
HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

Posztszekularizáció

2020

3

HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE	REVUE DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES
A BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA	DU CENTRE DE RECHERCHE DES SCIENCES HUMAINES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

FÖLDES Györgyi
főszerkesztő / directrice de la revue

VARGA László a szerkesztőbizottság elnöke / président du comité de rédaction

T. ERDÉLYI Ilona

HITES Sándor

KALAVSZKY Zsófia

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

MAJOR ÁGNES

technikai szerkesztő / révision des textes

RÁKAI Orsolya

SŐRÉS Zsolt

SZENTPÉTERI Márton

SZILI József

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11–13. Tel.: +36-1-279-2762, fax: +36-1-385-3876

E-mail: foldes.gyorgyi@btk.mta.hu

<http://www.iti.mta.hu/helikon.html>

2020/3. – LXVI. évfolyam Megjelenik negyedévenként	2020/3. – LXVI. année Revue trimestrielle
---	--

Posztszekularizáció

Az elmúlt évtizedek jól mutatják, hogy az „elmélet utáni elmélet” korában számos formában éledt újra a kultúra kutatása. A posztstrukturalista, illetve posztmodern irodalomelmélet hadat üzent az embernek és a szerzőnek, kikiáltotta az esztétika, sőt a művészet halálát, nem győzte hangsúlyozni ellenszenvét a (nagy) elbeszélések, vagy akár éppen – köszönhetően szélsőségesen erős textualizmusának – a valóság iránt. A felvilágosodás és a humanizmus számlájára írta a modernitás összes kudarcát, jócskán félreértve Adorno és Horkheimer nézeteit, akik persze maguk is sok ponton rendkívül vitatható módon parafrázelték a felvilágosodás filozófiai programját, nem is beszélve arról, hogy a korszak eszmetörténetére vonatkozó tudásuk is hiányosnak bizonyult. Ma már értjük ezt, hála az olyan jeles szerzőknek, mint Peter Gay, John Robertson vagy Vincenzo Ferrone. A bölcsészettudományok általános válságához jócskán hozzájáruló posztmodern irodalomelmélet kimerülését követően azonban egyebek mellett újjáéledt az esztétika, illetve a jelentéshatásokkal és a hermeneutikaival szemben a jelenlétre és a testire koncentráló szómaesztétikai törekvések jelentek meg tudományos alternatívákként értelmiségi berkekben. Sőt, a designkultúra-tudomány perspektívájából akár a kultúratudományok designfordulatáról is beszélhetünk, amellett, hogy a posztmodern antiaufklérizmusa és antihumanizmusa tovább élni látszanak számos poszthuman törekvésben. Míg a szalmabábu érveléstechnikai hibát egyenest afféle egyetemes módszerré avató módon folyton-folyvást a humanista és felvilágosult emberkép decentrálását hirdetik, addig visszatérőben van a felvilágosodás filozófiai humanizmusának korszerű képviselője is, illetve ezzel együtt a sokszor halottnak titulált, a transzcendens iránt mindig nyitott, s a valós gondokra érzékeny művészet maga is. Az előbbire a katalán Marina Garcés „új radikális felvilágosodása” (*nova illustració radical*), az utóbbira a Santiago Zabala „katasztrófaesztétikájának” (*emergency aesthetics*) jegyében működő művészeti törekvések a legszebb példák. Mindez pedig paradox módon sajátosan kapcsolódhat mindahhoz, amit manapság posztszekularizációnak nevezünk. Olyan perspektíváról van itt szó, amelyik világossá teheti, hogy a felvilágosodás sohasem a hit, hanem mindig is a hiszékenység ellen indul csatára, s egyúttal arra is fény derülhet így, hogy ugyanakkor túl gyakran előfordul a szekularizáció összekeverése a szekularizmussal, illetve hogy sokan visszaélnék a felvilágosodással, ahogy Moses Mendelssohn mondaná. Vagyis mindig voltak hívei annak, amit Karl Jaspers „hamis felvilágosodásnak” nevez, amelyik „csak tudni akar, de hinni nem”. Ez az, amit Ernst Gellner fogalmát kreatívan félreolvasva Yehuda Elkana és barátai „felvilágosodás-fundamentalizmusnak” neveznek, s amelyik a posztszocialista országok máig lappangó vulgármarxista örökségében pártállástól függetlenül, különös macacssággal újra és újra felbukkan. Tudatosan eklektikus szellemben szerkesztett kötetünk tehát a közeli múlt ezen izgalmas világába tekint be a posztszekularizáció alapfogalmaitól a poszthumanista tervezésen át a

szakrális design szövevényes kérdéseii. Külön köszönettel tartozunk Jürgen Habermasnak, Tony Frynak, Santiago Zabalanak, Laura Forlanónak, Samer Akkachnak és Mike Kingnek, hogy átengedték számunkra cikkeik fordításának jogát. A lapszámot KÖRÖSVÖLGYI ZOLTÁN ÉS SZENTPÉTERI MÁRTON szerkesztették, BAGDÁN ZSUZSANNA olvasószerkesztésével. Kötetünket a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskolája hallgatóinak ajánljuk.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Postsecularisation

The past decades proved that in the age of ‘theory after theory,’ the research of culture has resurrected in several forms. Poststructuralist or postmodern literary theory declared war on the human and the author, proclaimed the death of aesthetics and even art, cannot stop emphasising its dislike of (grand) narratives, or even, thanks to their extremely strong textualism, reality. All failures of modernity were accounted to the Enlightenment and humanism, deeply misunderstanding the views of Adorno and Horkheimer, who themselves, of course, paraphrased the philosophical program of the Enlightenment in highly controversial ways, not to mention that their knowledge of the intellectual history of the epoch proved to be insufficient. Now, we understand this, thanks to renowned authors such as Peter Gay, John Robertson, or Vincenzo Ferrone. However, after the exhaustion of postmodern literary theory, which significantly contributed to the general crisis of the humanities, among others, aesthetics revived, and somaesthetic aspirations focusing on the presence effects and the body instead of meaning effects and the hermeneutic appeared as scholarly alternatives. Also, from the perspective of design culture studies, we can even talk about the design turn of cultural studies. Besides, however, the anti-Enlightenment and anti-humanist attitude of the postmodern seem to survive in several post-human endeavours. While they continue to proclaim the decentralisation of the humanist and Enlightened image of human being with extensive intellectual chatter – and in a way that inaugurates the straw man fallacy straight into a kind of universal method, the up-to-date representation of the philosophical humanism of the Enlightenment is in recurrence, together with art, too, which has often been proclaimed dead; always open to the transcendent, and sensitive to real problems. The best example for the former is “new radical Enlightenment” discussed by the Catalan Marina Garcés while for the latter, the art endeavours working in the footsteps of Santiago Zabala’s “emergency aesthetics.” All of this, paradoxically, can be peculiarly related to everything we call postsecularisation today. This perspective could clarify that the Enlightenment is never a battle against faith, but always against credulity, and at the same time it may also come to light that secularisation is too often confused with secularism, as well as that many prey on the Enlightenment, as Moses Mendelssohn would say. That is, there have always been followers of what Karl Jaspers calls “false Enlightenment”, which “just wants to know but not to believe”. Yehuda Elkana and his friends call it, creatively misinterpreting Ernst Gellner’s concept, “Enlightenment Fundamentalism”, which reappears again and again with particular stubbornness in the post-socialist countries’ vulgar Marxist legacy, regardless of party affiliation. Our volume, edited in a consciously eclectic spirit, thus looks into this exciting world of the recent past, from the basic concepts of postsecularisation through posthumanist design to the intricate issues of sacred design. Special thanks to Jürgen Habermas, Tony Fry, Santiago Zabala, Laura Forlano, Samer Akkach and Mike King for having given us the right to translate their articles. The issue was edited by ZOLTÁN KÖRÖSVÖLGYI and MÁRTON SZENTPÉTERI and proofread by ZSUZSANNA BAGDÁN. We dedicate our volume to the students and researchers of the Doctoral School of the Moholy-Nagy University of Art and Design, Budapest.

THE EDITORIAL BOARD

Postsäkularisierung

Die letzten Jahrzehnte haben bewiesen, dass die Kulturforschung im Zeitalter von „Theorie nach Theorie“ in zahlreichen Formen wiederbelebt hat. Die poststrukturalistische oder postmoderne Literaturtheorie erklärte dem Menschen und dem Autor den Krieg, proklamierte den Tod der Ästhetik und sogar der Kunst, und konnte nicht aufhören, ihre Abneigung gegen (große) Erzählungen oder dank ihres extrem starken Textualismus sogar die Realität zu betonen. Die Theorie hat alle Misserfolge der Moderne der Aufklärung und dem Humanismus zugeschrieben, und hat die Ansichten von Adorno und Horkheimer zutiefst missverstanden, die natürlich selbst das philosophische Programm der Aufklärung auf höchst kontroverse Weise paraphrasierten, ganz zu schweigen davon, dass ihre Kenntnisse von der Geistesgeschichte der Epoche sich als unzureichend erwiesen. Dank renommierter Autoren wie Peter Gay, John Robertson oder Vincenzo Ferrone verstehen wir das Zurzeit. Nach der Erschöpfung der, zur allgemeinen Krise der Geisteswissenschaften unter andere erheblich beitragende postmodernen Literaturtheorie, belebte sich jedoch die Ästhetik, beziehungsweise erschienen somästhetische Bestrebungen, die sich auf die Anwesenheitseffekte und den physischen anstatt auf Bedeutungseffekte und die Hermeneutik konzentrierten, als wissenschaftliche Alternativen. Auch aus der Perspektive der Designkulturstudien kann man sogar über die Designwende der Kulturwissenschaften sprechen. Außerdem scheinen die antiaufklärerische und antihumanistische Haltung der Postmoderne in mehreren postmenschlichen Bestrebungen weiterzuleben. Während sie weiterhin die Dezentralisierung des humanistischen und aufgeklärten Menschenbildes mit großen intellektuellen Paukenschallproklamieren – und auf eine Weise, die den Strohmann-Argumentation direkt in eine Art universelle Methode einführt, wiederholte sich die zeitgemäße Darstellung des philosophischen Humanismus der Aufklärung, ebenso wie die oft tot erklärten Kunst, die immer offen für das Transzendente und sensibel für echte Problemen war. Für die erstere die von der katalanischen Marina Garcés diskutierte „neue radikale Aufklärung“ und für die letztere die künstlerischen Bestrebungen in der Sinne von Santiago Zabala's „Notfallästhetik“ sind die besten Beispiele. All dies kann paradoxerweise in besonderem Zusammenhang mit allem stehen, was wir heute als Postsäkularisierung bezeichnen. Es handelt sich hier um eine Perspektive, die klarstellen könnte, dass die Aufklärung niemals ein Kampf gegen den Glauben, sondern immer gegen die Glaubwürdigkeit war, und gleichzeitig kann es sich auch herausstellen, dass Säkularisierung zu oft mit Säkularismus verwechselt wird und, dass viele Leute die Aufklärung missbrauchen, wie es von Moses Mendelssohn gesagt würde. Das heißt, es gab immer Anhänger dessen, das Karl Jaspers „falsche Aufklärung“ nennt, was „nur wissen, aber nicht glauben will“. Es ist das, was Yehuda Elkana und seine Freunde, das Konzept von Ernst Gellner kreativ missinterpretierend „Aufklärungsfundamentalismus“ nennen, das im vulgären marxistischen Erbe der postsozialistischen Länder unabhängig von der Parteizugehörigkeit immer wieder mit besonderer Sturheit auftaucht. Unser bewusst eklektisch konstruierter Band befasst sich daher mit dieser aufregenden Welt der jüngeren Vergangenheit, von den Grundkonzepten der Postsäkularisierung über posthumanistisches Design bis zu komplizierten Fragen des sakralen Designs. Besonderer Dank geht an Jürgen Habermas, Tony Fry, Santiago Zabala, Laura Forlano, Samer Akkach und Mike King für das Recht, ihre Artikel zu übersetzen. Die Ausgabe wurde von ZOLTÁN KÖRÖSVÖLGYI und MÁRTON SZENTPÉTERI herausgegeben und von SZUZSANNA BAGDÁN Korrektur gelesen. Wir widmen unseren Band den Studenten und Forschern der Doktorandenschule der Moholy-Nagy Universität für Kunst und Design in Budapest.

DIE REDAKTION AUSSCHUSS

TANULMÁNYOK

SZENTPÉTERI MÁRTON

A művészet visszatérése

A közelmúltban Rómában tartott *Design Culture in the Age of New Radical Enlightenment* című előadásom feltevése szerint a jelen fenntarthatatlan poszthumán kondíciójának kialakulásában a designkapitalizmus kulcsszerepet játszik.¹ Ez a katasztrofális állapot elkerülhetetlen következménye annak a totális esztétizációnak, amelyik immár mindenütt jelenlévő a kortárs neoliberais designkultúrákban, illetve fogyasztói társadalmakban. Ezek az új spektakulumok olyan összetett konstrukcióként születtek meg, amelyek a designban és a design segítségével formálják át az embert tökéletesen „egydimenziós” és „szublimált rabszolgákká” oly kifinomultsággal és teljességgel, amelyet Guy Debord és Herbert Marcuse el sem tudtak volna képzelni.² Korábban többek között Theodor Wiesengrund Adorno, Giles Lipovetsky, Jean Serroy, Ernesto Francalanci, Remo Bodei, Wolfgang Welsch és Mike Featherstone nyomában már utaltam arra a történeti folyamatra, amelyben a „kijójtosodott” (Bacsó Béla), diffúz esztétika és a totális esztétizáció mai állapota, s ezzel együtt a fenntarthatatlan neoliberais designkultúra, illetve designkapitalizmus kialakult.³ Ebben a perspektívában különösen fontos szerepet szántam annak a mozzanatnak, amire a frankfurtiak – Adorno és Horkheimer nyomán jelesül Jürgen Habermas és Peter Bürger – mutattak rá eddig a legnagyobb kritikai erővel, s amelyik szerint az élet és a művészet egyesítésének avantgárd projektje végül hogyan vezetett el a gyászos kultúripar kialakulásához. Hogy a közben mostohagyerekként megszületett design döntő tényezővé lett ebben a folyamatban, legfeljebb eddig a *designifikáció* kritikusai tudatosították, a kérdés tárgyalása azonban korántsem közelelt.⁴ A ritka kivétel Mark Greif például úgy véli, ma „nem a művészetek korá-

¹ A 2019. november 26-án, a római Sapienza egyetem designer doktoriskolájában (Centro Interdipartimentale Sapienza Design Research, SDR) elhangzott előadásom teljes magyar változata *A lét elviselhetetlen tervezettsége* címmel jelenik majd meg, itt a művészet visszatéréséről szóló részt közlöm. Hálával tartozom egykori hallgatónak, Malakuczi Viktornak, továbbá római kollégáinak, Loredana Di Lucchio és Lorenzo Imbesi professzoroknak, hogy meghívtak egyetemükre.

² GUY DEBORD, *A spektakulum társadalma*, ford. ERHARDT Miklós (Budapest: Balassi Kiadó, 2006); HERBERT MARCUSE, *Az egydimenziós ember*, ford. JÓZSA Péter (Budapest: Kossuth Kiadó, 1990).

³ SZENTPÉTERI Márton, „Totális esztétizáció és designkapitalizmus”, in *Tervezett alkotás # Designed Art Work: Debreceni Nemzetközi Művésztelep # International Artist in Residence of Debrecen*, szerk. CSONTÓ Lajos, HORÁNYI Attila és SÜLI-ZAKAR Szabolcs, 23–29 (Debrecen: MODEM, 2017); MÁRTON SZENTPÉTERI, „Changing the Rhythm of Design Capitalism and the Total Aestheticization of the World”, in *Hungarian Studies Yearbook*, eds. Levente T. SZABÓ and István BERSZÁN, 82–98 (Varsó: De Gruyter Poland, 2019).

⁴ Kjetil Fallan szerint a designifikáció kritikájának egyik formája tulajdonképpen a társadalom áruba bocsájtásának kritikája, s mint ilyen, az tekinthető a frankfurti iskola kultúripar-kritikája és

ban élünk”, hanem egy „esztétikai korban, a totális *design* egy előzmények nélküli korában”, ahol a „*design*, amelyik az egész világot behalózza, már túllépett a művészetén”, s teljesen egyneműsítette a létezés szféráit.⁵ Az alábbiakban újfent olyan koncepciókra utalnék most, amelyek mindennek, vagyis a lét elviselhetetlen tervezettségének mélységesen tudatában vannak, s annak is, hogy ma már a kultúripar *mutatis mutandis* designkultúrájának nevezhető.

Joan Manuel Marín Torres és Rosalía Torrent Esclapés szerint sokak számára immár evidens, hogy bizonyos designpraxisok mindenképpen hozzájárultak a *kiterjedt esztétizáció* (*esteticidad difusa*) jelenségének kialakulásához, amelyik a helyett, hogy a hiteles egyéni emberi tapasztalatokat gyarapítaná és az emberiség emancipációját erősítené, amint azt a „generalizált esztétika” (*estética generalizada*) romantikus, avantgárd és a modern mozgalomhoz köthető projektumai célozták, „csak a kötelező fogyasztás dinamikáját dekorálja és stimulálja”. A katalán szerzők egy olyan „tervezett valóságról” (*realidad diseñada*) beszélnek, amelyik lényegében megakadályoz, illetve banalizál minden építő jellegű esztétikai tapasztalatot, mégpedig annak érdekében, hogy „alávessen bennünket a divatok, stílusok és új tárgyak felgyorsult bombatámadásainak, a közvetlenség és a reflektálatlan áru-dömping zsarnokságának, amelyben a néző-fogyasztó ahhoz a turistához hasonló vizuális telítettséget tapasztal”, aki egy hatalmas múzeum összes műalkotását egyetlen nap alatt akarja felfalni. Ez a „kiterjedt esztétika” (*estética difusa*) a „termékek egy olyan körhintájába ültet be bennünket, amelyikben a hatásos, a felszínes és a könnyű közvetlensége uralkodik.”⁶

Nem kérdés, hogy a Marín Torres és Torrent Esclapés emlegette tervezett valóság kiterjedt esztétizációja meghatározó mindabban, amit Gilles Lipovetsky és Jean Serroy „*artistikus kapitalizmusnak*” (*capitalisme artiste*) nevez. A francia teoretikusok szerint nyilvánvaló, hogy a kortárs fogyasztói társadalmak élete sehogyan sincs összhangban a boldogságnak és a szépségnek azokkal a képeivel, amelyek folyton-folyvást bombáznak bennünket minden médiumban. A hipermodern társadalmakra ennek megfelelően „egy agyonreflektált, szorongó, skizofrén *homo aestheticus*” jellemző. Mint írják, mindenütt esztétizált termékek vesznek körül bennünket, ám ezek a látszat ellenére valójában folyamatosan fenyegetik, megsértik és végső soron megsemmisítik a jó élet esélyeit, hiszen a lét lényegéről terelik el a figyelmünket. „Nap mint nap több szépséget fogyasztunk, de az éle-

a társadalom Featherstone emlegette esztétizációja egy „*design*központúbb változatának” (*more design-centred version*). Az ilyen típusú kritika Fallan szerint akkor termékeny, amikor a kortárs *design* világában oly jellegzetes, a szeduktív és fetiszista jellemzőkre vonatkozó erőltetett figyelemre irányul, amelyik ún. „*hozzáadott értékével* oly kevés, vagy éppen semmilyen értéket nem nyújt az emberiség, avagy a társadalom számára”. Kjetil FALLAN, „*Design Culturing: Making Design History Matter*”, in *Design Culture*, eds. Guy JULIER et al., 15–27 (London–New York: Bloomsbury, 2019), 17. Köszönettel tartozom Guy Juliernek, hogy a kötettel megajándékozott.

⁵ Mark GREIF, *Against everything: Essays* (New York: Pantheon Books, 2016), 266.

⁶ A bekezdés idézeteit lásd: Joan Manuel MARÍN TORRES y Rosalía TORRENT ESCLAPÉS, *Breviario de diseño industrial: Función, estética y gusto* (Madrid: Cátedra, 2016), 202–204.

tünk mégsem szebb”, Lipovetskyék szerint ebben áll az artisztikus kapitalizmus látszólagos sikere és egyúttal alapvető kudarca is.⁷

„Az ún. *kreatív iparok szerepe, az új kulturális technológiák ereje, a jel, az imázs, a márka, az ikon, a látványosság, a fantázia, a design és a reklám, ezek mind a materiálistól az immateriális felé haladó kapitalizmus *esztétikai* formájának megjelenését tanúsítják” – írja a témában Terry Eagleton. Minden arra vall a brit szerző szerint, hogy az esztétikai kapitalizmus a „kultúrát a maga anyagi érdekei szerint kebelezi be, s nem arra, hogy az az esztétikai dimenzió, a nagyvonalúság, a benső örömkozás és az önmegvalósítás befolyása alá kerülne éppen”. Pont ellenkezőleg, a kapitalista termelés ezen esztétikai formája Eagleton szemében sokkal könnyörtelenebbül bizonyul instrumentálisnak, mint eddig bármilyen más forma. Mint írja, a „*kreativitás, amelyik Marx és [William] Morris szemében még a kapitalista haszonelvőség ellentétét jelentette, ma a vagyonszerzés és a kizsákmányolás szolgálatába kényszerül.*”⁸ Annak, hogy a kapitalizmus asszimilálja egykori ellentétét, a kultúrát, a legdurvább jele Eagleton szerint az „*egyetemek globális hanyatlása*” (*global decline of the universities*), a berlini fal és a Twin Towers leomlása mellett korunk legfontosabb – jóllehet nem oly látványos – történelmi eseménye.⁹ Eagleton úgy véli, hogy a „*humanista kritika központjaiként működő egyetemek évszázados hagyománya mostanság kap éppen léket azzal, hogy egy brutálisan szűklátókörű menedzserideológia befolyása alatt pseudo-kapitalista vállalkozásokká alakítják át őket.*”¹⁰*

A totálisan kiterjedt esztétizáció tervezett valóságát ma talán szerencsésebb ugyanakkor inkább designkapitalizmusként jellemezni, semmint artisztikus, avagy esztétikai kapitalizmusként, ahogy fentebb Lipovetsky, Serroy és Eagleton tették, hiszen ma mindennek a lelke a rendszert folyamatosan fenntartó affirmatív design, amelyik maximálisan szemben áll mindennemű lényegileg vett művészettel, amelyik viszont transzcendens, vagyis önmagán túlmutató, tehát távolságtartó és távolságtéremtő, s mint ilyen értelemszerűen kritikus is. A designkapitalizmus kritikai fogalmát a designkultúra-tudomány nemzetközi konvencióinak jegyében a neoliberais designkultúra szinonimájaként értelmezem itt is.¹¹

⁷ Gilles LIPOVETSKY y Jean SERROY, *La estetización del mundo: Vivir en la época del capitalismo artístico*, trans. Antonio-Prometeo MOYA (Barcelona: Anagrama, 2016 [2013]), 25–26.

⁸ Terry EAGLETON, *Culture* (New Haven–London: Yale University Press, 2016), 152.

⁹ Uo. 2016-ban Eagleton még természetesen nem sorolhatta ide a Covid19-járványt.

¹⁰ Uo. Ez az, amit ma Magyarországon „modellváltásnak” hívnak a kormánypárti zsongban. A „felsőoktatás globális válságáról” (*global crisis of higher education*) többször írtam már, lásd: SZENTPÉTERI Márton, „Non damus fidem”, *Budapesti Könyvszemle*, 2. sz. (2011): 194–198; SZENTPÉTERI Márton, „A designkultúra csinosodása”, *Korunk* (Kolozsvár), 1. sz. (2014): 8–21; Márton SZENTPÉTERI, „Re-designing Design Education in the Era of Design Capitalism: Design Culture Studies Understood in the Frameworks of Liberal Learning”, in *Around the Campfire: Resilience and Intelligence*, eds. Jonna HÄKKILÄ, Minna PAKANEN, Elina LUIRO, Enni MIKKONEN and Satu MIETTINEN, 566–578 (Rovaniemi–Helsinki: University of Lapland–Aalto University School of Arts, Design and Architecture, 2019).

¹¹ A designkapitalizmus fordulatát affirmatív értelemben is használják, mint például Peter Murphy is teszi, aki szerint a *design* az összes absztrakt – tehát kreatív, innovatív, problémamegoldó,

Az elidegenedés és a létfeledés ma olyannyira tökéletes a designkapitalizmusra oly jellemző „neoliberális szenzórium” (Guy Julier) virtuális valóságában, hogy a jelen szisztematikus válságaival kritikátlan benuátlással vagy önfeledt fogyasztói infantilizmussal szembeül az emberiség döntő többsége, s a humanista és felvilágosult értékek fokozatos feladása egyaránt közhellyé lett az értelmiségiek, a véleményformálók, a döntéshozók és persze a mindennapi emberek körében is.¹² Ezzel az intellektuális „árulással” (Julien Benda) szemben, amelyet elsőként a posztstrukturalizmus antihumanista törekvéseiből is táplálkozó, a neoliberalizmusra rázárkózó posztmodern elit, majd hűségese követők, a poszthumanista ideológia híveinek egy jelentős része ünnepele, s ünnepele ma is, egy új radikális felvilágosodás nyújthat gyógyírt a katalán Marina Garcés szerint.¹³ Ő ezt a fenn tarthatatlan poszthuman kondícióból az embert egyedül kimenteni képes törekvést továbbra is alapvetően kanti értelemben vázolja fel, s olyan, a hiszékenységre és korántsem a hit ellen dolgozó szellemi erőről beszél, amelyik általában az emberi kondíció megjobbítását, vagy legalábbis katasztrófális romlásának megakadályozását célozza meg, konkrétan pedig mindenekelőtt továbbra is az emberi méltóságot tartja elsőrangúnak, dacára mindennemű poszthumanista ideológiának.¹⁴ Garcés szerint a designkapitalizmus világában a „delegált intelligencia projektjeiben” (*proyectos de inteligencia delegada*) vagyunk érdekeltek, így „végül

sokkal inkább döntésekre és nem szabályokra épülő – munka metaforája lehet. A kapitalista gazdaságokban Murphy szerint megnőtt az igény az efféle munkára, s a találmányokra, zsenialitásra és fantáziára hajazó gazdasági értékeremtés egyre elterjedtebb. Az automatizált ipar kora együtt él a designkapitalizmussal, ketten együtt képviselik a jövő gazdaságának kulcsterületeit. Peter MURPHY, „Design Capitalism: Design, Economics and Innovation in the Auto-Industrial Age”, *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation* 1, no. 2. (2015): 140–149.

¹² A neoliberális szenzóriumról lásd: Guy JULIER, *Economies of Design* (London: Sage, 2017), 30–31, 33. „A michigani JC (Battle Rapper) erre feltehetően azt mondaná argón, hogy olyan hablaty, amelyik a fake news-hoz hasonlóan folyamatosan destabilizál. A behálózott személy megteremtése és imázsának eladása arra szolgál ebben az új érzékvilágban, hogy még hatékonyabb és jobban szervezett munkaerőt hozunk létre. Lehet, hogy borzalmasan ódivatúnak tűnnek, de úgy hiszem, a neoliberális szenzórium ugyan hathatósan beágyazza alanyait egy új virtuális életvilágba, ám egyúttal a régiekből pedig végleg kiszakítja őket. Míg az első az integráció új, digitálisan közvetített formáival jár, addig azonban egyúttal sokkal instabilabb és sebezhetőbb is ez a világ a régi társadalmi és kulturális beágyazottsági formákhoz képest.” SZENTPÉTERI Márton, „A designkultúra kaleidoszkópja: Guy Julierrel Szentpéteri Márton beszélgetett a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen”, *Octagon Architecture & Design*, 5. sz. (2019): 95–100.

¹³ Julien BENDA, *Az írástudók árulása*, ford. RÓNAI Mihály András (Budapest: Fekete Sas Kiadó, 1997); Ulrich BECK, *Mi a globalizáció? A globalizmus tévedései – Válaszok a globalizációra*, ford. G. KLEMENT Ildikó (Budapest: Belvedere Meridionale, 2005), 16–17; SZENTPÉTERI Márton, *Design és kultúra: Befogadó designkultúra* (Budapest: Építészfórum, 2010), 128; Marina GARCÉS, *Nueva ilustración radical* (Barcelona: Anagrama, 2017). A katalán nyelvű kiadás 2016-ban jelent meg ugyanott.

¹⁴ Erdemes itt Viktor Frankl logoterapeutát is idézni Kantról: „Az európai gondolkodás Kant óta tisztában volt azzal, miben áll az ember tulajdonképpeni méltósága [...] minden dolognak értéke van, az embernek azonban méltósága – az ember soha nem lehet egy cél elérését szolgáló eszköz. Mégis, az utóbbi évtizedek gazdasági berendezkedése a dolgozó emberek többségét pusztá eszközzé tette, méltóságától megfosztva a gazdasági élet eszközzé fokozta le.” Viktor E. FRANKL, *Az élet értelméről*, ford. KALOCSAI-VARGA Éva (Budapest: Libri Kiadó, 2019), 24.

olyan ostobák lehetünk, amilyen ostobák az emberek csak lenni tudnak, mert a világ és vezetői lesznek inkább intelligensek helyettünk. Ez egy *okos* világ gyógyíthatatlanul idióta lakóknak (*un mundo smart para unos habitantes irremediablemente idiotas*).¹⁵ A katalán filozófus úgy látja, ma az emberi nem feladásának kapujában állunk, s ekképp pedig kezdünk végleg lemondani arról, hogy higgyünk egy olyan emberben, amelyik képes méltóbb életet élni. Ezzel a kollektív önfeladással szemben javasolja, hogy fundáljuk ki egy új radikális felvilágosodás programját. Mégpedig úgy, hogy újra vegyük fel a harcot a hiszékenység ellen a szabadság, illetve az önmegismerő, s így önkritikus emberi tapasztalat méltóságának igenlésével.¹⁶ „Számomra ma a kritikai gondolkodás alapvető feladata, hogy deklaráljuk: nem vetjük alá magunkat a poszthumán ideológiának” – teszi hozzá nagy nyomatékkal.¹⁷ Garcés szerint a felvilágosodás attitűd, nem pedig projektum.¹⁸ Ennek itt azon túl, hogy párhuzamba állíthatjuk Moholy-Nagy László attitudinális designkoncepciójával, az a jelentősége, hogy ha az európai felvilágosult mozgalom keresztelte is a modern Európa létrejöttének útját, ez korántsem jelenti azt, hogy a felvilágosodás olyan örökség volna, amelyik csak egy kulturális identitáshoz kötődne, vagy pedig egy történeti korszakhoz, nevezetesen a modernitáshoz.¹⁹ Garcés ennek szellemében egy olyan új radikális felvilágosodás lehetőségéről szól tehát, amelyik a poszthumán kondíció ellen lép fel, és sem nem modern, sem nem posztmodern, mivel kívül esik ezen a történeti periodizáción. „Egy planetáris felvilágosodás ez, ki tudja, talán inkább földrajzi, mint történeti, és inkább mundiális, mint univerzális” – teszi hozzá.²⁰ A felvilágosodás efféle meghatározásának fényében a modernizációt viszont az európai uralkodóosztályok egy olyan konkrét történeti projektumaként láttatja a katalán filozófus, amelyik a gyarmatosításon keresztül szorosan összekapcsolódott az ipari kapitalizmussal.²¹ A sebek, amelyeket ez a civilizatorikus projektum ejtett a testünkön és a lelkünkön, a planéta ökoszisztémáján, a nyelveken, a kultúrákon, a világ élet- és tudásformáin, az utóbbi évtizedekben egyértelmű haragot szültek, mégpedig az antimodern érzület egy olyan fajtáját, amelyik egyúttal kétségtelenül felvilágosodásellenes kórusként hallik manapság.²² Ha azonban összekeverjük azt az eman-

¹⁵ GARCÉS, *Nueva ilustración radical*, 10–11.

¹⁶ Uo., 11.

¹⁷ Uo., 30.

¹⁸ Uo., 31.

¹⁹ Uo., 33. A design azon felfogása, amelyet Moholy-Nagy László képviselt, s amely szerint az korántsem egy szakma, hanem sokkal inkább egy szellemi attitűd, különös jelentőségre tehet szert egy új felvilágosodás programjában, jóllehet erre eddig a filozófia nemigen figyelt fel. Vö. MOHOLY-NAGY László, *Vision in Motion* (Chicago: Paul Theobald, 1947), 42. A kötet magyarul 1996-ban jelent meg (Budapest: MKE Intermédia–Műcsarnok, 1996). Lásd még: Alice RAWSTHORN, *Design as Attitude* (Zürich: JRP-Ringier, 2018). Márton SZENTPÉTERI, „Projektowanie na całe życie w epoce niezrównoważonego rozwoju”, *Powidoki – Magazyn artystyczno-naukowy*, no. 2. [Re-konstruktywizm] (2019): 143–147.

²⁰ GARCÉS, *Nueva ilustración radical*, 33–34.

²¹ Uo., 34.

²² Uo.

cipatorikus ösztönzést, amelyik a boldog és méltó élet vágyát ösztökéli, azzal a motivációval, amelyik a népek és a Föld természeti erőforrásai fölötti uralkodás projektumát mozgatja, veszélybe sodorjuk magunkat, hiszen ezzel semmibe vesszük a „modernitásnak magának belső küzdelmét”, és olyan „emancipatorikus referenciák, illetve eszközök nélkül” maradunk, „amelyekkel sötét poszthumán állapotunk dogmatizmusai, gurujaik és megváltói ellen harcolhatnánk” – hangsúlyozza Garcés.²³ A hiszékenység elleni harc azonban egyáltalán nem valamelyik hit, avagy meggyőződés elleni támadás. A meggyőzések ugyanis nagyon is szükségesek az élethez és a tudáshoz Garcés szerint. A hiszékenység ellenben minden uralom biztos bázisa, hiszen az értelem és a meggyőzések könnyed delegálását biztosítja.²⁴ Garcés újfelfelfedő javaslatát egyáltalán nem feltételezi tehát a vallás tudománnyal történő helyettesítését, vagyis a tudomány modern vallássá változtatását:

A felvilágosodás nem a tudomány harca a vallás, vagy az ész harca a hit ellen. Ez egy olyan redukcionista egyszerűsítés volna, amelyik eltorzítja azt, ami a tét valójában. Amit a radikális felvilágosodás megkövetel, az nem más, minthogy a tekintély elvárásai és érvei nélkül gyakoroljuk azt a szabadságot, amelyik bármilyen tudást, vagy bármilyen meggyőződést vizsgálat alá vonhat, jöjjön az bárhonnan, képviselje azt bárki is. Ez az a mások szavait és főként saját gondolkodásunkat érintő nélkülözhetetlen vizsgálat, amit általában kritikának kezdenek el nevezni [a 18. században].²⁵

Nem ismeretlenek ugyanakkor a felvilágosodás-fundamentalizmus ezzel elentétes, türelmetlen tendenciái sem, ám ezeket cseppet sem véletlenül nevezi „hamis felvilágosodásnak” Karl Jaspers, illetve ezekre mondta már Moses Mendelssohn is, hogy „a felvilágosodással való visszaéléshez” vezetnek el bennünket.²⁶ A felvilágosodás-fundamentalizmus ugyanis mindig kitermeli a maga ször-

²³ Uo., 35.

²⁴ Uo., 36.

²⁵ Uo., 36–37.

²⁶ „A hamis felvilágosodás minden tudást és cselekvést a pusztá értelemre kíván alapozni, ahe-lyett, hogy eszt csak mint a felvilágosodás szükséges eszközt használná [...] Csak tudni akar, hin-ni nem.” Karl JASPERS, *Bevezetés a filozófiába*, ford. SZATHMÁRY Lajos (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989), 99–100. A *Hit és felvilágosodás* című fejezetet egészben lásd: uo., 95–107. „A felvilágosodással való visszaélés gyengíti a morális érzést, macacssághoz, egoizmushoz, vallástalansághoz és anarchiához vezet.” MOSES MENDELSSOHN, „A kérdéstről: Mit jelent a felvilágosodás?”, in MOSES MENDELSSOHN, *Je-ruzsálem: Írások zsidóságról, kereszténységről, vallási türelemről*, ford. KISBALI László, 203–208 (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2011), 207. Yehuda ELKANA and Hannes KLÖPPER, *The University in the Twenty-first Century: Teaching the New Enlightenment in the Digital Age*, ed. Marvin LAZERSON (Budapest–New York: CEU Press, 2016), 10–11. Elkanák szerint a „felvilágosodás-fundamentalizmus” (*Enlightenment Fun-damentalism*) Ernest Gellner kifejezése, s Gellner még amelioratív értelemben használta a vallási fun-damentalizmussal szemben, míg Elkanák már kritikusan értelmezik a fogalmat – tegyük hozzá, teljes joggal, összhangban Mendelssohnnal és Jaspersszel. Vö. Ernest GELLNER, *Postmodernism, Reason and*

nyú irracionális ellenreakcióit, mint amilyenek a totalitárius rossz mítoszok voltak a 20. században, s amilyenek ma a különféle feltámadó vallási fundamentalizmusok és a hozzájuk szorosan tapadó egyéb antiaufklérista, gyűlöletkeltő, törzsi attitűdökre építő illiberális, újautoriter és nemzeti populisták politikai stratégiák. Szempontunkból cseppet sem mellékes, hogy a posztmodern, majd poszthumanista antiaufklérizmus diskurzusai is rendre a felvilágosodás-fundamentalizmus szalmabábuját hívják segítségül akkor, amikor a felvilágosult humanizmus állítólagos esszencialista antropocentrizmusát támadják, illetve az ember decentralizálását hirdetik.²⁷

Római előadásomban amellet érveltem, hogy az új radikális felvilágosodás filozófiai programját egyfelől a Moholy-Nagy szellemében működő hanyatlástervezés (*design for decline* vagy *degrowth*), másfelől pedig a Santiago Zabala leírta katasztrófaesztétika (*emergency aesthetics*) stratégiáira volna szerencsés alapozni, hiszen mindkettő valós szükségletekre és válságokra koncentrálna, a filozófia megaműgy sem a „tervszerű megvalósítással” (Jaspers) törődik.²⁸ A filozófia tulajdonképpen metanoiát követel, a művészet pedig alámerít (vagyis testivé teszi a szellemet), a hanyatlástervezés viszont az új örömhír – avagy Zabalával szólva a „mélto hanyatlás” (*decent decadence*) – szerinti élet világa, mondhatnánk evangéliumi párhuzammal.²⁹ Itt most, helyszűkében, csak a művészet mások mellett a katasztrófaesztétika jegyében történő visszatéréséről, vagyis az alámerítésről szólok.

Sokan sokféleképpen temették már a közeli múltban a történelmet, a nagy narratívákat, az ideológiákat, az esztétikát, s így a művészetet is.³⁰ Ez az, amit Paul Quentin Hirst „végizmusnak” (*endism*) hívott.³¹ Ám ahogyan Francis Fukuyama naiv követőire rácáfolt a világ, úgy a művészet halálának kinyilatkoztatói is csatlódnak látszanak mostanában. A jeles futurológusnak messzemenően nem lett igazza abban, hogy a hidegháború végével s a berlini fal leomlása után az egész világon győzni látszó forma, a liberális demokrácia és a szabadpiac kombinációja biztosítja majd a lehető legjobb társadalmi berendezkedést, s ily módon pedig a történelem végét is. Az is világhosszá vált mára, hogy a szép, az ízlés vagy a roman-

Religion (London: Routledge, 1992). Valójában Gellner „Enlightenment rationalism”-ról és „rationalist fundamentalism”-ról, illetve „Enlightenment Rationalist Fundamentalism”-ről ír, lásd: *uo.*, 80–99.

²⁷ Minderről részletesebben beszéltem Rómában, és a római előadás magyar változatában, *A lét elviselhetetlen tervezettsége* című, rövidesen megjelenő kéziratomban.

²⁸ „A filozófia sohasem hoz létre úgy eredményeket, hogy azok eszközök legyenek a világ tervszerű megvalósítása során. De tisztázza a tudati alapokat, amelyek kijelölik a tudomány eredményeinek és a tervszerű megvalósítás lehetőségeinek határait és értelmét.” Karl JASPERS, *Filozófiai önéletrajz*, ford. BENDI Júlia (Budapest: Osiris Kiadó, 1998), 125.

²⁹ SANTIAGO ZABALA, *Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency* (New York: Columbia University Press, 2017), 2.

³⁰ A következő Santiago Zabalával kapcsolatos részben Bp. Szabó György és Palotai Gábor *Talált pixelek* című kiállításának megnyitóján (Ferenczy Múzeumi Centrum, Barcsay terem, Szentendre, 2018. május 12.) *A katasztrófa pixelei?* címmel elhangzott beszédem gondolatmenetét követem.

³¹ Paul HIRST, „Endism”, *London Review of Books* 11, no. 22. (1989), <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v11/n22/paul-hirst/endism>, illetve <https://www.opendemocracy.net/en/endism/>.

tikus művészet – s így a 18. századi felvilágosodás racionalista és szekularizáló tendenciáira felelő művészetvallás, illetve zsenikultusz – értelmében vett művészetvilág avantgárd lerombolásával, s az ezt követő csaknem egy évszázad minden, s mindennek ellentétét kipróbáló, olykor már pusztán nihilizmusba és dekadenciába hajló kísérleteivel, sőt a neoliberális designkultúrát működtető esztétizáció mindent elsöprő totális kiteljesedésével sem halt meg a művészet. Olyannyira nem, hogy minden jel szerint éppen visszatérőben van. Persze újabb és újabb formákat ölt visszatérése során. Mégpedig mostanában igen gyakran számunkra korántsem kellemes vagy kényelmes formákat, hiszen vagy aktív jelentésalkotókként számít ránk, mint a relációesztétika jegyében működők, vagy éppen ellenkezőleg, a megismerő gyakran irreleváns szerepére mutat rá, mint a tárgyorientált, spekulatív esztétikák kedvencei teszik, amelyek a dolgok és így a műalkotások mindennél meghatározóbb önmagában valóságát tételezik látszólag.³²

Santiago Zabala – aki szerint már csak a művészet menthet meg minket önmagunktól – a művészet visszatéréséről mint afféle „bosszúról” (*vengeance*) beszél, vagy legalábbis amellet érvel, hogy a mostanság működő művészet egyenesen megerőltető, avagy nagy igényeket támasztó (ti. *demanding*), s éppen nem a szép megnyugtató szemlélésére, avagy az ízlés pallérozására, de nem is a mégoly teremtető erejű participációra, avagy e participáció teljes lehetetlenségét tudomásul vevő, szenttelen filozofálásra szolgál – mindez ugyanis túlságosan is burzsoá dolog volna szerinte.³³ Zabala „katasztrófaesztétikája” (*emergency aesthetics*) nem enged teret a pártatlan kontemplációnak, avagy a gondtalan jelentésteremtésnek, s arra ösztökél, hogy felfigyeljünk azokra a katasztrófákra, szükségállapotokra, avagy vészhelyzetekre (ti. *emergencies*), amelyek létének tagadása az „igazság”, a „valóság” avagy a „tények utáni” kor (ti. *post-truth*, *post-reality*, illetve *postfactual era*) politikusainak és véleményformálóinak a rendkultuszra építő, a szociális médiát, a „digitális megfigyelést” (*digital surveillance*) és a mindent uralni kész fake news-t turbósító manipulációjában a lehető legtermészetesebb.³⁴ Olykor a katasztrófák tagadása alkatasztrófák rémének felkeltésével operál – gondoljunk csak a migráció képével való fenyegetésre, amelyik az új keletű népvándorlás valódi problémái, tehát az igazi sürgősségi ügyek, illetve vészhelyzetek kezelése helyett a hatalom megszerzését, vagy épp konzerválását célzó, félelem- és gyűlö-

³² Nicolas BOURRIAUD, *Relációesztétika*, ford. PÁLFI Judit és PINCZÉS Bálint, Elmegyakorlat: Múcsarnok-könyvek 1 (Budapest: Múcsarnok, 2007); Graham HARMAN, *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything* (London: Penguin-Random House, 2018), 61–102.

³³ Santiago ZABALA, „Turning to Art’s Demands”, *e-flux conversations*, 1 June 2017, <https://conversations.e-flux.com/t/santiago-zabala-on-emergency-aesthetics-and-the-demands-of-art/6688>. Lásd számunkban magyar fordítását.

³⁴ Az igazság utáni korról lásd például: Julian BAGGINI, *A Short History of Truth: Consolations for a Post-Truth World* (London: Quercus, 2017). A digitális megfigyelésről lásd: Shoshana ZUBOFF, *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the new Frontier of Power* (London: Profile Books, 2019).

letkeltő műfogássá vált, Trump Amerikájától az illiberalizmus felé forduló új autoriter országokig mindenütt. Ahelyett, hogy szembenéznénk a nyugati világnak a fenntarthatatlan fogyasztásban egyre öntudatlanabbul elmerülő designkultúrájával, s az ezt biztosító, a terrorizmust éltető kizsákmányoló politikájával, inkább vulgárhuntingtonizmusban utazunk, s a kultúrák háborújának hamis képletét sulykoljuk unos-untalan, hogy aztán egyoldalúan, előítéletesen, vagyis mindenemű érdemi argumentáció nélkül az egyik világnézetet vagy vallást méltóbbnak tartjuk a létezésre, mint a másikat. Zabala szerint a mai művészet a katasztrófák rendparti eltussolásában és letagadásában megbúvó valódi katasztrófák, szűk-ségállapotok és vészhelyzetek tudatosítására hív bennünket, s arra ösztökél, hogy az igazságutániság mákonyában újfent az igazság megtörténéssel szembesüljünk alkotó látogatóként és látogató alkotóként is. Ezen a ponton egyébként a designkapitalizmus tervezői és fogyasztói praxisaiból kiábránduló designaktivisták és a kritikai, illetve spekulatív designerek nagyon közel kerülnek a sürgősségi esztétika jegyében működő művészekhez, sőt talán már nem is lelni fel a határokat e társadalmi és kulturális taktikák között.³⁵ A mai legnagyobb katasztrófák egyik legfontosabb forrása ugyanis a designkapitalizmus csaknem teljes körű létefeledettségében, illetve a végtelenül profán kapitalista realizmusban keresendő.³⁶ A fősodorbeli design a neoliberais designkultúrában immanens és éppen ezért affirmatív, a kapitalizmust fenntartó ágens; a visszatérő művészet azonban transzcendens – vagyis önmagán túlmutatni képes, illetve távolságot teremteni tudó erő –, és éppen ezért kritikai tényező is.³⁷ Annak, hogy a művészet ebben az értelemben transzcendens, s így az igazság megtörténéseinek médiuma, avagy

³⁵ *Disobedient Object*, eds. Catherine FLOOD and Gavin GRINDON (London: V&A Publications, 2014); Guy JULIER, „From Design Culture to Design Activism”, *Design and Culture* 5, no. 2. (2013): 215–236; Alistair FUAD-LUKE, *Design Activism: Beautiful Strangeness for a Sustainable World* (London: Earthscan, 2009); Anthony DUNNE, *Hertzian Tales: Electronic Products, Aesthetic Experience and Critical Design* (London: Royal College of Art computer related design research studio, 1999); Anthony DUNNE and Fiona RABY, *Design Noir: The Secret Life of Electronic Objects* (Basel: Birkhäuser, 2001); Anthony DUNNE and Fiona RABY, *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming* (Massachusetts-London: The MIT Press, 2013); Matt MALPAS, *Critical Design in Context: History, Theory, and Practices* (London: Bloomsbury, 2017).

³⁶ Mark FISHER, *Kapitalista realizmus: Nincs alternatíva?*, ford. TILLMANN Ármin és ZEMLÉNYI-KOVÁCS Banabás (Budapest: Napvilág Kiadó, [2009] 2020).

³⁷ Hogy mennyire erős a kortárs design immanens volta, utal erre Hector Rodriguez „ontológiai elendőzés” (*ontological veiling*) koncepciója is, lásd: Hector RODRIGUEZ, „Algorithmic Culture and the Ontology of Media Art”, konferencia-előadás, elhangzott a Digital Media Summit Forumon, Nanjingban, Kínában, 2016-ban. Köszönöm Schneider Ákosnak, hogy felhívta rá a figyelmem. Albert Borgmann már jóval korábban arról szólt, hogy a modern technológia eszközeinek lecsökkent a „kötődési kapacitásuk” (*engagement capacity*). Albert BORGMANN, *Technology and the Character of Contemporary Life: A Philosophical Enquiry* (Chicago, Ill.: The University of Chicago Press, 1984), 196–210. Erről részletesebben írok itt: SZENTPÉTERI Márton, *Engedetlen vagy készséges tárgyak?*, előadás-kézirat, elhangzott a *Designrezisztencia* című konferencián, a MODEM-ben, Debrecenben, 2018. november 20-án (megjelenés előtt). Az előadás a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen 2016-tól, többek között Lakner Antallal is közösen tartott *Ellenálló tárgyak* című doktori és graduális kurzusom szellemi alapvetését foglalja össze.

forrása lehet ma is, több oka van, itt kettőre térek csak ki vázlatosan. Az első Kant zseniesztétikájának újdonsült időszerűségére mutat rá, a második pedig a dolgok leglényegének megismerésével kapcsolatos művészetontológiai kérdésekkel függ össze – szintén nem függetlenül Kanttól.

(1) Arthur Danto *What Art Is* című könyvében ahistorikus választ ad a művészet leglényegét érintő kérdésre. Ezt a választ eszmetörténészként semmiképpen nem tartom szerencsésnek, ugyanakkor cseppet sem meglepő számomra, hogy a romantika művészetfogalma kerül Dantónál a középpontba, s válik a művészet időn s téren túli meghatározásává, hiszen ténylegesen ekkor születik meg a nagybetűs művészet az euroatlanti kultúrában.³⁸ Ekkorra ugyanis kialakul a művészetek modern rendszere, mások mellett az esztétikai megkülönböztetéssel együtt járva megteremtődnek a művészeti autonómia feltételei, más szóval megszületik a művészetvilág a maga művészetvallásával és bohém zsenijeivel, urambocsá' sztárjaival, s az sem mellékes, hogy ekkorra teljesedik ki a művészetfilozófiaként értett esztétika önálló beszédmódja is.³⁹ Dantónak abban is mélységesen igaza van, hogy Kant nagyfokú kulturális érzékenységére vall annak szükséges felismerése, hogy a felvilágosodás talán legfontosabb esztétikájában „romantikus értékekkel törődjék” és a „művészet felvilágosodás utáni felfogásaival foglalkozzék”.⁴⁰ Danto kiemeli, hogy Kant *Az ítélőerő kritikájában* kifejtett ízlésemélete mellett a mű pár oldalán megbúvó, második, immár romantikusnak mondható rövid zseniesztétikája azt feltételezi, hogy a „művész megtalálja a módjait annak, hogy érzéki formában *testesítse meg az eszmét*”.⁴¹ Lássuk közelebbről, hogyan is fogalmaz erről a königsbergi filozófus:

A *szellem* esztétikai jelentésében [...] a megelevenítő elv az elmében. Az pedig, ami által ez az elv a lelket megeleveníti [...], nem más, mint ami az elme erőit célszerű módon lendületbe hozza, vagyis olyan játékba, amely önmagát tartja fenn, s evégből felfokozza magukat az erőket [...] a szóban forgó elv az *esztétikai eszmék* ábrázolásának képessége, esztétikai eszmén pedig a képzelőerő olyan megjelenítését értem, amely arra készlet, hogy sok mindent gondolkunk, de amellyel egyetlen meghatározott gondolat, azaz egyetlen *fogalom* sem

³⁸ „Két jellemző bűne van a filozófiai karakterű művészetelméletnek. Az első, hogy ahistorikusan úgy beszél róla, mintha a művészet (vagyis inkább a Művészet) az emberi természet örök és változatlan sajátossága volna, sokkal inkább, mint egy történeti értelemben alakuló kulturális gyakorlat, vagy gyakorlatok családja.” Karol BERGER, *A Theory of Art* (Oxford: Oxford University Press, 2000), 109. Idézi: Gordon GRAHAM, *The Re-enchantment of the World: Art versus Religion* (Oxford: Oxford University Press, 2007), 11. Szórakoztató, hogy Berger egyedül Dantót említi kivételképpen az angolszász analitikus filozófusok közül, jóllehet ez a bő másfél évtizeddel korábbi megállapítás biztosan nem igaz Danto most idézett könyvére.

³⁹ Erről részletesen szóltam többek között Paul Oskar Kristeller, Larry Shiner és Hans-Georg Gadamer nyomában, lásd: SZENTPÉTERI Márton, „Iparművészet vagy design? Fogalomtörténeti vázlat”, *Korunk*, 10. sz. (2017): 39–45.

⁴⁰ Arthur C. DANTO, *What Art Is* (New Haven–London: Yale University Press, 2013), 121.

⁴¹ Uo., 123. A következő oldalak gondolatmenetét lásd: uo., 116–134, főleg: 120–123.

lehet adekvát, s amelyet ennél fogva semmilyen nyelv nem képes teljesen elérni és érthetővé tenni. Jól látható, hogy az esztétikai eszme az ellenpárja [...] az *ésszémének*, amely, épp fordítva, olyan fogalom, amellyel semmilyen szemlélet (a képzelőerő semmilyen megjelenítése) nem lehet adekvát.⁴²

Kant új magyar fordítója, Papp Zoltán szerint itt a „tudom-is-én-micsoda” (*nescio quid, un non so che avagy je ne sais quoi*) jól ismert protoesztétikai toposza köszön vissza, a jelenség szerinte „a műalkotások ingerlő racionalizálhatatlanságának” nevezhető.⁴³ Az esztétikai eszmék tehát messze nem az esztétikával kapcsolatos eszméket jelentik, folytatja gondolatmenetét Danto. Ellenkezőleg, az amerikai szerint Kant szavai arra utalnak, hogy itt az eszméket az érzékek számára és velük prezentáljuk, így azokat korántsem absztrakt módon ragadjuk meg, hanem az érzékek segítségével. Ez „azt sugallja, hogy a művészet kognitív, mert eszméket prezentál számunkra; és azt, hogy a zseni megtalálja azokat az érzéki formákat, melyeken keresztül ezek az eszmék a szemlélő elméje számára közvetítődnek.”⁴⁴ Ennek azonban nincsenek a tudományhoz vagy a „designer gondolkodáshoz” (*design thinking* vagy *designerly ways of knowing*) hasonló, vélt vagy valós értelemben vett tanítható szabályai, a „művészeti kutatás” (*artistic research*) legitimációs beszédmódja pedig minden valószínűség szerint végső soron tévedésnek nevezhető éppen ezért.⁴⁵ Francisco José de Goya y Lucientes híres maximáját idézi Danto mindezt illusztrálандó: „a festészetnek nincsenek szabályai” (*no hay reglas en la pintura*).⁴⁶ Kant pedig ekképpen szólt a témában:

A zseni az a tehetség (természeti adomány), amely a művészetnek a szabályt adja. S mivel maga a tehetség, mint a művész veleszületett produktív képessége, a természethez tartozik, ezért úgy is fogalmazhatnánk, hogy a zse-

⁴² Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán (Budapest: Osiris–Gond–Cura Alapítvány, 2003), 229. A *szellem* közismert és gyakran használt színönimái a művészetfilozófiai irodalomban a *zseni*, illetve a *génusz* is.

⁴³ PAPP Zoltán, „Nemtudásunk lendületével: Schillerről”, in *A tudom-is-én-micsoda fogalma: Források és tanulmányok*, szerk. BARTHA-KOVÁCS Katalin és SZÉCSÉNYI Endre, 179–186 (Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2010), 179.

⁴⁴ DANTO, *What Art Is*, 123.

⁴⁵ Lars O. ERICSON, „Artistic Research Is a Threat to Artistic Freedom”, *Kunstkritikk – Nordic Art Review*, 2020. augusztus 13, <https://kunstkritikk.com/artistic-research-is-a-threat-to-artistic-freedom/>; Robert STASINSKI, „Criticism of Artistic Research, Didn’t Pass the Viva”, *Kunstkritikk – Nordic Art Review*, 2020. június 30., <https://kunstkritikk.com/criticised-artistic-research-didnt-pass-the-viva/>; *SHARE Handbook for Artistic Research Education*, eds. Nick WILSON and Schelte VAN RUITEN (Amsterdam: Valand Academy, 2013); Henk SLAGER, *The Pleasure of Research* (Helsinki: Finnish Academy of Fine Arts, 2011); *Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art*, ed. James ELKINS (Washington D.C.: New Academia Publishing, 2009); *Artistic Research*, eds. Annette BALKEMA and Henk SLAGER, Lier & Boog series (Amsterdam: Rodopi B.V., 2002).

⁴⁶ DANTO, *What Art Is*, 121. Danto pars pro toto „művészetnek” (*art*) fordítja a spanyol *pintura* szót, ez az eljárás nem ismeretlen művészeti írók körében, jóllehet meglehetősen pontatlan.

ni az a született elmebeli diszpozíció (*ingenium*), amely által a természet a művészetnek a szabályt adja.⁴⁷

2) Annak másik, a főntebbiektől nem független oka, hogy a művészet az igazság megtörténéseinek médiuma, avagy forrása lehet, nem más, minthogy az ontológiai értelemben képes a dolgok valóságába bepillantást engedni, ha máshogy nem, akkor legalább az érzéki megismerés számára. Lássuk, mit is jelenthet ez! A spekulatív realizmus, és azon belül is a tárgyorientált ontológia (*object-oriented ontology*, *OOO*) fenegyereke, Graham Harman szerint egy heideggeri értelemben vett törött kalapács a kalapács hozzáférhető teoretikus, gyakorlati vagy perceptuális minőségei mögött megbúvó kalapácslét kifürkészhetetlen valóságára utal. Allúzióról van itt szó az amerikai szerint, hiszen a törött kalapács csak célozni tud a kalapács valóságára, anélkül azonban, hogy valaha is közvetlenül jelenvalóvá tenné azt az elme számára. Ezt az utalásos szerkezetet Harman *allűr*nek (*allure*) hívja, és a törött kalapácsok kérdéséről nem teljesen függetlenül azt állítja, hogy „ez minden művészet kulcsjelensége, beleértve az irodalmat is.”⁴⁸ Az allűr „a létezőkre úgy utal, amint azok léteznek, teljesen függetlenül bármilyen a világ egyéb dolgaival való kapcsolattól, vagy azokra gyakorolt hatástól. Ez a dolgok valóságának mélyen *nem-relacionális* felfogása a tárgyorientált filozófia lelke.”⁴⁹ Meg kell jegyezni, azzal, hogy allúzió helyett allűréről beszél, mintha maga Harman is csöppet modorossá, vagyis allűrössé válna. Ennél fontosabb kérdés azonban, hogy vajon mi lehet a lényegi különbség a Harmant ihlető Heidegger *alétheia* és Harman *allűr* fogalma között. Harman szerint a művészet vajon nem igazságtörténet, csak arra utaló gesztus volna? S vajon mit jelenthet, hogy az allűr *nem-relacionális*? Ugyan kinek utal a dolog lényegére a dolog – már, ha éppen műalkotás, avagy eltörött eszköz –, ha nem a poszthumanista ideológiától rendre trónfosztottnak beállított szemlélődő embernek magának?!⁵⁰

Bárhogy is van, Harman szerint a gondolkodásnak messze nem csupán a tisztán fogalmi formája ismeretes, pontosabban, a diszkurzív gondolkodás mellett más kognitív értelemben értékes cselekvések is számottevőek életünkben, ahogy

⁴⁷ KANT, *Az ítélőerő kritikája*, 222.

⁴⁸ Graham HARMAN, „The Well-Wrought Broken Hammer: Object-Oriented Literary Criticism”, *New Literary History* 43, no. 2. (2012): 183–203, 187. Harmanról magyarul: HORVÁTH Márk, LOSONCZ Márk és LOVÁSZ Ádám, *A valóság visszatérése: Spekulatív realizmusok és újrealizmusok a kortárs filozófiában* (Újvidék: Forum Könyvkiadó, 2019), 45–122. A tárgyorientált ontológia designelméleti relevanciáira egykori tanítványom, Karakas Alexandra hívta fel anno a figyelmemet, köszönet érte!

⁴⁹ HARMAN, „The Well-Wrought Broken Hammer...”, 187.

⁵⁰ Arról, hogy Harman, aki minden bizonnyal Heidegger legérthetőbb angolszász értelmezője, hogyan olvasta kreatívan félre Heideggert, s miként találta munkáit „nyersanyagoknak” egy új, nem antropocentrikus metafizikához, lásd: HORVÁTH, LOSONCZ és LOVÁSZ, *A valóság visszatérése...*, 50–51. A legvilágosabb angol nyelvű könyvet Heideggerről pedig lásd: Graham HARMAN, *Heidegger Explained: From Phenomenon to Things* (Chicago–La Salle, Ill.: Open Court), 2007.

ez már fentebb, Kantnál is világossá lett. Harman szerint is a művészetek példázák mindezt a legjobban.⁵¹ Hatásosan teszi fel a kérdést egy helyütt:

Hogyan tudnánk fogalmilag parafrázálni Picasso *Les demoiselles d'Avignon*-ját anélkül, hogy valami lényegit el ne veszítenénk? Ha a legjobb művészetkritikusok alluzív és elliptikus módon írnak, az nem azért van, mert „felületes misztikusok”, vagy irracionális csalók, hanem mert a témájuk nem érdemel kevesebbet. A jó műkritika nemcsak világos és mentes a „zavarodottságtól”; annak olyan *életteli* írásnak kell lennie, amelyik tárgyát sokkal inkább életre kelti, minthogy helyettesítse azt explicit és igazolható minőségekkel. Időnként csak burkoltan tudjuk felfedni a tárgyakat, inkább a paradoxon, semmint a betű szerint vett, pontos állítások vezetnek el bennünket a dolgokhoz.⁵²

A Harmanéval homlokegyenest ellenkező vélemény a nyelvfilozófus Kelemen Jánosé, aki a nyelvet „elsődleges szemiotikai rendszernek” tekinti, és elsődlegesen nem genetikusan vagy történeti elsődlegességet ért, hanem arra gondol, hogy az összes többi rendszer nyelvfüggő, ha jelentésről van szó, és „mintegy azon élősködik”. Ugyanis a nem nyelvi eszközökkel működő kommunikatív megnyilatkozások jelentése Kelemen véleménye szerint „egyrészt nyelviileg kifejezhető jelentésekre támaszkodik, másrészt mindig tisztázható vagy explikálható a nyelv segítségével”. Ez a viszony azonban nem kölcsönös, teszi hozzá, vagyis „a nyelv minden más jelrendszernek [...] metanyelve lehet, [...] míg a fordított lehetőség sokkal kisebb mértékben, töredékesen áll fenn.”⁵³ Mit is mondott Kant ebben a témában? A nem nyelvi eszközökkel működő kommunikatív megnyilatkozások jelentése valóban nyelviileg kifejezhető jelentésekre támaszkodna? Az valóban kifejezhető, illetve tisztázható a nyelv segítségével? Nem valószínű, hiszen az esztétikai vagy érzéki eszme nem adekvát semmilyen diszkurzív megközelítéssel, avagy fogalommal, míg az észeszme pedig nem adekvát a képzelet semmilyen szemléletes termékével. Ez azonban nem jelenti azt természetesen, hogy ne lehetne óvatos megközelítésről, tétova tapogatódzásról, puha érintésről, érdes súrlódásról vagy éppen agyafúrt allúziókról szó, vagyis, hogy ne lehetne szó alluzív műkritikáról – erre utalt Harman fentebb –, illetve teoretikus szövegek tapogatózó, simogató, súrlódó modorú zenei, festészeti avagy performatív feldolgozásáról. A művészet műfogásai megkérdőjelezhetik tehát Kelemen állítását, hiszen ki mondhatja, hogy nem lehet megzenésíteni Rousseau-tól *A magányos sétáló álmodozásait*, vagy ne lehetne megfesteni *A tiszta ész kritikáját* Kanttól? Ezek a műalkotások nem lesznek távolabb a filozófiai művek leglényegétől, mint e műalkotások filozófiai interpretációi a művektől.

⁵¹ Graham HARMAN, *Immaterialism: Objects and Social Theory* (Cambridge: Polity Press, 2016), 32.

⁵² Uo.

⁵³ KELEMEN JÁNOS, *A nyelvfilozófia rövid története Platónról Humboldtig* (Budapest: Áron Kiadó, 2000), 20–21.

Harman már idézett *Immaterialism* című könyvében is sejteti azt az újabb keletűen megfogalmazott felfogását, amely szerint a tárgyak fogalmi értelemben vett megragadhatatlansága, avagy engedetlensége a művészetekben mégiscsak oldódhat valamelyest, persze nem az észszerű gondolkodás értelmében.⁵⁴ Hogy a tárgyak lényege – pontosabban a tárgy dolog volta – a művészetekben mutatkozik meg valójában, egyáltalán nem ismeretlen felvetés. Harman legújabban azonban nem a *Lét és idő*, illetve az *A műalkotás eredetének* Heideggerét, hanem José Ortega y Gasset egy korai írásának művészetkoncepcióját idézi meg az efféle kérdések megvilágítására. A spanyol filozófus itt kifejező jelek olyan rendszeréről vagy nyelvéről vizionál, amelyik nem beszél a dolgokról, hanem megvalósulásukban mutatja meg azokat. A művészet ilyen nyelv Ortega szemében, az esztétikai tárgyak így pedig maguk a dolgok magánvalóságukban. Harman szerint a spanyol ezzel azt állítja, hogy a kanti numenális világ nem hozzáférhetetlen, hiszen a művészet lényege éppen abban áll, hogy ezt a numenális valóságot nyújtja számunkra. Mint Harman arra ugyanakkor hivatkozik is, Ortega y Gasset nem azt állítja ezzel, hogy a műalkotás az élet, illetve a létezés titkát fedné fel számunkra. Sokkal inkább arra utal, hogy a művészet az esztétikai öröm különleges formáját biztosítja azzal, hogy annak a látszatát kelti, mintha a dolgok magánvalósága, önmegvalósító realitása nyílna meg előttünk.⁵⁵ Többek között ezért is mondja aztán Harman, hogy minden filozófia forrása az esztétika, vagy másképpen: a metafizika helyett az első filozófia inkább az esztétika maga.⁵⁶

Míg Ortega ezek szerint csak a numenális mégoly örömteli látszatáról beszél, Harman pedig csupán allűrőről, addig a Heidegger nyomában járó Zabala a valódi katasztrófákat, szükségállapotokat és sürgős létkérdéseket tudatosító igazság megtörténéseinek, illetve eseményének látja a műalkotást. Andrei Gabriel Pleșu román filozófus az elbeszélte igazsággal kapcsolatban hasonló szellemben pedig azzal érvel, hogy abban a numenális világ maga nyilatkozik meg, mégpedig skrupulusok nélkül:

[A] narráció esetében – kanti kifejezéssel élve – az „önmagában való dologról” (*numen*) nem állítható, hogy különbözik a „számunkra való” megjelenésétől (*fenomenon*); hogy az előbbi megragadhatatlanabb, mint az utóbbi. Az elbeszélés a *numen* megnyilatkozási módja, az, ahogyan kapcsolatba lép megértésünk struktúrájával, képességével és határaival.⁵⁷

Cseppet sem meglepő, hogy a román gondolkodó Jézus példázatairól írott könyvében fejti ki mindezt részletesebben. Az elmesélt igazság numenális volta

⁵⁴ Erről részletesebben: SZENTPÉTERI, *Engedetlen vagy készséges tárgyak?*

⁵⁵ Graham HARMAN, *Object-Oriented Ontology*, 71.

⁵⁶ Uo., 61–102. Lásd legújabban: Graham HARMAN, *Art and Objects* (Cambridge: Polity Press, 2020).

⁵⁷ Andrei PLEȘU, *Jézus példázatai: Az elmesélt igazság*, ford. Visky S. Béla (Kolozsvár: Koinónia Kiadó, 2019), 22.

az igazság, avagy a tények utáni korban az igazság visszatérésének eszményét testesíti meg, mégpedig humanista, relacionális értelemben. Közel áll ehhez a művészetnek az a felfogása, amelyik szerint az mégiscsak „metafizikai ösztön megnyilatkozása és transzcendens jelentőségű”.⁵⁸ Ez olyan, a művészetben rejlő természetes, illetve filozófiai jellegű – és messze nem konfesszionális értelemben vett – religiozitást feltételez, amelyik elvezethet a művészet romantikus *reformációjához*. Ez utóbbi ugyanis eredetileg nem mást jelentett, mint valaminek „előbbi igaz formájára, ábrázatjára hozását, formálását, megnyitását” (Szenci Molnár Albert), vagyis e valami eredendő értelmének helyreállítását.⁵⁹ A posztszekularizáció korában a hittel nem ellenséges új radikális felvilágosodás e visszatért, romantikus szellemű művészetben lelheti fel egyik legfontosabb forrását és médiumát.

⁵⁸ BALÁZS Béla, *Halálesztétika* ([Budapest]: Papirusz Kiadó, [1998]), 15.

⁵⁹ Korábban ebben a témában írt tanulmányomat lásd: SZENTPÉTERI Márton, „Hétköznapiak és csodák? Az olvasás esélyei a 21. században”, in *A reformáció aktualitásai*, szerk. BERSZÁN István, 149–166 (Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó, 2018).

JÜRGEN HABERMAS

*A szekularizáció dialektikája**

Canterbury püspöke azt javasolja a brit törvényhozásnak, hogy a muzulmán lakosság esetében fogadják el a saría családjogi rendelkezéseinek egyes részeit. Sarkozy elnök további négyezer rendőrt küld Párizs hírhedt banlieue-ibe, ahol algériai fiatalok lázonganak. Egy ludwigshafeni tüzeset, amelyben kilenc török, köztük négy gyermek halt meg, erős gyanút és mély aggodalmat kelt a török médiában annak ellenére, hogy a tűz kitörésének oka nem ismert. Az eset arra készíti a török miniszterelnököt, hogy felkeresse a tragédia helyszínét németországi útja során, látogatása következő, kölni állomásán elmondott, nem éppen segítőkész felszólalása¹ pedig éles visszhangot vált ki a német sajtóban. Ezek egyetlen idej² hétvége hírei. Azt dokumentálják, hogy az állítólag szekuláris társadalmakban mennyire veszélyeztetett a kohézió – és mennyire sürgető kérdés, hogyan és milyen értelemben beszélhetünk posztszekuláris társadalomról.

Ahhoz, hogy „posztszekuláris” társadalomról beszélhessünk, le kell szögezünk, hogy annak egy adott ponton „szekulárisnak” kellett lennie. Éppen ezért ez az ellentmondásos kifejezés csak a gazdag európai társadalmakra vonatkozhat, vagy olyan országokra, mint Kanada, Ausztrália és Új-Zéland, ahol az emberek valláshoz való kötődése fokozatosan vagy drámai ütemben gyengült a II. világháború után. E régiókban többé-kevésbé elterjedt az a tudat, hogy polgáraik szekularizált társadalomban élnek. Szociológiai indikátoraikat tekintve azonban az őslakos népesség vallásos viselkedése és meggyőződése semmi esetre sem változott meg olyan mértékben, hogy igazolhassa e társadalmak „posztszekulárisként” való jellemzését. Nálunk a religiozitásnak az egyháztalanodás és az új spirituális formák irányába mutató tendenciái nem tudták ellensúlyozni a nagy vallási közösségek kézzelfogható veszteségeit.³

A globális változások és a vallási kérdésekben széles körben felmerülő konfliktusok azonban kétségbe vonják, hogy a vallás valóban elvesztette volna állítólagos relevanciáját. Egyre kevesebb szociológus ért egyet azzal a hosszú ideje vitatott tézissel, miszerint szoros kapcsolat áll fenn a társadalom modernizációja és a lakosság szekularizációja között.⁴ E tézis három, alapvetően nyilvánvaló megfontoláson alapult.

* E szöveg azon az előadáson alapul, amelyet a szerző 2007. március 15-én tartott a Nexus Intézet eseményén a hollandiai Tilburgi Egyetemen. A szövegnek elérhető egy angol nyelvű, részben eltérő szerkezetű változata: Jürgen HABERMAS, „Notes on a post-secular society”, *signandsight.com*, hozzáférés: 2020.07.24, <http://www.signandsight.com/features/1714.html>.

¹ Dokumentálva: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, no. 3. (2007): 122–124.

² 2007-es – a ford.

³ Detlef POLLACK, *Säkularisierung – ein moderner Mythos?* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2003).

⁴ Hans JOAS, „Gesellschaft, Staat und Religion”, in *Säkularisierung und die Weltreligionen*, Hg. Hans JOAS und Klaus WIEGANDT, 9–43 (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007).

Az első, hogy a tudományos-technológiai haladás elősegíti a „varázstalanított” világ *antropocentrikus szemléletét*, amely szerint az empirikus állapotok és események összessége okozatilag magyarázható; valamint hogy a tudományosan felvilágosult tudat nem könnyen egyeztethető össze a teocentrikus vagy metafizikai világgépekkel. A második, hogy a *társadalmi alrendszerek funkcionális kiépülésével* az egyházak és az egyéb vallási szervezetek elvesztették kontrolljukat a törvény, a politika, a közjó, az oktatás és a tudomány felett; megfelelő funkciójukra, a megváltás javainak a kezelésére redukálódnak, a vallás gyakorlását többé-kevésbé magánjellegűvé teszik, és általánosságban veszítenek nyilvános befolyásukból. Végül pedig, hogy az agrárius fázisból az indusztriálison át a posztindusztriálisba érő társadalmi fejlődés a jólét átlagosnál magasabb szintjéhez és nagyobb szociális biztonsághoz vezet; illetve hogy az életkockázatok enyhítésével, valamint az egzisztenciális biztonság ebből fakadó növekedésével az egyén már nem igényli, hogy megbirkózzon az ellenőrizhetetlen eseményekkel egy „magasabb”, a kozmikus erővel való kommunikáció révén.

A szekularizációs tézis, bár az európai jóléti társadalmak fejlődése megerősíteni látszik, a szociológusok közösségben már több mint két évtizede vita tárgyát képezi.⁵ Az utóbbi időben az eurocentrikusan beszűkült perspektíva nem teljesen megalapozatlan kritikájának farvizén még a „szekularizációs elmélet végéről” is szó esik.⁶ Az Egyesült Államok konstans módon élénk vallási közösségeivel, vallási tekintetben elkötelezett és aktív polgárai változatlan arányával hosszú ideig a szekularizáció tendenciájának nagy kivételét, egyúttal a modernizáció élvonalát jelentette, más kultúrákra és világvallásokra vetett, *globálisra nyílt tekintettel* azonban mára leginkább normális esetnek tűnik. E revizionista szemszögből az európai fejlődés, amelynek okcidentális racionalizmusával a világ többi részének mintájául kellene szolgálnia, valójában különutat jelent.⁷

A VALLÁSI VITALITÁSA

Mindenekelőtt három olyan egymást átfedő jelenségről beszélhetünk, amelyek a világszerte tapasztalható „*resurgence of religion*”⁸ származékai: a) a nagy világvallások missziós terjeszkedése, b) ennek fundamentalista kiterjesztése, valamint c) erőszakpotenciáljuk politikai instrumentalizálódása.

(a) A vitalitás jeleként említhető mindenekelőtt az a tény, hogy a megállapodott vallási szervezetek és egyházak ortodox vagy legalábbis konzervatív csoport-

⁵ Jeffrey K. HADDEN, „Towards desacralizing secularization theory”, *Social Force* 65, no. 3. (1987): 587–611.

⁶ JOAS, „Gesellschaft, Staat und Religion”.

⁷ Peter L. BERGER, „The Desecularization of the World: A Global Overview”, in *The Desecularization of the World: Resurgent Religion and World Politics*, ed. Peter L. BERGER, 1–18 (Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company, 2005).

⁸ Vallási újjáéledés – a ford.

jai mindenhol előretörnek. Ez éppen annyira érvényes a hinduizmusra és a buddhizmusra, mint a három egyistenhívő vallásra. E megállapodott vallások regionális térnyerése Afrikában, valamint Kelet- és Délkelet-Ázsia országaiban a legszembetűnőbb. A misszió sikere többek között nyilvánvalóan a szervezeti formák rugalmasságától is függ. A római katolicizmus multikulturális világegyháza jobban alkalmazkodik a globalizációs tendenciákhoz, mint a nemzetállami szinten szerveződő protestáns egyházak, amelyek e változás első számú vesztesei. Mind között a legdinamikusabbak az iszlám (különösen a szubszaharai Afrikában) és (különösen Dél-Amerikában) az evangélikák decentralizált hálózatai, amelyeket egyedi karizmatikus alakok által lángra lobbantott eksztatikus religiozitás jellemez.

(b) A leggyorsabban növekvő vallási mozgalmak, így a pünkösdiek és a radikális muszlimok határozhatók meg a legegyszerűbben „fundamentalistaként”. Dacolnak a modern világgal, vagy kivonulnak abból. Kultuszukban a spiritualizmust és az eljövétel várását merev erkölcsi fogalmakkal és a Biblia szó szerinti követésével elegyítik. Ezzel szemben az 1970-es évek óta gombamód elszaporodott „új vallási mozgalmakat” inkább egyfajta „kaliforniai” szinkretizmus jellemzi. Az evangélikákhoz hasonlóan a nem intézményes vallásgyakorlást képviselik. Japánban megközelítőleg négyszáz ilyen szekta jelent meg, amelyek a buddhizmus és a népi vallásosság elemeit pszeudo-tudományos és ezoterikus tanításokkal ötvözik. A Kínai Népköztársaságban a Fálun Gong szekta elleni állami megtorlások hívták fel a figyelmet az „új vallások” jelentőségére: követőik számát 80 millióra teszik.⁹

(c) Az iráni mullahok rezsimje és az iszlám terrorizmus csupán a leglátványosabb példái a vallási erőszakpotenciál politikai kitörésének. A parázsló, világi eredetű konfliktusok gyakran akkor lobbannak be, amikor vallási köntöst öltenek. Igaz ez a közel-keleti ellentét vagy a hindu nacionalizmus politikájára éppen úgy, mint az India és Pakisztán közötti elhúzódó konfliktus¹⁰ „deszekularizálódására” vagy a vallásos jobboldal mobilizálódására az Egyesült Államokban az iraki invázió előtt és alatt.

A POSZTSZEKULÁRIS TÁRSADALOM – VALLÁSI KÖZÖSSÉGEK VILÁGI KÖRNYEZETBEN

Nincs lehetőségem részletesen ismertetni azt a szociológusok körében zajló vitát, amely az európai szekularizált társadalmak különutasságát feltételezi a vallási tekintetben mobilizált világtársadalomban. Az a benyomásom, hogy a globá-

⁹ Joachim GENTZ, „Die religiöse Lage in Ostasien”, in JOAS und WIEGANDT, *Säkularisierung und die Weltreligionen*, 358–375.

¹⁰ Lásd: Hans G. KIPPENBERG, „Die Entsäkularisierung des Nahostkonflikts: Von einem Konflikt zwischen Staaten zu einem Konflikt zwischen Religionsgemeinschaften”, in JOAS und WIEGANDT, *Säkularisierung und die Weltreligionen*, 465–507; Heinrich v. STIETENCRON, „Der Hinduismus”, in uo., 194–223.

lis szinten gyűjtött adatok még mindig meglepően erős érvei a szekularizációs tézis védelmezőinek.¹¹ A szekularizációs elmélet gyengesége inkább azokban az elnagyolt következtetésekben rejlik, amelyek a „szekularizáció” és a „modernizáció” kifejezések pontatlan használatáról árulkodnak. Igaz, hogy a társadalmi funkcionális rendszerek differenciálódása során az egyházak és a vallási közösségek egyre inkább a pasztorációs gyakorlat alapvető funkciójára szorítottak, és át kellett adniuk a társadalom más területein birtokolt átfogó kompetenciájukat, ugyanakkor azonban a vallásgyakorlás is egyéni formává vált. A vallási rendszerek funkcionális szakosodása megfeleltethető a vallásgyakorlás individualizálásának.

José Casanova azonban helyesen mutatott rá arra, hogy a funkcióvesztés és az individualizáció nem szükségszerűen implikálja a vallás *jelentőségvesztését* – sem a politikai nyilvánosságban és a társadalom kultúrájában, sem a személyes életmód tekintetében.¹² Számarányuktól függetlenül a vallási közösségek még a nagymértékben szekularizált társadalmak életében is megőrizhetik pozíciójukat. E tekintetben manapság az európai köztudatot a „posztszekuláris társadalom” fogalmával lehet leírni, mivel „a szekularizált környezet állandóságában is alkalmazkodik a vallásos közösségek folyamatos létezéséhez”.¹³ A szekularizációs elmélet megváltozott olvasata kevésbé annak lényegét érintő, mint inkább a „vallás” jövőbeli szerepére vonatkozó előrejelzés. A modern társadalmak „posztszekulárisként” történő új leírása arra a *tudati változásra* utal, amelyet elsősorban a következő három jelenségre tartok visszavezethetőnek.

Elsőként arra, hogy a gyakran vallási ellentétekként is bemutatott globális konfliktusoknak a média által közvetített felfogása megváltoztatja a közvélekedést. Az európai állampolgárok többségének még csak tolakodó fundamentalista mozgalmakra és a vallási fogalmak mögé bújtatott terrorizmustól való félelemre sincs szüksége ahhoz, hogy tudatosodjon bennük saját szekuláris tudatállapotuk viszonylagosságának ténye. Ez megkérdőjelezi a *vallás belátható eltűnésének szekularisztikus* hiedelmét, és elejét veszi a szekuláris viláértelmezés triumfalizmusának. A szekuláris társadalomban létezés tudata többé nem kapcsolódik annak *bizonyosságához*, hogy a fokozatos kulturális és társadalmi modernizáció a vallás nyilvános és személyes jelentőségének *rovására* következik be.

Másodsorban, hogy a vallás nemcsak világszinten válik egyre fontosabbá, hanem a nemzeti nyilvánosságban is. Itt nem elsősorban az egyházak hatásos önmegjelenítésére gondolok a médiában, hanem arra a tényre, hogy a vallási közösségek egyre inkább vállalják az értelmező közösségek szerepét a világi

¹¹ Pippa NORRIS and Ronald INGELHART, *Sacred and Secular: Religion and Politics Worldwide* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004).

¹² José CASANOVA, *Public Religions in the Modern World* (Chicago: University of Chicago Press, 1994).

¹³ Jürgen HABERMAS, *Glauben und Wissen* (Frankfurt am Main: Sonderdruck edition Suhrkamp, 2001), 13.

társadalmak politikai életében.¹⁴ Releváns – meggyőző vagy akár sértő – megnyilatkozásaikkal befolyásolhatják a közvéleményt és a közakarat alakulását. Ideológiai szempontból pluralisztikus társadalmaink érzékeny rezonanciateret kínálnak az ilyen beavatkozásokhoz, mert egyre megosztottabbak a politikai szabályozást igénylő értékkonfliktusokban. Szóljon a vita az abortusz legalizálásáról vagy az önkéntes eutanáziáról, a reprodukív gyógyászat bioetikai kérdéseiről, az állatvédelemről vagy a klímaváltozásról – ezekben és hasonló kérdésekben az érvelések olyannyira zavaróak, hogy a kezdetektől fogva sem világos, melyik fél erkölcsi megérzése lehet a helyes.

Az idegen vallási csoportok megjelenése és vitalitása egyébként a helyi felekezetekre is ráirányítja a figyelmet. A szomszédságban élő muszlimok, ha utalhatok Hollandia és Németország szempontjából is releváns példára, arra kényszerítik a keresztény állampolgárokat, hogy egy rivális hitgyakorlattal találkozzanak, a szekuláris állampolgároknak pedig erősebben tudatosítják a nyilvánosan megjelenő vallás jelenségét.

A tudatváltozás harmadik ösztönzője a munkavállalók és menekültek bevándorlása, különösen a hagyományos kulturális meghatározottsággal rendelkező országokból. Európának a 16. század óta meg kellett tanulnia saját kultúráján és társadalmán belül kezelni a *konfesszionális* megosztottságot. A jelenkori bevándorlás nyomán a különböző *vallások* közötti élesedő ellentétek összekapcsolódnak a bevándorló társadalmakra jellemző *életformák pluralizmusának* nehézségeivel. Mindez túlmutat a *hiedelmek pluralizmusának* kihívásán. A különböző vallási közösségek közötti toleráns együttélés kérdését kielezi a bevándorló kultúrák társadalmi integrációjának nehézsége a posztkolonális bevándorló társadalmakká válás fájdalmas folyamatában lévő európai társadalmakban. A globalizált munkaerőpiac körülményei között az integrációnak a növekvő társadalmi egyenlőtlenség megalázó körülményei között is sikeresnek kell lennie. De ez természetesen más lapra tartozik.

MI JELLEMZI A POSZTSZEKULÁRIS TÁRSADALOM POLGÁRÁT?

Eddig a szociológiai *megfigyelő* pozíciójából igyekeztem megválaszolni a kérdést, hogy miért nevezhetjük a továbbra is jelentős mértékben szekularizált társadalmakat „posztszekulárisnak”. E társadalmakban megnyilvánul a vallás jelentősége, így talajt veszít az a szekularisztikus bizonyosság, hogy a vallás világszerte eltűnik a modernizáció következtében. Meglehetősen eltérő, normatív kérdéssel állunk szemben akkor, ha azt a *résztevők* perspektívájából vetjük fel, nevezetesen: *hogyan kell* értenünk magunkat a posztszekuláris társadalom tagjaiként, és *mit kell* egymástól kölcsönösen elvárnunk, hogy történelmileg kialakult nemzetállá-

¹⁴ Francis SCHÜSSLER FIORENZA, „The Church as a Community of Interpretation”, in *Habermas, Modernity, and Public Theology*, eds. DON S. BROWNING and FRANCIS SCHÜSSLER FIORENZA, 66–91 (New York: Crossroad, 1992).

mainkban a polgárok közötti kölcsönös interakciók továbbra is megmaradjanak a kulturális és ideológiai pluralizmus feltételei között?

A 2001. szeptember 11-i terrortámadások sokkja óta élesebbé vált az ilyen jellegű önértelmező disputák hangvétele. A 2004. november 2-án Hollandiában meggyilkolt Theo van Goghról, az elkövetőről, Mohammed Bouyeriről és Ayaan Hirsi Ali-ról, a gyűlölet tényleges célpontjáról kirobbant vita példátlanul bizonyult,¹⁵ így hullámai átlépték a nemzeti határokat és Európa-szintűvé tették azt.¹⁶ Engem azok a háttérfeltevések érdekelnek, amelyek ennyire érzékeny kérdéssé tették az „iszlám Európában” témáját. De mielőtt a kölcsönös ellenvetések filozófiai magvának tárgyalására térnék rá, fel kell vázolnom a szembenálló felek közös kiindulópontját – az állam és az egyház szétválasztásáról szóló álláspontjukat.

AZ ÁLLAM ÉS AZ EGYHÁZ SZÉTVÁLASZTÁSA

Az államhatalom szekularizációja megfelelő válaszlépés volt a korai modernitás vallásháborúira. Az „állam és az egyház szétválasztásának” elvét fokozatosan és különféle módon hajtották végre az egyes nemzeti jogrendszerekben. Az államhatalom világi jellegűvé válásával az eredetileg csak megtűrt vallási kisebbségek egyre szélesebb jogkört kaptak – először a vallásos meggyőződés szabadságát, később a hitvallás és a vallás szabad és egyenlő gyakorlásának jogát. Ha történelmi távlatból szemléljük e szövevényes, a 20. századra is áthúzódó folyamatot, az emlékeztethet bennünket a minden polgárra egyformán érvényes, befogadó vallásszabadság költséges megvalósításának *előfeltételeire*.

A reformáció után az államnak kezdetben azzal az elemi feladattal kellett szembenéznie, hogy a felekezeti törésvonalak mentén megosztott társadalmat megbékéltesse, vagyis helyreállítsa a nyugalmat és a rendet. Margriet de Moor holland író a mai vita kapcsán így emlékezteti honfitársait e kezdetekre:

A toleranciát gyakran ugyanazzal a hangsúllyal ejtik ki, mint a tiszteletet, ám türelmünk és annak a 16. és a 17. századra visszanyúló gyökerei nem a tiszteleten alapulnak – ellenkezőleg. Utáltuk egymás vallását, a katolikusok és a kálvinisták között jöttányi tisztelet sem volt a másik oldal hite iránt. Nyolcvanéves háborúnk¹⁷ nemcsak Spanyolország elleni lázadás volt, hanem egyben az ortodox kálvinisták által a katolikusok ellen vívott véres dzsiháid is.¹⁸

¹⁵ Geert MAK, *Der Mord an Theo van Gogh: Geschichte einer moralischen Panik* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005).

¹⁶ *Islam in Europa*, Hg. Thierry CHERVEL und Anja SEELIGER (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2007).

¹⁷ A németalföldi szabadságharc – a ford.

¹⁸ Margriet DE MOOR, „Alarmsglocken, die am Herzen hängen”, in CHERVEL und SEELIGER, *Islam in Europa*, 210–223, 211.

Hamarosan meglátjuk, miféle tiszteletre gondol Margriet de Moor. A békére és rendre tekintettel az állami hatóságoknak semleges álláspontot kellett felvenniük, s még akkor is kénytelenek voltak világnézetileg semleges módon cselekedni, ha továbbra is összefonódtak az országban uralkodó vallással. A hitviszályokkal terhelt országokban az államnak le kellett fegyvereznie a feleket, ki kellett találnia az ellenséges felekezetek békés együttélésének módszereit, és felügyelnie kellett bizonytalan egymás mellett élésüket. A szembenálló szubkultúrák ettől fogva a társadalomban, saját kis odúikban fészkelve *egymás számára* idegenek maradtak. Pontosan ez a modus vivendi bizonyult elégtelennek akkor (és számomra ez a fontos), amikor a késő 18. század alkotmányos forradalmi új politikai rendet hoztak létre, amely a jogállamiság és a nép demokratikus akaratának vetette alá az állam teljes egészében szekularizált hatalmát.

ÁLLAMPOLGÁROK ÉS POLGÁRTÁRSÁK

Ez az alkotmányos állam csak azzal a feltétellel garantálhatja polgárai számára a vallás egyenlő szabadságát, ha azok nem barikádozzák el magukat vallási közösségeikben, és nem szigetelik el magukat egymástól. A szubkultúráknak, legyenek azok vallásiak vagy sem, fel kell szabadítaniuk tagjaikat szorításukból, hogy azok *egymást kölcsönösen állampolgárokként* tudják felismerni a társadalomban, ugyanannak a politikai közösségnek a hordozójaiként és tagjaiként. Demokratikus hozzáállású állampolgárokként saját maguknak szabhatnak olyan törvényeket, amelyek alapján a társadalom polgártársaiként megőrizhetik kulturális és világnézeti identitásukat, és tiszteletben tarthatják egymást. A demokratikus állam, a civil társadalom és a szubkulturális függetlenség közötti új kapcsolat jelenti a kulcsot annak a két motívumnak a helyes megértéséhez, amelyek ma egymással versengenek, pedig ki kellene egészíteniük egymást. A politikai felvilágosodás univerzalista projektje semmi esetre sem mond ellent a helyesen megfogalmazott multikulturalizmus sajátos érzékenységének.

A vallásszabadságot mint alapvető jogot már a *liberális* állam biztosítja, ami annyit tesz, hogy a vallási kisebbségek sorsa immár nem a többé vagy kevésbé toleráns állami hatóságok jóakaratótól függ. De csak a *demokratikus* állam teszi lehetővé ennek az elvnek a pártatlan alkalmazását.¹⁹ Amikor a berlini, kölni vagy frankfurti török közösségek azért folyamodnak, hogy a hátsó udvari imaházak helyett távolról is látható mecseteket építhessenek, a kérdés már nem az elvről szól, hanem annak tisztességes alkalmazásáról. Mindazonáltal a túrhető vagy nem tolerálható meghatározásának nyilvánvaló okait csak a demokratikus döntéshozatal megfontolható és befogadó folyamata segítségével lehet megtalálni. A türelem elvét akkor szabadítjuk meg első ízben a pusztá lekezelés kifejeződésé-

¹⁹ Történeti és szisztematikus elemzéshez lásd Rainer Forst átfogó tanulmányát: Rainer FORST, *Toleranz im Konflikt* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003).

nek gyanújától, ha a szembenálló felek egyenlőként találkoznak *egymással* az egyezsége jutás folyamatában.²⁰ Hogy miként kell meghúzni a pozitív vallásszabadság, azaz a saját vallásunk szabad gyakorlásához való jog és a negatív vallásszabadság, a más hitűek vallásgyakorlata elkerülésének joga közötti határt egy aktuális helyzetben, az mindig is vitatott. A demokráciában azonban az érintettek – akár közvetetten is – maguk is részt vesznek a döntéshozatal folyamatában.

A „tolerancia” természetesen nem csupán a jogalkotás és -alkalmazás kérdése; gyakorlása a mindennapi életben is szükséges. Ez azt jelenti, hogy a hívők, a más-ként hívők és a hit nélküliek megengednek egymásnak olyan hiedelmeket, gyakorlatokat és életmódokat, amelyeket ők maguk elutasítanak. Ennek az engedménynek a kölcsönös elismerés közösségén kell alapulnia, amelyből fakadóan áthidalható a gyakorlatok közötti ellentét. E kölcsönös elismerést nem szabad összetéveszteni egy idegen kultúra és életmód, az elutasított hiedelmek és gyakorlatok *felértékelődésével*.²¹ Türelemre csak az általunk helytelenített világnézetekkel és nem méltányolt szokásokkal szemben van szükség. Az elismerés alapja így nem ezeknek vagy azoknak a tulajdonságoknak és eredményeknek az értékelése, hanem az egyenlő polgárok befogadó közösségéhez való tartozás tudatossága, amelyben minden egyén elszámoltatható a másik felé tett politikai kijelentéseiért és cselekedeteiért.²²

Nos, ezt könnyebb kimondani, mint megtenni. A polgárok egységes bevonása a civil társadalomba nem csak olyan politikai kultúrát igényel, amely megakadályozza a liberalizmus és a közömbösség összekeverését. Csak akkor lehet sikeres, ha bizonyos anyagi feltételek teljesülnek – ideértve az óvodai, iskolai és egyetemi beilleszkedést is, amely ellensúlyozza a társadalmi hátrányokat, és egyenlő hozzáférést biztosít a munkaerőpiachoz. Jelen összefüggésünkben azonban számomra a legfontosabb a befogadó civil társadalomnak az a képe, amelyben a polgári egyenlőség és a kulturális különbség megfelelően egészítik ki egymást.

Mindaddig, például, ameddig a török származású és muszlim hitű német állampolgárok jelentős része politikailag inkább a régi, mint az új otthonban él, hiányozni fognak a közösségi szférából és a szavazóurnákból azok a voksok, amelyek szükségesek az uralkodó politikai kultúra értékmegőrzéséhez. A kisebbségek civil társadalmi bevonása nélkül a két, egymást kiegészítő folyamat nem alakulhat ki egyazon lépésben – nevezetesen egyik oldalról a politikai közösség megnyitása az idegen szubkultúrák egyenlő befogadása felé, másrészt e szub-

²⁰ Jürgen HABERMAS, „Religiöse Toleranz als Schrittmacher kultureller Rechte”, in Jürgen HABERMAS, *Zwischen Naturalismus und Religion*, 258–278 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005).

²¹ Lásd vitámat Charles Taylорral a *Multikulturalismus und die Politik der Anerkennung* (Frankfurt am Main: Fischer, 1993) (eredetiben: *Multiculturalism and „The Politics of Recognition”* [Princeton: Princeton University Press, 1992]) kapcsán: Jürgen HABERMAS, „Kampf um Anerkennung im demokratischen Rechtsstaat”, in Jürgen HABERMAS, *Die Einbeziehung des Anderen*, 237–276 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996).

²² Az értelem nyilvános használata kapcsán lásd: John RAWLS, *Politischer Liberalismus* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1998), 312–366.

kultúrák liberális megnyitása tagjaik egyenlő részvételére a demokratikus politikai folyamatokban.

A „FELVILÁGOSODÁS FUNDAMENTALIZMUSA” VAGY „MULTIKULTURALIZMUS”:
AZ ÚJ KULTÚRKAMPF ÉS SZLOGENJEI

Ahhoz, hogy megválaszoljuk, miként kellene értelmeznünk magunkat a posztszекuláris társadalom tagjaként, e két *összefonódó* folyamat szolgálhat útmutatóként. A manapság egymással nyilvános viták keretében szemben álló ideológiai felek kevés figyelmet szentelnek annak, hogy e kettő mennyire jól megfér egymással. Az egyik fél a kollektív identitások védelmét hangsúlyozza és a másik oldalt „a felvilágosodás fundamentalizmusával” gyanúsítja, míg a másik a kisebbségeknek a meglévő politikai kultúrába történő kompromisszummentes befogadásához ragaszkodik, ellenfelét pedig felvilágosodásellenes „multikulturalizmussal” vádolja.

Az úgynevezett multikulturalisták a jogrendi különbségtétel érzékeny kiigazításáért, a kulturális kisebbségek egyenlő elbírálás iránti igényei érvényesítéséért harcolnak, és az erőszakos asszimiláció gyökereket elvágó következményeire figyelmeztetnek. A szekuláris államnak, mondják, nem lenne szabad áteróltetnie a kisebbségeknek a polgárok egalitáriánus közösségébe történő bekebelezését olyan módon, hogy az kiszakítsa az egyéneket saját identitásuk meghatározó összefüggéseiből. E komunitárius nézet szerint gyanús, hogy a politikusok alárendelik a kisebbségeket a többségi kultúra követelményeinek. A szél ma a multikulturalisták arcába vág, mondván: „A felvilágosodást nemcsak a tudósok, de a politikusok és a publicisták is erődítményként tekintik, amelyet meg kell védeni az iszlám szélsőségeség ellen.”²³ E reakció viszont „a felvilágosodás fundamentalizmusának” kritikáját teszi szükségessé. Például Timothy Garton Ash a *New York Review of Books* hasábjain (2006. október 5.) rámutat, hogy „még a muszlim nők is ellentmondásban állnak azzal, ahogyan az iszlám általi elnyomást Hirsi Ali az adott nemzeti, regionális vagy törzsi kultúra helyettinek tulajdonítja”.²⁴ A muszlim bevándorlók valóban nem integrálhatók a nyugati társadalomba vallásuk megtagadásával, csak azzal együtt.

Másfelől a szekularisták az állampolgárok színvak politikai beilleszkedéséért harcolnak, tekintet nélkül azok kulturális gyökereire és vallásos hovatartozására. Ez az oldal annak az identitáspolitikának a következményeire figyelmeztet, amely túlságosan megnyitja a jogrendszert a kulturális kisebbségek sajátosságainak megőrzése érdekében. E laicisztikus nézet szerint a vallásnak magánügynek kell maradnia. Pascal Bruckner például elutasítja a kulturális jogokat, mivel azok állítólag pár-

²³ Ian BURUMA, *Murder in Amsterdam: The Death of Theo Van Gogh and the Limits of Tolerance* (New York–München: Atlantic Books–Carl Hanser Verlag, 2006), 34.

²⁴ Timothy GARTON ASH, „Islam in Europe”, *The New York Review of Books*, 5 Oct., 2006, eredetiben idézve CHERVEL und SEELIGER, *Islam in Europa*, 30–54, 45 alapján.

huzamos társadalmakat hoznának létre, amelyekben „a társadalom apró, elszigetelten élő csoportjainak mindegyike eltérő normákat követ”.²⁵ Bruckner egyenesen „az antirassizmus rasszizmusaként” ítéli el a multikulturalizmust, bár csak azokra a szélsőségesekre vonatkozóan, akik a kollektív tulajdonjogok bevezetését pártolják. A teljes kulturális csoportokra alkalmazott védelem ilyen formája valójában korlátozná az egyes tagok azon jogát, hogy a saját életüket éljék.²⁶

Mindkét fél az autonóm polgárok civilizált egymás mellett élését akarja biztosítani egy liberális társadalom keretein belül, mindazonáltal minden politikai esemény alkalmával előkerül a kultúrkampf. Noha egyértelmű a két nézőpont közötti kapcsolat, mégis arról vitáznak, hogy a kulturális identitás megőrzése élvez-e prioritást az állampolgári integráció előtt, avagy fordítva. A vita polemikus éle azokból a filozófiai feltevésekből fakad, amelyeket a szembenálló felek – helyesen vagy helytelenül – kölcsönösen egymásnak tulajdonítanak. Ian Buruma érdekes megfigyelése szerint a felvilágosodásról és az ellenfelvilágosodásról szóló tudományos vita 2001. szeptember 11-ét követően a közbeszéd részévé vált.²⁷ A vitát problematikus háttér-feltételezések szították – egyik oldalról az értelem kritikájával felruházott kulturális relativizmus, másik oldalról pedig a valláskritikus, rigid szekularizmus.

A RADIKÁLIS MULTIKULTURALISTÁK RELATIVIZMUSA

A multikulturalizmus radikális olvasata gyakran a világnézetek, diskurzusok és fogalmi sémák „összeegyeztetlenségének” téves elképzelésén alapul. E kontextualista perspektívából a kulturális életformák szemantikailag zárt univerzumokként jelennek meg, amelyek üvegbúra alatt tartják saját racionalizmus- és igazságérvényesítési sztenderdjeiket – minden egyes kultúrát szemantikailag zárt egészként elhatárolva a más kultúrákkal való diszkurzív megértéstől. Az ingatag kompromisszumok mellett érvelésben csak a behódolás vagy az áttérés jelenthet alternatívát. Ennek az előfeltevésnek az értelmében pedig az univerzalista érvényesség állításaiban – így a demokrácia és az általános emberi jogok melletti érvelésben – az uralkodó kultúra imperialista hatalmi igényei rejtőznek.

Ironikus módon e relativista olvasat akaratlanul is megfosztja magát a kulturális kisebbségekkel szembeni egyenlőtlen bánásmód kritikájának kritériumától. A posztkoloniális bevándorlási társadalmainkban a kisebbségekkel szembeni hátrányos megkülönböztetést általában az uralkodó kulturális kérdések okozzák,

²⁵ Pascal BRUCKNER, „Fundamentalismus der Aufklärung oder Rassismus der Antirassisten?“, in CHERVEL und SEELIGER, *Islam in Europa*, 55–74, 67.

²⁶ „A multikulturalizmus minden közösségnek ugyanazt a bánásmódot garantálja, a közösséget alkotó egyéneknek azonban nem, mivel megtagadja tőlük a szabadságot, hogy elhagyják saját hagyományukat.” Uo., 62. Lásd: Brian BARRY, *Culture and Equality* (Cambridge: Polity, 2001); Jürgen HABERMAS, „Kulturelle Gleichbehandlung und die Grenzen des Postmodernen Liberalismus“, in HABERMAS, *Zwischen Naturalismus...*, 279–323.

²⁷ BURUMA, *Murder in Amsterdam...*, 34.

amelyek a megállapított alkotmányos alapelvek tetszőleges alkalmazásához vezetnek. Ha azonban egyáltalán nem veszik komolyan ezeknek az elveknek az egyetemességét, akkor hiányozni fognak azok a szempontok, amelyek figyelembevételével az alkotmányos értelmezés illegitim olvasata a többségi kultúra előítéleteihez igazítható.

Nem szükséges filozófiai mélységekbe merülnöm az érvelés kulturális értelemben relativista kritikájának filozófiai tarthatatlanságát magyarázva.²⁸ Ez az álláspont azonban más okból is érdekes: magyarázatot ad a felek furcsa politikai oldalváltására. Az iszlamista terror hatására néhány baloldali „multikulturalista” háborúbarát „liberális sólyommá” vált,²⁹ és váratlan szövetséget kötött a neokonzervatív „felvilágosodás-fundamentalistákkal”.³⁰ Úgy tűnik, ezek az átállók az iszlám elleni küzdelemben képesek voltak az egyszer már kiharcolt felvilágosodási kultúrát (a konzervatívokhoz hasonlóan) alkalmazni, „nyugati kultúráként” még sokkalta könnyebben, hiszen univerzalista állításait mindig elutasították: „A felvilágosodás ezért különösen vonzóvá [vált], mert értékei nem csupán egyetemeseek, hanem egyben a »mieink«, vagyis európai, nyugati értékek is.”³¹

E kritika természetesen nem vonatkozik azokra a francia származású laicisztikus értelmiségiekre, akikre a „felvilágosodás-fundamentalista” vádat eredetileg megalkották. Megkérdőjelezhető filozófiai háttér-feltételezések alapján még az univerzalizisztikus felvilágosodási tradíció e védelmezőinél is magyarázható természetesen bizonyos fokú militáns hozzáállás. A vallásnak – e vallással szemben kritikus olvasat szerint – vissza kell húzódnia a politikai nyilvánosságból a magánszférába, mert – kognitív módon megfogalmazva – az „szellemi alakzatként” (*Gestalt des Geistes*) historikusan felülíródott. A liberális rend normatív nézőpontjából (a vallással szemben) türelemmel kell viseltetni, ez azonban nem követelheti meg, hogy a modern kortársak az önértelmezés komoly kulturális forrásaként tekintsenek rá.

E filozófiai megállapítás független attól, hogyan értékelhetjük azt a leíró kijelentést, miszerint a vallási közösségek releváns módon járulnak hozzá a politikai vélemény és akarat kialakításához még a nagymértékben szekularizált társadalmakban is. Attól hogy empirikusan helyesnek véljük a nyugat-európai társadalmak-

²⁸ A megmérhetetlenség döntő fontosságú kritikája egészen Donald Davidson híres 1973-ban [az Amerikai Filozófiai Társaságban – American Philosophical Association – ford.] elhangzott elnöki beszédéhez vezethető vissza: Donald DAVIDSON, „On the very Idea of a Conceptual Scheme”, in Donald DAVIDSON and Richard RORTY, *Wozu Wahrheit?*, 7–26 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005).

²⁹ Ez az amerikai értelemben vett liberálisok intervencionalista ága – a szerk.

³⁰ Lásd: Anatol LIEVEN, „Liberal Hawk Down – Wider die linken Falken”, *Blätter für deutsche und internationale Politik* 49 (2004): 1447–1457.

³¹ BURUMA, *Murder in Amsterdam...*, 34. Buruma a balos áttértek motivációját így írja le: „A muszlimok azok az ünneprontók, akik hivatlanul megjelennek a házibulin... A türelemnek megvan a határa még a hollandiai progresszivistáknál is. Könnyű toleránsnak lenni azokkal szemben, akikben, úgy véljük, ösztönösen megbízhatunk, akiknek értjük a vicceit, és akik értik a mi ironizálásunkat... Sokkal nehezebb ezt az elvet azokra a közelünkben élőkre alkalmazni, akik az életmódunkat zavarónak találják, ahogyan mi is az övéket...”, 123.

ban a „posztszekuláris” kifejezést, filozófiailag még megalapozottnak tekinthetjük azt a meggyőződést, hogy a vallási közösségek tartós befolyásukat csak a premodern gondolkodásmód makacs – szociológiailag magyarázható – túlélésének köszönhetik. A vallási hiedelmek a szekularisták szempontjából tudományos értelemben mindenképp hittelenné váltak. A tudományos szempont szerinti vitathatatlanság e jellemzője vitára sarkallhatja őket akkor, amikor vallási hagyományokról és olyan kortársaikról esik szó, akik továbbra is nyilvános jelenlőséget tulajdonítanak annak.

SZEKULÁRIS VAGY SZEKULARISZTIKUS

Terminológiámban különbséget teszek a „szekuláris” és a „szekularista” fogalmak között. Szemben a szekuláris vagy nem hívő személy érdektelen hozzáállásával, aki agnosztikus módon viszonyul a vallásos érvényességi állításokhoz, a szekularisták hajlanak arra, hogy vitázó álláspontot tegyenek magukévá azokkal a vallási doktrínákkal szemben, amelyek annak a ténynek ellenére tartják fenn közbefolyásukat, hogy állításaik tudományosan nem igazolhatók. Manapság a szekularizmus gyakran „kemény” naturalizmuson, azaz tudományos feltevésen alapul. A kultúrrelativizmustól eltérően ez esetben nem kell megjegyzést fűzőnöm a filozófiai háttérhez.³² Mivel engem ebben az összefüggésben az a kérdés érdekel, hogy vajon a vallás szekularista leértékelése, ha egy napon azt a szekularizált állampolgárok döntő többségének osztania kellene, kompatibilis lenne-e egyáltalán a megosztott állampolgárság és a kulturális különbözőségek általam felvázolt posztszekuláris egyensúlyával. Avagy vajon a polgárok releváns részének szekularisztikus gondolkodásmódja éppen annyira visszataszító lenne-e a posztszekuláris társadalom normatív önértelmezése számára, mint a vallásos állampolgárok tömegének fundamentalista hajlama? E kérdés lényegesen kellemetlenebb, mint bármely „multikulturalista dráma”.

A szekularisták érdeme határozott ragaszkodásuk ahhoz, hogy nélkülözhetetlen minden állampolgár egyenlőként befogadása a civil társadalomba. Mivel a demokratikus rendet nem lehet egyszerűen *kiszabni*, így a törvénynek való puszta engedelmeskedésen túlmutató állampolgári etika elvárásaival az alkotmányos állam szembekerül saját polgáraival. A vallásos állampolgároknak és közösségeknek sem csupán felszínesen kell igazodniuk az alkotmányos rendhez. Tőlük is elvárt, hogy az alkotmányos elvek szekuláris legitimációját sajátjukká tegyék

³² Lásd esszéimben megfogalmazott kritikámat: Jürgen HABERMAS, „Freiheit und Determinismus”, in *Hirn als Subjekt? Philosophische Grenzfragen der Neurobiologie*, Hg. Hans-Peter KRÜGER, 101–120 (Berlin: Akademie Verlag, 2007); Jürgen HABERMAS, „Das Sprachspiel verantwortlicher Urheberschaft und das Problem der Willensfreiheit: Wie läßt sich der epistemische Dualismus mit einem ontologischen Monismus versöhnen?”, in *uo.*, 263–304.

hitük érvrendszerére alatt is.³³ Köztudott, hogy a katolikus egyház csak 1965-ben, a II. Vatikáni Zsinattal ismerte el a liberalizmust és a demokráciát. És Németországban a protestáns egyházak sem tettek másként. E fájdalmas tanulási folyamat azonban még ott áll az iszlám előtt. Az iszlám világában is növekszik annak a belátása, hogy mára szükséges a Korán doktrínájának történelmi-hermeneutikus megközelítése. A vágyott euroiszlámról szóló vita azonban ismét tudatosítja bennünk, hogy végeredményben a vallási közösségek azok, amelyek saját maguk hozzátják meg a döntést arról, képesek-e felismerni „igaz hitüket” egy megreformált hitben.³⁴

Gondoljuk csak végig, miképpen vált a vallásos tudatosság reflektívabbé, hogyan változott episztemikus hozzáállása a nyugati keresztény egyházakban a reformáció óta! A mentalitásban bekövetkezett ilyen változást nem lehet előírni, politikailag manipulálni vagy törvénnyel átvenni, a legjobb esetben is egy tanulási folyamat eredményéről van szó. „Tanulási folyamatként” mindez csak a modernitás szekuláris önértelmezése nézőpontjából jelenik meg. A demokratikus állampolgárság étoszának ilyen kognitív előfeltételei mellett eljutunk a normatív politikaelmélet határaiig, amely kötelességeket és jogokat állapít meg. A tanulási folyamatok előmozdíthatók, de erkölcsi vagy jogi értelemben nem előírhatók.³⁵

A FELVILÁGOSODÁS DIALEKTIKÁJA: A SZEKULARIZÁCIÓ MINT KIEGÉSZÍTŐ TANULÁSI FOLYAMAT

De nem kellene-e inkább megfordítanunk a kérdést? Vajon csak a vallási tradicionalizmus oldalán szükséges-e tanulási folyamat, a szekularizmusén nem? A befogadó polgári társadalmat irányító ugyanazon normatív elvárások nem tiltják-e meg a vallás szekularisztikus leértékelését ugyanolyan módon, ahogyan például tiltják a férfiak és nők egyenjogúságának vallási elutasítását? Minden bizonynyal szükséges *kiegészítő* tanulási folyamat a szekuláris oldalon, hacsak nem keverjük össze az államhatalom semlegesítését a vallási nyilatkozatoknak a politikai nyilvánosságból való kizárásával. Természetesen az államnak azt a területét, amely törvényes kényszerítő intézkedések felett rendelkezik, nem lehet vita tárgyává tenni a különféle vallási közösségek között, mert az esetben a kormány az akaratát ellenfeleire ráerőltető vallási többség végrehajtó testületévé válhat. Az alkotmányos államban minden jogilag *érvényesíthető* normát olyan nyelven kell

³³ Ez a központi kérdés John Rawls számára, amikor az *overlapping consensus* szükségességére hívja fel a figyelmet a különböző világnézetű csoportok között az alkotmányos rend normatív tartalmára vonatkozóan: RAWLS, *Politischer Liberalismus*, 219–264.

³⁴ Ian BURUMA, „Wer ist Tariq Ramadan”, in CHERVEL und SEELIGER, *Islam in Europa*, 88–110; Basam TIBI, „Der Euro-Islam als Brücke zwischen Islam und Europa”, in uo., 183–199; Tariq RAMADAN, „Ihr bekommt die Muslime, die Ihr verdient»: Euro-Islam und muslimische Renaissance”, *Blätter für deutsche und internationale Politik*, no. 6. (2006): 673–685.

³⁵ A folytatáshoz lásd: Jürgen HABERMAS, „Religion in der Öffentlichkeit”, in HABERMAS, *Zwischen Naturalismus...*, 119–154.

megformálni és nyilvánosan megindokolni, hogy az minden állampolgár számára érthető legyen. Az állam világnézeti semlegessége nem zárja ki a vallási nyilatkozatok megtételét a politikai nyilvánosságban mindaddig, amíg az intézményszerű tanácsadói és döntéshozatali folyamatok törvényhozási, igazságszolgáltatási, kormányzati és közigazgatási-végrehajtási szinten is tisztán elhatároltak az állampolgárok informális részvételétől a közbeszédben és a véleményformálásban. Az „állam és az egyház szétválasztása” szűrőt igényel e két szféra között, amelyen át csak a „lefordított”, azaz a bábeli karattyolásból a nyilvánosság számára érthetővé tett szekuláris hozzájárulásokat teszi lehetővé az intézmények ágendáiban.

Két ok is szól egy ilyen liberális nyitás mellett. Egyrészt, hogy azok is részt vehessenek a politikai véleményformálásban, akik nem hajlandók vagy nem képesek erkölcsi meggyőződéseiket és szóhasználatukat profán és vallási szálakra szétválasztani, még akkor sem, ha vallásos nyelvezetet használnak. Másrészt a demokratikus államnak nem szabad idő előtt redukálnia a közvélemény nyilvános hangjainak polifon komplexitását, mert nem tudhatja, hogy nem vágja-e el a társadalmat a jelentés és az identitás formálásának szűkös forrásaitól. A vallási hagyományok – különösen a társadalmi élet sérülékeny területein – rendelkeznek azzal az erővel, hogy meggyőzően artikulálják az erkölcsi érzékenységet. A szekularizmust az az elvárás szorongatja, hogy a civil társadalomban és a politikai nyilvánosságban a szekuláris állampolgárok vallásos polgártársaikkal vallásos polgároként is egyenlőként találkozassanak.

Ha a szekuláris állampolgárok azzal a fenntartással találkoznának polgártársaikkal, hogy azok vallásos gondolkodásmódjuk miatt nem vehetők komolyan modern kortársakként, akkor visszatérnének a pusztá *modus vivendi* szintjére, és feladnák a megosztott állampolgárságot alkotó kölcsönös elismerés alapját. A szekuláris állampolgárokkal szemben elvárás, hogy ne zárják ki *a fortiori* azt, hogy a vallási megnyilatkozásokban szemantikai tartalmakat és talán rejtett intuíciókat fedezhetnek fel, amit lefordíthatnak és beépíthetnek a nyilvános érvelésükbe. Ha minden jól megy, mindkét oldalnak el kell sajátítania önnön nézőpontjából a hit és a tudás kapcsolatának értelmezését, amely lehetővé teszi önreflektív és felvilágosodott együtélésüket.

(HABERMAS, Jürgen. „Die Dialektik der Säkularisierung”. *Blätter für deutsche und internationale Politik*, no. 4. [2008]: 33–46.)

Fordította: Körösvölgyi Zoltán

TILLMANN J. A.

A mindenség médiuma

A zenéről és a természetes hangról

A zene azért nevezhető a mindenség médiumának, mert egyedülállóan képes közvetíteni köztünk és a világ között. Ennek a kapcsolatnak ismertebb néhány médiumelmélet előtti megnevezése: a régiek a *musica mundana*, *harmonia caelestis*, *szférák zenéje* nevekkkel illették.

Ezek a nevek a zenei és égi jelenségek megfigyeléséből, közös matematikai alapjuk felismeréséből erednek. A zenefilozófiai hagyomány szerint Püthagorásztól származik annak belátása, hogy a hang magassága a rezgő húr hosszának függvénye, és az akkordok hangközei kifejezhetők számszerű arányokkal, miként az is, hogy az égitestek mozgása is ezeken a számszerű arányokon alapul: „mindazt, amiről ki tudták mutatni, hogy megegyezik a számokban és a harmóniákban az ég tulajdonságaival, részeivel és az egész rendszerrel, azokat összeszedve egymással kapcsolatba hozták”, írja Arisztotelész a *Metafizikában*.¹

A mai kozmológiára tekintettel a számok vonatkozásában beláthatónak tűnik ennek érvényessége, bár a számokat a püthagoreusok nem pusztán „számszerű” voltakban értették. Az égi harmonia mibenlétét már jóval nehezebb értelmezni, annyira eltér egykori jelentése a maitól. „A görög *ἀρμονία* (harmonía) szó jelentése ‘illesztés’, ‘összeillesztés’, mindenekelőtt tárgyi értelemben; így Homérosznál (*Odüsszeia* 5, 247) a fa részek összeillesztése a hajóépítésnél. Azonban a *ἀρμονία* szóban már korán benne rejlik az ellentétes egységének elképzelése, méghozzá speciálisan a különböző diszkrét hangoknak a hangközön belüli összhangja. Talán Hérakleitosz 54. töredékében ez a két jelentés kerül megkülönböztetésre. »A láthatatlan harmonia erősebb (hatalmasabb, fenségesebb), mint a látható.«”²

A zene ennek a filozófiai-teológiai hagyománynak köszönhetően töltötte be a legmagasabb helyet az ókori művészetek hierarchiájában. Ezt a pozícióját a keresztény középkoron keresztül mindvégig, egészen a korai modernitásig megőrizte. Ezért is állíthatta méltán Dobszay László zenetudós, hogy „a zene, a jó zene az embert nemcsak pillanatnyi hangulatában, hanem egészében alakítja; nemcsak a szférák zenéjét jeleníti meg, de a rend iránti érzékét, és a világrendbe, a kozmikus rendbe való beilleszkedés élményét serkentgeti benne, és kapcsolatba hozza őt a szellemi világ egészével és annak az értékeivel.”³

¹ ARISZTOTELÉSZ, „Metafizika” I, 5, 986 a, in *Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez*, vál., ford., bev. és jegyz. RITÓOK Zsigmond (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982), 53.

² THRASIBULOS GEORGIADIS, *Nennen und Erklängen: Die Zeit als Logos* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1985), 61. Kiemelés az eredetiben.

³ „Beszélgetés Dobszay Lászlóval”, in MONORY M. András és TILLMANN J. A., *Ezredvégi beszélgetések*, 105–118 (Budapest: Palatinus Kiadó, 2000), 111, <http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/ezredvegi/dobszay.html>.

A kora újkori asztronómiai felfedezéseket követően új kozmológiai elméletek születtek; ennek nyomán az ég értelmezésében végbement változások a zenében is megmutatkoztak. A német barokk zenefelfogásáról szóló könyvében Rolf Dammann megállapítja, hogy a kozmikus kontextusban értelmezett zeneelmélet „az áthagyományozódásnak az antikvitásból eredő, a középkoron át a reneszánszig vezető és a barokk korban véget érő útját mutatja”.⁴

Több évszázad után, a 20. század második felétől kezdődően a zene újra ki-tüntetett pozícióba került; George Steiner méltán állapította meg az 1990-es években, hogy „a performancia és a zene személyes befogadása foglalják el a kultúrában azt a központi helyet, amelyet eddig az irodalom és a diskurzusok művelése uraltak”.⁵ Ez a helyzet a korábbiaktól némileg eltérő tényezőknek, főként a médiumtechnológia fejleményeinek köszönhetően állt elő; a közvetített vagy rögzített zene állandó jelenléte, könnyű elérhetősége révén szinte a környezet részévé vált. Elsősorban a populáris zene, de a zenei magaskultúra csaknem egész múltja és jelene is a korábbinál sokkal szélesebb körben hozzáférhető. Az ezredfordulótól pedig a Föld különböző zenekultúrái is széles körben, már nem csak etnomuzikológusok vagy zenetörténészek számára váltak elérhetővé.

A zene jelentőségének megítélésében más tudományok és szellemi területek felismerései is közrejátszottak, így egyebek mellett az agykutatás, amely feltárta, hogy „a zene hallgatása során figyelhető meg a legnagyobb kiterjedésű és intenzitású agytevékenység, amely ráadásul mind a két hemiszfériumot igénybe veszi...”⁶ Ez az adottságunk az alapja annak, amit George Steiner legtelányosabb antropológiai sajátosságunkként jellemez:

A zene övezete áll az ember érzéki tapasztalatainak centrumában, teszi hozzáférhetővé az ember számára a metafizikai tapasztalatot (vagy e téren az önmegtartóztatást). A zene megalkotásának és az arra való reagálásnak a képességében rejlik a *conditio humana* misztériumának alapja. A kérdés, hogy „Mi a zene?”, akár egy variánsa is lehetne annak a kérdésnek, hogy „Mi az ember?”⁷

Az ember olyan lény, amely hangokat kelt, hangokat hallat. Olyan átható hangokat, mint amilyen a fájdalomkiáltás. A kiáltás rezgésbe hozza a testet. Hangjának hatása van a testre, a test saját rezgéseire, és hatása van a lélek rezonanciáira. A fájdalomkiáltás hangjának hullámai halmozódnak, interferenciákat okoznak, és olykor artikulálódnak, énekké, zenévé válnak. Ez a kiáltás hangja, éneki jellegé-

⁴ Rolf DAMMANN, *Der Musikbegriff im deutschen Barock* (Köln: Arno Volk, 1967), 34.

⁵ Georg STEINER, „A jelentés jelentése”, ford. FARKAS Anikó, *Pompeji*, 4. sz. (1994): 134–154, 134.

⁶ „Beszélgetés Detlef B. Linkével”, in MONORY és TILMANN, *Ezredvégi beszélgetések*, 298–316, <http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/ezredvegi/linke.html>.

⁷ George STEINER, *Real Presences* (London: Faber and Faber, 1989), 10.

ből adódik, amint azt kutatók és gyakorló énekesek egyaránt megállapítják: a „kiáltás természetében rejlik, hogy bizonyos erősséggel és telítettséggel rendelkezik. Ezt a hangerőt és telítettséget egyedül csak *énekhanggal* lehet elérni” – jelenti ki Révész Géza pszichológus és hangfiziológus *A zene keletkezéséről* szóló tanulmányában.⁸ A kiáltás és az éneklés között fennálló „pszichobiológiai rokonság miatt a kiáltás *minden átmeneti stádium nélkül megy át éneklésbe*. Mivel a kiáltás a hagyományosan rögzített hangsorok révén zenei motívum jellegét és alakját ölti, minden erőltetés nélkül *az éneklés előfokát* láthatjuk benne.”⁹

Ez a tapasztalat jelenik meg az archaikus görög zenefelfogásban is, ahol is „az aulosjátékot mint a jalkiáltás zenei ábrázolását írják le”. *A görögök zenéjéről és ritmusáról* szóló könyvében Thrasybulos Georgiades az aulosjátékot, e fuvolához hasonló hangszer hangját „elsősorban a kifejezés, az üvöltés, a fájdalomkiáltás ábrázolásaként lehet felfogni”.¹⁰ Arról is ír, hogy a „jalkiáltás művészetté (*tekhné*), képességgé, aulosjátékká, zenévé alakul át”.

Antropológiai adottságunk, hogy *mindenek előtt* kiáltásra, üvöltésre, sírásra vagyunk képesek. A legnyilvánvalóbban ez abban mutatkozik meg, hogy születése után minden embergyerek első megnyilvánulása a sírás. (Az mutat valamilyen patológikus jelenségre, ha az újszülött nem sír fel!) Ez a *természetes hang* vélhetően az ének és a nyelv eredete, amiről kultúrák sokaságának archaikus énekhangyománya tanúskodik. „A primitív ének részben a sírással és üvöltéssel rokon, részben a kötött mozgásritmus szülötte”, írja Szabolcsi Bence zenetörténész. „Óceániai és közép-afrikai dallamok még világosan mutatják ezt a kettősséget [...], alig különbözök a jajgatástól és kurjongatástól...”¹¹

Révész Géza szerint „a zene kezdetben nagyon szoros kapcsolatban volt az egyik emberi kontaktusformával, azzal, amely a zenének a *döntő*, vagy legalábbis *az egyik döntő* kiindulópontját képviseli. Ez az énekbeszédhez közel álló, azzal sokszorososan összefonódva megjelenő kontaktusforma a *kiáltás*, illetve a *hívás*.”¹²

Hasonló belátásra jutott a filozófus Ferdinand Ebner *Az ősszó* című esszéjében:

az ősszó: mondat kellett, hogy legyen, egy „első személyű” mondat – amely fájdalomkiáltásból támadt. Az ember azóta is fájdalomkiáltással jön a világra s fájdalomkiáltás volt az első szava azután is, hogy elszakadt Istentől. [...] A fájdalomában felüvöltő lény, életének közvetlen vagy közvetett fenyegetettségét érezvén, éppen a fájdalomkiáltással [...] ad „életjelt” magáról. [...] Ez az Én, midőn fájdalomkiáltásból szóvá lett s benne önnön létezését állította és juttatta

⁸ Révész Géza, „A zene keletkezése”, ford. GEFERTH Éva, in Révész Géza, *Tanulmányok*, 469–500 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1985), 481.

⁹ Uo., 484. Kiemelés az eredetiben.

¹⁰ Thrasybulos GEORGIADES, *Musik und Rhythmus bei den Griechen: Zum Ursprung der abendländischen Musik* (Hamburg: Rowohlt, 1958), 21.

¹¹ SZABOLCSI Bence, *A zene története* (Budapest: Zeneműkiadó, 1984), 9.

¹² Révész, „A zene keletkezése”, 480. Kiemelés az eredetiben.

szóban kifejezésre, nem a megismerés nyugalmában persze, hanem szenvedélyes felindultságában szólott így: Én vagyok és szenvedek. Ez volt az összó értelme.¹³

Ez a hang, az *összó* attól természetes, hogy a születéssel jön világra, és az életen át megmarad. Léven, hogy a születés folyamán bővülnek a neuronális hálózatok, a világra jövés során átélt fájdalomérzések teremtik meg az idegpályák új összeköttetésekének rendszerét, amelyek a későbbiekben más impulzusok közvetítésére szolgálnak.¹⁴ Ennek talán legfőbb példája az ember *természetes* hangja, a fájdalomkiáltásból, a sirámból, a panaszból fakadó ének, amely a kiéneklés folyamatában átalakul, átfordul az öröm hangjává.

A fájdalomból fakadó és örömmé váló ének egyetemes belső tapasztalatát aligha lehet annál tömörebben összefoglalni, mint ahogy egy népdal „forrásközlője” tette, mondván: „Bú hozza, kedv hordozza.” Így vélhette az etnomuzikológus is, aki lejegyezte, mert ezt adta könyve címéül.¹⁵

A fájdalomkiáltás énekké, a kultikus énekekben dicsőítő énekké, jubilációvá alakul át. Ez az *alaphang* minden kultúrában, minden kultuszban felhangzik. „Ahol a sírás énekelt hangba megy át, ott az a hang szerves törzsévé válik a dalnak, s az egyéni, személyes felindulás mögött egyszerre csak kirajzolódik a közösségi formula”, írja Szabolcsi Bence.¹⁶ Különféle archaikus, főként kultikus-liturgikus énekekben ez tisztán kivehető: az ind dhrupádban, a héber kantillációban, a keresztény liturgikus énekekben és másutt.

A fájdalomból, sirámból az örömbé, az ujjongásba és dicsőítésbe átforduló énekek ismert példái a zsoltárok.¹⁷ A zsoltárok énekelt imák, fohászok, panaszok, dicsőítések. A zsoltárokban „sokszor a panasz és kérés, amelyben az imádkozó szubjektum kétségbeesése nyilvánul meg, látszólag hirtelen a bizalom megvállá-

¹³ Ferdinand EBNER, „Az *összó*”, ford. HIDAS Zoltán, in Ferdinand EBNER, *A szó és a szellemi valóságok: Pneumatológiai töredékek*, Égvilág könyvsorozat 2, 96–101 (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995), 97.

¹⁴ „Az agy fájdalomneuron-mátrixát a születés tapasztalata révén bizonyosan döntő hatás érte”, írja Detlef B. Linke agykutató. „Az agykutatás kimutatta, hogy a fájdalom és az érzés milyen módon töltenek be különleges szerepet. Más érzékrendszerektől eltérően a fájdalomszálak rendkívül diffúz kivetülést mutatnak és az agy jóval nagyobb részére terjednek ki, mint más érzékrendszerek esetében.” [Ez az adottság egyszerűen lehetőséget is teremt arra, hogy] „azok a mátrixok, amelyeket az agy fájdalomfeldolgozást átvevő neuronjai alkotnak, nyitva állnak a sokrétű fenomenológiai értelmezés előtt: a fájdalomneuronok számos összeköttetése lehetővé teszi a fájdalom értelmezésének sokféleségét is.” Detlef B. LINKE, *Hirnverplanzung: Die erste Unsterblichkeit auf Erden* (Reinbek: Rowohlt, 1993), 248. Sajtát fordítás. T. J. A.

¹⁵ BEREZCZ András, *Bú hozza, kedv hordozza: Vallomások, párbeszédék, képek a hagyományos dalolásról, éneklésről*, Magon kótt énekesek iskolája 1 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004).

¹⁶ „A halottsírató már ilyen tágabb képlet, Szibériában és Kalotaszegen egyaránt.” Lásd: SZABOLCSI, *A zene története*, 12.

¹⁷ Különösen a következő zsoltárokban: 13,6; 22,23; 54,8; 57,8; 59,17–18.

sába és/vagy dicsőítő fogadalomba torkollik”, állapítja meg Reinhard Müller teológus.¹⁸

A fájdalomtól fogant és örömteli dicsőítésbe forduló ének átható érzése magát az énekest is ámulattal tölti el, elragadtatása hasonló a hangszeres zene hatásához. „Az a varázs, amelyet a zene gyakorol hallgatójára”, írja Georgiades, „inkább a felhangzáson érzett ámulathoz fogható [...] ámulat a felhangzás csodáján, a csodálkozás azon, hogy egy tárgy hangzik [...]. A világot mint felhangzást fogja föl.”¹⁹

¹⁸ Reinhard MÜLLER, *Psalmen*, hozzáférés: 2020.07.01, <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/31528/>.

¹⁹ GEORGIADES, *Musik und Rhythmus...*, 23.

A művészet követelése felé fordulva

Amikor manapság a filozófusok a művészethez fordulnak, úgy tűnik, azért teszik, mert elvesztették a politikába, vallásba és filozófiába vetett reményüket. Ha hozzám hasonlóan önök is írtak vallásról¹ és politikáról,² kollégáik és diákjaik szánakozással kezdenek önökre tekinteni, amikor a művészetről kezdenek publikálni, mintha csak feladták volna, és elkezdték volna egyszerűen jól érezni magukat. De pontosan mit adtak volna fel? Lehetséges-e, hogy a kortárs művészet sokkal gazdagabb lehetőségeket kínál önmagunk megmentésére és megváltoztatására, mint a vallás és a politika?

Bár a művészetet a valláshoz és a politikához (illetve a történelemhez) hasonlóan már többször nyilvánították halottnak, mindig visszatér bosszúval – és követelésekkel. Ez az, amiért az esztétika fő célja manapság – ahogyan arra Michael Kelly rámutat³ – „megmagyarázni azt, miképpen vált valósággá a művészetrel szemben állított követelések átalakulása a művészet követeléseivé a kortárs művészet egy részében”. Az e követelések felé fordulás azt jelenti, hogy a filozófusok tovább keresik azt a birodalmat, ahol felbukkan a lét, ahol megmutatkozik létezésünk feltétele.

Idén⁴ nem az „alternatív tények” és az „igazságutániság” (*post-truth*) állapotába léptünk be, ahogyan azt sokan hiszik, hanem egy olyan rend⁵ bevezetéséhez tértünk vissza, amelyik a tények egy csoportját hangsúlyozza, ugyanakkor elutasítja az eltérő interpretációkat. A legnagyobb vészhelyzetté a vészhelyzet érzetének hiánya vált, a legnyilvánvalóbb vészhelyzetek (klímaváltozás, polgári jogok, emberi jogok) tagadása bújlik meg ma ezen új, a rend iránti törekvés mögött. Ez az, amiért ma intellektuálisan szabadnak lenni szellemi zavarkeltésnek számít, azaz azt jelenti, hogy nyilvánosságra hozzuk a jelenlegi vészhelyzethiány magjában lévő egzisztenciális vészhelyzeteket.

Míg e zavarok a vallásban és a politikában fordulhatnak elő, az e gyakorlatokat fenntartó intézmények egyben maguk keretezik be azokat. Ilyen a filozófia is, amely a *Stone* című cikk érvei szerint⁶ saját intézménye keretező struktúráival

¹ Richard RORTY and Gianni VATTIMO, *The Future of Religion*, ed. Santiago ZABALA (New York: Columbia University Press, 2007).

² Gianni VATTIMO and Santiago ZABALA, *Hermeneutic Communism: From Heidegger to Marx* (New York: Columbia University Press, 2014).

³ Michael KELLY, *A Hunger for Aesthetics: Enacting the Demands of Art* (New York: Columbia University Press, 2017).

⁴ 2017-ben – a ford.

⁵ Santiago ZABALA, „Trump’s Call to Order: The Politics of Resentment”, *Public Seminar*, 17. Mar., 2017, <http://publicseminar.org/2017/03/trumps-call-to-order/#.WTwefBN94ch>.

⁶ Robert FRODEMAN and Adam BRIGGLE, „The Stone: When Philosophy Lost Its Way”, *The New York Times*, *Opinionator*, 11. Jan., 2016, <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2016/01/11/when-philosophy-lost-its-way/>.

küszködik. Ugyanez megeshet a művészettel is a művészeti világban, amely végül gyakran éppen azokat a struktúrákat és rendszereket erősíti meg, amelyeket kritizálnia kellene. Bár a művészeti világ a vallási és politikai szervezetekhez hasonlóan határokkal, hierarchiákkal és szabályokkal rendelkező rendszer, a globalizáció másképp hatott rá: oly módon, amely a tényleges változáson keresztül megengedi, hogy különböző okok miatt és szokatlan helyzetekben szülessenek művek. Ez nyilvánvaló a művészeti vásárokon bemutatott különböző műalkotásokat, illetve a biennálék változatos közönségét tekintve: a művészeti vásárokon a néző értékes tárgyakat szemlél, a biennálékon azonban a közönség egésze vállal felelősséget azért a tapasztalatért, amely mindenkit érint. Amint azt nemrégiben Caroline Jones kifejtette, „inkább az eseményekre és a tapasztalatokra helyezett hangsúly, mint a tárgyak képviselik a biennálék kultúrájának meglepő örökségét.”⁷

Az elmúlt évtizedekben jelentősen megnövekedett számú biennálék legújabb trendje – hogy ezeket az élményeket olyan távoli helyeken nyújtsa,⁸ mint az Antarktisz és Kalifornia sivatagja – azt jelzi, hogy a globalizált művészet globális beavatkozást követel a részünkről. „A művészeti világ globalizációja”, ahogyan egykor Arthur Danto mondta, „azt jelenti, hogy a művészet emberi mivoltunkban szólít meg bennünket, férfiaként és nőkként, akik a művészetben olyan jelentéseket keresnek, amelyeket a művészet egyetlen olyan társa – mint a filozófia és a vallás – sem képes nyújtani, amelyikben Hegel az abszolút szellem birodalmáról beszélt.”

Akik ma e jelentések feltárására törekednek, azok a művészek, akiknek a munkái a beavatkozásunkat igénylik a leplezett és rejtett globális vészhelyzetek terén – az olyan vészhelyzetekén, amelyek hiányuk eszméjében rejtőznek. Ez mutatkozik meg nyilvánvalóan Néle Azevedo olvadó jégszobrai⁹ és Mandy Barker tengeriműanyag-sorozata¹⁰ esetében, valamint az olyan politikai tárgyú munkákban, mint Josh Kline *Munkanélküliség* című kiállítása¹¹ vagy Eva és Franco Matte „dark web” installációi.¹² E művészek azt követelik, hogy avatkozzunk be olyan környezeti, társadalmi és technológiai vészhelyzetekbe, amelyekkel még nem konfrontá-

⁷ Caroline A. JONES, *The Global Work of Art: World's Fairs, Biennials, and the Aesthetics of the Experience* (Chicago: The University of Chicago Press, 2017).

⁸ [sz. n.], „The Worlds Hottest and Coolest Biennials Are Set To Open In Early 2017”, *Biennial Foundation*, 12. April, 2016, <http://www.biennialfoundation.org/2016/04/the-worlds-hottest-and-coolest-biennials-are-set-to-open-in-2017/>.

⁹ Lásd: Néle Azevedo olvadó jégszobrai, hozzáférés: 2020.07.03, <https://www.neleazevedo.com.br/galeria-monumento-minimo>.

¹⁰ Lásd: Mandy Barker homepage, hozzáférés: 2020.07.03, <https://www.mandy-barker.com/work.php>.

¹¹ Lásd: Josh KLINE, *Unemployment*, hozzáférés: 2020.07.03, <https://47canal.us/exhibitions/unemployment>.

¹² Lásd: Ted Loos, „Illuminating the ‘Dark’ Web and Content Monitoring”, *The New York Times*, 24. Jun., 2016, https://www.nytimes.com/2016/06/26/arts/design/illuminating-the-dark-web-and-content-monitoring.html?_r=1.

lódunk a már említett rendhez történő visszatérés miatt. Céljuk nem az, hogy megmentsenek e krízisektől, hanem bele akarnak lökni bennünket azokba a vészhelyzetekbe, amelyek hatással vannak létünkre, létezésünkre. Ez az – ahogyan Danto írta legutolsó könyvében –,¹³ amiért a legtöbb „kortárs művészet aligha esztétikus, ellenben a jelentés erejével és az igazság lehetőségével rendelkezik, valamint azon az interpretáción alapul, amelyik ezeket játékba hozza”.

E művészek munkái arra hívják a filozófusokat, hogy válaszoljanak a művészet követeléseire. Míg valószínűleg túl korai kihirdetni a „vészhelyzet fordulatát” (*emergency turn*) a relációs vagy spekulatív esztétikai elméletekben, a beavatkozás fajtáját, amelyet e pozíciók mindegyike igényel, meg lehet határozni. A relációs esztétika az „emberi interakciót” keresi, a spekulatív esztétika azt, hogy felfedje a műalkotások „rejtélyes belső valóságát”. A vészhelyzet esztétikája azonban beavatkozik abba a veszélybe, amelyet a vészhelyzet hiánya hordoz. E veszély megszabadítja az esztétikát a szépségbe és a hűvös szemlélődésbe való hagyományos belefeledkezéstől annak érdekében, hogy átalakítsa a kapcsolatot a műalkotás, a művész és a közönség között. E műalkotások segítségével a közönség felelőssé válik azért a vészhelyzetért, amelyik éppen e vészhelyzet teremtette veszély miatt nincs jelen. Hölderlin szavait idézve, „ahol veszély fenyeget, fölmeleglik a menedék is”,¹⁴ s ekkor a művészet igényeihez fordulás a vallás és a politika igényei helyett nem feladása azoknak a szellemi konfliktusoknak, amelyek életbevágóak létezésünkhöz, hanem sokkal inkább belemerészkedés ezekbe.

(ZABALA, Santiago. „Turning to Art’s Demands”. *e-flux conversations*, 16. Jun, 2017. <https://conversations.e-flux.com/t/santiago-zabala-on-emergency-aesthetics-and-the-demands-of-art/6688>.)

Fordította: Körösvölgyi Zoltán

¹³ Arthur C. DANTO, *What Art Is* (New Haven: Yale University Press, 2014).

¹⁴ Lásd: Friedrich HÖLDERLIN, „Patmosz – A Homburg tartománygrófnak”, ford. KÁLNOKY László, in Friedrich HÖLDERLIN, *Friedrich Hölderlin versei*, Lyra Mundi, 122–130 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1980), 122.

POVEDÁK ISTVÁN

Újnacionalizmus és nemzetvallás

„Mi nemcsak olyan jövőt akarunk, ahol mindenkinek lesz munkája, [...] de olyat is, ahol a munka minden formája az Isten dicsőségét is szolgálja [...], a végső és nagy nemzetegyesítéshez szükség lesz arra az igazságra, amely nemcsak megszabadít, hanem egyben is tart bennünket, és nemcsak a nemzetrészeket köti össze, hanem a magyar lelkeket is [...]. Együtt harcolunk és együtt imádkozunk azért, hogy Isten, áldd meg a magyart.”¹

Egyetemi, vallási kultúrával kapcsolatos kurzusaimon rendszeres téma a vallások és a science fiction kapcsolata. Az olyan filmek, mint a *Dűne*, a *Star Trek*, a *Star Wars*, az *Orville* vagy más, klasszikus sci-fi szerzők, többek között Philip K. Dick vagy Aldous Huxley írásai alapvetően két elképzelést tükröznek a jövő vallásairól és a vallás(ok) jövőjéről. Vagy egy misztikus, számunkra még ismeretlen – ám valójában éppen, hogy több ismert vallás tanaiból összegyúrt –, a jövő elképzelt kultúráját átható és valamilyen szinten irányító vallást villantanak fel, vagy a weberi elképzelést tükrözik, amely szerint a tudományos-technikai fejlődés óhatatlanul maga után vonja a vallások eltűnését. Az írók és rendezők elképzelései sokszor érdekesek lehetnek, és stimulálják fantáziánkat, felkeltik érdeklődésünket a jövőtudomány iránt, míg máskor túlságosan is leegyszerűsítők, materialisták vagy épp bigottak, és a szórakoztatás mellett leginkább csak arra jók, hogy megállapítsuk, az adott szerző mennyire nem ismeri napjaink vallási folyamatait, mennyire elvakult vagy akár egyenesen becsmérlő képet fest a vallásokról és a vallásosságról. Napjaink vallási folyamatait és a vallásosság mutatóit ugyanis pont nem arról szólnak, hogy a vallás mint olyan eltűnőben lenne.² A kortárs vallási élet elemi formáit – kölcsönözve Durkheim klasszikus könyvcímét – persze nem feltétlenül csak a tradicionális, intézményesült vallások keretein belül kell keres-

¹ [sz. n.], „»Orbán Viktor: Keresztény értékeket követni igyekvő kormányzásra van szükség.«”, *Origo*, 2017. okt. 31, <https://www.origo.hu/itthon/20171031-orban-viktor-a-nemzet-osszefogott-talpra-allt-es-megeerosodott.html>.

² A kutatást az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, *Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban* című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában valósul meg. A témával foglalkozó szakirodalom rendkívül gazdag, főbb trendjeinek felsorolása is monográfiá(ka)t igényelne. A teljesség igénye nélkül itt csak José CASANOVA, *Public Religions in the Modern World* (Chicago: University of Chicago Press, 1994); Grace DAVIE, *A vallás szociológiája* (Pannonhalma: Bencés Kiadó, 2010); Daniele HERVIEU-LÉGER, *Religion as a Chain of Memory* (Cambridge: Polity Press, 2000) munkáit említem.

nünk. Vallási funkciót nyerhetnek eredendően nem vallási jelenségek – például a sztárkultusz, a rajongás vagy a politika –, de rohamos gyorsasággal terjedhetnek újabb vallási mozgalmak és vallási megújulási törekvések is. A helyzet külön érdekessége, amikor ezek a vallási szintre kerülő „új” jelenségek egymással összeérnek és egymásba folynak, illetve, amikor a „tradicionális” vallások keretei közé bejutva szereznek támogatókat.

Jelen tanulmány egy ilyen folyamatot, egy eredendően nem vallási jellegű politikai ideológia és a tágran értelmezett vallási kultúra összefonódásait kívánja bemutatni Magyarország példáján keresztül. Politikai állásfoglalás vagy véleményformálás nélkül arra kíváncsi, hogy az újnacionalizmus milyen módon jelent meg a szakralitás keretein belül, hogy a magyar politikai életet 2010 óta domináló újnacionalizmus és a gyengülő társadalmi bázissal bíró keresztény egyházak, valamint az egyelőre még elenyésző lélekszámú, ám fokozatosan erősödő újpogány mozgalmak hogyan találtak egymásra.

Hangsúlyozom, hogy kulturális antropológusként nem az események és szereplők minősítését tartom feladatommak, hanem a vizsgált folyamatok több szempontú megvilágítását, amelyből kiderülhet, hogy 1) *a kortárs újnacionalizmus vallási orientációja nem csak a jelen politikai körülményeiben gyökerezik*; és 2) *nem csak a hivatalos, „magas” ideológiák és intézményi kapcsolatok szintjén jelenik meg*; illetve 3) *a vallás és az újnacionalizmus összefonódása nem egyszerűsíthető le pusztán alá-fölé rendeltségi kapcsolatra, amelyben a vallás kiszolgáltatott eszköz lenne, hanem elemi, emberi tömegigények mozgatójává.*

Tanulmányomban két irányból közelítek az elemzéshez: egyrészt a hivatalos, intézményes szinten elemzem, másrészt az alulról jövő, úgynevezett *grassroots movement*ként induló hétköznapi kultúrát, az újnacionalizmus tapasztalati, megélt dimenzióját vizsgálom. Magyarországi empirikus tapasztalatok alapján ugyanis – hangsúlyozza Feischmidt is – indokolt a két szint egyidejű figyelembevétele, mivel az újnacionalizmust nemcsak a pártpolitikai retorika, hanem civil és piaci keretek között létrejövő kulturális termékek és diszkurzív formák is alakítják,³ amelyek elsajátítása a mindennapi praxis során történik meg. Mindenekelőtt azonban rövid kitérőt kell tennünk az újnacionalizmus irányába, hogy annak vallási jellemzőit megismerjük.

AZ ÚJNACIONALISTA NEMZETVALLÁS

Jól tudjuk, hogy a vallás és a nacionalizmus számos területen érintkeznek egymással, és sok közös vonást is mutatnak. Azt is tudjuk, hogy a nacionalizmus megjelenése a 18–19. század fordulóján szorosan kötődött a kereszténységhez. A kettő kapcsolódásait azonban nem lehet egységesen megközelíteni, hiszen tér-

³ FEISCHMIDT Margit, „Nemzetdiskurzusok a mindennapokban és a nacionalizmus populáris kultúrája: Előszó”, in *Nemzet a mindennapokban: Az újnacionalizmus populáris kultúrája*, szerk. FEISCHMIDT Margit, 7–48 (Budapest: L'Harmattan Kiadó–MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont, 2014), 20.

ben, időben, felekezetenként és etnikumonként változó formákat ölthetnek. Más-ként formálódott és funkcionált a nacionalizmus a hidegháború éveiben a vasfüggöny két oldalán, napjainkban iszlám, zsidó vagy keresztény közegben, vagy éppen az Európai Unió egyes tagállamaiban. A sokféle modernitás korában⁴ logikus módon sokféle újnacionalizmussal találkozhatunk. A mai újnacionalizmusra is igazak tehát Hayes több mint fél évszázada leírt szavai, amelyek hangsúlyozzák, hogy „a nacionalizmusnak különböző formái és fokozatai léteznek. Néhány közülük összeegyeztethető vagy rokonítható történelmi, nemzetek feletti vallásokkal. Mások eszközök lehetnek arra, hogy egy olyan, lényegében materialista és ateista mozgalom, mint a kommunizmus, kvázi-vallásos szankciókat hozzon létre. Megint mások pedig akár önmagukban is vallások lehetnek, amelyek kölcsönösen féltékenyek és kizárólagosak.”⁵

Habár rendkívül összetettek az Európai Unió vallási mutatói, és jól tudjuk, hogy egységesen nem is beszélhetünk „európai” vallási változásokról, mégis, mintha Hayesnek némiképp igaza lett volna akkor is, amikor arról írt, hogy a nacionalizmus kvázi-vallásként lép a *vallások helyébe*. Azt persze ma már látjuk, hogy a klasszikus szekularizációs elméletek⁶ meg nem valósulása miatt a kvázi-vallási (új)nacionalizmus nem a vallások helyébe, hanem épp a *vallások mellé* lépett. Sőt, régióinkban főként az intézményesült kereszténységgel összefogva kínál mindenki – vallásos és nem vallásos tömegek – számára alapvetően vallási világképet. Ennek alapja az a bipoláris opozíciókban működő mitológiai világkép, amelyben az „idegen”, „gonosz”, „más” erői összeesküdtek a „jó”, „keresztény”, európai világrend és a „keresztény családmodell” megdöntéséért.⁷ Ez a manicheus jellegű, fekete-fehér gondolkodás, amely végigkísérte az emberi történelmet, alapvetően olyan konspirációs teóriaként működik, amelynek alapja egyrészt az azonosulás-szembenállás elemi szüksége,⁸ másrészt az a kognitív jellemző, hogy a valóságos okok bonyolultságánál mindig könnyebb fekete-fehéren látni a dolgokat, és minél bizonytalanabb a kulturális, politikai stb. folyamatok átlátása, annál nagyobb az igény az efféle tetszetősen egyszerű, érthető magyará-

⁴ A sokféle modernitás elméletét, legfontosabb teoretikusainak írásait lásd Niedermüller összefoglaló kötetében: *Sokféle modernitás: A modernizáció stratégiai és modelljei a globális világban*, szerk. NIEDERMÜLLER Péter és tsai. (Budapest: Nyitott könyv-L'Harmattan Kiadó, 2008).

⁵ Carlton J. H. HAYES, *Nationalism: A religion* (New York: The MacMillan Company, 1960), 18. Saját fordítás. P. I.

⁶ A szekularizációs elméleteket taglaló könyvtárnyi irodalomból lásd többek között: Steve BRUCE, *God Is Dead: Secularization in the West* (Oxford: Blackwell, 2002); Peter L. BERGER, *The Sacred Canopy* (New York: Doubleday, 1969).

⁷ A girard-i bűnbakképzés mechanizmusa fedezhető fel az olyan nyilatkozatok mögött, amelyek szinte minden negatív történés és tendencia mögött a „bűnök okozójaként” valamely összeesküvőt (például Soros György, Emmanuel Macron, európai liberális pártok), a keresztény identitás ellenségeit határozzák meg, akik ellen a „keresztes propaganda-hadjárat” indítása elengedhetetlen kényszernek tűnik.

⁸ Milton ROKEACH, *The open and closed mind* (New York: Basic Books, 1960).

zatokra.⁹ Az újnacionalista világkép egyik fókuszában tehát – hangsúlyozza Feischmidt is – egy ellenségkép áll, és az ezzel való szembehelyezkedés adja az újnacionalista identitás alapjait.¹⁰ Ennek is tudható be, hogy az újnacionalizmus a vallásokéhoz hasonló, megdönthetetlennek tűnő dogmákon alapul, és követői gyakorlatilag ekként is kezelik őket. Az újnacionalizmus hívei az általuk vallott ideológia kapcsán gyakorlatilag identitásképző, fundamentalista vallási viselkedést és hozzáállást mutatnak: legfőbb parancsolatként a nemzet (illegális bevándorlóktól, a nemzetközi liberalizmustól, oligarcháktól stb. való) védelmének célját szolgálják, tudatosan „harcolnak” a másként gondolkodók és ideológiák ellen, és hajlamosak azt gondolni, hogy ők az egyetlen, igazi, hithű nacionalisták. Ragaszkodnak hitükhöz, kvázi-kinyilatkoztatásként értelmezik és azonosulnak vezetőik nézeteivel, és az egyetlen igaznak tételezett útban való hitük okán meggyőzni, attól eltéríteni őket szinte lehetetlennek tűnő vállalkozás. Bármiféle kompromisszum e téren hitük és identitásuk megsemmisüléseként lenne értelmezhető. Jó példát szolgáltat erre a nemzetközi migráció kapcsán véleményt formáló Ferenc pápa esete, akit katolikus újnacionalista körökben is hajlamosak „migránspápaként”, „sorospápaként” aposztrofálni, igazolván azt, hogy az újnacionalizmus dogmáihoz való ragaszkodás (itt a nemzetközi migráció mint ördögi terv) képes a vallási dogmák és tanok felülírására is.

Nem feltétlenül kell tehát a hagyományos értelemben vett vallásosnak lenni ahhoz, hogy az emberek szent célok érdekében ideológiai harcot vállaljanak és vallási cselekvéseket gyakoroljanak. Az újnacionalizmus mint a szent nemzet¹¹ nemzetvallása manifesztálódik.

Ha az újnacionalista nemzetvallás kialakulásának okait keressük, nyilvánvalónak tűnhet a magaspolitikai folyamatokhoz fordulni, hiszen valóban felrajzolható az ív, amelyben a kétezres évek elejétől napjainkig az újnacionalizmus „diadalmenetének” lehetünk szemtanúi. Az újnacionalizmus a 2010-es parlamenti választások után mind erőteljesebben vált a kormányzó Fidesz sajátosságává, sőt a nemzetközi menekült- és migrációs krízis megjelenése után (2015) a nacionalizmus más, korábbi formái eradikálását figyelhettük meg. A diadalmenetben pedig aktív résztvevő volt a vallási szféra is. A vallás és az újnacionalizmus összefonódása mind hangsúlyosabbá vált: a vallás is növekvő teret szerzett a politikában,¹²

⁹ Erről bővebben lásd: KAPITÁNY Ágnes és KAPITÁNY Gábor, „Az összeesküvés-elméletek néhány szocio-kulturális összetevője”, in *Tapasztalatból hallottam...: Alternatív világképek, összeesküvés-elméletek társadalomtudományi elemzése*, szerk. POVEDÁK István és HUBBES László Attila, 27–38 (Szeged: MAKAT Modern Mitológiai Kutató Műhely, 2018).

¹⁰ FEISCHMIDT, „Nemzetdiskurzusok...”, 15–16.

¹¹ MÁTÉ-TÓTH, András, „Szent nemzet: A nacionalizmus mint civil vallás Kelet-Közép-Európában”, in *Úton: Tanulmányok Tomka Miklós tiszteletére*, szerk. HEGEDŰS Rita és RÉVAY Edit, 153–168 (Szeged: SZTE Vallástudományi Tanszék, 2007).

¹² Az újnacionalizmus és a vallás összefonódásának első és – a tömegmédiátudósításainak köszönhetően – mindenki számára leginkább érzékelhető aspektusa, amikor a politika fordul a vallás felé és vonja be a vallást ideológiájába, diskurzusába, valamint preferáltan támogatandó területei

és az újnacionalizmus is megjelent a vallási kommunikációban.¹³ A keresztény szimbolika terjedése a kormányzati kommunikációban, a különféle egyházi beruházások, a valamely keresztény egyházhoz nyíltan kötődő személyek szerepvállalása a kormányzati döntéshozatalban, vagy a migráció kapcsán a laikus és klerikus hívek soraiban egyaránt kialakuló, kormány versus pápa megosztottság azonban csak következménye, tünete, nem pedig okozója az újnacionalizmus fel erősödésének. A folyamat gyökerei mélyebben és a vallási kultúra eltérő szegmenseiben keresendők.

A VALLÁSOS ÚJNACIONALIZMUS POPULÁRIS KULTÚRÁJA

Ha nem az intézményes szint felől, a politikai történésekből kiindulva elemezzük az újnacionalizmus és a vallás kapcsolódásait, hanem „békaperspektívából”, a hétköznapi vagy populáris kultúrában való megjelenéseit alapul véve, akkor az újnacionalizmus elterjedésének egészen más történetét kaphatjuk. Persze, az ilyen irányú vizsgálatok mélyfúrászerűek és adekvát, számszerű eredményeket ritkán hoznak, ugyanakkor ez az alapvetően kulturális antropológiai módszertan képes megvilágítani, hogy a hétköznapi kultúrában mennyire és hogyan jelenik meg a kettő keveréke, és az így létrejövő szinkretikus jelenség milyen mértékben válik vernakuláris világképek fundamentumává. A magyar esettanulmány például alátámasztja Edensor meglátását,¹⁴ amely szerint az újnacionalizmus megnyilvánulásai az állami retorika mellett, sokszor annál hangsúlyosabban is jelen vannak a populáris kultúrában mint mitológiák, performatív rítusok, szakralizált terek, vagy éppen a fogyasztói kultúra területén. Sőt, ezek a formák gyakran a magaspolitikai újnacionalizmustól függetlenül, azt megelőzően tűntek fel. A vernakuláris kultúrában megjelenő újnacionalizmust és vallásosságot tehát semmiképp sem tekinthetjük statikusnak. Ahogy Edensor is hangsúlyozta, a globalizáció következtében a nemzeti identitás folyamatosan újraalkotja magát, új kulturális elemekbe ágyazódik be, új területeket, kulturális formákat és gyakorlatokat termé-

közé. Ez alatt egyrészt arra a tendenciára gondolunk, amelynek eredményeképpen 1) a felső politikai döntéshozó mechanizmusban láthatóan emelkedik az egyházi kötődésű vallásos személyek szerepköre és nyilvános reprezentációja; másrészt hogy 2) a hivatalos politikai kommunikációban meghatározóvá válik a vallási utalások, vallási nyelvezet és szimbolika súlya és jelenléte; illetve 3) a preferáltan támogatandó területek között megnő az egyházi kötődésű projektek volumene.

¹³ A folyamat talán legismertebb, nemzetközi visszhangot kiváltó állomása Kiss-Rigó László püspök nyílt szembehelyezkedése Ferenc pápával, egyúttal felsorakozása Orbán Viktor mögött a migráció megítélése kapcsán. Bővebben erről lásd a *Magyar Hang* és a *The Washington Post* írásait, hozzáférés: 2020.07.03, <https://magyarhang.org/belfold/2018/11/15/szinte-mindenben-egyertetek-orban-viktorral-a-teljes-letiltott-interju/>; https://www.washingtonpost.com/world/hungarian-bishop-says-pope-is-wrong-about-refugees/2015/09/07/fcba72e6-558a-11e5-9f54-1ea23f6e02f3_story.html?noredirect=on&utm_term=.3d24c3977a7b. Ugyanitt érdemes megemlíteni a korábban egyértelműen Fidesz-ellenes, baloldali kötődésű, pünkösdi-karizmatikus Hit Gyülekezete pálfordulását is.

¹⁴ Tim EDENSOR, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life* (Oxford: Berg, 2002).

kenyít meg.¹⁵ Az újnacionalizmus megélt síkja a mai magyar kultúra gyakorlatilag minden szegmensében megtalálható a „rovásírásos” településtábláktól¹⁶ a sokszor „kitalált hagyományokat” őrző, több százezreket vonzó MOGY és Kurultaj fesztiválok¹⁷ át a hazafias rockzenéig¹⁸ bezárólag. Szakrális olvasatot e hétköznapi kultúra újnacionalizmusa két síkon nyerhet. Egyrészt – a már említett módon – amikor 1) maga az újnacionalizmus funkcionál vallásként, másrészt 2) az etnopogányságban, az újpogányság régióspecifikus ágában. Előbbire példát az új magyar – vagy inkább újmagyar – mitológia¹⁹ szolgáltat, amelynek legfőbb tézisei azután feltűnnek az etnopogányság tanai, szimbólumai és rítusai között is.

AZ ÚJNACIONALIZMUS MINT VALLÁS: AZ ÚJ MAGYAR MITOLÓGIA

Az új magyar mitológiáról, a magyarságtudomány alternatív vagy pseudo-tudományos irányzatairól áttekintést adni jelen írás terjedelmi keretei között lehetetlennek lenne. Megtették ezt már korábbi munkáink,²⁰ amelyek legfőbb megállapításaira itt csak utalni tudunk. Az új magyar mitológiák legfőbb közös jellemzője, hogy a magyarságot és a magyarság történelmét – elsősorban a kereszténység felvétele előtti őstörténelmet – az „akadémiai tudományosság” felfogásától eltérően értelmezik, az „akadémiai álláspontot” egyúttal szabadkőműves, Habsburg, zsidó, kommunista stb. ösztönzésre, háttérhatalmi összeesküvés eredményeként született magyarellenes konspirációként fogják fel.²¹ Az új magyar mitológia egyik központi kérdése különös módon – vagy talán természetesen – az eredet kérdése. Hangsúlyos, a fundamentalista újnacionalizmus korábban ismertetett gondolkodásmódjához hasonlóan dogmaként, „szent igazságként” kezelik, hogy a magyarság nem finnugor, hanem „annál dicsőbb” eredetű. A kanonizált uráli, finnugor tétellel szemben a magyarok egyesek szerint óásziai nép(ek)től és/vagy a suméroktól, hunoktól, szkítáktól, pártusoktól, szabinoktól, keltáktól, etruszkok-

¹⁵ Uo., 33.

¹⁶ A helytelenül rovásírásnak nevezett székelyírásról átfogóan Sándor Klára több kiváló munkája szól. Például: SÁNDOR Klára, *Nyelvrokonság és hunhagyomány* (Budapest: Typotex Kiadó, 2011).

¹⁷ A Magyarok Országos Gyűléséről elsőként Povedák István, a Kurultajról Csörsz Édua írt elemzést. POVEDÁK István, „MOGY: Egy neonacionalista fesztivál elemzése”, in *Vallás, egyén, társadalom*, szerk. BARNÁ GÁBOR, 123–146 (Szeged: MTA-SZTE Vallási Kultúrakutató Csoport, 2014); Csörsz Édua, „Az ’ósmagyar mítosz’ posztmodern rítusai Bugacon: A Kurultaj és az Ősök Napja”, in *Már a múlt sem a régi...: Az új magyar mitológia multidiszciplináris elemzése*, szerk. HUBBES LÁSZLÓ ATTILA és POVEDÁK ISTVÁN, 207–225 (Szeged: MAKAT Modern Mitológiai Kutató Műhely, 2015).

¹⁸ Erről lásd: FEISCHMIDT Margit és PULAY Gergő, „Élmény és ideológia a nacionalista popkultúrában”, in FEISCHMIDT, *Nemzet a mindemapokban...*, 249–289.

¹⁹ HUBBES és POVEDÁK, *Már a múlt sem a régi...*

²⁰ SZILÁGYI Tamás és SZILÁRDI Réka, *Istenek ébredése: A neopogányság vallástudományi vizsgálata* (Szeged: JATEPress, 2007); *Sámán sámán hátán: A kortárs pogányság multidiszciplináris vizsgálata*, szerk. POVEDÁK István és SZILÁRDI Réka (Szeged: MTA-SZTE Vallási Kultúrakutató Csoport, 2014).

²¹ *Tapasztalatból hallottam...: Alternatív világképek, összeesküvés-elméletek társadalomtudományi elemzése*, szerk. POVEDÁK István és HUBBES LÁSZLÓ ATTILA (Szeged: MAKAT Modern Mitológiai Kutató Műhely, 2018).

tól vagy ősi elő-európai (kárpát-dunai) populációktól erednek.²² De még különösebb a misztikus, földönkívüli civilizációtól, elveszett földrészről való származás hite, amit az *Arvisura*²³ és a belőle eredő csoportok hirdetnek. Az újmitológiában fontos szerepe van a nyelvnek önmagában is: hívei szerint a magyar nyelv őrzi az emberi ősnyelv legrégebb alakját a maga eredeti tökéletességében. Ennek a nyelvnek a jellegzetes, tiszta logikája alapján a magyar rovásírás volt a legelső írásforma, amelyből az összes többi ábécé később kialakult – következésképpen a magyar nép a közvetlen leszármazottja a történelem előtti ősműveltségnek, míg a többi népek belőle ágaztak és korcsosultak el.²⁴

Jól látható a leltárszerű áttekintésből is, hogy ez a fajta alternatív magyarságtudomány funkciójában túllép az ismeretek feltárásán és terjesztésén, és tanai hit alapú dogmákká rögzülnek. Valódi mítoszokként működnek: világképet adnak, világosan elkülönítik a jót és a rosszat, megoldást kínálnak a gyakran zűrzavaros, sokszor nem feltétlenül pozitív jelen problémáira, és magyarázatot az átláthatatlannak tűnő folyamatokra. Természetesen azok, akik ezeket az újmitológiákat identitásuk, világképük alapjaként olvassák, nem egyszerre hisznek minden irányzatban, és nem is feltétlenül tudatosul bennük, hogy az újmitológiákon alapuló újnacionalizmusuk – Hayes szavaival élve – vallásként funkcionál akár már meglévő vallásuk mellett, akár valamely intézményesült vallás helyett a mindennapjaik során.

AZ ÚJNACIONALIZMUS VALLÁSI DIMENZIÓJA: AZ ETNOPOGÁNYSÁG

Korábbi kutatásokból²⁵ is bebizonyosodott, hogy az, amit ma újpogánysággént neveznek meg Magyarországon, nagyrészt a globális vallási mozgalomként létező kortárs pogányság²⁶ speciálisan Kelet-Európára jellemző változata, amely jellemző jegyeiben különbözik a „nyugati” áramlatoktól. A „nyugati” újpogányság alapvetően a 20. század második felében jelentkező spirituális ébredési mozga-

²² Többek között BARÁTH Tibor, *A magyar népek őstörténete: Egyesített kiadás* (Budapest: Püski Kiadó, 2002); BADINY Jós Ferenc, *Nyelvtudomány és őstörténet* (Buenos Aires: szerzői magánkiadás, 1982); BOBULA Ida, *A sumér–magyar rokonság kérdése* (Buenos Aires: Editorial Transsylvania, 1961); KISZELY István, *A magyar nép őstörténete* (Budapest: Magyar Ház Kiadó, 2001); MESTERHÁZY Zsolt, *Magyar ókor*, 2 köt. (Budapest: Magyar Ház Kiadó, 2002); PADÁNYI Viktor, *Dentu-Magyarica* (Veszprém: Turul Kiadó, 1989).

²³ PAÁL Zoltán, *Arvisura – Igazszólás: Palócok Regevilága*, 2 köt. (Budapest: Püski Kiadó, 1972 [1998]).

²⁴ KISS Dénes, *Bábel előtt: Isten nyelve, avagy képességünk a magyar nyelvo* (Miskolc: Miskolci Bölcsész Egyesület, 1999); VARGA Csaba, *JEL JEL JEL: Az ABC 30.000 éves története* ([Piliszentiván]: Frig Kiadó, 2001); CZAKÓ Gábor, *Eredeti magyar nyelvtan* (Budapest: Cz. Simon Bt., 2011); VARGA Géza, *A székely rovásírás eredete: Írástörténeti tanulmányok* (Budapest: Írástörténeti Kutatóintézet, 1999); VAMOS-TÓTH Bátor és PÁPOSÍ-JOBBI Andor, *Tamana világnévtár* ([h. n.]: Magyarországért, Édes Hazánkért Kiadó, 2005).

²⁵ SZILÁGYI-SZILÁRDI, *Istenek ébredése...; Retorikai fogások a hálón innen és túl: etno-pogány rítusok és mítoszok*, szerk. HUBBES László Attila (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 2012); POVEDÁK és SZILÁRDI, *Sámán sámán hátán...; HUBBES-POVEDÁK, Már a múlt sem a régi...; SZILÁRDI Réka, Magyarországi újpogány vallások nemzeti identitáskonstrukciójának narratív mintázatai* (doktori értekezés, 2013).

²⁶ MICHAEL YORK, *Pagan Theology: Paganism as a World Religion* (New York: New York University Press, 2003).

lomban gyökerezik, amely depolitizált, természet- és mágiaközpontú, liberális, hierarchia- és kereszténységellenes, erőteljesen feminista jegyeket viselő, inkluzív jelenség, amelynek tagjai nyíltan vállalják pogány identitásukat. Ezzel szemben a kelet-közép-európai – különösképpen a magyarországi – változat a spiritizmussal szemben sokkal inkább egy hosszantartó, a történelmi válságok, kataklizmák idején fel-felébredő nemzeti ébredési, önmeghatározási mozgalomra vezethető vissza,²⁷ politikai jellege dominánsabb, radikálisan jobboldali és konzervatív. A természetközpontúság és a feminizmus itt kevésbé hangsúlyos, mágikus jellege is gyengébb, ám domináns eleme az etnocentrizmus, az exkluzivitás, az etnikai felsőbbrendűség tudata. Mindezek mellett ez is hierarchia- és kereszténységellenes, és ez a trend egy erőteljes szubverzivitásban csúcsosodik ki, ami mindenféle autoritást (egyházat, akadémiát, politikát) megkérdőjelez. Végezetül abból fakadóan, hogy erőteljesen szinkretikus jelenségről beszélünk, amely a kereszténységre is épít,²⁸ tagjai az esetek jelentős részében nem pogányként határozzák meg magukat.²⁹ Mindezek okán indokolt *etnopogányság*ként való megjelölése és elkülönítése, amit alátámaszt, hogy az ilyen jellegű vallási mozgalmak tanai a magyarság eredetét, a történettudományi eszközökkel nehezebben megközelíthető őstörténetét magyarázó történeteket emelik át nemzetkép-erősítő mitológiai síkba, a nemzet újraszentalására irányuló igyekezettel. Ez a nemzeti prófétai tudat³⁰ az etnopogányság valamennyi hazai irányzatában alapvető tézis. Mind a különféle táltosokat követő közösségek, vagy a „kereszténység előtti igazi (pártus/magyar) kereszténység” szinkretikus, rekonstrukcionista tanai között hangsúlyos, hogy a magyarok az igaz vallás, az eredeti, „Saul rabbi által el nem torzított” ősi kereszténység, a *szertetevallás* letéteményesei, őrizői.³¹ Annak dacára, hogy ősi hitéről erővel „kereszténységre térítették”, a magyarságnak mégis sikerült megőriznie és fenntartania a szakrális életrendet a *Kárpát-hazában* az elmúlt ezredév során.³² A néphagyományak köszönhetjük az igaz tudás fennmaradását az eredeti ősvall-

²⁷ Lásd előzményként a turanizmus vallási aspektusait vagy az 1945 utáni emigrációban működő alternatív őstörténések munkáit.

²⁸ A keresztény és az újpogány tanok és szimbolika sokféle keveredéséről bővebben lásd: Povedák István, „Láthatatlan határok: A keresztény – újpogány szinkretizmus”, in Povedák és Szilárdi, *Sámán sámán hátán...*, 55–78.

²⁹ Ezt a fajta kettősséget már felvázolta a nemzetközi és a magyar szakirodalom egyaránt. Lásd többek között: *Modern Pagan and Native Faith Movements in Central and Eastern Europe: Anthology*, eds. Kaarina AITAMURTO and Scott SIMPSON (Durham: Acumen, 2013); *Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives*, ed. Michael F. STRMISKA (Santa Barbara: ABC-CLIO, 2005), illetve magyarul: HUBBES László Attila, „Új magyar mitológia” in Povedák és Szilárdi, *Sámán sámán hátán...*, 34–54.

³⁰ Phillip E. HAMMOND, „The Conditions for Civil Religion: A Comparison of the United States and Mexico,” in *Varieties of civil religion*, eds. Robert Neely BELLAH and Phillip E. HAMMOND, 40–85 (San Francisco: Harper & Row, 1985).

³¹ Többek között BOBULA I., „A sumér–magyar...” (1961); BADINY Jós Ferenc, *Jézus király – A pártus herceg* (Budapest: Ősi Örökségünk Alapítvány, 1998); ZAJTI Ferenc, *Zsidó volt-e Krisztus?* ([h. n.]: Gede testvérek kiadása, 1936).

³² PAP Gábor, *Hazatalálás* (Budapest: Püski Kiadó, 1999); SZÁNTAI Lajos, *A Magyar Szent Korona szimbológiai megközelítése*, hozzáférés: 2020.04.20, <https://www.dobogommt.hu/dobogo/irasok.php>.

lás³³ vagy a táltoshit rejtve megőrzése révén, amely utóbbit különösképpen a *Yotengrit* tanaiból³⁴ lehet megismerni. Az első királya, Szent István által Mária Szűzanyának, a Boldogasszonynak (az ősi pogány magyar Babba istennő új arcának) felajánlott Magyarország³⁵ örökös szent küldetése ezek szerint az, hogy a Fény és az Igazság őrizője legyen, a Szent Korona misztikus programja révén.³⁶ Ezen fölül, szellemi hídként kell összekötnie Napkeletet a Nyugattal, mindeközben pedig megvédenie az egyetemesen központi jelentőségű *Kárpát-hazát* úgy a keleti népek betöréseitől, mint a nyugati hatalmak agresszív terjeszkedésétől. Ezeknek a történelmi mítoszoknak számtalan (néha akár egymást is kizáró) változata van.

Nemcsak a kimondottan hitbéli vonatkozásokban vallásos jellegűek, mint amilyen a pártus Jézus meg a Szent Korona tana, az Anyahita-, Boldogasszony-, Babba Mária-kultuszok, a táltoshiedelmek, hanem a mitikus történelem, az idealizált ősök kultusza is erős vallásos színezetet kap, gyakran a fundamentalizmusig fokozott meggyőződéssel. Hasonlóképpen, egyes narratívákban a táj, a földrajzi környezet is szakralizálódik; másrészt több helyszín (Bösztörpuszta, a tápiószentmártoni Attila-domb, Széphavas) rituális zarándoklatok, kiemelten vallási kultuszok központjává válik, mint Dobogókő a Pilis-szívcsakra tana³⁷ esetében, vagy maga a Kárpát-medence szentesül mint bölcső és élettér³⁸ több mítoszban is.

Bár ezek az etnopogány mozgalmak és ideológiák saját meghatározásuk szerint sokszor nem politizálnak, elsősorban a radikális jobboldali pártok bázisát érintették meg, és egészen addig, amíg a Fidesz nem nyitott a radikális jobboldal felé, alternatív réteggkulturának számítottak. Ezzel a politikai terjeszkedéssel viszont a korábban alternatívnak, radikálisan jobboldalinak minősített jelenségek sora vált a kormány által hivatalosan támogatottá vagy elfogadottá. Olyan – korábban pseudo-tudományosnak minősített – szerzők és a nemzet prófétai tudatát hangsúlyozó, vallási jellemzőkkel bíró műveik, valamint és a kitalált dicső történelem mítoszának neofolklorizmusára építő rendezvények és szervezetek kaptak állami támogatást, amelyek kívül esnek az akadémiai tudományoságon, sőt, sok esetben egyenesen szembehelyezkednek azzal. A korábban alternatív, radikális jobboldali szubkultúra mára megindult a tömegkultúra-iparággá alakulás útján.

³³ PAÁL, *Arvisura...*

³⁴ MÁTÉ Imre, *Yotengrit*, 4 köt. (Budapest: Püski Kiadó, 2004–2007).

³⁵ FALVAY Károly, *Boldogasszony: A női szerep a magyar hitvilág tükrében* (Budapest: Tertia Kiadó, 2001); MOLNÁR V. József, *Hétboldogasszony* (Debrecen: Főnix Könyvek, 2001).

³⁶ PAP Gábor, *Angyali korona, szent csillag: Beszélgetések a magyar Szent Koronáról* (Jászberény: Jász-sági Művésztelep-Tőtevény, 1997).

³⁷ GÖNCZI Tamás, *A Pilis titkai I.* ([h. n.]: Koronás Kerecsen Kiadó, 2013); PAP Gábor, „A Pilis-szindróma”, *Országépítő*, 2. sz. (1990): 2–9.

³⁸ FRIEDRICH Klára és SZAKÁCS Gábor, *A Tászk-tetőtől a bosnyák piramisokig* (Budapest: Regiszter Kiadó, 2007); CSER Ferenc és DARAI Lajos, *Magyar folytonosság a Kárpát-medencében* (Pilisszentiván: Fríg Kiadó, 2005).

Érezhető, hogy míg korábban az állam, az akadémia, a művészek, a magaskultúra játszották a magyar nacionalizmus meghatározásában a fő szerepet, mára az újnacionalista tömegkultúra és az arra épülő identitáspolitikai ipar legalább olyan meghatározó tényezővé vált.

KONKLÚZIÓ

Remélhetőleg e vázlatos ismertetésből is kivehető, hogy a (magyarországi) újnacionalizmus nem pusztán a politikai kultúrában van jelen, hanem átjárja a hétköznapi kultúra több dimenzióját is. Rendkívül összetett jelenség, amelynek ideológiai alapjai az alternatív magyarságtudomány új magyar mitológiáiban kereshetők. Vallási jellege nemcsak érdekszövetség eredménye, amelyben akár a politikai oldal, akár az egyházi intézmény pusztán az együttműködésben rejlő haszon miatt venne részt, hanem ennél mélyebben gyökerezik.³⁹ Régebben létezik a nemzet szakralizációjára egy alulról jövő tömegigény, amire a legújabb politikai folyamatok és szereplők ráéreztek és építenek, és ezektől független jelenséggént, a napi politika tüneteként kell tekintenünk az intézményesült keresztény egyházak és a kormánypolitika kapcsolódásaira. A vallás nem az újnacionalizmus szolgálóleányaként van jelen, nem feltétlenül alá-fölé rendeltségi viszonytalalálkozunk, ahol az egyik fél a felhasználó, a másik pedig csak eszköz lenne. Az etnopogányság – amely bár nem politizál, ideológiai preferenciái egyértelműen mégis elhelyezik a politikai palettán – épp, hogy nem merít az újnacionalizmusból, hanem annak egyik forrásaként szolgál.

De paradox módon a vallási jelleg kifejlődéséhez nagyban hozzájárult az ellenségkeresés is, amelyet a nemzetközi menekült- és migrációs krízisben, valamint a vele társított, iszlám terjeszkedésre vonatkozó fóbiában találtak meg. És ez az a pont, ahol a legfontosabb kérdések felmerülnek a rendszerrel kapcsolatban. Az újnacionalizmus vallási dimenziójaként is felfogható etnopogányság tanai, valamint a kereszténység nem az ellenségképzésre épülnek, hanem pont a szeretetre, így elgondolkodtató, hogy az ellenségképzés mechanizmusára építő, bipoláris opozíciókban gondolkodó újnacionalista politika mennyi ideig létezhet összhangban saját vallási dimenziójának szereplőivel. Predesztinált-e a kettő közötti belső feszültség megjelenése, s ha igen, vajon melyik ideológia lesz erősebb? A kereszténység nacionalizálása vagy az újnacionalizmus keresztényiesítése?

³⁹ Eleve kérdéses, hogy a vallásoktól egyre erősebben elforduló magyar társadalomban mekkora politikai tőkére tett szert a kormány a keresztény identitás hangsúlyozásával.

*Virágmandala, Szűz Mária, gyógyító kristályok:
reflexív spiritualitás és női rítusok a mai Magyarországon*

– Anya, én egy sámánhercegnő vagyok! – mondja a mellettem ülő kislány 2020 februárjában Magyarországon, Holdújév ünnepén. A gyermeknek természetes az, ami engem, az újpogány¹ szertartáson kutatóként jelen lévőt meglep: hogyan lehet egy mongol jurtában egyszerre imádkozni a Teremtő Istenhez, meghívni az ősök szellemét, és mindezért hálát adni még a Földanyának is. Mindeközben a jurtában az ételfelajánlástól fellobban a tűz, és a jelenlévők mosolyognak a „sámánhercegnő” bájoságán. Ők tudják, mi az oka a gyermek kijelentésének: édesapja, aki épp a szertartást vezeti, sámáni úton jár.

Ehhez hasonló szertartások százai zajlanak mostanában Magyarországon, megosztva ezzel a közvéleményt. Tíz évvel ezelőtt a Magyar Katolikus Püspöki Konferencia egy körlevélben arról írt, hogy korunk legnagyobb fenyegetése nem az elvilágiasodás, hanem az újpogány szellemiség, a „különböző vallási elemeket keverő ősmagyar szinkretizmus”.² De hogyan jutottunk ide?

Émile Durkheim már száz évvel ezelőtt felvetette, hogy eljöhét a nap, amikor a vallás olyannyira individualizálódik, hogy „nem is lesz más kultusz, csak az, amit ki-ki szabadon alkot önmagának”.³ Ha azokra az egyre gyakrabban hallott mondatokra gondolunk, amelyek az egyének bonyolult és sokszor össze nem illő elemeket tartalmazó, komplex hiedelemrendszerét taglalják, rájöhetünk, hogy Durkheim nem tévedett nagyot: mintha korunk vallása a saját spiritualitás⁴ folyamatos újradefiniálása lenne. Mindez pedig olyan jelenség, amely épp most történik velünk, bennünk, körülöttünk.

A következőkben azt igyekszem feltárni, milyen szálakkal kapcsolódnak össze az újpogányság és a kereszténység egyes elemei a posztmodern magyar jelenünk-

¹ A szakirodalom újpogánynak, kortárs pogánynak vagy rekonstrukcionista vallásnak nevezi mindazt a hiedelemrendszert, amelyről elmondható, hogy természetközpontú és politeista, továbbá ősi vallásokból átvett elemek keveredéséből jön létre, amelynek következtében nagy fokú heterogenitás jellemzi. SZILÁRDI Réka, „Az újpogány vallások természetéről”, *Vigilia* 84, 5. sz. (2019): 383–386, http://real.mtak.hu/102670/1/Szilardi_ujpogany_vallasok_Vigilia_2019.pdf.

² Magyar Katolikus Püspöki Konferencia, *Az Egyház élő hitével összhangban*, 2009. 09. 19, <https://regi.katolikus.hu/cikk.php?h=1386>.

³ Émile DURKHEIM, *A vallási élet elemi formái: A totemisztikus rendszer Ausztráliában*, ford. VARGYAS Zoltán, Kultúrák keresztútján (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2003), 52.

⁴ A továbbiakban a vallásosság alatt a vallás intézményesített formáit értem (például rendszeres templomlátogatás, valamely történelmi egyházban aktív gyülekezeti tagság), míg spiritualitás alatt mindazt a hiedelmet és tevékenységet, amelyhez a transzcendenshez való kapcsolódás egyéni, gyülekezeti kötődést nem igénylő formái tartoznak. Utóbbi ennek értelmében egy sokkal inkább aktív, kereső attitűd. Jayeel SERRANO CORNELIO, „Being Catholic as Reflexive Spirituality: The Case of Religiously Involved Filipino Students”, *Asia Research Institute Working Paper Series* no. 146 (2011): 1–23, 4–5, https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1743931.

ben. A részt vevő megfigyelés módszerével⁵ azt vizsgálom, hogy a mai újpogány-szinkretista gyakorlatok hogyan töltik be az emberek azon rituális szükségleteit, amelyekre a történelmi egyházak gyakorlatai nem fordítanak elegendő figyelmet. Kutatásom fókuszában a női léthez kapcsolódó átmeneti rítusok állnak, azon belül is a születés előtti áldó ünnep.⁶

ŐSI VARÁZS

Minden a varázstalanítással kezdődött. Max Weber, Steve Bruce vagy Bryan Wilson elméletét követve a múlt században sokáig úgy vélekedtek, hogy a szekularizáció és a modernizáció kéz a kézben jár, így a tudományos-társadalmi fejlődéssel fordított arányosan csökken majd a vallás jelentősége. Ma, a rendszerváltást követő időkben látjuk, hogy nem ez a forgatókönyv következett be. A modernizációs törekvések nem vezettek a vallás eltűnéséhez, sem általános elvallástalanodáshoz. A számtalan új vallási és spirituális mozgalom jelenléte és az erről szóló diskurzusok közbeszédbe kerülése a Max Weber által elképzelt varázstalanított világ ellentétét, egy visszavarázsosított világ képét jeleníti meg.⁷ Ami Európán belül hanyatlik, az a szervezett és előírásokon alapuló vallásosság, nem pedig a vallás maga,⁸ hangsúlyozta többek között Tomka Miklós is már az 1990-es években.⁹

⁵ Kutatásom témaválasztása nem, megközelítési módja azonban a feminista antropológia elvein alapszik. Ez a két tudományterület összekapcsolásával keletkezett irányzat a kutató személyére nem megfoghatóan, objektív alakként, hanem valóságos emberként tekint, akinek a neve a megismerés kétirányú folyamatát jelentősen befolyásoló, hangsúlyos tényező. Jelen esetben az, hogy nőként veszek részt egy kizárólag nőkkel történő átmeneti rítuson, mind a terepen végzett kutatómunkát, mind saját tapasztalataimat átszínezi. A feminista antropológia elvei alapján mindez a jelenség nem hátrány, hanem képes a kutatás javát szolgáló tényezők együttese lenni. MAGYARI-VINCZE Enikő, *Feminista antropológia: Elvek és gyakorlatok között*, Egyetemi jegyzetek sorozat 1 (Kolozsvár: Desire Kiadó, 2006), 9–41, <http://adatbank.transindex.ro/vendeg/htmlk/pdf5103.pdf>.

⁶ Magyarországon a rítust születés előtti áldó ünnepnek nevezik (különböző nagy és kis kezdőbetűs írásmóddal egyaránt), míg a nemzetközi irodalom Blessingway Ceremony néven hivatkozik az eseményre.

⁷ Christopher PARTIDGE, *The Re-Enchantment of the West: Volume 1, Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture and Occulture* (London–New York: T&T Clark International, 2004), 8–13, 38–50.

⁸ A szervezett vallásosságtól való elfordulást támasztja alá Linda WOODHEAD 2005-ben megjelent tanulmánya, amelyben Kendal város lakóinak vallási hiedelmeit vizsgálták. A kutatók arra jutottak, hogy a dogmatikus hitek helyett az emberek olyan hiedelemrendszerek felé fordulnak, amelyek középpontjában az egyén világban való helyének keresése áll. A kutatás azzal a megállapítással zárul, hogyha a keresztény egyházak tényleg szemlélik ezt a spirituális forradalmat, akkor idővel a gyülekezetek irrelevánsá válnak. LINDA WOODHEAD, „The rise of ‘no religion’ in Britain: The emergence of a new cultural majority,” *Journal of the British Academy* 4 (2016): 245–261, <https://www.thebritishacademy.ac.uk/sites/default/files/11%20Woodhead%201825.pdf>.

⁹ TOMKA Miklós, „A vallásszociológia új útjai”, *Replika*, 21–22. sz. (1996): 163–171, http://www.replika.hu/system/files/archivum/replika_21-22_15_tomka.pdf.

A változás tehát a vallásnak az intézményen kívüli térbe kerülésében és individualizálódásában ragadható meg. Így lehetséges, hogy a megélt vallásosságot¹⁰ vizsgálva nagyfokú eltéréseket figyelhetünk meg egy adott valláson belül is, mintha egy vallásnak több „megélt verziója” létezne egyidejűleg. Mivel az egyes emberek más-más építőkövekből rakják össze a hitüket, ennek következtében beszélhetünk brikolázs-vallásosságról¹¹ vagy reflexív spirituális hozzáállásról,¹² így hasonló folyamatok mentén születhet meg a mai modern ember saját, személyes hiedelemrendszere.

ÚJPOGÁNY VILÁGKÉP

A pogány hitek iránti érdeklődés egyre több követőt vonz Európa-szerte.¹³ Az újpogányság követői között „nincs egységes tudásregiszter” sem spirituális tevékenységeik, sem önmaguk meghatározását illetően.¹⁴ Ennek következtében lehetséges, hogy hasonló újpogány csoportok követői jelentős mértékben képesek különbözni egymástól.

Az újpogány-neosámánista szertartásokat vizsgálva gyakran találkozhatunk az „Isten”, a „Teremtő” és a „szent” szavakkal. A mozgalom követői fontosnak tartják hangsúlyozni, hogy a sámánizmus nem egy vallás,¹⁵ hanem sokaknál a

¹⁰ A megélt vallásosságról bővebben lásd: Meredith B. McGUIRE, *Lived Religion: Faith and Practice in Everyday Life* (Oxford: Oxford University Press, 2008).

¹¹ Claude LÉVI-STRAUSS elméletéről bővebben lásd: Véronique ALTGLAS and Christopher R. COTTER, *Bricolage*, hozzáférés: 2020.07.01, <https://www.religiousstudiesproject.com/podcast/an-interview-with-veronique-altglas-on-bricolage/>.

¹² Reflexív spiritualitásnak nevezzük azt a jelenséget, amelyben az egyén tudatában van az egyre növekvő vallási kínálatnak, és a meglévő bölcseletek kínálatból a maga igénye szerint válogatja össze saját hitrendszerét. Kelly BESECKE, „Beyond Literalism: Reflexive Spirituality and Religious Meaning”, in *Everyday Religion: Observing Modern Religious Lives*, ed. Nancy T. AMMERMAN, 169–186 (Oxford: Oxford University Press, 2007), 171.

¹³ A legismertebbek az újpogány spirituális mozgalmak közül: az izlandi Ásatru-hit, Nagy-Britanniában a druidizmus vagy az egykori szláv népek mai pogánysága, a rodnoveri. Lásd: Paul-Choudhury SUMIT, „Tomorrow’s Gods: What is the future of religion?”, *BBC Future*, hozzáférés: 2019.11.15, <https://www.bbc.com/future/article/20190801-tomorrows-gods-what-is-the-future-of-religion>.

¹⁴ CsÁJI László Koppány, „Az online cédrus árnyéka: Östörténeti narratívák és értékek keveredése vallási diskurzusokkal egy kortárs etno-pogány csoport online és offline kommunikációjának példáján”, in *Már a múlt sem a régi...: Az új magyar mitológia multidiszciplináris elemzése*, szerk. HUBBES László és POVEDÁK István, A vallási kultúrakutatás könyvei 18, MAKAT–Modern Mitológiai Kutató Műhely könyvek 1, 184–203 (Szeged: MTA–SZTE Vallási Kultúrakutató Csoport, 2015), 186–187.

¹⁵ Tatiana BUŽEKOVÁ, „Modern Faces of Ancient Wisdom: Neo-Shamanic Practices in a Slovak Urban Environment”, in *Ritual, Conflict and Consensus: Case Studies from Asia and Europe*, eds. Michaela FERENCOVÁ, Christian JAHODA and Gabriela KILIANOVÁ, 75–90 (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2012), 87–88, https://www.researchgate.net/publication/269993687_Modern_faces_of_antient_wisdom.

reflexív spirituális beállítódás jó példájaként – egyelőre – egy meglévő vallás mellé választott gyakorlatok sora.¹⁶

Magyarországon ezt a jelenségcsoportot a szakirodalom etnopogánysággént definiálja,¹⁷ ahol a vallási tapasztalásnál olykor nagyobb szerep jut a nemzeti identitás hangsúlyozásának, az ős- és eredettörténet újraértelmezésének, szakralizálásának. Annak függvényében, hogy a spiritualitás és a nacionalizmus milyen arányban van jelen a hittartalmakban, változnak a megélt vallásosságból visszafejthető jelentések. Míg a legtöbb magyar kutatás az újpogányságon belül az etnopogányság leírásával foglalkozik,¹⁸ addig saját terepmunkámban a spiritualitás felé való elmozdulást figyeltem meg. A korábban vázolt folyamatokat a továbbiakban egy kis közösség zárt rítusán, egy születés előtti áldó ünnepen keresztül mutatom be.

NŐI RÍTUSOK

Azzal, hogy az elmúlt száz évben a gyermekszülés az otthonok helyett a kórházak tereiben történik, a társadalom a születésre egy orvosok által megoldandó problémaként tekint, amelynek a nők csupán passzív résztvevői, nem aktív ágensei. Ráadásul mindez olyan térben megy végbe, ahol az édesanyává válás folyamatában lévő nő nélkülözi azt a támogató közösséget, akikkel közös hiedelmeket vall, azokat az embereket, akik jelenlétükkel segíteni tudnák őt.

Ezt az úrt hivatott betölteni a születés előtti áldó ünnep, ami külföldön Blessingway Ceremony néven ismert. Az ünnep maga a navahó törzstől ered, ahol a szülés előtt álló nőt rituális fürdészel, énekléssel és közös evéssel készítették fel a szülésre és a rájuk váró új életfeladatokra.

Európában a születés előtti áldó ünnep olyan spirituális együttlét, ahol a babát váró édesanya a számára fontos emberek körében áldást és lelki felkészítést kap a gyermek világrahozásához.¹⁹ Egy olyan szinkretikus spirituális együttlét, amely-

¹⁶ Tatiana Bužeková a szlovák neosámánizmust kutatva a spirituális irányzatot a New Age mozgalmakhoz kapcsolja, mivel mindkét irányzatban közös a tapasztalás, hogy a világ változáson megy keresztül, és így a társadalom az egyénnel egyetemben részese az átalakulásnak. A spirituális síkon túl a testünk is részese ennek a változásnak, így a természethez és a gyökereinkhez, őseink hitéhez való visszafordulás fontos, az előttünk álló változásokhoz szükséges tudás megszerzésének eszköze. Az újsámánizmus a lelki dolgok mellett a testi jól-létre is nagy hangsúlyt fordít – a gyógyítás ezért is központi eleme a mozgalomnak, ahol a sámán a közösség testi-lelki gyógyítója. BUŽEKOVÁ, „Modern Faces of Ancient Wisdom...”.

¹⁷ István POVEDÁK and László Attila HUBBES, *Competitive Pasts: Ethno-paganism as a placebo-effect for identity reconstruction processes in Hungary and Romania*, hozzáférés: 2020.07.01, https://www.researchgate.net/publication/290203152_Competitive_pasts_Ethno-paganism_as_a_placebo-effect_for_identity_reconstruction_processes_in_Hungary_and_Romania.

¹⁸ HUBBES-POVEDÁK, *Már a múlt sem a régi...*

¹⁹ Jeanette M. BIDDLE, *The Blessingway: A Woman's Birth Ritual* (Corvallis: Oregon State University, 1996), 26, <https://ir.library.oregonstate.edu/downloads/vt150n99w+&cd=1&hl=hu&ct=clnk&gl=hu&cclient=firefox-b-d>.

ben az ősi táltoshit elemei ötvöződnek más kultúrák hiedelmeivel, esetenként a magyar nemzeti tudat hangsúlyozásának fontosságával. Az ünnepben egyidejűleg találhatunk szent és profán elemeket is, hiszen a rítus zárásaként különböző ajándékokkal indítják útjára a leendő édesanyát.

ÁLDÁS A PANELHÁZBAN

Az általam vizsgált áldásünnepre egy budai lakásban került sor. Az ünnep kezdete előtt a rítus helyszínéül szolgáló szobát szakrális, szertartásra alkalmas térére kellett alakítani, amely élővirágokból készített virágmandalával és különböző nyomtatott, női erőket szimbolizáló szakrális képekkel valósult meg.²⁰ A virágmandala a leendő édesanya számára kedves virágokból állt össze, amely egyúttal a szertartás alatt az oltár funkcióját is betöltötte: itt égett a tűz – gyertyák formájában –, és a különböző pozitív energiákat hordozó kristályok is ebbe a térbe kerültek. A virágmandalát közösen készítették el a jelenlévők, ezzel is hangsúlyozva, hogy ez a szertartás nem szolgáltatás, hanem közösen, a mindenki által beleadott részekből létrejövő egész. A mandalát a székek kör alakban keretezték, centripetális teret hozva létre ezzel. A panelház kétszobás lakásbelsője így alakult át szakrális térére, amit egy hordozható hangszóróból szóló instrumentális, szertartást aláfestő zene tett teljessé. Az előkészületek alatt egy bába is jelen volt, aki a kötetlen beszélgetés meghatározó alakjaként többször is hangsúlyozta, hogy a magyar gyerekek születése ajándék a nemzetnek, és ezért az áldozatért köszönet illeti az édesanyákat. Ebből láthatjuk, hogy az etnopogányságként meghatározott fogalom a valóságban mennyire sokszínű. A nemzet szakralizálására irányuló törekvések a „rovásírásos” tetoválástól a turulszobrokon át sokféle formát ölthetnek, akár egy kedves női hangba burkoltan is közvetíthetők.

A szertartás a leendő édesanya bevonulásával kezdődött, aki az emelkedett alkalomra magyaros mintával díszített, hófehér alapú tunikában, a szíve alatt megkötött masnival érkezett. A szertartás vezetője köszöntötte a jelenlévőket,²¹ röviden ismertette az összejövetel menetrendjét, majd meggyújtotta a mécseseket, a bennünk felszításra váró tűz analógiáját segítségül hívva.

²⁰ A falakat díszítő képek a leendő édesanya számára kedves rajzok, festmények replikái voltak. Fontos megjegyznem, hogy a rendezvényre mint kutató fotós érkeztem, a résztvevők azonban kérték, hogy a virágmandala készítésében vegyek részt én is. Az ilyen jellegű bevonódás egyrészt elengedhetetlen a kis közösségek körében végzett részt vevő megfigyelés során, másrészt etikai kérdéseket is felvet: elsősorban a beavatkozás – be nem avatkozás, az objektivitás-szubjektivitás kérdését.

²¹ A résztvevőkről nem mondható el, hogy egy női körből lettek volna. Fontos említést tenni azonban ezen csoportok jelentőségéről, amely a rendszeres találkozásban, egymás erősítésében, a közös tanulásban, gyógyulásban, a spirituális és személyes növekedésben áll. A női körök olyan valóságos terrek, amelyek egyre kevésbé elérhetők a szekuláris-liberális társadalmakban. Chia LONGMAN, *Women's Circles and the Rise of the New Feminine: Reclaiming Sisterhood, Spirituality, and Wellbeing* (Ghent: Ghent University, 2018), https://www.researchgate.net/publication/322220285_Women's_Circles_and_the_Rise_of_the_New_Feminine_Reclaiming_Sisterhood_Spirituality_and_Wellbeing.

A tér megtisztítását követően a jelenlévők is megtisztították magukat egy, a vezető által körbeadott, gyógynövényekből készült füstölővel. Ezt követően a rítus vezetője az összes jelenlévőnek egy csontszínű, vékony bőrszalagot, ún. áldó szalagot²² kötött a bal kezére, amely a közöttük lévő egységet és energiákat hivatott egyesíteni. A csoport hite szerint a karkötőt viselve eszükbe jut majd a gyermekét váró nő, és valahányszor rá gondolnak majd, mindez energiát ad neki – a közösséget pedig lelkileg egyesíti.

Ebben a közös karkötőkkel biztosított egységben, az ünnep kezdetén egy kört alkotva énekelték el a leendő édesanya közeli hozzátartozói és barátai a „Boldogasszony anyánk, homlokán holddal ékes” kezdetű dalt, amely a rítus egyetlen énekelt imádsága volt. Jól látható, hogyan tükrözi ez a sor mindazt a szinkretizmust, a különböző vallási kánonok elemeinek brikolázsként egymás mellé illeszkedését, amely a Boldogasszony, azaz Szűz Mária és a Hold mint ősi, pogány elem²³ egymás mellé rendelésében, és az attól való együttes segélykérésben látható. A dalt a szertartás vezetője végül sámándobkíséret nélkül kezdte el – azzal indokolva döntését, hogy most úgy érzi, erre nincs szükség –, igazolva ezzel azt, hogy az újpogány szertartások valóban nem dogmákon vagy szigorú, központi-lag meghatározott liturgián, hanem egyéni, illetve közösségi igényeken alapulnak, és a szertartás vezetője nagy szabadságot élvez a „liturgia” alakításának tekintetében.

A születés előtti áldó ünnep egyik központi eseménye az előre megvásárolt, különböző ásványokból és kristályokból közös karkötő, ún. születéslánc²⁴ készítése volt az áldott állapotban lévő nő számára, akit majd ennek viselése erővel tölt fel, vele lesz a vajúdás alatt, és a gyermekágyi időszakban is elkíséri őt. Fontos volt, hogy a kristályok csak karkötővé lényegülve fejtik ki pozitívan hatásukat – a szertartás vezetője elmagyarázta, hogy ha a gyöngyök egymás mellé kerülnek, felerősítik az energiákat. A karkötőkészítés nem csupán egyszerű gyöngyfűzés volt: a jelenlévők kristályokkal a kézben imát mondtak a megszületendő gyermekért, miután az oltáron elhelyezett tából kiválasztották a nekik tetsző gyöngyöket. Az áldó ünnepség szinkretikus volta itt mutatkozott meg leginkább, hisz a Teremtő Istenhez szóló imák alatt az összekulcsolt kezekben kristályok lapultak – így erősítve Jézus Krisztus, a Szentlélek és a Mindenható Isten energiáit a jelenlévők hite szerint.

²² SZIRÁKI Anett, *Csodák igenis léteznek*, hozzáférés: 2020.07.01, https://szirakianett.blogspot.com/2019/12/igenis-leteznek-csodak.html?fbclid=IwAR28cj9pGFYdJ_mso3yZkRIxtSNZcE0RxlisZB-MAxKDA4GA47FdO9tN0lfg.

²³ Érdekes látni, hogy a Boldogasszony, azaz Szűz Mária Holddal együtt történő ábrázolása nem csupán újpogány elem. A kereszténységben Holdsarlós Madonnaként feltűnő alak esetében a hold a világ mulandóságát jelképezi. Lásd: „Napbaöltözött asszony”, *Magyar Katolikus Lexikon*, hozzáférés: 2020.04.15, <http://lexikon.katolikus.hu/N/Napba%20C3%B6lt%20C3%B6z%20C3%B6tt%20Asszony.html>.

²⁴ SZIRÁKI Anett, *Női rituális ünnepek*, hozzáférés: 2020.07.01, <https://szirakianett.blogspot.com/2019/12/noi-ritualis-unnepek.html>.

A szertartás legmeghatóbb része a megszületendő babának szóló, előre megírt levelek felolvasása volt, ezalatt a résztvevők nagy része elérzékenyült. A levelekben többen beszámoltak arról, hogy látomásuk volt a hamarosan világra jövő gyermekről. Látni vélték tulajdonságait, jellemét, s ami különösen meglepő volt számomra, hogy minden jelenlévőnek volt elképzelése arról, hogy a baba milyen lesz majd: sokan mondták, hogy a gyermek valamilyen nagy dolgot ad majd a világnak.

A spirituális rész zárásaként az édesanya reflektált az élethelyzetére, arra az átmeneti állapotra, amelyben most a nőiség és az anyaság határán van. Ezt követően a születés előtti áldó ünnep profán része következett, az új földi élethez szükséges ajándékok átadása. A virágmandala és a sámándob körül megjelentek a műanyag játékok, puha plédek és babaruhák – minden mennyiségben. Az édesanyának szóló ajándékokban a természettudatos, „bio-öko vonal” erősen reprezentálódott, a természetes tinktúrától a gyógyteákon át a biokozmetikumokig terjedő skálán sok minden előkerült. Fontos ezen a ponton megjegyezni, hogy a természethez való kapcsolódás, a Föld és az élővilág tisztelete nem áll távol az újpogányságban gyökerező hiedelmektől, amelyek összekapcsolhatók a tudatos és fenntartható életmóddal.²⁵

A mai modern szülés előtti átmeneti rítusban és az ősi navahó törzs szokásaiban közös a törekvés egy nyugodt, örömteli és harmonikus tér létrehozására, amiből a továbbiakban épülni tud a leendő édesanya.²⁶ Ez az átmeneti rítus felveti a brikolázs vallásosságnál gyakran felmerülő kérdést: lehetséges-e egy egészen más kultúrából átvenni egy módszert, kiemelni azt a kontextusából és a sajátunkká formálni, új hiteket létrehozva ezzel?

A születés előtti áldó ünnep leírásából kiderült, hogy ez az átmeneti rítus azt a spirituális úrt hivatott betölteni, amely a ma emberében tátong. A szülés előtt álló édesanyát a rendszeres nőgyógyászati vizsgálatok nem készítik fel mindarra, ami rá vár, főképp az addigi állapotának elengedésében és az új létmód köszöntésének spirituális tapasztalásként való megélésében nem segítenek. Ennek értelmében az áldó ünnep egy meglévő, spirituális piaci rést tölt ki, elsősorban a különböző szükségletekhez alkalmazkodó, rugalmas jellege miatt. Az áldásünnepek tehát különböznek egymástól: mind az igények, mind pedig az arra adott spirituális válaszok terén. Ez azt a reflexív spirituális hozzáállást támasztja alá, azt az egyre inkább individualizálódó vallásosságot, amely ugyanakkor a szinkretizmussal is jellemezhető.

²⁵ FARKAS Judit, „Újpogányság, ökopogányság és a magyar ökofalvak”, in *Sámán sámán hátán: A kortárs pogányság multidiszciplináris elemzése*, szerk. PÓVEDÁK István és SZILÁRDI Réka, MTA-SZTE Vallási Kultúrákutató csoport a vallási kultúrákutatók könyvei 6, 97–114 (Szeged: SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 2014).

²⁶ BIDDLE, *The Blessingway*, 12–15.

ÁLDÁS, ÁLDÁS, ÁLDÁS

A kereszténység felvétele és általános elterjedése után ezer évvel, ma Izlandon épül az első újpogány templom. Ezzel az egyre több követőt vonzó Ásatru-hit nagy lépést tesz az intézményesült vallássá válás útján.²⁷ Mi köze van azonban mindennek Magyarországhoz?

Az előttünk álló évszázadra a kutatók a kis vallások felvirágzását jósolják. Bár az újpogány hiedelmeket vallók száma egyelőre elenyésző a történelmi vallások követőiehez képest, mégis vannak, akik úgy vélekednek, hogy a pogányság „világ-vallássá” vált az elmúlt fél évszázad során. Egy olyan nem egységes, nem dogmatikus, nem minden esetben intézményesült vallássá, amelynek ágazatai egymással és a spirituális mozgalmakkal – tanaikban, külső formáikban, rítusaikban – kétségtelenül rokonságot mutatnak.

A születés előtti áldó ünnep elterjedésének egyik utóhatása lehet, hogy a következő generáció tagjai között már lesznek olyanok, akik az újpogánysággal a szülők által gyakorolt hitként találkoznak, nem ők választják azt maguknak felnőttként a meglévő spirituális-vallási kínálatból – ahogy ez jelenleg megfigyelhető. Az az új generáció pedig, amely most van felnövében, és akinek fontos a bolygónk megmentése és a természettel összhangban élés, vélhetően könnyebben azonosul majd egy olyan hiedelemrendszerrel, amelynek ezen értékek a szerves részei. Az újpogány női rítusok és a reflexív spiritualitás jövőjét illetően tehát egy dologban lehetünk csak biztosak: abban, hogy a „sámánhercegnők” már köztünk élnek.

²⁷ Alicia McDERMOTT, *Neopagans in Iceland Will Build the First Temple to Thor and Odin in 1000 Years*, hozzáférés: 2020.07.01, <https://www.ancient-origins.net/news-history-archaeology/neopagans-iceland-0010358>.

LAURA FORLANO

Poszthumanizmus és design

BEVEZETÉS

Egy új-zélandi folyó ugyanolyan jogalanyiséggal rendelkezik, mint egy emberi lény. Egy nagyobb csirketenyésztő cég a csirkék életminőségének javítására törekszik. A klímaváltozás és a környezeti fenntarthatóság széles körben felismert, jelentős és sürgető problémává vált. A hétköznapi életet újonnan megjelenő, feltörekvő technológiák formálják, amelyek egyre nagyobb szerepet játszanak a szociokulturális, politikai és gazdasági átalakulásokban. Egy robot partnerré lesz egy ügyvédi irodában. Önvezető autókat tesztelnek a világ számos városában. A hanggal aktivált, otthoni személyi asszisztensek egyre inkább általános háztartási eszközökké válnak. A hordható technológiákat beépítik az öltözékekbe. Az orvostechikai eszközök annyira kifinomultak, hogy némelyek átveszik a korábban embereknek tulajdonított funkciókat.

Ezek a fejlemények elhomályosítják a határokat ember és nem-ember, kultúra és természet, ember és állat ismert bináris kapcsolatai között, amelyek legkésőbb a felvilágosodás óta uralják a nyugati gondolkodást. Azokat a módokat hangsúlyozzák, ahogyan a nem-emberi létezők – legyenek azok természetiek vagy technológiaiak – új típusú agenciákkal bírnak a világban. Új nézőpontokat és kérdéseket vetnek fel azzal kapcsolatban, hogy mivel, hogyan és miért foglalkozunk az úgynevezett „mesterséges” világ megtervezésével. Az utóbbi évtizedekben egyre több társadalomelméleti munka szerveződött a határok elmosódását tárgyaló koncepciók köré, amelyek hibrid, nem-bináris, relációs módszereket vezetnek be a világban való létről való gondolkodásba. Ez a cikk a designkutató és a tervezési gyakorlatok szempontjából tárgyalja ezeknek a keverék jellegű gondolkodásmódoknak a jelentőségét – különös tekintettel a *poszthumánra*.

A *poszthumán* hibrid alakja – és a hozzá kapcsolódó koncepciók, mint a *non-humán*, a *multi-faj*, az *antropocén*, a *több-mint-ember*, a *transzhumán* és az *ember decentralizálása* – jelentősen kitérítik azoknak az összetett hatóerőknek, függőségi viszonyoknak, összefonódásoknak és kapcsolatoknak a megértését, amelyek a világunkat alkotják. Az emberiség környezeti és szociotechnikai változásokban játszott szerepének és a változások emberekre és a világra gyakorolt hatásának mérlegelése lehetővé teszi, hogy reflektáljunk ezeknek a hibridizált fogalmaknak az ismeretelméleti, ontológiai és etikai következményeire. Az emberi, illetve a nem-emberi tudásról és létmódról alkotott alapvető elképzeléseink módosításával feltehető, hogy olyan tervezési módszereket, kereteket és gyakorlatokat is kialakítunk majd, amelyek jobban megfelelnek a bolygónk előtt álló kihívásoknak.

Ez a cikk a szociotechnikai és környezeti változásokkal foglalkozó kulcsszerzők legfontosabb felvetéseinek rövid áttekintését nyújtja. Célom, hogy a poszthumánnal kapcsolatos elméletek és fogalmak bemutatásán keresztül biztosítsam a terepet azoknak a kialakulóban lévő tervezői gyakorlatoknak, amelyek szembenéznek a design területén felmerülő jelenlegi problémákkal és kérdésekkel. Ez a szöveg nem kínálja azonban a poszthumánt érintő tudományos munkák átfogó szakirodalmi összehasonlítását – ami sokkal hosszabb kifejtést igényelne. Jóllehet, számos területről hozzájárultak már kutatók a poszthumánnról szóló gazdag diskurzushoz, mégis lehet rá okunk, hogy kritikával illessük ezt az új elméleti keretrendszert, valamint annak alkalmazását a design területén. A designnal foglalkozó tudósok, kutatók és szakemberek már elkezdték felismerni a vonatkozó elméletek jelentőségét, a kapcsolódó gyakorlatok viszont továbbra is fejletlenek, és a fordítási munka nagy részét még el kell végezni ahhoz, hogy az elmélet praxissá váljon.

AMIT EGY CSIRKE AKAR

Az emberközpontú design (*human-centered design*, vagyis *HCD*) olyan feltevésekre épít, amelyek az embert különálló, individuális alanyként értelmezik. Megváltozott viszonyaink a természeti világhoz és a szociotechnikai rendszerekhez ugyanakkor megkérdőjelezzük ezeket a feltevéseket. Rendszerint a design területét is uralmuk alatt tartják azok a neoliberais, kapitalista gazdasági modellek, amelyek individuális alanyaikat elsősorban döntésképes fogyasztókként határozzák meg, miközben ezeknek a hatóereje, a közösségi ellenállás különböző formáiban való részvétele és a vállalatok, kormányok ellensúlyozására való képessége meggyengült. Ahogy a design kiterjed a szociális szektorra, és összetett szociotechnikai rendszerek problémáival foglalkozik, úgy létfontosságúvá válik, hogy rávilágítsunk azokra az alaptételekre, amelyek a korábbi módszereket, modelleket és keretrendszereket alátámasztották, és ehhez mérlegeljünk az újonnan megjelenő társadalomelmélet relevanciáját is.

Az emberek munkahelyi tanulmányozására már az 1920-as évek óta használnak társadalomtudományi módszereket. A Hawthorne-tanulmányokban a munkavállalók vizsgálatára a szociálpszichológiát alkalmazták, és ezzel megvetették az alapot a szervezeti magatartás szakterületének.¹ Az 1980-as évek második felében a Xerox PARC-nál etnográfiai kutatással vizsgálták a munkahelyi technológia használatát.² Az olyan etnográfiai kutatási módszerek, mint a megfigyelés és az interjúkészítés lehetővé tették a technológiai vállalatok számára, hogy egy tech-

¹ Fritz J. ROETHLISBERGER and William J. DICKSON, *Management and the Worker: An Account of a Research Program Conducted by the Western Electric Company, Hawthorne Works, Chicago* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1939).

² Lucy A. SUCHMAN, *Plans and Situated Actions: The Problem of Human Machine Communication* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987).

nocentrikus alapállásból elmozduljanak az emberközpontú megközelítések felé. Noha számos olyan tartománya van az emberi tevékenységeknek, ahol az ember-és felhasználó-központú módszerek beépítése még várat magára – mint például az egészségügyi ellátás és a közsféra –, egyéb területeken már széleskörűen alkalmazzák és szolgáltatásként értékesítik ezeket a metódusokat. Ráadásul ezek megjelenése és felhasználása a kereskedelmi szektorban arra enged következtetni, hogy talán nem is alkalmasak a hagyományos skatulyákon, kategóriákon és doméneken átívelő szociotechnikai rendszerek összetettebb problémáinak kezelésére. Mivel történetileg az emberközpontú design az emberre vonatkozó elméletek és a meghatározó kvantitatív módszerek mellett egyéb társadalomtudományos módszertanokat is beépített magába, elengedhetetlen a terület számára, hogy folyamatosan naprakész legyen az elméleti és módszertani fejleményeket illetően. Mi lenne azonban, ha a tervezők az emberek igényeinek megismerése helyett inkább azt próbálnák megérteni, hogy mit akarnak a csirkék? Milyen szakértelemre vagy elméletekre lenne szükségünk ennek a problémának a megközelítéséhez? Milyen modellek, módszerek, keretrendszerek és érzékenységek nélkülözhetetlenek a lehetséges megoldások felkutatásához? Milyen új nyelvek, kérdések és alternatívák merülhetnek fel egy ilyen projekt megvalósítása során, és ez hogyan alapozhat meg új típusú tervezési ismereteket? Azt állítom, hogy a poszt-humán elméleteinek megismerése az első lépését jelenti egy ilyen irányú diskurzus kialakításának a design területén.

Bontsunk ki néhány példát azok közül, amelyeket korábban érintettünk! Egy nemrégiben megjelent cikk szerint a Perdue – amely 2100 alvállalkozói farmon évente 640 millió madarat tenyészt – olyan reformprogramon dolgozik, amely „egyaránt javítaná a csirkék és az emberek életkörülményeit”.³ Az újítások között szerepel „az állatok igényeinek szem előtt tartása, a csirketenyésztőkkel való kapcsolatok fejlesztése, a vállalatvezetési elveket érintő kritikákkal szembeni nyitottság és az állatgondozással kapcsolatos ismeretek továbbfejlesztése.”⁴ A Perdue azt követően vált ilyen irányban motiválttá, hogy egy állatjogi csoport dokumentálta az egyik csirkefarmjukon uralkodó szörnyű körülményeket, és a cégnél megismerkedtek az organikus gazdaságok gyakorlatával. Jelenleg egy állatorvossal, mesterszakos hallgatókkal és doktoranduszokkal dolgoznak együtt az állati viselkedés tanulmányozásán, különös tekintettel arra, hogy mi teszi a csirkéket aktív-
vá, boldoggá és egészségessé. A fejlesztések – amelyekről bizonyították, hogy csökkentik a csirkék halálozási arányát – olyan lépéseket ölelnek fel, mint az ablakok számának növelése a természetes fény érdekében, különféle játékelemek beépítése, valamint a vegetáriánus takarmányok több fajtájának és összetételének használata. A vállalat megjegyezte ugyanakkor, hogy ezek a változtatások drágák, és a fogyasztók többnyire nem hajlandók többet fizetni az emberségesen fel-

³ Alana SEMUELS, „What a Chicken Wants”, *The Atlantic*, 2016. október 11., <https://www.theatlantic.com/business/archive/2016/10/perdue-chicken/503423/>.

⁴ Uo.

nevelt csirkékért. A vonatkozó cikkből nem világos, hogy a kezdeményezéseket elsősorban PR-célok vagy a más fajok élete iránti őszinte érdeklődés motiválja-e. A fejlesztések mindenesetre valódi és lényeges hatással vannak a csirkékre.

Egy másik érdekes példa szerint az új-zélandi Whanganui folyónak nemrégiben ugyanolyan jogokat biztosítottak, mint egy emberi lénynek, miután a helyi maori törzs tagjai kiharcolták a folyó ősükként való elismerését.⁵ A törzs száznegyven éve állítja, hogy a folyót élőlénynek, nem pedig tulajdonba vehető és menedzselhető erőforrásnak kell tekinteni. A folyó jogalanyiségének biztosításával az ellene elkövetett bűncselekményeket mostantól közvetlenül a törzs ellen elkövetett bűncselekményekként lehet kezelni. A fenntartható design hosszú múltra tekint vissza, a környezet megközelítésének és értékelésének ilyen jellegű új irányai pedig lehetővé tehetik, hogy a jövőben még inkább erőre kapjon.

A gépi tanulást, a mesterséges intelligenciát, az algoritmusokat, a big datát, az automatizációs technológiát és a robotikát manapság már széles körben alkalmazzák. A designerek csak most kezdik el megérteni, milyen hatással vannak ezek a fejlesztések a tervezési gyakorlatokra.⁶ 2010-ben két robot – az Apollo Cluster és a Daria XR-1029 – partnerekké váltak a Robot, Robot & Hwang ügyvédi irodában.⁷ Ez volt az első ilyen eset a jogi szakmában, de részét képezi annak a szélesebb trendnek, hogy a rutinfeladatokat a mesterséges intelligencia segítségével automatizálják.⁸ 2017 augusztusától az IBM ROSS alkalmazását tizenhat ügyvédi irodában tesztelik. A biotechnológia területén a CRISPR/Cas9 olyan szerkesztési eljárás, amely élő szervezetek génjeit módosíthatja a betegségek kezelése érdekében, de még az emberi embrió genetikai jellemzőinek prede-terminálására is alkalmazható.⁹ Ezek a fejlemények megkérdőjelezzik az erkölcsi, jogi és kereskedelmi viták keresztmetszetében, hogy mit jelent embernek lenni most és a jövőben.¹⁰

Ezeket a példákat nem azonosítják ugyan kifejezetten a poszthumán designnal, mégis szemléltetik, hogy a nem-emberit érintő megfontolások – akár a környezet, az állatok, a dolgok vagy a mesterséges világ vonatkozásában – a szakér-

⁵ Eleanor Ainge Roy, „New Zealand River Granted Same Legal Rights as Human Being”, *The Guardian*, 2017. március 16., <https://www.theguardian.com/world/2017/mar/16/new-zealand-river-granted-same-legal-rights-as-human-being>.

⁶ Josh Clark, „Design in the Era of the Algorithm”, *Big Medium*, 2017. június 7., <https://bigmedium.com/speaking/design-in-the-era-of-the-algorithm.html>.

⁷ A Robot Robot & Hwang honlapja, hozzáférés: 2017.08.19, <http://www.robotandhwang.com/attorneys/>; Martha Neil, „2 Name Partners at ‘Robot Robot & Hwang’ Are Legal Machines”, *ABA Journal*, 2010. július 20., https://www.abajournal.com/news/article/2_name_partners_at_robot_robot_hwang_are_legal_machines/.

⁸ Jane Croft, „Legal Firms Unleash Office Automators”, *Financial Times*, 2016. május 17., <https://www.ft.com/content/19807d3e-1765-11e6-9d98-00386a18e39d>.

⁹ Heidi Ledford, „CRISPR: Gene Editing Is Just the Beginning”, *Nature* 531, no. 7593. (2016): 156–159, DOI: 10.1038/531156a.

¹⁰ Lucy Odling-Smee, Heidi Ledford and Sara Reardon, „Genome Editing: 7 Facts about a Revolutionary Technology”, *Nature News*, 2015. november 30., DOI: 10.1038/nature.2015.18869.

telem új formáit követelik meg, és a design területén olyan új problémák, kérdések, lehetőségek és megoldások felé nyitnak utat, amelyekre még nem vagyunk felkészülve. Azoknak a tervezőknek, akik ezekkel az újonnan megjelenő problémákkal foglalkoznak a projektjeikben, érdemes az alábbi kérdésfeltevésekkel kezdeniük:

1. Ki(k) vagy mi(k) – ember/nem-ember, ember/állat, egyén/szervezet/hálózat¹¹ – a felhasználó(k), és kinek vagy minek a számára legyen a terv vonzó?
2. Hogyan és milyen módon – versengően/együttműködően, hierarchikusan/horizontálisan – oszlanak meg a képességek, a cselekvési mezők és a hatalom az emberek, a gépek és a természetes rendszerek között?
3. Milyen új ismeretekre, kérdésekre, érdekelt felekre és partnerségekre van szükség a megfelelő tervezői válaszok megtalálásához az adott probléma szempontjából?
4. A tervezési folyamat tükrözi és ágyazza be az etika,¹² az értékek és a felelősségvállalás kérdéseit?

Elkötelezett humanistákként a designerek gyakran pártolják az embereket az „innováció” és a „haladás” technocentrikus alapelvével szemben. Született szkeptikusokként a designerek – bizonyos mértékig – védekezhetnek a Szilícium-völgyből áradó, gyakran forradalmi követelések ellen, amelyek az új technológiákat érintik. Ahogyan a környezeti és szociotechnikai változások egyre inkább bonyolítják az emberi világ megértését, lehetőség nyílik újfajta tervezési gyakorlatok kialakítására, amelyek ez irányú kérdéseket, érdeklőségeket, perspektívákat és alanyiságokat vesznek számításba.¹³ Ezek a kérdések kétségkívül visszatükröződnek majd a módszerekben, amelyeket a designerek a kutatási terveikhez, adatgyűjtéseikhez és prototípusaik teszteléséhez használnak – és még inkább abban, hogy mit és hogyan terveznek.

Láthatjuk, hogy már most is új tervezési praxisokat fejlesztenek ki. Példa erre az egyre növekvő érdeklődés a komplex, adaptív rendszerek tervezése,¹⁴ a design mint részvétel (*design as participation*),¹⁵ a jövődesign (*design futures*)¹⁶ és az átmenet-tervezés (*transition design*)¹⁷ iránt. A fejlődő gyakorlatok továbbra is gyérészt

¹¹ Karen E. C. LEVY, „The User as Network”, *First Monday* 20, no. 11. (2015), <https://ssrn.com/abstract=2834358>.

¹² *Defining Practices*, hozzáférés: 2020.07.09, <https://www.definingpractices.com>.

¹³ Laura FORLANO and Ramia MAZÉ, „Demonstrating and Anticipating in Distributed Design Practices”, *Demonstrations: Journal for Experiments in Social Studies of Technology* (nyitószám, publikálás alatt).

¹⁴ Hugh DUBBERLY and Paul PANGARO, „How Cybernetics Connects Computing, Counterculture, and Design”, in *Hippie Modernism: The Struggle for Utopia*, eds. Andrew BLAUVELT and ROSS ELFLINE, 126–141 (Minneapolis: Walker Art Center, 2015).

¹⁵ Kevin SLAVIN, „Design as Participation”, *Journal of Design and Science* 1, no. 1. (2016), hozzáférés: 2017.08.23, DOI: 10.21428/a39a747c.

¹⁶ *Design Anthropological Futures*, eds. Rachel C. SMITH et al. (New York: Bloomsbury, 2016).

¹⁷ Terry IRWIN, Gideon KOSOFF and Cameron TONKINWISE, „Transition Design Provocation”, *Design Philosophy Papers* 13, no. 1. (2015): 3–11.

az egyetemeken zajló designkutatásra és ösztöndíjprogramokra korlátozódnak. Ugyanakkor – amint azt a cikk későbbi részében látni fogjuk – a feltörekvő technológiák vonatkozásában néhány gyakorló tervező már most is támogatja ezeket a megközelítéseket; illetve az ügyfelek is néha olyan, új típusú problémákkal szembesítik őket, amelyekkel a múltban nem foglalkoztak a designerek.

POSZTHUMÁN GONDOLKODÁS

Mint azt feljebb vázoltuk, a poszthumán fogalma körül kirajzolódó elméletek felderítését környezeti és szociotechnikai okok indokolják. Az Oxford angol szótár szerint a „poszt-humanizmus” (ködőjellel) „egy gondolatrendszer, amelyet reakcióul fogalmaztak meg a humanizmus alaptételeivel szemben, különös tekintettel a humanizmus emberközponúságára az isteni vagy a természetfeletti ellenében.”¹⁸ Ez a definíció kifejezett hangsúlyt fektet a posztmodern és a feminista elméletalkotás hagyományára, amely elutasítja a racionális, autonóm egyént, és inkább a részleges, beágyazott, társadalmilag konstruált én felé tereli a figyelmet. Alternatív írásmód a „poszthumanizmus” (ködőjel nélkül), amely az 1970-es évek science fiction területén született meg, és a következőképpen bontható ki: a poszt-humanizmus egy „elképzelés, miszerint az emberiség átalakítható, meghaladható vagy megszüntethető, akár a technológiai fejlődés, akár az evolúciós folyamatok révén; továbbá az a művészi, tudományos vagy filozófiai gyakorlat, amely tükrözi ezt a meggyőződést.”¹⁹ Mindkét meghatározás fontos az itt felvázolt és kidolgozott elméletek szempontjából.

A poszthumán ellenáll a bináris kategóriáknak, helyettük az ember és nem-ember integrálására törekszik. Fontos belépési pontot jelent az „egyszerre társadalmilag megalkotott és társadalmat alakító”²⁰ szociotechnikai rendszerekről való gondolkodáshoz. A technológiai rendszerek magukban foglalnak technológiákat, szervezeteket és tárgyakat. Ezek pedig nemcsak a design területén tárgyalt affordanciával,²¹ de politikával is rendelkeznek.²²

¹⁸ *The Oxford English Dictionary Online*, s.v. „post-humanism”, hozzáférés: 2017.08.19, <https://en.oxforddictionaries.com/definition/post-humanism>.

¹⁹ *The Oxford English Dictionary Online*, s.v. „posthumanism”, hozzáférés: 2017.08.16, <https://en.oxforddictionaries.com/definition/posthumanism>.

²⁰ Thomas P. HUGHES, „The Evolution of Large Technological Systems”, in *The Social Construction of Technological Systems: New Directions in the Sociology and History of Technology*, eds. Wiebe E. BIJKER, Thomas P. HUGHES and Trevor J. PINCH, 51–82 (Cambridge, MA: MIT Press, 1987), 51.

²¹ Donald A. NORMAN, *The Design of Everyday Things* (New York: Doubleday, 1990); Anne-Laure FAYARD and John WEEKS, „Photocopiers and Water-Coolers: The Affordances of Informal Interaction”, *Organization Studies* 28, no. 5. (2007): 605–634; Gina NEFF, Tim JORDAN and Joshua McVEIGH-SCHULTZ, „Affordances, Technical Agency, and the Politics of Technologies of Cultural Production”, *Culture Digitally*, 2012. január 23., <http://culturedigitally.org/2012/01/affordances-technical-agency-and-the-politics-of-technologies-of-cultural-production-2/>.

²² Langdon WINNER, „Do Artifacts Have Politics?”, in *The Whale and the Reactor: A Search for Limits in an Age of High Technology*, ed. Langdon WINNER, 19–39 (Chicago: University of Chicago Press, 1986).

A velociped történetének és fejlődésének közismert leírásában Pinch és Bijker kifejtik, hogy a tervezők milyen hosszú iterációs folyamat révén egyensúlyozták ki a sebességgel és biztonsággal kapcsolatos szempontokat a gyártók és a különféle „releváns társadalmi csoportok” között, mint például a nők, a turisták, az idősebb férfiak és a sportolók.²³ A sebesség és a biztonság körüli nézeteltérések elsősorban technikai, jogi és erkölcsi vitákat váltottak ki, például azzal kapcsolatban, hogy a nők számára illendő-e kerékpározni, és ha igen, akkor milyen célból és milyen öltözetben tehetik ezt – a nők ugyanis nem hordtak nadrágot abban az időben. Marilyn Strathern bírálja a technológia és a társadalom általános szétválasztását a tudományos és technológiai eredményeket érintő kormányzati beszédmódokban, és megjegyzi, hogy „az egyes technológiákat akként ábrázolni, mint amelyek hatást gyakorolnak a társadalomra, fogalmilag kívül helyezi őket; mintha a technológia a társadalmon »kívül« lenne”.²⁴ Ehelyett a technológia és társadalom kapcsolatainak árnyaltabb értelmezése lehetséges az emberi és nem-emberi cselekvők hálózatainak, a szociotechnikai rendszereknek vagy assemblage-oknak a fogalmain keresztül.

Az eltérő területeken – a tudomány- és technológiakutatástól kezdve, a kommunikáció- és médiatudományon át az építészetig, várostervezésig és földrajztudományig – számos olyan társadalomelméleti munka látott már napvilágot, amely igyekszik megbirkózni az embert decentralizáló, most kialakulóban lévő körülményekkel, legyenek azok környezeti vagy szociotechnikaiak. Az utóbbi időben a társadalom- és humántudományok kutatói a társadalmi-kulturális, politikai, gazdasági és környezeti hatásokat vizsgálták a számítástechnika és a digitális technológia területén, ideértve a szoftvert és a hardvert; a hackelést és a készítést;²⁵ a közösségi médiát;²⁶ az algoritmusokat,²⁷ a big datát,²⁸ a platformokat,²⁹

²³ Trevor J. PINCH and Wiebe E. BIJKER, „The Social Construction of Facts and Artefacts: Or How the Sociology of Science and the Sociology of Technology Might Benefit Each Other”, *Social Studies of Science* 14, no. 3. (1984): 399–441, DOI: <https://doi.org/10.1177/030631284014003004>.

²⁴ Marilyn STRATHERN, „Robust Knowledge and Fragile Futures”, in *Global Assemblages: Technology, Politics, and Ethics as Anthropological Problems*, eds. Aihwa ONG and Stephen J. COLLIER, 464–481 (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005), 471.

²⁵ Silvia LINDTNER, Shaowen BARDZELL and Jeffrey BARDZELL, „Reconstituting the Utopian Vision of Making: HCI after Technosolutionism”, in *CHI '16 Proceedings of the 2016 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (2016), 1390–1402, DOI: <https://doi.org/10.1145/2858036.2858506>.

²⁶ Alice E. MARWICK, *Status Update: Celebrity, Publicity, and Branding in the Social Media Age* (New Haven: Yale University Press, 2013).

²⁷ Nick SEAVER, „Knowing Algorithms”, in *Media in Transition* 8 [nem publikált vázlat, utolsó módosítás: 2014. február], 1–12, hozzáférés: 2017.08.23, <https://static1.squarespace.com/static/55eb004e4b0518639d59d9b/t/55ece1bfe4b030b2e8302e1e/1441587647177/seaverMit8.pdf>.

²⁸ Danah BOYD and Kate CRAWFORD, „Critical Questions for Big Data: Provocations for a Cultural-, Technological, and Scholarly Phenomenon”, *Information, Communication & Society* 15, no. 5. (2012): 662–679, DOI: <https://doi.org/10.1080/1369118X.2012.678878>.

²⁹ Tarleton GILLESPIE, „The Politics of ‘Platforms’”, *New Media & Society* 12, no. 3. (2010): 347–364, DOI: <https://doi.org/10.1177/1461444809342738>.

a mesterséges intelligenciát és a robotikát;³⁰ a Wi-Fi- és mobilhálózatokat; az okos (és érzékeny) városokat,³¹ a feltérképezést,³² a helyfüggetlen számítástechnikát (*ubiquitous computing*),³³ az érzékelő hálózatokat,³⁴ köztük a dolgok internetét,³⁵ a hordható technológiát³⁶ és a kvantifikált ént,³⁷ a drónokat³⁸ és a vezető nélküli járműveket. Ez a munka magában foglalja annak az elemzését is, hogy az adott szociotechnikai rendszereket hogyan állítjuk be, és milyen szerepet játszanak a gender,³⁹ a faji hovatartozás, az osztály, az életkor, a fogyatékoság,⁴⁰ a szexualitás és az interszekcionális identitások kialakításában.

Ezzel egy időben a környezettel kapcsolatban is jelentős és növekvő számú kutatási anyag születik, amely szintén hozzájárul a poszthumán elméletalkotáshoz. A vizsgálódások mindent felölelnek a jéghegyektől és vizektől, a levegőn és földön, növényeken és állatokon, gombákon,⁴¹ rovarokon⁴² át egészen a spórákig.⁴³ Annak ellenére, hogy ez a kutatás valószínűleg hozzájárult a fenntartható tervezés területén olyan gyakorlatok kialakulásához, mint a biomimikri,⁴⁴ a bölcsőtől bölcsőig tervezés (*cradle-to-cradle*)⁴⁵ vagy a hármas optimalizálás (*triple*

³⁰ Lilly IRANI, „Justice for ‘Data Janitors’”, *Public Books*, 2015. január 15., <http://www.publicbooks.org/justice-for-data-janitors/>.

³¹ Mark SHEPARD, ed., *Sentient City: Ubiquitous Computing, Architecture, and the Future of Urban Space* (Cambridge, MA: MIT Press, 2011).

³² Laura KURGAN, *Close Up at a Distance: Mapping, Technology, and Politics* (Cambridge, MA: MIT Press, 2013).

³³ Kang LANG and Dana CUFF, „Pervasive Computing: Embedding the Public Sphere”, *Washington & Lee Law Review* 62, no. 1. (2005): 93–146, <https://scholarlycommons.law.wlu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1264&context=wlulr>.

³⁴ Jennifer GABRYS, *Program Earth: Environmental Sensing Technology and the Making of a Computational Planet* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016).

³⁵ Philip N. HOWARD, *Pax Technica: How the Internet of Things May Set Us Free or Lock Us Up* (New Haven: Yale University Press, 2015).

³⁶ Natasha Dow SCHÜLL, „Data for Life: Wearable Technology and the Design of Self-Care”, *BioSocieties* 11, no. 3. (2016): 317–333, DOI: <https://doi.org/10.1057/biosoc.2015.47>.

³⁷ Gina NEFF and Dawn NAFUS, *Self-Tracking* (Cambridge, MA: MIT Press, 2016).

³⁸ Carl DiSALVO, „The Irony of Drones for Foraging: Exploring the Work of Speculative Interventions”, in *Design Anthropological Futures*, eds. Rachel Charlotte SMITH et al., 139–154 (New York: Bloomsbury Press 2016).

³⁹ Christina DUNBAR-HESTER, „Beyond ‘Dudecore’? Challenging Gendered and ‘Raced’ Technologies through Media Activism”, *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 54, no. 1. (2010): 121–135, DOI: <https://doi.org/10.1080/08838150903550451>.

⁴⁰ Meryl ALPER, *Digital Youth with Disabilities* (Cambridge, MA: MIT Press, 2014).

⁴¹ Anna LOWENHAUPT TSING, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (Princeton: Princeton University Press, 2015).

⁴² Hugh RAFFLES, *Insectopedia* (New York: Pantheon Books, 2010).

⁴³ Anna LOWENHAUPT TSING, „Strathern Beyond the Human: Testimony of a Spore”, *Theory, Culture & Society* 31, no. 2–3. (2014): 221–241, DOI: <https://doi.org/10.1177/0263276413509114>.

⁴⁴ Janine M. BENYUS, *Biomimicry: Innovation Inspired by Nature* (New York: William Morrow, 1997); Michael PAWLYN, *Biomimicry in Architecture* (London: Riba Publishing, 2011).

⁴⁵ William McDONOUGH and Michael BRAUNGART, *Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things* (New York: North Point Press, 2002).

bottom line),⁴⁶ mégsem alkalmazzák őket széles körben. Egyes vállalatok, mint a Nike és a Patagonia elérték ugyan, hogy kevésbé károsítsák a környezetet, miközben csökkenteni tudták a költségeiket és növelték a profitot, de ezek a példák továbbra is elszigeteltek maradnak. A poszthumán elméletek beépítése a design területén elősegítheti az ilyen típusú gyakorlatok szélesebb körű elterjedését. A következőkben öt gondolatterületet tekintünk át.

Cselekvőhálózat-elmélet és a nem-ember

A tudomány- és technológiakutatás területén a cselekvőhálózat-elmélet (*actor-network theory*, vagyis *ANT*) amellet érvel, hogy meg kell értenünk a hálózatok és az emberekből/nem-emberekből álló „assemblage”-ok közötti kapcsolatokat. Az emberek és nem-emberek olyan „cselekvőként” (*actors*) jelennek meg az elméletben, amelyek a különböző ügyek alakításában egyenlő ágenciával bírnak. Bruno Latour – az elmélet egyik legfontosabb képviselője – szerint ez a megközelítés az 1980-as évek végén alakult ki annak érdekében, hogy az elméleti szakemberek jobban meg tudják ragadni a dolgok és tárgyak szerepét a technológia és a tudomány társadalmi vizsgálata során. „Ezen a ponton a nem-emberek – mikrobák, kagylók, sziklák és hajók – újfajta módon jelentek meg a társadalomtudományokban.”⁴⁷ E nézet szerint a tárgyak – például a biztonsági övek és az ajtózárok – azok a „hiányzó tömegek”, amelyek beállnak az emberi cselekvők helyére, specifikus társadalmi-politikai értékeket és etikai kötelezettségeket jelenítenek meg, és arra szolgálnak, hogy az emberi aktorokat bizonyos *cselekvési programokba*⁴⁸ vonják be.

Mike Michael nemrégiben írt könyve a cselekvőhálózat-elméletet úgy írja le, mint „összetett és gyakran nem egységes forrást (szorosan összekapcsolva az érzékenységek különös és fejlődő sorával), amely lehetőséget teremt bizonyos módszertani, empirikus, analitikus és politikai kérdések feltevésére a (több mint társadalmi) társas világ folyamataival kapcsolatban.”⁴⁹ Michael – John Law-ra és Annetarie Molra támaszkodva – írja, hogy a cselekvőhálózat-elmélet sokrétű és alkalmazkodó érzékenységet jelent, ami a világ olyan különös értelmezései felé terel minket, amelyek konkrét és empirikus eseteken keresztül illusztrálhatók. Kifejti, hogy:

⁴⁶ Andrew W. SAVITZ, *The Triple Bottom Line: How Today's Best-Run Companies Are Achieving Economic, Social, and Environmental Success – and How You Can Too* (San Francisco: Jossey-Bass, 2006).

⁴⁷ Bruno LATOUR, „Introduction: How to Resume the Task of Tracing Associations”, in Bruno LATOUR, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, 1–17 (Oxford: Oxford University Press, 2005), 10.

⁴⁸ Bruno LATOUR, „Where Are the Missing Masses? The Sociology of a Few Mundane Artifacts”, in *Shaping Technology/Building Society: Studies in Sociotechnical Change*, eds. Wiebe E. BIJKER and John LAW, 225–259 (Cambridge, MA: MIT Press, 1992).

⁴⁹ Mike MICHAEL, „Introduction”, in Mike MICHAEL, *Actor-Network Theory: Trials, Trails and Translations*, 1–9 (New York: Sage Publications, 2016), 3.

A cselekvőhálózat-elmélet számára a „társadalmi” nem valami adott, hanem inkább egy nonhumán technológiákkal megrakott, heterogén produktum, amelynek a természeti entitások ugyanúgy részei, mint az emberek. Ez a „társadalmi” nem mikro-, mezo- és makrorétegekből épül fel, és nem is a globális és a lokális (néha „glokális”) tér mentén rendeződik el; a cselekvőhálózat-elmélet különböző verziói szerint a társadalmi inkább „lapos”, az emberi és nem-emberi entitások közötti társulások egyetlen rétege alkotja, habár maga ez a réteg „topológiai” szempontból mindenféle módon torzítható. A cselekvőhálózat-elmélet nagymértékben elkerüli az olyan szokásos, társadalomtudományi kategóriákat, mint az osztály, a gender vagy az etnikai hovatartozás. Különböző változataiban általában inkább cselekvőről (*actor*) és aktánsokról (*actant*), közvetítőkről és intermediátorokról van szó – amelyeknek természetesen nem kell embereknek lenniük. Olykor kifejezetten ezeknek az entitásoknak a heterogenitását hangsúlyozzák: az emberek és a nem-emberek egyaránt hibridek vagy szörnyek.⁵⁰

A cselekvőhálózat-elmélet szerint tehát a nem-emberek és emberekhez fűződő sajátos kapcsolataik alkotják a „társadalmi”. Következésképpen azt is ők határozzák meg, ahogyan a tudományos ismeretek és a technológiák „tartóssá válnak”. A cselekvőhálózat-elmélet esszenciális alapkategóriák helyett hibrid konfigurációk megjelenését támogatja. Habár csak röviden, de Michael kifejti, hogy a poszthumán fogalma releváns a cselekvőhálózat-elmélet számára, de azt nem tekint a meglévő elméletekkel való radikális szakításnak. Sokkal inkább a szociotechnikai rendszerelmélet (*sociotechnical systems theory*, vagyis STS) által kidolgozott eredmények folytatását ismeri fel benne. Adam Greenfield nemrég megjelent könyvében találjuk a „poszthumán hétköznapiság” definícióját, amely a cselekvőhálózat-elmélettel összhangban felveti, hogy „az értékek elsődleges mércéjét többé nem az emberi érzékelés, lépték és vágy jelenti”.

Feminista újmaterializmus és a poszthumán

Rosi Braidotti *A poszthumán* című könyvében a poszthumán gondolkodás három ágát követi nyomon, amelyek mindegyike megteremtette a maga értelmezéseit és poszthumanizmus-variációit: 1) erkölcsfilozófia, 2) tudomány- és technológiakutatás és 3) a szubjektivitás antihumanista filozófiái.⁵¹ Mindhárom egyetért abban, hogy a tudomány és a technológia képes átalakítani az énről, illetve az érnek a gépekhez és a többi fajhoz fűződő kapcsolatáról alkotott képünket. Lényeges pontokban különböznek azonban egymástól. A poszthumanizmus első változata, amely az erkölcsfilozófiából ered, *reaktív* abban az értelemben, hogy a

⁵⁰ Uo., 3–4.

⁵¹ ROSI BRAIDOTTI, *The Posthuman* (Boston: Polity Books, 2013).

jelenlegi válságokra és kihívásokra adott válaszként megerősíti az univerzalizmus, kozmopolitizmus és az individualizmus nyugati humanista értékeit, miközben elutasítja a feminizmust, a posztkolonializmust és egyéb olyan nézőpontokat, amelyek elismerik a diverzitást, a különbözőséget, illetve az identitások és szubjektivitások sokféleségét. A poszthumanizmus második változata, amely a tudomány- és technológiakutatásból ered, *analitikus*, amennyiben az értékek és az etika kérdéseit veti fel. Elismeri az emberek és nem-emberek (gépek és állatok) közötti kapcsolatokat, összekapcsolódásokat és kölcsönös függéseket, amiket egy hálózaton vagy assemblage-on belül egyenlő hatóerővel rendelkezőnek tekint. Noha Braidotti látja ennek a szemléletnek a jelentőségét, kritizálja az ellentmondásosságait, pánhumanizmusa, politikai semlegessége és a szubjektummal kapcsolatos kérdések figyelmen kívül hagyása miatt. Az általa támogatott harmadik változat, a kritikai poszthumanizmus az antihumanizmus hagyományára támaszkodik, amely a posztstrukturalizmusra, a feminizmusra és a posztkoloniális elméletre épül. A kritikai poszthumanizmus a történelem és a jelen körülmények részeként értelmezi a kolonizációt, az osztályalapú diszkriminációt (*classism*), a rasszizmust, a szexizmust és az egyéb izmusokat, amelyeket a nyugati felvilágosodás hozott létre. A kritikai poszthumanizmus szintén elismeri az emberek és a környezet közötti kapcsolatokat.

Braidotti azt írja, hogy „a másokhoz való kapcsolódás gyakorlata megköveteli és tovább fokozza az énközpontú individualizmus elutasítását. Új módszert kínál a környezeti összekapcsolódások mentén kibővített közösség jóléte, valamint az önérdék összehangolására.”⁵² Ahogy fogalmaz:

Saját munkámban a kritikai poszthumán alanyt a többszörös rokonságok ökofilozófiájában keresztül határozom meg úgy, mint relációs szubjektumot, amely a sokféleségen belül és a sokféleség által jön létre. Olyan alany ez, amely a különbözőségeket keresztezi, miközben önmagában is differenciált – de még mindig megalapozott és elszámoltatható. A poszthumán alanyiság megtestesült, beágyazott, részleges elszámoltathatóságot fejez ki, amely a kollektivitás, a viszonyosság (*relationality*), és így a közösségépítés erős érzésén alapul.⁵³

Ez a nézőpont elutasítja az énközpontú individualizmust (ahogy a relativizmust is), és egy nomád alanyisággal rendelkező materialista, megtestesült, nem egységes szubjektum mellett érvel, amely az én és a mások (beleértve a nem-embert is) közötti „affirmatív” összekapcsolódásokat hangsúlyozza, és „az alanyt a többiekhez fűződő kapcsolatainak áramlásában lokalizálja”.⁵⁴ Braidotti szerint

⁵² Uo., 47–48.

⁵³ Uo., 49.

⁵⁴ Uo., 50.

„az affirmatív politika a kritikát kreativitással ötvözi alternatív víziók és projektek megvalósítása érdekében”.⁵⁵

Kulturális antropológusok egy csoportja ezen a nyomvonalon haladva a *matsutake* gombák tanulmányozása során kísérletezett „etnográfusok együttműködési lehetőségeivel, akik méretmeghatározással, globális kapcsolatokkal, illetve ember és nem-ember relációival foglalkoznak”.⁵⁶ A kollaborációban a szaglást használták az ember és nem-ember közötti kapcsolatok áthidalására: „kollektíven képzeltük el a gombát mint együttműködő partnert. Az emberek és gombák kémiai anyagokkal szembeni közös érzékenysége, amelyet rendszerint szagnak nevezhetünk, áthidalja az ember és nem-ember közötti különbségeket. A szag – a gomba és az ember szempontjából egyaránt – jelzi a fajok közötti kapcsolatot.”⁵⁷ Ebben a projektben a „kollaboráció új formáját” hozták létre, azzal érvelve, hogy a globális, több színterű jelenségek tanulmányozása új típusú módszereket, illetve ezekből fakadó intézményi változásokat igényelnek. A vonatkozó cikkben kifejtik, hogy a kulturális antropológia inkább tekinthető individualista megközelítésnek, amely gyakran egy meghatározott földrajzi helyre vagy terepre korlátozódik (néhány olyan haladó gyakorlattól eltekintve, mint például a több színterű etnográfia),⁵⁸ és az antropológiai praxis számára egy iteratívabb, generatív és kiterjedt repertoárt javasolnak.

Donna Haraway a kiborgokról⁵⁹ és a társfajokról⁶⁰ szóló ismert kiáltványaival egyik úttörője az emberen túlmutató, többszörös létmódokról való gondolkodásnak. A kiborg vonatkozásában három specifikus határt ír le, amelyeket folyamatosan megsértenek és újraírnak – emberi és állati, állati és gépi, fizikai és nem fizikai. A *Kiborg kiáltványban* azt írja, hogy „a kiborg a mi ontológiánk, politikánk forrása”,⁶¹ amit a *Társfajok kiáltványban* kibővíti azzal, hogy „a kiborgok és a társfajok váratlan módokon hozzák össze az emberit és a nem-emberit, a szerveset és a technológiát, a szemet és a szilíciumot, a szabadságot és a szerkezetet, a történelmet és a mítoszt, a gazdagokat és a szegényeket, az államot és az egyént, a

⁵⁵ Uo., 54.

⁵⁶ Matsutake Worlds Research Group, „A New Form of Collaboration in Cultural Anthropology: Matsutake Worlds”, [absztrakt], *American Ethnologist* 36, no. 2. (2009): 380, <https://www.jstor.org/stable/27667568>.

⁵⁷ Uo., 382.

⁵⁸ George E. MARCUS, „Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography”, *Annual Review of Anthropology* 24, (1995): 95–117, DOI: <https://doi.org/10.1146/annurev.an.24.100195.000523>.

⁵⁹ Donna Jeanne HARAWAY, „A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”, in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, ed. Donna J. HARAWAY, 149–181 (New York: Routledge, 1991).

⁶⁰ Donna J. HARAWAY, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness* (Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003).

⁶¹ HARAWAY, „A Cyborg Manifesto...”, 292. Magyarul: Donna J. Haraway, „Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években”, ford. Kovács Ágnes, *Replika* 51–52 (2005): 107–139.

sokféleséget és kimerültséget, a modernitást és a posztmodernitást, valamint a természetet és a kultúrát”.⁶²

Objektumorientált ontológia és a dolgok

Az objektumorientált ontológia (OOO) a spekulatív realizmusnak nevezett filozófiai ágazatra támaszkodva írja le az objektumok tágan meghatározott világát, amely lehet „emberi, immateriális, tartós vagy mulandó”, ugyanúgy beleértve az „embereket, mint a sárkányokat, köveket és a Holland Keleti-indiai Társaságot”.⁶³ Graham Harman szerint az OOO-t lapos ontológiaként (létfilozófiaként) értelmezhetjük, amely az objektumok „valós és érzéki” tulajdonságaival és esztétikájával foglalkozik.⁶⁴ Ian Bogost a következőképpen bővíti ki ezeket a meghatározásokat:

Az OOO a dolgokat a létezés középpontjába helyezi. Mi, emberek, a filozófiai érdeklődés részét képezzük, de nem az egyetlen részét. Az OOO állítása szerint semmi sem bír kiemelt státusszal, hanem minden egyenlően létezik – például a vízvezeték-szerelő, a pamut, a bonobók, a DVD-lejátszók és a homokkő. A kortárs elméletekben a dolgokat általában az egyre kisebb darabok aggregációjaként írják le (tudományos naturalizmus) vagy az emberi viselkedésnek és a társadalomnak a konstrukciójaként értelmezik (társadalmi relativizmus). Az OOO utat talál a kettő között, minden szinten felhívva a figyelmet a dolgokra (az atomoktól az alpakákig, a bitektől a palacsintáig), és eltűnődik azok természetén, illetve egymáshoz és hozzánk fűződő kapcsolatán.⁶⁵

Habár az OOO – abban az értelemben, hogy különböző szinteken vizsgálja az emberi és nem-emberi cselekvők közötti kapcsolatokat – rokonságot mutat olyan filozófiákkal, mint a cselekvőhálózat-elmélet és a poszthuman, Bogost úgy véli, hogy a cselekvőhálózat-elmélet inkább összpontosít a cselekvők közötti dinamikus és változó egyesülésekre és szövetségekre, a poszt-humanizmus pedig szorosan tapad a humanizmushoz, ami miatt nem jut elég messzire az emberközpontúság kritikájában. Timothy Morton – ugyancsak az OOO-hoz sorolt kutatóként – kidolgozta az interobjektivitást szemléltető *hiperobjektumok* fogalmát, amelyek definíciójuk szerint nem lokálisak, térben és időben eloszlóak és viszkózusak.⁶⁶

⁶² HARAWAY, *The Companion Species Manifesto...*, 4.

⁶³ Graham HARMAN, „Object-Oriented Ontology”, in *The Palgrave Handbook of Posthumanism in Film and Television*, eds. Michael HAUSKELLER, Thomas D. PHILBECK and Curtis D. CARBONELL, 401–409 (London: Palgrave Macmillan, 2015), 401–402.

⁶⁴ Uo., 403.

⁶⁵ Ian BOGOST, *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012), 6.

⁶⁶ Timothy MORTON, „A Quake in Being An Introduction to Hyperobjects”, in Timothy MORTON, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Posthumanities, 1–24 (Minneapolis: University of Minnesota, 2013).

Morton a klímaváltozást említi a hiperobjektumok egyik példajaként, és hozzáteszi, hogy a hiperobjektumok „viszkózusak, ami azt jelenti, hogy »ragadnak« azokhoz a létezőkhöz, amelyek kapcsolatban állnak velük. Nem lokálisak, vagyis egy hiperobjektum valamely »helyi manifesztációja« [Levi Bryantet idézve] nem közvetlenül a hiperobjektum maga. Az emberi léptékben megszokott időbeliségtől merőben eltérő temporalitások jellemzik őket.”⁶⁷

Nem-reprezentációs elmélet és a Lifeworld Inc

A földrajzhoz fordulva az elméletalkotás másik ága is segítségünkre lehet a poszthumán értelmezésében: ez a nem-reprezentációs elmélet.⁶⁸ Nigel Thrift „Lifeworld Inc” koncepciója az emberek és objektumok térbeli nyomon követésére létrehozott információs technológiához kapcsolódik. Azt ragadja meg, hogy ezeknek a technológiáknak az új episztemológiai hogyan termelnek ki olyan új ontológiákat, mint például a „mozgástér” (*movement space*).⁶⁹ Ahogy írja:

Egy új ontológia terjedését figyelhetjük meg, ami olyan technológiák révén képes fennmaradni, amelyek elkerülhetetlen megállapításokhoz vezetnek minket a világgal kapcsolatban, hiszen szó szerint helyükre teszik a dolgokat. A következtetés középpontjában annak a belátása áll, hogy képesek vagyunk a teret és az időt egyetlen szövetté szőni, ami aztán egyfajta automatikus alapbeállításként működik: minden szál és hurok egymásból következik, mintha nem is volna más lehetséges megoldás. A Lifeworld Inc-kel kapcsolatban ennek az ontológiának az értelmezésére és megfogalmazására használt gyakorlati beszédmódok ma minden elméleti szótárat megelőznek. Meglehet, ez nem számítana, ha e beszédmódok mind jóindulatúak volnának, de sok közülük nem az. A hatalom új megnyilvánulásaiával fonódnak össze, amelyek célja a világ újrendezése olyan erőforrások felhasználásával, amelyek – mint a mesében az alma – képesek megmérgezni azt, ahogyan élünk. A Lifeworld Inc-et át kell dolgozni annak érdekében, hogy meg tudjuk fékezni a túlkapásait, és vitathatatlan kincsei kerüljenek előtérbe.⁷⁰

Az új típusú érzékelő technológiák a világot „állandó mozgásban lévő felszínként” építik fel: „egy világgént, amely mindig majdnem ott van, és ilyenformán rugalmasan hajlik bele a pillanatba; ez a végtelen mozgósítás világa”.⁷¹ Thrift szá-

⁶⁷ Uo.

⁶⁸ *Taking-Place: Non-Representational Theories and Geography*, eds. Ben ANDERSON and Paul HARRISON (Oxford: Routledge, 2016).

⁶⁹ Nigel THRIFT, „Lifeworld Inc – and What to Do about It”, *Environment and Planning D: Society and Space* 29, no. 1. (2011): 5–26, DOI: <https://doi.org/10.1068/d0310>.

⁷⁰ Uo., 26.

⁷¹ Uo., 5.

mára az új fenomenológiákat, episztemológiákat, ontológiákat és alanyiságokat az alábbi öt szociotechnikai fejlesztés hozza létre: 1) horizontális hálózatok, linkek, média és kommunikáció, amelyek a természetüknél fogva folyamatosan mozgásban vannak, 2) az interfészek, mint például az érintőképernyők, a gesztusalapú interfészek, az összefüggéstudatos interaktív tárgyak és felületek, 3) a helyfüggetlen számítástechnika és a helymeghatározás, 4) az állandó visszacsatolás, beleértve az ujjlenyomatot és a biometrikus azonosítást, valamint a közösségi médiát és a botokat, 5) az ember–gép kogníció és a dolgok ágenciája. Ezek a fejlemények újfajta emberi alanyiságot eredményeznek, amely már nem egy belső mag köré szerveződik, hanem a test külső része körül alakul ki, az „identitás mobilitásán” alapszik, és a Thrift által „biztonsági-szórakoztató komplexumnak”⁷² nevezett rendszer közvetíti.

A szubjektumok olyan jelölések hálójába gabalyodnak bele, amelyek meghatározzák a létezésüket, és magukat mint önmagukat címkézik fel: keresőmotorok, közösségi oldalak, weboldalak, videoklipek, csengőhangok, mixek és térképek együttesen hozzák létre a személyazonosítás új formáit, amelyek mintegy útlevelekként szolgálnak különféle tapasztalatokhoz, helyettesítve a pecséteket, az ajánlóleveleket és igazolásokat, a nyilvántartásokat és listákat és bizonyítványokat, az úti okmányokat, valamint a hitelesség igazolására szolgáló egyéb eszközöket, amelyek valaha meghatározták egy személy létezését.⁷³

Thrift szerint ennek eredményeként az emberek „egyszerre ágyazódnak be és vesznek el”. A biztonsági-szórakoztató komplexum „közvetlen fenomenológiát” hoz létre, amely „dinamikus és megtervezett”, és a világ értelmezése szempontjából magasabb helyre emeli a tárgyakat és az ember–tárgy együtteseiket.⁷⁴ Az új technológiák megjelenése ugyanakkor nem az egyetlen fejlemény, amely új ontológiák alapját képezi. Thrift röviden utal a természet és az evolúció inkorporálására az építészetbe és az urbanisztikába, kiemelve a természet és a kultúra folyamatos kölcsönhatását. Thrift végezetül három új tudástípust ír le, amelyek a társadalom és a technológia keresztmetszetében tűnnek fel a földrajz perspektívájából: 1) a fenomenológia új értelmezései, 2) „a tér biopolitikájának” megjelenése és 3) a világ átírásának új módjai a feltérképezés (*mapping*) által. A feltérképezés egyaránt reprezentálja a biztonsági-szórakoztató komplexum erejét – mint a Google Maps esetében –, és az ellenállás, részvétel lehetőségét – mint az OpenStreetMap esetében.

⁷² Uo., 16.

⁷³ Uo.

⁷⁴ Uo., 17.

Transzhumanizmus és az ember feljavítása

W. Patrick McCray az űrkolóniák, a nanotechnológia és a technológiai jövők építésének lenyűgöző történetében nyomon követi a transzhumanizmus útját.⁷⁵ Ez a koncepció az „átmeneti emberre” (*transitional human*) utal, vagy arra az időre, amikor az emberek a technológián keresztül – ideértve a biotechnológiai és a számítástechnikai felfejlesztéseket is – meghaladják majd saját biológiájukat. A közelmúltban erre a koncepcióra szingularitásként hivatkoztak, és még egy tagsági szervezetet, illetve egy egyetemet is létrehoztak a program előmozdítására.⁷⁶ Az újabb filmek, mint például a *Transzcendens* című 2014-es sci-fi, disztópikus bepillantást engednek ebbe a jelenségbe.⁷⁷ Függetlenül attól, hogy kifejezetten elismerik-e vagy sem, mondhatjuk, hogy számos ma is létező vagy épp feltörekvő technológia illik bele annak a jövőbeli utópiának a képébe, amelyben az embereket egy traszhumanista entitás váltja fel. Noha engem – a kritikai nézőpont drasztikus hiánya és az ember jelentésének forradalmi megváltozásával összefüggő, techközpontú „csodafegyver” hozzáállás miatt – kevésbé foglalkoztat ez a típusú keretezés, a meglévő tervezői megközelítések újragondolásának szempontjából nem vitatom a hasznosságát. A transzhumanizmus olyan különös értékeket, perspektívákat és kérdéseket vet fel, amelyeket figyelembe vehetünk a designfolyamat során. Ezenkívül a tervezők potenciálisan bevonhatók olyan projektek kidolgozásába, amelyek implicit módon magukévá teszik a transzhumanista szemléletet. A transzhumanizmus történetének és a poszthumán diskurzuson belüli helyének megismerése lehetővé teszi a designerek és a designkutatók számára, hogy jobban mérlegeteljék ezekben a projektekben való részvételüket – vagy azok elutasítását.

A DESIGN ÉS A „FAJUNK ÁLLAPOTA”

„A designről beszélni annyi, mint a fajunk állapotáról beszélni” – olvasható a III. Isztambuli Design Biennálé kapcsán, amely az *Emberek vagyunk?* témáját körbejárva dokumentálta több mint hetvenöt építész, designer, művész és kutató munkáját, és ezzel olyan helyzetben adott számot a design mai állapotáról, „amelyben a hétköznapi valóság már leelőzte a tudományos fantasztikumot”.⁷⁸ Ahogy az antropocén – a javasolt földtörténeti korszak, amelyben az ember Földre gyakorolt hatása jelentőssé és meghatározóvá válik – képzetei megragadják a figyelmünket, világozássá válik, hogy a designról való beszéd egyben a bolygó álla-

⁷⁵ W. Patrick McCray, *The Visioneers: How a Group of Elite Scientists Pursued Space Colonies, Nanotechnologies, and a Limitless Future* (Princeton: Princeton University Press, 2012).

⁷⁶ További információkért lásd: *SingularityHub*, hozzáférés: 2020.07.09, <https://singularityhub.com>.

⁷⁷ További információkért lásd pl. a *Transzcendens* (2014) IMBD-oldalát: hozzáférés: 2020.07.09, <https://www.imdb.com/title/tt2209764/>.

⁷⁸ *Are We Human? Notes on an Archaeology of Design*, eds. Beatriz COLOMINA and Mark WIGLEY (Zurich: Lars Müller Publishers, 2016).

potáról és a klímaváltozás hatásairól való beszédet is jelent. A design „teszi az embert”, de „egyenlőtlenségeket is szül”, így „magát a designt is újra kell tervezni”.⁷⁹ Keller Easterling cikke⁸⁰ szerint

[a] design kiváló terep arra, hogy megfigyeljük benne a könyörtelenül működő embert éppúgy, mint a *több-mint-embert*. Az ember szűkös horizontján belül a design a racionalitásnak a környezetre történő totális kiterjesztéséről szólhat egy olyan egyetemes arány- és geometriarendszeren keresztül, amely a „természeti törvények” igényével lép fel. [...] Ugyanakkor a design az emberi idegrendszer más erőit is kiterjesztheti. A hang, a bőr, a csontváz, az izmok olyan kihasználatlan képességei állnak rendelkezésre, amelyek kölcsönhatásban vannak más szilárd anyagokkal, fotonokkal és hullámokkal. A *több-mint-ember* nem veti el az emberi designt; viszont egy nagyobb mezőben sokszorozza meg a terveket, hogy mindig sok legyen belőlük és ne csak egyetlenegy.⁸¹

Az észszerűség, a terv, a tervezési hurok (*the loop*) és a bináris hangsúlyozása helyett Easterling azt állítja, hogy a design számos meghatározatlan, agilis változást és „diszpozíciót” kínál a „lehetőségek hálózatában”. Ezeket a „reagenseket, keverékeket, kölcsönös függőségeket, kémiákat és láncreakciókat”⁸² pedig meg lehet tervezni.

A Biennálé csak egy a számtalan konferencia, workshop és kiállítás közül, amely az ember, a nem-ember, a poszthumán, a transzhumán és egyéb kapcsolódó fogalmak vizsgálatára szólít fel. 2016-ban például az ACADIA – a digitális designnal foglalkozó kutatók és tervezők közössége – éves konferenciájának témája a *Poszthumán határok: adatok, designerek és kognitív gépek*⁸³ volt. Hasonlóképpen, a Society for Literature, Science, and the Arts (SLSA) 2016-os konferenciája is, bár a kreativitásra fókuszált, de a pályázati felhívás kifejezetten arra vonatkozott, hogy „az új technológiák: az ember, a nem-ember és a poszthumán új felfogásai, illetve a tudományban és az esztétikában megjelenő új elméletek hogyan befolyásolják a kreativitás értelmezését.”⁸⁴ A Helsinkii Művészeti Egyetemen egy kisebb, 2016-os szimpózium foglalkozott *HYBRID MATTERS* címen a hibridökológiával, amely-

⁷⁹ Uo., absztrakt.

⁸⁰ A cikket a Biennáléhoz kapcsolódó *Superhumanity* projekt részeként publikálták, amely a különböző énfelfogások mentén vizsgálta a designt. További információkért lásd: *e-flux architecture*, hozzáférés: 2020.07.09, <https://www.e-flux.com/architecture/superhumanity/>.

⁸¹ Keller EASTERLING, „No You’re Not”, *e-flux.com*, hozzáférés: 2017.08.19, <https://www.e-flux.com/architecture/superhumanity/66720/no-you-re-not/>.

⁸² Uo.

⁸³ További információkért lásd: *ACADIA 2016*, hozzáférés: 2020.07.09, <http://2016.acadia.org/workshops.html>.

⁸⁴ Society for Literature, Science, and the Arts, „30th Annual Meeting Call for Proposals: Creativity”, hozzáférés: 2017.08.19, <http://litsciarts.org/slsa16/wp-content/uploads/2016/02/SLSA2016CFP-Nov2015.pdf>.

ben a „biológiai cselekvők, mint például az emberek, az állatok és a növények közös életvilágon osztoznak a gépekkel, a hálózatokkal, illetve egyre inkább a genetikailag módosított organizmusokkal és más posztermészeti aktorokkal”.⁸⁵ A 2016-ban a New York-i Egyetemen tartott *Posthuman Futures* című szimpózium mellett foglalt állást, hogy a humanizmusnak nem sikerült kezelnie a globális konfliktusokat és válságokat, legyenek azok politikaiak, gazdaságiak, társadalmiak, kulturálisak vagy környezetiak.⁸⁶ A konferencia többek között az emberi és nem-emberi migráció, a nem-ember állatok és a robot-személyiség (*personhood*) kérdéseivel foglalkozott. Az esemény átfogó poszthumanista keretézése mellett a posztantropocentrikus, a posztgender, a posztdualisztikus és a poszthumanista tudományok fogalmai is jelentőséggel bírtak.

A jelek arra utalnak, hogy a poszthumánnal kapcsolatos elképzeléseket már most is beépítik a design területén, miközben ezekre, az ember decentralizálásáról,⁸⁷ a non-antropocentrizmusról,⁸⁸ és az ember/nem-ember közötti kapcsolatokról⁸⁹ szóló diskurzusokra támaszkodnak. A poszthumán felé való elmozdulás magában foglalja az állatok, a gépek és – Tim Ingold szélesebb körű meghatározásában – más dolgok,⁹⁰ mint például a fák, a sziklák és egyéb mindennapi tárgyak és objektumok figyelembevételét. Az alábbiakban néhány, poszthumánnal foglalkozó tervezési projektet tekintünk át.

Ahogy a designer Haakon Faste állítja: „meg kell haladnunk az emberközpontú tervezés korlátait.”⁹¹ Ezeknek a korlátoknak az átlépése érdekében pedig Faste olyan poszthumán-központú tervezésre törekszik, amely alkalmazkodik a meg-növekedett számítástechnikai teljesítménnyel együtt járó, „drámai és forradalmi” változásokhoz; véleménye szerint ezek a változások az emberi munkát idejét-

⁸⁵ HYBRID MATTERS Symposium, hozzáférés: 2017.08.19, <https://symposium.hybridmatters.net>.

⁸⁶ További információkért lásd: *Posthuman futures*, hozzáférés: 2020.07.09, <http://www.posthumans.org/nyu-symposium-2016.html>.

⁸⁷ Laura FORLANO, „Decentering the Human in the Design of Collaborative Cities”, *Design Issues* 32, no. 3. (2016): 42–54.

⁸⁸ Carl DiSALVO and Jonathan LUKENS, „Nonanthropocentrism and the Nonhuman in Design: Possibilities for Designing New Forms of Engagement with and through Technology”, in *From Social Butterfly to Engaged Citizen: Urban Informatics, Social Media, Ubiquitous Computing, and Mobile Technology to Support Citizen Engagement*, eds. Marcus FOTH, Laura FORLANO, Christine SATCHELL and Martin GIBBS, 421–435 (Cambridge, MA: MIT Press, 2011); Li JÖNSSON, *Design Events: On Explorations of a Non-anthropocentric Framework in Design* (Copenhagen: The Royal Danish Academy of Fine Arts, 2014).

⁸⁹ Anne GALLOWAY, „Emergent Media Technologies, Speculation, Expectation, and Human/Non-human Relations”, *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 57, no. 1. (2013): 53–65, DOI: <https://doi.org/10.1080/08838151.2012.761705>.

⁹⁰ Tim INGOLD, „Working Paper #15 – Bringing Things Back to Life: Creative Entanglements in a World of Materials”, [munkadokumentum, ESRC National Centre for Research Methods, University of Manchester, 2010. július], hozzáférés: 2020.07.09, http://eprints.ncrm.ac.uk/1306/1/0510_creative_entanglements.pdf.

⁹¹ Haakon FASTE, „A Post-Human World Is Coming: Design Has Never Mattered More”, *Fast Co.Design*, 2016. június 9., <https://www.fastcompany.com/3060742/a-post-human-world-is-coming-design-has-never-mattered-more>.

múlttá fogják tenni. Jövőorientált területként Faste szerint a designnak olyan kérdésekkel kell foglalkoznia, mint hogy „lehet-e olyan intelligens rendszereket tervezni, amelyek biztonságosan megtervezik önmagukat?”⁹² Faste spekulatív jövő- és történelemmodelleket, szimulációkat és jövőscenáriókat javasol az intelligens rendszerek társadalmi, politikai, környezeti és etikai dimenzióinak figyelembevételéhez, és ösztönzi azokat a tervezési gyakorlatokat, amelyek magukévá teszik az „intelligens rendszereket partnerként értékelő kölcsönös viszonyt”.⁹³

Faste meghatározására támaszkodva John Payne – a designtanácsadással foglalkozó Moment alapítója és ügyvezető igazgatója – felismeri az ember újrakonceptualizálásának szükségességét ahhoz, hogy a „közeli jövőhöz illeszkedve” tudjunk tervezni a következő kérdések mentén: hogyan lehetne kiterjeszteni a hatáskörünket a felhasználón és problémáin túlra? Hogyan segíthetjük a közösségünket abban, hogy értelmet tulajdonítson az újnak? Hogyan hozhatunk létre valamit azok számára, akiknek nincsen definiált igénye? Hogyan építhetünk ki empátiát egy komplex rendszer valamennyi résztvevője iránt?⁹⁴ Payne azzal foglalja össze ezt a tervezési gyakorlatot, hogy öt váltást kell végrehajtanunk: 1) a felhasználóktól az aktivitásaik és a hálózat felé, 2) az igényektől a törekvések és célok felé, 3) a meglévő jelentésektől az új jelentések felé, 4) a problémamegoldástól a kulturális invenció felé, 5) az empátiától a perspektíva felvétele felé. Payne egy nemrégiben írt – az empátia beépítését, a rendszerszintű gondolkodást és a komplex problémákat tárgyaló – cikkében is utal néhány olyan váltásra, amelyek a felhasználó túlhaladásának az igényéhez kapcsolódnak.⁹⁵ Egy másik irányból Thomas Wendt az ember decentralizálásának ökológiai perspektívájához jut el, és a kapitalista társadalomban az emberközpontú tervezés inherens fenntarthatatlanságára hívja fel a figyelmet.⁹⁶ Az empátiát kritizálva írja:

Az emberközpontú tervezés nehézsége abban áll, hogy az emberi igényeket az üzleti és a technológiai igények előtt kell figyelembe venni. Ha egy design nem felel meg egy meghatározott emberi igénynek, akkor üzleti életképességének és technikai megvalósíthatóságának sincs jelentősége. Ez az emberi-üzleti-technológiai modell ignorálja a tervezés egyéb komponenseit, mint például a fenntarthatóságot, az etikát és az egalitarizmust. Ez a tendencia az egyénnek a közösséggel szembeni hangsúlyozásával függ össze, megerősítve

⁹² Uo.

⁹³ Uo.

⁹⁴ John PAYNE, „Future Perfect: What Comes after Human Centered Design?” [előadás, Institute of Design, Illinois Institute of Technology, Chicago, IL, April 26, 2017].

⁹⁵ John PAYNE, „What’s So Funny ‘Bout Peace, Love and (Empathic) Understanding”, *EPIC People*, 2016. augusztus 5., <https://www.epicpeople.org/whats-so-funny-bout-peace-love-and-empathic-understanding/>.

⁹⁶ Thomas WENDT, „Decentering Design OR a Critique of Human Centered Design”, 58 slides, 2017. március 25., <https://www.slideshare.net/ThomasMWendt/decentering-design-or-a-critique-of-human-centered-design>.

az antropocentrizmus mélyen élő eszméit, amelyek átjárják a nyugati ismeret-elmélet történetét. Az empátia nem veszi figyelembe az ökológiai fenntarthatóságot, mivel az emberközpontúság eleve kizárja az ökológiai gondolkodást, amint azt a cselekvőhálózat-elmélet és a mély ökológia (*deep ecology*) állítja... Ha az emberek állnak a „központban”, akkor olyan dolgokat, mint a környezeti fenntarthatóság, társadalmi igazságosság, az önmagunkkal való törődés, a gazdasági egyenlőség... [vagyis] a design legtöbb politikai aspektusa nem vehető figyelembe.⁹⁷

Anne Galloway és kollégái a More-Than-Human Lab⁹⁸-nél vezeték nélküli, hálózatba kapcsolt technológiákat és drónokat használnak a többfajú etnográfia alkalmazásához az állatok – például a birkák és egyéb haszonállatok – életével és halálával kapcsolatban. A Queenslandi Egyetemen egy *A Lények Interneté: avagy mit mondanak az állatok?*⁹⁹ címmel nemrégiben tartott beszélgetésen Genevieve Bell kifejtette, hogy a Critter Cams – a házi- és egyéb állatokra helyezett kamerák – mit árulhatnak el nekünk a nem-emberi szubjektivitásról. A kutatók a kiborg körül szerveződő narratívákban a poszthumán alanyiságokat és azoknak a designhoz való kapcsolatait is vizsgálják, különös tekintettel a hálózatba kapcsolt orvostechnikai eszközökre.¹⁰⁰ Ezek a programok sokkal szélesebb kört ölelnek fel, mint az állatok és a gépek. Åsa Ståhl és Kristina Lindström például olyan különleges „hibrid anyagokkal” foglalkoznak, mint például a plasztglomerátok – a kőzetek és műanyagok összeolvasztása.¹⁰¹ Ron Wakkary és kollégái fiktív hétköznapi tárgyakat hoznak létre, amelyek az emberek otthonában koegzisztálnak, annak vizsgálata érdekében, hogy „a kitalált tárgyak a világunk mindennapiságába helyezve milyen új ontológiai perspektívát nyitnak meg, amely idővel aztán jobban látható felvetésekhez, következményekhez és lehetséges változásokhoz vezethet”.¹⁰²

⁹⁷ Thomas WENDT, „Empathy as Faux Ethics”, *EPIC People*, 2017. január 10., <https://www.epic-people.org/empathy-faux-ethics/>.

⁹⁸ További információért lásd: More-Than-Human-Lab, hozzáférés: 2020.07.09, <http://morethan-humanlab.nz> és <http://countingsheep.info>.

⁹⁹ „The Internet of Beings: Or, What are the Animals Telling Us?”, YouTube-vidéo, 37:52, készítette: Genevieve BELL, feltöltötte a UQ Research Computing Centre, 2016. augusztus 9., <https://www.youtube.com/watch?v=iEosTaPyxOs>.

¹⁰⁰ Laura FORLANO, „Hacking the Feminist Disabled Body”, *Journal of Peer Production*, no. 8. (2016), hozzáférés: 2020.07.09, <http://peerproduction.net/issues/issue-8-feminism-and-unhacking/peer-reviewed-papers/hacking-the-feminist-disabled-body/>.

¹⁰¹ Kristina LINDSTRÖM and Åsa STÅHL, „Plastic Imaginaries”, *Continent*, no. 6. (2017): 62–67, <http://mobile.continentcontinent.cc/index.php/continent/article/view/282>.

¹⁰² Ron WAKKARY et al., „Material Speculation: Actual Artifacts for Critical Inquiry”, in *AA'15 Proceedings of The Fifth Decennial Aarhus Conference on Critical Alternatives*, 97–108 (Aarhus: Aarhus University Press, 2015), 105, DOI: <https://doi.org/10.7146/aahcc.v1i1.21299>.

Az újonnan megjelenő projektek – talán érthető módon – általában a spekulatív designra,¹⁰³ a designfikcióra¹⁰⁴ és a spekulatív fabulációra¹⁰⁵ támaszkodnak. Ugyanakkor nincs rá különösebb ok, hogy csak ezekre, az inkább művészetalapú területekre szorítkozzanak. Most zajló párbeszédok sora irányul a különböző designtradíciók, például a spekulatív design, a participatív design¹⁰⁶ és a hagyományosabb emberközpontú tervezési gyakorlatok különbségeinek összehasonlására. Ráadásul minél jobban kiterjesztjük az embert a digitális technológiákon keresztül, és minél inkább birkózunk a klímaváltozás hatásaival, annál kevésbé lesznek spekulatívak ezek a jelenségek, és a világban való létezés általánosabb módjává válnak.

A POSZTHUMÁN KRITIKÁI

Ez a cikk nem lenne teljes, ha nem tárgyalnánk a kritikai rasszelmélet (*critical race studies*) irányából érkező fontos ellenvetéseket a poszthumánnal szemben. Ezek ahhoz a felfogáshoz kapcsolódnak, miszerint a design, az építészet és rokon területeik az ember olyan, egyetemes szubjektumon alapuló fogalmát tették magukévá – rendszerint fehér, férfi, kiváltságos, jómódú és fiatal –, amely a valóságban nem létezik. Michelle Murphynek a betegépület szindrómával (*sick building syndrome*, röviden SBS) foglalkozó munkája beszámol például a szó szerint „beskatulyázott” férfiről, akit a korai légkondicionáló rendszerek tesztelésére alkalmaztak.¹⁰⁷ „A fülkén belül fiatal fehér férfiak, rendszerint mérnökhallgatók, néha alsóneműre vetkőzve, emelgették a súlyokat. A fülkén kívül a kutatók feltűrt ingujjal, olyan érzékeny műszerekkel ellenőrizték a belső atmoszférát, mint például a hődrótos anemométer vagy a csavaros pszichrométer.”¹⁰⁸

Alexander Weheliye fekete feminista elméletekről szóló könyvében írja:

Noha az ember mint a tudományos és bölcsészeti kutatások szekuláris alanya a reneszánsz óta a modernitás központi toposzaként szolgál, az emberi minőség kérdései egyre fontosabbá válnak az akadémia falain belül, és a legújabb

¹⁰³ Anthony DUNNE and Fiona RABY, *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming* (Cambridge, MA: MIT Press, 2013).

¹⁰⁴ Julian BLEECKER, „Design Fiction: A Short Essay on Design, Science, Fact and Fiction”, *Near Future Laboratory* (blog), 2009. március 17., <http://blog.nearfuturelaboratory.com/2009/03/17/design-fiction-a-short-essay-on-design-science-fact-and-fiction/>.

¹⁰⁵ Donna J. HARAWAY, „Sf: Science Fiction, Speculative Fabulation, String Figures, So Far”, *ADA: A Journal of Gender New Media & Technology* 11, no. 3. (2011), hozzáférés: 2020.07.09, https://adanewmedia.org/2013/11/issue3-haraway/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=issue3-haraway.

¹⁰⁶ Elizabeth B.-N. SANDERS and Pieter Jan STAPPERS, „Co-creation and the New Landscapes of Design”, *CoDesign* 4, no. 1 (2008): 5–18, DOI: <https://doi.org/10.1080/15710880701875068>.

¹⁰⁷ Michelle MURPHY, *Sick Building Syndrome and the Problem of Uncertainty: Environmental Politics, Technoscience, and Women Workers* (Durham: Duke University Press, 2006), 19.

¹⁰⁸ Uo., 20.

technológiai fejlemények nyomán azon túl is, különös tekintettel a biotechnológia megjelenésére és az információs média terjedésére. Az erősen a kiborg és a poszthumán fogalmára támaszkodó társadalom- és bölcsészettudományi kritikai diskurzusokban nagyrészt nem veszik figyelembe a faji hovatartozást (*race*) mint az emberségről való gondolkodás egyik konstitutív kategóriáját.¹⁰⁹

A Columbia University Graduate School of Architecture, Planning and Preservation szervezésében tartott *Kritikai dialógusok a faji hovatartozásról és a modern építészetről*¹¹⁰ című panelbeszélgetésen nemrégiben az objektumorientált ontológia (OOO) és az ember decentralizálását, valamint a poszthumánt érintő gondolatmenetek kritikájába csapott át a vita. A kritikai rasszelmélet nézőpontjából a poszthumánról való beszéd nem produktív, hiszen rengeteg ember – nem fehérek, kevésbé privilegizáltak/hatalommal nem rendelkezők, nők, idősek, bennszülöttek, fogyatékkal élők és így tovább – a történelem során eleve kiszorultak az ember kategóriájából. Ezért a dolgok ágenciája és a nem-ember helyett a kerekasztal inkább arra összpontosított, miként kerülnek állandóan átfedésbe a dolgok, a testek és a különböző alanyiságok. A leírás szerint kimondottan arra irányították rá a figyelmet, hogy „a »faji hovatartozás« – ez az emberi különbség fogalmain alapuló esztétikai kategória, amely meghatározza a hatalom hierarchikus viszonyait – miként játszott szerepet az építészeti diskurzus alakításában attól kezdve, hogy a felvilágosodás idején konceptualizálták, egészen napjainkig”, továbbá arra, hogy „a faji hovatartozást miként használták a modernitás tereinek megszerzésére és elfogadtatására, az épülettől a városig, a nemzetig és a bolygóig”.¹¹¹ A résztvevők a kritikai rasszelmélet szempontjából vitatták meg, hogy az építészet milyen módon terjeszti az alanyiság univerzalista felfogásait. Ezek a nézetek valamennyi „felhasználó” nevében lépnek fel anélkül, hogy mélyebben megértenék a szociotechnikai és térbeli kategóriák által tételezett és beágyazott különbözőség interszekcionális¹¹² tapasztalatait, mivel olyan szubjektivitásokkal és identitásokkal kapcsolódnak össze, amelyek a faji hovatartozás, az osztály, a gender, a szexualitás és a testi épség kategóriáin keresztül működnek – hogy csak néhányat említsünk. Ebből a nézőpontból nincs sok értelme kijelenteni, hogy ma már a poszthumán, posztfaji, posztbármilyen korában élünk. A Columbia University oktatója, Saidiya Hartman szerint például a faji hovatartozás a fehérséget felépítő egyetemes tértapasztalatok leírásai mentén jön létre. Charles Davis, a University

¹⁰⁹ Alexander G. WEHELIYE, *Habeas Viscus: Racializing Assemblages, Biopolitics, and Black Feminist Theories of the Human* (Durham: Duke University Press, 2014), 8.

¹¹⁰ „Critical Dialogues on Race and Modern Architecture”, YouTube-videó, 1:32:47, panelbeszélgetés, feltöltötte a Columbia GSAPP, 2016. március 2., https://www.youtube.com/watch?v=_nLLhiy-N2xc.

¹¹¹ Uo.

¹¹² Kimberlé W. CRENSHAW, „Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color”, *Stanford Law Review* 43, no. 6. (1991): 1241–1299, DOI: <https://www.jstor.org/stable/1229039>.

of North Carolina adjunktusa hozzáteszi: ha számúzzuk az egyetemes alanyt, akkor a faji hovatarozás válik központivá.

Az építészetrel szemben az emberközponitú design – ami az antropológiai módszerek és megközelítések, például az etnográfiai megfigyelések és a kvalitatív interjúk beépítése terén hosszú múltra tekint vissza – talán több figyelmet fordít a „felhasználók” konkrét, szituált és részleges ismereteire, élményeire. Az ebből származó termékek, szolgáltatások és rendszerek sokszor mégis ugyanannyira redukáló jellegűek, amikor a faji hovatarozás, az osztály, a gender, a szexualitás és a testi épség tapasztalatainak integrálásáról van szó. Ennek az oka elsősorban az, hogy a piac – ami alatt a finanszírozók, az ügyfelek, a startupok, a designerek, a viszonteladók és a felhasználók kapcsolatait értjük – ignorálja, elutasítja vagy eltéveszti bizonyos egyének és csoportok igényeinek figyelembevételét másokéival szemben, ezáltal pedig fokozza a meglévő strukturális egyenlőtlenségeket.

Ennek kapcsán Elizabeth (Dori) Tunstall egy nemrég publikált könyvfejezetében ír arról, hogy „a designinnováció milyen szerepet játszik a neokolonializmus és az imperializmus programjainak folytatásában”.¹¹³ Antropológiai kutatásokra támaszkodva szemlélteti, hogy a nyugati, európai értékeket és kategóriákat miként használják sok esetben a „másokként” jelölt emberek leírására és megértésére, ahelyett, hogy az ő saját önmeghatározásaikat integrálnák. Ráadásul ezek a narratívák gyakran olyan hierarchiát tételeznek, amelyben az egyetemes, észszerű, tudományos és civilizált – értsd: „európai” – dominál a helyivel, testivel, szubjektívvel és primitívvel – értsd: „bennszülöttel” – szemben. Tunstall szerint a designinnovációval kapcsolatban három közkeletű vélekedés kering: 1) „az innovációt kimagasló egyének vagy társaságok generálják”, 2) „az innováció a modernista értékeket mozditja elő” és 3) „az innováció egyes vállalatok, egyéni vállalkozók és feltalálók, vagy a társadalom tömegeinek javát szolgálja.”¹¹⁴ A kritikai designnal foglalkozó kutatók és szakemberek eredményeinek áttekintése alapján Tunstall összefoglalja a design és az innováció jelenlegi kereteivel szemben megfogalmazott főbb érveket, amelyek több szempontból is tükrözik az antropológiával kapcsolatos fenti kritikákat. A design és az innováció körül kirajzolódó narratívák célja a design és a kraft (*craft*) közötti határok tisztázása, a designgondolkodás helyi tudással szembeni pozicionálása, illetve egy Európa és Japán fölényét hangsúlyozó designhierarchia felállítása.

Tunstall kritikája előtérbe helyezi a design dekolonializálása körül folyó sürgető és alakuló diskurzusokat, amelyek az utóbbi években workshopokon, szimpóziумokon és konferenciákon váltak egyre inkább láthatóvá.¹¹⁵ Az OOO-nak és

¹¹³ Elizabeth (Dori) TUNSTALL, „Decolonizing Design Innovation: Design Anthropology, Critical Anthropology, and Indigenous Knowledge”, in *Design Anthropology: Theory and Practice*, eds. Wendy GUNN, Ton OTTO and Rachel Charlotte SMITH, 232–250 (New York: Bloomsbury, 2013), 232.

¹¹⁴ Uo., 233–234.

¹¹⁵ Pl. Luiza PRADO DE O. MARTINS, „Privilege and Oppression: Towards a Feminist Speculative Design”, in *Proceedings of DRS 2014: Design's Big Debates*, eds. Youn-Kyung LIM et al., 980–990 (Umeå: Umeå Institute of Design, Umeå University, 2014).

az ember decentralizálásának kritikái egyúttal átfedést mutatnak a feminista új-materializmussal abban a tekintetben, hogy nem a különféle kategóriák esszenciális megragadását célozzák, hanem inkább bonyolítanak, és az ember és nem-ember, a természet és kultúra kölcsönösen egymást konstituáló létét szemléltetik. A poszthumán designnak komolyan kéne vennie ezeket a kritikákat, hogy egy valóban dekolonializált designgyakorlat előtt nyithasson utat.

KONKLÚZIÓ

A környezeti és a szociotechnikai változásokkal járó kihívások újfajta gondolkodásmódokat tesznek lehetővé a fajunk állapotával kapcsolatban. Ez a cikk a filozófia, a tudomány- és technológiakutatás, a földrajztudomány és a történelemtudomány kulcsszerzőinek a nem-ember, a poszthumán és a több-mint-ember témáit érintő szövegeit vizsgálta. Különös figyelmet fordított ennek az elméletnek a legfontosabb ágaira, mint például a cselekvőhálózat-elmélet, az újfeminista materializmus, az objektumorientált ontológia és a transzhumanizmus. A jelenlegi körülmények megragadását segítő új episztemológiákkal és ontológiákkal együtt valószínű, hogy a designgyakorlatokat is tovább kell fejleszteni annak érdekében, hogy relevánsak maradjanak, és megbirkózzanak az új problémákkal, kérdésekkel. Láthatjuk, hogy vannak már designkutatók (sőt, vállalkozások is), akik figyelembe veszik ezeket az elméleteket. A most kialakuló projektek fontos precedensül szolgálnak a design területének a fejlődéséhez, hiszen olyan mezők felé mozdulnak el, amelyek keresztezik a hagyományos skatulyákat, kategóriákat, doméneket, és összetettebb rendszerekben, hálózatokban működnek.

Jóllehet hasznos foglalkozni a poszthumán elméleteivel és az új tervezési gyakorlatok kifejlesztésével, ezek a megközelítések nem maradnak kritika nélkül. Különösen fontos annak a felismerése, hogy a humanizmushoz hasonlóan esetleg a poszthumán sem – bár teret enged az összetett és többszörös alanyiságoknak – szolgálja azokat, akiket hagyományosan kirekesztettek, mint például a nőket, a színes bőrű embereket, az LMBTQ közösségeket, a fogyatékkal élőket, a bennszülött közösségeket, a bevándorlókat és a különféle etnikumú és nemzeti-ségű embereket a világ valamennyi területén. Fontos tehát rákérdezni, hogy a kialakulóban lévő tervezési gyakorlatok, ideértve azokat is, amelyek decentralizálhatják az embert, hogyan tudják egyidejűleg az egyenlőséget és az igazságosságot is biztosítani az emberek és a nem-emberek számára.

(FORLANO, Laura. „Posthumanism and Design”. *She Ji: The Journal of Design Economics, and Innovation* 3, no. 1. [2017]: 16–29. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.sheji.2017.08.001>.)

Fordította: Schneider Ákos

SCHNEIDER ÁKOS

Léptéken túli zsugorodás

Technológia, spekulatív design, emberközpontúság

*„Ez egy egészen új, az erőnket meghaladó világ.
Az ember azt hiszi, progresszív dolgokat talált ki,
de valójában nem ér fel ezekhez a dolgokhoz.”¹*

Szvetlana Alekszijejics

BEVEZETÉS: TECHNOLÓGIA ÉS DESIGN

Tervezett környezetünket és hétköznapi tapasztalatainkat egyre inkább meghatározza egy új típusú anyagság, amely legalább olyan radikális változásokat hozhat, mint az első ipari forradalmak és a nyomukban megjelenő modern design-elvek. Meghatározóvá válik az adat mint a design új alapanyaga, áttörések tanúi vagyunk a nanotechnológia, a biotechnológia, az információs technológia és a kognitív tudomány területén. A designkutatás szerepe felértékelődhet ezeknek az új területeknek és feltörekvő technológiáknak a vonatkozásában, a különböző alkotói, tervezői megközelítések pedig nem kerülhetik meg a fejlesztésekben érintett tudományágakkal való párbeszédet.

A modern design emberközpontú eszköztára és hangoltsága hatékony szerepet játszhat a negyedik ipari forradalom² technológiáinak hétköznapi lefordításában és társadalmi beágyazásában, ugyanakkor kérdéses, hogy ez a felhasználói igényekre kielégett attitűd önmagában elégségesnek bizonyul-e egy olyan komplex ökológiai-technológiai szöveték tekintetében, amelyhez az emberi lépték nem nyújt már biztos referenciapontot, és a felhasználói igényekből sem fejthető fel a megfelelő modus operandi. Ki az a bizonyos „ember”, akit *döntésképes* felhasználóként³ azonosítani tudok az algoritmikus tanulórendszerek fejlesztése során? Milyen ideális alany lebeg a szemem előtt, amikor a globális információhálózat-

¹ M. NAGY Miklós, „Csernobilban a halálnak ezer arca volt”, [interjú Szvetlana Alekszijejicssel], *Index* 2020.04.25., hozzáférés: 2020.07.02, https://index.hu/kultur/2020/04/25/szvetlana_alekszijevics_interju_csernobil.

² Klaus Schwab szerint a negyedik ipari forradalmat olyan technológiák határozzák meg, amelyek a hardver, a szoftver és a biológiai regiszterek összerosásából születnek, és amelyeket a hálózatosodás, illetve az eszközök egymással való kommunikációja jellemez. Schwab a robotikát, a mesterséges intelligenciát, a nanotechnológiát, a kvantum-számítástechnikát, a biotechnológiát, a dolgok internetét (IoT), az ipari eszközök internetét (IIoT), az 5G hálózatot, a 3D nyomtatást és az autonóm autózást jelöli meg olyan területekként, amelyekben a negyedik ipari forradalom emergens, feltörekvő technológiái megjelenhetnek. Klaus SCHWAB, *The Fourth Industrial Revolution* (Genova: World Economic Forum, 2016).

³ Laura FORLANO, „Posthumanism and Design”, *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation* 3, no. 1. (2017): 16–29, 18.

kat városi és otthoni eszközök egyvelegére⁴ fordítom le? És vajon milyen felhasználói igények diktálhatnak a klímaválság hatásainak tompításában? Az ember által dominált korszak ökológiai fejleményei között és a 21. századi totális designháló⁵ metszéspontjain kezdjük felismerni, hogy a probléma forrását sok esetben éppen maga az ember és központi pozíciója jelenti.

A design területén is érzetik a hatásukat olyan jelenségek, amelyek térbeli-időbeli kiterjedésük vagy összetettségük miatt az individuális alany nézőpontjából nem foghatók át. Ezzel egy időben a modern design hagyományos területeinek határán (vagy azon túl) a tervezők egyre gyakrabban találják szemben magukat olyan technológiákkal, amelyek a hétköznapi gyakorlatok szintjén még nem szervesültek, és a potenciális felhasználók, sőt még a fejlesztők sem tudják pontosan, hogy „mire valók” és hogyan illeszkednek – vagy éppen nem illeszkednek – a meglévő szokásokhoz, szerepekhez, pszichikai struktúrákhoz és rendszerekhez.

„Először feltalálunk, aztán felfedezzük, hogy mit találtunk fel”,⁶ írja a kreativitás és az automatizáció viszonyáról gondolkodva Vilém Flusser, és ez az egyik pont – mármint a találmány „felfedezése”, vagy ha úgy tetszik, második feltalálása –, ahol az emberközpontú design módszerei mellett (vagy helyett) szerephez juthat egy nagyobb mozgásteret biztosító, spekulatív tervezői hozzáállás.

„Amit »emberközpontú designnak« hívunk (néha felcserélhetően a »felhasználó-központú designnal«), az nemcsak, hogy nem a megoldás, de nagyon gyakran maga a probléma”,⁷ áll Benjamin H. Bratton esszéjében, amelyet 2016-ban, a UC San Diego spekulatívdesign-képzésének indulásakor olvasott fel. Bratton szerint naivitás lenne azt gondolnunk, hogy a világot a felhasználó léptékeire zsugorító emberközpontú tervezés bármiféle hosszú távú megoldást tudna kínálni azokkal a sokszorosan összetett folyamatokkal szemben, amelyekben nemhogy a felhasználó, de még az „ember” sem jelent kizárólagos tényezőt.

Szükségünk van olyan tervezői gyakorlatokra is, amelyek el mernek rugaszkodni a modern design ránk hagyományozott modelljeitől, és a gépek, emberek,

⁴ Adam Greenfield a dolgok internetét (*Internet of Things*) az észlelés planetáris hálójaként írja le: „a vision of connected devices now being sold to us as the »internet of things«, in which a weave of networked perception wraps every space, every place, every thing and every body on Earth.” Adam GREENFIELD, *Radical Technologies: The Design of Everyday Life* (New York: Verso, 2017), 31.

⁵ „Az antropocén kor geológiai fogalma a designkultúra-tudomány tartományában a totális design állapotaként írható le. Mi másról beszélhetnénk egy olyan földtörténeti stádiumban, ahol a tervezett környezet nyoma globálisan és geológiai szinten is kikerülhetetlenek bizonyulnak – amiben, ha úgy tetszik, nem képzhető el designon kívüli lét.” SCHNEIDER ÁKOS, „Design az antropocén korban”, *Artmagazin* 1 (2018): 26–31.

⁶ Vilém FLUSSER, „Automation und künstlerische Kompetenz”, in *Elektronische Medien und künstlerische Kreativität*, Hg. Klaus Peter DENCKER, 152–160 (Hamburg: Hans-Bredow-Institut, 1992), 155. Idézi Martin BURKHARDT és Dirk HÖFER, *Minden és semmi: A digitális világpuszítás feltárulása*, ford. LÉNÁRT Tamás (Budapest: Atlantisz, 2018 [2015]), 87.

⁷ Benjamin H. BRATTON, „On Speculative Design”, in *The Time Complex: Post-contemporary*, eds. Armen AVANESSIAN and Malik SUHAIL, 57–88 (Miami: Name Publications, 2016), 85. <https://namepublications.org/item/2016/postcontemporary>. Saját fordítás. Sch. Á.

állat- és növényfajok, természeti és mesterséges objektumok egyvelegével számolnak. Egy ilyen hangsúlyeltolódás nemcsak a „célcsoportok” tekintetében jelent átrendeződést, de a tervezési időhorizontok kitágítását és a tervezési regiszterek kiterjesztését is maga után vonja. A felhasználói igények köre szervezett designtartományokon túl a spekulatív design tűnik olyan stratégiának, amely a közvetlen problémamegoldás és funkcionalizmus elvei mellett (vagy helyett) az alternatív jövőök, a kísérlet, a diszciplináris határsértések és a tervezői reflexió előtt nyit teret.

A technológiai találmányok második, szociokulturális feltalálásában a design kulcsszerepet játszik, mivel eredendően⁸ a gép–ember interakciók, az interfészek, a jelentések és a hétköznapi használatok kötik le a figyelmét. Roberto Verganti a design és az innováció vonatkozásában rávilágít, hogy a design a fejlesztési folyamatokban közel sem csak formai vagy stíluskérdés, hanem elsősorban az értékek, a személyiség és az identitás alakításának kérdése.⁹ Klaus Krippendorffra támaszkodik, amikor amellet érvel, hogy a design mindenekelőtt értelmező és jelentésteremtő gyakorlat.¹⁰ Ugyanígy, az MIT Mediated Matter csoportjának vezetője, Neri Oxman is a kulturális magatartásokhoz és jelentésekhez társítja a designt. Egy körforgásos modellt vázol fel, amelyben a tudomány, a mérnöki tervezés, a design és a művészet szervesen összekapcsolódik: „a cél az egyes területek közötti összefüggések puhatolózó, mégis holisztikus feltérképezése. Egy olyan kartográfia kidolgozása, amelyben az egyik tartomány (r)evolúciót idézhet elő a másikban, és egy projekt vagy egy személy egyszerre több területen is jelen lehet.”¹¹ Hipotézisében nem is inter- vagy transzdiszciplinaritásról ír, hanem egyenesen egy antidiszciplináris alapállást vesz fel, amelyben az adott tudást nem lehet kizárólagosan hozzárendelni a tudástermelés egyes doménjeihez (tudomány, mérnöki tervezés, design, művészet), mivel a tudás eleve ezeknek a tartományoknak a szétválaszthatatlan összefonódásában, együtttrezgésében jön létre, alakul és mutálódik. Ebben a modellben a design olyan tevékenységet jelöl, amely a technológiai fejlesztések mérnöki hasznosságát a használaton keresztül alakítja át „viselkedéssé” és „magatartássá” – vagyis végrehajtja a technológiai fejlesztések szociokulturális beágyazását.

⁸ „A design mint a *technológia humanizálására* tett kísérlet olyan meghatározás, amely a modern tervezésemélet lényegére tapint rá. Gép és ember dilemmája kulcskérdésként merült fel a modernizmus korai diskurzusaiban [...]” SCHNEIDER Ákos, „A futószalag gyermekei: A cyborg problematikája az emberközpontú design tükrében”, *Disegno* 4, 1–2. sz. (2019): 58–71, 61.

⁹ Roberto VERGANTI, „Design-Inspired Innovation and the Design Discourse”, in *Design-Inspired Innovation*, eds. James UTTERBACK et al., 154–185 (Singapore: World Scientific, 2006), 157.

¹⁰ Uo., 157.

¹¹ Neri OXMAN, „Age of Entanglement”, *Journal of Design and Science*, hozzáférés: 2020.07.02, <https://doi.org/10.21428/7e0583ad>. Saját fordítás. Sch. Á.

KITAKARÁS ÉS KITERJESZTÉS MINT DESIGNPROBLÉMA

Az emberközpontú design fonákja ma abban áll, hogy bár továbbra is a potenciális felhasználót keresi, a 21. század második évtizedébe lépve úgy tűnik, hogy a modern szociokulturális mintáink egyre gyorsuló ütemben töredeznek szét. Technológiai eszközök által kiterjesztett testekben, hálózatba terelt figyelemmel élünk. Énem egy meghatározó részét a koponyámon kívül tárolom: rég lementett fotók, szétszórt Word-dokumentumok a laptopon, amelyekből nehezen lesz már szöveg, inkább csak állomány, a múlt adatszémétként gyűlik össze, és párhuzamosan hat beszélgetésem fut a Facebook Messengeren. Testem határait elhomályosítják az online fiókok, amelyekben egyre inkább lerakódom, és a csatornák, amelyeken keresztül szinte folyamatosan elérhetőnek kell lennem. Egyszerre vagyok adatfogyasztó és adatszolgáltató, a testreszabott élményeimért és belépési pontjaimért a privát ritmusom, kapcsolataim és preferenciáim hozzáférhetővé tételével fizetek.

A nagyléptékű adatelemzés, az algoritmus-alapú tervezés, a gépi tanulórendszerek, az automatizáció és a robotika kapcsán Adam Greenfield az emberi tapasztalat alapvető átrendeződéséről ír, amit ő „poszthumán hétköznapiságnak” nevez:

Olyan környezet ez, amelyben a versengésünk ritmusát, a szokásosan elfoglalt tereinket és az általunk gerjesztett materiális-energetikai áramlásokat nem annyira a saját szükségleteink, mint inkább azoknak a rendszereknek az igényei alakítják, amelyek névlegesen minket szolgálnak. Ebben a környezetben az értékek elsődleges mércéjét többé nem az emberi érzékelés, lépték és vágy jelenti.¹²

A poszthumán itt nem a tudományos fantasztikum vonatkozásában, és nem is egy, az embert meghaladni kívánó program részeként jelenik meg. Greenfield szóhasználatában a poszthumán mindenekelőtt *aktualitás*. Az egyes ember időbeli-térbeli léptékeit szétfeszítő összefüggésrendszerek töredékes lenyomatának tapasztalata. A poszthumán elsősorban inkább diagnózist jelent és csak másodsorban irányt: jelenkori komplexitását fejezi ki annak a technológiai-ökológiai szövedéknek, amelyben az emberi nézőpont centrális pozíciója kibillenni látszik.

„Az emberek egyszerre váltak saját infrastruktúrájuk nézőivé és áldozataivá”,¹³ írja Nicolas Bourriaud az emberi lépték „összeomlása” kapcsán, és nyomban mellé tehetjük Robert Pepperell helyzetjelentését is, miszerint a 21. század körülményei között a legtöbben „kiterjesztett technológiai világba beágyazva

¹² GREENFIELD, *Radical Technologies...*, 185. Saját fordítás. Sch. Á.

¹³ Nicolas BOURRIAUD, „Coactivity: Notes for the Great Acceleration, Taipei Biennial 2014”, *Seismopolite – Journal of Art and Politics*, hozzáférés: 2020.05.01, <http://seismopolite.com/nicolas-bourriaud-notes-for-the-great-acceleration-taipei-biennial-september-13-january-4>. Saját fordítás. Sch. Á.

élünk”.¹⁴ Olyan világ ez, amelynek az anyagával bár folyamatosan dolgozunk, működését rendszerint mégsem értjük. Használjuk digitális eszközeinket, de nem látunk beléjük; az emberközpontú tervezés, a jó design (*Good Design*) funkcionalitása és komfortérzete, az interfészek simulékonysága mögött van valami belső, zakatoló működés, amiről hétköznapi felhasználóként semmit sem tudunk, és nem is nagyon akarunk tudni. Vilém Flusser fogalmával élve „fekete dobozok” vesznek minket körül. Technológiai eszközeink elkendőzik belső mechanizmusaikat. Nap mint nap használom az okostelefont, ugyanakkor fogalmam sincs arról, hogyan működik, de arról a globális kommunikációs infrastruktúráról sincs sok, amelybe beleilleszkedik, és amelybe engem is beköt. A felhasználói interfész ilyen értelemben valami, ami kitakar. Kényelmesen vagyunk idegenek a saját világunkban – és ez fontos designprobléma.

A technológiai eszközök kapcsán Hector Rodriguez „ontológiai elkendőzésről”,¹⁵ Donna Haraway „kiborg ontológiáról” beszél.¹⁶ Kettősséggel van tehát dolgunk: a modern technológia egyszerre kitakar és kiterjeszt. Eszközeink kiterjesztik az emberi hatókört és érzékelést, miközben szilánkosítják a figyelmünket, a felhasználói felületek pedig kitakarják az eszközök belső működését és infrastrukturális beágyazottságát. A kezemben tartott okostelefon azonnali hozzáférést biztosít számomra a hálózat dematerializált világához, és a használat időtartamában felszámolja a tárgy saját anyagiságát. Holott a digitális „felhőélmény” nagyon is földhöz kötött: óceánok fenekén lefektetett kábeleken fut végig az üzenet, digitális éneket szerverparkok őrzik, a telefonom akkumulátorához a kobaltot valahol Kongóban,¹⁷ az érintőképernyőhöz szükséges ritka fémeket Kínában bányásszák.¹⁸

A poszthumán hétköznapiságot olyan technológiai-ökológiai összetettség határozza meg, amelyben az emberközpontú design szerepe elsősorban *zsugorító* jellegű. A jó design otthonossá, ismerőssé próbál tenni egy magába gabalyodó hálózatos világot. A design területén lényegében állandó „helyre-igazítás” vagy „léptékváltás” történik: a kezemben tartott tárgy az egyéni hatókörömhöz igazítja, zsugorítja a kibogozhatatlan infrastruktúrát – mondhatnám úgy is, hogy emberi arcot kölcsönöz egy emberi léptéket meghaladó világnak.

¹⁴ Robert PEPPERELL, *The Posthuman Condition: Consciousness Beyond the Brain* (Bristol: Intellect Books, 2003), 187. Saját fordítás. Sch. Á.

¹⁵ Hector RODRIGUEZ, „Algorithmic Culture and the Ontology of Media Art”, *Digital Media Summit Forum*, Nanjing, 2016.

¹⁶ Donna HARAWAY, „Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években”, ford. Kovács Ágnes, *Replika* 51–52 (2005): 107–139.

¹⁷ GREENFIELD, *Radical Technologies...*, 19.

¹⁸ Mark DENNY, *Making the Most of the Anthropocene: Facing the Future* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2017), 44.

PARANOIA ÉS (ÚJ) ANIMIZMUS

Benjamin H. Bratton a hangvezérelt otthoni asszisztensekkel és társalgási botokkal (*chatbot*) kapcsolatban számol be egyfajta „paranoid stílusról”, amelyet történetesen az emberközpontú design antropomorfizáló beidegződései hívnak életre. Amikor kapcsolatba lépünk a gépi hálózatokat megszemélyesítő botokkal (például az Amazon *Alexájával* vagy az Apple *Sirijével*), fel sem merül, hogy „a robotok többsége számtalan robot egyszerre”, „a botok egy nagyobb infrastruktúrális tájkép rétegei, amelyek kifejezik a rendszer megjelenését felénk és fordítva. [...] az Interface úgy működik, mintha maga is egy másik User lenne.” Ezek a digitális entitások „nem hasonlítanak egy eszközre vagy egy diagramra, sokkal inkább egy rokonszenves munkatárs ábrázatát veszik fel”. Bratton szerint ebben a designstratégiában „az emberszerű mesterséges intelligencia szentimentális humanizálását” érhetjük tetten, és a felhasználóra kihegyezett tervezői nézőpont nem a megoldása, hanem éppenséggel az oka annak az egyre jobban gerjedő problémahalmaznak, amely abból adódik, hogy „a számítástechnika belesimul az ismerős környezetbe, és eltűnik benne”.¹⁹

A digitális technológiához kapcsolódó *jó design* – értsd: a használatot ösztönző és a használat élményét kisimító design – interfészeivel kapcsolatban megfigyelhetünk egyfajta paranoid és (új)animisztikus felhasználói viszonyulást; és ez a két pszichikai struktúra jellemzően szimultán módon van jelen.

A kitakarás zárt zsilipeket és mögöttes tartományt sejtet: ki vagy mi rejtőzik a chatbot hangja mögött? Rögzítik, amit mondom? Ki figyel meg a laptopom kameráján keresztül? Az otthoni asszisztenseim valójában vállalati ügynökök? A gyanú megalapozottságának vagy alaptalanságának a megítélése nem céлом ebben a tanulmányban, inkább arra hívnám fel a figyelmet, hogy ez a paranoid alaphangoltság nem független attól, amit korábban Bourriaud nyomán az „emberi lépték összeomlásának”²⁰ hívtunk. Az emberi hatókörhöz zsugorított intérfészek szinte minden esetben olyan – az egyéni nézőpontból kibogozhatatlan – globális infrastruktúrákhoz kapcsolódnak, amelyeket joggal nevezhetünk Timothy Morton fogalmával élve hiperobjektumoknak.²¹

A hiperobjektumok (vagy hipertárgyak) az egyes ember horizontját időben és térben meghaladó, hatalmas kiterjedésű rendszerek, amelyek befolyásolnak bennünket, de mi magunk nem tudunk közvetlenül visszahatni rájuk. Hiperobjektumok alatt olyan rendszerekre gondolhatunk, amelyek nélkül egyébként elképzelhetetlen lenne a hétköznapi életünk: ilyen a globális pénzügyi rendszer, a nemzet-

¹⁹ Benjamin H. BRATTON, „Can the Bot Speak? The Paranoid Voice in Conversational UI”, in *Across and Beyond – A Transmediale Reader on Post-Digital Practices, Concepts, and Institutions*, eds. Ryan BISHOP et al., 306–324 (Berlin: Sternberg Press, 2016). Az idézett részek Német Szilvia fordításai.

²⁰ Nicolas BOURRIAUD, „Coactivity: Notes for the Great Acceleration, Taipei Biennial 2014”, *Seismopolite – Journal of Art and Politics*, hozzáférés: 2020.05.01, <http://seismopolite.com/nicolas-bourriaud-notes-for-the-great-acceleration-taipei-biennial-september-13-january-4>.

²¹ Timothy MORTON, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).

közi élelmiszertermelői és transzporthálózat vagy a digitális információs hálózat. De ilyen hiperobjektum például a globális felmelegedés is Morton értelmezésében. A hiperobjektumok olyan tervezési problémák elé állítanak minket, amelyeket pusztán összetettségük és kiterjedésük miatt nagyon nehéz vagy lehetetlen ember-, illetve felhasználó-központú megközelítésben tematizálni.

Egy hiperobjektum helyi manifesztációja soha nem egyezik meg magával a hiperobjektummal; nem meríti ki a hiperobjektumot. A helyi kifejezések tehát önmagukon túlra mutatnak. Éppen ezért a hiperobjektumok lokális lefordítása korunk egyik legnagyobb designkihívásának és designkísérletének tűnik. Az emberközpontú paradigmában ez a kísérlet az eszközök emberi álcájának, felhasználóbarát köntösének az előállításában nyilvánul meg. Az emberközpontú tervezés ebből kifolyólag folyamatosan egyensúlyozni kénytelen a felhasználó érzékelésének és hatókörének kiterjesztése, valamint az infrastrukturális komplexitás kitarakása között. Így aztán minden augmentáció gyanús. A virtuális valóság lencséjén keresztül például hozzáférést nyerek egy merőben új perceptorális, testi és térélményhez, viszont nem lehetek benne biztos, hogy ki „figyel” – ki, hol és milyen céllal könyvel, rendez mintázatokat a magatartásomat és adataimat. Ugyanígy: néhány gombnyomással a világ másik pontjáról az ajtóim elé rendelhetek egy terméket – teszem azt: egy elektromos gitárt –, de képtelen vagyok átlátni, hogy ez az aktusom milyen algoritmikus folyamatokat és targetált marketingstratégiákat indukál... Egy biztos: a keresési előzményeim alapján még hetekig kapom majd az ajánlatokat elektromos gitárokról.

Ez a konstans gyanú – vagy „paranoid stílus” – tervezési tényezővé válik. A hiperobjektumok és helyi eszközmanifesztációik ugyanakkor nemcsak a paranoiát, de egy (új típusú) animizmust is felszínre hoznak. Ahogy a nagy adathalmazokról és a digitális környezetről szóló könyvükben Martin Burckhardt és Dirk Höfer írják:

Szemben az elfojtott visszatérésének más formáival, a digitalizáció mint technológia mintha bizonyos tekintetben technikailag élesztené újjá a szellemvilágot [...], a digitális technológia animista technológia.²²

A *Cambridge Dictionary of Psychology* szerint az animizmus „általában derogatív megjelölése olyan hitrendszereknek, amelyek spirituális aspektusokkal ruháznak fel olyan dolgokat – például fákat, hegyeket, folyókat vagy állatokat –, amelyek az európai-amerikai kultúra hagyományos judeo-keresztény-izlám nézőpontjából semmilyen spirituális karakterrel nem bírnak”.²³ A fejlődéslelektan a

²² BURCKHARDT–HÖFER, *Minden és semmi...*, 80.

²³ *The Cambridge Dictionary of Psychology*, ed. David MATSUMOTO (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 39. Saját fordítás. Sch. Á.

gyermekkori gondolkodás olyan formáját látja az animizmusban, amely az élettelelen tárgyakkal emberi jelleget, emberi karakterisztikumokat tulajdonít.²⁴

Az animizmus egyfajta áttelekesítést, a dolgok lélekkel való beoltását jelenti. Az animizmus összefüggésrendszerében bármi rendelkezhet a „személyiség” potenciáljával. A kultúra és a természet kettőssége cseppfolyós: folyamatos átjárásokra ad lehetőséget – az animizmus ontológiájában az alakváltás, a metamorfózis a meghatározó.²⁵ Az idézett szótár által említett „derogatív” elszíneződés egy olyan gondolkodásmód irányából jön, amely a civilizált kontra primitív, megformált kontra formátlan, design kontra nyersanyag, ráció kontra káosz, ember kontra nem-ember határait őrzi. Ezeknek a dichotómiáknak az árkait ma egyre inkább betemetni látszanak azok a hétköznapi „poszthumán” tapasztalatok, amelyek a digitális hálózattal való folyamatos interakcióban és az ökológiai krízissel szembeni büntudatban válnak velőbe vágóvá.

Csak a Társadalom és a Természet analitikus kettéválasztásának fenntartásával bízhatunk annak a hibrid hálónak a folytatólagos demisztifikálásában, amelynek a szálaire fel vagyunk fűzve, és ami mindennél jobban megakadályozza a rokonságra való törekvésünket: az animált tárgyakkal azon birodalmáról van szó, amelyet technológiának hívunk.²⁶

Felhasználói és tervezői oldalon is megtörténik a hiperobjektumok emberközpontú lefordítása: igyekszünk a horizonton túlfutót visszazsugorítani a kezünkbe. Azonban a gépekkel való intim pillanatainkat sem tagadhatjuk le: egy program által előhívott váratlan zenei moduláció, a laptop visszavett képernyőfénye sötétedés után. A paranoia mellett a digitális animizmus is tervezési tényezőként jelenik meg abban a sorban, ami a modern design palettáján a funkciótól az ergonómián és az esztétikumon át a természetszemantikáig terjed.

NEURÁLIS MAGASFESZÜLTÉG ÉS A SPEKULÁCIÓ VÁLTOZATAI

Miért ne lehetne azonban tervezői stratégia ezeknek a tényezőknek a kijátszása vagy túlszaturálása? A spekulatív design többek között ott kapcsol be, ahol rákérdezünk, hogy az „emberi álcán” és felhasználói igényen túl milyen egyéb szereplői és módozatai lehetségesek a technológiai környezet kialakításának. Milyen árnyalatai, alternatívái képzelhetők el annak az átható technooptimista prog-

²⁴ Uo., 40.

²⁵ Anselm FRANKE, „Animism”, in *Posthuman Glossary*, eds. Rosi BRAIDOTTI and Maria HLAVAJOVA, 39–41 (New York: Bloomsbury Academic, 2018), 39.

²⁶ Alf HORNBERG, „Submitting to Objects: Animism, Fetishism, and the Cultural Foundations of Capitalism”, in *The Handbook of Contemporary Animism*, ed. Graham HARVEY, 244–259 (New York: Routledge, 2014), 259.

ramnak, amelyet „kaliforniai ideológiaként”²⁷ azonosíthatunk, és ami nemzetközileg meghatározza a „mesterséges” világ létrehozásának irányait és ritmusát?

Franco „Bifo” Berardi értelmezésében a hétköznapi technológiai kolonizációja valóban a ritmus kérdésével függ össze: „ezek a számszerűsíthető, mérhető entitások előzönlötték a modern gondolkodás terét, és az infoszféra ritmusát a jelenlegi pszichés összeomlásig (*psycho-collapse*) gyorsították fel.”²⁸ Berardi ennek kapcsán idegrendszeri „hiperstimulációról” ír – a tervezett környezet le hagyta az emberi agy tempóját, a gép–ember interakciók során pedig elmosódnak a határok:

Korábban azt hittük, hogy a gépeket építik, az emberek pedig nőnek, a gépeket irányítják, az emberi lények viszont önállóan mozognak. Ezek a feltevések többé nem felelnek meg a valóságnak. [...] 2017-ben Elon Musk, a Tesla vezérigazgatója tisztán technodeterminisztikus értelemben beszélt az emberiség sorsáról, azzal érvelve, hogy kiborgokká kell válnunk, ha túl akarjuk élni a mesterséges intelligencia felemelkedését.²⁹

A szintén Musk által alapított Neuralinknél olyan agy-gép interfész (*brain-machine interface*) fejlesztésén dolgoznak, amely a digitális hálózat és az emberi idegrendszer kognitív összehuzalozását teheti lehetővé. A Musk által képviselt narratíva szerint a mesterséges intelligencia fejlődésének még a legjóindulatúbb forgatókönyvében is „hátrahagyottá válik” az ember, és az egyetlen lehetőségünk a gépi tanuló rendszerekkel való neurális „egyesülés” (*merging*).³⁰ Berardi erre reagálva nevezi Musk nézeteit „technodeterminizmusnak”, és a technológiai fejlesztések felgyorsítása helyett az ember–gép viszony további értelmezésére, az ember pozíciójának alaposabb megértésére és újraírására ösztönöz.

A spekulatív tervezés éppen ahhoz biztosít mozgásteret, hogy ezeknek a gép–ember összefonódásoknak, tempóváltásoknak és „technodeterminizmusnak” kibogozzuk a lehetséges szcenárióit, és akár a felgyorsítás, akár a kizökkentés stratégiáival közelítsünk hozzájuk. Mindez természetesen nemcsak a mesterséges intelligencia vonatkozásában, de egyéb diszruptív technológiákkal kapcsolatban is fennáll.

Spekulatív designról ott beszélhetünk, ahol a jó *design* elveit és hagyományát megpróbáljuk kilökní a tervezés középpontjából: elsősorban nem a használat za-

²⁷ Burckhardt és Höfer a digitális és a fizikai tér kölcsönös áthatása kapcsán írnak „kaliforniai világnézetről”, Greenfield pedig a hétköznapi élet technológiai alapú monetizálása kapcsán hivatkozik a „kaliforniai ideológiára”. Lásd: BURCKHARDT–HÖFER, *Minden és semmi...*, 80; GREENFIELD, *Radical Technologies...*, 283.

²⁸ Franco BERARDI, *Breathing: Chaos and Poetry* (Cambridge, Massachusetts: Semiotext[e], 2018), 22. Saját fordítás. Sch. Á.

²⁹ Uo., 65–66. Saját fordítás. Sch. Á.

³⁰ *Neuralink Launch Event*, Youtube-videó, feltöltő: Neuralink, hozzáférés: 2020.05.01, <https://www.youtube.com/watch?v=r-vbh3t7WVI>.

vartalanságáról, funkcióról és igényekről, hanem potenciális elterelésekről, feltárásról és tényításról van szó. A motivációt nem a komfortérzet növelése, hanem az alternatívák keresése és a fennálló kifordítása jelentheti. Ebben a perspektívában a tervező feleselni kezd, vagy legalábbis visszakérdez és rákérdez. A design nyelven való kérdezésnek és spekulációnak pedig módszertani szempontból számos eszköze van. Például:

- 1) a prototípusalapú szcenárióelemzés,
- 2) a kortárs művészet intézményrendszere felé eltolódó kritikai design,
- 3) a designfikció és diegetikus tervezés,
- 4) a technológiai „brókerkedés”,³¹
- 5) a visszamodellezés (*reverse engineering*),
- 6) a design- és médiaarcheológia,
- 7) az átmenettervezés (*transition design*),³²
- 8) a tervezői időhorizontok kitágítása,
- 9) a térbeli horizontok kitágítása,
- 10) a felhasználók körének kiterjesztése a nem-emberi cselekvők felé,
- 11) a diszciplináris és intermediális határátlépések és keveredések.

Az eszközök sora folytatható; az utóbbi években egyre több szerző foglalkozik a spekulatív design egyes aspektusainak kibontásával. A designfikció területén Julian Bleecker,³³ Joseph Lindley, Paul Coulton,³⁴ Mark Blythe³⁵ cikkei és az Alex Coles által szerkesztett *Design Fiction* kötete³⁶ jelenthet kiindulópontot; a kritikai design tárgyában Anthony Dunne és Fiona Raby *Speculative Everything* című

³¹ A technológiai „brókerkedés” olyan tervezői attitűdöt jelöl, amelyben a fejlesztői és design-problémák megoldását az emergens technológiákkal való szabad kísérletezéstől, kreatív mérnöki megközelítéstől és képzelettől várják. A designkutatást itt nem tudós átgondoltság, hanem egy experimentális, trial-by-error megközelítés jellemzi. Az utóbbi évtizedekben a felsőoktatási intézményekben és a designcégekben is erre rezonálva jöttek létre azok a technológiai játszóterek vagy „sandbox”-ok, amelyekben a kutatás és fejlesztés irányát elsősorban nem a tudományos igazolás iránti vágy, hanem a tervezői spekuláció diktálja. Ilpo KOSKINEN, John ZIMMERMAN, Thomas BINDER, Johan REDSTROM and Stephan WENSVEEN, *Design Research Through Practice: From the Lab, Field, and Showroom* (New York: Morgan Kaufmann, 2012).

³² Az átmenettervezés módszertana elsősorban a Carnegie Mellon University designiskolája körül látszik kirajzolódni, és a lehetséges fenntartható jövők rendszerszintű tervezői megközelítését hangsúlyozza. Cameron TONKINWISE, „Design for Transitions – from and to what?”, *Design Philosophy Papers* 13, no. 1. (2015): 85–92.

³³ Julian BLEECKER, „Design Fiction: A Short Essay on Design, Science, Fact and Fiction”, *Near Future Laboratory*, hozzáférés: 2020.05.02, https://drbfw5wflxon.cloudfront.net/writing/DesignFiction_WebEdition.pdf.

³⁴ Joseph LINDLEY and Paul COULTON, „Back to the Future: 10 Years of Design Fiction”, *British HCI '15: Proceedings of the 2015 British HCI Conference*, 210–211 (2015), hozzáférés: 2020.05.01, <https://doi.org/10.1145/2783446.2783592>

³⁵ Mark BLYTHE, „Research through Design Fiction: Narrative in Real and Imaginary Abstracts”, *CHI '14: Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, 2014, 703–712. <https://doi.org/10.1145/2556288.2557098>.

³⁶ *EP Vol. 2 – Design Fiction*, ed. Alex COLES (Berlin: Sternberg Press, 2016).

könyve³⁷ és Carl DiSalvo³⁸ megkerülhetetlen; a spekuláció vonatkozásában többek között Benjamin H. Bratton korábban idézett esszéjére³⁹ támaszkodhatunk; Jussi Parikka pedig a design- és médiarcheológia területén meghatározó.⁴⁰

A fősodorbeli, nemzetközi designkultúrához képest, amely a 20. századi modern design és felhasználó-központú tervezés keretein belül mozog, egyelőre perifériusnak tekinthetjük az ide kapcsolódó spekulatív tervezői gyakorlatokat, amelyek azonban – a visszatérő ellenérvekkel és tévhitekkel szemben – korántsem csak a galériatérben és a kortárs művészet intézményrendszerében jelennek meg. A londoni Design Council városfejlesztéssel foglalkozó csoportja például az önkormányzattal együttműködve alkalmazott spekulatív designeszközöket a jövő vasútállomásának körvonalázásához; Pedro Lopes *Affordance++* projektjében az ember–tárgy viszony megfordításával kísérletezett és izomstimuláció útján „kommunikáló” eszközökről spekulált; Neri Oxman az MIT médialaborjában a selyemhernyók bevonásának lehetőségeit vizsgálta épített struktúrák vonatkozásában; a biodesign és bodyhacking területén virágzó „csináld magad” kultúra a test megtervezésének és módosításának kémiai, biotechnológiai lehetőségeivel foglalkozik; a felsőoktatási intézmények pedig gyakran a spekulatív design legtermékenyebb helyszíneinek bizonyulnak.

A spekulatív design az intézményi falakon kívül, az utcán is megjelenhet: Jing Cai Liu hordható arcprojektora a 2019–2020-as hongkongi tüntetések nyomán kapott figyelmet, amikor a hatóságok a lakossági megfigyelés és azonosítás érdekében betiltották a köztéri maszkviselést. A fejre rögzíthető projektor másodpercek alatt egy digitális vetített réteggel borítja be a viselője arcát – „lecseréli” az arcot és új identitást biztosít a kamerák kereszttüzében. Jing Cai Liu projektje a technológia, a fikció és a politika átfedésében értelmezhető.

Láthatjuk, hogy a spekulatív design egyes változatai összeérnek a technológiai innovációval és konkrét fejlesztésekhez kapcsolódnak, más változatok a döntéshozatali folyamatokat támogatják (*public policy making*), megint mások az oktatás területén tűnnek fel. Bizonyos variánsok a kritikai állásfoglalást vagy a társadalmi érzékenyítést szolgálják. A legizgalmasabb felvetések ott keletkeznek, ahol a design mint kutatási tevékenység (*research through design*)⁴¹ jelenik meg, és keresi a

³⁷ Anthony DUNNE and Fiona RABY, *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2013).

³⁸ Carl DiSALVO, *Adversarial Design* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2012).

³⁹ Benjamin H. BRATTON, „On Speculative Design”, in *The Time Complex: Post-contemporary*, eds. Armen AVANESSIAN and Malik SUHAIL, 57–88 (Miami: Name Publications, 2016).

⁴⁰ Jussi PARIKKA, „The Lab Imaginary: Speculative Practices In Situ”, in BISHOP, *Across and Beyond...*, 76–89. Illetve: Jussi PARIKKA, *What is Media Archeology?* (Cambridge: Polity Press, 2012).

⁴¹ Christopher Frayling híres értekezésében három típusát különbözteti meg a designkutatásnak: 1) a design kutatása (*research into design*), 2) a designtevékenységen keresztül folytatott kutatás (*research through design*), 3) a designtámogató kutatás (*research for design*). (Christopher FRAYLING, „Research in Art and Design”, *Royal College of Art Research Papers* 1, no. 1. [1993]: 1–5.) A spekulatív design vonatkozásában – bár mindhárom jelentőséggel bír – elsősorban a designtevékenységen keresztül folytatott kutatás kerülhet előtérbe. A design maga *mint* kutatás, adott esetben a design mint a jövő kutatásának eszköze jelenhet meg.

kapcsolódási pontokat a tudománnyal, a művészettel és a technológiával. Az ilyen típusú kezdeményezések rávilágítanak, hogy lehatárolt tudások és szakmai rekeszek helyett az együttműködés alternatíváit kell minél hamarabb kinyomoznunk; új modellekre, új gondolkodásmódra van szükségünk akár csak a legközelebbi jövő megértéséhez is. Ma a spekulatív design tűnik olyan alternatívának, amely a problémamegoldásra és felhasználói igényekre szakosodott designpraxisok mellett lehetőséget kínál a tervezők és designteoretikusok számára egy, a designt elsősorban kutatásként meghatározó és a modern ember- vagy fogyasztókép peremvidékei felé nyitott nézőpont megragadására.

TONY FRY

Visszatérés

Szagrális design III

Indusztrializált nyugati emberként a legjobb esetben is a mítosz és a szent (mint közösség) hiányával jelzett, működésképtelen közösségekben, azoktól elválaszthatatlanul létezőnk. Ami közös bennünk, az nem más, mint a működésképtelen együttélés, vagyis instrumentalizált/funkcionális egyéni és közösségi létezésünk normatív állapota. Ez magába foglalja a közösségi szellem, a szolidaritás és a közjó elvesztését, párhuzamosan az egyéni érdek uralmának elérkezével. A társadalmi megosztottság technikai értelemben felerősödött – dacára az elektronikus/virtuális közösségek és a hálózati társadalom felemelkedése mellett szóló érvelésnek.

Nem számít, tudatában vagyunk-e vagy sem, de a globális populáció a fenntarthatatlanság elmélyülő „válságának” él.¹ Egyfelől napi tapasztalatunk a bekövetkező klímaváltozás környezeti, mezőgazdasági, demográfiai és közgazdasági hatása, a fenntarthatatlan termelés és a Föld növekvő népessége fogyasztásának globalizációja, másfelől az e problémákra adandó kollektív gyakorlati válasz kialakítására irányuló cselekvés képességének a hiánya, valamint a status quóba beágyazott érdekek meghaladását célzó, országhatárokon belüli és nemzetközi politikai ideológiák bukása. (A status quóba beleértendő a szubjektivitás domináns antropocentrikus és etnocentrikus módozatai és a területalapú szuverenitás paradigmája is.) Röviden összefoglalva: jelentős szakadék tátong a problémák exponenciális növekedése és az azokra adandó válaszok létrehozására irányuló képességünk között.

Másfél évtizede a fent vázolt kérdések megértésének céljából arról írtam, hogy szükséges lenne megalkotni „a szagrális design új esztétikáját, amelynek segítségével a fetiszizált árucikkek vágykeltő ereje »gondoskodással átitatott megvalósulást« (*cared-for becoming*) kínál és biztosít”.² Elfogadottá vált ugyanis az a széles körben elterjedt és sokak által osztott érzés, hogy olyan időket élünk, amikor a legtöbb általunk értékesnek tartott és bennünket függésben tartó dolog túlélését kockára teszi az általam később „jövőtlenítésnek” (*defuturing*) nevezett jelenség – az életképes jövővel szembenelő emberi cselekvés.

A „design segítségével szakralizált” (*sacred by design*) termékek megteremtését „a kölcsönös érdekek sarkallta közös társulási hajlamtól” (*common sociality of mu-*

¹ Amely alapvetően a cselekvés hiányának válsága a jövőtlenítés (*defuturing*) ágenseivel és tárgyával szemben – lásd: Tony FRY, *A New Design Philosophy: An Introduction to Defuturing* (Sydney: UNSW Press, 1999).

² Tony FRY, „Sacred Design II”, in Tony FRY, *Remakings: Ecology Design Philosophy*, 113–140 (Sydney: Envirobook, 1994). Tony FRY, „Sacred Design I”, in *Discovering Design: Explorations in Design Studies*, eds. Victor MARGOLIN and Richard BUCHANAN, 190–218 (Chicago: Chicago University Press, 1995).

tual interests) fűtött kapcsolatteremtés eszközeként mutattam be korábban. E szekuláris, ám szakrálisan tervezett termékek arra törekedtek, hogy olyan szimbolikus területet segítsenek létrehozni és életben tartani, amelyben a „dolgozók” mint olyanok a világi gondoskodás kifejező és cselekvő formájaként tételeződnek annak érdekében, hogy segítsék a „gondoskodás közösségének” (*community of care*) olyan megteremtését, amelyik a „gondoskodást” a fenntartás gyakorlataként műveli – egyéni, közösségi és biofizikai szinten.

Ahogy utóbb saját munkáinkkal kapcsolatban gyakran levonjuk a következtetést, úgy ma már nem azt írnám a „szakrális designról” (*sacred design*), amit régebben. Az eredetileg felvetett alapelképzelést nem utasítom el, de abból, ahogyan azt akkor bemutattam, most úgy tűnik, hiányzik az elégséges kontextualizálás és a meggyőző erő. Természetesen nézeteimet átszínezték események, találkozások későbbi, a szakralist vizsgáló publikációkkal, és remélhetőleg az is, amit a saját gondolkodásom fejlődésének tekinthetek.

Egy biztos: ahelyett, hogy a „szakrális design” idővel veszített volna jelentőségéből, a jelen globális körülményei azt sugallják, hogy egyre inkább fontosabbá válik. Innen táplálkozik motivációm, hogy újra elővegyem, újra elhelyezzem és kidolgozzam a témát.

A SZAKRÁLIS ÉRTELMEZÉSE

A következőkben a *Szagrális design I-re* és *II-re* gyakorolt hatások egyikének-másikának revízióját olvashatják. Jelen írásomat meghatározza a szakrálisnak azon panteista értelmezése, amelyet Martin Heidegger vallott Hölderlin poétikájának fényében. A Hölderlin megteremtette hangulatot Heidegger olyannak tekintette, amelyik az olvasót segíti ráhangolódni az alapvetően jelenvalóra (*physis*) és a kimondhatatlanra. A szakrálisnak ez az értelmezése azon alapult, hogy „a természet szent létezését” Heidegger úgy tekintette, mint ami magába foglalja a káoszt és a katasztrófát, a konfliktust és a békét, a világosságot és a sötétséget, a nyugalmat és a nyugtalanságot, az alkotást és a rombolást. E jellemzés a *physis* preszókratikus fogalmához tér vissza – a „minden, ami létezik”-hez, különösen úgy, ahogyan Hérakleitosz értette azt.³ E kontextusban a „szakrális design” fenntartja mindazt, ami „szent” (németül *heilig*, angolul *holy*, eredeti jelentésében *whole*, vagyis „teljes egész”) még abból az állapotból, mielőtt a szó jelentését elfoglalta és gyarmatosította volna az intézményesült vallás.

A „szakrális” fogalmának szekuláris és nyíltabban politikai értelmezését Georges Bataille és munkatársai kifejtésében ismerjük, amit sok évre rá megerősített Jean-Luc Nancy is. Többek között Bataille és Roger Caillois hozták létre 1937-ben a Collège de Sociologie rövid életű nem-intézményét, amelynek központi

³ Teljesebb magyarázatért lásd: Michel HARR, *The Song of the Earth*, trans. Reginald LILLY (Bloomington: Indiana University Press, 1993), 52–56.

konceptuális platformját a „szakrális szociológia” (*sociologie sacrée*) ideája képezte. Vallástudományra és más vizsgálati területekre építve a Collège célja volt, hogy mindazt tanulmányozza, ami a társas lényt „közösségivé teszi” (*communify*). E „mindaz” minden olyanak a gyűjteményét jelentette, ami az emberiség által létrehozott dependens egységet alkotja. A szakrális fundamentuma tehát a „közösség”. Ez az értelmezés Goethe saját magának tett kérdés–válaszán alapult. „Mi a szent?” A válasz: „ami egyesíti a lelkeket”. Jelentős kutatómunkát követően Bataille, Caillois és a Collège fogta ezt az állítást, és a „kommunikációt” behelyettesítették azzal, ami arra vonatkozik, „ami” egyesít, vagyis a „szenttel”.⁴ Ugyanakkor a szakrális és a társadalom közötti kapcsolatot az „organizmus” és a „létezés” közötti viszonyra való tekintettel vizsgálták. Ami e két kifejezésben közös a „természet mint szakrális” ideájával, az nem más, mint összetartásuk a lényeges kapcsolatoknak abban a rendszerében, amelyben a biológiai és a társadalmi „organizmus” találkozhatnak.

Volt, amivel kapcsolatban Bataille nehezen tudott érvelni. Ahhoz ugyanis, hogy legyen teremtés, kell, hogy legyen rombolás, lerakódás, hulladék, kiadás, vonzás, irtózás, energia is – a természet egyszerűen csak nevéen nevezi ezt az ökonómiát, amelyben az „élet” csupán egyetlen elem. Így nem az élet önmagában az, ami szakrális, hanem az, ami az „életet” előhossa és behelyezi a „létezésbe” – ami (i) a biológiai értelemben vett „organizmus” (az élet önmagában: *zōē*) és (ii) a társadalmi értelemben vett közösségi/közösség (az élet mint a közösségben létezés: *bios*). A halálból előtörő (organikus és szociális) élet ritualizálását Bataille a „szent” és a transzcendentális létezés színre vitelének ősi és modern módjaihoz kötötte. Ebben az értelemben folytonosság tételezhető fel, mondjuk, a múltbéli kannibálok⁵ között, akik tiszteletadásból megették halottaikat, hogy *megtréfálják* a pusztulás elkerülhetetlen sorsát, s hogy valamilyen jelképes átvitel aktusával megszenteljék az elfogyasztottakat; illetve a keresztények között, akik részt vesznek a szentáldozás szentségében, hogy szimbolikusan „elfogyasszák” Krisztus testét, így téve lehetővé a spirituális átvitelt és a szent egyesülést.

A *Szakrális design I és II* felismerte, hogy Jean-Luc Nancy teoretikus közösségkutatása gondolataikat konstruktív szemlélettel megragadva és kibővítve kapcsolódik Heideggeréhez, Bataille-éhoz és Caillois-éhoz. Nancy felismerte, hogy a „közösség” önmagában álló dolog – „organikus lelki közösséget alkot saját lényegével”.⁶

⁴ Georges BATAILLE and Roger CAILLOIS, „Sacred Sociology and the Relationships between ‘Society,’ ‘Organism,’ and Being” [November 20, 1937], trans. Betsy WING, in *The College of Sociology 1937–39*, ed. Denis HOLLIER, 73–84 (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988), 74.

⁵ Jean BAUDRILLARD, *Symbolic Exchange and Death*, trans. Iain Hamilton GRANT (London: Sage Publications, 1993), 137–139.

⁶ Jean-Luc NANCY, *The Inoperative Community*, trans. Peter CONNOR et al. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992), 9.

Amint a francia kritikai Bataille-olvasat tisztázza, a közösség nem egyszerűen tagjai egy bizonyos kultúra megkötései szerint működő csoportja, hanem a létezés paradox állapota, amelyben a közösség tagja kibékíthetetlen kapcsolatban él azzal, ami a szuverén szubjektumot alkotja.⁷ Az „önmaga” így nem az autonóm egyéniesedett szubjektum, hanem kommunikációs kereszteződés a többes számban vett szubjektumok és objektumok, a létezés és a léteзések, az organizmusok és a világ között. Lényegében tehát mind az individualizmus, mind a közösség *ideájának* konstrukciója (mint az az „éntől” eltérő, aminek az alkotó tagjává válhatok) illúzió. Az antropocentrizmus annyiban cinkosa ennek az illúziónak, hogy elfedi a kapcsolatot „az emberi lény” és az általában vett állati/biológiai lét között. Amit a közösség közös tapasztalata felfed az „énnek”, az nem más, mint hogy „születésem és halálom, azaz léteзésem saját magamon kívüli”, és léteзésem a „véges léteзések közösségén” belül való.⁸ Ily módon minden közösség véges, Nancy ezért is jelentheti ki, hogy „a halál elválaszthatatlan a közösségtől”.⁹

A „modern világban” a közösség „felbomlását, elvesztését és elhamvadását” legalább annyira a fenntarthatatlanság szintereként és jeleként kell látnunk, mint a bolygó klimatikus rendszerének és életfontosságú ökoszisztémáinak pusztulását (jelentős részben a rövid távú gazdasági „nyereség” hajsolásának eredményeként).¹⁰ „Mégis, amennyire nem szabad azt gondolnunk, hogy a közösség »elveszett« [...] annyira badarság lenne [...] annak visszatértét pártolnunk társadalmunk gazzetteinek gyógyírjaként.”¹¹

A *szakrális közösség* áthagyományozódásában a közösségi részvétel immár betöltötte szerepét, és „szakrálisá” kell válnia. Ekként előre kell jeleznie minden emberi tevékenységet, ha a „humánusnak lenni” értéke annyit tesz, mint „annak” inhumánus hajlamát meghaladni. A közösség helyreállítása azonban nem lehetséges annak instrumentális feladattá alakításával. Inkább „megújításra és megosztásra váró ajándékként”¹² kell felkarolnunk azt. E megújulás központi eleme a mítosz revitalizációja¹³ (azé, amit igazságnak hisznek – hiszen így a mítosz az igazság átmenetiségeként, amelynek jegyében cselekszünk, beteljesíti a legtöbbet abból, amit igazságnak tartanak –, szemben az igazság másságával). Így „a mítosz hajlik arra, hogy önmaga igazsággá váljon”.¹⁴ A mítosz alapvetően szükséges a közösség számára. Nincs „közösség a mítoszon kívül”.¹⁵

A „szakrális design” pártolásában a kérdéses mítoszt „a gondoskodás közössége” fejezi ki. Azaz a közösség mint ágens, amely közösségileg létesíti a közös jót

⁷ Uo., 23.

⁸ Uo., 26.

⁹ Uo., 14.

¹⁰ Uo., 1.

¹¹ Uo., 34–35.

¹² Uo.

¹³ Uo., 42.

¹⁴ Uo., 53.

¹⁵ Uo., 13.

és gondoskodik róla, amint az gondoskodik „rólunk” – a „rólunk” inkluzivitása egyben az embert és a nem-emberit is jelenti (a „rólunk” pedig magát az életet). A közösség számára a szakrálisnak lenni állapota nem jelölhető ki és nem érzékelhető pusztán antropocentrikusan. A valódi gondoskodás „rólunk” nem lehet csupán az emberi dolgokról való gondoskodás.

NAPJAINK ÉRTELMEZÉSEI

Amit ma a „szakrális design” fókuszaként értünk, nem különbözik drámai módon attól, ami a téma eredeti megközelítését formálta, bár a globális körülményekben két olyan nagyobb változás is beállt, amely erőteljesen átkeretezi annak a jelentőségét, amiről eredetileg az 1990-es évek közepén beszéltem.

Az első egy sok mindenre kiterjedő esemény: a globális felmelegedés széles körű felismerése. E jelenség minden bizonnyal a leginkább katasztrofális környezeti problémaként lépett színre az emberi letelepedés kezdete óta, azaz az elmúlt tízezer év során. Az általa beindított változások egyre gyorsulnak. A felmelegedést, amit egykoron egy lehetséges távoli veszély előjeleként tartottak számon, most egyre inkább valószínűnek tartják, és az 1,4°C-tól a 7°C-ig tartó skála felső végére becsülik.

A növekvő hőség, a kiterjedt aszály, az emelkedő tengerszint, az extrém időjárási események és más klimatikus hatások következményei borzasztóak lesznek, különösen a világ legszegényebb országai közül többnek esetében. A század végére potenciálisan több százmillió „ökológiai menekülttel” számolhatunk, ami jelentős népességbeli újraeloszlásokat eredményez majd. Ez viszont növelheti a konfliktusok kockázatát.

A második esemény szintén elhúzódó, de globálisan a New Yorkban, 2001. szeptember 11-én történelemmel vált világossá. A World Trade Center megsemmisülése ikonikus esemény volt, ami a „terrorellenes háborút” (*war on terror*) a populáris tudat szintjére emelte, és közvetlen hatással volt az afganisztáni és iraki háborúk kitörésére. Ennek az átfogó eseménynek a jelentőségét nem lehet pusztán a meghatározó mértékben polgári, nem harcoló halálos áldozatok számán lemérni. Legalább ilyen jelentős a világrend újrakonfigurálása – „a Nyugat” (különösen az USA) felsorakozása „a mások” (különösen a globális muzulmán lakosság nagy része) ellen. Így, bár a média fókuszában a Közel-Kelet és Közép-Ázsia áll, a hatása világszerte érzékelt, és a jövőre gazdasági és politikai értelemben egyaránt kiterjed (cseppet sem mellékesen azért, mert a sorok között olvasva a helyzet jobbára arról szól, hogy az USA hozzáférése az olajhoz garantált legyen).

Mindkét esemény fölött ott lebeg a klimatikus, társadalmi, geopolitikai és kulturális alkalmazkodás kényszere. Ebben pedig a kulturális változás ugyanannyira kulcsfontosságú, mint a tudományos és technológiai cselekvés. A *homo sapiens* 160 000 éves létezésében az alkalmazkodás jelentette a túlélés kulcsát.

A folyamatosan egyre fenntarthatatlanabbá tett világban az alkalmazkodás lesz az abszolút kulcs az emberiség jövőjéhez.

A „fenntartható technológia”, a „zöld építészeti”, a „fenntartható fogyasztás” híveinek álmai és érvei nem sokat számítanak – e fejlemények ugyanis semmilyen tekintetben nem válaszolnak a fenntarthatatlanság terjedésére. Sajnálatos módon a „fenntarthatóság” égisze alatt bekövetkező dolgok jelentős része a fenntarthatatlant tartja fenn. Például egy vállalat könnyen kovácsolhat piaci előnyt abból, ha „zöld” irodaház tervezésébe és építésébe fog, ám a vállalat „zöld teljesítményének” valódi mércéje nem ez, hanem a produktumainak az összhatása lenne.

Ezzel nem azt akarom mondani, hogy nem éri meg „fenntarthatósági” cselekvésekbe fognunk, de azt igen, hogy azoknak valódi fenntartható képességet kell eredményezniük. Ez pedig azt jelenti, hogy tovább kell lépni a rendre a természeti források kiaknázásán alapuló gazdasági növekedésen. Az emberiség, és különösen annak iparosodott része ugyanígy, és több szinten is, teljes mértékben képtelennek látszik hatékonyan szembenézni a globális egyenlőtlenséggel és még inkább rákérdezni arra, hogy hová vezet ez.

Véleményem szerint a „fenntarthatóság” ideájának részleges fősodorba terelése (valamint az azzal együtt járó kiüresítése és több jelentéssel történő túlterhelése) jelzi a jelentések szétválasztásának és a nyelvi differenciálás működtetésének szükségét. Így a fenntarthatóságról folytatott vita helyett, amint azt fent jeleztem, a sokkal találóbb és önmagát magyarázó „fenntartás-képességet” (*sustain-ability*) részesítem előnyben, ami viszont alárendelt viszonyba kerül a „fenntartás” (*sustainment*) – egyszerre a folyamatot és annak momentumát jelző – általános, időbeli kategóriájával.

A „szakrálissal” kapcsolatban jelenlegi elgondolásomat a szakrális/profán egyszerű, fennálló kettőssége élezte ki. Mindezen felül pedig ott a szakrális iránti megújult érdeklődés, amelyet Giorgio Agamben elsőként 1995-ben, Olaszországban kiadott, angol nyelven 1998-ban megjelent könyve, a *Homo Sacer*¹⁶ lobbantott lángra. Azt azonban, ahogyan ő tekintett a szakrálisra, sokan ellentmondásosnak tartják.

Agamben elgondolása a szakrálisról „a szakrális ember” sajátosságára koncentrált, ami erőteljesen épít a Római Birodalom korai korszakának törvényeire. Eszerint azt, akit a jogi vagy társadalmi rend elleni bűn miatt elítéltek, kivetették a társadalomból/kultúrából/közösségből.¹⁷ Ilyen módon „őt” továbbá nem tekintették az emberiség (vagy akár az emberi nem) azonos rendjéhez tartozónak, hanem nem-emberként számoltak vele, aki feláldozható anélkül, hogy az őt meggyilkoló embert megbüntetnék.¹⁸

¹⁶ Giorgio AGAMBEN, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, trans. Daniel HELLER-ROAZENM (Stanford: Stanford University Press, 1998).

¹⁷ Uo., 71–74.

¹⁸ Uo., 79. A bios-ból történő kizárás gyakorlatának sajnálatosan kialakult sajátos példája a „muzulmán” (muselmann). A muzulmán volt az az ember Auschwitzban, akit – az emberi lét legalsó

Bár Agamben tárgyalja a modern tudósok a szakrálisnak és a szakrális ember állapotának ezzel az ellentmondó meghatározásával kapcsolatban hangoztatott különböző értelmezéseit, azokat ugyanakkor nem kapcsolja össze azzal, ahogyan a szakrális filozófiai, teológiai és antropológiai szempontokból értették a nyugati és az azon kívüli gondolkodásban. Ezért marad a kritika kereszttüzében azzal, ahogyan forrásait az érveléséhez illeszkedő módon válogatta össze.

Agambennek a szakrálissal kapcsolatos nézetét az a teo-antropológiai álláspont táplálta, amely szerint két, alapvetően különböző hozzáállás létezik: az első a vallásos törvényeken alapul (még azelőttől, hogy azok elválasztódtak volna a büntetőrendszer törvényeitől), a második pedig a szakrális egy archetipikus alakján, amely a tabu néprajzi fogalmával rokon.¹⁹ Mindazonáltal, ami számunkra érdekes ebben, az a tárgyasulás – az „ember” szakrális tárggyá válásának – folyamata.

A profán azért változik át teljesen szakrális tárggyá, hogy megtestesítse a hitet és a ritust (eltérően attól, ahogyan a keresztény teológia antropomorfizálja a tárgyakat – például az ostyát Krisztus testeként). A szakrálisnak ez a fogalma nem ismeretlen antropológiai szempontból, de vajon segít-e megértenünk, hogy a közösséget életre kelteni képes szakrális más formái hogyan és miért válnak szükségessé? Minden bizonnyal az áldozat mint valaminek a feladásából kovácsolt erkölcsi tőke arra indít, hogy e kontextusban számoljunk vele. Nem kell nagy képzelőerő ahhoz, hogy ebből arra a következtetésre jussunk, „mi” nem jutunk el a jövőbe áldozat nélkül. Ebből pedig következik: ahhoz, hogy megteremtődjön a szakrális, az áldozatnak közösségi rítusnak kell lennie.

A Nyugat esetében a muszlimok mint mások kizárásának története hosszúra nyúlik. Mindez új erőre kapott a 9/11 utáni új „szellemmel”. Ironikus módon különösen akkor, ha felidézzük Nancy érvelését. Az iszlám teológiában ott az „umma” tétele – az „egyetlen közösség”, amelyet a *saría* szent törvénye szabályoz – a közösség még mindig jelentős alapjaként egy széttöredezett kultúrában.

Általánosabb értelemben a mitológia ereje a muszlimoknál és más nem nyugati vallásoknál úgy jelenik meg, mint annak az eszköze, hogy a szent helyeket és tárgyakat távol tartsák az áruvá válás folyamatos előrehaladásának útjától. E nyilvánvaló megfigyelés még mindig arra vár, hogy komolyabban vegyék a szakrális tárgyak megtervezésében.

sintjén – biológiai élete utolsó morzsáitól eltekintve mindentől megfosztottak. A muzulmánok olyan elembertelenedett, két lábon járó halottak, akiktől még a halálukat is elrabolták azzal, hogy már önmaguk minden felismerhetőségében is halottak voltak. Agamben szövegében a muzulmán alakok, bár elvonatkoztatott módon, de a „biopower” példáiként bukkannak fel. Amit nem dolgoz ki érvelésében, az nem más, mint hogy a 'muselmann' szó a táborlakók számára muzulmán jelentett – az „emberi” létezés legalacsonyabb formáját jelölve. A muzulmán megjelölés a zsidók körében még mindig visszhangot kelt. Lásd Nermeen Shaikh interjút Gil Anidjarral: „The Muselmann in Auschwitz”, *Asia Source*, 2006.05.15. (A témában elérhető interjú: Nermeen SHAIKH, „The Jew, the Arab: An Interview with Gil Anidjar”, *Asia Society*, [é. n.], hozzáférés: 2020.07.28, <https://asiasociety.org/jew-arab-interview-gil-anidjar> – a ford.)

¹⁹ AGAMBen, *Homo Sacer*, 72–73.

A SZAKRÁLIS ÉS A DESIGN KÖZÖTTI KAPCSOLAT ÚJRAFORMÁLÁSA

A szakrálist fenntartó szakrális dolgok a rítussal érkeznek közénk, beleértve az áldozathozatalt is. Úgy cselekszenek, hogy a hit középpontjában álljanak, köréjük gyűljön a közösség, és létrehozzák annak kommonalitását.

Napjaink kihívása, hogy a szakrális funkciójának e jellemzése nem elegendő ahhoz, hogy megragadja és fenntartsa „létezésben-létünk” (*being-in-being*) sokré-tű beágyazottságát – a *physis* nagyobb természeti világában (minden létezőben és ennek megfelelően mindenben, amitől az élet függ) lakozásunk összefüggéseit. Ahhoz, hogy megbirkózzon az ismereteink szerinti „élet a földön” jövőjének problémáival, nem kérdés (amint azt Darwin és a posztdarwinizmus megmutatta) egy transzcendens ágens (Isten[ek]) létezésének szükségessége. Az egyetlen állatfaj vagyunk, amelyik képes meghatározni egy problémát (ha megoldani nem is), és akármi legyen is az előttünk álló fenntartás problémája, senki és semmi más nem tudja leküzdeni, csak mi magunk. Absztrakt szinten nem nehéz megneveznünk a folyamatot: képesnek kell lennünk szigorúan meghatározni a problémát, azt relációi jegyében elemezni (a lineáris racionalitást működtető elemzés helyett), és ezután megoldásokat tervezni (irányuljanak azok akár az eltörlés, szervezés, edukáció, a műtárgyak vagy struktúrák formáira). E megoldások soha nem lehetnek pusztán instrumentálisak (amire jellemző módon hajlamosak vagyunk törekedni). Olyan dolgokban kell testet öltetniük, amelyek – a szakrálisba foglalva és azáltal támogatva – gondoskodással cselekszenek, függetlenül a felhasználók értekeitől.

A szakrális („a szakrálisnak” lenni) így nem redukálható a szent és a profán, a jó és a rossz, a fenntartás és a fenntarthatatlanság bináris erkölcsi rendjére. Dialektikus módon az egyik nem létezhet a másik nélkül. Az etika így felfüggesztésben tartást jelent, cselekvést, amely arra törekszik, hogy kinyúljon *egy jövőbe*, miközben ellenáll mindannak, ami tagadja a *jövőket* (a jelenben a fenntarthatatlan dominanciáját).

Az előttünk álló feladat kiterjedt. Sokak erőfeszítését igényli, és az emberiség sürgető állapota ellenére időigényes. A jövősités (*futuring*) mitológia, amely a képzelet új rendjét teszi szükségessé – olyannyira, hogy ha azt nem alapozhatja meg mindaz, ami rendelkezésünkre áll, örökké „mito-logikus” marad. Az áldozathozatal kérdésével egyre sürgetőbb szembenézni.

A design cselekvésért tett erőfeszítése jelöli ki a cselekvés helyét. Ahhoz, hogy elkezdjünk töprengeni a gondoskodás tárgyainak megalkotásáról (legyenek azok akár anyagiasultak, akár immateriálisak), jelen kell lennie a jövősitő mitológiának ugyanúgy, mint az újra meghozott áldozat rendkívül magas szintű konceptuális és gyakorlati megértésének. Mintha a dolgok magasabb rendjét kellene létrehozni ahhoz, hogy az a vallásos rítus szakrális tárgyaitól eltérően, amelyeket a szent helyen kell összegyűjteni, „a profán” tereiben létezzen és cselekedjen.

Bizonyos tekintetben a fenntartás a felismerés megszületésének állapotában létezik. Ez az az érték, amelyben – különbözőségeinktől függetlenül – osztozha-

tunk: a közjó alapja. Sajátosságának köszönhetően a design rendelkezik azzal a potenciállal, hogy megtestesítse a dolgok magasabb rendjét, ami szent, ami köré gyűjthető és ahol őrizhető a hiedelmek közössége. Ahhoz, hogy ez megtörténjék, explicitté kell válnia a gondoskodás képességének abban a tekintetben, amit a gondoskodás ezen az alapvető szinten jelent, és amit tesz. Nem más ez, mint hogy a gondoskodást olyan strukturális tényezőként lássuk meg, mint amely azt vezérli, ami fenntart bennünket létezésünk minden dimenziójában. Ez a dolgok eleven természetének inkább implicit, mint explicit minősége. Vannak már olyan dolgaink, amelyek így gondoskodnak – de ezeket túlterhelik azok, amelyek nem (ez a különbség az egészséges és az egészségtelen táplálék, a környezetnek ártó és nem ártó technológiák, a lábunkat védő és a lábunkat deformáló cipők között, és így tovább). Ráadásul a gondoskodás etikája behatárolt – az nem az „önmagában vett dolognak” irányítása, megalkotása, designfunkciója, folyamatos tervezése és posztiniciális léte.

A gondoskodó dolgok lehetnek cselekvő tárgyak/anyagi asszemblázsok, Bruno Latour megfogalmazása szerinti szociopolitikai entitások vagy szolgáltatások. Nem az számít, hogy kicsodák, hanem az, hogy mit tesznek – (Heidegger fordulatával) „a dolog teszi a dolgát” („das Ding dingt”), amint az megtestesíti és materializálja azt a mindannyiunk számára közös etikát, ami a fenntartás, a „gondoskodásért” cselekvő „különbségben rejlő közösség”.

Áldozat nélkül nem juthatunk el a gondoskodás megtervezett (*designed*) dolgaiig – ami e helyütt nem pusztán instrumentális cél. Az áldozathozatal így módon keretezett cselekedete a kódolás, a tárgyiasítás gyakorlatát jelenti, ami felajánlható a „közösségnek”, hogy az a szakrális tárgynak adományozza a hiedelem vonzásának erejét. Ugyanakkor nyilvános feladást, átadást is jelent: meg kell szabadulnia a „feladás” individuális cselekedeteitől, különösen az annak érdekében megtettől, hogy erkölcsi jutalompontokat nyerjünk (a spirituális önérték gyakran más nevében tett *de facto* elfedését). Az áldozat megragadásához vissza kell lépnünk időben és kultúrákon át olyan kulturális térbe, ahol ez újra megcselekedhető. A veszteség és a fájdalom nem csak, hogy nem lesz elkerülhető, de egyenesen megkerülhetetlenül szükséges az adományozás teremtő cselekedetében.

Amint jeleztem, az etika felfüggesztésben tartás. Mértéke a gondoskodás mint megcselekedett jövősités (*care as futuring enacted*). Gondoskodni a dolgokról nem csupán észbeli kérdés. Az érintés (*touch*) és a tartás (*holding*) módján is múlik.

A tartás fogalma feltételezi a kezét, azt a kezét, amelyik hangsúlyosan előkerül a *Sacred Design I* és *II*-ben. Ott megfogalmaztam, hogy a kéz „a tudás locusa”, és hogy „az antropocentrikus lendület előtt (és után) is cselekszik”. A tervezés (a design mint előre megformázás, azaz „prefiguráció”) képességével párhuzamosan „egybeolvad a nyelvvel, mint azzal, ami megkülönbözteti az »embert« az

(többi) állattól.”²⁰ Nekünk, embereknek nincs jövőnk, hacsak nem vagyunk képesek minden különbözőségünkben is megérinteni, megalkotni és megtartani azt, ami fenntart bennünket. A jövő szó szerint a kezünkben van. Ezt megérinteni annyit tesz, mint felfogni azt, hogy a fenntartás-képesség olyan mesterség, amit meg kell tanulnunk ahhoz, hogy szent tárgyakat tervezzünk és készítsünk. Megpróbáltam már korábban is elmondani, most ismét; de függetlenül attól, hogy milyen kitarítóan próbálkozom, a megértés nem a szavaimon múlik, hanem az olvasó hozzáállásán, hogy magáévá tegye ezt az érzést, és cselekvésbe lényegítse át azt.

Újraolvasni saját írásomat tapasztalatom szerint nem kellemes érzés. Az ember túlságosan tudatában van a gyengeségeknek, amiket mások észlelhetnek. Mégis, amiért számomra minden bizonnyal megéri az erőfeszítés, az annak a felfedezése, hogy egy bizonyos fokú megértésre nyilvánvalóan eljutottam. Sorsszerűen ez azt jelenti, hogy mindaz, amit az ember csinál, nem más, mint folyamatosan ugyanannak az ismételt mondogatása, akár különböző módon és remélhetőleg különböző emberek körében.

Gondolatmenetem végén üzenetem a következő: a fenntartásnak millió arca van, és a fenntartás-képességnek megszámlálhatatlan módja arra, hogy ezeket az arcokat „elénk” hozza (a többes szám első személy itt a gondoskodás protoközöségét jelöli). Ez pedig nem történhet meg design nélkül (sem azok nélkül, akik magukat „designernek”, illetve a „változás közössége” tagjainak tartják, ami amúgy önmagában csupán egyetlen eleme a „gondoskodás közösségének”). Az ilyen design szakrális – de a szakrális „futurálisan” (*futurally*) és etikai szempontból értem (nem pedig historikusan és vallásosan).

A fenntartás véget nem érő feladat, és mindörökké az marad. Amit eredménynek mondhatunk, hogy e véget nem érő úton az első lépéseket megtettük.²¹

(FRY, Tony. „Returning: Sacred Design III”. *Design Philosophy Papers* 8, no. 1. [2010]: 25–34.)

Fordította: Körösvölgyi Zoltán

²⁰ FRY, *Remakings...*, 131–132.

²¹ Tony FRY, *Design Futuring: Sustainability, Ethics and New Practice* (Oxford: Berg, 2009).

MIKE KING

Művészet és a posztszekularitás

BEVEZETÉS

A 21. század elejének művészeti gyakorlatát alapjaiban formálja át a gondolkodás 20. század elején kezdődött forradalma. A kor radikális művészete egyre inkább magára vállalta a társadalmi normák újraértelmezését – egyszerre megkérdőjelezve és a feje tetejére állítva a társadalompolitikai szféra és a művészet hagyományos feltevéseit. A duchamp-i örökség szélesre nyitotta a képzőművészet spektrumát, azonban a „társadalmi performativitás kritériuma”, miszerint a művészetnek jól kell tennie a világban, érdekes módon be is szűkítette azt. Ez utóbbit általában a frankfurti iskola öröksége és a művészet saját magával kapcsolatos marxista gyanakvása övezi. A társadalmi hasznosság elvárása miatt a képzőművészeti gyakorlat gyakran fájdalmasan önkritikus és öntudatos. Ugyancsak e kontextusban nyílik meg újra az a kultúrán és a művészetben belüli korábbi diskurzus, hogy újragondolhassuk mindazt, amit a modernizmus többnyire tagadott a művészeti gyakorlattal kapcsolatban, és ami a posztmodernitás gondolkodásában is csak érintőlegesen jelenhetett meg.

A SZÉPMŰVÉSZET ÉS A BENSŐ ELVESZETT NYELVE

Két kortárs képzőművész, Bill Viola és Anish Kapoor művészetének gyakorlatát és recepcióját megvizsgálva a kollektív tudat bizonyos fokú tétovázásával, a kritikai nyelv szegénységével találkozunk. E bátortalanság a „spirituális” szó használata körül összpontosul. E fogalmat mindkét művész esetében arra használták, hogy műveik egyfajta minőségére és elköteleződésük bizonyos fajtájára utaljanak vele. Ebben az írásomban azt állítom, hogy a „spirituális” szó (és az annak lehetséges jelentései) körüli toporgás történelmi okai többé már nem általános, kötelező és kivétel nélkül alkalmazandó érvényűek, és ennek megfelelően e diskurzust mind általában véve, mind pedig kifejezetten a művészetre vonatkoztatva helyre kellene állítanunk. A spirituális fogalma történetileg a felvilágosodás után vált gyanússá, és végleges feladása a bensőnek hangot adni képes nyelvezeteként vákuumot hagyott maga után, amely magába szippantotta Freud és Jung pszichológiáját. Ha azonban nem fogadjuk el, hogy a vallás elutasítsa az anyagiságot, sem azt, hogy a modernitás tegye ezt a spiritualitással, és megengedjük, hogy az anyagiság és a spiritualitás egyetlen egésszé kapcsolódjon össze, akkor visszakaphatjuk a benső elveszett nyelvét, amely lehetővé teszi, hogy dadogás nélkül beszéljünk az olyan művészek műveiről, mint Kapoor és Viola. Véleményem szerint a „posztszekuláris” fogalma alkalmazható e diskurzus leírására, mivel a szekuláris redukcionista és a preszekuláris lemondó feltevések mö-

gé is vezet. Susan Schantz szobrász, a kanadai Saskatchewan University docense a *(Dez)integráció mint elmélet és módszer a képzőművészeti alkotás gyakorlatában* című esszéjében¹ úgy fogalmaz: megküzdött azért, hogy rátaláljon erre a nyelvre. A mennonita keresztény háttérű Schantz szerint „a képzőművészet gyakorlati oktatásának graduális programjában nem jutott tér beszélni a »spirituálisról a művészetben«, így az kényszerű módon vissza is szorult”.² A „régii” vallás és a posztmodern művészeti gyakorlat terei között zajló kutatásai tipikus posztszekuláris pozícióhoz és nyelvhasználathoz vezettek, amelyben a spiritualitás friss és árnyalt kifejezésmóddal emelkedett vissza alávetett helyzetéből. Schantz a mennonita kézművesség hagyományában talált rá arra a fizikai impulzusra – a gallyak gyűjtésére –, amely segített neki továbbjutni az új spirituális megértés felé vezető útján, valamint megtalálni a helyét alkotóként a kortárs művészeti gyakorlatban. Ennek az útjának a kifejezéséhez Schantz több különféle megközelítést volt kénytelen használni, amelyek közül e dolgozatban kettőt írunk körül: a *sámánit* és a *transzcendenst*. Mielőtt részletesebben beszélnénk ezek jelentéséről, vessünk egy pillantást Kapoor és Viola személyére és művészetére, valamint azokra a módzatokra, amelyek szerint műveik – egyelőre óvatosan használva a szót –, „spirituális” alkotások.

ANISH KAPOOR

Anish Kapoor indiai apa és zsidó anya gyermekeként született Bombayben 1954-ben. E tény nem csupán kulturális öröksége gazdagságáról, hanem két világvalláshoz való spirituális kapcsolódásáról is beszél. 1979–80-as, *1000 név* (*1000 Names*) című sorozatát nézve rögtön tetten érhetjük a pigmentporok használatában a hinduizmus, a *nevek* (az Isten nevei) iránti érdeklődésben pedig a judaizmus hatását. Ugyancsak könnyen meghatározhatjuk építészeti és biomorf formái szekuláris örökségét is: az organikus formák nem sámániak, hanem azoknak a kultúráknak a sajátjai, amelyek hatalmas templomokat építettek, miközben mikroszkópon át nézték a világot. Kapoor a Hornsey College of Art és a Chelsea College of Arts művészeti iskoláiban eltöltött éve alatt olvasta C. G. Jung írásait, és megragadta Duchamp alkímia iránti megszállottsága. Az „alkímiai” fogalma hasznos elem Kapoor munkái megfejtésében: ezzel a formának és a szándéknak azt a tapintatosan megragadott tartományát jelölhetjük a művészetkritikában, amelynek gyökerei a sámánok világának kavicsaiig, pálcaiig és teremtményeiig nyúlnak, és amelyet a mezőgazdálkodást folytató, politeista kultúrák az ezoterikus tradícióba száműztek. Kapoor munkássága lényegében spirituális hagyományokon átvezető kritikát vázol fel, amelyet talán a „spirituális tájékozottság” kifejezéssel azonosít-

¹ Susan SCHANTZ, „(Dis)integration as Theory and Method in an Artmaking Practice”, in *Reclaiming the Spiritual in Art: Contemporary Cross-Cultural Perspectives*, eds. Dawn PERLMUTTER and Debra KOPPMAN, 61–71 (Albany: State University of New York Press, 1999).

² Uo., 64.

hatnánk leginkább, de, amint az gyakran tapasztalható, többnyire ügyetlenül csak a szekuláris fősodor mellé rendeljük.

Mindezt két Kapoorról szóló kommentár is jól szemlélteti: az egyik szerzője Germano Celant, az *arte povera* kifejezés megalkotója, egyben a New York-i Solomon R. Guggenheim Museum kurátora,³ a másikat pedig Homi K. Bhabha, a posztkolonializmus meghatározó teoretikusa jegyzi,⁴ aki egy bombay-i párszi közösségbe született (ők kortárs zoroasztrianusok, akiknek a vallása félúton jár a keleti és a nyugati vallások között). Mindkét Kapoor-kommentárnál központi szerepet kap az üresség gondolata.

BILL VIOLA

Viola *A passiók (The Passions)* című, a londoni National Gallery-ben 2004-ben megrendezett kiállítását katalógus és kiállítási szórólap is kísérte. A katalógust John Walsh, a J. Paul Getty Museum igazgatója szerkesztette, és az általa írt bevezetőben Viola műveit a fentiekre utalva spirituális érzékenységgel megfogalmazott művészetkritikán át közelíthetjük meg. A szöveg könnyed olvasmány azokról a vallási és misztikus tradíciókról, amelyekre Viola utal, egyben Walsh és Viola egyértelműen közös spirituális tájékozottságról tanúskodik. Walsh feljegyzi, hogy Viola „szakított az 1970-es évek művészetét uraló társadalmi ideálokkal”. Ezzel kapcsolatban Violát idézi: „Meghatározó fordulópont volt számomra, amikor a társadalmi tökéletességről szóló ideáktól az öntökéletesítés eszméje felé fordultam.” Később Walsh így folytatja: „Az átállás részben annak a következménye volt, hogy Viola tanulmányozta az ősi hindu írásokat, az én abban előírt tökéletesítését, amelyet közvetített a buddhizmus, és amely a zen gondolkodás központi elemévé vált, részben pedig annak a személyes tapasztalatnak az eredménye, amely hatással volt munkájára.”⁵ A *kiállítási szórólap* ugyanakkor nem utalt a spirituális kapcsolódásra a brit közönség előtt: semleges művészettörténeti hangnemet ütött meg. A klasszicizmus mindenképpen egy lehetséges mód Viola kiállításának megközelítésére, olyan, amely biztonságos utat kínál az élő és sürgető (posztsekuláris) jelenen belüli szellem helyett a (preszekuláris) múlt halott világán belülre rákérdezni. Viola egyértelműen a nyílt spirituális tájékozottságot támogatja közönsége körében: ő maga kérte a National Galleryt, hogy ne csupán kiállítás katalógusát és a szorosán kapcsolódó kiadványokat tegyék elérhetővé a kijáratnál, hanem helyezzenek ki válogatást a világ legfontosabb vallási irodalmá-

³ Germano CELANT, *Anish Kapoor* (Milan: Charta, 1998).

⁴ Homi BHABHA and Pier Luigi TAZZI, *Anish Kapoor* (Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 1998).

⁵ *Bill Viola – The Passions*, ed. John WALSH (Los Angeles: The J. Paul Getty Museum in association with The National Gallery, London, 2003), 25.

ból is.⁶ A tárlat mégis kifejezetten posztszekuláris kérdést hagy az emberben: milyen kapcsolat áll fenn az emocionális és a spirituális, az emocionális krízis és a spirituális krízis között? A sámán sötét ráncai a mélységbe tekintés bőrbé vésődött emlékei: de vajon képesek-e Viola civil szereplői a szekuláris érzelmek ábrázolása mögé hatolni?

EGYES SPIRITUÁLIS KRITIKÁK

A Nyugatot a zen buddhizmussal megismertető D. T. Suzuki fogalmazta meg a nyugati kultúrának és spirituális hiányosságainak egyik legszelídebb, ám határozott és tájékozott kritikáját. Suzukit a Nyugat iránti őszinte rajongása – összefonódva azzal a vágyával, hogy a zen és a japán kultúra javát megismertesse⁷ – tette széles körben kedveltté a háború utáni időszakban, és például azt is tudjuk, hogy az 1950-es években Ad Reinhardt is részt vett előadásain. A modern művészettel kapcsolatos uralkodó kritikai elméletek az absztrakciót tekintették a modernista racionális gondolkodás csúcsának; Mondriant a geometrikus racionalizmus előfutárának, Kandinszkijt pedig az improvizáció jazzes megfogalmazásában „cool” mesterének. A művészetben a Bauhaus színbeli és alaki formalizmussal szemben megfogalmazott kritikája, a filozófia terén pedig Saussure és Lévi-Strauss munkássága mozdította elő a strukturalista elemzést, amely lehetővé tette, hogy a „tartalom” kérdése kikerülhető legyen. Maurice Tuchman *A spirituális a művészetben: Absztrakt festészet 1890–1985 (The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890–1985)* című kiállításának kurátora (egyben az azonos cím alatt megjelent kiállítási katalógus szerkesztője) osztja meg velünk, hogy Sixten Ringbom 1970-es évekbeli úttörő tanulmányaival⁸ kezdődött e feltevések újraértékelése, és „az 1970-es évek végére számos kutató kezdett foglalkozni a művészek miszticizmus és okkultizmus iránti érdeklődésével.”⁹ E kutatók közül többen is írtak Tuchman katalógusába, köztük Linda Dalrymple Henderson művészettörténész, akinek érdeklődése a negyedik dimenzióra és annak – Minkowski, Einstein, Bragdon és Uszpenszkij írásain keresztül – az absztrakt művészetre gyakorolt hatására irányult.¹⁰

Ananda Coomaraswamy művészettörténész életrajzírója, Roger Lipsey publikálta 1986-ban az első rendszerbe foglalt leírást a spiritualitásról a 20. századi művészetben,¹¹ amely legalább annyira épített a keleti spiritualitás megértésére,

⁶ Viola eredeti könyvlistáját táblázatkezelő munkalap formájában a National Gallery volt olyan kedves a rendelkezésemre bocsátani, és kérésre szívesen átadják másolatban.

⁷ Lásd pl. D.T. SUZUKI, *Zen and Japanese Culture* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1993).

⁸ Sixten RINGBOM, *The Sounding Cosmos; a Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Genesis of Abstract Painting* (Abo [Finland]: Acta Academiae Aboensis, 1970).

⁹ *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890–1985*, ed. Maurice TUCHMAN (New York–London–Paris: Abbeville Press Publishers [Los Angeles County Museum of Art], 1986), 13.

¹⁰ Linda Dalrymple HENDERSON, *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art* (Princeton: Princeton University Press, 1983).

¹¹ TUCHMAN, *The Spiritual in Art*.

mint a nyugati vallására. A University of Brighton professzora, Mike Tucker 1992-ben jelentette meg a *Nyitott szemekkel álmodni: A sámáni szelleme a 20. századi művészetben és kultúrában* című könyvét,¹² ezt követte Alan Davie 1993-as bevezetője, amelyet ahhoz a retrospektív kiállításához írt, ahol saját kötődését mutatja be a sámánizmushoz.¹³

Frances Stonor Saunders az ehhez hasonló kutatásokra alapozva mutatta be a modernizmus spirituális eredetével kapcsolatos előadását 1995-ben a Channel Four *Rejtett kezek* című, Waldemar Januszczak megrendelésére készült dokumentumműsorában.¹⁴ Az 1986-os katalógusba írt esszéjében Tuchman nyomon követi a spirituális kritika változó fogadtatását a modern művészetben. Az olyan ezoterikus csoportok, mint a teozófia, az antropozófia, a mazdaznan, továbbá Gurdjieff, Bennett és Uszpenszkij hatása Mondrianra, Kandinszkijra, Malevicre és másokra nyilvánvalóan jól tükröződött a művészet történetében egészen az 1930-as évekig.¹⁵ Az 1930-as és 1940-es években a misztikus és ezoterikus hiedelmekről hallva sokan a nációkra asszociáltak – akik különböző teozófiai hiedelemváltozatokra alapozva igyekeztek érvelni az árja felsőbbrendűség elmélete mellett –, ami általánosan növekvő gyanakváshoz vezetett a spirituálissal kapcsolatban, így e szó elértéktelenedett a művészek számára, különösen az Egyesült Államokban. Alfred Barr, a Museum of Modern Art igazgatója más irányba indult a művészet-történetben, amikor figyelmen kívül hagyta a spirituálisnak a nyilvánvaló hatását az absztrakcióra, és inkább az esztétikai formalizmusra vagy a festészet *folyamatára* összpontosított. Clement Greenberg megörökölte és kiterjesztette e megközelítést az amerikai absztrakt expresszionistákra, és az azóta eltelt évtizedekben a művészettörténet e megközelítést tükrözte vissza. (Sally J. Morgan hasznosan foglalja össze e történet egy részét 2003-as írásában e lap [*a Journal of Visual Art Practice – a ford.*] – hasábjain.)¹⁶ A *Rejtett kezek* programja vállalkozott arra, hogy lerántsa a leplet a modern művészetrel kapcsolatos racionalista nézetekről, és széles körű gyűjtésre alapozottan bemutassa az absztrakt művészetnek az ezoterikus és misztikus gondolkodásban rejlő eredetét.

Ugyancsak 1995-ben publikálta Peg Weiss művészettörténész *Kandinszkij és a régi Oroszország: A művész mint etnográfus és sámán* című könyvét.¹⁷ E kutatását, úgy tűnik, Tuckernek a sámánizmus 20. századi művészetben betöltött szerepét vizsgáló irányadó elemzésétől függetlenül készítette el és írta meg. Ugyanebben

¹² Michael TUCKER, *Dreaming with Open Eyes: The Shamanic in 20th Century Art and Culture*, Mandala Shaman Psychology Series (London: Aquarian/HarperSanFrancisco, 1992).

¹³ Alan Davie – *The Quest for the Miraculous*, ed. Michael TUCKER (Brighton: University of Brighton Gallery [Lund Humphries], 1993).

¹⁴ Frances Stonor SAUNDERS, *Hidden Hands* (London: Channel 4 Television, 1995).

¹⁵ TUCHMAN, *The Spiritual in Art*, 17.

¹⁶ Sally J. MORGAN, „Beautiful impurity: British contextualism as *processual* postmodern practice”, *Journal of Visual Art Practice* 2, no. 3. (2003): 135–144.

¹⁷ Peg WEISS, *Kandinsky and Old Russia: The Artist as Ethnographer and Shaman* (New Haven–London: Yale University Press, 1995).

az évben rendezett vitafórumot Texasban a College Art Association (CAA) *A spirituális leigázása a művészetben* (*The Subjugation of the Spiritual in Art*) címmel, amelynek eredményeként 1999-ben napvilágot látott Dawn Perlmutter és Debra Koppman szerkesztésében *A spirituális visszakövetelése a művészetben* című esszé-kötet (benne Susan Shantz korábban említett írásával).¹⁸

A Tate Britain 1999-ben adott otthont Sarah O'Brien Twohig *A spirituális a 20. századi művészetben* (*The Spiritual in Twentieth-Century Art*) című előadássorozatának, és 2000-ben publikálta John Golding *Ösvények az abszolútumhoz* című könyvét, amely explicit módon elismeri Mondrian, Malevics, Kandinszkij, Pollock, Newman, Rothko és Still esetében a spirituális hatásokat, miközben kerüli a nyíltan spirituális nyelvezetet.¹⁹ 2001-ben a Poesis-csoport rendezte meg *Az s-betűs szó* (*The S Word*)²⁰ című vitafórumot a londoni Institute of Contemporary Arts (ICA) keretén belül, amelyben a művészetet, a tudományt és spiritualitást olyan gondolkodókon keresztül hozták össze, mint Don Cupitt (aki a Sea of Faith-mozgalomból lehet ismert), Satish Kumar (a természettel és spiritualitással foglalkozó *Resurgence* folyóirat szerkesztője), Margaret Boden (aki a mesterséges intelligencia és kreativitás tárgyaiban publikál), valamint Rupert Sheldrake (radikális biológus). Lynn Gamwell 2002-ben publikálta *A láthatatlan felfedezése – Művészet, tudomány és a spirituális* című könyvét, amelyben a harmadik út fontosságát, a tudomány és annak a művészethez és az ezoterikushoz kapcsolódását fejti ki.²¹ E háromutas elemzésnek az előképe megjelent egy 1997-es ISEA [*Inter-Society for the Electronic Arts – a ford.*] konferenciadolgozatban,²² valamint egy 1998-as *Leonardo*-cikkből,²³ 2004-ben pedig megnyílt Bill Viola *A passiók* című, a spirituális és az emocionális közötti összefüggések kapcsán kérdéseket feltevő, már említett kiállítás a National Galleryben.

A POSZTSZEKULÁRIS BEVEZETÉSE

Óvatosnak kell lennünk, amikor egy újabb „poszt-” kezdetű kifejezést készülnünk felvenni a szótárunkba, de úgy tűnik, a „posztszekuláris” képes olyasvalamit megragadni a korszakban, amit más kifejezés nem. Ezt meghatározhatjuk egyszerűen a spirituális iránti nyitottságként, bár akkor azonnal el kell ismernünk

¹⁸ PERLMUTTER and KOPPMAN, *Reclaiming the Spiritual in Art...*

¹⁹ JOHN GOLDING, *Paths to the Absolute – Mondrian, Malevich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko, Still* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000).

²⁰ Utalás az angol „F-word” négybetűs szitokszó eufemizáló kifejezésre, amely a szó szalonképességét jelzi – ez esetben a szakrálisra (*sacred*) vonatkoztatva – a ford.

²¹ LYNN GAMWELL, *Exploring the Invisible: Art, Science and the Spiritual* (Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2002).

²² MIKE KING, „Concerning the Spiritual in Cyberspace”, in *Seventh International Symposium on Electronic Art*, ed. Michael ROETTO, 31–36 (Rotterdam: ISEA96 Foundation, 1997).

²³ MIKE KING, „Concerning the Spiritual in 20th Century Art and Science”, *Leonardo* 31, no. 1. (1998): 21–31.

e szó problematikus voltát, különösen a kortárs képzőművészet összefüggéseiben. Sokan előnyben részesítik az olyan alternatívákat, mint a „non-materialista” vagy a „non-redukcionista”, amelyek olyan észlelést demonstrálnak, amely szerint a szekuláris világ túl szűken szabta meg a határokat, ugyanakkor pedig azt, ami hiányzik, gyakran a negatívban, a tagadásban helyezi el.

Michael Tucker professzor (University of Brighton) jól fogalmazza meg:

a miénk az első kultúra, amely hübrisztikus bizonyossággal hirdeti, hogy a történelem és a politika együtt teremtik meg létezésünk egyetlen alapját, továbbá, hogy az élet „vertikális” vagy „ kozmikus” dimenziójának bármilyen értelme csupán a felvilágosodás előtti gondolkodás irracionálisának reakciós maradványa.²⁴

Tucker rámutat, hogy a művészetben a kulturális kérdések diskurzusát a marxista és durkheimista inspirációjú szociológia uralta (erre példa Malcolm Miles esszéje Mel Chindról és a PLATFORM-ról).²⁵ A nem a kapitalizmus megdöntésére vagy újabb imperatívusként a környezet védelmére irányuló művészet gyanús – ám a valós életben a művészet ezernyi elhívást követve működik. Ez persze nem azt jelenti, hogy hagyjunk figyelmen kívül bármely létező ügyet vagy kritikát, egyszerűen csak egy további kérdés elhelyezéséről van szó a horizonton: annak befogadásáról, amit Tucker „vertikálisnak”, vagy bosszantóbb fogalmat használva spirituálisnak nevez.

A posztszekuláris fogalma a szekularizmus kritikáját feltételezi a háromutas történelmi perspektívával együtt. A preszekuláris, szekuláris, posztszekuláris sorozatának logikája két fontos és újszerű elemzést implikál. Az egyik bizonyítékot keres a posztszekulárisra, a másik pedig a szekuláris gondolkodás eredetét vizsgálja. E logikát követve először különböző mezőkre alapozva vizsgáljuk a posztszekuláris melletti bizonyítékokat, majd röviden felvázoljuk a szekuláris gondolkodás eredetét, utána visszatérünk a posztszekuláris művészeti vonatkozásaira, végül pedig a művészeti oktatásnak a spirituális oktatásra gyakorolt hatásaival zárjuk a sort.

KORTÁRS POSZTSZEKULÁRIS KONTEXTUS

Ha a posztszekuláris előzetes meghatározásaként elfogadjuk „a spirituális kérdések iránti megújult nyitottság” megfogalmazást, akkor azt széles körben kereshetjük, köztük a vizuális művészetekben is. Ennek bizonyítéka hét különböző kortárs kontextusban is fellelhető: a fizikában, a tudattudományban (*consciousness studies*), a transzperszonális pszichológiában, a posztmodernizmusban, a művészetekben, a környezetizmusban és a New Age-ben. E területek némiképp átte-

²⁴ TUCKER, Alan Davie..., 10.

²⁵ Malcolm MILES, „Viral Art – strategies for a new democracy”, *Journal of Visual Art Practice* 1, no. 2. (2001): 71–79.

désben vannak egymással, de hasznos megközelítő határokat szabnak. Mind-egyikben megtalálható, hogy a spirituális nyelvezet (vagy a non-materialista, non-redukcionista hajlam) másképp és más időskála szerint bukkan fel a 20. század folyamán. A tudattudomány a legújabb (és a fősodorra David Lodge *Gondolja...*²⁶ című regényén keresztül hatással bíró) diszciplína, de eredete elképzelhetetlen a kvantum-, a relativitás- és a káoszelmélet új tudományai nélkül. Ebben az írásban nincs elég hely e kérdéseket kifejtteni azon túl, hogy kimondjuk, Capra 1970-es *A fizika taója*²⁷ és Zukav *A táncoló Wu Li mesterek*²⁸ című könyveinek publikálása jelölik a posztszekuláris iránti érzékenység hipotetikus kezdetét. Bár a kvantumelmélet tudományos felfedezésként már a késő 19. században megszületett, csekély kulturális hatása volt e szövegek megjelenése előtt. A tény, hogy az 1970-es évek hozta el mind a művészetről és a spiritualitásról szóló kulcsfontosságú műveket, mind pedig a fizika és a keleti miszticizmus közötti úttörő összehasonlítást, némi hitelt ad annak az elgondolásnak, hogy erre az évtizedre datáljuk a posztszekuláris korszak kezdetét.

A hét posztszekuláris kontextuson röviden átfutva bemutathatjuk, miként jelenik meg bennük a spirituális. [1] A fizika eredményeinek vitathatatlanul nagyobb hatása volt a kultúrára, mint más természettudományoknak. (Különös módon a biológia marad a leginkább redukcionista a genetikai determinizmus iránti törekvései miatt.) A kvantumelmélet bizonytalanságának támadása következtében gyengülni kezd a pozitívizmusnak az akadémiai világra gyakorolt szorító hatása. [2] A tudattudományoknak is van az idegtudományból eredő, erősen redukcionista oldaluk, folyóirataik azonban tele vannak például buddhista meglátásokról szóló cikkekkel. [3] A transzperszonális pszichológia Freuddal született meg: heves redukcionista és vallásellenes materializmusa mellett alakult ki Jung archetipikus pszichológiája és Roberto Assagioli spirituális pszichológiája is, mindkettő az új pszichoanalízis korai tanítványaként. A transzperszonális pszichológia az 1960-as években vált nemzetközi mozgalommá Maslow és Grof munkásságának köszönhetően. Gyakorlóit, akik úgy vélik, hogy az egészségpszichológiának része kell legyen a spirituális, kezdik elfogadni a pszichiátria fősodrában. [4] A posztmodernizmus a modernizmus sibboletjének²⁹ elutasításában ugyancsak megengedi az ateizmus feltevéseivel szembeni szkepticizmust, miközben megőrzi mély, kontinentális ellenségességét a metafizikával (értsd: „vallással”) szemben. Ezen belül divatos fogadókésznek lenni a „negatív teológia”, azaz a keresztény hagyománynak azon része iránt, amelyet olyan misztikusok példáznak, mint Eckhart mester és *A Megnemis-mert felhőjének* (*The Cloud of Unknowing*) szerzője. [5] A vizuális művészetek ugyan- csak ezt az ambivalenciát mutatták végig a 20. század során: egyfelől elutasítva a

²⁶ David LODGE, *Thinks ...* (London: Penguin, 2001).

²⁷ Fritjof CAPRA, *The Tao of Physics* (London: Flamingo, 1992³). (Magyar nyelven *A fizika taója* címen jelent meg Pavlov Anna és Dankó Zoltán fordításában 1999-ben a Tericum Kiadónál – a ford.)

²⁸ Gary ZUKAV, *The Dancing Wu Li Masters* (London: Fontana, 1979).

²⁹ Varázsszavának, kulcsszavának – a ford.

vallási fősodor észlelt autoritarianizmusát, másrészt mindeközben megőrizve a spirituális iránti érdeklődést. Ahogy a 20. század elején Brâncuși, úgy a vége felé például Viola is a buddhizmusból nyert inspirációt. Matisse „valamiféle buddhistának” tartotta magát.³⁰ [6] A környezetisták a mozgalom alapító alakjától, a 19. század közepi John Muirtól a 21. század eleji kortárs ökofilozófusokig lírai, akár misztikus fogalmakkal mutatták be a természetet, amely hasonlatos a zen és a taoizmus irataihoz. [7] Végül a New Age fogalomként felöleli (a például Blake-től eredő) az ipari tőkét elvető, ám az egyháztól független spiritualitást önmagának megőrző romantikus impulzus kivetítését a 20. századra.

E hét posztszekuláris kontextus egyértelműen azt sugallhatja, hogy a spirituálisnak van valamiféle hitele a kortárs társadalomban. A kérdés, amelynek megválaszolását érdeklődve várjuk, hogy vajon mindez összesítve jelent-e *jelentős* változást a kultúrában.

A SZEKULÁRIS GONDOLKODÁS EREDETE

Amint azt korábban már kifejtettem, a posztszekuláris elemzés elkerülhetetlené teszi, hogy tanulmányozzuk a szekuláris gondolkodás eredetét. Az elkötelezett szekularista számára ez értelmetlen, mivel szükségszerűnek tekinti azt a történelmi folyamatot, amely által megszabadítja magát a babonától és a tudatlanságtól. Posztszekuláris perspektívából azonban kulcsfontosságúvá válik a kérdés, mert a szekuláris világnézet immár nem tekinthető a kulturális változás sorsszerű történelmi végállomásának. A modernitás vakfoltjainak feltáráshoz életbevágóan fontos pontosan meghatároznunk, honnan ered és hogyan működik a spirituális szekuláris általi elutasíttottsága, és e téren a nyugati vallási hagyomány abszolutizmusa bizonyul kulcskérdésnek. Ez az abszolutizmus, vagy ahogyan Levinas nevezi, „totalizáló” impulzus – amely központi jellemzője a három nyugati monoteista vallásnak (a judaizmusnak, a kereszténységnek és az iszlámnak) – jobbra hiányzik a keleti vallások (hinduizmus, buddhizmus és taoizmus) esetében. A világvallások között kizárólag a katolikus egyházra jellemző a doktrína központositott kontrollja, amely felelőssé tehető a kontinentális (francia) filozófiában a mai napig visszhangzó harag mélységéért. Nem kétséges, hogy a 18. század francia *philosophe*-jai jobban szenvedtek, mint felvilágosodás-korabeli társaik Európa más részeiben, és a metafizika elleni, például Derrida részéről tapasztalható folyamatos támadás is jobbra hisztérikus kulturális válaszreakciónak tekinthető. („Hisztérikus” alatt a megkésett túlreagálást értjük.) Az olyan írók, mint Gore Vidal és Polly Toynbee gyalázkodó ateizmusa, valamint az olyan tudósok, mint Richard Dawkins, Peter Atkins és Francis Crick vallásellenes keresztres háborúja ugyancsak innen eredeztethető.

³⁰ Roger LIPSEY, *An Art of Our Own: The Spiritual in Twentieth-Century Art* (Boston-Shaftesbury: Shambhala, 1988), 256.

Mivel a szekuláris nyugati gondolkodás csak a nyugati vallást ismeri, amely módszeresen kiirtotta a spiritualitás bármilyen konkurens formáját, ezért egyenlőségjelet tesz a spiritualitás és a vallásszabadságot ellenző abszolutista vagy totalizáló erők közé. A szekuláris gondolkodás leginkább problémás művelete azonban a vallásnak az „Istennel” való megfeleltetése. Ez a monoteizmusok működésének természetes következménye, amelyek erőszakosan felszámolták elődeiket (a sámánizmust és a politeizmust), és amelyek terror (bebörtönzés, kínzás és gyilkosság) által uralták a doktrínát. A nyugati szekuláris gondolkodás általában nincs tudatában annak a ténynek, hogy amíg a világ egyik felének vallásai teisták és egyetlen „Isten” nyelvezetét feltételezik, addig a másik fele non-teista vagy politeista. Míg a háborúk, az imperializmus, a patriarchátus és a belső elnyomás az agrártársadalmak (poszt-gyűjtögető-vadászó) univerzális következményének látszik, addig a vallásos abszolutizmus nem: erről tanúskodik a Római Birodalom vallási diverzitása és India (az iszlám monoteizmus érkezését megelőzően) kivételes spirituális olvasztótégelye. Az „Isten” és a spiritualitás közötti egyenlőség-telt csupán az európai történelem sajnálatos eseményei miatt feltételezzük. A vallás megfeleltetését az elnyomással természetesen Marx véste kőbe a 18. század monoteizmus elleni lázadáskísérleteire építve.

A SPIRITUÁLIS IMPULZUS VARIÁCIÓI

Kötetnyi elemzés lenne szükséges a keleti és nyugati spirituális fejlődés átfogó történetének megírására a tárgy megfelelő kezeléséhez, de jelen pillanatban két pontot akarunk kiragadni e rövid bevezetésből: elsőként azt, hogy a spirituálisnak a szekuláris általi elutasítása a Nyugat történelmének sajátos eseménysorozatából ered, másodsorban pedig, hogy ennek eredményeként a spirituális hatásának nincs részletes mai taglalása. A kereszténység által „pogányságnak” nevezett hitgyakorlat üldözése nemcsak alapvető tévedésnek látszik, hanem egyben lehetőségnek egy megnevezhető és becsmérelhető entitásra rámutatni.

A „pogány” szó etimológiája „vidékit”, „falusit” jelent, és semmi mást nem demonstrál, mint a városlakóknak a spiritualitás vidéki formáival, különösen a sámánizmussal szembeni előítéletét. Valójában Krisztus korában a Földközi-tenger térsége számos eltérő vallásgyakorlatnak adott otthont, hasonlóan ahhoz, ahogyan azt ma is látjuk India spirituális öröksége esetén. Ezeket korlátozott számú alapvető, ám számos külső formában kifejezett spirituális impulzusként érthetjük vagy helyezhetjük el rendszertanilag. Ahhoz sincs elegendő helyünk, hogy belevágjunk ezek elemzésébe, ezért csupán kettőre összpontosítunk: például a bennszülött amerikai kultúra *sámáni*, valamint például a keresztény hagyományban a *via negativa* (negatív teológia) által kifejezett *transzcendens* impulzusára. Mindkettő érdekes a modern művészet számára, hiszen nyomuk fellelhető az amerikai absztrakt expresszionizmusban.

SÁMÁNIZMUS

Esettanulmányként az absztrakt expresszionizmushoz fordulunk, amelyen bemutatathatjuk, mit is kínál a poszt szekuláris kritika a 20. századi művészet talán már így is túlteoretizált világa számára. A teozófia és az antropológia befolyása Mondrian és Kandinszkij esetében közvetlen kapcsolatként érthető az okkult ikonográfiája és a forma absztrakciója mint az okkult jelentésének hordozója között, amint azt bőségesen kifejti a Tuchman-katalógus. Ez az ikonográfia részben a reneszánszig visszavezethető ezoterikus illusztrációkra, részben pedig a teozófusok és antropológusok művészeti és képzőművészeti kísérleteire épít. Mindezt azonban figyelmen kívül hagyja Peg Weiss a Kandinszkijra gyakorolt sámáni hatásokról szóló részletes exopozíciójában, ami talán azt sugallja, hogy a művészetről és a spirituálisról szóló tudományosság töredékes, valamint (a korábban részletezett okok szerint) hiányzik a bizalom az okkult nyelvezetének egésze iránt.

Hasonló okok miatt az 1930-as évek amerikai festői nem támaszkodtak közvetlen módon az okkultizmusra, ám számos hasonló spirituális hatásnak voltak kitéve. Ezek a pszichológia és a filozófia elgondolásai mentén működtek, amelyek mindegyike, beleértve a spirituálist is, általában európai eredetű volt. A teozófia nemzetközi volt, de oldalhajtása, az antropológia stabilan közép-európai, csakúgy, mint az úttörő pszichoanalitikusok, Freud és Jung, valamint az amerikai festők által olvasott filozófusok. Egyedülállóan amerikai volt azonban a tágas horizont öröksége, amely fizikailag a tájképben, az irodalomban Walt Whitman költészetében, heroikus értelemben pedig Joseph Campbell munkásságában jelent meg. Ugyancsak jelen volt egy meghatározó, ám Európában elképzelhetetlen spirituális hatás: az amerikai indiánok majdnem kipusztult, de mindenütt jelen lévő titkos élete. E kultúrát újra vizsgálni kezdték, amikor a kereszténység kezdte elveszíteni gondolkodásbeli vezető szerepét. Az, ahogyan a kereszténység ragaszkodott a „vad” és „bálványimádó” indiánok elképzeléséhez, egyre kevésbé volt félelemkeltő a 20. század közepén. Ráadásul a festők amúgy is hajlamosak voltak elutasítani az egyház dogmáit. 1941-ben fordulópontot jelentett a Museum of Modern Art *Indián művészet az Egyesült Államokban (Indian Art of the United States)* című kiállítása, amely meghatározó hatással volt a korszak festőire, akiket konceptuálisan felkészített C. G. Jung munkássága, és később megerősített annak mitikus dimenziójában Joseph Campbell 1949-es könyve, *Az ezerarcú hős (The Hero with a Thousand Faces)*.³¹

Az amerikai indián művészet hatása az absztrakt expresszionizmusra jól dokumentált, például a Tuchman-katalógusban Jackson Rushing esszében,³² továbbá Tucker *Nyitott szemekkel álmodni* és Golding *Ösvények az abszolútumhoz* című művein keresztül. (Érdekes módon Lipseynek az absztrakt expresszionizmusról írott

³¹ A könyv magyarul is megjelent *Az ezerarcú hős* címmel Varjasi Farkas Csaba fordításában az Édesvíz Kiadónál 2010-ben – a ford.

³² TUCHMAN, *The Spiritual in Art*, 273.

fejezete³³ megfeledezik a sámániról, ami ismét csak a tudományosság e területének töredezettségét szemlélteti.) Pollock, Rothko, Gottlieb, Still és Newman korai munkái mutatnak sámáni befolyást, míg a brit festő, Alan Davie ezen amerikai festőket követve életpályája során végig megőrizte a közvetlen sámáni hatást. Az 1940-es évektől az 1960-as évekig nem volt lehetséges e jelenségnek az *egzotikumon* kívüli kulturális fogalmakkal történő értelmezése. Mindez megváltozni látszott az 1960-as években a transzperszonális antropológia megjelenésével, amelyet egy antropológiaprofesszornak egy mesterszakos diákja előtt elejtett véletlen megjegyzése katalizált. Azt mondta az osztálya előtt, hogy bárki, aki hajlandó a terület bennszülötteit kutatni, automatikusan ötöst kap. Ennek eredménye volt 1967-ben Carlos Castaneda hirtelen eltűnése, majd visszatérése híres New Age-regényével, a *Don Juan tanításai*val.³⁴ A lökéshullám megosztotta az Amerikai Antropológiai Társulatot (American Anthropological Association), ennek következtében létrejött 1974-ben a Tudatanropológiai Társaság (Society for the Anthropology of Consciousness), valamint az észak-amerikai sámáni örökség iránti teljesen új tudatosság. A kérdés inkább népszerűbbé, mintsem elhallgatottá, inkább triviálisnak tartottá, mint ócsárolttá vált. Azonban az olyan neves művészettörténészek, mint Weiss és Tucker, Castaneda óta elismert antropológusokkal párhuzamosan vallják: a sámán világnézete már nem az egzotikus „idegen”, sokkal inkább megbecsülésre vagy akár tiszteletre méltó. (A környezeti mozgalomban a sámáni világképet egyesek központi fontosságúnak tartják a természettel való, a túlélésünkhöz szükséges újraalköteleződésben.)

A sámáni képes a kortárs kultúrában önmaga újrakijelentésére egészen addig a fokig, hogy a vele szembeni keresztény előítélet meghátrál, és növekszik a bennszülött kultúrák elfogadása. De vele szemben ott sorakoznak azok a kulturális erők, amelyek ilyen vagy olyan módon egyetértenek a *haladás* elképzelésével. A haladás mint technika, a haladás mint spirituális vagy politikai filozófia Hegelnél és Marxnál, a darwini értelemben vett haladás, a nyugati gondolkodás minden új jövevényei kölcsönhatásban vannak a judeo-keresztény hagyomány ősi nyugati teleológiájával. A progresszió írott szavával szemben a sámáni saját kultúrájában jóvátehetetlenül képi, szóbeli és történelmietlen (ahistorikus). De pontosan a sámáni időtlen dimenziója az, ami olyan kutatókhoz vezet, mint Rushing, Tucker és Weiss, hogy felismerhessük a sámáninak a 20. század művészetére gyakorolt mély jelentőségét.

Mit jelent tehát a bennszülött népek művészetét (a 20. századi absztrakt művészet számos korai úttörője forrásaként) a *primitív* helyett a *sámáni* lencséjén keresztül nézni? Jung teremti meg számunkra a nyelvet ennek a felfedezéséhez: ez az *individuáció* nyelve. Miró, Kandinszkij, Pollock és Rothko nem a racionalista mo-

³³ LIPSEY, *An Art of Our Own*, 299–326.

³⁴ CARLOS CASTANEDA, *The Teachings of Don Juan* (Harmondsworth: Penguin, 1970). (A könyv magyar nyelven is megjelent *Don Juan tanításai* címmel Zala Györgyi fordításában 2014-ben az Édesvíz Kiadónál – a ford.)

dernizmus fanfárját fújják, hanem a modernizmus *kríziseire*: az „Isten” rémisztő elidegenedése, az ipari léptékű háborúskodás, valamint a Földdel bennünket összekötő kötelékek elszakadása okozta krízisre adnak választ. Freuddal és Junggal a „vad” – más módon – a szelf forrásává és gyógyítóvá vált. A sámán ikonikussá lesz az „individuált” ember számára: olyasvalaki, aki megszerezte az élet és a halál feletti hatalmat, hiszen túljutott a személyes krízisen, avagy „a lélek sötét éjszakáján”.

Jackson Pollock fiatalon olyan ezoterikus műveket olvasott, mint például Blavatszkij *Titkos doktrínája* (*Secret Doctrine*), és látogatta Jiddu Krishnamurti előadásait: a benső kifejezésének nyelvezete megtalálására irányuló intenzív kereséséhez e forrásokban talált inspirációt. Később az alkoholizmustól és dühkitörésektől szenvedő Pollock pszichoanalízisre is járt. Joseph Henderson, aki az 1930-as években Pollock jungiánus analitikusa volt, meggyőzte a festőt, hogy a tudattalanban kutasson és az amerikai indián művészetből tanuljon. Ő így is tett, Jung két megállapítására alapozva: az egyik, hogy minden igazi műalkotás a tudattalانبól ered, a másik, hogy a gyarmatosítás átörökíti a kiszorított bennszülöttek faji emlékezetét – az utóbbival Hendersonra utalva, miszerint a bennszülött képi világ már Pollock tudattalanjának a része volt.³⁵ De Pollock gyermekként és az 1930-as években vásárolt tizenkét kötetes *Az Amerikai Néprajzi Hivatal éves jelentésén* (*Annual Report of the Bureau of American Ethnology*) keresztül is találkozott az amerikai indián szellemiséggel. E hatások explicit módon megmutatkoznak olyan műveiben, mint *A titok őrzői* (*Guardians of the Secret*, 1943) és a *Totemlecke I és II* (*Totem Lesson I and II*, 1944/45).

Peg Weiss részletezi Kandinszkij 1890-es években végzett néprajzi kutatásait; Tucker elbeszéli Miró meggyőződését, hogy az apja katalóniai birtoka körüli földek jelentették a gyógyírt idegösszeroppanására; Rushing beszámol Pollock amerikai indián forrásairól. Mindhárom művész átesett a művészetében tükröződő személyes válságon, és mindegyikük életútját értelmezhetjük sámáni fogalmakkal. A 20. század első felének nyelvezetében azonban a fogalom, amit használtak, a „primitív” volt – ügyetlen megragadása azoknak a forrásoknak, amelyek leginkább pszichoanalitikus fogalmakkal igazolhatók. Az elmúlt húsz-harminc évben azonban az általunk a posztszекuláris megjelenésének hívtott korszakban a „sámáni” megnevezés alkalmasabb, nem atyáskodó, leíró kifejezésként és elgondolásként történő elfogadása teret nyithat a festészetben az absztrakció új elemzése előtt.

³⁵ Steven NAIFEH and Gregory White SMITH, *Jackson Pollock: An American Saga* (London: Pimlico, 1992), 337.

NEGATÍV TEOLÓGIA

A sámánizmus szekuláris gondolkodás általi felfedezése egyes teoretikusoknál azt eredményezte, hogy minden más spirituális impulzust és jelenséget ide soroltak. Ez nemcsak torzítja a sámáni meghatározását, hanem egyben a spirituális iránti általános szkepticizmust is felerősíti. Ehelyett – a spirituális különbözőségek kidomborítása által – a sámánit nem csupán a spirituális behatások szélesebb spektrumán belül helyezhetjük el, hanem vázlatos megközelítést is adhatunk absztrakciója elemzéséhez. Már céloztunk a sámáninak az ikonográfiai fogalmak mentén az ezoterikus irányába történő evolúciójára (amint az például Kandinszkijnél is történt), de szeretnénk e mellé bevezetni egy második jelentős spirituális impulzust: a *transzcendenst*. Susan Sontag egy Ad Reinhardtól szóló monográfiában idézve helyesen fogalmaz:

Amint a misztikus tevékenysége véget kell érjen a *via negativában*, Isten hiányának teológiájában, a tudás mögött a meg nem ismerhetőség felhője és a beszéd mögötti csönd iránti vágyakozásban, úgy a művészetnek az antiművészet, a „szubjektum” (a „tárgy”, a „képmás”) megszüntetése, a véletlennek a szándék általi behelyettesítése, valamint a csendre törekvés felé kell tartania... Ezáltal a művészet megdönthetőnek gondolhatóvá válik. Új elem lép be a műalkotásba és válik annak alkotóelemévé: a törekvés saját maga, és végeredményképpen a művészet hallgatólagos vagy nyílt eltörlésére.³⁶

E bekezdés arra utal, miképpen járul hozzá a transzcendens spirituális hatása az amerikai absztrakt expresszionizmus érett műveinek az absztrakciójához, egyben meghúzza a sámánizmus határait az absztrakció elméletalkotásában. Míg Miró és Alan Davie, de talán még Kandinszkij is olyan képi világra törekszenek érett korszakukban, amely sámáni célt és ikonográfiát foglal magába, Pollock, Rothko és Newman maguk mögött hagyják ezt kései munkáikban. Képi nyelvüket már nem köti a Föld, a szellemek és az állatok világa, hanem az erózió folyamatává válik a *via negativa* iránti számos párhuzammal és gyakran nyílt utalással. Míg e fogalom a kereszténységben az „Istenhez” vezető utat jelöli az attribútumok tagadásán keresztül, a rokon nem-teista elgondolások fellelhetőek más hagyományokban: például a buddhizmus „sunyatta” avagy üresség fogalmában (hivatkozással Kapoor „üresség” [void] fogalmára).

Az absztrakt expresszionizmusban központi törekvés a referencia eltörlése és a visszamozdulás a transzcendens felé, amely egyszerre célja a sámáninak és kezdete a spirituális eltérő nyelvezetének. Míg a kontinentális filozófusok, különösen is a franciák körében szinte előírás (*de rigueur*) a keresztény fősodor gondolkodásának ellenzése, a negatív teológia (*a via negativa*) megismerése viszonylag elfo-

³⁶ Susan SONTAG, *Newsweek*, 1965, idézi: Lucy R. LIPPARD, *Ad Reinhardt* (New York: Abrams, 1981), 174.

gadható. Ennek oka, hogy az kiküszöböli a filozófusok mumusát, az antropomorf „Istent”, és helyette olyan elvet hagy hátra, amelyhez hozzárendelhető a transzcendens vektora. Derrida az *Erőszak és metafizika (Violence and Metaphysics)* című esszéjében gondolkodik e kérdésről, kevésbé meglepő módon azt sérelmezve, hogy a negatív teológia „megiscsak teológia”. Ugyanakkor érdeklődik a transzcendens nyelvezete, ez esetben Eckhart mester és Levinas iránt. A Tate Modern Rothko-terme már jó ideje a transzcendens legláthatóbb kulturális ikonja – a szót még a leginkább szekuláris gondolkodás számára is természetesen fogadott válaszreakcióként értve, és egyben a teológusok körében is a modern művészet egyik legnépszerűbbnek tekintett munkáival.

Susan Shantz a *via negativa* egyik legnagyserűbb keresztény szövege, *A Megnemismert felhője* felfedezésével másik utat mutat a sámáni és a transzcendens között, akkor is, ha a művészet, a feminizmus és a kreativitás arra készítetik, hogy kapcsolatban maradjon környezete anyagiságával. Kapoorhoz hasonlóan Shantz is idézi az alkímiai, mint ennek az elköteleződésnek a spirituális kifejeződését, még ha elágazásai a sámánira is utalnak.

Ha azt az „erőszakot” keressük, amelyből Derrida érvelése táplálkozott, akkor nem kell tovább keresnünk annál az ösvénynél, amelyet a sámáni felé a judeo-keresztény hagyomány kitaposott. Ez alapján az sem meglepő, hogy a sámánizmus gyakorlói és az azt kutató antropológusok viszont elutasítják a keresztény spiritualitást, még annak saját marginalizált *via negativáját* is. A Kelet spiritualitása azonban – az iszlám érkezése előtt – a pluralizmusé, olyan hagyományoké, amelyekben az „eretnek” fogalma, annak jelentése és konnotációi szinte teljes mértékben ismeretlenek. Ennélfogva a Nyugaton elgondolhatatlan nem egyszer manifesztálódik Keleten: a sámáni és a transzcendens *találkozása* megjelenik a tibeti és mongóliai buddhista hagyományban, valamint a taoizmus kifürkészhetetlenségében is. (Bár nem feltételeznénk, de a tibeti buddhizmus ikonográfiája és az absztrakt expresszionizmus között például direkt párhuzamot is találni.) A bámijáni Buddháknak a tálbok általi, 2001-es elpusztítása arra emlékeztet, hogy a monoteizmus gyökereiben jelen van a bálványimádók üldözése, az erőszak kulturális kifejezése, valamint a fennmaradó képprombolás (amint arra Iain Biggs ékesszólóan emlékeztetett a *Journal of Visual Art Practice*-ben megjelent búcsú-vezércikkében³⁷). Pozitív aspektusában azonban – ironikus módon – pont ez lesz *via negativává*, amelynek a modern művészetben talán Barnett Newman munkássága a legnagyserűbb kifejeződése.

KONKLÚZIÓ

Amennyiben a posztszekuláris nézőpont a spiritualitás olyan kérdéseit nyitja meg, amelyek az elmúlt két-három évszázadban kulturális értelemben mellőzöttek voltak, akkor e kérdésekre nyilvánvalóan hatással voltak a bekövetkezett kul-

³⁷ Iain Biggs, „Editorial”, *Journal of Visual Art Practice* 2, no. 3. (2003): 116–118, 117.

turális változások. A művészet, még ha nem győzte is le a kapitalizmust vagy biztosított bennünket a környezeti katasztrófa következményei ellen, e változások élén járt. Melyek azok? A pluralizmus, vagy ha tetszik, a *différance* (amely, bár nem összemérhető a fentiekkel, mégis a monolitikusnak és a totalizálónak ugyanarra a hatálytalanítására utal). Ez esetben azt állítjuk, hogy a szellem kérdéseit a posztszekuláris korban a pluralizmus keretezi, amelyet egyszerre táplálhat a Nyugat szekuláris és a Kelet spirituális kultúrája. A spirituális különböző, e helyen (a sok közül három formában) az ezoterikusként, a sámániként és a transzcendensként bemutatott modalitása mindegyikének megvannak a követői, akik az összes többi modalitást maguk alá kívánják rendezni. (E totalizáló behatás a nyugati kultúrában például fellelhető Joseph Campbell esetében, aki igyekszik összemenni minden spirituális modalitást a *mitikussal*.³⁸) Ennek ellenszegülve olyan nyelvezetet találunk, amely igazolni kezdi a 20. századi absztrakciót ért spirituális hatás komplexitását. Ez pedig a „primitívnek” a „sámániként” történő újrakeretezésével kezdődik, olyan cselekedettel, amely atyáskodó múltunkat a jelen egyenlők közötti dialógusa által teszi jóvá.

A művészeti oktatás ugyanakkor gazdagíthatja a spirituálist. Bár Tucker, helyesen, azt állítja, hogy a művészeti felsőfokú oktatást a marxista és dekonstrukcionista elméletalkotás uralta, gyakorlatban a művészet nyílt kimenetelű természete lehetővé tette, hogy a művészeti oktatás – például a fizikához vagy a matematikához képest – sokkal közvetlenebbül fogadhassa be a diákközpontú tanulást. E környezetben a diákoktól elvárt, hogy megalkossák saját projektjeiket, és felkutatassák az azokhoz kontextusban kapcsolódó anyagokat. A művészeti oktatók, miközben személyes és változatos elméleti meggyőződésükre támaszkodva és a megengedett művészeti modalitások bizonyos keretein belül tevékenykednek, *facilitátorként*, a diákok impulzusaira művészeti és kulturális értelemben is érzékenyen cselekednek. A posztszekuláris korban ez az érzékenység a spirituálist is befogadja, nem zárja ki, miközben a spirituális a művészeti oktatásra tekintve azt mondja: „ez itt jó gyakorlat”.

(KING, Mike. „Art and the Postsecular”. *Journal of Visual Art Practice* 4, no. 1. [2005]: 3–17. DOI: 10.1386/jvap.4.1.3/1)

Fordította: Körösvölgyi Zoltán

³⁸ Joseph CAMPBELL, *The Hero with a Thousand Faces* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1973), 3.

KÖRÖSVÖLGYI ZOLTÁN

A művészet mai templomai

KÖZELÍTÉS

Akit nem különösebben foglalkoztat a művészet és a vallás kapcsolata, az is tapasztalhatja, hogy az elmúlt években változás következett be a művészet, a művészeti világ és a spiritualitás, de akár az intézményesült vallás és az ahhoz kapcsolódó intézmények viszonyában is. James Elkins másfél évtizeddel ezelőtti megállapítása – miszerint aki kedveli a művészetet, előbb vagy utóbb szembesülni fog azzal, hogy a múzeumokban vagy a művészettörténeti könyvekben gyakorlatilag nem találni modern vallásos műalkotásokat¹ – megdőlni látszik, csakúgy, mint e kijelentés kiegészítéseként és parafrázisaként az az állítás is, hogy aki vallásgyakorló, előbb vagy utóbb szembesülni fog azzal a különös ténnyel, hogy a templomokban gyakorlatilag nem találni kortárs műalkotásokat. Tény, hogy egyre többször találkozunk kortárs művészettel, művészeti kiállítással, esemény-nyel templomban ugyanúgy, mint spirituális tapasztaláson alapuló, sőt akár explicit módon vallásos műalkotással a művészeti világ tereiben. Ha akarjuk, fogalmazhatunk *A képmások árulása* (*La Trahison des images*, 1929) című René Magritte-képen olvasható mondat kifordításával akár úgy is: „Ceci n’est pas un musée. Ceci n’est pas une église.”² Azaz: ez nem templom, ez nem múzeum – legalábbis nem olyan templom és nem olyan múzeum, amilyennek azt korábban megismertük, megszoktuk. Ráadásul e kérdésben a tudományos és az ismeretterjesztő diskurzus is megélenkült: bár még korántsem könnyű és magától értetődő a két világ határainak ilyen jellegű átlépése, legalább leszögezhetjük, hogy nem is lehetetlen. Ehhez megfelelő kiindulópontot biztosíthat a Jürgen Habermas poszt szekularizáció-megfogalmazása szerinti résztvevői kultúra elfogadás- és türelemfókuszú, a megosztott állampolgárság önreflektív tapasztalatát szorgalmazó szemlélete³ és Jules Evans új, az eksztatikus (a szó eredeti görög értelmében véve: a szelfen kívüli) tapasztalás köré építő, azt „az eksztázis fesztiváljaként” (*festival of ecstasy*) elgondoló elmélete⁴ egyaránt. Állításom alátámasztására számos példát, alkotót, kiállítást és helyszínt idézhetnék, mégis első ilyen irányú, meghatározó személyes tapasztalataimon (a pannonhalmi 2007-es *Tér és imádság* című építésze-

¹ James ELKINS, *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art* (New York–London: Routledge, 2004), ix. Saját fordítás. K. Z.

² Zoltán KÖRÖSVÖLGYI, *Art and Religion Today: An On-Going Doctoral Research in Design Culture Studies*, poszter-prezentáció (Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola, 2019. szeptember).

³ Jürgen HABERMAS, „Die Dialektik der Säkularisierung”, *Blätter für deutsche und internationale Politik*, no. 4. (2008): 33–46. Magyarul lásd ebben a számunkban *A szekularizáció dialektikája* címmel.

⁴ Jules EVANS, *The Art of Losing Control: A Philosopher’s Search for Ecstatic Experience* (Edinburgh: Canongate, 2017).

ti,⁵ valamint a 2008-as *Az ikontól az installációig* című képzőművészeti kiállításokon)⁶ túl három történettel szeretnék olyan helyzeteket bemutatni, amelyek Mark Oakley művészetdefiníciójához hasonlóan⁷ inkább kérdéseket támasztanak, mint válaszokkal kecsegtetnek, és amelyek megközelítéséhez az elküldött biztatás jelöli ki az irányt: „[I]jehetetlen értelmesen beszélni a vallásról és ugyanakkor a művészetéről tájékozottan és intelligensen szólni: de felelőtlenség nem megpróbálni.”⁸

HÁROM TÖRTÉNET

Ecce Homo

A londoni National Gallery dekorációjának tervezett Trafalgar Square négy sarkán – Nelson admirális közepén álló oszlopa és az annak lábánál vigyázó oroszlánokon kívül – négy szobortalapzat áll. Háromra még a 19. században került szobor, a negyedik, a tér északnyugati sarkán álló szobortalapzat azonban közel másfélszáz évig üresen maradt. 1999 nyarán új szobor jelent meg rajta: a tér bronzszobrainál kisebb, életnagyságú, és azoktól eltérően fehér márványöntvényből formázott férfialak, derekán ágyékkötővel, fején arany színű, szögesdrótot idéző töviskoszorúval. Keze a háta mögött összekötözve, a múzeumnak háttal állt, arccal a turisták, a téren sétálók, a nagyvárosi forgalom felé, lehunytt szemmel is keresve velük a kapcsolatot. Íme, az ember. Mark Wallinger *Ecce Homo* című alkotása a Royal Society of Arts kezdeményezésére került e helyre az ún. *Fourth Plinth Project (Negyedik Pillér Projekt)* keretében, annak első darabjaként. Bár csak közvetve, fényképről és leírásból ismerem, mégis paradigmaticusnak tartom eredeti, mégha csak időszaki elhelyezését: egy mai figurális, jól azonosíthatóan valási tárgyú szobrászati alkotás egy szekuláris művészeti múzeum előtt, abból „kilepve”, olyan forgalmas, multikulturális nagyvárosi téren elhelyezve, ahol helybéliek és idegenek sokasága fordul meg nap mint nap, és amelynek épített környezetétől karakteresen különbözik. Óhatatlanul felmerül a kérdés: vajon mit gondolhattak azok a rendszeresen erre járó londoniak, akik először vették észre ezt az apró, szerényen megmutakozó, ám annál markánsabb változást a téren? Mit gondoltak a turisták? Természetesnek vették, mintha mindig is ott állt volna?

⁵ *Tér és imádság*, Pannonhalmi Főapátság, 2007.03.21–11.11. (Kurátor: CSILLAG Katalin, Konceptió: VARGA Máttyás.)

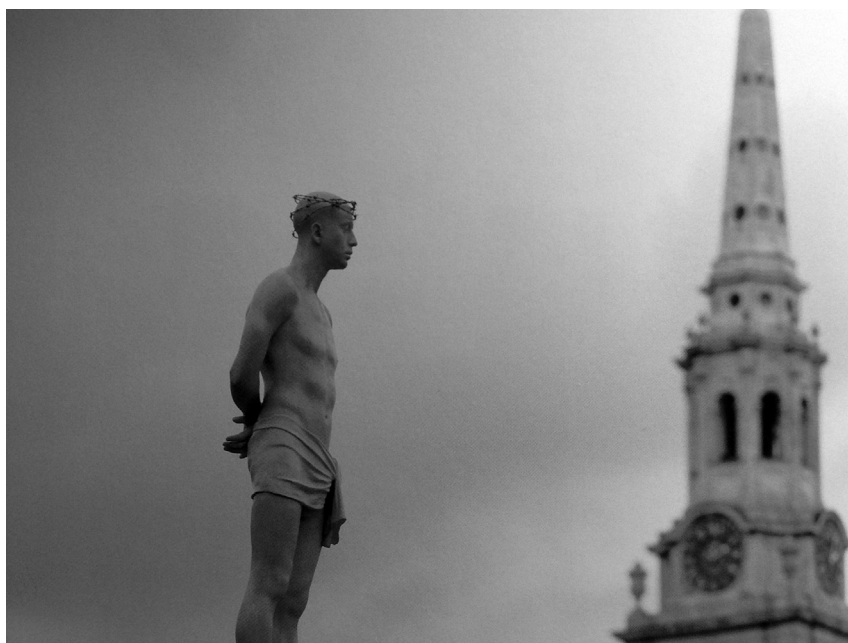
⁶ *Az ikontól az installációig*, Pannonhalmi Főapátság, 2008.03.21–11.11. (Kurátor: Adèle EISENSTEIN, Konceptió: VARGA Máttyás.)

⁷ „A jó művészet, csakúgy, mint a jó vallás, sokkal inkább megkérdőjelezi válaszainkat, mint megválaszolja kérdéseinket...” Mark Oakley 2010 és 2018 között a Szent Pál-székesegyház kanonokjaként, majd káptalanjaként annak oktatási és művészeti területeiért is felelt. Idézett mondata a székesegyház honlapján, Mark Wallinger *Ecce Homo* című alkotásának 2017-es, a templom bejárata előtti kiállításáról szóló oldalon olvasható, hozzáférés: 2020.04.13, <https://www.stpauls.co.uk/eccehomo>. Saját fordítás. K. Z.

⁸ ELKINS, *On the Strange Place...*, 116. Saját fordítás. K. Z.

A múzeum előretolt gerillamarketingjének vélték? Wallinger szobra az általa elindított megnyilatkozások, megosztások és vita alapján is bizonyítottan szélesre nyitotta a diskurzust arról, mit várhatunk el egy műalkotástól, egy-egy köztéri szobortól, emlékműtől, hogyan állhatunk hozzá a szakralitás visszatéréséhez, visszatüremkedéséhez a szekuláris köztérbe. A művet később a művészeti világ több intézményében is kiállították. Teljesen más közegben, kurátori koncepció szerint válogatott műalkotások között, teljesen más szituációban más interpretációs mezőket nyitott. 2017 húsvéti ünnepkörében a szobor ismét Londonban volt látható: hat héten át a Trafalgar tértől nem túl távoli Szent Pál-székesegyház bejárati lépcsőjének tetején állt. Az Amnesty International közreműködésével létrejött projekt keretében ismét szabadon szemlélhetően, ám ezúttal nem egy művészeti intézmény, hanem egy templom előtt mutatták be. Az időpont és a hely megválasztása nem volt véletlenszerű, és a partnerség is nyilvánvalóvá teszi az üzenet átpolitizáltságát és aktualizáltságát, utalva mindazok nehéz helyzetére, akik „börtönben vannak, kínt szenvednek el vagy kivégzés előtt állnak politikai, vallási vagy más lelkiismereti okok miatt”.⁹

Mark Wallinger: *Ecce Homo* (1999)



⁹ A Szent Pál-székesegyháznak a projektet ismertető oldalán olvasható bejegyzés szerint, hozzáférés: 2020.04.13, <https://www.stpauls.co.uk/eccehomo>. Saját fordítás. K. Z.

Látni a Megváltást

Wallinger szobrának első installálása után egy évvel, a mögötte közvetlenül elhelyezkedő National Gallery rendezésében nyílt meg a *Seeing Salvation (Látni a Megváltást)* című, sok szempontból fordulópontot jelentő kiállítás, amelyet esettanulmányként részletesen tárgyal Graham Howes *A szakralitás művészete* című könyvének egyik fejezetében,¹⁰ valamint a 2017-es *Tranzakciós válaszok vallásos tárgyakra* című írásában¹¹ is – különös tekintettel arra, hogy a kiállítás látogatói-befogadói tapasztalatát kivételes alapossággal követték nyomon, dokumentálták és elemezték. A kiállításon a múzeum saját és kölcsönzött – a harmadik évszázadtól a kiállítás időpontjáig alkotott – Krisztus-képmásait állították ki. Az intézményi-kurátori cél azt kívánta megmutatni, miként jelent meg Krisztus alakja a nyugati hagyományban, valamint, hogy a vallásos képmás ereje miképp vizsgálható e hagyományon belül, azzal szembesítve a – várakozások szerint többnyire nem vallásos, illetve nem keresztény – látogatókat, hogy „egy történelmi esemény – Jézus élete és halála – reprezentációjával [a művészek] nem csupán a múltnak állítanak emléket, hanem a folytatódó igazságnak; nekünk, nézőknek olyan esemény szemtanújává kell válnunk, amelyik ma is számít”.¹² Az érdeklődés felülmúlta a várakozásokat. A kiállítás nyitva tartása négy és fél hónapja alatt naponta több mint ötezer látogatót vonzott, ezzel pedig megdöntötte a megelőző két évtized brit kiállításlátogatási rekordját. Howes a vallásos esztétika iránt érdeklődő szociológusként az empirikus kutatás eszközeivel vizsgálta e siker titkát. Készültek helyszíni látogatói interjúk, volt kérdőíves megkérdezés, rögzítettek szakmai interjúkat, és elemezték a beérkezett elismerő vagy becsmélő leveleket is. A kutatás során egészen speciális benyomásokat is rögzítettek, így például a Howes által a „jelenlét érzeteként” megnevezett tapasztalatokon belül olyan látogatói visszajelzést, amely szerint mindez olyanak tűnt, „mint egy székesegyházba bemenni, az emberek közti légkör egészen megdöbbentő volt – tele voltunk ámulattal, részvétellel, tisztelettel.”¹³ Az ez esetben tapasztalt hatás tehát kétoldalú. Egyfelől a korábban részben, illetve bizonyos ideig az egyházi liturgiában is használt, szakrális tárgyú alkotások szekuláris környezetbe emelése, a kontextus megváltoztatása azoknak a nyugati kultúrában egyáltalán nem szokatlan és kivételes múzeumifikációját eredményezte. Másrészt rendhagyó módon a kiállítás speciális koncepciójával, kommunikációjával, a múzeumi környezetben nem ismerős közönség bevonásával a szekuláris múzeum bizonyos fokú szakralizációja következett be.

¹⁰ Graham HOWES, „Látni a megváltást”, ford. MÁTHÉ Andrea, in Graham HOWES, *A szakralitás művészete*, 53–64 (Pannonhalma: Bencés Kiadó, 2011).

¹¹ Graham HOWES, „Transactional Responses to Religious Objects”, in *Religion in Museums: Global and Multidisciplinary Perspectives*, eds. Gretchen BUGGELN, Crispin PAINE and S. Brent PLATE, 93–98 (London–New York: Bloomsbury Academic, 2017).

¹² Neil MCGREGOR, „Introduction”, in *The Image of Christ: The catalogue of the exhibition Seeing Salvation*, ed. Gabriele FINALDI, 6–7 (London: National Gallery, 2000), 7. Sajtát fordítás. K. Z.

¹³ HOWES, *A szakralitás művészete*, 61.

Notre-Dame

Egy évvel ezelőtt, 2019. április 15-én késő este – minden bizonnyal nem egyedülként, de művészettörténettel foglalkozóként, azt oktatóként különösen – döbbenően olvastam-néztem, hogy lángra kapott, majd összedőlt a párizsi Notre-Dame-székesegyház egy része. Bár a 9/11 eseménye óta, amikor a televízión keresztül élőben követhettük a manhattani ikertornyok megtámadását és megsemmisülését, nem ez volt az első eset, amikor a valóság felülmúlta képzeletünket, mégis – emlékeim szerint – olyan élmény volt, mintha fikcióval állnánk szemben. A korai gótikus franciaországi katedrálisépítészet kiemelkedő alkotásaként (és az egyetemi művészettörténet-oktatásban a 19. századi, Viollet-le-Duc-féle átalakítása miatt egyben vitatott értékű műemlékvédelmi példaként is) ismert templom, amely globális tekintetben, de a nyugati kultúrában mindenképpen toposz, most katasztrófa hírként került elő. Másnap egyik francia diákkal beszélgettünk az esetről, és természetesen szóba került a templom, a helyreállítás kérdése is. Újjáépíthető-e vajon? Ha igen, az miként történjen? Olyan legyen, mint a tüzeset előtti állapot? Ugyanolyan technológiával épüljön-e meg, vagy mai módszerekkel? Ki állja a számlát? A római katolikus egyház? A szekuláris francia állam az adófizetők pénzéből? E kérdések eldöntését melyik szempont figyelembevétele határozza meg? Az a tény, hogy az elmúlt évek adatai alapján évente tizenkét-tizenháromezer, azaz naponta mintegy harmincezer látogatójának nagy része nem vallásgyakorlási céllal, hanem turisztikai attrakcióként keresi fel, vagy az számítson, hogy naponta öt, vasárnaponként hét, azaz évente mintegy kétezer misét tartanak az épületben?¹⁴ Vagy azzal számoljunk inkább, hogy a Notre-Dame nemcsak Párizs és Franciaország egyik kiemelt turisztikai jelképe, egyben Franciaország nulla kilométerköve, hanem Victor Hugo regényének köszönhetően a francia identitás egyik legfontosabb reprezentációja is? Leegyszerűsítve a kérdést: minek tekintjük a Notre-Dame-ot? Templomnak vagy múzeumnak, illetve turisztikai látványosságnak? Esetleg figyelembe vegyük, hogy kalandos története során az épület a nevében viselt titulációja mellett 1793-ban volt már – a felvilágosodás során is megőrzött rítusszemlélettel, bár ellentétes pozícióval – az Értelem kultusza ünnepének helyszíne is? Vajon melyik szerepét láthatjuk meghatározónak a jövője szempontjából?

FOGALMAK ÉS JELENTÉSEK

A három történet mindegyikében funkcionális, tapasztalati és tranzakcionális kérdések feszülnek. Múzeum-e a templom? A művészet temploma-e a múzeum? A műalkotások kiváltotta áhítat lehet-e hasonló a vallási áhítathoz? Daniel Siedell könyvének címevel¹⁵ kérdezem: van-e helye Istennek a kiállítóteremben? És az

¹⁴ „14 million visitors a year: That you need to know about Notre-Dame Cathedral”, *The Local*, 15 April 2019, hozzáférés: 2020.05.07, <https://www.thelocal.fr/20190415/14-million-visitors-a-year>.

¹⁵ Daniel A. SIEDELL, *God in the Gallery: A Christian Embrace of Modern Art* (Grand Rapids: Baker Academic, 2008).

ugyancsak az ő könyvében fölvetett gondolatot folytatva és átfordítva teszem fel a kérdést: van-e helye kortárs műalkotásnak a templomban? Mielőtt megkísérelnék erre válaszolni, érdemes tisztázni, mit értünk a fenti fogalmak alatt – különösen azok sok esetben terhelt jelentése miatt.

A *templom* szóval e szövegben az intézményesült vallásosság szándékoltan vallásgyakorlás céljára szolgáló, arra épített és felszentelt, liturgikus alkalmaknak otthont adó helyszíneire utalok. A fogalom a nyelvi környezettől függően különböző mögöttes, és az adott kultúra gondolkodására jellemző jelentést is hordoz, amire már korábbi írásomban rámutattam: az elnevezés utalhat a) a fizikai helyre, b) a hovatartozására (az Úr házára, azaz a mennyei Jeruzsálem földi megjelenésére),¹⁶ c) továbbá olyan építményre, amelybe beleértendő a szervesen hozzá kapcsolódó közösség is.¹⁷ A nyugati világban a templom szerepe sok szempontból módosult – és e ponton nem az elhagyott, lerombolt vagy deszakralizált és funkcióváltáson átesett, profán funkciót (lakás, üzlet, kocsmá, diszkó, ifjúsági szabadidő-központ stb.) kapott templomokra,¹⁸ sőt még csak nem is a kiállítótermékké átalakított, azaz a művészet által feltámadott (*resurrected*), „a kreativitás templomának” nevezett templomépületekre gondolok.¹⁹ Napjaink nyugati temploma funkcionális tekintetben teret ad a vallási cselekményeken túl további, a valláshoz és a vallásossághoz szorosabban vagy lazábban kapcsolódó kulturális és közösségi eseményeknek, ugyanakkor sokszor turisztikai látványosságként, múzeumként is funkcionál, sőt számos esetben önmaga is (építészeti) műalkotássá, turisztikai látványossággá vált.

A vallás fogalmával kapcsolatban – bár használhatnánk Elkins „megnevezéssel ellátott, nem kultikus, jelentős hitrendszer”²⁰ meghatározását is – S. Brent Plate a művészet és a vallás, valamint azok tereinek értelmezése szempontjából legtalálhatóbb megfogalmazását veszem alapul, aki szerint e „heurisztikus fogalom olyan, mint a »kultúra«, a »művészet« vagy a »történelem«; a tudományos, politikai és társadalmi erők által létesített generikus kategória, hogy segítsen a világ megértésében.” Plate szerint a vallás egyszerűen „az emberi élet egy kategóriája a gazda-

¹⁶ Ahol „a szentség megnyilatkozik a térben, ott tárul fel a valóság, ott jut létezéséhez a világ”. Mírcea ELIADE, *A szent és a profán: A vallási lényegről*, ford. BERÉNYI GÁBOR (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987), 57.

¹⁷ Lásd: Zoltán KÖRÖSVÖLGYI, „The Sustainable Church: A New Way to Look at the Place of Worship”, *Periodica Polytechnica Architecture* 48, no. 2. (2017): 93–100. <https://doi.org/10.3311/PPar.11574>

¹⁸ Különösen annak fényében, hogy e jelenségnek a fordított irányú változata is tapasztalható. Alakult templom már volt munkásór-lótérből (szigetszentmiklós-újvárosi református templom), egykori söröző-pizzéria bowlingpályájából (győrújbaráti református templom), de funkcióját veszített bevásárlóközpontból is (a floridai Lakeland baptista temploma).

¹⁹ A fogalmat kölcsönöztem. Eredeti megjelenése: Alice BUCKNELL, „10 art galleries in resurrected churches”, *The Spaces*, hozzáférés: 2020.05.07, <https://thespaces.com/art-galleries-in-churches/>. Saját fordítás. K. Z.

²⁰ ELKINS, *On the Strange Place...*, 1. Saját fordítás. K. Z.

ság, a politika, a család és a továbbiak mellett”.²¹ Plate az anyagi vallás (*material religion*), a vallás és az anyagi kultúra interakcióját vizsgáló keretrendszer fogalmának egyik megalkotójaként²² megerősíti azt a distinkciót, amelyet a vallással kapcsolatban fontos megtennünk akkor, amikor a gyakorló vallásosságot, a religiozítást megkülönböztetjük a hitvalló, nem feltétlenül gyakorló vallásosságtól, a konfesszionálisitástól. A szerző így fogalmaz: „Röviden úgy találok, a vallás testekről és nem hiedelmekről szól.”²³ E megfogalmazás jól kapcsolódik egyrészt Richard Shustermannek a kiterjesztett esztétikai percepciót, az érzékelésnek a testet mint az esztétikai tapasztalat (*aisthesis*) helyét tételező szómaesztétika-elméletéhez,²⁴ továbbá az ebben a tanulmányban tárgyalt, vallásos jelentést is hordozó alkotásokkal kapcsolatban Rudolf Otto egy évszázaddal ezelőtti, a szent és a profán megkülönböztetése során az általa a szent értelmezése kulcsának tekintett *numinózus* (*das Numinose*) tapasztalati fogalmához.²⁵ A vallás gyakorlásában, a religiozításban tehát kulcsmotívum az érzékelés, a percepció, a tapasztalatiság.

A *múzeum* fogalma alatt e tanulmányban elsősorban a számosságában is meghatározó, jellemzően (képző)művészeti alkotásokat őrző, kiállító, kutató intézményeket értem – ugyanakkor nem feledkezem meg a múzeum hivatalosnak tekinthető definíciójáról sem, különösen az azzal kapcsolatos viták tükrében. Az ICOM²⁶ 2007-es meghatározása a múzeumot eredetileg olyan nem profitgenerálási célú intézményként írja le, amely a társadalmat és annak fejlődését szolgálja, nyitott a közönség előtt, az emberiség és annak környezete megfogható és megfoghatatlan örökségét gyűjti, őrzi, kutatja, megosztja és kiállítja edukációs, tanulmányi és élvezeti céllal.²⁷ Napjainkra ez kibővülni látszik az ICOM jelenleg nem hatályos, ám

²¹ Bővebb kifejtésben ezt írja: „A »vallás« az a szó, amelyet a tudósok és mások mítoszok, rítusok és jelképek olyan hálózata leírására használnak, amely segíti a társadalmi kohéziót, jelentést, célt, rendet és orientációt biztosít, gyakorlata, de nem mindig természetfölötti erőkre hivatkozva.” S. Brent PLATE, „The Museumification of Religion: Human Evolution and the Display of Ritual”, in *Religion in Museums: Global and Multidisciplinary Perspectives*, eds. Gretchen BUGGELN, Crispin PAINE and S. Brent PLATE, 41–47 (London–New York: Bloomsbury Academic, 2017), 45–46. Saját fordítás. K. Z.

²² Az anyagi vallás (*material religion*) keretrendszerét Plate többek között olyan kutatókkal együtt alakította, mint Birgit Meyer, Sally Promey és David Morgan. 2005-ben indították el *Material Religion: The Journal of Objects, Art and Belief* című folyóiratukat, amelynek első száma szerkesztői bevezetőjében így fogalmaztak: „új projekt a vallásos képmások, tárgyak, terek és anyagi gyakorlatok tanulmányozására.” Lásd: S. Brent PLATE, Birgit MEYER, Sally PROMEY and David MORGAN, „Editorial Statement”, *Material Religion: The Journal of Objects, Art and Belief* 1, no. 1. (2005): 4–8. <https://doi.org/10.2752/174322005778054474>. Saját fordítás. K. Z.

²³ S. Brent Plate honlapja, hozzáférés: 2020.05.07, <http://www.sbrentplate.net>. Saját fordítás. K. Z.

²⁴ Lásd: Richard SHUSTERMAN, „Szómaesztétika: javaslat egy új diszciplinára”, ford. KOLLÁR József, in Richard SHUSTERMAN, *Pragmatista esztétika: A szépség megélése és a művészet újragondolása*, 469–504 (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2003).

²⁵ Lásd: Rudolf OTTO, *A szent: Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*, ford. BENDI Júlia (Budapest: Osiris Kiadó, 2001).

²⁶ International Council of Museums.

²⁷ Bruno BRULON SOARES, Karen BROWN and Olga NAZOR, „Introduction”, in *Defining museums of the 21st century: plural experiences*, eds. Bruno BRULON SOARES, Karen BROWN and Olga NAZOR, 27–35 (Paris: ICOFOM, 2018), 27.

központi honlapján is szereplő ideiglenes megfogalmazása szerint többek között a demokratizálódás, a kritikai párbeszéd, az inkluzivitás, a többszólamúság fogalmaival.²⁸ A múzeum meghatározásával kapcsolatos vita nem új keletű. Ahogy *A 21. század múzeumainak a meghatározása: plurális tapasztalatok* című ICOM-tanulmánykötet bevezetőjében olvashatjuk, „a múzeum kulcsfontosságú elgondolásairól és meghatározásairól szóló vita jelen volt az ICOM-on belül a korai évek óta”.²⁹ A bevezető szerzői rámutatnak, hogy „korai változataiban az ICOM definíciója házasította a »múzeumot« és a »gyűjteményt«, és 1951-re a múzeum »állandó (adminisztratív) létesítménnyé« vált a meghatározásban. Az »állandóságnak« ezt a fogalmát azonban e kötet több, a lokális valóságról szóló tanulmánya is megkérdőjelezi” – írják.³⁰ Az intézményiség, a tapasztalatiság biztosítása egyértelműnek tűnik, a társadalmi szolgálat kibővülni látszik a párbeszéddel, a nyitottsággal és a transzparenciával, a közösségséggel és a nem profitalapú, a múlt megismerése, a jelen megörökítése és a jövő kifürkészése iránti törekvéssel. Visszaköszönni látszik benne Claire Bishop jó pár évvel korábbi, *Radikális muzeológia* című, kiáltványszerű, nemrég magyar nyelven is megjelent kötetében³¹ olvasható elgondolása: a kortárs mint periodizációs megjelölés helyett a kortárs módszerként történő használata, a történelem átpolitizált reprezentációjának fontossága, a multitemporális újráirások. Ezt az elvet is követve vizsgálatunk a *hol* és a *hogyan találkozunk a műalkotás tapasztalatával* kérdéseinek tisztázásával folytatható.

A MŰVÉSZET BEFOGADÁSÁNAK HELYE

Wallinger Krisztusa korszakjelző volt abban a tekintetben, hogy új viszonyrendszert nyitott alkotásának nyilvános környezetben, vagyis köztéren és a nyilvános, a múzeumi és a vallásgyakorlásra kívüli dialógusban, vagyis a közbeszédben történt elhelyezésével, akár közvetítőinek is tekinthető pozícióban. Krisztus a mai, levetkőztetett, a tekinteteknek és a közösségnek – mint egykor, úgy most is

²⁸ „A múzeumok a múlttól és a jövőről szóló kritikai párbeszédet erősítő demokratizáló, inkluzív és többszólamú terek. Felismerik és napirendre tűzik a jelen konfliktusait, kihívásait. Műtárgyakat és egyéb mintadarabokat őriznek a társadalom részére, az emlékezet őrzői a jövő nemzedékei számára, és megteremtik az ehhez az örökséghez fűződő egyenlő jogok és hozzáférés lehetőségét mindenkinek. A múzeum nem profittermelő. Részvételi alapú és transzparens intézmény, amely aktív partnerségben áll a társadalom különféle közösségeivel, hogy megőrizze, kutassa, bemutassa és elősegítse a világ jobb megértését, továbbá hozzájáruljon az emberi méltósághoz és a társadalmi igazságossághoz, a globális egyenlőség és a világszintű jólét megteremtéséhez.” E megfogalmazás szerepelt elfogadásra javasoltként 2019 júliusában Párizsban, ám a testület 2019. szeptemberi kiotói rendkívüli közgyűlésén elhalasztották a döntést. Lásd: *ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote*, hozzáférés: 2020.05.13, <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>.

²⁹ BRULON SOARES, BROWN and NAZOR, „Introduction”, 27. Saját fordítás. K. Z.

³⁰ Uo., 32. Saját fordítás. K. Z.

³¹ Claire BISHOP, *Radikális muzeológia – avagy mi a „kortárs” a kortárs művészeti múzeumokban?*, ford. SÁRAI Vanda (Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum–ICOM Magyarország, 2018).

– kitett, hallgatag alakja csupán egy közülünk, emberek közül. Több mint szobor, hiszen egyszerre emlékeztet a krisztusi történetre, annak jelenvaló emberi és társadalmi vonatkozásaira, és teszi fel azt a kérdést, hogy mit várunk el tőle, egy köztéri műalkotástól. A talán legrészletesebb és legkorábbi beszámoló, amely alapján – az alkotó rövid nyilatkozatai mellett – lehetőség szerint közvetlen képet alkothatunk a műről, Adrian Searle-nek az *Ecce Homo* felállítása másnapján megjelent írása, amely a következőképpen zárul:

Hiba lenne egyszerűen provokatív értelemben vett vallásos szobornak tekinteni. Lehet, hogy egyáltalán nem is szoborként kellene néznünk rá. A millennium apropóján kérdéseket tesz fel a szimbolikus értékekkel, a hellyel és az elhelyezéssel, a magántermészetű hiedelemmel és a nyilvánosság előtt tett nyilatkozattal és kijelentéssel kapcsolatban. [...] Emlékeznünk kell, hogy a szobor alakja csak az alkotás egyik fele. Elhelyezésével együtt válik azzá, ami, és amely által villámhárítóvá lesz az érvek, a vita, az érzések előtt. Mint minden munkáját, így az *Ecce Homo*-t is kevésbé tárgyként vagy zárt műalkotásként szemlélhetjük, sokkal inkább térként, egyfajta metaforikus helyként, amelyben az ideák és maga a tárgy ütközhetnek. Wallinger munkáival mindig is nagy kérdéseket feszegetett: osztály, pénz, hatalom, nacionalizmus, most meg a vallás. De észrevehetjük, hogy ez is a korábbiakról szól, amikor a nagybetűs angol hagyomány bátyjai védelmükbe veszik az üres talapzatot, az utolsó bevezető sáncot.³²

E megjegyzésekből – itt és most – a helyre vonatkozót szeretném kiemelni. Eredeti helyén szekuláris közegben, egy multikulturális európai metropolisz egyik központi terén, kiemelt jelentőségű turisztikai látványosság környezetében állt, háta mögött rangos művészeti múzeummal, sajátosan összekapcsolódó látványt nyújtva azzal, de bizonyos szempontból a tér többi elemével, köztük a St Martin-in-the-Fields templommal is.³³ Később kiállították a művészeti világ több intézményében, többek között a berlini König Galerie 2016 végén megnyílt *A mások* (*The Others*) című kiállításán,³⁴ ahol meglehetősen más közegben, tematikájá-

³² A szoborállítás napját követően megjelent cikk: Adrian SEARLE „The day I met the son of God”, *The Guardian*, 1999.07.22, <https://www.theguardian.com/artanddesign/1999/jul/22/art.arts.features>. Sajtófordítás. K. Z.

³³ A templomnak további művészeti vonatkozásai is vannak: a virtuóz *Academy of St Martin in the Fields Kamarazenekar* mellett – e tanulmány témájához kapcsolódóan – Mike Chapman ugyancsak 1999-es *Christ Child* című alkotása: egy négyzetes pillér tetején még köldökzsinórral látható fiúsecsemő szobra („*Christ Child* [sculpture]”, *Wikipedia*, hozzáférés: 2020.05.09, https://en.wikipedia.org/wiki/Christ_Child_sculpture), a posztamensen János evangéliuma kezdősorával: „In the beginning was the word and the word became flesh and lived among us”. (Az új fordítású revideált Károli-Biblia magyar fordításában: „Kezdetben volt az Ige, és az Ige Istennél volt, és az Ige Isten volt.” Jn 1,1 – hozzáférés: 2020.05.09, <https://abibliamindenkie.hu/uj/JHN/1/>).

³⁴ Lásd a König Galerie honlapján a kiállítás oldalát, hozzáférés: 2020.05.09, <https://www.koenigalerie.com/exhibitions/5909/the-others-curated-by-elmgreen-dragset/>.

ban és provokatív természetében is válogatottan hasonló műalkotások között állt, és amely így teljesen más értelmezési mezőket nyitott meg. Harmadik, ismét londoni megjelenése részben megint új találkozási, ezzel pedig további interpretációs lehetőséget kínált a Szent Pál-székesegyház bejárati lépcsőjénél, ráadásul – az alkotás által megidézett történet eredeti kontextusához kapcsolódóan – 2017 húsvéti ünnepkörének időszakában. A bibliai történet napjaink realitására élesen rezonáló szekuláris olvasatát³⁵ a székesegyház akkori kanonoka, Mark Oakley is megerősíti.³⁶ A műalkotás feladata az őáltala megfogalmazottakhoz hasonlóan a falakkal határolt téren túlra mutat, ahogyan az ICOM már említett, 2019-es, egyelőre vitaanyagként szereplő múzeumdefiníciója is, amely bővebb a megfogható és megfoghatatlan örökség edukációs és élvezeti célú gyűjtésénél, őrzésénél, kutatásánál, megosztásánál és kiállításánál. Visky András műalkotás-meghatározását idézem:

A valódi műalkotás [...] nemcsak a világ, az emberi viszonyok, a társadalmi berendezkedés álságosságáról rántja le a leplet, hanem önmagáról is. A valódi műalkotásban mindig fölismerhető az önmaga megszűnésének és megszüntetésének az akarata: elküld magától és az élet etikai kihívásai felé fordítja a tekintetünket. Gyönyörködtet, de fel is ébreszt és kiküld a városutakra észrevenni az otthontalanokat, a kitaszítottakat és megnyomorítottakat. Nem én vagyok a cél, mondja a műalkotás, én csak egy önismereti, önfelismerési esemény vagyok.³⁷

Ennek az eseménynek a létrejöttében fontos szerepet játszik a művészettel történő találkozás, a tapasztalás környezete – legyen az múzeumi kiállítótér, templom vagy éppen köztér. Ebben a tekintetben az egyén, jelen esetben a műalkotással találkozó ember számára a pszichológiai, illetve szociokulturális jelentés nél-

³⁵ Kate Allan, a projektben közreműködő Amnesty International igazgatója szerint „Krisztus története, hogy fogságba vetették, megkínózták és kivégezték azért, mert békésen kifejezte a véleményét és próbára tette kora hatóságait, a mai napig is aktuális. A szobor egy kifejezetten sebezhető alakot mutat, és hatásosan képviseli azokat az esettípusokat, amelyekkel ma is dolgozunk – az elnyomottakat, akik egész egyszerűen azért szenvednek, amit hisznek.” *Ecce Homo – Mark Wallinger*, hozzáférés: 2020.04.13, <https://www.stpauls.co.uk/eccehomo>. Saját fordítás. K. Z.

³⁶ „Wallinger munkája arra emlékeztet, hogy ha tiszteljük az emberséget, akkor »re-spektálnunk«, azaz újra rá kell tekintenünk arra is, amit nem látunk, vagy amit szándékosan szem elől tévesztünk. [...] Fel kell tennünk a kérdést: kivé lettünk emberekként és társadalomként – és kik lesznek mindig is az áldozataink? [...] Ugyanazon a tárgyaláson János evangéliuma szerint Poncius Pilátus azt kérdezi Jézustól, »Mi az igazság?« Ma is találó kérdés, mégpedig azok tekintetében, akik gondolataik vagy identitásuk miatt szenvednek. Olyan kérdés ez, amelyet ez a műalkotás nem enged el a fülünk mellett.” Uo. Saját fordítás. K. Z.

³⁷ Visky András, „A csaknem-Istenről és a valóságossá válásról (Beszéd a második parancsolatról)”, in *Tízparancsolat?*, szerk. DÁVID István és VITUS-BULBUK István, 32–40 (Kolozsvár: Exit Kiadó, 2016), 35.

küli tér helyé, azaz megkülönböztetetté és kitüntetetté, „szentté” lesz.³⁸ Ez az elhatároltság és kitüntetettség Siedellnél is megjelenik, aki a művészet fogalmának meghatározásakor a moderált intézményi elmélet mellett érvel, amely „elismeri a múzeumtér fontos szerepét a jelentés meghatározásában, annak a története, hagyománya és elmélete közvetítésében, hogy mi is történik abban a térben”.³⁹ Ugyanakkor, bár a kortárs (szekuláris) művészeti gyakorlattal kapcsolatban ezt a templomi környezet esetében is elismeri, mégis úgy fogalmaz, hogy az „egyház annak liturgiai gyakorlatával határozottan nem megfelelő hely annak a művészetnek, amely a vallásgyakorlás résztvevőjét arra készíti, hogy »kemény kérdéseket tegyen fel«, »megkérdőjelezzen korábbi hiedelmeket«, és így tovább. Ezek abszolút fontos gyakorlatok, de nem a liturgiában.”⁴⁰

A MŰVÉSZET BEFOGADÁSÁNAK GYAKORLATA

A liturgia fogalma Siedell művészetlátásában később is kiemelt fontosságú.⁴¹ Kulcsfogalommá válik azonban az *Ecce Homo* elhelyezései különbségének, a leginkább érvényes elhelyezés azonosításának értelmezésében. Mint írja, a „vallás nem pusztán és egyszerűen »elhitt« a vele kapcsolatos intellektuális gondolataink summájaként, hanem *gyakorolt*. A görög *leiturgia* származékaként, ami szó szerint azt jelenti: »közszolgálat, közmunka«, a liturgia a vallás munkája.”⁴² Praxisról van itt szó, olyan cselekvéssorról, amely elengedhetetlen a (műalkotás) jelentésének, a ’Mi az igazság?’-nak a megfejtésében. Az egyházi liturgia e tekintetben kötött, de ugyanolyan módon meghatározott és szokásrendszereken alapuló a múzeumi művészetbefogadás liturgiája is.⁴³ E megállapítás – bár más szavakkal – korábban is elhangzott. „Carol Duncan és Alan Wallach a »múzeum mint templom« gondolatot – túlmutatva annak szokásos metaforikus használatán – a művészeti múzeumban a látogatói tapasztalatot megtestesítő rítusként írták le, azonban annak a megélt vallásossághoz történő bármilyen közvetlen kapcsolása nélkül” – olvashatjuk James Cliftonnál.⁴⁴

³⁸ DÜLL Andrea, „»Vannak vidékek legbelül«: Környezetpszichológiai szakralitás a helyhasználatban”, *Helikon* 56, 1–2. sz. (2010): 227–238, 227. Írása mottójaként idézi David Seamon 1979-es megállapítását: „Egy hely akkor lesz szent, amikor az emberben a térre vonatkozóan megtörténik a váltás a kívülről pozíciója helyett a belülről pozíciójának átélésére.”

³⁹ SIEDELL, *God in the Gallery*, 29. Saját fordítás. K. Z.

⁴⁰ Uo., 146–147. Saját fordítás. K. Z.

⁴¹ Lásd: Daniel A. SIEDELL, „Liturgical Aesthetics and Contemporary Artistic Practice: Some Remarks on Developing a Critical Framework”, in *Beyond Belief: Theoaesthetics or Just Old-Time Religion?*, ed. Ronald R. BERNIER, 11–24 (Eugene: Pickwick Publications, 2010).

⁴² Uo., 16. Saját fordítás. K. Z.

⁴³ Siedell erre figyelmeztet, amikor azt írja: „Liturgikus teremtmények vagyunk. A kortárs művészeti gyakorlat ezt felismeri. Ideje, hogy a kritikai gyakorlat is így tegyen.” Uo., 24. Saját fordítás. K. Z.

⁴⁴ James CLIFTON, „Truly a worship experience? Christian art in secular museums”, *Anthropology and Aesthetics*, no. 52. (2007): 107–115, 107. Saját fordítás. K. Z.

Ugyanakkor e megállapításnak ellentmondóan a National Gallery (ennek a tanulmánynak az elején második történetként említett) *Seeing Salvation* kiállítása empirikus kutatása során Howes olyan visszajelzésekkel is találkozott, amelyek a múzeumi normától eltérő látogatói gyakorlatot rögzítették. Egy teremőr például így számolt be a Howes által főleg a hívő vallásgyakorlók köréhez kötöten azonosított és „zarándokjelenlétnék” nevezett viselkedésmintáról: „láttuk, hogy az emberek imádkoznak a kiállított képek előtt, ahogy mennek körbe.”⁴⁵ Szögezzük le, ez a viselkedésforma a szekuláris, de még az egyházművészeti múzeumi gyakorlatban is rendhagyó. Persze tisztában kell lennünk azzal, hogy a látogatói kör a „hagyományos” vagy az ún. „edukált” múzeumjárókon túl olyan célcsoportokat is megmozgatott, amelyek nem rendszeresen fordulnak meg ilyen intézményben – számukra egy műalkotás valamely teljesen más típusú befogadás gyakorlatát idézheti elő. A kiállítás sikerének okai között Howes a múzeum ismertségén és beágyazottságán, valamint a kiállított anyagon túl felsorolja az ingyenes belépés lehetőségét, az erős médiaháttérrel és a hathatós egyházi támogatást is, és arról sem feledkezik meg, hogy megemlítsé: bár sokan alapvetően a vallási örökség részeként tekintettek a kiállított művekre, reakcióik alapján „a modern szekularizált közönség képes érzelmileg és ugyanakkor tisztán esztétikailag és történetileg közelíteni” a keresztény művészethez, továbbá hogy „bizonyos körülmények között a vallásos művészet látszólag olyan világi díszletek mellett is szolgálhat a vallásos jelentés hatékony eszközeként, mint amilyen a National Gallery.”⁴⁶ E tapasztalat pedig felveti a kérdést, vajon a „profán” múzeumi-kiállítótermi környezet deszakralizálja-e a vallásos művészetet. Howes következtetése szerint a tanulás így szól:

Az egyik [...], hogy „egy megsemmisítően szekularizált korban (amelyikben a valóság vallásos felfogásának pusztá lehetősége is gyengülni látszik az emberek nagy része számára) még mindig lehetséges, hogy a transzcendens jeladásaira hangolódjunk – hogy a kegyelem felvillanásával gazdagodjunk, ami ott van életünk mindennapi valóságában, valóságával, valósága alatt.” A másik, sokkal prózaibb következtetés, hogy egy olyan, túlnyomóan posztkeresztény kultúrában, mint a miénk, úgy tűnik, hogy a vallás és a vizuális művészet, különösen pedig az esztétikai és a vallásos tapasztalat közötti kapcsolat nem szükségszerűen olyan gyenge vagy problematikus, amint ezt oly gyakran feltételezik.⁴⁷

Érdeemes figyelni arra, hogy e kiállítást egy évvel Wallinger Krisztusának első, Trafalgar-téri felállítását követően rendezték, tehát a tárlatot megelőzte a szobor kapcsán zajló kritikai, elméletírás- és közbeszédbeli vita, valamint a kiállítás ma-

⁴⁵ HOWES, *A szakralitás művészete*, 61.

⁴⁶ Uo., 63.

⁴⁷ Uo., 64.

ga is erős médiatámogatást kapott.⁴⁸ A *Seeing Salvation* hatását, a résztvevők saját befogadói pozíciójára vonatkozó reflexióját minden bizonnyal befolyásolta nem várt, – a Dúll Andreától köszönettel átvett kifejezést kölcsönözve – *aspecifikus* haszonként a kiállításához kapcsolódó empirikus kutatás hatása, de az is, hogy a szakrális művészet témája már a kiállítás előtt tematizálta a közbeszédet.

MÚZEUM ÉS/VAGY TEMPLOM

A két fogalom, a művészet és a templom mára közhelyszerű összekapcsolása, „a művészet temploma” kifejezés elsőként Werner Hofmann-nál volt olvasható 19. századi előzményekkel összefüggésben. Hofmann arról a korszakról ír, amelyik párhuzamosan szentélyé avatja a múzeumot és múzeumot csinál a templomból, a templom és a templom részei megnevezésének alkalmazását pedig kiterjeszti a művészeti és tudományos élet más színtereire,⁴⁹ sőt, a világiállításokra is.⁵⁰ Megfigyelhetjük azt is, hogy a 19. század végén épült művészeti kiállítóterek akár leplezetlenül is követhetik a nyugati kereszténység templomépítészeti tradíciójának térszervezési rendjét – ami óhatatlanul közvetlen igazolása a hofmanni kifejezésnek. Jó példa erre a budapesti Múcsarnok (Schickedanz Albert, 1895–96) bazilikális téralakítása. A „főhajó” melletti „oldalhajókkal” a szoborcsarnok – még ha nem pontosan keletelt tájolású is – apszisban végződő, szentélyszerű megformálása.⁵¹ A múzeum és a templom viszonya a művészet vonatkozásában, valamint ennek változása a befogadás helye és gyakorlata mellett vizsgálható azok funkciója és attitűdje szempontjából is. A kimondottan vallási,⁵² valamint a valláshoz köthető tárgyak és műalkotások gyűjtésére és bemutatására szakoso-

⁴⁸ Ilyen volt többek között a kiállításával megegyező című, a múzeum akkori igazgatója, Neil MacGregor művészettörténész vezette négyrészes tévésorozat a BBC-n. Lásd: *Seeing Salvation*, televíziós dokumentumsorozat, 2000.

⁴⁹ A művészet temploma kifejezés a múzeum mellett a hangversenyteremre vonatkoztatva is megjelenik nála, sőt, olvashatunk a tudomány templomáról is.

⁵⁰ Lásd: Werner Hofmann, „Az emberiség képei”, ford. Havas Lujza, in Werner Hofmann, *A földi paradicsom*, 67–85 (Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1987).

⁵¹ Minden bizonnyal nem véletlen, hogy a Múcsarnok tere mennyire „adta magát” pl. a The Corporation művészeti csoport (Borsos János, Mátrai Erik, Papp Gergely és Szenteleki Gábor) 2011-es *Úrhajó/Lordship* című kiállításának „templomosítására”, amelynek során a Múcsarnok tereit át- (vagy éppen vissza-)értelmezték: főhajóra, mellékhajóra, kereszthajóra, szentélyre. Az épület stratégiai pontjain a templom fontos és tipikus tárgyi tartozékainak jelzésszerű átiratait (szenteltvíztartót, gyóntatófülkét, szószéket stb.) helyezték el, és a koncepció részeként a kiállítási térben rendszeres performatív eseményeket rendeztek: hetente kétszeri fogadóórát a gyóntatószékben, vasárnapi alternatív igehirdetési előadást, valamint a kiállítás finisszázsaként *Techno Zsinat* elnevezésű, egész estés audiovizuális show-t. Lásd: THE CORPORATION, *Úrhajó / Lordship*, 2011, pdf-formátumú dokumentum, Borsos János szíves közlése nyomán.

⁵² Például a marburgi Religionskundliche Sammlung, a szentpétervári State Museum of the History of Religion, a glasgow-i St Mungo Museum of Religious Life and Art, a washingtoni Museum of the Bible, a tunéziai Hammametben található Musée des Religions, az azonos nevű intézmény a bulgáriai Stara Zagorában, a tajvani The Museum of World Religions.

dott múzeumok⁵³ mellett a legtöbb általános művészeti múzeum gyűjteményének jelentős része vallási tárgyú alkotásokból áll. Mi pedig minden bizonnyal e helyszíneken vagy éppen a templomok egyházművészeti gyűjteményeiben találkozunk valláshoz kapcsolódó művészeti alkotásokkal. Érdekes kivétel, és részben a tanulmány elején idézett elkínsi álláspontot erősíti, hogy alig találunk napjaink valláshoz kapcsolódó művészetére fókuszáló múzeumot.⁵⁴ Ha tehát itt és ott is találkozhatunk valláshoz kötődő alkotásokkal, akkor mégis hol a határ a templom és a múzeum között? – teszi fel a kérdést Jan Dolák.⁵⁵ A különbség talán elsősorban a gyűjtési-bemutatói és így a szándékolt befogadási és interpretációs irányultságban rejthető. Dolák szerint a „premúzeum” kezdete a középkori egyházi gyűjteményekhez, illetve a „nélkülözhető” (*superfluous*), azaz a szertartásokhoz nem közvetlenül szükséges tárgyak gyűjtéséhez köthető:

A prehistória sámánja ugyanúgy nem volt hangszergyűjtő, mint ahogy a Notre-Dame-székesegyház papja sem volt oltár- és keresztelőkút-gyűjtő. Mindannyiunk otthonában vannak bútorok, de ettől még nem válunk automatikusan asztal- vagy székgyűjtők. A stációkép előtt térdelő hívőt nem érdekli, hogy azt vajon helyi festő vagy neves művész festette-e. A hívő szükségleteinek bármilyen festmény megfelel.⁵⁶

Így juthatott el Kenneth Hudson brit „antimuzeológus” „egy tigris a múzeumban nem tigris” szállóigéjétől⁵⁷ François Mairesse az „egy szent tárgy a múzeumban nem szent tárgy” parafrázisáig.⁵⁸ Doláknál ez így hangzik: a „múzeumi tárgy így állandóan »természetes kontextusán kívül« helyezkedik el, olyasvalamént, ami »elmúlt« és átalakult formában, »újászületve« jelenik meg.”⁵⁹ És ha akarjuk, így juthatunk el ennek további kiterjesztéseként az egy műalkotás a templomban nem műalkotás megállapításig – amely a korábban idézett siedelli állásponttal egybevágóan azt állítja, hogy a befogadást meghatározó környezet és liturgia mennyire kevésbé támogatja vagy éppen mennyire lehetetleníti el a műalkotás művészetként történő befogadását. Dolák megerősítése szerint: a „szent célokkal őrzött tárgyakat szigorúan meg kell különböztetnünk az olyan tárgyaktól, ame-

⁵³ Például a perui Museo de Arte Religioso, a zadari Museum of Religious Art vagy az esztergomi Keresztény Múzeum.

⁵⁴ A Vatikáni Múzeum kortársnak nevezett, ám jobbára 20. századi kollekciója mellett ilyen elsősorban a Saint Louis Universityn működő Museum of Contemporary Religious Arts (MOCRA).

⁵⁵ Jan DOLÁK, „Where is the Border between a Museum and a Temple?”, *ICOFOM Study Series* 47, no. 1–2. (2019): 209–211. Saját fordítás. K. Z.

⁵⁶ Uo., 210. Saját fordítás. K. Z.

⁵⁷ Lásd: *A Tiger in a Museum is not a Tiger: An anthology of the thoughts of Kenneth Hudson (1916–1999)* (Den Haag: European Museum Academy, 2017).

⁵⁸ François MAIRESSE, „The sacred in the prism of museology”, *ICOFOM Study Series* 47, no. 1–2. (2019): 15–22. Saját fordítás. K. Z.

⁵⁹ DOLÁK, „Where is the Border between a Museum and a Temple?”, 210. Saját fordítás. K. Z.

lyeket az emlékezet őrzőiként, az anyagi világ, a muzealizáció [...] kifejezéseiként gyűjtünk.”⁶⁰

Ha azonban nem a tárgyak, hanem az intézményi attitűd felől közelítjük meg a kérdést, akkor egészen más eredményre juthatunk. Crispin Paine tavaly megjelent tanulmányában a múzeum és a vallási intézmények ilyen természetű hasonlóságára mutat rá.⁶¹ A múzeumokkal mint önmagukra megkülönböztetett szerepű közszolgálati intézményként tekintő helyekkel kapcsolatosan megjegyzi, „különösen büszkék a »valódi dolog« őrzésében játszott szerepükre, és szinte megvetik azokat az intézményeket, amelyek ilyen értékes forrás nélkül adnak elő történelmi történeteket”. Kimondottan a vallásról nyilatkozó múzeumok esetében – az ősi zárandokközpontoktól a modern tematikus parkokig – mutat rá a hasonlóságra. A múzeumoknak a vallás és annak tárgyai iránti érdeklődésében is változást lát azokhoz a korábbi gyakorlatokhoz képest, amikor a múzeumok a vallás tárgyait műalkotásokként vagy a kultúra illusztrációjaként mutatták be. Hangsúlyozza, hogy napjainkban több múzeum is komolyan veszi tárgyai vallásos jelentését. „Néha ennek eredménye, hogy a múzeum és a templom közötti határ szinte ledőlni látszik, és láthatunk példát a szentélyként is működő múzeumra, valamint a már szinte múzeumként működő szentélyre is”⁶² – írja.

A KOMMODIFIKÁCIÓ ÖSVÉNYÉN

A múzeum és a templom határainak közelítése, elmosódása, akár „ledőlése” egyrészt abból a közös helyzetből fakad, hogy mindkét intézmény kitett a kommodifikációnak, éppen ezért a „fogyasztói” (befogadói, látogatói, hívói) élmény „fejlesztésének” nevezett alakításnak-bővítésnek-könnyítésnek. E kommercializálódás részben indokolja szolgáltatási spektrumaik kiterjesztésének gyakorlatát is – ám az sok esetben félreértett, nem indokolt és nem is célszerű. Mindkét intézmény célja a „misszionálás” – azaz a vallási vagy kulturális üzenet hirdetése, terjesztése. Ennek eszközei a marketing gyakorlatát követően a kipróbáltatás, a konverzió (az érdeklődő látogatóvá tétele), a visszatérés és a látogatási frekvencia növelése, a márkahűség, majd az elköteleződés kialakítása, a márka kiterjesztett szolgáltatásainak-termékeinek igénybevétele. A mennyiségi mutatók, a látogatószám és adott esetben a jegyeladásból vagy az adományként realizált bevétel alapján megítélt eredményesség mint egyedüli kritérium azonban nem lehet célravezető, hiszen magában hordozza a valódi tapasztalás és találkozás megtörténtéről, az érték közvetítés bekövetkeztéről való megfélekedés lehetőségét is. Ezzel pedig az intézmények pont a lényegükről megfélekedve veszíthetik el saját arcukat, egyediségüket, relevanciájukat. Ezzel nem azt kívánom mondani, hogy nincs

⁶⁰ Uo. Saját fordítás. K. Z.

⁶¹ Crispin PAINE, „Beyond museums: religion in other visitor attractions”, *ICOFOM Study Series* 47, no. 1–2. (2019): 157–169. Saját fordítás. K. Z.

⁶² Uo., 158–159. Saját fordítás. K. Z.

helye szakrális kiállításnak szekuláris múzeumban vagy kortárs műalkotásnak a templomban. Ugyanakkor meggyőződésem, hogy a fentiek összefüggésében kiemelten fontos a fókuszvesztés, a valódi tartalmat és valódi találkozás-tapasztalatot nélkülöző látványosság, illetve az elhiteltelenedés elkerülése. Kiutat jelenthet a szolgáltatástervezés (*service design*) e téren tapasztalható és mindkét irányba ható gyakorlata, amelyről és a szolgáltatástervezőkről mint a két terület közötti „kulturaközvetítőkről”⁶³ Ted Matthews írt tanulmányokat. E hatásrendszer szerepét kettős irányú:

[A] szolgáltatástervezés segítségével, amely csatornákat teremt a tapasztaláshoz, lehetségessé válhat a közösségen keresztül olyan rítusok és ceremóniák megtervezése és hangszerelése, amelyek képesek kapcsolódni a mítoszhoz, az pedig cserébe csatornát teremt a „szakrális” vagy legalábbis a „speciális” tapasztalat számára.⁶⁴

Jeni Ryde már 2009-es, a firenzei Santa Croce esetét vizsgáló tanulmányában felhívja a figyelmet arra a konfliktusra, amellyel a megfogható és megfoghatatlan örökséget egyszerre őrző vallási intézmény szembesül, amikor annak „hagyományos történelmi szerepét oly mértékben befolyásolják a nemzetközi örökségturizmus aktuális igényei, hogy számos szent hely funkciója megváltozik.”⁶⁵ A funkciók, a vallásgyakorlás és a szekuláris turizmus egymás mellett élése a tömeges turizmus és a csökkenő hívőszám miatt a templomok gazdasági fenntarthatósága tekintetében is elkerülhetetlennek látszik.⁶⁶ A „fogyasztói élményt” (*user experience*, UX) a „felhasználóbarát” (*user friendly*) címkével megjelölten azt középpontba helyező, ám többnyire kizárólag üzleti, sőt sok esetben pusztán pénzügyi szemléletű, forgalom- és bevételmaximalizálási törekvéseknek mindkét intézményi rendszer esetében vannak ellenzői. Dolák például muzeológusként óva int a múzeumok ilyen jellegű, mindent bekebelező törekvésétől:

A múzeumok jövőjét nem a szakrális célú épületeket, helyeket és az érdekes lokációkat is bevonó „mindent felölelésben” kell megtalálni. Ez visszalépes. Nem minden értékes dolog számít múzeumi tárgynak, és nem minden

⁶³ Lásd: Ted MATTHEWS, „Sacred Service: The Use of ‘Sacred Theory’ in Service Design”, *Journal of Design, Business & Society* 3, no. 1. (2017): 67–97. https://doi.org/10.1386/dbs.3.1.67_1. Saját fordítás. K. Z.

⁶⁴ Ted MATTHEWS, „Sacred Services: How can knowledge from social science relating to the sacred inform the design of service experiences?”, *Artifact* 3, no. 2. (2014): 6.7. <https://doi.org/10.14434/artifact.v3i2.3973>. Saját fordítás. K. Z.

⁶⁵ Jeni RYDE, „Church or museum? The case of Santa Croce, Florence, Italy”, *The International Journal Of The Inclusive Museum* 2, no. 2. (2009): 39–50. Saját fordítás. K. Z.

⁶⁶ Ez a kijelentés ugyanúgy érvényes lehet a múzeumokra, ahogy azok funkciója is kibővül, többcsatornássá válik.

értékes hely és épület múzeum. A védelem bármely formája nem feltételezi automatikusan a muzealizáció folyamatát.⁶⁷

Magdalena Kubecka lengyel kultúranropológus elmélete szerint viszont a múzeumnak „mindennek a helyének” (*everything place*) kell lennie, azonban nem a 16. században megjelent kuriozitások kabinetje, vagy német eredetű elnevezéssel csodakamrája értelmében, amelyben a művészeti alkotások mellett szokatlan és ritka tárgyak kollekciója volt látható különösebb gyűjteményi koncepció nélkül vagy jobbra legfeljebb reprezentációs célú válogatással; hanem a tárgyak helyett a látogatói cselekvések maximalizálása tekintetében.⁶⁸ Kubecka gazdasági fókuszú és a szolgáltatástervezés gondolkodásától sem távol álló, a múzeumról írt, de a templomra is vonatkoztatható véleménye szerint:

Úgy tűnik, hogy a napjaink piacán túlélni akaró múzeumok nem működhetnek egyszerűen úgy, ahogyan az elmúlt évtizedekben tették. Azt állítom, hogy a múzeum tulajdonképpen „mindennek a helyévé” (*everything place*) válik. A múzeumoknak többcélúaknak (*multiple purpose*) és rugalmasaknak kell lenniük. Átvesznek bizonyos szerepeket, amelyeket hagyományosan más intézmények – éttermek, színházak, iskolák – játszottak a városban. [...] A múzeumok hibrid jellegükkel és funkcióik multiplikálásával válnak „mindennek a helyévé”.

Kubecka rávilágít, hogy e „mindennek a helye” ugyanakkor más ok miatt fontos a politikacsinalók és a városi hatóságok számára. Az ő szemükben alapvető szerepe van a vonzó és kulturális város képének megteremtésében – városi szinten, országos tekintetben és külföldön egyaránt. Szerepe a turisztikai eredményesség és a reprezentáció mellett prominens lehet a városban a közösségi szellem megteremtésében, a „helyteremtésben”. Végeredményben a múzeumok mint mindenek a helyei megváltoztathatják a város vagy annak valamely adott környéke karakterét is.⁶⁹

⁶⁷ DOLÁK, „Where is the Border between a Museum and a Temple?”, 211. Saját fordítás. K. Z.

⁶⁸ Kubecka e véleményével kapcsolatban Szentpéteri Márton szíves szóbeli közlésében felhívta figyelmemet annak retrospektív anakronizmusára – hiszen e korban még nem voltak modern értelemben vett műalkotások –, valamint a kor koncepciója szerinti megközelítés alkalmazásának szükségességére. Köszönettel tartozom neki, hogy figyelmembe ajánlotta Hans Bredekamp írását, amelyben a Kunstkammert egyrészt mint megismerési formát írja le a 17. századi akadémiákat megelőzőként, másrészt mint játéket, amelyben a játékos természet nyomon követhető, gátak közé kényszeríthető és meghatározott irányba terelhető. Lásd: HANS BREDEKAMP, „A Kunstammer mint játéktér”, ford. UJVÁRI Péter, *Café Babel* 4, 14. sz. (1994): 105–112.

⁶⁹ Magdalena KUBECKA, *Museum as an Everything Place* [Chris Zombory által szerkesztett vázlat, kiadatlan], hozzáférés: 2020.03.05, https://www.academia.edu/35967163/Museum_as_an_Everything_Place.

Az identitás- és helyteremtésben betöltött szerep vitathatatlanul fontos. Ugyanakkor a funkciók multiplikálására, sőt maximalizálására törekvés, a kvázi minden a városban megjelenő célcsoportnak, rendszeres és alkalmi látogatóknak, helybélieknek és turistáknak, a legkülönbözőbb életkori és attitűd-célcsoportoknak megfelelni akarás a turisztikai marketingben is lejárt, fenntarthatatlan, a túlturistasodás (*overtourism*) veszélyét nem látó, a kisebb attitűd-célcsoportok szerinti, akár *niche*-szegmentálást és a nem-növekedést (*degrowth*) nem ismerő jellege tükröződik Douglas Brent McBride olvasatában is, aki a „múzeumot mint tömegmédiumot” (*the museum as mass medium*) láttatja. Tanulmányában a minneapolis-i Walker Art Center igazgatója, Kathy Halbreich szavait idézve hozzáteszi: a „múzeum immár nem templom, hanem nyüzsgő fórum vagy városi tér”.⁷⁰ Erre még egy lapáttal rátesz, amikor a párizsi Centre Pompidou-t a kommodifikációt szolgáló bevásárlóközpont-hoz hasonlítja lefordíthatatlan, frappáns megfogalmazásban: „it’s a mall world after all”. A múzeumot McBride foucault-i értelmében vett heterotópiának látja, amelynek szerinte napjainkra a diverz hangok kakofóniáját kell harsognia. „E konfliktusoktól terhes kakofónia szemben áll a modern múzeum univerzális történeti narratívájával” – írja. „Soha nem hozza magával az öntranszparens társadalom utópikus egyhangúságát. De szükséges feltétele a demokratikus társadalomnak, amelyet segíthetnek megteremteni a tömegmédiumként működő múzeumok”⁷¹.

Azonban az ilyen hely- és közösségteremtő, politikai elkötelezettségű modellnek a turisztikailátványosság-teremtés igényével, illetve sok esetben a *starchitecture*⁷² fogalmával jelzett jelensége sem ismeretlen sem külföldön, sem idehaza. A szakrálisnak álcázott látványosságtemplomok, a sok esetben saját múzeumi gyűjtemény nélkül megrendelt, megtervezett és megépített „múzeumépületek” ma már sajátos jelenségei a turizmusiparnak. E kérdésre reflektáló írásában⁷³ Jayne Merkel az európai és nemzetközi zarándokturizmus kiemelt központjaként is ismert Santiago de Compostela városában, 2011-ben Peter Eisenman tervezte, a Gaiás-hegyi Cidade da Cultura részben megépült kulturális komplexumának példájával indítja fejtegetését. Mint megjegyzi, e „gargantuai, 125 millió dolláros erőfeszítés a hit új korszakát jelzi, amelynek alapvető hiedelme a hírnevet, szerencsét és turistákat csábító múzeumépítészet

⁷⁰ Douglas Brent McBRIDE, „Modernism and the Museum Revisited”, *New German Critique* 33, no. 3. (2006): 209–233, 209. Saját fordítás. K. Z.

⁷¹ Uo., 233. Saját fordítás. K. Z.

⁷² A „star” (csillag) és az „architecture” (építészet) szavak összeolvasztásából keletkezett kifejezés olyan építészek alkotásaira vonatkozik, akik hírnevük, kritikai elismertségük miatt ünnepeltté, csúcsmárkává, szinte bálványokká váltak – ezért kaptak és kapnak ikonikusnak, identitásformálóknak és turisztikai vonzerőnek, látványosságnak (is) szánt épületek tervezésére megrendelést városoktól, kormányoktól, ingatlanfejlesztőktől. A fogalom Frank Gehry bilbaói Guggenheim Múzeum projektje után „Bilbao-hatásként” is ismert, bár Gehry az összekapcsolást vitatja.

⁷³ Jayne MERKEL, „The Museum as Artifact”, *The Wilson Quarterly* 26, no. 1. (2002): 66–79.

erejébe vetett.”⁷⁴ Ebben az új hitben, ahogy írja, „a forma számít, nem a tartalom.”⁷⁵ Kijelenthetjük, hogy az idézett példa is bizonyítja az elképzelés bizonytalanságát, fenntarthatatlanságát és tévességét.⁷⁶

A LÉNYEGI MODELLJEI

Helena Wangfelt Ström a kérdést tartalmi és funkcionális oldalról közelíti meg,⁷⁷ elgondolása bizonyos szempontból a siedelli elképzeléssel, a liturgiák szerinti elhatárolással is rokon. Azt vizsgálja, mi történik, ha a vallási tárgyak kulturális örökséggé válnak, és ehhez három modellt ajánl. Az első megöli a szakrális tárgy korábbi identitását (*euthanised sacredness*), pusztán esztétikai vagy történelmi jelentéssel bíró tárggyá alakítja azt. A második, általa hibridnek nevezett megoldás esetében a néző tekintete (*in the beholder's eye*) dönti el, hogy az adott tárgyban szentséget, művészeti tárgyat vagy történelmi emléket lát. A harmadik pedig a tárgyak változó felhasználási igényétől meghatározott, egyfajta svájcbicska-modell (*a multi-tool for shifting needs*). A három modell különböző hozzáállást takar, ám közös bennük, amint azt Wangfelt Ström is hangsúlyozza, hogy a lényeg a kultikus (*cultural*) és a kulturális (*cultural*) alkalmazás megkülönböztetésében rejlik.⁷⁸ Vagyis a művészettel, a műalkotással kapcsolatos tapasztalatnak, illetve konstruálásának, valamint annak a hiedelemnek a mikéntjében, amelyik definiálja, milyen identitású a magát a műalkotással történő találkozás színtereként kijelentő intézmény.

Ez pedig ismételten hitkérdésekhez vezet. Bruno Brulon Soares brazil muzeológus szerint az a provokatív feltételezés, hogy bizonyos múzeumok akár vallási térnek (is) tekinthetők, veszélyeztetni az adott intézménynek a nyugati világban megingathatatlan szekuláris státuszát. Hozzáteszem: ugyanez persze fordítva elmondható számos tisztázatlan önidentitású templomról is. Brulon Soares szerint a kérdés, amelyet a szekuláris múzeumnak is fel kell tennie, hogy mi az adott múzeum (koncepciója) mögötti „vallás”, miben hisz az adott múzeum. A múzeum

⁷⁴ Uo., 66. Saját fordítás. K. Z.

⁷⁵ Uo. Saját fordítás. K. Z.

⁷⁶ A Guggenheim Bilbao Museoa (és a Guggenheim múzeumi márka összes többi kiterjesztése) ötletének másolása a baszk fővárosból Galícia legfontosabb (vallási eredetű) turisztikai célpontja, a Szent Jakab-zarándokút (Camino de Santiago) évente mintegy 300 000 zarándokot vonzó városába még a '90-es években kezdődött, de a koncepció megbukott az annak alapját képező téves hiedelem miatt, jelesül, hogy a zarándokturizmus kiterjeszhető lesz a múzeumi turizmusra is. A projekt befejezetlen, az eredeti költségvetés sokszorosát felemésztette, a zarándokok nem zarándokolnak el a gyűjtemény nélküli, ám sztárépítész által tervezett kulturális épületegyüttesbe.

⁷⁷ Helena WANGFELT STRÖM, „How do Museums Affect Sacredness? Three Suggested Models”, *ICOFOM Study Series* 47, no. 1–2. (2019): 191–205.

⁷⁸ Uo., 191.

működésének dekolonializációját például kifejezetten mágikus cselekedetnek látja, amely bizonyos körülmények között akár vallásos hatást is kifejthet.⁷⁹

Az intézmény mellett fontos annak társadalmi identitásának, gondolkodásának, befogadóságának a kérdése is. Feltűnő például, hogy miért pont Nagy-Britanniában találkozhatunk e téren olyan progresszív törekvésekkel, amelyek – a habermasi posztszekularizációs elméletnek talán leginkább megfelelően – képesek megvalósítani az elfogadásközpontú résztvevői attitűdöt a művészet és szélesebb értelemben a kultúra egészének befogadásában. Miért pont ott áll az *Ecce Homo* a köztéren vagy a székesegyház lépcsőjén? Miért ott valósul meg ilyen érdeklődés mellett a *Seeing Salvation*-kiállítás? Miért ott kerülhetnek Bill Viola video-szárnyasoltárai templomi térbe? Miért lehet balett, koncert vagy éppen színházi előadás brit templomokban? Miért pont abban a kultúrában zajlik élénk és valós tudományos és ismeretterjesztő diskurzus minderről?

David Brown, a St Andrews University emeritus professzora az *Art Seminar* sorozat hetedik, James Elkins és David Morgan által szerkesztett *Re-Enchantment* című kötetében megjelent írásában⁸⁰ e kérdés egyik lehetséges megfajtként az általánosan bevezetett vallásoktatás gyakorlata mellett érvel, ami összhangban van azzal a korábbi meglátással, hogy e terület legtöbb problémája edukációval és párbeszéddel kiküszöbölhető értéshiányon vagy félreértésen alapul. „Britanniában a vallásoktatás kötelező az iskolákban” – írja Brown, majd így folytatja –, „a gyerekeket arra bátorítják, hogy megtapasztalják a sajátjukon kívüli vallásokat is, így a más hiedelemrendszerek iránti pozitív hozzáállás gyakorlata olyan készség, amely kevésbé dogmatikus megközelítést biztosít. [...] Az eredmény nagyobb nyitottság a vallás és a művészet összekapcsolására.”⁸¹

KONKLÚZIÓ

E tanulmányban a művészet mai templomai megnevezés alatt a művészettel történő találkozás tereit, helyzeteit és gyakorlatait törekedtem megvizsgálni különböző szempontok és megközelítések szerint, valláshoz kapcsolódó és szekulárisnak tekintett környezetekben-szituációkban, a designkultúra-tudomány holisztikus és befogadó szemléletének alkalmazásával, személyes tapasztalataimra, kutatási meglátásaimra, a releváns diskurzusokra alapozva. Összegzésként úgy látom, a művészet mai templomaiban az intézményi címkéktől és besorolásoktól függetlenül valóságosan találkozhatunk a művészettel, valóságos megtapasztalásban lehet részünk bennük, legyenek akár a művészeti világ bejáratott terei (múzeumok, kiállítóterek, galériák), akár egyházi, liturgikus, köz- vagy virtuális

⁷⁹ Bruno BRULON SOARES, „Every museum has a God, or God is in every museum?“, *ICOFOM Study Series* 47, no. 1–2. (2019): 57–72.

⁸⁰ David BROWN, „How Real is the Conflict?“, in *Re-Enchantment*, eds. James ELKINS and David MORGAN, 255–258 (New York–London: Routledge, 2009).

⁸¹ Uo., 255–256. Saját fordítás. K. Z.

terek. Mivel „az ember [...] a világ egyszerűbb magyarázatát kedveli”, a művészet pedig a valláshoz hasonlóan komplex jelenség,⁸² ennek több feltétele is van. Bátorságra van szükségünk ahhoz, hogy – Santiago Zabalával szólva – belemerészkedjünk abba az összetett gondolkodást igénylő valóságba, illetve megértésbe, amelyet a művészet felkínál. Ez a megértés azonban önismereti kérdés is egyben. Fontos hagynunk, hogy a személyes tapasztalat és érintettség vezessen el a világ és önmagunk mélyebb és teljesebb megértéshez, segítsen „újragondolnunk”⁸³ helyzetünket, és vezessen vissza bennünket „az elme helyett a szív birodalmához.”⁸⁴

⁸² Uo., 258. Saját fordítás. K. Z.

⁸³ PLATE, „The Museumification of Religion...”, 41. Saját fordítás. K. Z.

⁸⁴ Samer AKKACH, „The Presence of Absence: Sacred Design Now (2)”, in *Design Philosophy Papers Collection Six*, ed. Anne-Marie WILLIS, 63–70 (Ravensbourne, Qld.: Team D/E/S Publications, 2011). Magyar nyelven e lapszámban olvasható *A hiány jelenléte: Szakrális design napjainkban (2)* címmel. Saját fordítás. K. Z.

SAMER AKKACH

A hiány jelenléte

Szagrális design napjainkban (2)

A görög filozófusok elképzelése szerint a látható valóságot valami olyan irányítja, amely annak fizikai határain túl található. Ebből viszont az következik, hogy az érzékelésünk és az elménk működési rendje meglehetősen különbözik egymástól. Ez az egyszerű, mégis markáns filozófiai elképzelés annyira népszerűnek bizonyult, hogy azóta is uralja a nyugati gondolkodást, illetve más olyan civilizációkét is, amelyek megörökölték a görög filozófiát és tudásrendszert. Ezen elképzelés szerint a valóság az *érzékkel észlelhető* és az *értelemmel felfogható* dolgok körére oszlik, amelyek közül az utóbbi jelentősége vált meghatározóbbá a permanencia (állandóság) és az immutabilitás (megváltoztathatatlanság) alapján. Az elv, amely az értelemmel felfogható valóságot irányítja, ugyanilyen módon az értelemmel felfoghatón túlra mutat: az értelemmel meg nem ragadható első princípiumra, a mozdíthatatlan mozgatóerőre, amely az egész univerzumot kormányozza.

Fogalmi értelmezése szerint a „szagrális” e filozófiai feltevésből és érvelésből meríti jelentését, működését és hatásosságát, és mivel az első princípiumot egy istenséggel azonosították a gondolkodás görög rendszerét megöröklő és abban működő két fő vallási hagyományban – a judeo-keresztényben és az iszlámban –, ezért a szagrális fogalma a vallás világával kapcsolódott össze és a metafizikában horgonyozott le. A szagrális fogalma származékainak és rokon szavainak széles köre – így a szentség (*sacrament*), az áldozat (*sacrifice*), a szent és sérthetetlen (*sacrosanct*), a szentségtörés (*sacrilege*) és a keresztcsont (*sacrum*) – körvonalazza a fogalom használatát és fogalmi spektrumát, rámutat az elsődlegesen a hódolatot, a szolgálatot és a transzcendens valóság fenntartását érintő cselekvésekre és hiedelmekre: a szagrális diktátumaira és manifesztációira.¹ Ebben az értelemben a szagrális „a hiány jelenléte”, az olyan más valóságon keresztüli jelenlét, amely önmagában nem lehet jelen.²

Ezen értelmezés szerint a szagrális befolyása az érzékelhető létezőket a magasabb, értelemmel felfogható valóságokkal összekötő ontológiai kapcsolattól függött. Ez az ontológiai kötelék jelentette a szagrális szimbolikus hatalmának lényegét, amelyen keresztül a szimbolikus jelentőség nem hozzáadott vagy konstruált konceptuális körítésnek látszott, hanem inherens, az anyagi tárgy szövetéhez szervesen kapcsolódó, azzal olyan módon összeforrott minőségnek, amely analóg

¹ Lásd: Philip SHERRARD, *The Sacred in Life and Art* (Ipswich: Golgonooza Press, 1990).

² Marcel GAUCHET, *The Disenchantment of the World: A Political History of Religion*, trans. Oscar BURGE (Princeton: Princeton University Press, 1997), 203.

azzal, ahogyan a természeti törvények inherensek a fizikaiakkal, vagy ahogyan a matematikai elvek együtt léteznek a számtani és mértani jelenségekkel.³

Ezen az ontológiai kapcsolaton keresztül az anyagi tárgyak képesnek látszanak a valóság magasabb szintjéhez tartozó szimbolikus jelentőség megtestesítésére, ezáltal pedig képesek a magasabb rendű minőségeinek az átvitelére. Ennek megfelelően a szent tárgyak és cselekedetek képesek a *szent* aspektusainak közvetítésére, valamint a szentség érzetének megteremtésére az ezt tapasztalók körében. Ez az aspektus ma is működik, és látható a vallásos rítusokban.⁴

Az evilági és a transzcendens polaritása, valamint az utóbbihoz kapcsolt jelentősége ellenére a szentet a premodern korban nem a világgal, a szekulárisral vagy a profánnal szembeállítva érzékelték, tapasztalták meg és tartották fenn. Legalábbis az iszlám hagyományban ez volt a helyzet, amelyben nem voltak és ma sem léteznek szavak a szekulárisra és a profánra olyan szembeállító-megkülönböztető jelzőként, amely által a szakrális profilozható, meghatározható és megérthető lenne. A világ nem vált olyan élesen szét a szent és a profán pólusaira, ahogyan az a modern korban egyre inkább jellemzővé vált.

A premodern kor végén a hagyományos teológia, antropológia és kozmológia összeomlásával új, általában „felvilágosodás” néven ismert eszmeáramlat terjedt el és vált uralkodóvá Európában. A felvilágosodás idején bekövetkezett „a világ varázstalanítása”, a folyamat, amely újraértelmezte a szent birodalmát és jelentős mértékben erodálta annak befolyását. Mindez számos, a valóság érzékelése, tapasztalása és interpretálása tekintetében kulcsfontosságú változás által következett be. Az egyik ilyen változást Descartes vezette be akkor, amikor úgy vélte, hogy az öntudatos elme saját maga, önnön belső mentális folyamatai által egyedül is képes igazságokat létrehozni és bizonyosságra jutni. Hagyományosan ez isteni előjog volt. A másik meghatározó változás az arisztotelészi-ptolemaioszi filozófia, kozmológia és fizika újragondolásából és végül elhagyásából következett. Ezzel a „hatalom” elgondolása, amelyet korábban a mozdíthatatlan mozdítóval, a fizikai világ határain kívüli élet és létezés felfoghatatlan forrásával azonosítottak, a fizikai világban immanenssé, végeredményképpen pedig a természetel és az érzékelhetővel azonosítottá vált.⁵ Másképp megfogalmazva: annak a hatalomnak a forrása, amely a világot mozgatja és szervezi, többé nem volt transzcendens; mindennapivá vált.

E jelentős intellektuális változásokkal a jelképek rendszerének hatalma, a szent belső ereje megcsappant: a kozmikus hierarchia átrendeződött, és az onto-

³ Lásd: Samer AKKACH, *Cosmology and Architecture in Premodern Islam: An Architectural Reading of Mystical Ideas* (Albany: SUNY, 2005), 10–13; Adrian SNODGRASS, *The Symbolism of the Stupa* (Ithaca: SEAP, 1985), 1–4.

⁴ Lásd: Paul TILLICH, „The Meaning and Justification of Religious Symbols”, in *Religious Experience and Truth*, ed. Sidney HOOK, 3–11 (New York: New York University Press, 1961); valamint *Mircea Eliade: Symbolism, the Sacred, and the Art*, ed. Diane APOSTOLOS-CAPPADONA (New York: Crossroad, 1986).

⁵ Lásd: Louis DUPRÉ, *The Enlightenment and the Intellectual Foundations of Modern Culture*, 18–44 (New Haven: Yale University Press, 2004).

lógiai kapcsolat, amelyre egykor a jelkép támaszkodott – hogy a transzcendens minőségét az egyéni értelmezéstől függetlenül, közvetítő nélkül átadhassa –, elmeletté lényegült át, amely szerint az igazságok és a hatásosság az emberi öntudat általi értelmezésen alapultak.

Egészen a felvilágosodásig az általános értelemben vett „design” (bár még nem így nevezték), különösen is az építészeti design rendelkezett hozzáféréssel a szenthez számos módon, így a vallásos narratíva, a mítosz, az álom és a kollektív emlékezet, de legfontosabbként a geometria és a számok által. A geometria és a számok voltak a szent *par excellence* kifejezői a szakrális designnak egyszerre nyomaiként és eszközeiként.⁶ A számok és a geometria elérhetőek voltak egyrészt a hétköznapi világ eszközeiként, másrészt a filozófiai és spirituális reflexió kiemelt tárgyává váltak szimbolikus jelentésük miatt. Utóbbi azt jelentette, hogy a tervezés (*designing*) aktusa nem szólhatott csupán a *firmitas*, *commoditas* és *venustas* hármásáról, hanem elsőként és elsősorban a tervezés kozmológiai eszközeivel és kritériumaival történő interakcióról. Ebben az értelemben a design valamilyen formában a létezés transzcendens dimenzióival történő elköteleződést jelentette.⁷

A felvilágosodás mértékegységekre redukálta a számokat és a geometriát, amelyek a tudományos kísérletezés alapvető eszközeivé váltak. Amint az emberi racionalitás és a tudományos igazság a valósághoz való kapcsolódás forrásává és mértékévé lett, a tervezés aktusa mérhető, racionális gyakorlattá vált. A felvilágosodás alatt a design elsődlegesen a funkció, hatékonyság és esztétika kérdései által meghatározott cselekvéssé kopott, és e trend megalapozta a design modern értésének módjait praxisként és az oktatásban egyaránt.⁸

A modernitás, amelynek gyökerei a felvilágosodás szellemi áramlatából táplálkoznak, arra az alapvető premisszára alapult, hogy az értelem és a hit összeegyeztethetetlen, és ennek folyományaként a tudományos érvelés és a vallásos gondolkodás kibékíthetetlen ellentétben állnak egymással. Amint a világ tudományossá vált, az olyan társadalomtudósok, mint például Max Weber, akik a modernitást a szekularitással feleltették meg, azt jósolták, hogy a tudományos értelmezés magasabban értékeltté válik, mint a vallásos hit, a világ elvarázstalanodása fennmarad a modern társadalmakban, és minél inkább magáévá teszi egy társadalom a modern életmódot, annál szekulárisabbá válik. A szakrális modernitás így alapvetően oximoronra, csupán a fikció világában értelmezhető fogalomra vált.

A szakrális és a modernitás közötti inherens feszültség enyhítése érdekében az olyan vallástudósok, mint Rudolf Otto, éles határt húztak a *racionális* és az *ir-racionális* vagy *nem racionális* között, amellyel még inkább elidegenítették a szak-

⁶ Lásd: Robert LAWLOR, *Sacred Geometry: Philosophy and Practice* (London: Thames and Hudson, 1982).

⁷ Lásd: AKKACH, *Cosmology and Architecture...*

⁸ Lásd: Alberto PÉREZ-GÓMEZ, *Architecture and the Crisis of Modern Science* (Cambridge, MA: MIT Press, 1983).

rális a modern tudomány hiteles világától, száműzve azt a nem racionális, a szavakkal ki nem fejezhető, a misztikus térfelére. Ez azonban megakadályozta a szakrális bármely további fogalmi pontosítását, és „az érzés, amely megmarad akkor, amikor csődöt mond az elgondolás”⁹ territóriumára redukálta azt. Így a szakrális elsődlegesen inkább a pszichológia kérdésévé vált, mint az ontológiáé, amelyhez pedig évezredekén át tartozott. A szakrális és ellentétei, a profán és a szekuláris egymással szembenállókká, az ember személyes terén belül megértendőkké és megvitatandókká váltak, nem pedig a korábbiak szerinti valamiféle kozmológiai rend és közösségi mértékűség erőivé. Noha ez a modernitás individualitás-hangsúlyába remekül illeszkedik, ugyanakkor felvetődik a kérdés, hogy vajon a „személyes szent” jelent-e bármi mást, mint ellentmondást, különösen a szakrális mint közösségteremtő erő növekvő elismerésének fényében – a hívek közösségre gondolva, amely a szentnek tartott körül formálódik, és amelyet a szentnek tartott formál.

Szakrális designról beszélni napjainkban ahhoz vezet, hogy szembesüljünk mindazzal a megkötöttséggel és korlátozással, amelyet a modernitás a szakrálisra szabott. Ha fenn akarjuk tartani a szakrális személyes térre szorítottságát, akkor a szakrális design továbbra is a személyes interpretációk és értelmezések szférájában fog forogni, ahogyan az egyre inkább jellemzővé vált az elmúlt száz év során. Ha azonban helyre akarjuk állítani a szakrális saját inherens erejének az aspektusát, akkor jelentős értelmezésbeli változásnak kell bekövetkeznie ahhoz, hogy a szakrális jelentősége újra kiterjedhessen az individualitáson és a személyes megfontolásokon messze túlnyúló közösségi vagy társadalmi térre is. Ez természetesen nem egyszerű és nem könnyű feladat. Még a nyomasztó világszintű krízis, a klímaváltozás és a globális felmelegedés, valamint annak a bolygónkra vonatkozó, kézzelfogható káros hatása mellett sem jött létre közmegegyezés a „szentség” sérthetetlen értelmezésének újra bevezetésére, amely az országokat, társadalmakat és egyéneket arra inspirálná, hogy ilyen hiedelemmel és a „szentség” ilyen konstruált gondolatával tekintsenek a személyes jövőjükre, és ilyen módon tervezzék meg (*design*) azt.

Napjainkban több ok miatt is szükséges a szakrális újból helyzetbe hozni a szakrális természetének megújult értelmezése, valamint a jelentőségét gazdagító friss elgondolások által. Ezen okok egyike – a modernitás prófétáinak kitartó jövendölései ellenére – a vallásosság erőteljes újjáéledése. Lehet, hogy a nyugati társadalom és életmód egyes vonatkozásai tovább szekularizálódtak, mindeközben azonban a világ sok más társadalmá vallásosabbá vált. A vallásos kifejezés mód – annak megjósolt csökkenésével szemben – még Nyugaton is gyakoribbá

⁹ Lásd: Rudolph OTTO, *The Idea of the Holy*, trans. J. HARVEY (London: Oxford University Press, 1926⁴), vii. [Magyarul Bendl Júlia fordításában *A szent: Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz* címmel jelent meg (Budapest: Osiris Kiadó, 2001) – de a magyar kiadásban nem szerepel a hivatkozott előszó, így az idézett, az angol eredetiben „the feeling which remains when the concept fails” mondatot saját fordításban alkalmazom. A ford.]

vált a közszférában, akár komoly konfliktust is teremtve több nyugati országban. A religiozitásnak ez az új felfogása, amely különösen a nem nyugati társadalmakban terjed sebesen, nem a premodern értelmezés újjáéledése, amint azt sokan lefestik, sokkal inkább egy teljesen új értelmezés, amely képes új partneri viszonyra lépni a modern tudománnyal és annak fennálló racionális gondolkodásával. Napjaink fundamentalistái példának okáért képzetten és hozzáértően bánnak a modern racionalizmussal, tudománnyal és technológiával, mégis képesek megőrizni a religiozitás szigorú értelmezését, valamint a működőképes vallásos teret olyan módokon, amelyeket sokan a modernitás alapvető premisszáival ellentétesnek gondolnának.

Az egykor oximoronnak tartott szakrális modernitás fogalma mára valósággá vált. A szakrális és a vallásos talán azért sem tűnt el és nem tűnhet el soha a szekuláris modernisták fáradozásai ellenére sem, mert úgy tűnik, e fogalmak az emberiség spirituális dimenzióihoz kapcsolódó, inherens „kiküszöbölhetetlen szubjektív rétegek” (*ineliminable subjective stratum*). A szakrális újragondolása tehát a vallással, azaz a szakrális közegével új módokon történő szembenézés feladatát állítja elénk. Ezeknek az új módoknak a kutatását számos kérdés határozhatja meg. Elvásztható-e a szakrális a vallástól, vagy elgondolható-e azon kívül anélkül, hogy elveszítené hatásosságát és sérthetlenségét, valamint átalakulna valami mássá? Lehetséges-e a szimbolikus funkció, a szakrális lényege vitathatatlan szükségességének az újbóli bevezetése a dolgok és cselekvések teljességgel új spektrumában? Hogyan lehet a szakrális kiszámíthatatlan, misztikus oldalát megbékéltetni a modern tudományos racionalitással? Szükségszerűen feltételez-e napjaink újraéledő vallásossága skizofrén szubjektivitást amiatt, hogy egyszerre fogadja be a szakrális és a szekuláris igényeit? Van-e napjaink gondolkodásának olyan horizontja, amely jelentést adhat az egymásnak ellentmondó kifejezéseknek, így például a „szakrális szekularitásnak”? Miképpen gondolkodhatunk a szakrálisról a posztmodern és posztszekuláris társadalomban?

A racionalitás mai uralmán belül Marcel Gauchet megerősíti, hogy lehetséges a vallástól való teljes eltávolodás, valamint hogy a személyes tapasztalat mint „a vallásos jelenségnek alárendelt kiküszöbölhetetlen szubjektív réteg” (*ineliminable subjective stratum underlying the religious phenomenon*) ténylegesen megszabadítható a rögzített dogmatikus tartalomtól.¹⁰ E felszabadított kontextusban a szakrális két intellektuális szférában, a pszichológiában és az erkölcsben idézhető meg, és e szférákban lehetséges kötődnünk hozzá. A pszichológia világában a szakrális még mindig esztétikai tapasztalatként manifesztálódhat, vagy, ahogyan Otto fogalmaz, mint „az érzés, amely megmarad akkor, amikor csődöt mond az *elgondolás*”. Az elgondolás csődje után csak az imaginációs képességben és nem pedig az intellektusban lehorgonyozott belső érzésre utaló redukálhatatlan, kiküszöbölhetetlen érzés marad, ami Gauchet magyarázatában így hangzik:

¹⁰ GAUCHET, *The Disenchantment of the World...*, 200.

A dolgok látványa által kifejtett érzelmi képességünk a létezésbe történő beiródásunknak abból az alapvető módjából fakad, amely összekapcsol bennünket azzal, ami a szakrális jelentése volt évezredekken át. Ez esetben ez már nem a dolgok mélységes természetének elgondolása módszerével történik, hanem azzal, ahogyan befogadjuk azok megjelenését világmegragadásunk imaginárius szerveződésével – inkább imaginatív, mint intellektuális úton.¹¹

A szakrális ez esetben a művészet esztétikai méltányolása, valamint a spiritualitás és dogmatikus vallás diktátumain kívüli, szabad spirituális kifejezés birodalmán belüli érzelmeinkkel kapcsolatban idézhető meg újra. Ám kérdés marad, hogy milyen *erkölcsi paraméterek* vezérlik esztétikai tapasztalatainkat és szolgálnak „világmegragadásunk imaginárius szerveződése” alapjául – már ha vannak egyáltalán ilyenek. Ki határozza meg e paramétereket és milyen céllal? Vagy talán pusztán élvezetből kellene keresni az esztétikai tapasztalatot?

A moralitás világán belül a szakrális megnyilvánulhat az emberi cselekvések sérthetetlen erkölcsi kódjaként. Mivel azonban a pszichológia világában a szakrális megidézése a belső emberi természethez, az érzésekhez és érzelmekhez kapcsolódik, ennél fogva a megszeghetetlen vallási törvényektől mentesnek gondolt erkölcs nem támaszkodhat a belső indíttatására és az imaginatívra, hanem a szándékos és az intellektuális felé kell elmozdulnia, amelyen belül a megszeghetetlenséget kollektíven kell megalkotni. Ez esetben a szakrális hatásossága az emberi meggyőződés, a konstruált szakralitásba vetett hit és az ahhoz való ragaszkodás szintjétől függ. Ám a szakralitás érzete soha nem lehet konstruálható; csak a bizonyos dolgok sérthetetlen értékébe vetett közös hiedelem által formált közösségekben jelenhet meg. Olyan világban azonban, amelyben a transzcendens létezés abszolút mássága többé nem érvényesíti és vigyázza a dolgok sérthetetlenségét, kérdés marad, hogy az emberközpontú társadalmi rend és erkölcsi kód vajon képes-e valaha is biztosítani azt az immateriális erőt és belső kötődést, amely elengedhetetlen a szakrális újramegjelenéséhez. „Amikor az istenek elhagyják a világot”, magyarázza Gauchet, „amikor többé nem jönnek, hogy értesítsenek bennünket különbözőségükről, akkor a világ maga kezd el másnak látszani, felfedni azt az imaginárius mélységet, amely egy különleges kutatás tárgyává válik, célját önmagára korlátozva és csak önmagára utalva.”¹² E horizontális, önmagára utaló kontextusban, amelyben burjánzik „a mindennapi élet töredezettsége, a látszat belső transzcendenciája, a világ önmaga felé mint másnak kifejeződése megszállott kutatása”,¹³ a szakrális sérthetetlen másságát sokkal inkább mélyen belőlünk kell majd megidézni, mint nélkülünk.

A szakrális belülről történő megidézése, akármennyire zavarosnak hangzik is és akármennyire sokféleképpen nyilvánulhat meg, az emberi vágy tárgya marad.

¹¹ Uo., 203.

¹² Uo.

¹³ Uo.

Az, ami az emberi vágyat felkelti, átszövi és inspirálja, végső soron meghatározza azt a módot is, amely szerint a szakrális megidéződik a designnal kapcsolatban (ha egyáltalán történik ilyen). *Szeretetre építve* című könyvében Alberto Pérez-Gómez a design és a vágy (*desire*) közötti kapcsolat újragondolására hív, miközben amellet érvel, hogy az emberi vágyat az ember „legnagyobb kincsének”, a szeretetnek kell inspirálnia és vezetnie.¹⁴ „Gyanakvásunk ellenére”, írja, „az építészet mindig is szeretetre épült, és ennek így kell folytatódnia.”¹⁵ Elgondolását továbbmunkálva úgy fogalmaz:

Az igazi építészetnek a hagyományos vallások, erkölcsi dogmák és ideológiák veszélyeinek tudatában is sokkal többel kell foglalkoznia, mint a divatos formával, az elérhető otthonokkal és a fenntartható fejlődéssel. [Az építészet] a kiváló lakhely vágyára válaszol, amely szeretettel adja meg az álmainkra rezonáló rend érzését, és hozzájárul ahhoz az adományhoz, ahogyan embekeként a halandó világban élhetünk.¹⁶

Bizonyos szempontból mindez romantikus szólámnak, a mindennapi taposómalom valóságától elrugaszkodott utópikus álomnak hangozhat, ugyanakkor más szempontból jól rezonál Gauchet „kiküszöbölhetetlen szubjektív réteg” kifejezésére, amelyet a szakrális keresésében a vallás diktátumain kívül álló lélek birodalmában fogalmazott meg. E kiküszöbölhetetlen szubjektív réteg az, amelyben Pérez-Gómez szeretetfogalma lakozik.

Az így tekintett és értett szeretet arra sarkallhat bennünket, hogy újragondoljuk azokat az alapvető elképzeléseinket és feltételezéseinket, amelyek jó ideje designértelmezésünk és -gyakorlatunk alapjait képezik. A szeretet fogalmának a designban történő megidézése által a designerek kimozdíthatók abból, hogy mindössze valamiféle lélektelen problémamegoldással foglalkozzanak, és a létezés sokkal ősbibb és alapvetőbb feltételei felé orientálhatók, amelyekben a világ emberi tapasztalatát és az az iránti elköteleződést elsődlegesen a törődés és a közös jó iránti önzetlen elhivatottság táplálja. Ahhoz, hogy ez megtörténjen, a vágyakozó designereknek, akik rendszeresen tesznek azért, hogy változást hozzanak megélt világunkba, szükséges újraaktiválniuk a szeretetet mint a világgal való elköteleződés módját. De miképpen működhet a szeretet a design eszközeként, a megértés és az elköteleződés módjaként, valamint kötelékként, amely öszszeköt bennünket a világgal? A szeretet Pérez-Gómez megfogalmazásában arra sarkallhat bennünket, hogy keressük „a kapcsolódási pontokat a poétika és az etika között: az építésznek a gyönyörű világ tervezése iránti vágya és az építészet-

¹⁴ Alberto PÉREZ-GÓMEZ, *Built upon Love: Architectural Longing after Ethics and Aesthetics* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2006).

¹⁵ Uo., 3.

¹⁶ Uo., 4.

nek a társadalom számára jobb hely teremtése iránti kötelessége között.¹⁷ Vég-eredményképp azonban e keresés arra inspirálhat bennünket, hogy a közös ügy érdekében felülemelkedjünk az etika és poétika bináris rendszerén. A szeretet fogalmának megidézése által, hogy újragondoljuk vágyaink tárgyai, etikánk és poétikánk paramétereit, (a szeretet) alapvető változásra buzdíthat bennünket a tervezés természetének értelmezésében.

Ha a szeretet ilyen vagy olyan módon beemelhető a tervezés lényegébe, akkor szükséges megértenünk, miképpen működik. A szeretet elsősorban és főképp irracionális. Az ember a szívével szeret, nem az agyával; és a szeretetben a szív nem engedelmeskedik az értelem parancsainak. Az elméletnek a szeretetben nincs semmi értelme. Úgy mondjuk, valaki beleszeret; nem pedig úgy, hogy valaki megindokolja a szeretethez vezető útját. Senki sem tudja, mikor és hogyan történik a beleszeretés; a szív működése messze misztikusabb az elme működésénél. Igaz szeretettel létezik önmegtágadás, a szeretett másik iránti teljes odaadás, saját vágyaink feladása és szeretettünk vágyainak követése. Ha az ember szeret, többé nem rendelkezik kontrollal önmaga felett; sőt, elveszti magát a szeretetben. Ezért rokonítják a szeretetet az örülethez, ahhoz az állapothoz, amikor az ember esztét veszíti. A *lakomában* Platón a „szerelmest” úgy írja le, mint „megszállottat”, és pontosan ezért gondolja azt róla, hogy „közelebb áll az istenséghez, mint kedvese”.¹⁸ Ha a szeretet, amint azt Pérez-Gómez sugallja, alapvető fontosságú a tervezésben, akkor az, ahogyan jelenleg a designra szükségszerűen problémamegoldó módként és praxisként gondolunk, amely a designer eredetiségét, heroizmusát és egyéniségét ünnepli, aligha alapulhat szeretetre. A szeretet pusztít, megaláz, megsemmisíti az egónkat, arra készlet, hogy feladjuk saját magunkat. Ezzel szemben a design mai gyakorlata az emberi egót építi, inflálja és ünnepli; sokkal inkább a birtoklást hangsúlyozza, mint a szelf megtágadását. Fontos kérdés ez, amely az építészet két évtizeddel ezelőtti társadalmi kritikájában jelent meg hangsúlyosan.¹⁹

De akkor miképpen viszonyul a szeretet a szakrális-hoz? A szeretet a szakrális-hoz a szépséghez történő belső, lényegi, valamint az igazsághoz és a jósághoz történő kibogozhatatlan kötődése alapján kapcsolódik. A szeretetnek a szépséghez való kötődése alapján Platón szerint tény, hogy a szeretet önmaga híján van a szépségnek. A szeretet istene, mondja, szerelmes abba, amije nincs, amit nem birtokol. Így a szeretetből Platón szerint hiányzik a szépség, nem rendelkezik azzal, és e hiány miatt a szeretet nem tekinthető istennek. Éppen ezért Platón a szeretetet közvetítő szellemként határozza meg, amely az isteni és az emberi világ között vándorol. A szépség a spirituális platóni értelemben valamiféle univerzális és imateriális, az igazság és a jóság kifejeződése, a szakrális megtestesülése, amely

¹⁷ Uo.

¹⁸ PLATÓN, *A lakoma*, ford. TELEGDY Zsigmond, in PLATÓN, *Összes művei*, Bibliotheca Classica, 3 köt. 1:943–1017 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984), 956.

¹⁹ Lásd: *Out of Site: A Social Criticism of Architecture*, ed. Diane GHIRARDO (Seattle: Bay Press, 1991).

nem követeli meg a gondolkodást vagy az érvelést ahhoz, hogy érződjék, hogy elismerést kapjon. Az iszlám hagyomány Istent úgy írja le, mint aki „szépséges és szereti a szépséget” (*jamîlum yuhibbu-l-jamâl*).

A tárgyokban és cselekedetekben testet öltő szépség így válthatja ki a sérthetlenség és a hódolat érzetét. Természetes vágyunk, a szépségesnek vagy a szépségesnek gondoltak a keresése a szeretetben gyökerezik. Historikus értelemben a szépséget az érdemmel, a sérthetlenséggel és a boldogsággal rokonították. *A lakomában* Platón kifejti, hogy az érzéki szeretet (Erósz) a „leghatalmasabb segítsége az embereknek az erény és a boldogság megszerzésében, élőknek és holtaknak egyaránt.”²⁰ A szépség keresésében tehát egyszerre keressük az igazságot, a jószágot és a boldogságot, ezek pedig a szakrális attribútumai. Ha ez így van, és ha ez az, amire az emberek mindig is törekedtek, akkor mi csúszott félre a jelenlegi szépség-hajszolásunkban? Pérez-Gómez szerint mai designerként, nézőként és fogyasztóként érzett szeretetünk és vágyaink a megtestesült és historicizált szépséghez, az anyagi tárgyakkhoz és a divatos testekhez kapcsolódtak, és szem elől veszítettük a transzcendens szépséget, amelynek végső soron igaz szeretetünk tárgyának kellene lennie. A kérdés az, miképpen nyerhetjük vissza vagy vehetjük újra észre a szépség spiritualitását, ha valóban ez az, amit tennünk kellene, és ez vezetne vissza bennünket kiküszöbölhetetlen belső világunkhoz: az elme helyett a szív birodalmához.

(AKKACH, Samer. „The Presence of Absence: Sacred Design Now [2]”. In *Design Philosophy Papers Collection Six*, edited by Anne-Marie WILLIS, 63–70. Ravensbourne, Qld.: Team D/E/S Publications, 2011.)

Fordította: Körösvölgyi Zoltán

²⁰ PLATÓN, *A lakoma*, 956.

KÖNYVEK

Santiago ZABALA. *Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency.*

New York: Columbia University Press, 2017. 216.

Santiago Zabala kortárs spanyol filozófus könyvének borítója hosszan megragadja a figyelmet: Maurizio Cattelan *La Nona Ora* (*A kilencedik óra*) című 1999-es élethű viaszinstallációja II. János Pál pápát ábrázolja, amint testét egy ablakon keresztül becsapódó meteorit a földhöz szorítja. A helyzete miatt szenvedő pápa testtartása elesettségében is rendezett, pástorbotját óvón tartja, előtte sűrű üvegtörmelék. A képtelennek tűnő, ám mégis valóságosnak érzékelt látvány világvégi hangulatot áraszt, míg a borító számos kérdést felvetve, azonnal párbeszédbe lép az érdeklődővel. Egy bukott vagy éppen egy mindent túlélő pápát vagy egyházat – netán hatalmi rendszert – látunk? Ez a pápa vagy az általa képviselt rend a végletekig fegyelmezett, vagy inkább a végletekig merev? A mű alkotója vajon együttérző vagy gúnyos? A vallás önmagában is sokat vitatott és ellentmondásos téma, így a látvány számos aspektusból lehet nyugtalanító és egyben cselekvésre késztető.

Cattelan alkotása mintegy nyílást hasít a könyv testén, feltárva annak lényegét. Az olvasás során hamar egyértelművé válik, hogy a borítókép a könyv szerves része, mivel általa személyesen is átélhetjük a mondandó lényegi részét: a művészeti alkotás megmutat valamit, ami kimozdít a megszokott kényelemből, magyarázat keresésére késztet, ami által bevonódunk a műbe, majd az okozott kényelmetlenségérzet felismeréseket generál, és ideális következményként tetekre, változtatásra sarkall. A könyv szerzője csatlakozik azokhoz a gondolkodókhöz, akik szerint a művészet feladata vagy természetéből fakadó lehetősége éppen ennek a hatásnak az elérése.

Martin Heidegger, akinek számos megállapítása mintegy megalapozza Zabala érvrendszerét, átsejlik Cattelan alkotásán és a könyv címén is.

Elhíresült mondása, amire a kép és cím láttán óhatatlanul asszociálunk, miszerint „[m]ár csak egy Isten menthet meg bennünket”, egyfajta háttérszöveget alkot a művet csendesen átszövő technológiai fejlődés nyomasztó valóságával. A cím a művészet, az esztétika és a heideggeri vészhelyzethiány (*notlosigkeit, absence of emergency*) háromszögében sorakoztatja fel a vizsgálatra kerülő kulcsfogalmakat, és egyben azt is elárulja, hogy helyzetünkre – melynek problémakörei lépésről lépésre bomlanak ki a műelemzések során – létezik megoldás, mégpedig a művészet az, ami megmenthet bennünket. Zabala könyve ennek a tézisnek a kibontása, nagy reményeket keltve valamennyi művészeti területen tevékenykedőben, és mindenkiiben, aki a méltóbb földi élet módjait keresi.

A könyv három fő, egymásra válaszoló fejezetre tagolódik, előszóval és bevezetéssel, melyekben a szerző minden segítséget és magyarázatot megad ahhoz, hogy a megértés útja ne legyen túl rögös. Az előszó tömören és meglehetősen nélkül tárja elénk a szerző szándékát, miszerint a művészet képes a valóság nyugtalanító, perifériákra szorult arcát oly módon megmutatni – és ez egyben a könyv célja is –, hogy cselekvésbe taszítsa a mű befogadóját. A bevezetőben pedig, a fogalmi keretek részletezése során a szerző plasztikusan kidomborítja a művészet és a művészek felé megfogalmazott (f)elhívását egy egzisztenciális beavatkozásra, konkrétan a megváltásunkra. Zabala akkurátusan megnevezi filozófiai segítőit is. Az iránytűként használt heideggeri fogalmakat úgy ütközteti vagy köti össze többek között Hegel, Walter Benjamin, Gianni Vattimo és Hans-Georg Gadamer meglátásaival, hogy érvei a metafizika, posztmetafizika, fenomenológia és hermeneutika mezsgyéit bejárva, talán a megváltódás vágyától is hajtva, egyfajta szintézissé sűrűsödnek össze.

A mű fő fejezeteihez remek orientációt szolgáltat a szerző által választott, a könyvet elindító három idézet is. Az első fejezetre utaló idézetben Arthur C. Danto méltatja Charles Pierce és Hei-

degger azon törekvéseit, hogy az esztétikát felszabadítsák a szépség hagyományos kötelékéből, és egyben a szépséget beemeljék az emberi lét ontológiájába. A *The Emergency of Aesthetics (Az esztétika vészhelyzete)* című fejezet tehát pontosan arra invitálja az olvasót, hogy ezt a felszabadító szándékot megértse. A fejezet mélységét a metafizika által megrajzolt esztétikai keretek gyengítésének szándéka adja, az, hogy a filozófia ne esztétikai ügyként tekintsen a művészetre, hanem mint az igazság birtokosára. Zabala két fogalom mentén fejti ki ennek lényegét. Azt állítja, hogy az a szociopolitikai berendezkedés, amely az esztétikai megfontolásokat úgy irányítja, hogy csak a szépség iránti habzsoló igényünkre figyeljünk (*measurable contemplation*), idővel a szépség érdektelenségét (*indifferent beauty*) és a művészet elértékelenedését idézi elő, mivel nem engedi, hogy a saját komfortérzetünkön kívül más, lényeges, akár a lét húzába vágó szempontokat a látóterünkbe engedjünk, ezzel is fenntartva azt az érzetet, hogy nincs vészhelyzet. A vészhelyzet érzetének hiánya márpedig a legnagyobb vészhelyzet. Ezen heideggeri állítás ízlelgetése során – mely a mű egyik alapvetése – válik tapinthatóvá az irányított esztétikai figyelem és az érdektelen szépség problémakörének relevanciája, valamint a művészetnek és művészeknek felkínált zabalai lehetőség, feladat vagy akár kötelesség. A jelenlegi globalizált kapitalista rendszer úgy működik, jellemzi Zabala, hogy meghatározza teendőinket és azok elvégzésének módját, keretezi a problémáinkat, és a teljes kontroll érdekében még a jövőt is megjósolhatóvá igyekszik tenni kiterjedt adatgyűjtési tevékenysége által. Ebben a rendszerben az előlünk eltakart vagy szimplán csak ignorált, a többség által nem érzékelhető problémák láthatóságának a hiánya, az ebből következő vészhelyzethiány-érzetünk a valódi vészhelyzet, mivel a perifériára sodort valóságok alapjaiban kérdőjeleznék meg a rendszer által kisajátított és felkínált igazságokat a maguk összetett szükségseivel, szempontjaival és igazságaival.

A vészhelyzethiány (*absence of emergency*) taglalása során elkerülhetetlen az áthallás Walter Benjamin, Carl Schmitt és Giorgio Agamben szükségállapot-gondolatmenetével (*state of emergency*), de maga Zabala is siet a két terminológia közötti különbségre felhívni a figyelmet. A *state of emergency* lényege, hogy a hatalom különböző,

általa megnevezett krízishelyzetek mentén állandó szükségállapotot tart fenn, amelyben felfüggesztőd(het)nek számos ember és embercsoport jogai. Ugyanakkor az *absence of emergency*, ahogy azt már vázoltuk, arra figyelmeztet, hogy a figyelmünket és a problémáinkat is a hatalom által kijelölt valós vagy álságos szükséghelyzetek keretezik, abban a hamis illúzióban ringatva minket, hogy a fontos ügyekkel folyamatos a törődés, miközben a szisztematikusan elhallgatott, hiányzó ügyek révén kialakuló vészhelyzethiány-érzetet a valódi vészhelyzet.

Az agambeni szükségállapot a heideggeri vészhelyzethiány következménye, mondja Zabala, aki a művészeti intervenció lehetséges pontját tehát az ok környékén jelöli ki. A művészet ebben a helyzetben úgy tud segíteni, hogy az érzeteken, érzékeken, érzelmeken keresztül – amelyeken nem feltétlenül fog a törvény, a politika vagy a társadalom által megszokott szabályrendszer, és gyakran távol esnek a kulturális politikától, a társadalmi és történelmi konvencióktól – bevon, elbizonytalanít és cselekvésre készítet mások, a gyengébbek (*remnants of Being*) ügyei mentén, azaz közelebb emel minket a lét (*Being*) lényegéhez. A művészet, mint az igazság egy eseménye, képes elénk tárni a lét romjain (*remains of Being*) működő paradoxonokat és – a művészen keresztül – az esztétikai megfontolásokon való lamentálás helyett beavatkozásra felszólítani, mondja Zabala, majd rögtön hozzát teszi, hogy nem azért, mert hiányzik a művészből vagy a műből az esztétikai érzék és érték, hanem mert ez a demokráciák által keretezett vészhelyzethiány megkövetel egy új művészeti választ.

A filozófiai irányok állandó változása megszokott jelenség a történelem során. Platónról Alexander Gottlieb Baumgartenen és a német idealistákon át a 20. századi gondolkodókig jól nyomon követhető számos esztétikai kategória virágzása vagy hanyatlása. A kortárs esztéták el is jutottak annak leszögezéséig, hogy lehetetlen megnevezni és kategorizálni valamennyi esztétikai fogalmat, amelyek végtelen számban jelenhetnek meg a művész, a befogadó és az esztéta által bejárt területeken. Például a német egzisztencialisták, mint Heidegger, valamint Gadamer, a hermeneutika egyik jeles művelője – akikkel Zabala számos ponton kapcsolódik – a művészet esztétikáját a megismerés lehetőségében látják,

mivel számukra a műalkotás lényege, funkciója a szemléltetés és az ütköztetés. Zabala azonban saját bevallása szerint nem szándékozik az előző esztétikai teóriákat kritizálni vagy pusztán új kategóriákat javasolni, hanem elsősorban az esztétikai vészhelyzetre szeretne rámutatni, azaz az esztétikai vészhelyzethiányra, melynek megszüntetésére, a vészhelyzetbe való belökődésünkhöz, a megváltásunkhoz meglátása szerint valamilyen extrém hatásra van szükségünk. A könyv címének helyes értelmezése ezen a ponton válik egyértelművé. A megváltás az esztétikai vészhelyzetre vonatkozik, konkrétan a vészhelyzethiány-érzetünkre, melyből csak a művészet segítségével tudunk kibillenni, és ez a kibillenés (vagyis kilökődés a vészhelyzethiány érzetéből és belökődés a vészhelyzetbe) a megváltás aktusa. A szerző ilyen hatásokat kiváltó, a létünket érintő kérdésekkel foglalkozó művészeti alkotásokat mutat be a második fejezetben.

Az *Emergency Through Art (Vészhelyzet a művészetben keresztül)* című fejezet tizenkét kortárs képzőművészeti alkotás elemzését adja a Zabala által előzetesen alaposan felvázolt teoretikus szempontrendszer szerint. Nele Azevedo, Mandy Barker, Jota Castro, Jane Frere, Alfredo Jaar, Peter McFarlane, Jennifer Karady, kennardphilipps, Filippo Minelli, Michael Sailstorfer, Hema Upadhyay és Wang Zhiyuan művészek alkotásain keresztül szemlélteti a szerző, hogy mi módon tud minket a művészet belökni a vészhelyzetbe. A mód szemléltetéséhez Jacques Rancière-től idéz, aki a kritikai művészet három lépcsőjét nevezi meg: (1) a világban rejlő rendellenességek megmutatása, (2) azok okainak feltárása, majd a (3) felvilágosított egyének mobilizálása a változtatás érdekében.

A művek sokrétű, izgalmas és jellemzően a vészhelyzet tézise felől közelítő, a hagyományos esztétikai elemzést elhagyó társadalmi és politikai analízise az új esztétikai kategória – amely a harmadik fejezetben kerül kifejtésre – jellege miatt is megkerülhetetlen. Az urbanizáció, a környezettel kapcsolatos ügyeink és az ezek mentén felmerülő társadalmi kérdések, amelyek az alkotások elemzése kapcsán élénk tárnak, nem pusztán az igazságot próbálják megragadni, hanem – ahogy Zabala arra rámutat – belöknek minket olyan vészhelyzetekbe, amelyek további ignorálása már a létünket fenyegeti. Felismeré-

sük, megismerésük és az általuk kiváltott cselekvés vezethet a megváltáshoz.

A harmadik fejezetre Gianni Vattimo idézete hangolja rá az olvasót. Gadamer citálja, aki a hermeneutikán keresztül visszahozta a művészet és igazság valószínűleg elidegeníthetetlen kapcsolatát, valamint a művészet igazságon is túlmutató képességét a filozófiai diskurzusba. Az *Emergency Aesthetics (Vészhelyzet-esztétika)* című fejezet és egyben Zabala tézisének újszerűsége abban mutatkozik meg, hogy az esztétikai vészhelyzet bemutatásán keresztül, majd a művészet igazságon és szépségen túlmutató, vészhelyzetbe taszító, megváltó jellegének ismertetése után kibontakozik belőle a vészhelyzet esztétikája, amely annak a veszélynek a csökkentésére törekszik, amelyet a vészhelyzet hiányának érte okoz. Szándékosan belelök a vészhelyzet érzetébe, ahonnan már a befogadó is felelőssé válik. Ez lenne az esztétika vészhelyzet-fordulata, az esztétika új minősége, a vészhelyzet, ahol politikai, társadalmi és környezeti megsemmisítésünk elkerülése a tét. És pontosan ez a tét adja Zabala gondolatmenetének a jelentőségét és felhívásának a sürgősségét.

A szerzőtől kapunk egy ajándékként tekinthető utószót is, amelyben igyekszik megelőzni vagy elvarni a lehetséges hiányérzeteket. Az utószóban tesz említést és helyezi a vészhelyzet esztétikája mellé a szociális fordulat (*social turn*) témakörét, amelyet Claire Bishop jegyez, valamint Grant Kester gondolatait is, akiknek 2006-os nyilvános vitája a mai napig könnyen lázba hozza a társadalmi művészet iránt érdeklődőket. Ebben a kontextusban értelemszerűen a participáció régi, de továbbra is feltörekvő művészeti területe is terítékre kerül Nicolas Bourriaud munkásságának és pár, a területen működő művész megemlékezésével. A szerző lényegretörően, de sajnálatosan rövid ideig időzik a szociális fordulat és a vészhelyzet-fordulat kapcsolatán, pedig a cselekvésre felszólított befogadó szempontjából a metódusok részletesebb összevetése lényegesnek tűnik. Természetesen nem az a cél, hogy Zabala nagyon pontosan kijelölt fókuszát fellazítsuk, inkább csak fontos kitételként ide kíváncsok, hogy a participáció, a részvétel a művészetben épp úgy, mint például az oktatásban is, a leghatékonyabb tanulási és (jellem)formáló erőként jellemezhető. Zabala példáiban a befoga-

dó leginkább szemlélődésen keresztül lép dialógusba a művekkel, így aktív részvétel hiányában a cselekvéshez nélkülözhetetlen empátia a logika, és nem feltétlen a tapasztalás útján születik meg, ami ellentmond Zabala metafizikát gyengítő törekvéseinek.

A mű olvasása során leginkább olyan kérdések merülnek fel, hogy ha a politika semlegesítési szándéka ellenére, amellyel a létünket fenyegető ügyeket kezeli, beengedjük a különböző veszélyeket hordozta információkat, hogyan tudjuk elkerülni a hatalom diskurzuserkeztető tendenciáit, valamint a művészet vagy a művészeti autonómia mennyire bírja el a feladat súlyát, vagy ha elbírná, akkor mi az esélye annak, hogy a befogadó – vagy akár a művész – lelkiileg túlterhelte válik, és maga is semlegesíteni kényszerül a művek által felszínre hozott információkat a kiegészítés ellen és a mindennapi túlélés érdekében.

Globalizált és technikától átítatott világunkban ijesztő a lét azon kérdésköreit boncolgatni, amelyek azt firtatják, hogy az általunk megteremtett, mégis mostanra zabolázhatatlannak tűnő gazdasági, politikai és technológiai környezetben az ember hol találja meg a helyét, hova fejlődik ebben a sodró forogtagban, és hogy van-e jövője, megváltása egyáltalán. A könyv értékes megerősítést és hasznos meglátásokat kínál a művészeti területről érkező olvasók számára is, akik jellemzően évtizedek óta annak a tudásnak a birtokában tevékenykednek, miszerint a művészet egyszerre személyes kifejezés és gondolatébresztő kordokumentum, amely képes új információt hordozni, gazdagítani és formálni. A filozófus Santiago Zabala gondterhelt, ám művészeti szempontból lelkesítő filozófiai megfontolásai megerősítik a művészet léttel kapcsolatos felhatalmazását: komplex kérdések boncolgatása során nyert reflexiói olyan speciális tudáshoz vagy akár cselekvéshez is hozzá tudnak segíteni, ami semmilyen más módszerrel nem elérhető. Ez a gondolat kristálytisztán áthatja Zabala munkáját. Így nemcsak a művészetet emeli Zabala vissza a jelentés–igazság–interpretáció–cselekvés mezejére, egy olyan mezőre, amelynek lelke is van, de a filozófia is ember- és létközeli állapotba kerül általa.

SIMON ANDREA

*

KÉRCHY ANNA. *A nő nyelvet ölt: Feminista narratológiai, esztétikai, testelméleti tanulmányok.* Ikonológia és Műértelmezés 14. Szeged: JATE Press, 2018. 324.

Elizabeth Grosz 1994-ben megjelent, jelentős hatású, a korporeális feminizmust a társadalmi nemek tudományának elméleti térképén elhelyező, *Volatile Bodies (Tűnékeny testek)* című könyvében még úgy jellemzi a szubjektum megtestesülésének kérdését – a test mint fegyelmezettett narratívába zárt társadalmi konstrukció, ugyanakkor elbeszélhetetlen, szubverzív, materiális entitás paradoxonának dilemmáját – mint a gender-szenzitív humántudományok kritikai vakfoltját. Az azóta eltelt közel harminc évben ez a hiányérzet eloszlani látszik; a testtudomány önálló tudományággá nőtte ki magát a nemzetközi szinten. Hazai berkekben is fontos publikációkkal képviselteti magát, mint azt jól példázzák Földes Györgyi *Test-szöveg-test* (Kalligram, 2018), Bódi Katalin *Éva születése* (Alföld, 2019), Tatai Erzsébet *A lehetetlen megkísértése: Alkotó nők* (ÚjMűvészet, 2019) vagy Darabos Enikő *Testmetaforák a kortárs magyar irodalomban* (Lector, 2017) című monográfiái, hogy csak néhány a közvetlen közelmúltban megjelent kiadványt említsünk. Ebbe a nőnézőpontú testtudományok kritikai irányvonalba illeszkedik Kérchy Anna könyve.

A tanulmánykötet a JATEPress Ikonológia és Műértelmezés sorozatának tizennegyedik kötete. A kiadvány a szerző azon tanulmányait gyűjti egybe, amelyek az elmúlt két évtized során magyar nyelven jelentek meg. A szövegek elsősorban a testet, a halandó porhüvelybe zártságunk ambivalens tapasztalatát vizsgálják, többek között narratológiai, szómaesztétikai, kultúrorvos-tani, és mindenekelőtt következetesen kitartott feminista nézőpontból. Már a címben felbukkanó posztmodern szójáték, *A nő nyelvet ölt* is utal a felvállaltan interdiszciplináris kutatómódszer-tanra. Nem és nyelv kapcsolata a testi lét tétjeit pedzegető, feminista fenomenológiai megfontolásokon túl, a verbális és vizuális reprezentációk és reprezentálhatatlanság (narratológia és esztétika) tükrében, valamint a poétika és a politika keresztmetszetében, a patriarchális hagyomány ellenében artikulálódó *másik* diskurzus(a)ként kerül elemzésre. A párbeszédre serkentő megszólalásmód jegyében a tanulmányok szakiro-

dalmi jegyzékei is figyelemre méltók, hiszen a cikkek bőségesen támaszkodnak magyar és nemzetközi elméletekre is, ezzel a további tanulmányokat elősegítő, széles látókörű korpuszt kínálnak olvasóik számára.

A kötet öt téma köré csoportosítja a szövegeket, azok fókuszát is kijelölve, az *Elmélet, Irodalom, Mozgóképek, Média és Képzőművészet* hívszavai mentén. A kötet első fejezetében található irodalom- és kultúraelméleti tanulmányok történetileg átfogó képet festenek a testtudományok alakulásáról és változatairól. Megvitatásra kerül, hogy a korporeális narratológia miképp vizsgálja felül olvasó, szerző és szöveg testi interakcióinak szerepét a jelentésalkotási vagy jelentésszétzilálási folyamatban, hogy miért szükséges a fogyatékoság- és társadalmi nem tudományok interszekcionális olvasata; és hogy a kánonformáció során hogyan alakulnak, milyen normatív testképideált körvonalaznak a kortárs női irodalommal kapcsolatos sztereotípiák. A tanulmánykötet így nemcsak azok számára lesz hasznos, akik már jártasak a test elméleteiben, hanem azok is élvezettel forgathatják, akik csak most ismerkednek a testtudomány szerteágazó teoretikus trendjeivel. Ilyen szempontból hasznosak a kötetindító fejezetek, melyek elméleti keretként szolgálnak a későbbi elemzőközeleli elemzésekhez.

Az *Irodalom* című fejezet szövegeit a testbe vetett szubjektum, az önéletírás, a „bifokális olvasás”, a test ikonográfiája és a feminista narratológia hívszavai nyomán vizsgálja Kérchy. Jeanette Winterson regényeinek pszichogeográfiai olvasatában az otthon, a test, az alternatív univerzumok vagy akár egy kimerített/alternatív történelmi tér változatos lokációi mentén kérdőjeleződnek meg a fennálló hegemón rend hatalmi pozíciói. Angela Carter regénytrilógiáját a látszólag ellentmondásosnak ható posztmodern jelenség, a megbízhatatlan narrátor groteszk teste motiválta-mozgatta énfikcionalizáló önéletírás, az autobiografikció tartja össze, mely a carteri testszövegben hangsúlyozottan viszi színre az identitás diszkurzív, performatív, korporeális jellegét. A Julia Kristeva *Szamárujak* című önéletrajzi regényét tárgyaló tanulmány érdekessége, hogy a szépirodalmi szöveg elemzése sajátos megvilágításba helyezi a szerző elméleti munkásságát, mely megkerülhetetlen, ha a feminizmus, a pszichoanalízis

vagy a szubjektumszemiotika testközpontú teóriáinak tanulmányozására vállalkozunk. A fejezet zárótanulmánya, a *Mozgóképek* fejezetet megelőlegezve, Lovas Ildikó *Spanyol menyasszony: Lány, Regény* című regényét és Szász János *Ópi-um: Egy elmebeteg nő naplója* című filmjét veti össze. A két mű a Csáthot övező irodalmi mítosz újragondolása egy-egy, az íróhoz kapcsolódó nőalak (felesége, Jónás Olga, és egy páciens) történetén és testén keresztül. A patologizált, elhallgattatott női narratíva hangja és a hagyományosan maszkulinizált orvosi tekintet intermediális összevetésének tétje a női szubjektum autoritásának, auktoritásának lehetőségeinek feltárása, a mítoszrombolás, „a láthatatlan láttatása.”

A *Mozgóképek* című fejezet a látás és látottság ideológiai implikációit, a femininitás és maszkulinitás variánsaihoz fűződő viszonyát vizsgálja. Jane Campion *Zongoraleckéjét* például női filmként mutatták be, ahol a szimbolikusan apai, fallogocentrikus nyelv helyett a tapintás lesz a meghatározó vizuális kommunikációs eszköz. Terry Gilliam *Dagályország* című poétikus horror mozija a „költészet borzalmanak” karnális tapasztalait viszi vászonra, miközben a gyermeki fantázia felnőttek általi kisajátítását, a képzeleti ellenállás és a trauma fantasztifikálhatóságának etikai tétjeit tematizálja. A „*Lolita, a kishúgunk!*” című tanulmány többek közt Sally Mann fotói kapcsán a kislány testek etikus ábrázolásának kérdéskörét elemzi, a biztonságot adó anyai pillantást kínálva fel a férfi tekintet alternatívájául. A fogyatékoság és férfiaság viszonyrendszerének tárgyalása fiktív televíziós karakterek (például Doktor House és Tyrion Lannister) testképábrázolásai kapcsán kerül terítékre a hagyományosan erős, sebezhetetlen, elnyomó maszkulinitással szemben, empatikusabb emberi kapcsolatokra ösztönözve.

Míg a *Média* című fejezetben megfér egymás mellett az I. világháború alatti nőkép nyomtatott sajtóbéli változatainak, valamint a fogyatékoság és a transzneműség populáris kulturális reprezentációinak megvitatása, a *Képzőművészet* címszó alatt a magyar és nemzetközi feminista performansz- és képzőművészet világába nyerünk analitikus betekintést. A tárgyalt művészek, Drozdik Orshitól Helmut Newtonon át a Lilith Öröksége művészeti csoportig a női test,

a női lét és a női művészet kapcsolódási pontjai-
ra igyekeznek felhívni a figyelmet alkotómun-
kájuk során.

Ahogy a kötet előszava leszögezi, a tanulmányok egységesen a főként anglo-amerikai és francia humántudományokból „importált” elméleti tudást igyekeznek a magyar közeg diskurzusaira, kulturális produktumaira, testeire vonatkoztatva alkalmazni. Az esettanulmányok implicit módon gondolkodóba ejtenek a társadalmi nem fogalmától való hazai idegenkedés ideológia-kulturális-hatalmi okairól is. Kérchy tanulmányai változatos műfajú, médiumú és tónusú kulturális tartalmak elemzésén keresztül mutatják be a normatív ideálok nyomán körvonalazódó test- és jelentéssalkotási folyamatokat, egyúttal a feminista ellennarratívák, az esztétikai, narratológiai és korporális szubverziók lehetőségeit is igyekeznek feltérképezni.

SZARVAS RÉKA

Bernard BRAY. *Roman par lettres: Usages poétiques de la première personne dans la littérature française.* Édition critique d’Odile RICHARD-PAUCHET. Rencontres 388. Paris: Classiques Garnier, 2019. 524.

A kötet szoros egységet alkot Bernard Bray (1925–2010) *Epistoliers de l’âge classique: L’art de la correspondance chez Madame de Sévigné et quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers* című, 2007-ben megjelent munkájával (vö. *Helikon* 56, 4. sz. [2010]: 656–658.). Míg a 2007-es könyv tanulmányai a misszilis levél 17–18. századi történetének fejezeteit mutatják be, kitekintéssel a korábbi és későbbi időszakokra, a jelen kötet dolgozatai a levélregény előzményeit, formaváltozásait és a fiktív levél funkcióit vizsgálják a 16. század közepétől az 1970-es évek közepéig. Amint a kölcsönhatások és érintkezések miatt a levél műfaj misszilis és irodalmi változatai együtt vizsgálhatók eredményesen, a két kötet is együtt rajzolja ki Bray kutatásainak súlypontját: az „én” használatának a klasszika irodalmában megjelenő típusaira, formáira és funkcióira irányuló figyelmét.

Az 1967–2002 között különböző helyeken megjelent harminc és egy kiadatlan tanulmány kötetbe rendezését a saját alá rendező bevezetője

szerint maga Bray javasolta, s részben tőle ered a koncepció is. A *Le roman épistolaire* című első fejezet tanulmányai a levélregény elméleti kereteit, előzményeit, korai példáit és 20. századi alakváltozatait mutatják be, az *Apprentissages* című második fejezet dolgozatai a 17. századi levélgyűjteményeket, valamint a levélírást és a gálans viselkedést tanító kézikönyveket tárgyalják. A *Poètes* című harmadik fejezet középpontjában 17. századi költők verses levelei, levelezései és az „én” kifejezésének egyéb formái állnak, a *Structures* című negyedik fejezet írásai a levél strukturáló funkcióit elemzik a 17–18. századi regényben. Az utolsó fejezet a misszilis és az irodalmi levél szerepét, kapcsolatrendszerét járja körül Colette életművében. Bray következtetései gyakran túlmutatnak a romanisztikán, számos ponton differenciálják, kiegészítik és továbbfejlesztik a levélregény kutatóinak, köztük Laurent Versini, Janet Altman, René Démoris, Frédéric Calas, Lucia Omacini és mások eredményeit, első megjelenésük idején új felismeréseket generáltak, s ma is ösztönözhetik a kutatást.

Bray kiinduló tézise, hogy a levél az önéletrajzi írástípusok részeként az egyik legtermékenyebb tényezőnek számít a fikció kora újkori történetében. Célja, hogy feltárja a levélíró technikával érintkező struktúrák változatait, s bemutassa, hogyan támaszkodik a fikció egy a mikroszerkezetre az új makrostruktúrák létrehozása érdekében. Bray számos példával illusztrálja, és részletesen ábrázolja a folyamatot, hogyan vezetett el a különböző formák – családi és szerelmes levél, levélgyűjtemény, levélírást segítő kézikönyv, nyelvtanulást megkönnyítő és leveleket is tartalmazó két vagy többnyelvű összeállítás, regény levélbetétekkel – találkozása és kölcsönhatása a levél fikcionalizálásához a regényben. Az olasz–francia közvetítés látványos példája, hogy Isabella Andreini *Lettere* (1607) című gyűjteményéből François de Rosset négy levelet lefordított és beillesztett saját, 1620-ban kiadott antológiájába, majd a négy levél közül egyet François de Grenaille felvett kizárólag nők leveleit tartalmazó, 1642-ben kiadott gyűjteményébe.

A műfaj történet fontos állomása Bray szerint Roger de Bussy-Rabutin *Histoire amoureuse des Gaules* (1663) című regénye, melyben a szerelmi csábítás folyamatához kapcsolódó levelek jelzik a

forma alkalmasságát a manipulációra, s leleplezik a levéllel történő látszateltetés módjait és következményeit. A 17. század utolsó harmadában d'Aubignac abbé volt az első, aki regénynek nevezte levélgyűjteményét (*Roman des lettres*, 1667), melyből azonban Bray szerint hiányzik az alkotó képzelet; a szerkezet, a figurák, az események és a stílus egyaránt nélkülözik a regényszerűséget. A kolostori élet és az elhagyatottság motívumait, az erotikus elemeket és az elégikus hangot leleményesen kombináló *Lettres portugaises* (1669) kiemelkedő jelentőségét az adja, hogy az öt levél ellentétes szerkezete felidéz egy tragédia öt felvonását, miközben érzékletesen ábrázolja egy szenvedély születésének, megrázkódtatásainak és elmúlásának folyamatát, a belső konfliktusokat és azok feloldását. Bray meggyőzően érvel amellett, hogy a mű által inspirált magánlevelek és regények átveszik ezt a hangot és retorikát, s hatása Rousseau-ig és Rousseau utánozóinál is kimutatható. A *Lettres portugaises* megjelenésével létrejött új műfaj – Jean Rousset által 1962-ben kidolgozott – hármas tipológiáját (monologikus, dialogikus, többszólamú levélregény) Bray kibővíti egy negyedik típusal. Ebben a levelek meghatározó szerepet kapnak a szerkezet alakításában, s létrehozzák a valóság és a fikció különböző szintjeinek egymásba fonódását, mint a lélektani regény első francia példája, a *La Princesse de Clèves* (1678), majd a *Madame Bovary* (1857) esetében.

Bray fontos felismerései közé tartozik, hogy a levél mellett a *discours* és a dialógus műfajai is gyakran használják az egyes szám első személyt. Az ide tartozó 17. századi szövegek többsége kívül esik a szorosabb értelemben vett irodalom határain, s gyakran más műfajok, mint például a dráma, a költészet és a történetírás keretei közé illeszkedik. Néhány költőnél, mint Théophile de Viau, Tristan L'Hermite, François de Boisrobert és La Fontaine életművében megfigyelhető az „én” fokozott mértékű jelenléte, s mivel a költők jelentős része levélíró is volt, a költői levelezések vizsgálata új eredményekre vezet – többek között – a műfaji határok átjárhatóságát, a szóbeliség levélbeli nyomait, a szerzői álarok játékát és a szerző konstruált alakmárait illetően.

A *Lettres portugaises* utáni időszak külön tanulmányban elemzett gyűjteményei közé tartozik a kötetben Edme Boursault *Lettres à Babet* (1669, 1683, 1697), Fontenelle *Lettres du chevalier*

*d'Her**** (1683), Jean-Paul Marana – a *Törökországi levelek* összefüggésében Hopp Lajos által is említett – *L'espion turc* (1684), Alain-René Lesage *Lettres galantes d'Aristénète* (1695) és Robert Challe *Les Illustres Françaises* (1713) című összeállításai. E művek jelzik a folyamatot, melynek során a szerelmi és erkölcsi tematika mellett megjelenik a satirikus hang, a szkeptikus relativizmus és az egzotikus környezet a levélregényben, s a műfaj hasznosítja más divatos formák, köztük az útleírás, a nevelési regény és a pamflet lehetőségeit. A levelek valóságosága, az illúzióeltetés technikai, fikció és valóság viszonya, a levelek és az elbeszélő(k) szerepe a narratív folyamatban egyaránt rendkívül változatos.

A kötet jelentőségét magyar szempontból elsősorban az adja, hogy összehasonlító módszerrel, analitikus szemléletével, gazdag és jól rendszerezett anyagával – a szerző korábbi könyvével együtt – ösztönözheti a *Törökországi levelek* műfaj-történeti előzményeinek, eszméletörténeti kontextusának és a retorikai eszköztár forrásvidékének további feltárását. Kovács Ilona, Bódi Katalin és Pál Ágnes műfaj-történeti, Sajter Laura, Jenei Teréz és Knapp Éva stílus- és retorikatörténeti tanulmányai a 2011-ben rendezett nemzetközi Mikes-konferencia anyagát közreadó két kötetben ugyanebbe az irányba fejlesztették tovább Hopp Lajos és a korábbi kutatások eredményeit. Odile Richard-Pauchet, aki Diderot Sophie Volland-hoz írt leveleit feldolgozó, 2007-es monográfiája révén vált ismertté, a kötet bevezetőjében beszámol arról, hogy a halála előtti hónapokban Bernard Bray dolgozott a *Törökországi levelek* francia fordításához kért előszón, amit már nem tudott befejezni; ennek a hagyatékban megtalált töredékét ő közölte 2013-ban az *Épistolaire* 39. számában (265–269). A bevezetőben Richard-Pauchet két és fél oldal terjedelemben foglalkozik a *Törökországi levelekkel*, s a francia fordításon kívül hivatkozik az említett Mikes-konferencia idegen nyelvű kötetére és Hopp Lajos 2014-ben megjelent francia tanulmánykötetére. A töredékben maradt előszó kommentárjában megfogalmazott és itt megismételt, Bray kutatásaira épülő legfontosabb állítása, hogy Mikes munkája az egyik hiányzó láncszemet („L'un des chaînons manquants”, 38.) alkotja a születőben lévő műfaj történetében a *Lettres portugaises* által ösztönzött, Crébillon-féle szentimentális regény (*Lettres de la Marquise*,

1739) és a filozófiai regény között (melynek a *Lettres persanes* a prototípusa), miközben látványos példát kínál a két regénytípus és a családi levél szintézisére.

TÜSKÉS GÁBOR

Anne Marie Louise D'ORLÉANS, duchesse de MONTPENSIER. *Mémoires.* Dirigé par Jean GARAPON. 2 vol. Paris: Honoré Champion, 2020. 1459.

A közelmúltban jelent meg Jean Garapon, a Nantes-i Egyetem Irodalomtudományi Intézetének professor emeritus tanára gondozásában a klasszikus francia memoárirodalom egyik remeke, Mademoiselle de Montpensier terjedelmes emlékiratának kritikai kiadása. Jean Garapon a 17–18. századi francia irodalom történetének elismert szakembere, és elsősorban a francia memoárirodalom jellegzetességeit kutatja. Doktori disszertációját és habilitációját egyaránt Mademoiselle de Montpensier 17. századi emlékirónó életének és munkásságának szentelte. A műfajt régóta kutató Garapon professzor a klasszikus francia irodalom e híres emlékiratának újbóli tudományos kiadásával nemcsak a francia irodalomtörténet egyik régi adósságát törleszti – mivel a 19. század óta nem történt kísérlet annak újbóli kiadására –, hanem újból fel is fedezi és átértelmezi a 17. századi francia memoárirodalom e fontos szövegét.

Mielőtt e műről szólnánk, röviden érdemes feleleveníteni a szerző, Anne Marie Louise d'Orléans (1627–1693) – XIV. Lajos unokatestvére, más néven Mademoiselle de Montpensier vagy Grande Mademoiselle – életét. Ez utóbbi ragadványnevét apjától – Gaston de France-tól (Grand Monsieur), a Napkirály fivérével – örökölte, anyja pedig a Montpensier hercegnője címet hagyta rá. A fiatal hercegnő a Fronde francia polgárháborús időszakában aktívan részt vett a királyellenes mozgalomban. Az emlékiratainak keletkezése szintén a Fronde időszakáig nyúlik vissza, amelynek végén (1652) a lázadó hercegek – köztük Mademoiselle de Montpensier – száműzetésbe kényszerültek, ahol memoárjaik megírásával próbálták saját történelmi igazságukat bemutatni. Az előkelő származású és a kor elvárásaival dacoló nagyvilági hercegnő a művészet és az irodalom világába menekült. Memoárjai előrevetít-

tik Saint-Simonéit (aki rendelkezett a hiteles eredeti szöveg egy másolatával), és a hivatalos francia királyi történetírás, illetve a XIV. Lajos neve alatt megjelent memoárok ellenpontját képezik. A mű merészen hajlik az önéletrírás és az intim napló irányába is. Sokat merített Marguerite de Valois memoárjaiból, valamint Szent Ágoston *Vallomásainak* új fordításából is. Munkájában feleleveníti a hajdani párizsi arisztokraták társadalmi életét, amely később illetőleg hatott Saint-Simonra, Balzacra vagy Proustra is. A történeti események kronológiája mellett nyitott a mindennapok történelmének újszerű ábrázolására is. A mű kiválóan ábrázolja egy korabeli hercegnő lelkivilágát, akit politikai és érzelmi szinten is kudarca ítélt a sors. Más irodalmi műfajok (tragédia, regény) hatásai szintén tetten érhetők a szövegben. Irodalmi hatása megmutatkozik számos olyan nagy hatású francia emlékiró, mint például Chateaubriand műveiben is.

Mademoiselle de Montpensier emlékiratainak számos kézírata maradt fent, amelyek közül a legértékesebbek a szerző autográf kézíratai, amelyek a párizsi Bibliothèque Nationale de France kéziratárában vannak (Ms. fr. 6698–6699.). Ezen kívül több másolat is megtalálható, nemcsak a már említett nemzeti könyvtár gyűjteményében, hanem az Archives Diplomatiques (az itt található kézirat Saint-Simon herceg saját példánya volt!), a Bibliothèque Mazarine és a British Museum becses kézíratai között is. Ezen kívül a műnek számos nyomtatott kiadása is megjelent a 18. század elejétől egészen napjainkig, bár a legutóbbi kiadások csak igen töredékes és filológiai jegyzetektől mentes, úgynevezett népszerű irodalmi sorozatokban (például a Mercure de France *Le temps retrouvé* című sorozata) láttak napvilágot. Az első kritikainak nevezhető kiadás Alphonse Chéruel gondozásában jelent meg 1859 és 1860 között, amelynek központozási problémái és az alapvető fontosságú jegyzetek hiánya miatt már régóta szükségesnek látszott egy új tudományos kiadás elkészítése. Garapon professzor szövegkiadása Mademoiselle de Montpensier eredeti saját kezű kéziratát figyelembe véve, az irodalomtörténeti és történeti kutatások legújabb eredményeit tükröző, széles nemzetközi kitekintést nyújtó magyarázó és filológiai jegyzetapparátussal ellátva készült. A tudományos kiadó hozzáadott értéke nemcsak a szöveg megértésé-

ben segít, hanem a mai olvasó számára is támpontokat ad, amelyek segítségével könnyebben tudja történelmi kontextusba helyezni az emlékiró által leírt eseményeket. Jean Garapon bevezető tanulmányában meggyőzően mutatja be a kézirat keletkezésének különböző fázisait, amelyek rendkívül eltérő stílusú szövegeket eredményeztek. Ez alapján Mademoiselle de Montpensier emlékiratait négy fontosabb részre oszthatjuk. Az első rész a Fronde utáni időszakban keletkezett, és 1652-ig meséli el a történeteket. Ezt követi az első rész folytatása (1652–1660), amelyet a szöveg utalásai szerint a hercegnő a száműzetésből visszatérve a királyi udvarban írhatott. A második részben – amely logikai sorrendben a harmadik résznek felel meg – a mű a hercegnő Lauzun márkí iránti szerelmi érzelmei hatására magánjellegű írássá válik, míg a harmadik részben az 1676-tól 1688-ig tartó időszak eseményeiről beszámolva ismét tárgyilagos, naplószerű stílusú elbeszélést olvashatunk.

A sokoldalú mű érdekes módon meséli a királyok és hercegek társaságában szocializálódott nagyvilági hölgy élettörténetét, amelyben keverednek a politikai intrikák az udvari pletykákkal, a szerelmi kalandok a világtörténelmi eseményekkel. A mű a legváltozatosabb információk tárházát nyújtja a 17. század második felének francia történelmében elmélyülni kívánó kutatók számára. A műben érdekes magyar történelmi vonatkozású adatokat is találhatunk, hiszen a későbbi törökellenes visszafoglaló háborúk fővezérével, V. Lotaringiai Károly herceggel is szoros kapcsolatban állt a szerző. Miután Károly herceg trónörökösé vált, a francia királyi udvarban tervezetni kezdték a házasságát, és olyan neves arisztokrata hölgyekkel szeretették volna összeházasítani, mint például Mancini Máriával, Mazarin bíboros unokahúgával, Orléans-i Margittal, és végül, de nem utolsó sorban de Montpensier kisasszonnyal. Végül Nemours-i Máriára esett a herceg választása, akivel még névleges házassági szerződést is kötött 1661-ben, viszont a herceg és XIV. Lajos ellentéte miatt a frigy végül mégsem jött létre, és Lotaringiai Károly élete végéig a Napkirály esküdt ellensége maradt. E történet is jól mutatja, hogy a Mademoiselle de Montpensier-hoz hasonló ambiciózus, uralkodói szerepre vágyó hercegnők sorsa is mennyire a kor politikai változásainak függvénye volt.

Mademoiselle de Montpensier emlékiratainak új kritikai kiadásával a 17. századi emlékirók egyik központi figurájának szakavatott jegyzetekkel, magyarázatokkal ellátott életműve vált elérhetővé. A kiadványt forrásjegyzék, részletes tematikai egységekre bontott bibliográfia és hasznos személy- és helynevekre vonatkozó mutatók teszik teljessé. A tudományos kiadó egyik alapelve volt, hogy a mai kor olvasója számára is élvezhető legyen a szöveg, ezért az emlékirat archaikus nyelvét igyekezett a korszerű francia nyelvhez igazítani anélkül, hogy az eredeti szöveg értéke csorbult volna, vagy a klasszikus francia nyelvezet veszített volna eredetiségéből. A 21. század olvasói számára Garapon professzor a nehezen érthető kifejezések értelmének megfejtésére egy ügyes kis glosszáriumot is készített, amelyben a gyakrabban előforduló 17. századi francia szavaknak és kifejezéseknek tömör magyarázatát nyújtja. A két vastkos kötet így nemcsak a szakavatott irodalomtörténészek vagy történészek számára lehet hasznos kézikönyv, hanem az egyetemi hallgatóság és az irodalomkedvelő művelt nagyközönség is örömet lelhet az olvasásában.

TÓTH FERENC

Audrey LEMESLE. *Eugène Ionesco en ses réécritures: (Le travail de la répétition).* Paris: Honoré Champion, 2018. 632.

Audrey Lemesle *Eugène Ionesco en ses réécritures* című doktori dolgozata, amely Louis Forest en Lettres de la Chancellerie des Universités de Paris díjat nyert, az Honoré Champion Kiadónál jelent meg. A disszertáció szerint az újírás Ionesco írásmódjának és esztétikájának központi eleme. A szerző szerint *A kopasz énekesnő* című darab azért a legfontosabb korai műve a drámaírónak, mert egyrészt tanúsítja elképzelését az emberi kapcsolatokról, másrészt pedig bevezeti írói gyakorlatát, az újírást, amely végig megmarad az életműben, egészen az utolsó, a végrendelkező *Utazások a holtaknál* (*Voyages chez les morts*) című művéig. Szerinte az újírás gyakorlata egybefogja az egész életművet, és éppúgy jellemzi a drámákat, mint a prózai írásokat. Ráadásul szakaszokra is oszthatjuk az újírás

segítségével az életművet. Így Lemesle nem csupán összekapcsolja az egyes műveket, de ciklusba is rendezi őket. *A kopasz énekesnő* után a novellák színházi adaptációját találjuk (1952–1962), majd a régebbi irodalmi művek (Shakespeare *Machbeth* című drámájának, illetve Defoe *A londoni pestis* című könyvének) újraírása következik, legvégül pedig a saját naplók újraalkotási gyakorlatát.

A könyv első fejezetében Lemesle emlékeztet arra, hogy *A kopasz énekesnő* Alphonse Chérel Assimil nyelvkönyvének metódusát parodizálja. A drámaíró a nyelvkönyvből merítette a szereplőket és a helyzeteket. Ugyanakkor a darab saját korábbi írásának, a román nyelvű *Angol, tanár nélkül* címűnek is az újraalkotása. *A kopasz énekesnő* komikus jeleneteit az Assimil nevű nyelvkönyv példamondatai inspirálták. Lemesle a két könyv szövegegyezéseire is felhívja a figyelmet. A nászajándékba adott hét ezüst tálca mind a két könyvben megtalálható. Audrey Lemesle szerint nem csupán a nyelvkönyv hatását fedezhetjük fel *A kopasz énekesnő*-ben, de Caragiale *Five o'clock* című novellájával is hasonlóságot mutat.

A könyv második fejezete megmutatja, hogy nem csupán az *Angol, tanár nélkül* című román nyelvű művét dolgozta át az író, hanem a saját novelláit is előszeretettel állította színpadra. Novellái különböző lapokban jelentek meg, majd *Az ezredes fotója* című kötetben. Ionesco később a novellákat szisztematikusan átalakította drámává. Így *A kötelesség oltárán* (1952) című műből született az azonos című drámája, *A templomi zászló* (*Oriflamme*) (1953) elbeszéléséből az *Amadée, hogyan tegyük el láb alól. Az ezredes fotója* (1955) című prózájából készítette *Az ingenyelő* című darabot, s mind a *Rinocéerosz*, mind a *Légbenjáró* egy-egy azonos című novellából született.

A színdarabok bizonyos vonásait viselő novellák drámává írása egyrészt a szöveg bővítésével járt együtt, másrészt az egyszerű, egyvonalú novellák szerkezete összetettebbé vált. A drámává alakított novellák hosszabban tárgyalják a pretextusuk által felvetett problémákat. Ezzel párhuzamosan bizonyos elemek kiestek: így az átomleírások és a mindentudó narrátor elmarad, és az író a néző fantáziájára bízta a ki nem mondott dolgokat. Ennek következtében a darab nézői – szemben a novella olvasóival – nem hezitáltak, hogy valós vagy álomvilágot látnak-e.

A drámákban nem csupán több főszereplő van, de Ionesco kibővítette a kapcsolatrendszerüket is. Az előadás menetét párhuzamok, szimmetriák, elágazások alkotják, és jelentéssel bíró koreográfiai elemek is gazdagítják a szereplők viszonyait. Ez az eljárás lehetetlen az elbeszélésekben, de a drámában létrehoz egy nyelven túli üzenetet, amely hozzátesz, illetve konkurens a dráma nyelvének. De nem ez az egyetlen különbség a két műfaj között: miközben a novellák végleges tényekkel zárulnak, a darabok befejezése sokkal nyitottabb és kevésbé pesszimista. A novellák színpadra adaptálása során a szereplők eltérő álláspontjai segítségével lehetősége nyílik Ionesconak, hogy megsokszorozza a mű üzenetét is.

A könyv harmadik részében Ionesco világirodalmi műveket átdolgozó drámáit tárgyalja Audrey Lemesle. Úgy gondolja, Ionesco félt, hogy magát ismétli, ha a novelláit adaptálja újra és újra a színpadra, ezért fordult Shakespeare *Macbeth* és Defoe *A londoni pestis* című művei felé, és talált új ihletet. A két klasszikus felhasználásával írta meg *Macbeth* és *Öldöklődsi* című drámáit. Defoe könyvének a feldolgozása során megszabadul erkölcsi reflexióitól, a beékelt történetektől, csak a bezárkózások hatásos jeleneteit és a halállal való látványos harcot őrzi meg. A kiválógaotott részeknek köszönhetően a dráma tempója gyorsabb, mint az angol szerző műve, és hatásosabbak a jelenetek, erősebbek a kontrasztok. Ami Shakespeare-t illeti, Ionesco úgy gondolja, hogy túl komolyan vette *Macbeth* figuráját, ezért teleltüzdelte adaptációját abszurd dialógusokkal és bohózati elemekkel. A két klasszikus jó hatással volt a drámaíróra, mert lehetővé tette, hogy finomítsa esztétikáját az átdolgozás reflexív folyamatának köszönhetően.

A két régi szöveg nem csupán esztétikai jellegű nyereséget hozott Ionesconak, de inspirálta az emberi rosszról alkotott képét is. A *Macbeth* és az *Öldöklődsi* című darabokban az író újraírja a két legfontosabb metafizikai és politikai témáját: a halált és a tömeggyilkosságot. A két darab a két archetipikus félelmet, a haláltól és a gyilkolástól való retteget ábrázolja. Defoe *A londoni pestis* című műve a halál esztétikájához való közeledését változtatta meg. Korábban a színházában a halállal kapcsolatos gondolatokat a főszereplők hosszú tirádákban fogalmazták meg, mint aho-

gyan *A király halódik* című darabban Bérenger panaszkodik a megsemmisülésről. Ezzel szemben a Defoe műve ihlette drámában a halál nem csupán elmélkedés tárgya, hanem az élő bizonyosság.

A negyedik fejezetben Audrey Lemesle azt vizsgálja, Ionesco miként írta újra saját magát a végrendeleti trilógiában. Először *A magányos (Solitaire)* című önéletrajzi fikciótól *A nagyszerű rendetlenség (Ce formidable bordel)* című drámája felé vezető utat mutatja meg. *A magányos* című 1973-as műve nem csupán a drámáiról ismert szerző első regénye, de az első olyan könyve, amely az önéletrajzi elemeket vegyíti a fikcióval. Az *Ez a nagyszerű rendetlenség (Ce formidable bordel!)* című dráma e regény átirata, amely megteremtí az önéletrajzi dráma műfaját Ionesco életművében. *A magányos* főhőse nem csupán a szerző arcvonásait hordja, de hasonlít rá Roquentin, *Az undor* főhőse is: ugyanúgy tudatában van az ember paradox létmódjának, bizonyos vonásait tekintve pedig rokon Dosztojevszkij *A félkegyelműjének* hősével is.

Utolsó korszakában született másik két darabja, a *Férfi bőrönddel (L'Homme aux valises)* (1975) és az *Utazás a halottaknál (Voyages chez les morts)*, (1982), melyekhez Ionesco régi naplójegyzeteit írta újra. E két darabja lehetőséget ad a szerzőnek, hogy újrakezdje az életét, és egy újabb lehetőséget, hogy ismét megjelenítse harcát a halállal. Mindkét darab a gyötrő álom visszatérésére épül. A *Férfi bőrönddel* című darab főszereplője a családját keresi álomszerű emlékeiben, hogy

megszüntesse a csalóka álmodozást. Az *Utazás a halottaknál* álmok sorozata, ahol szintén az eredet keresése a tét. A darabok főszereplője a szerző alteregója, aki képes megtalálni a valójában soha el nem vesztett múltat. Az újrakezdés nem egy boldog beleolvadás az eredetben, hanem elkese-reedett visszatérés a kaotikus múltba.

A halálfélelem és az élet értelme által gyötört Ionesco ezekkel a darabokkal felidézi azokat az eseményeket, amelyek létrehozták a személyét, és amelyekről reméli, hogy visszamenőleg értelmet adnak a létezésének. Újrírja a *Naplóit*, hogy a színház végérvényesítse és jelentéssel lássa el, amit az élet függőben hagyott.

Összességében elmondhatjuk, hogy Audrey Lemesle könyve fontos filológiai munka, mely újraértelmezi Ionesco életművében az irodalmi műfajok kapcsolatát. A szerző több fontos dokumentumot idéz, és forrásokat közöl a Bibliothèque nationale de Française Ionesco-gyűjteményéből (például a *Rinocéroszok* elé írt magyarázó szöveget és a hozzá kapcsolódó szillogizmusokat). A teljes életmű kapcsolódási pontjait kutatja, így nem csupán a drámákról beszél, hanem a novellákról (álom-elbeszélésekről), a naplókról és az önéletrajzi fikcióról is. Megmutatja, hogy Ionesco életművében ugyanolyan fontos szerepet kap a szövegek újrairása, újraértelmezése, a szövegek közti kapcsolatok keresése, mint a poszt-modern irodalomban.

BENDA MIHÁLY

TARTALOM

Posztszekularizáció

TANULMÁNYOK

SZENTPÉTERI MÁRTON: A művészet visszatérése	317
JÜRGEN HABERMAS: A szekularizáció dialektikája (Fordította: <i>Körösvölgyi Zoltán</i>)	332
TILLMANN J. A.: A mindenség médiuma	346
SANTIAGO ZABALA: A művészet követelése felé fordulva (Fordította: <i>Körösvölgyi Zoltán</i>)	351
POVEDÁK ISTVÁN: Újnacionalizmus és nemzetvallás	354
ASSZONYI ESZTER: Virágmandala, Szűz Mária, gyógyító kristályok. Reflexív spiritualitás és női rítusok a mai Magyarországon	364
LAURA FORLANO: Poszthumanizmus és design (Fordította: <i>Schneider Ákos</i>)	372
SCHNEIDER ÁKOS: Léptéken túli zsugorodás. Technológia, spekulatív design, emberközpontúság	396
TONY FRY: Visszatérés. Szakrális design III (Fordította: <i>Körösvölgyi Zoltán</i>)	408
MIKE KING: Művészet és posztszekularitás (Fordította: <i>Körösvölgyi Zoltán</i>)	418
KÖRÖSVÖLGYI ZOLTÁN: A művészet mai templomai	434
SAMER AKKACH: A hiány jelenléte. Szakrális design napjainkban (2) (Fordította: <i>Körösvölgyi Zoltán</i>)	455

KÖNYVEK

SANTIAGO ZABALA: Why Only Art Can Save Us. Aesthetics and the Absence of Emergency / SIMON ANDREA	465
KÉRCHY ANNA: A nő nyelvet ölt. Feminista narratológiai, esztétikai, testelméleti tanulmányok / SZARVAS RÉKA	468
BERNARD BRAY: Roman par lettres. Usages poétiques de la première personne dans la littérature française / TÜSKÉS GÁBOR	470
ANNE MARIE LOUISE D'ORLÉANS, DUCHESSE DE MONTPENSIER: Mémoires / TÓTH FERENC	472
AUDREY LEMESLE: Eugène Ionesco en ses réécritures. (Le travail de la répétition) / BENDA MIHÁLY	473

CONTENTS

Postsecularisation

STUDIES

MÁRTON SZENTPÉTERI: The Return of Art	317
JÜRGEN HABERMAS: The Dialectics of Secularisation (Translated by <i>Zoltán Körösvölgyi</i>)	332
J. A. TILLMANN: The Medium of the Universe	346
SANTIAGO ZABALA: Turning to Art's Demands (Translated by <i>Zoltán Körösvölgyi</i>)	351
ISTVÁN POVEDÁK: New Nationalism and Nation Religion	354
ESZTER ASSZONYI: Flower Mandala, Virgin Mary, and Healing Crystals. Reflexive Spirituality and Female Rites in Hungary Today	364
LAURA FORLANO: Posthumanism and Design (Translated by <i>Ákos Schneider</i>)	372
ÁKOS SCHNEIDER: Shrinking Beyond Scale. Technology, Speculative Design, Anthropocentrism	396
TONY FRY: Returning: Sacred Design III (Translated by <i>Zoltán Körösvölgyi</i>)	408
MIKE KING: Art and the Postsecular (Translated by <i>Zoltán Körösvölgyi</i>)	418
ZOLTÁN KÖRÖSVÖLGYI: The Temples of Art Today	434
SAMER AKKACH: The Presence of Absence. Sacred Design Now (2) (Translated by <i>Zoltán Körösvölgyi</i>)	455

Books

465

INHALT

Postsäkularisierung

STUDIUMS

MÁRTON SZENTPÉTERI: Die Rückkehr der Kunst	317
JÜRGEN HABERMAS: Die Dialektik der Säkularisierung (Übersetzt von <i>Zoltán Körösvölgyi</i>)	332
J. A. TILLMANN: Das Medium des Universums	346
SANTIAGO ZABALA: Sich den Anforderungen der Kunst zuwenden (Übersetzt von <i>Zoltán Körösvölgyi</i>)	351
ISTVÁN POVEDÁK: Neuer Nationalismus und Nationalreligion	354
ESZTER ASSZONYI: Blumenmandala, Jungfrau Maria und Heilkrystalle. Reflexive Spiritualität und weibliche Riten im heutigen Ungarn	364
LAURA FORLANO: Posthumanismus und Design (Übersetzt von <i>Akos Schneider</i>)	372
ÁKOS SCHNEIDER: Kontraktion Über das Maßstab. Technologie, spekulatives Design, Anthropozentrismus	396
TONY FRY: Rückkehr: Sacrale Design III (Übersetzt von <i>Zoltán Körösvölgyi</i>)	408
MIKE KING: Kunst und Postsäkularität (Übersetzt von <i>Zoltán Körösvölgyi</i>)	418
ZOLTÁN KÖRÖSVÖLGYI: Die heutigen Tempel der Kunst	434
SAMER AKKACH: Die Anwesenheit der Abwesenheit. Sacrale Design heutzutage (2) (Übersetzt von <i>Zoltán Körösvölgyi</i>)	455

BÜCHER

465

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962

Vegyes tartalmú számok

1963

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Budapest, 1962)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2–3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai
(Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiból)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966

- 1–2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Esmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3–4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek
(Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3–4. sz. Az irodalom és a társzművészetek

1969

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3–4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3–4. sz. Modern stilisztika

1971

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3–4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971)

1972

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3–4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

- 1973
1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
 - 2–3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
 4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
- 1974
1. sz. Az AILC kanadai kongresszusa (Montreal, 1973. augusztus 13–19.)
 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
 - 3–4. sz. Modern poétika
- 1975
1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa-kutatások
 - 3–4. sz. Az európai romantika
- 1976
1. sz. Szubkultúra és underground
 - 2–3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
 4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
- 1977
1. sz. A retorika újjászületése
 2. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa (1976. augusztus 12–17.)
Különböző kultúrákban eredő irodalmak kapcsoltai a XX. században
 3. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa.
Összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet
 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda szerepe a kelet-európai népek társadalmi,
kulturális és politikai fejlődésében (1777–1848)
Budapest, 1977. szeptember 5–8.
- 1978
- 1–2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
 3. sz. Érték és társadalom. Transzgresszív elemzések
 4. sz. Új magyar világirodalom-történet
- 1979
- 1–2. sz. Az ázsiai népek irodalma
 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban
(FILM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978)
- 1980
- 1–2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
 - 3–4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek –
A regény fejlődése
 - 2–3. sz. Régi és új hermeneutika
 4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982
1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
 - 2–3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa
- 1983
1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet

- 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban
1984
1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?
1985
1. sz. A FILLM budapesti kongresszusa – A polonisztika Magyarországon
2 – 4. sz. Az olasz irodalomtudomány napjainkban
1986
1 – 2. sz. A műfordítás távlatai
3 – 4. sz. Színhagyományok és irodalom a mai Afrikában
1987
1 – 3. sz. A posztmodern amerikai irodalom
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgárd
1988
1 – 2. sz. Kanadai irodalmak
3 – 4. sz. A stilisztika útjai és lehetőségei
1989
1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. A felvilágosodás és nemzeti fejlődés
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
3 – 4. sz. A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata: a szövegek keletkezés-kritikája
1990
1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora
1991
1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában
1992
1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
3 – 4. sz. A Név hatalma
1993
1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány
1994
1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
3. sz. A kortárs olasz irodalom
4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban
1995
1 – 2. sz. Posztszemiotika. A szubjektum-elméletek és a mai irodalomtudomány
3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány
1996
1 – 2. sz. Intertextualitás
3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?

4. sz. A posztkoloniális művelődéstudomány
1997
- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
4. sz. A lehetséges világok poétikája
1998
- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
4. sz. Textológia vagy textológiák?
1999
- 1 – 2. sz. A szó poétikája
3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány
2000
- 1 – 2. sz. A romantika tétjei
3. sz. A korszakok alakzatai
4. sz. (Új) filológia
2001
1. sz. Változatok a dialógusra
2 – 3. sz. Dante a XX. században
4. sz. Az interpretáció érvényessége
2002
- 1 – 2. sz. A *Poétika* újraolvasása
3. sz. Autobiográfia-kutatás
4. sz. A multikulturalizmus esztétikája
2003
- 1 – 2. sz. A minimalizmus
3. sz. Mikrotörténetírás
4. sz. Kísérleti irodalom
2004
- 1 – 2. sz. Petrarca: hermeneutika és írói személyiség
3. sz. A hipertext
4. sz. Wittgenstein poétikája
2005
- 1 – 2. sz. A kritikai kultúrakutatás
3. sz. Régi az újban
4. sz. Vico körei
2006
- 1 – 2. sz. Kritikai szubjektivizmus
3. sz. Frege aktualitása
4. sz. Relevancia
2007
- 1 – 2. sz. Alteritás, poétika, filozófia
3. sz. Ökokritika
4. sz. Etikai kritika
2008
1. sz. A második olvasat
2 – 3. sz. A közvetítés poétikája

4. sz. Az autonómia új esélyei
2009
- 1 – 2. sz. Eszmetörténet és irodalomtudomány
3. sz. Szimbólum- és allegóriaelméletek
4. sz. A jövőbelátás poétikái
2010
- 1 – 2. sz. Térpoétika
3. sz. A félre-értelmezett futurizmus
4. sz. A szerző poétikája
2011
- 1 – 2. sz. Testírás
3. sz. Meghekkelt valóságok
4. sz. Új gazdasági kritika
2012
- 1 – 2. sz. A Helikon repertórium 1955–2011
3 – 4. sz. Boccaccio 700
2013
1. sz. Narratív design
2. sz. Kognitív irodalomtudomány
3. sz. Corpus alienum
4. sz. Esztétika és politika
2014
1. sz. Cseh dekadencia
2. sz. Funkciótörténet és kontextuális-kulturális narratológia
3. sz. Az archívumok elméletei
4. sz. Komparatistikai kutatások az ezredfordulón
2015
1. sz. A kreatív írás-oktatás és a kortárs amerikai próza
2. sz. Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban
3. sz. Horatius *Ars poetica*ja
4. sz. Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban
2016
1. sz. Az addikció kulturális és kritikai elméletei
2. sz. Biblioterápia, irodalomterápia
3. sz. Műfaj és komparatistika
4. sz. Szabadkőművesség. Új irányok a 18. századi európai maszonéria kutatásában
2017
1. sz. A százéves dada
2. sz. Hálózatelmélet és irodalomtudomány
3. sz. Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás
4. sz. Fénykép és irodalom
2018
1. sz. Tzvetan Todorov, a közvetítő
2. sz. Nem természetes narratológia
3. sz. Próza a posztmodern (próza) után
4. sz. Poszthumanizmus

2019

1. sz. Dehumanizáció: az elkövető alakja
2. sz. Térkép és irodalom
3. sz. Közép-európai komparatisztika
4. sz. Gérard Genette, a szerszámkészítő

2020

1. sz. Számítógépes irodalomtudomány
2. sz. Posztmodern gótika
3. sz. Posztszekularizáció

HU ISSN 0017-999X



Kiadja a Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Felelős kiadó: Fodor Pál főigazgató, Kecskeméti Gábor igazgató
Nyomdai előkészítés:
BTK Történettudományi Intézet
tudományos információs témacsoport
Vezető: Kovács Éva
Tördelőszerkesztő: Hudecz Andrea
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomdai munkák: Argumentum Kiadó és Nyomda Kft.
F. v.: Láng András

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága (1089 Budapest, Orczy tér 1.). Előfizethető valamennyi postán, a kézbesítőknél; e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu; faxon: +36-1-303-3440. További információ: +36-80-444-444. Példányonként megvásárolható az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrásy út 45.), a BTK *Penna Bölcsész Könyvesboltjában* (1053 Budapest, Magyar u. 40., tel.: +36-30-203-1769), a folyóirat 2016 előtti számai beszerezhetők az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel.: +36-1-485-1040, fax: +36-1-485-1041). Külföldön terjeszti a *Batthyány Kultur-Press* Kft. (H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6., tel./fax: +36-1-201-8891).

Előfizetési díj 2020-ra: 5200 Ft

Egy szám ára: 1300 Ft

Ára: 1300 Ft
Előfizetés egy évre: 5200 Ft



Folyóiratunknak ez a száma a Magyar Tudományos Akadémia
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg.



nka
Nemzeti Kulturális Alap