok, egyesületek, társaságok, vállalatok emlékezete) vonja kétségbe, amelyek mind legitimnek, legalább annyira legitimnek, sőt, még a hivatalosnál is legitimebbnek akarják elismertetni magukat. Az állammemzet már nem tudja értékeit a társadalomra kényszeríteni, csupán megőrizheti azt, amit a különböző társadalmi aktorok jelenleg örökségként ismernek el. Ezenkívül az örökség, számos közvetlen vagy közvetett alkalmazottjával, a szabadidőipar jelentős ágazatává válik.

Az UNESCO 1972-es *Megállapodása* kimondottan összekapcsolta a kulturális és a természeti örökséget, de a tanulmány végén meg kell vizsgálnunk, milyen út vezetett a természet felől az örökséghez. Franciaországban a természet védetté nyilvánítása a hatvanas években kezdődött a természeti parkok létesítésével, a védett területek körülhatárolásával. A kirándulóknak megnyitott park a flóra és a fauna megőrzésének logikáját követi. Most először esik szó hivatalos szövegben „természeti és kulturális öröksé-

gról.⁴⁸ A következő lépés az ökomúzeum, melynek megsokszorozódása a legláthatóbb, legvilágosabb jele az új örökségpolitikának.

A tárgyak megőrzéséről, konzerválásáról van szó, de méginkább a szakértelem, mesterségbeli tudás megőrzéséről. Ha az ökomúzeum egyben „múzeumi terület”, akkor a lakosság területe is beleértendő. Ez vonatkozik a környezetre is, annál inkább, minél jobban szocializált. M. Querrien jegyzi meg, hogy „az igazi örökség az ökomúzeum esetében tulajdonképpen nem más, mint a kollektív emlékezet, amelyből identitás fakad, s ez az identitás, a maga egyedülállóságában, fenn akar maradni a történelemmel szemben, a jövő érdekében.”⁴⁹ Az ökomúzeum elvileg „inkább a mesterségbeli tudás megőrzését helyezi előtérbe, mint a tárgyak muzeális kezelését”. Valójában az a feladata, hogy „észlelhetővé tegye a leghétköznapiabb, észrevétlen dolgokat”. Meg kell vagy kellene mutatnia, amit nem látunk, s amit hamarosan nem is láthatunk majd, amit már nem tudunk látni.

Akkor hát „nullfokú” múzeum, vagy pedig „szabadtéri” múzeum? Nem elégedhet meg azzal, hogy „nosztalgikus sajnálkozásba ringatja magát az eltűnőfélben lévő, vagy már eltűnt természeti, anyagi és emberi örökség miatt, amelyek emlékezetét kétségkívül őrizni kell, hisz e gyökerek nélkül semmit sem tudunk építeni... A múltból szerzett ismereteinek felhasználásával, a belőlük merített tanulság kifejtésével segédkeznie kell a jövő építésében; egyszerre cselekvőként és helyként eszköze a technológiai és társadalmi változásoknak. Magyarázatot kell adnia az ősök találékonyására és alkalmazkodó képességére, hogy példaként szolgáljanak azok számára, akik ma nehéz változásokkal találják szemben magukat... Az ökomúzeum a megismerésre tanít, a reménytelenség leküzdésére és az újjászületésre.”⁵⁰ A feladatok listája igencsak ambiciózus, annál is inkább, mert kiötlőinek szándéka szerint, az ökomúzeumnak meg kell szabadulnia a múltimádattól, a nosztalgiától, a turizmustól, hogy interaktív térként működhessen, mint a jövő és a múlt közti zsilipkamra.

Az ökomúzeum az emlékezet provokációja, a tudatosulás eszköze. A társadalmat (közösséget?) is arra ösztönzi, hogy tudatosítsa az örökséget, amelyről eddig nem tudott, vagy nem láthatott, hogy végre jobban megértse önmagát. Hogy jobban tudja, *kicsoda* is ő ma. M. Querrien az ökomúzeum három feladatát fogalmazza meg: a fogékonnyá tételt, az újbóli el-sajátítást és az újrafelhasználást. „A népi kreativitás a saját hagyományából, az önismeretből, a változatlan ismeretből táplálkozik... A történelmi örök-

ség, amely így totális ismeretté válik, oszthatatlan, és elengedhetetlen az ön-ismerethez”. Az a teendő, hogy „kreatív, nem csupán muzeális célok érdekében hozzuk mozgásba az örökséget.”⁵¹

A múlt és a jövő közötti kapcsolat létrehozására való törekvés vezette annak a konferenciának a szervezőit is, amely sokatmondóan *A történelmi műemlék holnap* címet viselte. Az 1984-ben szervezett konferencia szinopszisa a társadalmi igények és a rendelkezésre álló eszközök közti eltérésből indul ki, majd hozzáteszi, hogy nagy változásokkal járó korszakot hagyunk magunk mögött, egyre több területen fenyeget helyrehozhatatlan pusztulás, így tudatára ébredünk, milyen jelentős az örökség jövőnk szempontjából. Ezt úgy értelmezi, mint „egy közösség tüdvös éledését, mely világos fejjel akarja megalkotni jövőjét, helyreállítani a múlt, a jelen és az eljövendő kapcsolatát.”⁵² Inkább már talmi és triviális, amit a *Rapport á M. Philippe de Villiers...: Promouvoir le patrimoine français pour l'an 2000* (Jelentés Philippe de Villiers számára...: a kétezredik év francia örökségének előmozdítása) című írásban találunk. A Serge Antoine futurologusnak szóló megbízólevél (ugyan miért ne fordulnánk hozzá?) „hatalmas álm gépek tervezésére” hív, „melyek utat nyitnak a Kultúra és a Jövő között, megsokszorozzák a kulturális örökség és az animáció legmodernebb technikái közti találkozást, mert így lesz a kultúrából a „holnap foglalkozása”.⁵³ Ez 1987-ben hangzott el.

A természetvédelmi területek és ökomúzeumok hozzájárultak, hogy „a természet esztétikai reprezentációjától eljussunk a környezetnek az örökség jegyében történő reprezentációjáig”. A folyamatos „örökségesítés” a végsőkéig viszi az örökség fogalmának kitágítását. Tehát megjelenik az a törekvés, vagy akár a kötelesség, hogy megőrizzük, ami eltűnt, éppen eltűnőben van, vagy holnap tűnik el, mintegy előrevetítve a használati értéktől a régiséghez mint önértékhez való átmenetet. Ami az időhöz való viszonyt illeti, egészen különös, szinte paradox a helyzet: a környező világ megőrzésével nem a múltat, hanem az eljövendő életet mentjük meg. Ha a környező világ az élőkhöz tartozik, örökségnek majd azok látják, akik utánuk jönnek. Csak abban a mértékben a „mi” örökségünk, amennyiben a jövő nemzedékek örökségeként ismerjük el. Ismét előkerül a „raktár” témája, ahogy Boissy d'Anglas a múlt remekműveivel kapcsolatban egykor megfogalmazta, de ezúttal a „raktárt” nem a múlt „adta vissza” nekünk, hanem nekünk kell „visszaadnunk” leszármazottainknak. Az érvelés ráadásul katasztrófát

vetít előre, amely, ha az igazat megvalljuk, már majdnem itt van, a visszafordíthatatlan folyamat már majdnem elkezdődött. „Mivel a jelenbéli valóság részben már elpusztult, szükséges, hogy megtartsuk, ahogy majd lennie kell. Olyan katasztrófa paradoxona ez, amely már bekövetkezett abban a történetben, amely jövőbeli előidejűségben (*future antérieure*) zajlik.”⁵⁴

Az örökség témájának és az idő játékaiknak hatása a városban, a városközpontok újkeletű rehabilitációs, renovációs, revitalizációs politikájában is megnyilvánul. Muzeifikálni akarunk, megőrizve az élő, vagy pedig revitalizálni a rehabilitáció által? Legyen múzeumunk, de ne legyen zárt: újabb „szabadtéri” múzeum ez? Természetesen e terv a történeti műemlék fogalmának meghaladásával jár, s annak tudatosulásával, hogy az örökség védelme átfogó városi tervként értendő. Ebből adódik a másik paradoxon: ma a legautentikusabban modern a történelmi múlt, melyet a modern normákhoz igazítanak.

S ha a múlt hiánya miatt nagyobb a külvárosok és alvóvárosok „rossz közérzete”, akkor fel kell támasztani. Az identitás úgy építendő, hogy létrehozzuk a városi örökség helyeit. Hogyan? Keresünk egy történetet, amelyből „a” történet, a város vagy a negyed története, sajátja lesz: a történetet megtaláljuk, újra rátalálunk vagy kiássuk, majd bemutatjuk, így már köré szerveződhet a „forgalom”. Port-de-Bouc-ban az 1966-ban bezárt hajógyárból hoztak létre központi teret. Epinay-sur-Seine-ben olyan kiindulópontnak tekintik az *Éclair* stúdióit, melynek segítségével kialakítható a városi identitás. Az örökséggel megjelenik a „temporalitás és a szingularitás”. De lehetünk-e egyszerre az örökség fogyasztói és lakosai?⁵⁵

Az időhöz való viszony felől nézve mit jelez az örökség elburjánzása? K. Pomian szerint a jelenünk és a múlt közötti folyamatban lévő szakadást.⁵⁶ De a fentiekből világosan látható, hogy az örökség soha nem folytonosságot jelentett, hanem mindenekelőtt törést, vagy legalább a távolság tudatosulását. Véleményem szerint e jelenségek szimptomái annak, amit egy írásomban prezentizmusnak (*présentisme*) neveztem, egyúttal kilépési kísérletek is belőle.⁵⁷ Lehet, hogy a XX. századról majd azt mondják, hogy ez terjesztette ki a legjobban a jelen kategóriáját. Masszív, mindent elárasztó jelen, mely egyszerre van mindenütt, melynek önmagán kívül nincs más horizontja. Naponta újratermeli a múltat és a jövőt, amelyre minden nap szüksége van. Elmúlik e jelen, mielőtt beteljesedhetne. Ám a hatvanas évek óta ez a jelen

egyre nyugtalanabb, keresi a gyökereit, az emlékezet kínozza. Michelet 1830-ban mondott szavaival élve: a hagyományhoz vezető szálat akarjuk újból összekötni, de tulajdonképpen ki kell találnunk a hagyományt és a szálat is. A fejlődésbe vetett hit a megőrzés gondjának adja át a helyét: hogy *önmagunkat* őrizzük meg?

Ebből adódik, hogy „múzeumi” tekintettel szemléljük a környezetünket. Végső soron már ma a holnap múzeumát szeretnénk létrehozni; hisz holnap nem lesz rá módunk. Tehát létrehozuk a ma múzeumát, s olyan szemmel nézzük, mintha holnap élnénk. Saját korunkat muzeifikáljuk, jóformán saját magunkat is múzeumba tesszük, s aztán nézegetjük. Ha ezentúl az örökség határozza meg kilétünket, akkor az „örökségesítés” mozgalma – akár imperativusz, akár feladat – biztosan az általunk megélt pillanatnak, a prezentizmus krízise pillanatának lesz a megkülönböztető vonása.

Az emlékezet és az örökség válasznak és szimptomának is tekinthető. Az időhöz való viszony szempontjából a környezet örökségesítésében kétértelműség rejlik. O. Godard joggal jegyzi meg: „a szándék, hogy már ma kiválasszuk, ami holnap örökséget alkot egy eljövendő nemzedék számára, az idő feletti uralom mértéktelen vágýáról tanuskodik”. Ezzel a jelenre irányuló visszapillantást előlegezzük meg, sőt, olyan jövőt akarunk látni, „amelyet narcisztikusan bámulhatunk, mint virtuális, emlékezetes múltat.”⁵⁸ Vajon nem a prezentizmus utolsó megtestesülése, hogy jelenünknek örökké kell tartania? Ezen túl semmi sincs. A jövőt már nem kell meghódítanunk, nem kell elhozunk; ellenkezőleg, arra kell törekednünk, hogy késleltessük, hogy soha el ne érkezzék. Akárcsak halálunk.

Fordította: Szekeres András

JEGYZETEK

- ¹ O. Godard: „Environnement, modes de coordination et syst¹/₂mes de légitimité: analyse de la catégorie de patrimoine naturel”, *Revue économique*, 41, 2, 1990. 239.
- ² J.-P. Babelon – A. Chastel: „La notion de patrimoine”, *Revue de l'art*, 49, 1980. 5-32., A. Chastel: „La notion de patrimoine”, *Les lieux de mémoire, La Nation II*, Paris, Gallimard, 1986, 405-450.; M. Guillaume: *La politique du patrimoine*, Paris, Galilée, 1980; F. Choay: *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992.

- ³ K. Pomian: „Musée et patrimoine”, *Patrimoines en folie*, szerk. H.P.Jeudy, Paris, Maison des sciences de l’homme, 1990, 194.
- ⁴ Masahiro Ogino: „La logique d’actualisation. Le patrimoine au Japon”, *Ethnologie française*, XXV, 1995, 57-63.
- ⁵ Y. Thomas arra hívja fel a figyelmet, hogy az archaikus római jogi szóhasználat nem különbözteti meg világosan a személyeket és a dolgokat: a *patrimonium* jelenti az „atya jogi státusát”, vagyis személyének egyfajta társadalmi meghosszabbítását, „Res, chose et patrimoine”, *Archives du philosophie du droit*, 25, 1980, 422.
- ⁶ Pausziasz, IX, 36, 5.
- ⁷ F. Choay: *L’allégorie du patrimoine*, 77.
- ⁸ A. Schnapp: *La conquête du passé*, Paris, Editions Carré, 1993, 334.o.
- ⁹ Ch. Jacob: „Lire pour écrire: navigations alexandrines”, *Le pouvoir des bibliothèques*, szerk. M. Baratin és Ch. Jacob, Paris, Albin Michel, 1996. 47-56.
- ¹⁰ Augustus, *Res Gestae*, 20.
- ¹¹ Suetonius, *Vespasianus*, 8.
- ¹² P. Veyne: *Le Pain et le Cirque*, Paris, Le Seuil.
- ¹³ A. Schnapp: *La conquête du passé*, 334.
- ¹⁴ Babelon-Chastel: „La notion de patrimoine”, 13.
- ¹⁵ Cicero, *Academica*, I, 3, 9.
- ¹⁶ Cicerót idézi Quatremère de Quincy, *Lettres á Miranda*, Paris, Macula, 1989, 116..
- ¹⁷ Choay: *L’allégorie du patrimoine*, 39.
- ¹⁸ C. R. Ligota: „From Philology to History: ancient Historiography between Humanism and Enlightenment”, *Ancient History and the Antiquarian*, London, The Warburg Institute, 1995, 108.
- ¹⁹ A. Riegl: *Le culte moderne des monuments*, Paris, Le Seuil, 1984, 12-13, 53-59.; A. Schnapp, *i.m.* 122.
- ²⁰ K. Pomian: „Musée et Patrimoine”, *i.m.* 186.
- ²¹ F. Choay: Előszó A. Riegl művéhez, *i.m.* 13.
- ²² A. Schnapp: *i.m.* 125, 126.
- ²³ Montaigne, *Journal de Voyage*, Paris, PUF, 1992, 111.
- ²⁴ F. Hartog: „Faire le voyage d’Athènes: J.-J. Winckelmann et sa réception française”, *Winckelmann et l’antique*, Entretiens de la Garenne Lemot, Nantes, 1995, 127-143.
- ²⁵ J.J. Winckelmann, *Histoire de l’art*, 1789-es fordítás, 3. k., 263..
- ²⁶ Quatremère de Quincy, *Lettres á Miranda*, Paris, Macula, 1989, 88, 89, 105.
- ²⁷ Quatremère, *uo.* 103.
- ²⁸ Quatremère, *uo.* 97.
- ²⁹ H. Jansent könyvkereskedőt, Winckelmann fordítóját idézi E. Pommier: „Winckelmann et la vision de l’antiquité dans la France des Lumières et de la Révolution”, *Revue de l’art*, 1988, 9.
- ³⁰ Ez E. Pommier alapvető könyvében az egyik fejezet címe, *L’art de la liberté*, Paris, Gallimard, 1991, 93 – 166.

- ³¹ *Instruction*, Pommier: *i.m.* 142, 143.
- ³² Pommier: *i.m.* 153-166.
- ³³ *Uo.* 156.
- ³⁴ *Uo.* 157.
- ³⁵ *Uo.* 160.
- ³⁶ *Uo.* 163.
- ³⁷ *Uo.* 453, 454.
- ³⁸ *Uo.* 371-379; D. Poulot: „Alexandre Lenoir et les Musées des Monuments français”, *Les lieux de mémoire II, La nation*, 2. köt, Paris, Gallimard, 1986, 497-531.
- ³⁹ F. Hartog: „Faire le voyage d'Athènes: J.-J. Winckelmann et sa réception française”, *i.m.* 141.
- ⁴⁰ Mindenekelőtt a *Les lieux de mémoire* c. kötetben, Pierre Nora, Paris, Gallimard, különösen a *La Nation* első kötete.
- ⁴¹ Viollet-le-Duc: „Egy épület restaurálása nem azt jelenti, hogy karbantartjuk, javításokat eszközölünk rajta, vagy feltújítjuk; hanem hogy megadjuk azt a teljes állapotát, ahogy egy adott pillanatban sosem létezett.” (*Dictionnaire de l'architecture*).
- ⁴² A. Cauquelin: „Un territoire-musée”, *Alliage*, 21, 1994, 195-198.
- ⁴³ F. Hartog: „Temps et histoire: »Comment écrire l'histoire de la France«,”, *Annales HSS*, 6, 1995, 1219-1236.
- ⁴⁴ *A Commission des Affaires culturelles, familiales et sociales* jelentése, 1996 április 18.
- ⁴⁵ F. Choay: Előszó A. Riegl művéhez, *i.m.* 9.
- ⁴⁶ P. Nora: *Les France*, *i.m.* I, 29.
- ⁴⁷ J.-M. Leniaud: *L'utopie française, essai sur le patrimoine*, Paris, Mengés, 1992, 84.
- ⁴⁸ Egy 1967-es miniszteri rendelet teszi hivatalossá a „regionális természeti park” (*parc naturel régional*) kifejezést, lásd J. Davallon et alii: *L'Environnement enter au musée*, Lyon, PUL/MC., 1992, 64-66, ahol szó esik G.H. Rivière szerepéről.
- ⁴⁹ M. Querrien: „Ecomusées”, *Milieus*, 13, 1983, 24-25. M. Querrien írta a „Pour une nouvelle politique du Patrimoine” című fontos jelentést a Kulturális Minisztérium számára 1982-ben.
- ⁵⁰ A. Desvallées: „L'écomusée: musée degré zéro ou musée hors les murs”, *Terrains*, 5, 1985, 84-85.
- ⁵¹ M. Querrien: *Les monuments historiques demain*, Direction du Patrimoine, 1987, 265.
- ⁵² *Uo.* 7.
- ⁵³ Leniaud: *i.m.* 146.
- ⁵⁴ *L'environnement entre au musée*, *i.m.* 72.
- ⁵⁵ G. Althabe: „Productions des patrimoines urbains”, *Patrimoines en folie*, *i.m.* 270.
- ⁵⁶ K. Pomian: „Musée et Patrimoine”, *i.m.* 198.
- ⁵⁷ F. Hartog, lásd 43. jegyzet.
- ⁵⁸ O. Godard: „Environnement, modes de coordination...”, *i.m.* 234.

FRANÇOIS HARTOG

Patrimony and history: the time of patrimony

For the past three decades, we have witnessed a trend towards extending and universalizing the notion of patrimony. What does this notion say about a society's relationship? Curiously enough, it seems that it concerns the nature or environment as patrimony re-ignited debates over cultural patrimony. Both patrimony and memory are elements of identity that must be rediscovered, exhumed, or even invented, then preserved. The "duty" of memory is redoubled by the "ardent obligation" of patrimony. The author emphasizes four moments in the long western patrimonial history: a time "before" patrimony, in classical antiquity; the moment of the birth of artistic and historical monuments during the Renaissance; a time of crisis, of conflict and a rapid reversal with the French Revolution; and finally the present. Today, we are in a moment of "total patrimony" (natural, genetic, historical, artistic, architectural, technical, urban, rural etc.), to such an extent that we can easily imagine or fear that a process of total "museumification" is occurring, advancing ever close on the present. Objects, monuments, remains have acquired a significance that they never had in their daily use. Patrimony only exists where there is a rupture, a "historisation". Commemorations, with their rhythms and occurrences, have imposed a new calendar on public life. Formerly, the State wanted to be the only one to define and secure national memory. Now commemoration appears as patrimonial, i.e. multiple but also fragmented or rather denationalized. Moreover, it is the nation itself that has been transformed into patrimony. Paradoxically, in regard to time, protecting the environment (in natural parks and "ecomuseums", by the rehabilitation, renovation and revitalization of urban centers) is not about preserving a past life but a future one. It is "our" patrimony only in the sense that it is recognized as belonging to future generations. If patrimony defines who we are, the movement toward "patrimonialization" this imperative or duty remains the distinctive trait of the moment we live in: a crisis of „presentism". No longer is the future to be conquered or brought about, quite to the contrary, it must be held at bay, it must not come to pass, like our death.