A KUKACOK SZEREPE
A MÚLT RÉTEGEINEK FÖLTÁRÁSÁBAN

RÉV ISTVÁN

Carlo Ginzburg:
Nyomok, bizonyítékok, mikrotörténelem
Válogatta és az előszót írta: K. Horváth Zsolt
Fordította: Farkas Krisztina, Scheibner Tamás,
Paksy Eszter és Farkas Henrik
Kijárat Kiadó, Budapest, 2010. 354 oldal, 2800 Ft

Carlo Ginzburg most megjelent magyar nyelvű tanulmánykötetének írásait – két tanulmány *(Nyomok; Távolság és perspektíva)*, illetve a vele készült interjú kivételével – számozott bekezdések strukturálják. „A neves közgazdásznak és gazdaságtörténésznek, Luigi Einaudinak, Olaszország későbbi elnökének egyik írásában találkoztam először ezzel a szerkesztési módszerrel, hogy a szöveget megszámozott paragrafusok tördelik részekre, mintegy montázst alkotva. A montázs megfeleltethető a történelmi elemzés egyik meghatározó elemének: világossá teszi, hogy tudásunk töredékes, lévén egy nyitott, lezáratlan, lezárhatatlan munkafolyamat következménye. Mindig arra törekedtem – válaszolta Ginzburg az írásainak stílusát érintő kérdésre –, hogy a kutatási folyamat bizonytalan és kiszámíthatatlan kimenete az olvasó számára is érzékelhető legyen. Azért sem akarom elrejteni bizonytalanságomat, tétovázásomat, hogy lehetőséget teremtsek arra, hogy kialakítsa saját ítéletét. […] Ne csak a kész szöveget vehesse kézbe, de végigkövethesse azt a folyamatot, amely ahhoz elvezetett."[1]

A felidézett Luigi Einaudi az Einaudi Könyvkiadót megalapító Giulio Einaudi édesapja volt. Giulio Einaudi és Leone Ginzburg, Carlo Ginzburg édesapja, középiskolai osztálytársak voltak, és együtt alapították 1933-ban az Einaudi Kiadót. Leone Ginzburg Odesszában született, Olaszországban nevelkedett, és irodalmat tanított a torinói egyetemen, ahonnan akkor távolították el, amikor megtagadta, hogy felesküdjék a fasiszta alkotmányra. Az olasz antifasiszta ellenállás kiemelkedő alakja lett, akit 1944-ben a Gestapo római börtönében meggyilkoltak. 1998-ig, a kiadói önállósá-

1 ■ *On the Dark Side of History. Carlo Ginzburg talks to Trygve Riiser Gundersen*. www.eurozine. com/articles/2003-07-11-ginzburg-en.html, Az interjú eredetileg norvégul jelent meg a *Samtiden* c. folyóirat 2003. 3. számában.

2 ■ Emile Benveniste: *The Correlations of Tense in the French Verb*. In: uő: *Problems in General Lingusitics*. Ford. Mary Elisabeth Meek. University of Miami Press, Coral Gables, 1971. 208., illetve 206. old.

gának megszűntéig, az Einaudi adta ki Ginzburg könyveit, ahol a mikrotörténelmi sorozatot is szerkesztette.

A fejezetek számozása nem puszta stiláris fogás, hanem Ginzburg történetírói szemléletéhez illeszkedő fontos módszertani eszköz. Nem a történeti művek megszokott kronologikus rendjét követi, hanem a történelem egymásra rakódó rétegeit igyekszik föltárni. A szedimentumok, amint a földtan kutatói is tanúsítják, nem mindig és nem mindenhol rétegződnek jól láthatóan elkülönülve egymásra; gyakran csak a felsőbb rétegekben megőrződött nyomokból lehet arra következtetni, mi történhetett a közbülső, a rétegek összetorlódásával elfedett időben.

Siegfried Kracauer befejezetlen, posztumusz kiadott munkája *(Történelem. A végső dolgok előtt)* kapcsán írja Ginzburg a *Részletek, közelkép, mikroelemzés* című tanulmányában: „A historizmus doktrínájának képviselői […] úgy hitték, hogy »minden jelenség megmagyarázható pusztán a keletkezése alapján«. Más szóval úgy gondolták, hogy akkor ragadják meg a történelmi igazságot, ha időbeli egymásra következésükben hiánytalanul rekonstruálják az események sorozatát. A fényképezés térbeli kontinuumot tár a szem elé; a historizmus az idő kontinuumát szeretné kitölteni. A historizmussal és a fotográfiával Kracauer az emlékezetet és annak képeit szegezi szembe. Utóbbiak *per definitionem* töredékesek." (83. old.)

A számozott fejezetek nem egy lineáris történet egymásra következő stációi, hanem a múlt rétegeiben található elemek alakváltozásainak, módosulásainak, továbbélésének elemzései. Az egyes fejezetek, akárcsak az egyes művek, nem adnak biztos választ a feltett kérdésekre. Ginzburg legtöbb írása egy-egy kérdést jár körül, bonyolult kitérőkkel és anélkül, hogy végső, egyértelmű választ próbálna adni rá. „Aki a végső válasz reményében fog a történeti elemzéshez – mondta egyszer, a Közép-Európai Egyetemen tartott szemináriumon –, az hajlamos eltekinteni a zavaró momentumoktól, rövidre zárni az elemzést, hogy kimaradjon mindaz, ami ellentmond a feltételezett megoldásnak. Jobb csak a kérdésnél maradni, s a múltat nem megfosztani a bizonytalanságtól."

Emile Benveniste szerint a történetíró a történet narratív reprezentációjára törekszik, amely a diskurzustól abban különbözik, hogy „az események megtörténtük kronologikus rendjében követik egymást. Itt nincsen elbeszélő; mintha az események önmagukat mondanák el. A történetírás kizárja az elbeszélő közbeavatkozását a történetből."[2] Ginzburg nem ebben az

értelemben történetíró; megkerülhetetlenül jelen van a szövegeiben. Itt nem a történelem, hanem a történész beszél – szaggatottan, kitérőkkel, filológiai gondossággal sűrűn lábjegyzetelve a szöveget.

Carlo Ginzburgot leginkább *A sajt és a kukacok* című könyvéről ismeri a magyar olvasó (Európa, Bp., 1991, most jelent meg második kiadása Klaniczay Gábor utószavával), bár 2003-ban magyarul is kiadták az *Éjszakai történet. A boszorkányszombat megfejtése* című, nagy vihart és vitát kavaró monográfiáját, talán az egyik legambiciózusabb könyvet, amit történész az utóbbi évtizedekben írt.

A kötetet gonddal és nagy hozzáértéssel válogatta K. Horváth Zsolt; talán jobban ügyelhetett volna arra, hogy kevesebb ismétlést mutató írások kerüljenek egymás mellé. Minden tanulmánykötet a szerkesztő ízlését, értékítéletét, érdeklődését tükrözi. Mégis sajnálatos, hogy a szerzőnek a művészettörténészek körében oly sokszor oly nagy vihart kavaró képzőművészeti vagy művészettörténeti ihletésű tanulmányai közül – például az emblematikáról, Piero della Francescáról,[3] Picasso *Guernicá*járól – egy sem fért bele a magyar válogatásba. Érdekes lett volna egymás mellett olvasni a reprezentációról közölt írást az *ekphrasis*t elemző tanulmánnyal; egymásra vonatkoztatásuk mindkettőnek az értelmezését gazdagította volna.

A könyv nem egykönnyen olvasható, pedig a fordítók – néhány triviális félreértés és magyartalan megfogalmazás ellenére – heroikus munkát végeztek, a latin idézeteket magyarító Tamás Ábellel együtt. A rendkívül gazdagon okadatolt és jegyzetelt írások hivatkozásainak eredetijét, létező, gyakran alig fellelhető helyeken megbúvó magyar fordítását megtalálni embert próbáló feladat volt. A kötet írásait, két olasz nyelvű tanulmány és egy franciául megjelent interjú kivételével, angolból magyarították a fordítók. Ginzburgnak a Tedeschi házaspár egészen kiváló angolfordítója, ráadásul a fordításokat személyesen javítja, ellenőrzi, így nagy biztonsággal fordíthatók az írásai angolból. A szövegek bonyolultsága ellenére sem kell a Herz-féle szalámi esetétől tartani, még ha sokszor úgy érzi is az olvasó, mintha fűrészport rágna olvasás közben. Másfajta problémát jeleznek az ilyesfajta mondatok: „A totalitás eszméjéhez való ragaszkodása ellenére, amelyet soha nem adott fel, Adorno sorok közt megvallotta adósságát a Simmel által bevezetett és a barátja (bizonyos értelemben mestere) Kracauer által művelt mikrológiai hagyomány felé." (73. old.) Vagy: „Tolsztoj kivételes képessége, hogy az olvasó felé a valóság fizikai, tapintható bizonyosságát közvetítse, nem tűnik összeegyeztethetőnek azzal a teljes egészében 20. századi eszmével, melyet a mikrotörténelem középpontjába helyeztem, nevezetesen azzal, hogy a hézagonként jelentkező vagy a források révén reprezentálható jellegéből adódó, a kutatást gátló akadályoknak a történetírás részeivé kell válniuk." (74. old.) Ez utóbbi szövegrész angol változata a következőképpen néz ki: *„Tolstoy's extraordinary capacity to communicate to the reader the physical, palpable certainty of reality seems incompatible with the wholly twentieth-century idea that I have placed at the core of microhistory, namely, that the obstacles interfering with research in the form of lacunae or misrepresentations in the sources must become part of the account."* A fordítás problémáinak mélyén a ginzburgi erudíció magyarításának nehézségei húzódnak meg: a feladat nem egyszerűen a szöveg magyar nyelvre ültetése, hanem filológiai, intellektuális és stiláris intenzitásának visszaadása. A fordítók által használt nyelv – sok esetben – ellenállt ennek a kihívásnak. A stiláris nehézségekért azonban a Ginzburg írásaiban kínált szellemi kaland sokszorosan kárpótol.

A *sajt és a kukacok* megjelenését követő hosszú vitában a kritikusok két, Ginzburg számára alapvetően fontos tételt vitattak: valóban létezett-e a magaskultúrától független népi kultúra, illetve a fennmaradt nyomokból, egymás mellé helyezett töredékekből, spekulációra és történészi intuícióra támaszkodva hitelt érdemlően, szakmailag elfogadhatóan bizonyítható-e egy történelmi állítás. Ginzburg történetírói munkásságára meghatározó hatást gyakorolt családi háttere és indulásának, a hatvanas évek közepének szellemi közege: a radikális, progresszív antifasiszta hagyomány, írók, művészek és tudósok (Kafka, Pasolini, Gramsci, Erich Auerbach, Marc Bloch, a filológus és ókortörténész Arnaldo Momigliano; Pasolini Ginzburg édesanyjának, Natalia Ginzburg írónőnek, az olasz szenátus későbbi baloldali képviselőjének közeli barátja is volt), a korszak radikális mozgalmai (bár sosem vett közvetlenül részt politikai mozgalmakban, de szoros barátság köti a hatvanas évek végén alakult olasz parlamenten kívüli mozgalom, a Lotta Continua egyik vezetőjéhez, Adriano Sofrihoz). A történész feladatát Ginzburg mindig etikai feladatnak is tekintette: hangot adni azoknak, akiket a hagyományos történetírás általában nem tartott említésre, emlékezetre érdemesnek, akik némák és láthatatlanok maradtak az utókor számára, mert többnyire nem volt módjuk dokumentumokat hagyni maguk után; akik a történelem vesztesei, áldozatai voltak. Többnyire csak az elnyomóik, vádlóik, bíráik által róluk írott szövegek maradtak fönn. Ezért is váltak a módszertani, ismeretelméleti problémák olyan fontossá számára. Miképpen lehet feltárni a történelmi igazságot, ha nem állnak rendelkezésre bevett forrásnak tekintett dokumentumok, ha az eltelt idő, az előítélet, a közvetlen és írott dokumentumok torzításai vagy a hiányuk áll az igazság feltárásának útjában?

3 ■ *Indagini su Piero. Il Battesimo. Il Ciclo di Arezzo. La Flagellazione di Urbino.* Einaudi, Torino, 1981.

4 ■ Carlo Ginzburg: Da A. Warburg a E. H. Gombrich. Note su una problema di metodo. *Studi medievali,* 3 (1966), 7. szám, 60. old. (kiemelés az eredetiben)

5 ■ *On the dark side of history.*

6 ■ L'inquisitore come antropologo. In: *Studi in onore di Armando Saitta.* A cura di R. Pozzi e A. Posperi. Pisa, 1989. 23–33. old.

27 évesen, a pisai Scuola Normale Superiorén megvédett disszertációja (*I Benandanti, stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*. Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1996.) megjelenésével egy időben publikálta a pályáját a későbbiekben meghatározó esszéjét *A. Warburgtól E. H. Gombrichig. Megjegyzések egy módszertani problémához* címmel, amely részben a londoni tanulmányút idején a Warburg Könyvtárban, illetve Warburg Intézetben végzett munkájának terméke. Hosszú és fontos írás (a magyar válogatásban nem szerepel) a vizuális források használatának módszertani kérdéseiről Warburg kapcsán, akinek nevezetes, Flaubert-től kölcsönzött mondását: („A jóisten a részletekben lakozik") a *Nyomok* című tanulmány elején idézi. Felvet azonban már ebben a tanulmányban olyan módszertani, történelemelméleti problémákat is, amelyek mindmáig kutatásainak középpontjában állnak: a múlt elemeinek tovább élését, Warburg különös érdeklődését „az antikvitás utóélete *[Nachleben]*" iránt. Gombrichra hivatkozva, a pályáját kezdő Carlo Ginzburg azt hangsúlyozta, hogy „a történész nyilvánvalóan olyan kapcsolatokat, viszonyokat, párhuzamokat lát meg, amelyek nem mindig dokumentálhatók *közvetlenül*". [4]

Az egyik legfontosabb, de nehezen megragadható kérdés az volt számára: miről árulkodnak – önmagukon túl – az írott és egyéb források, a dokumentumokból kinek a hangját, gondolatait, a világról alkotott miféle és honnan származó szemléletét lehet kihámozni hitelt érdemlő módon? *A sajt és a kukacok* főhősének, Menocchiónak, a XVI. századi molnárnak a történetét csak az inkvizíció dokumentumai őrizték meg. A kihallgatók előfeltevései, előítéletei mögül sejlik csak föl a vádlott hangja. „Csak amikor a párbeszéd megszakad, csak akkor válik a kihallgatás dialógussá. Menocchio válaszai megzavarták a vádlókat […], és a zavar nyomán valóságos kérdések születtek, amelyek többé nem az előre feltételezett válaszokhoz vezettek, amelyeket nem lehetett többé az inkvizíció bevett szabályai szerint dokumentálni. […] Számomra, a történész számára, furcsa és meglepő volt rádöbbennem, hogy az inkvizíció kérdései az én kérdéseim; hogy ugyanazt a meglepetést érzem én is, hogy én is ugyanolyan viszonyba kerülök a beszélővel, mint a kihallgatói."[5] Hosszú évekkel a könyv megírása után sem tudott szabadulni ettől a furcsa, nehezen tudomásul vehető érzéstől, amit *Az inkvizítor és az antropológus* című, 1989-es írása is tanúsít.[6]

A *benandanti*ról írott könyv megjelenéséig a történészeket nem érdekelték a boszorkánysággal vádoltaknak a világról alkotott sajátos elképzelései – hiszen a tudomány úgy tartotta, boszorkányok pedig nincsenek –, hanem a boszorkányperek mechanizmusa, a vallási, társadalmi előítéletek, amelyek megteremtették a boszorkány figuráját. Ginzburg a disszertációjához végzett kutatásai során egy tudós szerzetes jóvoltából az udinei levéltárban hozzájutott egy több ezer oldalas anyaghoz, amely a magukat „jóttevőknek" tekintő varázslók, a *benandanti* 1575 és 1675 közötti pereinek dokumentumait tartalmazta. A perek tanulmányozása Ginzburgot arra a meggyőződésre vezette, hogy a boszorkányoknak tartott *benandanti* – vélhetőleg egy ősi természetkultusz elemeit tovább hagyományozó csoport tagjai – a hosszú peres eljárások végére már valóban az inkvizíció számára jól ismert boszorkányokként álltak bíráik előtt. Már a disszertáció lezárása után, de a belőle írott könyv megjelenése előtt bukkant rá Ginzburg egy hivatkozásra, amelyből kiderült, hogy 1692-ben a Balti-tenger közelében, a livóniai Jürgenburgban egy eretnekséggel vádolt idős férfi, a *benandanti*éihez hasonló érvekkel védekezett a sátánizmus vádja ellen, amikor azt állította: az év bizonyos napjain éjszaka vérfarkassá változik, hogy az Isten oldalán harcolva védje meg a termést a boszorkányoktól. Ginzburg az utolsó pillanatban részben átírta könyve kéziratát, de nem volt válasza arra a kérdésre, vajon az egymástól térben távoli példák véletlen egybeesés következményei-e, vagy pedig valóban létezett valamikor egy közös (gyökerű) hitvilág, amelynek tovább élő elemei egymástól időben és térben távol is megőrződtek a népi kultúrában?

A következő évtizedekben Ginzburgot ez a probléma foglalkoztatta: miképpen magyarázható, hogyan bizonyítható, hogy egymással dokumentálhatóan kapcsolatban nem álló történeti jelenségeknek még-

is közük van egymáshoz. Semmiféle elérhető, remélhető dokumentum nem utal a kapcsolatra; mégis, ha a történész összehasonlítja a livóniai vérfarkast vezető gyerek sántikálását az Achilles sarkáról megőrzött szövegekkel, Hamupipőke elveszett cipőjével, a kínai *jü* tánc sántításra emlékeztető lépéseivel – ahogyan Carlo Ginzburg tette az *Éjszakai történet*ben –, a bicegő, „monoszandalista", cipőjüket vesztett figurák rokonsága nemcsak szembetűnő, hanem a feltételezhető rokonság az önmagukban értelmezhetetlen egyedi jelenségek magyarázatául is szolgál: egy ősi (eredetű) kultusz térben és időben szétszórt nyomaira bukkanunk, amelyek vélhetőleg az élők és a holtak világa közt közlekedő figurákkal kapcsolatosak; ezek a lények fél lábbal itt, fél lábbal a másvilágon állnak, és közvetítenek élők és holtak között.

Ginzburg sorra vette, hogy azután elvesse, a lehetséges magyarázatokat: a jungi archetípusokat, Eliade pszichologizáló elméletét, a diffuzionizmust, Lévi-Strauss strukturalista magyarázatát stb. (2001-ben Ginzburg a következőket írta az általa különben nagyra tartott Gombrich felvetéséről: „Gombrich amellett érvelt, hogy »szuggesztív párhuzam található Warburgnak [a *Mnemosyne Atlasz*ban alkalmazott] rendszere és Jungnak az őstípusokkal és faji emlékezettel kapcsolatos elképzelései között«. Ezt a felvetést teljességgel elfogadhatatlannak tartom. Warburg kutatási programja nem ahistorikus őstípusokkal foglalkozik, hanem az elveszett és megtalált emlékezettel; a görög és római múlt törékeny és áttűnő emlékezetével. Ennek az emlékezetnek a feltárása az erudíciónál és a filológiánál többet igényel, még akkor is, ha az erudíció és a filológusok jelentős szerepet játszottak is ebben a folyamatban. A távoli múlt vizuális és verbális formulái hozzájárultak ahhoz, hogy a jelen ismerős legyen, hogy megbirkózzunk a földrajzi, a kulturális távolsággal vagy egyszerre mindkettővel."[7])

Ginzburg, bár maga nem tud oroszul, mindig is vonzódott az orosz kultúrához, elsősorban az orosz irodalomhoz, nyelv- és irodalomelmélethez. (Apja fordította olaszra az *Anna Karenyiná*t, és fordította újra a *Háború és béké*t.). Az *Elidegenítés* című írása Roman Jakobson és Viktor Sklovszkij levélváltásával kezdődik, hogy aztán Lev Tolsztoj Marcus Aurelius-olvasatával folytatódjék; számos morfológiai elemzésének modellje pedig Vladimir Propp 1928-ban megjelent műve, *A mese morfológiája.*[8] Ez a könyv csak az ötvenes évek végén jelent meg nyugati nyelveken, de attól kezdve nagy hatást gyakorolt, többek közt Lévi-Straussra és Roland Barthes-ra is. A morfológiai kapcsolat, a rokonság demonstrációja hagyományosan nem számít történeti magyarázatnak; a történésztől azt várja el a szakma és az olvasó, hogy tényekkel alátámasztott, *közvetlen* bizonyítékát adja annak, honnan ered a kapcsolat a rokonítható történelmi jelenségek között, és arra is kínáljon magyarázatot, miért áll fönn. „A történészek általában nem kockáztatják, hogy tévedjenek, ezért részesítik előnyben a tényeket, és ódzkodnak a spekulációtól. Nevezhetjük ezt tudományos szerénységnek, gyávaságnak vagy filozófiai lustaságnak, de végeredményben mindig pozitivista irtózás az elmélettől" – jegyezte meg Aby Warburg kapcsán Georges Didi-Huberman francia művészettörténész.[9]

Ginzburg már *A sajt és a kukacok* megírása után föladta a reményt, hogy közvetlen és hagyományosan elfogadott bizonyítékokat találhat a legfontosabb történeti problémák igazolására. „Történészként azt tartom a legnagyobb kihívásnak, hogy rámutassak arra, hogy az életünk nem választható el a múlttól…" És egy kérdésre válaszolva, amely provokatívan azt firtatta, hogy a bonyolult és hosszadalmas filologizálás, a közvetett bizonyítékok keresése helyett „nem lenne-e egyszerűbb kijelenteni, hogy minden mindennel összefügg?", Ginzburg így válaszolt: „Mégis, vajon nem igaz-e, hogy minden mindennel *tényleg* összefügg? Meggyőződésem, hogy igen. És ez nem annyira nevetséges állítás, mint amilyennek Ön megpróbálja feltüntetni. Ám ne feledjük, hogy ezt a gondolatot nem tekinthetjük *válasznak.* Válaszként ugyanis teljességgel triviális, kész zsákutca. Ha viszont *kérdésként* fogalmazzuk meg, akkor csak neki kell látnunk a munkának."[10]

A múlt egymásra rakódott, torlódott rétegeivel kapcsolatos földtörténeti hasonlat nem csupán metafora. A történész eszközei – meglepő módon – korlátozottabbak, mint a geológus rendelkezésére álló vizsgálati technikák, ám a Ginzburg részvételével létrejött olasz mikrotörténeti iskola módszerei lehetőséget nyújtottak arra, hogy a hiányos, csak részlegesen rendelkezésre álló források segítségével rekonstruálhatók legyenek fontos történeti folyamatok.

Charles Darwin – akit a földtörténet éppúgy érdekelt, mint a fajok eredete – szintén írt könyvet a kukacokról. Negyven év kutatómunkáját összegző és életében a legnagyobb sikert arató könyve – *The Formation of Vegetable Mould through the Action of Worms, with Observations on their Habits* – 1881-ben, halála előtt hat hónappal jelent meg. Előzményei 1837-es expedíciójára nyúlnak vissza, amikor többek között az érdekelte, miképpen lehet rekonstruálni és bizonyítani a Föld történetét meghatározó, évmilliókban mérhető és az üledékekben, a geológiai rétegekben, a hézagosan fellelhető fosszíliákban csak hiányosan, hosszú korszakok kimaradásával dokumentálható folyamatokat. 1842-től folyamatosan figyelemmel kísérte háza kertjében a földigiliszták életét és tevékenységét, sőt hogy még közelebbről, még mikroszkopikusabb

7 ■ Carlo Ginzburg: Memory and Distance: Learning from a Gilded Silver Vase (Antwerp, c. 1530). *Diogenes,* 2004. 51. szám, 99. old

8 ■ Vlagyimir Jakovlevics Propp: *A mese morfológiája.* Gondolat, Bp., 1975.

9 ■ Georges Didi-Huberman: Artistic Survival. Panofsky vs. Warburg and the Exorcism of Impure Time. *Common Knowledge,* 9 (2003), 2. szám, 276. old.

10 ■ *On the dark side of history,* 7–8. old.

11 ■ Sándor Klára – Kampis György: Nyelv és evolúció. *Replika, 40*. (2000. június), 128. old.

léptékben is reprodukálhassa a földtörténeti folyamatokat, üvegben tartott giliszták ügyködését is megfigyelte. Az eredmény Darwinnak az a felismerése lett, hogy a felszínen lévő tárgyak lesüllyedése az altalajba, a föld rétegződése egyszerre klimatikus folyamatoknak és a talajban munkálkodó élőlények folyamatos tevékenységének a következménye. A változások során a rétegek egymásra torlódnak, bizonyos felszíni tárgyak eltűnnek, mások – mint egy római villa romjai vagy a Stonehenge kövei – megőrződnek. A felismerhető (természeti és ember alkotta) tárgyak – mondhatjuk, dokumentumok – hiánya a természetes folyamat magyarázható eredménye, a források szaggatottsága mégsem teszi lehetetlenné a biztos következtetések levonását. A kukacok olyanok, mint a levéltárosok: segítenek megőrizni a múlt emlékeit, de nem képesek teljes körű gondosságra, s így a rájuk bízott dokumentumok egy része elvész az archiválási folyamat során, más részük úgy átalakul, hogy már alig felismerhető.

Albrecht Dürer: Boszorkányszombat

A kukacok darwini tanulmányozása fontos adaléknak bizonyult az uniformizmus természettudományos bizonyításához. Az uniformizmus elméletének – amelyet eredetileg skót naturalisták fogalmaztak meg a XVIII. század folyamán, de tudományos elterjedése Charles Lyell 1830-ban megjelent, *Principles of Geology* című művéhez köthető – valamilyen változata ma a természettudományok általánosan elfogadott elvei között szerepel. Lyell szerint a földtörténeti (és általában a természeti) változások folyamatosak, a múltban ható, a folyamatokat alakító tényezők, a törvényszerűségek alapvetően ugyanazok, mint amelyek a jelenben működnek. Lyell elvei (és Darwin mikroszkopikus, jelen idejű kísérletei) hozzájárultak „a megfigyelhető és a nem megfigyelhető jelenségek közötti gátak lebontásához és a tudomány [nemcsak a természettudomány] számára létfontosságú természetes általánosítás megalapozásához. Hallgatólagosan ugyanis minden tapasztalati tudomány egy teljes adatmező ismeretét tételezi fel, miközben mindig csak egy adott minta hozzáférhető a számára; a kettő között a Lyelléhez hasonló segédelvek biztosítják az átjárást" – írta egy nyelvész és egy biológus közös cikkében az evolúció elméletéről.[11]

Ginzburg nem azt hangsúlyozza, hogy a múlt jelenségeinek kulcsa a jelen folyamatainak tanulmányozása és megértése, hanem hogy a jelen nem független a múlt történéseitől, sőt a múltbeli folyamatok logikája (azért is) hasonlatos a jelenbeliekéhez, mert a múlt fontos elemei (gyakran alig láthatóan, alig tudhatóan, árnyként, módosulva stb.) tovább élnek, esetleg már alig érzékelhetően, a jelenben. Nem minden forrás marad fenn a múltból; a megmaradók is sokszor észrevétlenek, esetenként csak mutálódott, átalakult változatokból lehet következtetni egykori létezésükre. Ám a források hiányos volta nem érv semmibevételük mellett. A történész nem érheti be a megfogható vagy olvasható dokumentumokkal. A mikrotörténet-írás nem azt jelenti csupán, hogy a történész jól körülhatárolható, lokalizálható, helyi jelentőségű esetek tanulmányozásából igyekszik szélesebb érvényű következtetéseket levonni. A „mikro" a mikroszkopikus elemzésre is utal, amelynek segítségével olyan jelenségek is láthatóvá vál(hat)nak, amelyeket egy hagyományos történeti elemzés észre sem vesz. Darwin és Menocchio kukacai hasonló funkciót töltenek be a kutatás számára: lehetővé teszik olyan jelenségek meglátását és így megértését, amelyeket a *longue durée*, a struktúrák tanulmányozásának makroszkopikus perspektívája nem tesz láthatóvá. Ginzburghoz Marc Bloch, nem Fernand Braudel *Annales*-ja áll közel.

Aby Warburg olvasta Darwint, könyvtárában megvolt Darwinnak eredetileg 1872-ben megjelent, *Az ember és az állat érzelmeinek kifejezése* című könyve. Az érzelmek kifejezésének darwini tipológiáját is követve kezdett bele abba a kutatási programba a XX. század első éveiben, amely azokat az érzelmi kifejezési formákat azonosította, amelyek mintegy saját életet élnek, s a különböző korokban és egymástól különböző kontextusokban egyaránt fellelhetők. Warburg 1905-ben egy nagyméretű jegyzetfüzetet nyitott *Schemata Pathosformeln* címmel, amelyben azokat az erős és jellegzetes érzelmi töltésű kifejezési formákat kívánta tipológiai rendbe állítani, amelyek különböző korokban fellelhetők. Nem az antikvitásnak a középkort átvészelő és újra láthatóvá váló formáit, ahogyan ezt

Gombrich, Warburg biográfusa vélte.[12] A múlt elemeinek túlélése Warburg pszichohistóriai értelmezésében – és Ginzburg Warburg ihlette, illetve tőle teljesen független műveiben – nem hagyományos kontinuitást jelent, hanem eltűnést követő felbukkanást, módosulást, elhomályosult emlékképeket, a múltból váratlanul feltörő képek, reflexek betolakodását egy későbbi, idegen közegbe; a tudattalanul vagy a tudatalattiban megőrzött, elfojtott, elfelejtett, de ki nem törlődött gesztusok, reakciók, jelenségek demonstrációját. Warburg sosem befejezett, mert befejezhetetlen *Mnemosyne Atlasza* a múlt továbbélő elemeit akarta – heroikusan – megérthető rendbe szervezni. Ginzburg Warburgnál sokkal tudatosabban navigál ezeken a – Gertrud Bing által igen veszélyesnek nevezett – vizeken.

IV. Henrik ravatala, 1610.

A warburgi, illetve ginzburgi módszer általános jellemzését érdemes egy konkrét példán ellenőrizni. A kötet közli a *Reprezentáció. A szó, az eszme, a dolog* című, eredetileg franciául megjelent tanulmányt (az angol fordítás magyar fordítását).

A reprezentáció fogalma belső és meghaladhatatlan ellentmondást hordoz, amit már Furetière 1690-ben kiadott *Dictionnaire universel*je világossá tett – kezdi Ginzburg sok kitérővel terhelt tanulmányát. „Egyfelől a »reprezentáció« a megjelenített valóság helyett áll, és így a hiányt idézi meg; másfelől láthatóvá teszi ezt a valóságot, így a jelenlét látszatát kelti." (123. old., vö. Furetière-nél: REPRÉSENTATION. Image qui nous remet en idée & en la memoire les objets absens, & qui nous les peint tels qu'ils sont. […] Quand on va voir les Princes morts dans leur lit de parade, on n'en voir que la *représentation,* l'effigie. Kép, amely jelen nem lévő tárgyakat hív elő a gondolatban és az emlékezetben, és olyannak mutatja őket, amilyenek. […] Amikor elmegyünk megnézni a felravatalozott halott Fejedelmeket, csak a *reprezentációjukat,* csak az effigiumot látjuk.") Ginzburg csak hivatkozik erre a helyre, amelyet szó szerint idéz Louis Marin,[13] az a francia filozófus, esztéta, művészettörténész, aki szinte egész életművét a reprezentáció problémájának szentelte. „A szótár azonban mást is mond" – állítja Marin a király képmásáról írott, Ginzburg *Éjszakai történet*hez foghatóan nagyszerű és fantasztikus könyvében: „Reprezentálni azt is jelenti: felmutatni, feltárni, láthatóvá, intenzívebbé tenni a jelenlétet. Bemutatni a dokumentumot, a jogosítványt, az útlevelet, a születési anyakönyvet, így tanúsítani, szinte megkettőződve, a jelenlétet. […] A *re* előtag ebben az esetben nem a helyettesítésre, inkább a felerősítésre utal."[14] A Furetière szótárában álló példa a francia és angol uralkodók késő középkori, kora újkori temetésére utal, amikor a halott uralkodó testét viasz- vagy fabábu helyettesítette a ravatalon.

Ginzburg gondolatmenetének következő állomása Giesey híres elemzése a francia reneszánsz uralkodói temetésekről,[15] majd Giesey tanárának és mentorának, Ernst Kantorowicznak a király két testéről írott, az effigium természetét (is) rendkívül gazdag apparátussal elemző monumentális műve,[16] amelyben Kantorowicz leírja, hogy egy évszázadig tartott, amíg Angliából Franciaországba jutott ez az újítás. „Az imént »újításról« beszéltem – mondja Ginzburg –, de

12 ■ E. H. Gombrich: *Aby Warburg, An Intellectual Biography.* London, 1970. Vö. Didi-Huberman vonatkozó kritikus írásait: Artistic Survival, 276. old.; The Surviving Image: Aby Warburg and Tylorian Anthropology. *Oxford Art Journal,* 25 (2003), 1. szám, 59–70. old.

13 ■ Louis Marin: *On Representation.* Stanford University Press, Stanford, 2001. 423. old. 1. jegyzet.

14 ■ Louis Marin: *The Portrait of the King.* University of Minnesota Press, 1988. 5. old.

15 ■ Ralph E. Giesey: *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France.* Droz, Geneva, 1960.

16 ■ Ernst H. Kantorowicz: *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology.* Princeton University Press, Princeton, 1957.

17 ■ Julius von Schlosser: *Tote Blicke: Geschichte der Portraitbildnerei in Wachs.* Akademie Verlag. Berlin, 1993. Ginzburg talán elhamarkodottan mondott Schlosserről ítéletet. A 2004–2005. akadémiai évben a Getty Kutatóintézet programja az „Időtartam" köré szerveződött. A kutatási program keretében rendezett szeminárium anyagából született a Schlosser úttörő kutatását folytató kötet, amelynek függelékében újraközölték Schlosser tanulmányát. Lásd Roberta Panzanelli (ed.): *Ephemer Bodies. Wax Sculpture and the Human Figure.* Getty Research Institute, Los Angeles, 2008.

18 ■ Panzanelli (ed.): *Ephemer Bodies,* 189. old.

19 ■ Uo. 211. old.

20 ■ Robert Hertz: Contibution à une étude sur la représentation collective de la mort. *L'année sociologique,* 1907.

ennek a fogalomnak a használata nem biztos, hogy helyénvaló. Julius von Schlosser megjegyezte, hogy erős hasonlóság fedezhető fel a római császárok temetésén a 2. és a 3. században használt viaszképek és az ezer évvel később hasonló körülmények közt kiállított, viaszból, fából és bőrből készült kép- és alakmások között. Vajon feltételezhetjük-e, hogy a két gyakorlat között kapcsolat áll fenn, vagy később önmaguktól fedezték fel újra ugyanazt? Schlosser inkább az első feltételezésre hajlott, bár igen kevés bizonyíték van a folytatólagosságra." (125. old.)

Ginzburg itt Julius von Schlossernek, Gombrich tanárának a viaszképmásokról szóló tanulmányára utal, amely eredetileg a *Jahrbuch der historischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* 1910–11-es évfolyamában jelent meg, Ginzburg valószínűleg a szöveg 1993-as újrakiadását olvasta.[17] Schlosser példái a viaszképmás használatáról és ismételt felbukkanásáról több évezredet és kontinenst fognak át a Bizánci Birodalomtól egészen a XX. század elejéig, a Közel-Kelettől Észak-Németországig. Igaz, magyarázatot keresve Schlosser valóban azt írja: „Széles kutatási területeken elfogadott tétel ma már, hogy a tudatosan készített tárgyak többsége egy eredeti, központi helyről származik, és migráció útján terjedt el különböző területeken. […] Csak olyan esetekben feltételezhető a spontán keletkezés, amikor egy ábrázolási forma közeli kapcsolatot mutat az emberi pszichikum alapvető sajátosságaival, ilyenek például azok a halotti maszkok, amelyek Ninivétől Mexikóig megtalálhatók. [A viaszképmások] esetében nehéz, talán lehetetlen a kérdésre megnyugtató, végleges választ találni."[18] A viaszképmások használata újra meg újra visszatér, állítja Schlosser, mintha egy szellem képtelen lenne nyugodni. „Mégsem lehet közvetlen kapcsolatot feltételezni itt, sem pedig *generatio aequivocát*, párhuzamos genezist. A temetési szertartások hosszú időszakon keresztül fennmaradt sajátossága azt sugallja, hogy bizonyos alapvető elképzelések és ezeknek az elképzeléseknek megfogható formája mögött valamiféle folyamatosság húzódhat meg. […] Temetési szertartásaink ma is létező »vaslovagja« [a koporsó mögött haladó, feketébe öltözött férfi] egy olyan rejtett, ma már elfeledett és felismerhetetlen figura, aki a legkorábbi korokból származik. Ő az a színész, a római temetési menetek nélkülözhetetlen figurája, akinek az volt a feladata, hogy az elhunyt életének fontos mozzanatait parodizálja."[19]

Ginzburg felidézi Giesey könyvének forrását, Elias Bickerman 1929-es tanulmányát a római császárok apoteózisáról. Bickerman összefüggést látott a római szokások és a késő középkori francia és angol uralkodói temetési szertartások között, amelyeknek része volt a kettős temetés. Bickerman nem olvasta a fiatalon elhunyt Durkheim-tanítvány, Robert Hertz 1906-os tanulmányát a kettős temetésekről, amelyet Ginzburg idéz. Egymástól nagyon távoli, kapcsolatban nem álló népcsoportok hasonló temetési szokásait elemezve Hertz arra a következtetésre jutott, hogy ezek az egymáshoz hasonlatos rítusok egy általános probléma, a halál társadalmi feldolgozásának egyedi megnyilvánulásai.[20] Hertz és őt követve Ginzburg nem diffúzióról beszél, hanem olyasmit állít, ami közel áll Schlossernek a rejtett folyamatosságról megkockáztatott szerény feltételezéséhez. Ginzburg hajlik arra, hogy kapcsolatot lásson a római császárkor szokásai és az angol és francia uralkodói szertartások között. „Ha »Róma utánzását« szembeállítjuk az »önálló találmány« elméletével, e kérdésnek csak az egyik aspektusával szembesülünk. Amint Marc Bloch és Claude Lévi-Strauss egészen más kérdéseket tárgyalva határozottan állította, a kapcsolat – ha valóban volt kapcsolat, amit jelen esetben nem vehetünk biztosra – nem magyarázza egy adott gyakorlat létezését." (129. old.)

IV. Henrik viaszbüsztje

Ezen a ponton Ginzburg okfejtése új irányt vesz. A képmás, az *imago,* a ma használatos reprezentációfogalom római gyökerét, a latin kifejezés görög etimológiai eredetét igyekszik feltárni. A görög *kolosszoi* Emile Benveniste, az indoeurópai nyelvek tudósa szerint „»temetkezési szobrok, rituális helyettesítők, másodlatok (duplumok), amelyek elfoglalták a távollevők helyét, és fenntartották azok földi létét.« Hozzátehetjük: ezek reprezentációk voltak – írja Ginzburg. – A formát és a funkciót tekintve egyaránt látványos hasonlóságok vannak e görög *kolosszoi,* illetve a francia és angol uralkodók viaszból, bőrből vagy fából készült temetkezési kép- és alakmásai közt." (130. old.) Vagyis az általunk ma is használt képmásfogalom gyökerei a temetkezési rítusokhoz, a halott képmásához, az élők és a holtak kommunikációjához kötődnek.

A filológiai kaland következő állomása Gombrich, majd Krzysztof Pomian egy-egy tanulmánya. Pomian a múzeumi gyűjteményekről írva azt állítja, hogy a temetkezési áldozati tárgyak közvetítők a látható és a láthatatlan világ között, jelképei a jelen nem lévőnek. Ezután Ginzburg idézi a Benveniste gondolatmenetét folytató Jean-Pierre Vernant ókortörténészt: „Gyakorlatilag a kolosszus funkciója az, hogy valódi kapcsolatot létesítsen a másvilággal, és jelenvalóvá tegye azt ebben a földi világban. Miközben azonban ezt teszi, egyszersmind azokat a hozzáférhetetlen, rejtélyes és alapvetően idegen vonásokat hangsúlyozza, melyeket a halálon túli lét az élők számára tartogat." (132. old.)[21] Ennek alapján pedig azt emeli ki, hogy a *kolosszosz* valójában a 'megkettőzött árny, jelenés' fogalomcsoport egyik tagja.

Ginzburg gondolatmenete a görögöktől visszakanyarodik a római császári temetésekhez, hogy azután a keresztény szentek ereklyéinek Peter Brown ihlette elemzésével folytatódjék, majd onnan jusson el egy konkrét képmással, a Conques-ban őrzött Szent Fides-szoborral kapcsolatos hagiografikus szöveg értelmezéséhez. Ez vezet át Guibert de Nogent XII. századi traktátusának az oltáriszentséget és a szentek ereklyéit *(repraesentata pignora)* szembeállító, majd pedig az átlényegülés dogmáját értelmező gondolataihoz. Ezen a ponton Ginzburg számba veszi a hosszú kitérőkön keresztül vezetett gondolatmenet eredményeit: „Teljesen nyilvánvaló, hogy alapvető törés tapasztalható a görög *kolosszosz* mögött sejthető eszmék és a valóságos [krisztusi] jelenlét fogalma közt. […] A mód, ahogyan az átlényegülés tanítását megfogalmazták, lehetetlenné teszi, hogy egyszerűen »kapcsolatról« beszélhessünk: *jelenlétről* van szó, a szó legszorosabb értelmében. […] A szentség minden más megidézése és megtestesülése – mint az ereklyék vagy az alak- és képmások – homályos és fénytelen ehhez viszonyítva, legalábbis elméletben." (139. old.) A tanulmányt végül a következő szavakkal zárja: „Krisztus valóságos, konkrét, testi jelenléte a szentségben, amely lehetővé teszi, hogy a 12. század vége és a 13. század eleje közt kikristályosodjon az a kiindulópontunkat alkotó, különleges tárgy, amely az elvont állam konkrét jelképévé vált: a király képmása, vagyis a *reprezentáció.*" (140. old.) A király képmásával pedig visszajutottunk Louis Marinhez.

Marinnek a király képmásáról szóló könyve[22] a reprezentáció és a hatalom kapcsolatát vizsgálja, pontosabban a reprezentáció hatalmát, annak szerepét a(z abszolút) hatalom stabilizálásában. „»Ceasar portréja Ceasar«, állították a Port-Royal grammatikusai és logikusai, és ebben az állításban Ceasar az uralkodó generikus neve (vagyis [XIV.] Lajos képmása Lajos maga)."[23] A(z abszolút) hatalom reprezentációjának modellje, ahogyan (a keresztény világban legalábbis) minden reprezentáció modellje, a valóságos jelenlét katolikus dogmája: „Ez az én testem." Ennek a (beszéd)aktusnak jogi-politikai megfogalmazását adta a fiatal XIV. Lajos 1655. áprilisában, amikor kijelentette: *L'état, c'est moi.* „Az állam, amely mindenhol és mindenkor jelen lévő. Egy test, amely egyszerre lokalizálható és ugyanakkor transzlokális, éppúgy, mint Jézus Krisztus az oltáriszent-

CARLO GINZBURG KÖNYVEI

I BENANDANTI
Ricerche sulla stregoneria e sui culti agrari tra cinquecento e seicento
Einaudi, Torino, 1966.

IL NICODEMISMO
Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del Cinquecento
Einaudi, Torino, 1970

GIOCHI DI PAZIENZA
Un seminario sul „Beneficio di Cristo"
(társszerző: Adriano Prosperi)
Einaudi, Torino, 1975.

IL FORMAGGIO E I VERMI
Il cosmo di un mugnaio del Cinquecento
Einaudi, Torino, 1976.
A SAJT ÉS A KUKACOK
Egy XVI. századi molnár világképe
Ford. Galamb György.
Európa, Bp., 1991. és 2011.

INDAGINI SU PIERO
Il Battesimo, il ciclo di Arezzo, La Flagellazione di Urbino
Einaudi, Torino, 1982.

STORIA NOTTURNA
Una decifrazione del sabba
Einaudi, Torino, 1989.
ÉJSZAKAI TÖRTÉNET
A boszorkányszombat megfejtése
Ford. Gál Judit
Európa, Bp., 2003.

21 ■ Jean-Pierre Vernant: *Mythe et pensée chez les Grecs: Etudes de psychologie historique.* Maspero, Paris, 1966.
22 Louis Marin: *Le portrait du roi.* Editions du Minuit, Paris, 1981.
23 ■ Louis Marin: *The Portrait of the King,* 9. old.
24 ■ Uo. 10. old.
25 ■ Louis Marin: The Tomb of the Subject in Painting. In: uő: *On Representation,* 269. old
26 ■ Aubrey. R. Johnson: A Study of Cultic Phantasy. In: Harold Henry Rowley (ed.): *Studies in Old Testament Prophecy.* T. and T. Clark, Edinburgh, 1950. 90. old.
27 ■ Carlo Ginzburg: *Éjszakai történet. A boszorkányszombat megfejtése.* Ford. Gál Judit. Európa, Bp., 2003. 414. old. (a fordítást igyekeztem az eredeti szöveghez közelíteni).
28 Uo. 225. old.
29 ■ Uo. 247. old. 23. jegyzet

ségben. Talán ennek a fordítottja is kijelenthető: […] sohase nevezz meg olyan helyet, ahol a király nincsen. […] Mindenhol mindenkor jelen lenni – nem teszi ez a jelenlétet mindig és mindenhol azonossá azzal a titokzatos jelenléttel, amit Pascal az oltáriszentség alapvető meghatározójának tekint?"[24] A képmásra mutató kijelentés – „Íme, a király" – érvényességét abból a gesztusból nyeri, amely a kenyérre mutatva azt állítja: „Ez az én testem."

Az oltáriszentségben való jelenlét természetesen a jelenlét – történeti – hiányára is utal: a keresztfára, az üres sírra, a szenvedésre, a halálra, az áldozatra. „[T]alán a halál minden reprezentáció egyedüli tárgya, amelyet minden reprezentáció megpróbálhat bizonytalanul pontosítani" *(perhaps the unique object of all representation, death, which all representation may try indefinitely to qualify)* – állítja Marin egy másik tanulmányában.[25] A reprezentáció fogalmának rétegeit feltárva Ginzburg nem egyszerűen a fogalom, az aktus („a szó, az eszme, a dolog"), a jelenlét és jelennem-lét belső feszültségeit elemezte, hanem azokról a hősies és kétségbeesett próbálkozásokról írt, amelyek a világunkat a másik világtól elválasztó szakadékot igyekeznek áthidalni, kapcsolatot találni élők és holtak között.

Egy ősrégi izraeli elképzelés szerint „a halál, a fogalom legszűkebb értelmében, az élet leggyengébb formája"[26] – az állítás nem tűnik frivolnak, ha a meg nem születettek sorsát hasonlítjuk össze a halottakéval. Ginzburg az *Éjszakai történet* végén idéz Walter Benjamin *Az elbeszélő* című esszéjéből: „A halál szentesíti mindazt, amiről az elbeszélő beszámolhat, hiszen tekintélyét a haláltól kölcsönözte." Walter Benjamin szavaihoz Ginzburg a következő gondolatot fűzte: „Elbeszélni annyit tesz, mint itt és most beszélni annak a tekintélyével, aki (szó szerint és metaforikus értelemben is) járt már ott és akkor. Az ember megkülönböztető jegye, hogy képes jelen lenni az élők *és* a holtak világában, a látható és a láthatatlan szférákban is. Nem egy történetet igyekeztünk elemezni itt, hanem minden lehetséges történet ősmintáját."[27]

Ginzburgot nem a múlt, a történeti kutatás hagyományos tárgya foglalkoztatja, hanem az emberi lét meghatározó kérdése, minden reprezentáció végső, különös tárgya: a halál; a jelen viszonya a halottak világához, az élőké halottaikhoz, az interakció élők és holtak között, a halottakat az élőktől elválasztó szakadék áthidalására tett kísérletek továbbélő elemei. Ebben a tekintetben a reprezentáció nem különbözik a *benandanti*tól, Signora Orientétől, Dianától, a táltostól vagy Hamupipőkétől, Ginzburg történeti, alvilági utazásainak társaitól: mind az életet a haláltól elválasztó mezsgyén egyensúlyoz, kapcsolatot próbálva teremteni hiány és jelenlét, az itt maradottak és az eltávozottak között. A beavatási rítusokról írva, Ginzburg megállapítja: „egyfelől a halál a *par excellence* átmenet, másfelől pedig minden beavatási szertartás központi eleme a jelképes halál."[28] Továbbá: „jellemző, hogy az »átmeneti rítusok« felfedezésére Hertz kettős temetkezésről folytatott kutatásai kapcsán került sor."[29]

Szekeres András a kötethez írott informatív, a szerző munkájának alapos ismeretéről tanúskodó, de nem könnyen olvasható utószavában a következőket írja: „A nyomokra alapozott feltételes tudás kontrollálásának egyik lehetséges módja egy sorozat konstruálása: a kivételes esetnek szükségképpen el kell vezetnie a sorozathoz (és fordítva), amint erre példa a Sabbát-könyv [magyarul: *Éjszakai történet*]." (349. old.) Érdemesnek látszik megfogadni a tanácsot, és a *Reprezentáció* tanulmánysorozatát megpróbálni olyan elemekkel kiegészíteni, amelyek Ginzburg intenciójához és gondolatmentéhez illeszkedve mintegy kontrollálják, sőt kiterjeszthetik állítása érvényességét.

IL GIUDICE E LO STORICO
Considerazioni in margine al processo Sofri
Einaudi, Torino, 1991.

MITI EMBLEMI SPIE
Morfologia e storia
Einaudi, Torino, 1986.

JEAN FOUQUET
Ritratto del buffone gonella
Franco Cosimo Panini, Modena, 1996.

OCCHIACCI DI LEGNO
Nove riflessioni sulla distanza
Feltrinelli, Milano, 1998.

HISTORY, RHETORIC, AND PROOF
The Menachem Stern Jerusalem Lectures
University Press of New England, London and Hanover, 1999.

DAS SCHWERT UND DIE GLÜHBIRNE
Eine neue Lektüre von Picassos Guernica
Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1999.

RAPPORTI DI FORZA
Storia, retorica, prova
Feltrinelli, Milano, 2000.

NESSUNA ISOLA È UN'ISOLA
Quattro sguardi sulla letteratura inglese
Feltrinelli, Milano, 2002.

IL FILO E LE TRACCE
Vero falso finto
Feltrinelli, Milano, 2006.

PAURA, REVERENZA, TERRORE
Rileggere Hobbes oggi
Monte Università, Parma, 2008.

Marin egyik, már idézett tanulmányában, a képmásról értekezve, mintegy odavetett megjegyzésként, újfent Furetière *Dictionnaire*-jét idézve írja: „jogi értelemben »azt is mondják, hogy a reprezentáció egyenes vonalban a végtelenig folytatódik; így mondják azt, hogy az unoka örököl az ősétől […] saját elhunyt apját reprezentálva, hogy úgy részesül az örökségből, mintha apja még mindig élne.”[30] Julius von Schlosser már idézett nagyszerű könyvében a római patríciusházakban található *ceraer*ől, effigiumokról írva állítja: „A *cerae* fontos tárgyai a *jus imaginum*nak […], amely Cicero megjegyzése szerint magába foglalta »azt a jogot, hogy képmásomat mint emlékeztetőt örökül hagyjam azokra, akik utánam következnek«. Ám nem ez volt a szokás valóságos magyarázata. […] A legfontosabb megfontolás nem az volt, hogy az elődök mit hagynak örökül az utókorra; ez csak a szokás meggyökeresedése után vált szemponttá. A legfontosabb eredeti követelmény a maximális életszerűség volt, és természetesen ez az a követelmény, aminek a viaszlenyomatok használata leginkább megfelelt. Ez a különleges igény onnan származott, hogy a *cerae* eredetileg a patríciusok temetési szertartásának voltak az eszközei, és ez a szokás az antikvitás kezdeteiig vezethető vissza. […] Bár a *jus imaginum*nak és a patríciusházak átriumában kiállított portrégalériának nincsenek a 4. századnál régebbi időkre visszavezethető dokumentumai, a temetési szertartások kellékeként szolgáló *imagines* használata sokkal régebbi múltra tekint vissza; már a köztársaság idejéből vannak erről fennmaradt dokumentumok.”[31]

Ezzel a gondolatmenttel kapcsolatban idézi Schlosser az idősebb Plinius *Természetrajz*ából a festészet eredetéről és szomorú hanyatlásáról szóló bekezdéseket: „Más volt az, ami őseink atriumában szemünk elé tárult: nem idegen művészek szobrait, és nem bronzból vagy márványból, hanem viaszból készített arcképeket helyeztek egyenként a szekrénykékbe, hogy legyenek képmások, amelyeket a nemzetség gyászmenetein felvonultatnak, és így mindig, ha valaki meghalt, a család minden tagja jelen volt, aki csak valaha is létezett.”[32]

Didi-Huberman ismeri Schlossernak a viaszképmásokról írott könyvét, hiszen 1998-ban, nagyrészt Schlosser munkájának hatására, cikket publikált a viaszképmásokról.[33] Az is vélelmezhető, hogy Schlosser Pliniusszal kapcsolatos megjegyzései és a Plinius-idézet indította el azt a gondolatmenetet, amely azután a londoni Tate Galleryben, 1996 februárjában rendezett konferencián tartott előadásához vezetett. A konferencia előadásai a *Law and the Image: the authority of art and the aesthetics of law* című kötetben jelentek meg.[34]

Plinius, az első században élt római úgy látja, a művészet halott, állítja Didi-Huberman, és kijelentése igazolására idézi a *Természetrajz* X (XXXV) könyvének II. 4. passzusát: „Az arcképfestészet pedig, amely oly hűen hagyta örökül az alakokat, teljesen elenyészett.”[35] A *BUKSZ* 2004. évi tavaszi számában Ferenczi Attila közölt bírálatot a Plinius-kötet fordításáról. Az idézett mondattal kapcsolatban a következőt írta: „A *figurae in aevum propagabantur* kifejezés fordítása szerencsésebb lenne így: »Az arcképfestés, mely oly hűen örökítette meg a vonásokat, teljesen kihalt.«”[36] Didi-Huberman ennél akadékoskodóbb. Az eredeti latin szöveg a következőképpen hangzik: *Imaginarium quidem pictura, qua maxime similis in aevum propagabantur figurae, in totum exoleuit.* Ennek alapján Didi-Huberman azt állítja, hogy Plinius szerint az a portréfestészet halt ki, amely maximális hasonlóságra *[maxime similis]*, élethűségre törekedett; ennek helyét vették át a „márványféleségek”, a rokonok képmása helyett kirakott szobrok.[37] A Schlosser által idézett Plinius-passzus a következőképpen folytatódik Darab Ágnes fordításában: „A családfa vonalai festett képmásokhoz ágaztak szét. Az irattár tele volt feljegyzésekkel és tisztviselői tevékenységük tetteinek emlékével. Kívül és a bejárat körül nagyszerű hősök további képei voltak, melléjük helyezve az ellenségtől szerzett zsákmány. Ezeket egy vevőnek sem volt szabad eltávolítania, a házak örökké ünnepelték a diadalt, még akkor is, amikor gazdájuk megváltozott.”[38]

A szöveg és környezetének alapos elemzése Didi-Hubermant arra a következtetésre vezeti, hogy a Plinius által használt *imaginum pictura,* illetve *imagines pictae* nem a művészi értelemben használt arcképfestésre utal, hanem a színezett viaszmaszkra, a valósághű képmásra, és sokkal közelebb áll (bár egyiküket sem említi) a Schlosser, illetve Marin által feltételezett jogi értelmezéshez. Az *imago* Pliniusnál genealógiai kategória. „Míg Vasari számára egy portré lehet jó vagy rossz, Plinius számára csak jogszerű vagy jogszerűtlen, jogos vagy jogosulatlan képmás létezik. Egy képmás a legitimitását a köz- és magánjog határterületén található *ius imaginum*ból, »a képmás jogából« nyeri.”[39] Az antik *imago* nem imitáció, hanem a modell – többnyire a halott – eredetileg viaszlenyomattal, közvetlen fizikai kontaktussal készített képmása, arcának duplikátuma; a genealógiai kapcsolat nem áll rokonságban az esztétikai megfontolásokkal. „Az ősök maszkja temetési szerepétől függetlenül életre kelti a hasonlóságot, hiszen megőrzi azoknak az arcvonásait, akik méltóságot adtak a *gens*nek”[40] – írja Didi-Huberman.

Didi-Huberman előadását Peter Goodrich angol jogfilozófus és jogtörténész fordította angolra, aki maga is előadott a konferencián *A semmi ikonográfiája* címmel, mintegy folytatva Plinius–Schlosser–Didi-Huberman gondolatmenetét. A gaiusi *Institutes* alapján arra a meggyőződésre jut, hogy „az *imago* nem azonos a *picturá*val; az *imago* jelenést, fantomot jelent, amit gyakran úgy tekintenek, mint istenségek vagy ősök figurái vallásos tiszteletének tárgyát, ellentétben a festett portréval, amelynek nincsen ilyen funkciója. Történetileg az *imago* temetési képmás volt, az elhunyt szellemének helye, ami megmaradt azután is, hogy a halott teteme oszlásnak indult, elporladt; ezért volt ereklyeként különleges vallási jelentősége mint a halott lelkének, élő maradványának.”[41]

A reprezentáció rejtett lényegét feltáró, warburgi ihletésű ginzburgi elemzés folytatható lenne a Plinius–Schlosser–Didi-Huberman–Goodrich sorozaton túl is. Említeni lehetne az 1351. évi angol törvényt, a *Statute of Treasons*t, amely szerint az árulás elkövetéséhez elégséges a király halálát elképzelni; azt a középkori gyakorlatot, hogy a törvényen kívülieket *in effigio,* távollétükben, az aktust a bábjukon végrehajtva is ki lehetett végezni. A sor napjainkig folytatható: a 2005. évi ausztrál antiterrorista törvény újraértelmezi a zendülés és az árulás fogalmát, mint ami a terrorizmus fogalomkörébe tartozik, és büntethetővé teszi az állam szuverenitására utaló jelképek (nemcsak a zászló, de az uralkodó képmása) elégetését is.[42]

Amint láttuk, ha Ginzburg intenciójának megfelelően folytatjuk az általa kezdett sorozatot, ha egyre rejtettebb rétegek elemeit mind finomabb rostán szűrjük át, mind nagyobb biztonsággal állíthatjuk, hogy az általunk ismert és használt reprezentáció (fogalma) évezredek óta, alakváltozásokon keresztül, de mindvégig megőrizve a halálhoz, a halotthoz kapcsolódó eredeti jelentését, velünk él. Mindezt nem lehet, de nem is érdemes közvetlen bizonyítékokkal igazolni. Jelenünk, mint Ginzburg állítja, nem független a múlt egymásra rakódó rétegeitől. Ha érteni akarjuk önmagunkat, a világot, amelyben élnünk adatik, nem tehetjük meg, hogy csak a dokumentumokra támaszkodó tényekre hagyatkozunk. A történelmi igazsághoz nem csupán a hagyományos értelemben felfogott bizonyítékokon keresztül vezet út. ❑

30 ■ Marin: *The Tomb,* 274. old.
31 ■ Von Schlosser: *i. m.* 183. old.
32 ■ Idősebb Plinius: *Természetrajz. Az ásványokról és a művészetekről.* Ford. Darab Ágnes. Enciklopédia, Bp., 2001. XXXV. könyv, II. 6. 159. old.
33 ■ Georges Didi-Huberman: Viscosités et survivances: L'histoire de l'art á l'épreuve du matériau*. Critique,* 54 (1988), 611. szám, 138–162. old.
34 ■ Costas Douzinas – Lynda Nead (eds.): *Law and the Image: The Authority of Art and the Aesthetics of Law.* University of Chicago Press, Chicago, 1999.
35 ■ Plinius: *i. m.* 159. old.
36 ■ *BUKSZ,* 2004. tavasz, 56. old.
37 ■ Georges Didi-Huberman: *The Molding Image. Genealogy and the Truth of Resemblance in Pliny's Natural History Book 35, 1–7.* In: *Law and the Image,* 77. old.
38 ■ Plinius: *i. m.* II. 6., II. 7., 159–160. old
39 ■ Didi-Huberman: *The Molding Image,* 79. old.
40 ■ Uo. 87. old.
41 ■ Peter Goodrich: The Iconography of Nothing. Blank Spaces and the Representation of Law in Edward VI and the Pope. In: *Law and the Image,* 104. old
42 ■ Oliver Watts: *Burning Effigies: Treason and sedition in visual culture* (2006)*.* Elérhető: www.law.unimelb.edu.au/cmcl