

új szem

3. évf ., 1. szám

2025

**új szem
2025/1**

új szem

társadalmi, kulturális és kritikai folyóirat a kolozsvári *a szem* második folyama

A lapszám szerkesztői:

András Csaba
Csabay István
Csöngé Tamás
Hegedüs Ferenc
Lukács Laura Klára
Mihályi Emese Dorka
Müller Dániel György

Olvasószerkesztők:

Rétfalvi P. Zsófia
Szatmári Áron

Borítóillusztráció:

Borbély Polla

Szerkesztői tanácsadói testület::

Bagi Zsolt (Pécsi Tudományegyetem)
Bozsoki Petra (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Csányi Gergely (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Éber Márk Áron (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Kapelner Zsolt (The Arctic University of Norway)
K. Horváth Zsolt (Budapesti Metropolitan Egyetem)
Kiss Viktor (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Kováts Eszter (Universität Wien)
Lengyel Imre Zsolt (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Lichter Péter (Pécsi Tudományegyetem)
Őze Eszter (Magyar Képzőművészeti Egyetem)
Szalai Erzsébet

Felelős kiadó:

Autarkeia Egyesület – PTE BTK Kerényi Károly Szakkollégium
Kolozsvár – Pécs
2025

ISSN 3004-1570

Tartalomjegyzék

TANULMÁNY	5
Bagi Zsolt	
Eszmék a felszabaduláshoz – Friedrich Schlegel: Transzcendentálfilozófia (1800–1801)	6
Éber Márk Áron	
Ellenhegemónia-építés: Élni Gramsci ajánlatával	13
Ignáczi Barbara	
Menekülés vagy gyermekuralom? Az iskola mint tér és intézmény a <i>Fekete pont</i> és <i>A tanári szoba</i> című filmekben.....	32
Aleksandr Shutenkov	
Vaporwave, nosztalgikus újraesztétizálás és a digitális kapitalizmus kulturális mechanizmusai.....	45
Aleksandr Shutenkov	
Vaporwave, Nostalgic Reaestheticization and the Cultural Mechanisms of Digital Capitalism	55
KRITIKA	64
Makai Bence	
A szimpátiatermelő gép (A brutalista)	65
Szerzőink	70
English-language abstracts	71

TANULMÁNY



Bagi Zsolt

Eszmék a felszabaduláshoz – Friedrich Schlegel: Transzcendentálfilozófia (1800–1801)

Absztrakt: Hogyan tartható fenn az értelmiségi munka egy olyan korban, amelyben hiányoznak az eszmék? A kérdés annál is fontosabb, mivel az eszmék elvesztésével a felvilágosodás nagy emancipációs programja van kudarcra ítélve. Ez a szöveg Hegel, Humboldt, Schlegel és Spinoza munkái alapján kísérletet tesz az „eszme” romantikus fogalmának újradefiniálására a *Bildung* fogalmával összefüggésben. Fő fókuszában azonban a *Transzendentalphilosophie* (transzcendentálfilozófia) értelmezése áll, amely végül annak belátásához vezet, hogy a kulturális termelésben elengedhetetlen az eszmék sokféleségének újbóli hangsúlyozása.

Kulcsszavak: Bildung, kulturális termelés, emancipáció, eszme, Schlegel.

„Hogyan lehet gondolati munkát végezni a gondolatellenesség, az eszmétlenség uralma alatt? Erre csak a konformizmus kínál lehetőséget. Az »a reális ember« (budapesti középosztályi argó), aki a gondolatot (eszmét) a lokális helyzet pusztá reziduumának tekinti: »így van szocializálva« (!), mondja az egyszerre determinista és relativista nyárspolgár, mindenki olyan, amilyenné a véletlen helyzete végzettszerűen teszi, mindenki azt gondolja, amit a család és az iskola a fejébe töm.”

Tamás Gáspár Miklós: *Az értelmiség mint történelmi probléma*

Egy eszmék nélküli korban az eszme fogalmát újrafogalmazni talán első pillantásra lehetetlennek tűnik. Főképpen a romantikus eszmét, a szituáció nélküli teremtető képzelőerő gondolatát, amely a „zsenikultusz” szülötte. Egy eszme az egészről alkotott gondolat, mondja Friedrich Schlegel, másképpen szólva isteni gondolat, azt isteni elgondolása. Az egész gondolata kitüntetett ismeret, mert regulatív és egységesítő szerepet játszik a részek gondolatai számára. Az eszme pontosan az, ami hiányzik egy pusztán résztárgyakból álló világból, a vágyat – vagy megint Schlegellel szólva a szerelmet – a részek helyett az egészre irányító örök gondolat. Újrafogalmazni látszólag azt jelentené, hogy átadjuk magunkat a nosztalgiának, hogy egy olyan kor fogalmaiban gondolkodunk, amely feltételezte a műveltség totalitását,

evidenciának vette az emberiség magasztos céljainak, önmeghatározásának gondolatát, amit egy mindent átfogó szabadság gondolat vezérel. Hiszen se *mindent átfogó szabadság gondolat*, se *egyetemes emberiség*, se *univerzális célok* nem látszanak, és még csak nem is azért, mert elvesztettük volna őket, hanem azért, mert mind megannyi zsarnoki ötletnek bizonyult, amivel le kellett számolnunk. Az eszme a felvilágosodás kulturális emancipációjának vezérfogalma volt, így lehetetlenné válásával maga a kulturális emancipáció került válságba. Ha a kulturális emancipáció forrásvidékén kutatunk újrafeldolgozható elmélet után, akkor tisztában kell lennünk azzal, hogy bizonyos utak véglegesen lezárultak, se lehetséges, se hasznos nem volna azt gondolnunk, hogy az egykori eszméket kérdés nélkül kell újra megerősítenünk jogigényeikben.

Ugyanakkor számtalan jel mutat arra, hogy eszme nélkül a legemancipatorikusabb politikai cselekedetek is válhatnak az ellentétükké. Az eszme nélküli részvételiség csak marketingfogás, az eszme nélküli népakarat csak „lebegő jelölő”¹, amit a politikai véletlen vihara véletlenszerűen fúj jobbra és balra, az eszme nélküli antikapitalizmus csak leplezetlen ellenhegemón imperializmus.

A romantikus eszme nem önmagában, nem abban a szituáció nélküli, faktikus helyzet nélküli, azaz abszolút formában gondolható újra, ahogyan megszületett, mégis nehezen találunk alkalmasabb példát saját szituációnk számára, mint az eszmék hierarchia nélküli sokaságának schlegeli gondolatát. Az eszmék többes számban kell, hogy álljanak, ha nem hiszünk abban, hogy lenne a történelemnek célja, egyetlen végső kifutása, ami vezérelhetné cselekedeteinket. A német felvilágosodás a reflexív, az ember öntevékenységeként értett, emancipatorikus kultúráról korántsem egységes elméletet alkotott. Több eltérő értelmű és eltérő konzekvenciájú értelmét dolgozta ki, amelyek azonban párhuzamaik és ellentéteik mellett is összefüggő fogalmi hálót alkotnak, így lehetőséget adnak számunkra, hogy felmutassuk az eszmék többszámának alakzatát a totalizáló felfogással szemben. Miközben Schlegel többnyire ugyanazokat a kifejezéseket használja, mint kortársai, Humboldt vagy Hegel, gyökeresen eltérő értelmet ad azoknak. A projekt, a kultúra értelmének megteremtése, ami bizonyos értelemben német modernitás magja volt, a *Bildung* fogalma körül kristályosodott ki. *Bildung*on azonban egyaránt érthetünk kultúrjavakat és a kultúrjavak felforgatását, a műveltség egészét és az originalitás beskatulyázhatatlanságát, igazodást és előzetes séma nélküli teremtést. Nem haszontalan ezért, ha vázlatosan áttekintjük azt a kontextust, amelyben a minket érdeklő romantikus forradalmi kultúrafogalom megjelent, és amelyekkel szemben fellépett.

Ahogy látható, vállalkozásunk nem szigorúan történeti. Ennek megfelelően sokkal inkább a gondolat formái és nem azok genezise érdekel minket. Ugyanakkor kiemelt szerepet szánunk értelmezésünkben a történeti kontextusnak, beleértve mindazt a filológiai és hermeneutikai munkát, ami a „romantikus és idealista konstelláció” kutatásának immár hosszú évtizedeihez kötődik.² Friedrich Schlegel filozófiája, amely értelmezhetetlen a romantikus konstelláció alapproblémái és belátásai, azaz a feltétlen ismeret elérhetetlenségének belátása nélkül, következményeiben a hegeli illetve humboldti modelltól gyökeresen eltérő forradalmi kultúrafelfogáshoz vezetett, ami az adott állandó meghaladására épül (legyen az a retorikai kultúra vagy a műveltség kultúrája). Azt is mondhatjuk, a *Lucinde* botránya nem esetleges, hanem lényegi szimptomája a műveltség és a társalgás korszakába beilleszthetetlen schlegeli kultúrafelfogásnak.

Az ember önnevelődése először természetesen Kant és Goethe műveiben vált lényegivé, egyenesen a felvilágosodást definiáló fogalommal. Kant válasza a kérdésre, hogy mi a felvilágosodás, már lényegileg az önnevelődés programját vázolja fel. A kilábalás a gyermekkorból azt jelenti, mások útmutatása nélkül

¹ Laclau, Ernesto: *A populista ész.* Ford.: Csordás Gábor. Budapest: Noran, 2011. 150–161.

² Manfred Frank Schlegel-interpretációja (Frank, Manfred: *Unendliche Annäherung – Die Anfänge der philosophischen Frühromantik.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. 858–882.) önmagában is megvilágító erejű. Ugyanakkor míg Frank mindvégig következetesen ragaszkodik egy szubjektumfilozófiai és episztemológiai nézőpont primátusához, mi – elsősorban Márkus György interpretációja (Márkus György: *Kultúra, tudomány, társadalom – A kultúra modern eszméje.* Ford.: Erdélyi Ágnes – Farkas János László – Huoranszki Ferenc – Karádi Éva – Kis János – Módos Magdolna. Budapest: Atlantisz, 2017.) nyomán – egy kultúr-filozófiai nézőpontot érvényesítünk.

élünk, következésképpen nevelődésünk sem tanítók és mesterek útmutatását követi. Goethe volt, aki aztán ennek a mesterek nélküli önnevelődésnek a programját a *Wilhelm Meister tanulóléveiben* kidolgozta. Hogy ezeket az ismert tényeket felelőlegessük, csak azért szükséges, hogy láthatóvá tegyük: a *Bildung* mibenlétére vonatkozó eredeti kérdés nem másodlagos a modernitás megértése szempontjából, hanem annak egyik kulcsa, az erre adott válaszok lényegileg különböző modernség-fogalmakat alapoznak meg.

A *Bildung* fogalmát legszűkebben, a mai beszélt német nyelvhez a leginkább közelítő módon Humboldt használta és nyilvánvalóan ez a legismertebb korai értelmezés is egyben. Humboldt *Bildung*nak az egyén képességeinek legteljesebb, azaz a leginkább az általánosra vonatkoztatott módon történő kiművelését nevezi. Éppen ezért esetében még teljes joggal fordíthatjuk a *Bildung* fogalmát képzésnek, vagy éppen művelésnek.

Itt a képzés olyan általánosságára van szükség, amely az embert minden képességében és minden megnyilvánulásában képes átfogni.³

vagy:

Nagy és jeles vállalkozás volna, ha valaki azokat a sajátos képességeket ismertetné, amelyek az emberi megismerés különböző ágait a maguk sikeres továbbfejlődéséhez vezetnék; azok valódi szellemét, amely alapján mindegyik működik, és azokat a kapcsolatokat, amelyekben az egyik a másikkal elhelyezendő, hogy az egész emberiség kiművelését befejezhessük.⁴

Humboldt elméletének kulcsfogalmai az ember egésze és a képességek kiművelésének általánossága. A képzés ebben az értelemben válik majd az egyetem eszméjének alapjává. Az egyetem az az intézmény, ahol a képzés a lehető legáltalánosabb módon az ember képességeinek teljessége kiművelésére irányul. A specializált szakképzésként értett mai egyetemek evidens ellentétben állnak ezzel az eszménnyel.

Minket itt és most elsősorban nem az egyéni képzés érdekel, nem a felvilágosodás pedagógiája a tárgyunk, még csak abban az értelemben sem, hogy a humboldti egyetem aktuális vagy avított voltáról vitát indítsunk. Az önnevelődés soha nem szűken egyéni pedagógia kérdése volt, ez világos már Kantnál, aki az emberiség kiskorúságból való kilábalásáról beszél, de éppúgy igaz Humboldtra is, aki az egész emberiség neveléséről ír. Éppen ezért a *Bildung* fogalmát sokkal inkább fordíthatjuk kultúrának és kulturálódásnak, semmint képzésnek. Noha kétségtől csábító a képzés szóban a némettel összecsengő módon meglevő „kép” szó miatt ezt a fordítást választani, főleg amennyiben Friedrich Schlegelről szándékozunk beszélni, hiszen számára *Bildung*, *Bild*, sőt *Einbildungskraft*, képzés, kép és képzelőerő valóban bensőségesen kapcsolódnak össze, a továbbiakban tárgyunk pontos meghatározása miatt elsősorban emancipatorikus kultúráról fogunk beszélni, ugyanakkor a kifejezés többértelműsége lényeges szerepet játszott a kor és a mi számunkra is.

Az emancipatorikus kultúra fogalmát ugyanígy el kell határolnunk a műveltség és a művelődés fogalmaitól is, ami szintén a *Bildung* egyik lehetséges fordítása. Műveltségnek egy történeti korszak, a modernitás már elmúlt eszményét nevezzük, a kultúrának összefüggő egészét, amelyet a művelt polgárnak nem annyira elsajátítania volt szükséges, sokkal inkább résztvevő módon létrehozni. E műveltségesszmény ugyan univerzalista volt, és a rendi kiváltságokkal szemben lépett fel, alapvetően mégis a polgári osztály ügye volt, és csak a XX. század elején, a munkásmozgalom hathatós fellépése nyomán vált elérhetővé valóban

³ „Hier wird auch Bildung, hier überhaupt etwas so Allgemeines verlangt, dass es den ganzen Menschen in allen seinen Kräften und allen seinen Äußerungen umfasst.” Humboldt, Wilhelm von: Über der Geist der Menschheit. In: Lauer, Gerhard (szerk.): *Schriften Zur Bildung*. Stuttgart: Reclam, 2017. 61–75. 63. (A saját fordításom.)

⁴ „Es wäre ein großes und treffliches Werk zu liefern, wenn jemand die eigentümlichen Fähigkeiten zu schildern unternähme, welche die verschiedenen Fächer der menschlichen Erkenntnis zu ihrer glücklichen Erweiterung voraussetzen; den echten Geist, in dem sie einzeln bearbeitet, und die Verbindung, in die sie alle mit einander gesetzt werden müssen, um die Ausbildung der Menschheit, als ein Ganzes, zu vollenden.” Humboldt, Wilhelm von: Theorie der Bildung des Menschen. In: Lauer, Gerhard (szerk.): *Schriften Zur Bildung*. Stuttgart: Reclam, 2017. 5–12. 5. (A saját fordításom.)

mindenki számára. A *Bildungsbürgertum* e világa egy történeti korszakot jellemzett, ami társalgás retorikai korszakát váltotta le, természetesen átfedésekkel, egyidejű egyidejűtlenségekkel. A társalgás egyrészt még nem osztotta annak univerzalitását (a társalgás csak a társaság számára lehetséges), másrészt nem osztotta annak az emberi lényeg megteremtésére való törekvését (a társalgás maga a megtestesült antiesszencializmus).

Ha mindezek helyett a *Bildung* értelmezésekor emancipatorikus kultúráról beszélünk, akkor részben persze ugyanarról a dologról, a 18. században létrejött önművelési eszményről van szó. A kultúra ebben az értelemben nem más, mint az ember önreflexiója saját univerzális lényegi tevékenységére és szabadságára, és ez az önreflexió a felvilágosodásban született meg. Közvetlenül ez hozta létre a műveltség fenti eszményét. Ugyanakkor azonban létrehozta általában a kultúra fogalmát is, azaz a szabad, nem a természeti törvény által megszabott tevékenység fogalmát, valamint ennek a tevékenységnek a reflexióját is, amit mi emancipatorikus kultúrának nevezünk. A kultúra fogalmának létrejötte történeti esemény, amely a műveltség korával egyidős, azaz nem régebbi, mint a 18. század, de mint *esemény* nem múlandó, hanem múlhatatlan, bármikor újra aktualizálható egy új kontextusban, a műveltség korszakán túl is létezik kultúra.

Ha Humboldt fogalmát Hegel elgondolásával kontrasztba állítjuk, az nem jelenti, hogy azt gondolnánk, a két koncepció ne lényegileg ugyanabba az irányba mutatna, tudniillik a kultúra világának totalitása irányába. Mind Humboldt, mind Hegel a kulturálódást a totalitás fogalmi horizontján helyezte el, egyikük az emberi képességek totalitásának, másikuk a szellem enciklopédiájának és történetének totalitásának horizontján. Kultúrára szert tenni azt jelenti, beilleszkedünk az emberiség nagy egészének művébe. Ugyanakkor Hegel az egyszerű kiművelésnél sokkal központibb kérdésnek tekinti a kultúra egészét. Márkus György mutatta ki Hegel kapcsán, hogy noha a *Bildung* fogalmának meglehetősen korlátozott, és alapvetően negatív szerepet szán *A szellem fenomenológiájában*, egy másik formában a kultúra és mindaz, amit Kant és Goethe az ember szabad önműveléseként célul tűzött ki, nagyon is lényeges szerepet játszik nála. A *Fenomenológia* *Bildung*nak a magától elidegenedett szellem világát nevezte, azaz alapvetően azt értette alatta, amit mi műveltségnek nevezünk. Márkus értelmezése szerint viszont a hegeli abszolút szellem nem más, mint éppenséggel a kultúrának mint egyetemes reflexiónak és autonómiának az a felfogása, amiről itt mi is beszélünk. Az abszolút szellem, azaz a filozófia, a művészet és a nem pozitív vallás révén reflektált emberi szabadság a kultúra legmagasabb foka, amelyben világossá kell váljon az ember számára, hogy vele szemben nem a tőle független világ, hanem éppenséggel a saját szabadsága által átalakított világ áll. Ennyiben az ember saját képességeinek kiművelése messze univerzálisabb feladat, mint azt Humboldt elgondolta. Az ember sajátos képességeinek csak az emberiség, vagy pontosabban a szellem egészléteben van értelme. Ám a kulturálódás ugyanúgy az egész részévé, tevékeny részévé válás: azért gyakoroljuk a kultúrát, hogy mi is a nagy egész részévé váljunk, illetve még pontosabban, hogy felismerjük, mindig is a nagy egész része voltunk, és ennek megfelelően cselekedjünk.

Az emancipatorikus kultúra ebben az értelemben egyszerre felmutatója és korrigálója a műveltség világa visszasságainak, más szóval a felvilágosodás dialektikájának. De ez a korrekció soha nem más, mint totalizálás, az egész megjelenítése a részben, a rész alávetése az egésznek. Az egész adott, csupán kifejlődik, megjelenik, fenoménné válik. Szó sincs arról, hogy Hegelnél az eszmék lehetnének egymás alternatívái, egyaránt érvényesek különböző körülmények között. Szó sincs arról, hogy a felvilágosodás programja nem egy program, hanem lehetséges programok egyaránt érvényes, történetileg azonban máshogy érvényesíthető sokasága. Ahhoz Friedrich Schlegel kell, hogy ennek a lehetősége felmerüljön a korai modernitásban.

Friedrich Schlegel 1800–1801-es jénai előadásai⁵ az *Eszmék* című fragmentumaival egyidősek, az *Athenaeum fragmentumok* után néhány és a *Lucinde* után egy évvel születtek, Schlegel talán legforradalmibb korszakában. A *Bildung* fogalma ezekben az előadásokban lépten-nyomon feltűnik, de a fenti kontextusba meglehetősen nehezen illeszthető módon. A *Bildung* először is nem kizárólagosan az ember tevékenysége. A világnak éppígy van *Bildungja*. Ennek a meglepő ténynek az élet persze csorbitja, ha tudjuk, hogy a Világ fogalma nem a tudaton túli dologiságot jelöli, hanem az „objektivitást”, ami mindenestül a „teremtő képzelőerő” (*schaffende Einbildungskraft*) terméke. A világ a tudat tárgya, maga is *egy* tárgy, egy individuum, amely a tárgyak sokaságát és azok rendszerét fogja egybe. Azonban ez az egybefogás nem statikus, a világ nincs készen, nem befejezett. Schlegel filozófiája elsősorban abban különbözik a szellem totalitásának, az idealista konstellációnak filozófusaitól, hogy az „egész”, csakúgy mint az „eredet” meggyőződése szerint nyitott, mert nem fedí a realitást, nem tud formát adni minden anyagnak, ugyanis az elemek káosza, azaz az anyag mindig túlnő rajta. A világ fogalma szükségszerűen elégtelen a teljes realitás lefedésére, de mindig törekszik arra, hogy lefedje és ezért állandóan terjeszkedik. De nem csak kiterjedésében terjeszkedik, a világ nem egyszerűen a tárgyak halmaza, és azok egyre nagyobb számossága, hanem azok rendszere, még hozzá organikus rendszere, és egyre összetettebb organizmusa. Márpedig egy organizmus rendszerszerű fejlődését joggal nevezhetjük nevelődésnek, művelődésnek, képzésnek, és végső soron kultúrának amennyiben az nem egyszerűen a természeti törvény szükségszerűségéből, hanem a bővítés szabad tevékenységéből, a szubjektivitásból, a teremtő képzetből származik.

Schlegel egyszerűen szólva egy olyan spinozista, aki a spinozai végtelen fogalmát a befejezetlenség értelmével látja el. Minden, ami végtelen és következésképpen abszolút, az egyben befejezetlen is. Csak a befejezetlenség abszolút, minden más relatív. Az isteni nem más, mint az egészszzerű, de az egész mindig nyitott, „progresszív módon univerzális”, egyre terjeszkedő rendszer. És éppen, mivel a világ nincsen kész, nem befejezett, van lényegi szerepe, világalkotó szerepe az emberi tevékenységnek.

Ha a világot befejezettként gondoljuk el, minden cselekedünk semmis. Ha azonban tudjuk, hogy a világ befejezetlen, akkor célunk nem más, mint a befejezésében közreműködni. Az empiria ezáltal egy végtelen játéktérként adódik. Ha a világ befejezett lenne, lehetne róla ismeret, de nem létezhetne cselekvés.⁶

Jó spinozistaként Schlegel az isteni és az emberi hatalmat avagy cselekvőképességet (*Kraft*, Spinozánál: *potentia*) egylényegűnek tekinti, az ember az istenek segítője a világ folyamatos teremtésében.

Ami pedig igaz a világra, igaz az emberre is: a *Bildung* az emberi kultúra befejezetlenségét és progresszív terjeszkedését is magában foglalja. Schlegel filozófiája kifejtését ezekben az előadásokban két részre osztja, a világ elméletére és az ember elméletére. Dialektikus megfogalmazásában „A reális a szabadság a természetben és a szükségszerűség az emberben”⁷, a világ elmélete a természet szabadságát, az ember elmélete az ember meghatározottságát vizsgálja. Láttuk, hogy mit jelentett a természet szabadsága: a szubjektivitás tevékeny részese a világ teremtésének. Az ember meghatározottsága azonban elsősorban a szabad akarat kritikáját jelenti számára mert, az ember elsődleges meghatározottsága és így valódi szabadsága a természet által rá rótt feladatból adódik: új, eredeti realitás létrehozása, a világ terjesztése, az empiria játéktérének vég nélküli növelése. Márpedig bármilyen közhelyek is legyenek forgalomban a romantikus zsenikultuszról, az originalitás egyrészt nem a szabad akaraton múlik, másrészt távolról sem

⁵ Schlegel, Friedrich: Transcendentalphilosophie. [Jena 1800–1801] In: Jean-Jacques Anstett (szerk.): *Philosophische Vorlesungen 1800–1807. Erster Teil, Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe XII/1*. München/Paderborn/Wien: Ferdinand Schöningh, 1964.

⁶ „Denken wir uns die Welt als vollendet, so ist alles unser Thun nichts. Wissen wir aber, daß die Welt unvollendet ist, so ist unsere Bestimmung wohl, an der Vollendung derselben mitzuarbeiten. Der Empirie wird dadurch ein unendlicher Spielraum gegeben. Wäre die Welt vollendet, so gäbe es dann nur ein Wissen derselben aber kein Handeln.” Schlegel: Transcendentalphilosophie. 42. (A saját fordításom.)

⁷ „Reell ist die Freiheit der Natur, und die Nothwendigkeit im Menschen.” Schlegel: Transcendentalphilosophie. 32. (A saját fordításom.)

egyéni cselekedet. A legközvetlenebb meghatározottsága az embernek a társadalom, a család, a hierarchia és a politika, létrehozni valami eredetit csak ezek kontextusában lehetséges.

Az ember meghatározottsága tehát egyrészt közvetlen kontextusából, másrészt az e közvetlen kontextus megváltoztatását előidéző céljából származik. Mind a kettő a maga szükségszerűségével hat az emberre. Ez a két szükségszerűség hozza létre spontaneitását, a világ megváltoztatásának képességét, azaz szabadságát. Az, hogy a szükségszerűség és a szabadság nem áll ellentétben egymással, az egyik legalapvetőbb spinozai filozófia, amit Schlegel Jacobira való utalással idéz meg, és hozzáfűzi a szabad akarat részletes kritikáját.

A legelőször tárgyalt képességek e meghatározottságot pontosítják. Moralitás és vallás az a két emberi képesség, ami az ember belső életét (nem praxisát, hanem törekvéseit) meghatározza. A morál nagy vonalakban az ember belső életének kontextuális meghatározottságát, tehát társadalmiságát fedi le. A morál nem jelenthet az akaratról vagy az akarat maximájáról alkotott ítéletet, mert a szabad akarat mindig csak egyedi cselekvések meghatározását teheti lehetővé.

Egyedi cselekedetekből azonban nem lehet általános moralitásra következtetni. Egyedi cselekedetek révén valóban megítélhető egy ember erkölcsisége, tudniillik amennyiben nem becsületesen viselkedett, de ez csak egy negatív ítélet. Egyedi cselekedetekről alkotott pozitív ítélet, amennyiben azok a *Bildung*ra vonatkoznak, ugyan valóban lehetséges, de az befejezetlen lesz, ahogy a *Bildung* is befejezetlen.⁸

A moralitásnak a *Bildung*ban van a morálisan megítélhető kontextusa, nem pedig az egyéni szabad akarat maximájában. Amikor „*Bildung*ról van szó, az nem a külső kultúra, hanem *az önállóság kifejlesztése*.”⁹ Az, hogy a *Bildung* az ember társadalmi „önmagért való létének” és kooperációjának struktúrája, elsősorban Fichte programja volt¹⁰ (aki e tekintetben Rousseau felé lépett vissza a Rousseau-tól eltávolodott Kanttól), és ez az értelmezés is a fichtei republikanizmus moralizmus-felfogásában találja meg kontextusát. Schlegel tulajdonképpen szembeállítja Fichte moralitás-fogalmát Kantéval: a társadalmi morált az akarat maximájának meghatározásával. A moralitás az ember szabad önmeghatározása, a *Bildung* pedig nem más, mint az emancipatorikus kultúra, ami ezt az önmeghatározást a társadalmi együttműködésben helyezi el, mint a közös világ együttes, originális létrehozatalát – vég, befejezettség nélkül.

A vallás ezzel szemben a belső élet *cél általi* meghatározottságát fedi le. Schlegel gyakori eljárása a terminusok újradefiniálása, ami azonban többnyire részleges marad. A vallás (*Religion*) kifejezés, csakúgy, mint az Isten (*Gott*), az isteni (*Göttlich*) és az istenség (*Göttern*) az entuziasmussal együtt, ami görög eredetijében szintén vallási kifejezés, egyszerre marad meg hétköznapi, vallásos értelmében és válik tiszta filozófiai fogalommá. A vallás az ember célra, az egészre, a befejezettre való irányultsága. Olyan alapvető indíttatás, ami hatalmat ad a teremtésben való tevékeny közreműködésre, az „originalitásra”, hogy valami újat hozzunk létre a világ befejezése érdekében (bármennyire is lehetetlen egyébként befejezni a világot). Az egész az ember számára közvetlenül adott, az „intellektuális szemléletben”, nem pedig a hitben. Minden originális ember tudja, hogy a világ befejezésért kiállt, amire neki válaszolnia kell. Ez a tudás azonban nem tudatszerű, azaz nem „kettős”, nem ítéletszerű, hiszen az ítéletről Hölderlin kimutatta, hogy az képtelen elérni a létet, hanem egy kép. Ezt, a befejezetlen végtelennek (az eszménynek) a képét a

⁸ „Aus einzelnen Handlungen aber kann auf die allgemeine Moralität gar nicht geschlossen werden. Einzelne Handlungen können uns zwar berechtigen, die Sittlichkeit eines Menschen zu verwerfen, – nämlich *im Fall er ehrlos gehandelt hat*. Dies ist aber nur ein negatives Urtheil. Ein positives Urtheil über einzelne Handlungen, in so fern es sich auf *die Bildung* bezieht, kann zwar sehr reell seyn, aber es ist nicht vollendet, weil die Bildung nicht vollendet ist.” Schlegel: *Transcendentalphilosophie*. 51. (A saját fordításom.)

⁹ „Was Bildung betrifft, so ist nicht die Rede von äußerer Kultur, sondern *es ist die Entwicklung der Selbständigkeit*.” Schlegel: *Transcendentalphilosophie*. 48. (A saját fordításom.)

¹⁰ Fichte, Johann Gottlieb: A tudás emberének rendeltetése. Ford.: Berényi Gábor. In: Vajda Mihály (szerk.): *Az erkölcsi rendszere*. Budapest: Gondolat, 1976.

tudatban nevezte Schlegel allegóriának. „Az allegória egy ideál látsása”¹¹. Az egész soha nem válhat a tudat tárgyává, objektívvé.

Ezen a ponton érünk el az eszmék szerepéhez. Mert az igaz, hogy a végtelen és befejezetlen egész nem tehető meg a tudat tárgyának, ám mégis elgondolható, mint regulatív idea. Egy eszme a *Bildung*, az emancipatorikus kultúra egységesítő és célszerűségként irányító elve. A schlegeli progresszív univerzalizmus,¹² tehát a befejezetlen világ végtelen közelítése és totalizációja, elvileg nem feltétlenül szorulna rá eszmékre. Mondhatnánk, hogy az emancipatorikus kultúra bőven megelégedhetne a más, a kultúrjavarok közé nem illő termelésével. Lyotard az ilyen tudástermelést nevezte paralógiának.¹³ A romantikus forradalom azonban nyilvánvalóan nem paralógikus. Eszme nélkül az emancipatorikus kultúra elveszti hatékonyságát, célját: a romantika az eszmék korának gyermeke. Ma azonban Lyotard ajánlata sem tűnik többé igazán felszabadítónak. Az eszme nélkül az, ami egykor felszabadító volt ma csak szektárius identitáspolitiká, piacosítható szórakozás, semmire nem kötelező szóvirág. Lyotard a nagy elbeszélés eltűnére adott választ a paralógia elméletével, aminek Humboldt és Hegel kitüntetett példái voltak. A *Bildung* eszméjének totalizáló filozófusai hozták létre a nagy elbeszélést, éppenséggel az eszme általi totalizáció révén. De Friedrich Schlegel szerint az eszme sohasem egyedül jelentkezik. Még a Biblia is könyvek rendszere, mondja az *Eszmék* 95. fragmentumában. Minden valódi könyv egy perszónifikált eszme, az eszmék pedig többes számban állnak és kizárólag az az eszme egységesíti őket, hogy egyetlen világ van: ez „minden eszme princípiuma és minden princípium eszméje”¹⁴. Minden könyv, minden perszónifikált eszme egyetlen könyvvé áll össze, ez Schlegel eszme-tanának legklasszicistább tézise. Egy könyvvé, ami az emberiség *Evangéliuma* lesz. Töredékes, de egyetlen, az egészre vonatkozó univerzálpoézis.

De mi, a XXI. század olvasói, már tudjuk Deleuze–Guattaritól, Roland Barthes-tól, Derridától, hogy egy könyv micsoda. Nem feltétlenül „növekvő klasszicizálódás”¹⁵, egy könyv szöveg marad, akkor is, ha éppenséggel növekvő meg hasonlítás, átváltozás, esemény. Schlegel abban segít, hogy megértsük, minden könyv, a disszenzuális kultúra minden alkotása eszmévé kell, hogy váljon (abban az értelemben is, hogy eszméket írunk, és abban is, hogy eszmeként olvasunk), hogy más eszmék rendszerében elnyerje saját autonóm helyét, mint egy változat, mint egy alternatíva, mint egy szinguláris esemény, amely ajánlatként szolgálhat.

¹¹ „Die Allegorie ist die Erscheinung eines Ideals.” Schlegel: *Transcendentalphilosophie*. 19. (A saját fordításom.)

¹² Schlegel, Friedrich: *Athenäum töredékek*. Ford.: Tandori Dezső. In: Wilhelm, F. August – Schlegel, Friedrich: *Válogatott esztétikai írások*. Budapest: Gondolat, 1980. 261–374., 280.

¹³ Lyotard, Jean-François: *A posztmodern állapot*. Ford.: Bujalos István – Orosz László. In: Habermas, Jürgen – Lyotard, Jean-François – Rorty, Richard: *A posztmodern állapot*. Budapest: Századvég, 1993. 7–145.

¹⁴ Schlegel: *Transcendentalphilosophie*. 7.

¹⁵ Schlegel: *Athenäum töredékek*. 281.



Éber Márk Áron

Ellenhegemónia-építés: Élni Gramsci ajánlatával

Absztrakt: Milyen eszközökre van szükségünk az egyetemes felszabadítás eléréséhez, és hogyan kell ezeket alkalmaznunk? Mi legyen a stratégiánk? Ez a szöveg ezekre a kérdésekre válaszol Antonio Gramsci ellenhegemónia-elméletére alapozva, amelyet a mai magyarországi politikai és kulturális intézményrendszer kontextusához igazít. Figyelembe veszi a jelenlegi helyzet történeti alakulását, és kiegészíti Gramsci keretét a „örömteli harcosság” fontosságával, valamint Carla Bergman és Nick Montgomery iránymutatásaival, amelyek a politikai küzdelemben részt vevő közösségek életének szervezésére vonatkoznak a társadalmi változás érdekében.

Kulcsszavak: ellenhegemónia, Gramsci, örömteli harcosság, mozgalom, baloldal.

Ha a cél az egyetemes felszabadulás, milyen eszközök és az eszközök milyen alkalmazása vihet közelebb ehhez? Mi legyen a stratégiánk? A felszabadulás egyik feltétele, hogy egyaránt ellent tudjunk tartani az uralkodó jobboldalnak (az uralkodó osztály jobbkezének) és főáramú-centrista-liberális ellenzékének, amit hagyományosan baloldallal szokás nevezni (az uralkodó osztály balkezének). Annak érdekében, hogy ez a(z) (ön)felszabadító vállalkozásunk sikerrel járjon, munkánkkal mindenekelőtt hozzá kell járulnunk az alávett osztályok megszervezéséhez, képességei fejlesztéséhez, erői kibontakozásához. Ez az írás azon szellemi dolgozókhoz szól, akik érdekelték az uralkodó osztály hatalmának aláásásában és közben képesek is arra, hogy hozzájáruljanak a dolgozó osztályok hatalmának újjászervezéséhez. Antonio Gramsci és követői ajánlata e célra az ellenhegemónia-építés elmélete – és gyakorlata.

„Az értelem lehet pesszimista, de az akaratnak optimistának kell lennie.”¹

„Az optimizmus olyan szükségesszerű reakció legyen, amelynek az értelem a kiindulópontja. Az egyetlen igazolható lelkesedés az, amely a létező valóság átalakítására törvé értelmes akarat, intelligens tevékenységgel és konkrét kezdeményezésekben megnyilatkozó gazdag képzelőerővel párosul.”²

Antonio Gramsci

¹ Sallay Géza fordítása. Sallay Géza: Antonio Gramsci. In: Gramsci, Antonio: *Marxizmus, kultúra, művészet – Válogatott írások*. Szerk.: Rózsa Zoltán, előszó és jegyzetek: Sallay Géza, ford.: Fogarasi Miklós – T. Király Erzsébet – Rózsa Zoltán – Sallay Géza. Budapest: Kossuth, 1965. [1929–1935] 14.

² Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet – Válogatott írások*. 126–127.

Azért akarjuk megérteni, hogy megváltoztathassuk

Az elmélet akkor hasznos, ha segít nekünk megérteni, amit meg akarunk változtatni. Ha segít bennünket képet alkotni arról, mit, hogyan, kikkel, milyen eszközökkel, milyen várható ellenfelek ellen, milyen ütemben és milyen stratégiával kell átalakítanunk. Ehhez előbb meg kell ismernünk a körülöttünk lévő világot, alaposan tanulmányoznunk kell működését és összefüggéseit. Mindezt nem pusztán a megismerés örömeért végezzük. A megismerés annyiban érdekelt, hogy célja az átalakítás.

Megismerésnek és érdeknek, értelmezésnek és változtatásnak, elméletnek és gyakorlatnak egységet kell alkotnia, dialektikus egységben kell összeforrasztania. Önmagában egyik sem elegendő; mindkét elem szükséges, de önmagában egyik sem elégséges. „A filozófusok a világot csak különbözőképpen értelmezték; a feladat az, hogy megváltoztassuk” – írta jól ismert módon tizenegyedik Feuerbach-tézisét Karl Marx.³ Csakhogy – tette ehhez hozzá József Attila – „nem elegendő, hogy át akarják alakítani az emberek a világot, a világot ehhez meg is kell érteniök.”⁴

Ha nem értjük meg jól, ha félreértjük, sosem *leszünk képesek* megváltoztatni. Ha nem eleve a megváltoztatás céljával ismerjük meg, sosem *leszünk képesek* átalakítani. Ezért fut zátonyra a felszabadító mozgalmak megannyi nekirugaszkodása (mert nem értették meg elég jól), és ezért vall kudarcot felszabadító szándékú megismerés szempontjából a polgári filozófia és a szaktudományok megannyi kísérlete (mert nem megváltoztatni, hanem csak megismerni, helyben hagyni vagy megerősíteni akarták). Ezért kell újraegyesíteni elméletet és gyakorlatot; amennyire csak lehetséges, egységbe kell vonni teóriát és praxist, megismerést és érdeket, értelmezést és a megváltoztatás szándékát. Azért akarjuk megérteni, hogy megváltoztathassuk.

E feladatra a legcélszerűbbnek Antonio Gramsci és követői ajánlatát látom: az ellenhegemónia-építés elméletét – és gyakorlatát.

Az alábbiakban elsőként az *új szem* „Az elmélet forradalma” című sorozatának három írását értelmezem. Kritikai reflexióimban mérlegre teszem e szövegek szerzőinek javaslatait, elismerve mindazt, ami – álláspontom szerint – előremutató bennük, miközben bírálom is ajánlataik egyes (számomra elégtelennek tűnő) megoldásait, illetve hiányosságait. Ezt követően *A német ideológia* egy rövid, de klasszikus szöveghelyének újraértelmezése, aktualizálása és kibontása nyomán Antonio Gramscit hívom segítségül: egyfelől a történelmi blokk általa ajánlott koncepcióját, valamint ellenhegemónia-építésre tett ajánlatát rekonstruálom. Zárásként az itt és mostra vonatkozóan is megfogalmazom az ellenhegemónia-építés elméleti és gyakorlati ajánlatát.

³ Marx, Karl: Tézisek Feuerbachról. In: Marx, Karl – Engels, Friedrich: *Marx és Engels válogatott művei*. I. kötet. Budapest: Kosuth, 1977. [1845] 70–73., itt: 73.

⁴ József Attila: A szocializmus bölcsellete. *Szocializmus* 24. évf., 8. sz. (1934). 348–351.

Ajánlatot tenni – de milyen gyakorlatra? (Bagi Zsolt írásához)⁵

Bagi Zsolt szerint a legtöbb, amit tehetünk, ha „ajánlatot [teszünk] egy másik világ együttes létrehozására.” Nézete szerint ezt elsődlegesen elméletíróként, szövegek alkotóiként tehetjük meg: „...ajánlatot teszünk, javasunk, kihívunk, hogy olvasóink éljenek a szövegünkkel.” Bővebben idézve: „Mi *elméletírók* nem azért írunk, hogy vezessünk, nem azért, hogy megmondjunk: ajánlatot teszünk, javasunk, kihívunk, hogy olvasóink éljenek a szövegünkkel.” (Kiemelés tőlem.)

Egyetértek azzal, amit sugall: az elmélet a gyakorlat elmélete, vagy legalábbis annak kell lennie, azzá kell válnia. Úgy gondolom azonban, hogy ennél az ajánlatnál jelenleg többre van szükség részünkről. Nem pusztán „elméletírókként” van dolgunk, hanem a *gyakorlat*, egy másik világ együttes létrehozásának tevőleges praxisa is feladatokat ró ránk. A megismerés és a megértés gyakorlatán *túl*, az elméletírás praxisán *túl* a *stratégiaalkotásból*, a *szervezésből*, a *cselekvésből* is ki kell vennünk a részünket. Nemcsak szerzőként, hanem cselekvőként is be kell avatkoznunk – példát adva, mintát mutatva másoknak.

Bagi Zsolt ezt írja:

Nem egyszerűen arról van szó, hogy az esemény után már nem hagyjuk másokra (a politikusra, az újságíróra, a *spin doctor*ra, az entellektüelre) a vezetés és a megmondás terhét. Arról van szó, hogy alapvető politikai problémánk van a megmondással éppúgy, mint a vezetéssel. (Kiemelés az eredetiben.)

Rendben. E gesztussal azonban még hatalmas játékkeretet hagy szabadon az elméletírás gyakorlata, valamint a megmondás és vezetés (joggal elutasított) praxisa között. Bőven marad elegendő mozgástere a cselekvésnek a megmondáson és a vezetésen *kívül* is. Nem kell (politikai) vezetővé válni, pláne nem szükséges (valóban visszás) kinyilatkoztató-megmondó praxist kialakítani. De az elméleti munka sem elegendő – önmagában. Szükséges, de önmagában aligha elégséges.

Nem elégedhetünk meg tehát az elméletíró és az elméletírás praxisával; ajánlatunk „egy másik világ együttes létrehozására” nem merülhet ki elméleti szövegek írásának és befogadásának egyetemi-kutatói gyakorlatában. Bagi Zsoltnál sem merül ki ebben, mégis hiányzik nála a döntő lépés a praxis felé. A *stratégiaalkotás*, a *szervezés*, a *cselekvés* kellően nagy játékkeret enged számunkra egyfelől az elméletírás, másfelől pedig a vezetés és a megmondás szélsőértékei között.

Elméletet – de a mozgalom számára? (Kapelner Zsolt írásához)⁶

Kapelner Zsolt a baloldali mozgalmak betegségtanát, patológiáit sorolja: szerinte a baloldali közeg, a mozgalom fő jellegzetessége, hogy minden látszat ellenére eltorzítja az elméletet, a mozgalmi önzonosság forrásává vagy inkább pótlékává teszi, vagy éppen ellenkezőleg, aláveti az akcionista gyakorlatnak. Így vagy úgy, az elmélet kérdése a ‘te kinek az oldalán állsz?’ kérdésévé alakul át, és ezzel megnyomorítja az elméletet.

Az eredmény Kapelner Zsolt szerint is hasonló ahhoz, amit Bagi Zsolt is elutasítandónak lát: „Így a baloldali közeg a töprengéssel szemben a »megmondást«, az intelligenciával szemben a szellemességet, a kritikával szemben a dogmatizmust, szellemi konformizmust és a vélekedések polarizálódását ösztönzi.”

Nos, könnyen lehet, hogy az általa megismert baloldali közeg ilyen patológikus arcát is mutatta. Ha a mozgalom ilyennek mutatkozik, valóban elkelnek a kórképet feltáró és a gyógyítást előírányzó javaslatok. Tökéletesen érthetően következnek e tapasztalataiból a patológiákra jóakaratóan reflektáló diagnosztikus

⁵ Bagi Zsolt: Élni az ajánlattal. *új szem*, 2023. URL: <https://ujszem.org/2023/12/27/elni-az-ajanlattal/>. Hozzáférés: 2025.01.19. E fejezetben minden idézet ebből az írásból származik.

⁶ Kapelner Zsolt: Elmélet és mozgalom. *új szem*, 2023. URL: <https://ujszem.org/2023/01/12/elmelet-es-mozgalom/>. Hozzáférés: 2025.01.19. E fejezetben minden idézet ebből az írásból származik.

és terapeutikus javaslatok. Nem szükségszerű ugyanis, hogy mindez így maradjon, ellenkezőleg: elsőként igenis a mozgalmi dinamikákat eltorzító bajokat kell meggyógyítani, magát e baloldali közeget kell rendbe tenni.

Kapelner Zsolt álláspontja szerint intellektuális bátorságra van szükségünk: le kell számolnunk szellemi kishitőségünkkel. Azt javasolja, hogy tevékenységünket ne korlátozzuk pusztán hiánypótlásra, helyzetünket ne tekintsük eleve lemaradásban lévőnek, ne gondoljuk feladatunknak az állítólagosan előttünk haladók szellemi utolérését. Egyetérték vele: ne pazaroljuk el minden időnket és energiánkat a „felzárkózásra”, helyette inkább vegyük magunknak a bátorságot, hogy a saját tapasztalatainak jogán fogalmazzuk meg nézeteinket. A világ általunk megismert szelete igenis feljogosíthat bennünket arra, hogy a világ más sarkainak tapasztalatait összegzőkkel *egyenrangú viszonyban* fogalmazzunk meg saját állításainkat és törekvéseinket.

Szándéknyilatkozatát mégis túlságosan távol esőnek érzem azon gyakorlati és reális kihívásoktól, amelyeket az előttünk álló szellemi és politikai küzdelmek realitásai felvetnek. Az elmélet elsődleges feladatának Kapelner Zsolt a követendő *értékek és elvek* meghatározását tekinti – ezzel egyszerre céljelölő és eszközválasztó, tervezési és eljárásrendi javaslatot téve. Írása zárlatában a valóban felszabadító stratégiákat keresve így fogalmaz: „[...] túl kevés elméletünk van arról, hogy pontosan melyek azok az értékek és elvek, amelyek jegyében ezzel a fennálló renddel szembeszállunk. A baloldal többé-kevésbé sejti, hogy mi ellen küzd, de alig van valami fogalma arról, hogy *miért*.” (Kiemelés az eredetiben.)

Valamivel ez után:

[...] arra van szükség, hogy szisztematikusan, körültekintően és mélyrehatóan reflektáljunk arra a kérdésre, melyek pontosan azok az *értékek*, amelyek jegyében meg akarjuk változtatni a fennálló társadalmat. [...] A lehető legkomolyabban fel kell vetnünk azokat a legalapvetőbb elméleti, filozófiai kérdéseket, hogy mi teszi az emberi életet és az emberközi viszonyokat *értékessé*, melyek azok az erkölcsi és politikai *elvek*, amelyek döntéseinknek irányt és korlátokat szabnak. (Kiemelés tőlem.)

Zárómondatával is egyetérték: „Mindez természetesen nem elégséges a valóban létező társadalom tényleges felszabadításához, de alighanem szükséges hozzá.” Szükséges, de önmagában nem elégséges, valóban. Mert feladatként még visszamarad, hogy mindemellett e mozgalomnak diagnózist és stratégiát is kell alkotnia, szerveznie, önszerveződnie és cselekednie is kell. Ehhez pedig nemcsak leíró elméletre, hanem a *gyakorlat elméletére* is szükségünk van.

Az elmélet szerepe ezért mindenképpen elismerendő. Nem rendelhető a gyakorlat alá – Kapelner Zsolt szerint sok esetben ez történik, s éppen ezt az alávetést fedi el a látszat, hogy a baloldalon a legtöbb vita jellegzetesen elméleti vitának tűnik, miközben valójában gyakorlati-politikai vita, amely maga alá gyűri a tényleges elméleti és kritikai gondolkodást. Fontos azonban leszögezni: a mozgalom gondolkodása nem az általában vett erényes élet elveit keresi, nem az univerzális értékek vagy az egyetemesen értékes(nek) tekintett tevékenységek rangsorát kívánja felállítani, hanem *a felszabadító mozgalmi praxis számára* keres megfelelő elvi és gyakorlati megfontolásokat. Kapelner Zsolt sem gondolja ezt másként, maga is deklarálja ezt:

A mozgalomnak meg kell értenie a társadalmi valóságot, nem pusztán a megértés kedvéért, hanem hogy megváltoztassa azt: ahogy az orvosnak is meg kell értenie az emberi test működését azért, hogy egészségessé tegye azt. [...] Épp így a mozgalomnak meg kell értenie a társadalmi valóságot azért, hogy megváltoztassa.

Mintha azonban mégsem vonná le belőle a kellő következtetést, amely szükséges vagy legalábbis üdvös volna: a felszabadító mozgalmi praxis éles konfliktusok, politikai ütközetek *előtt áll*. A felszabadulás lehetősége ugyanis nem eleve adott és nem is adódik magától. Meg kell érte küzdeni, e harc közben pedig nem az erényes élet absztrakt elvei és legfőbb értékei állnak a mozgalmi gondolkodás és cselekvés

középpontjában.

Úgy gondolom, minden ilyen küzdelemre hívó helyzetben helyesebb a valóságos erőviszonyokból és ezek valóságos dinamikáiból kiindulni, mintsem mindenekelőtt deklarálni a feddhetetlen elveket és rangsorolni a követendő értékeket. Mozgalmunkkal ugyanis harcba indulunk a felszabadulásért, a fennálló erőviszonyok megváltoztatásáért, és e küzdelemben igenis győzni akarunk, nem pedig veszíteni; el akarjuk érni céljainkat, nem pedig erényes vesztesékké akarunk válni.

El kívánjuk kerülni, hogy az első csatában hősi halált halva a mozgalom csak feddhetetlen elveit hagyhassa örököül, valamint azt a megnyugtató-önigazoló vélelmézést, miszerint *az erkölcsi győzelem akkor is a miénk*. Nos, nem. Térjünk vissza a moráltól, az értékektől, az elvektől és az eszményektől a valóságos erőviszonyokhoz! A gyakorlat elméletének ezek struktúrájából kell kiindulnia! Az elsők a realitások – álláspontom a realistáké.⁷

A forradalom keresése – autonomista tévúton? (Kiss Viktor írásához)⁸

Elmélet és gyakorlat szintézisét keresi Kiss Viktor is. Mint írja: „Az elmélet a gyakorlat (vagyis az osztályharc) *részeként* jött létre, és az adott mozgalom (a párt) *száma*ra készült. Célja az volt, hogy fenntartsa az osztály harci morálját, és győzelemre segítse a szocializmus ügyét, amely világtörténelmileg szükségszerűnek tetszett.” (Kiemelés az eredetiben.)

Így volt és – nézetem szerint – így is volt helyénvaló. Csakhogy Kiss Viktor szerint ez a dialektikus egység széthullott: egyfelől a forradalom elméletére, másfelől az elmélet forradalmára. Sőt, a baj még nagyobb, mint írja: „...a baloldali apró darabokra hullik széjjel. A nagy szétesés során pedig mindenki viszi, ami a keze ügyébe kerül, amiben érintett, vagy ami számára leginkább fontosnak és megőrzendőnek tetszik.” (Kiemelés az eredetiben.)

A baloldali gyakorlatok így hellyel-közzel megmaradnak ugyan, a forradalmi praxis, a forradalomhoz vezető gyakorlat útja azonban mindinkább kétségessé válik. Kiss Viktor figyelemre méltó munkák sorában keresi az odavezető utat – és véli megtalálni azt a posztmarxizmusban és az autonomizmusban.⁹ Nem osztom az álláspontját; nagyon nagyra értékelem viszont, hogy *következetesen keresi* a forradalmi stratégiát és hogy hosszú évek óta *elkötelezetten* az antikapitalizmus megújításának lehetőségeit kutatja. Egyet nem értésünk ellenére ez a törekvés feltétlenül tiszteletre méltó.¹⁰

„Előlről kezdeni minden elemzést és kritikát”¹¹ – zárja írását Kiss Viktor Michel Foucault-t idézve. Rendben, legyen így! Kezdjük előlről! Hol máshol, mint Karl Marxnál és munkatársánál-szerkesztőjénél, Friedrich Engelsnél?

⁷ Részleteiben is látható e nézetkülönbség néhány évvel korábbi vitánkban a baloldali populizmusról: Kapelner Zsolt: Populizmus és a nép mítosza. *Mérve*, 2018. URL: <https://merce.hu/2018/04/20/populizmus-es-a-nep-mitosza/>. Hozzáférés: 2025.01.19. Éber Márk Áron: A népszerű baloldalért. *Mérve*, 2018. URL: <https://merce.hu/2018/04/27/a-nepszeru-baloldal-ert/>. Hozzáférés: 2025.01.19.

⁸ Kiss Viktor: A forradalom keresése – Vannak-e még járható utak? *új szem*, 2023. URL: <https://ujszem.org/2023/03/31/a-forradalom-keresese-vannak-e-meg-jarhato-utak/>. Hozzáférés: 2025.01.19. E fejezetben minden idézet ebből az írásból származik.

⁹ Számos vonatkozó írása közül itt két könyvét említem: Kiss Viktor: *Ideológia, kritika, posztmarxizmus – A baloldal új korszaka felé*. Budapest: Napvilág, 2018., valamint: Kiss Viktor: *Kívül/Beliül – Egy új politikai logika*. Budapest: Napvilág, 2021.

¹⁰ Egyfelől nagyrabecsülés, másfelől részletekbe menő kritikám dokumentuma: Éber Márk Áron: A „posztmodern kapitalizmus” félreértései – Kiss Viktor újabb társadalom- és politikaelméleti munkáinak bírálata. *Eszmélet* 34. évf., 135–136. sz. (2022). 150–176.

¹¹ Foucault, Michel: Folter ist Vernunft. In: Foucault, Michel: *Schriften in vier Bänden*. III. kötet. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. 514.

Induljunk ki hát mi is a realitásokból, a valóságos erőviszonyokból. Vizsgáljuk meg a fennálló erőviszonyokat, képezzük le klasszikus elméletekkel azok terét és dinamikáját, keressük meg e térképen a saját valóságos helyünket, majd nézzük meg, mit tehetünk ebben a helyzetben, hogyan gyűjthetünk és fejthetünk ki erőt ebből a pozícióból!

Az uralkodó osztály – és uralkodó gondolatai (Marx és Engels klasszikus sorairól)¹²

Kiindulópontul *A német ideológia* klasszikus elemző sorait választom: „Az uralkodó osztály gondolatai minden korszakban az uralkodó gondolatok [...]”. Az egyenlet megfordításával ez azt jelenti, hogy „az uralkodó gondolatok” „minden korszakban” „az uralkodó osztály gondolatai”. Az idézet e tényállítás magyarázatával folytatódik: „[...] az az osztály, amely a társadalom uralkodó *anyagi* hatalma, az egyszersmind uralkodó *szellemi* hatalma is.” (Kiemelés az eredetiben.) Az uralkodó osztály számára tehát az *anyagi* hatalom megszerzése és felhalmozása teszi lehetővé, hogy a gondolatok *szellemi* birodalmát is uralja. Ennek döntő oka pedig az, hogy ez az osztály rendelkezik az anyagi és a szellemi termelés eszközei felett:

Az az osztály, amely az *anyagi termelés eszközeit* kezében tartja, ezzel egyszersmind a *szellemi termelés eszközei* fölött is rendelkezik, úgyhogy ezzel egyszersmind azoknak a gondolatai, akik híján vannak a szellemi termelés eszközeinek, átlagban neki [az uralkodó osztálynak] vannak alávetve. Az uralkodó gondolatok nem egyebek, mint az uralkodó anyagi viszonyok eszmei kifejezése[i], a gondolat[ok]ként megfogalmazott uralkodó anyagi viszonyok; tehát éppen azoké a viszonyoké, amelyek az egyik osztályt uralkodóvá teszik, vagyis ez osztály uralmának gondolatai. (Kiemelés tőlem.)

Mármost kik alkotják az uralkodó osztályt? Olyan pozíciók betöltői, akik meghatározó *termelési eszközökkel rendelkeznek* – akik a kezükben tartják az *anyagi, illetve a szellemi termelés eszközeit*. Mielőtt azonban részletesebben is kibontanánk, milyen viszonyok kötik össze őket, egyelőre elégedjünk meg annyival, hogy tisztázzuk e pozíciókat, azokat az osztályhelyzeteket, amelyeket elfoglalnak. Eszerint a szóban forgó szereplők részben magántulajdonosai termelőeszközöknek (vagyis tőkének), részben e termelőeszközök irányítói-igazgatói (menedzserek), részben vezető politikai tisztviselők.

Csakhowy *A német ideológia* idézett szövege így folytatódik:

[...] ezen az [uralkodó] osztályon belül *az egyik rész* az illető osztály gondolkodóiként lép fel (az osztály aktív konceptív ideológusaiként, akik ez osztály önmagáról táplált illúziójának kialakítását teszik fő megélhetési águkká), míg a *többiek* ezekhez a gondolatokhoz és illúziókhoz inkább passzív és receptív módon viszonyulnak, mert ők a valóságban *az aktív tagjai az osztálynak* és kevesebb idejük van a[rra], hogy saját magukról illúziókat és gondolatokat alkossanak. (Kiemelés tőlem.)

Eszerint az uralkodó osztály „aktív tagjai” (üzletemberek és politikai vezetők) más feladatkörök ellátásával vannak elfoglalva, nem érnek rá arra, hogy saját tevékenységükről illúziókat tápláljanak. Azok megnevezésével, akik az uralkodó osztály „önmagáról táplált illúziójának kialakítását teszik fő megélhetési águkká”, Marx és Engels az értelmiség, a kulturális termelők, ideológusok befolyásosabb szereplőit helyezte a térképre. Az elvégzendő munkák ugyanis az uralkodó osztályon *belül* is el vannak osztva az osztály különböző alkotórészei között. A munkamegosztás az uralkodó osztályt is különböző „részekre” tagolja; olyan alkotóelemekre, amelyek eltérő tevékenységi körök ellátására szakosodtak.

Ennél azonban többről van szó: „Ezen az osztályon belül az osztálynak ez a kettéhasadása még a két rész bizonyos szembehelyezkedéséig és ellenségeségéig is fejlődhetik, ez azonban minden olyan gyakorlati

¹² Marx, Karl – Engels, Friedrich: *A német ideológia*. In: Marx, Karl – Engels, Friedrich: *Marx és Engels válogatott művei*. I. kötet. Budapest: Kossuth, 1977. [1845–1846] 74–128. E fejezetben minden idézet ebből az írásból származik, a 98–99. oldalról.

összeütközésnél, amikor maga az osztály kerül veszélybe, magától megszűnik [...]”. Vagyis mi történik akkor, amikor a szóban forgó osztály uralkodó helyzete megrendül? Ekkor „[...] még a látszata is eltűnik annak, mintha az uralkodó gondolatok nem az uralkodó osztály gondolatai lennének és ez osztály hatalmától megkülönböztetett hatalmuk volna.”

Összegezve: ha egy korszakban az uralkodó gondolatok között konfliktusokat, vitákat, feszültségeket érzékelünk, akkor ebben alighanem az uralkodó osztályon *belüli* részek összeütközései, küzdelmei fejeződnek ki. Amint pedig az uralkodó osztály e különböző részei közös érdekeik miatt összezárnak, akkor „még a látszata is eltűnik annak, mintha az uralkodó gondolatok nem az uralkodó osztály gondolatai lennének”.

Most próbáljuk meg rekonstruálni valamivel pontosabban, kiket érthetünk e sorok alapján uralkodó osztályként! Milyen pozíciók betöltőit? Kik uralkodnak osztályként? Az uralom és az uralkodás képzeiteihez elsődlegesen valószínűleg *politikai* szereplőket társítunk. Ez nem tévedés, de nem is teljesen pontos.

Marx és Engels elsődlegesen a termelőeszközök (a tőke) magántulajdonosait és működtetőit, azaz a burzsoáziát vagy tőkésosztályt és az ezek igazgatásával megbízott szereplőket értették az uralkodó osztály alatt. A tulajdonosi és menedzseri feladatkörök Marx és Engels korában jellemzően még nem váltak el élesen egymástól.¹³ Ma azt mondanánk, hogy a nagytőkések (tulajdonosok) és e nagytőke működtetői (menedzserei, igazgatói) egyaránt az uralkodó osztályba tartoznak.

Marx és Engels másodlagosan az állam vezetőit, a közhatalom birtokosait sorolta az uralkodó osztályba: a jelentősebb politikai intézmények vezető pozícióinak betöltőit. Ők együtt az uralkodó osztály „aktív tagjai”, akiknek „kevesebb idejük van a[rra], hogy saját magukról illúziókat és gondolatokat alkossanak”, ezért ők „ezekhez a gondolatokhoz és illúziókhoz inkább passzív és receptív módon viszonyulnak”. Helyettük gondolkodnak a véleményformáló értelmiségiek „az osztály aktív konceptív ideológusaiként, akik ez osztály önmagáról táplált illúziójának kialakítását teszik fő megélhetési águkká”.

Némileg más megközelítésben őket együttesen uralkodó elitként szokás megnevezni.¹⁴ Alkotórészeire bontva pedig különböző elitcsoportokként.¹⁵

Akkor járunk el azonban a marxi hagyomány szelleméhez hűen, ha viszonyokból indulunk ki, és az uralkodó osztályt pozíciók közötti erőviszonyok tereként, illetve e pozíciók betöltőinek összességéként fogjuk fel (nem pedig csoportok összességéként vagy emberek halmazaként). Az uralkodó osztály tagjai így elsősorban nem személyükben érdekesek a számunkra, hanem erőviszonyok megszemélyesítőiként,

¹³ E különbségtételt inkább Max Weber nevéhez szoktuk kötni, ő megkülönböztetett meg ugyanis „birtok szerinti” (azaz lényegében tulajdonosi) és „nyereség vagy kereset szerinti” (azaz lényegében alkalmazotti-igazgatói) osztályokat: Weber, Max: Politikai közösségek – Hatalommegoszlás a közösségen belül – osztályok, rendek, pártok. Ford.: Józsa Péter. In: Weber, Max: *Gazdaság és társadalom – Szemelvények*. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1967. [1920] 241–255. De különösen: Weber, Max: Rendek és osztályok. Ford.: Erdélyi Ágnes. In: Weber, Max: *Gazdaság és társadalom – A megértő szociológia alapvonalai*. I. kötet. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1987. [1920] 303–308.

¹⁴ Az elitelméletek „italiai iskolája”, vagyis Vilfredo Pareto, Gaetano Mosca és Robert Michels helyett itt mégis inkább C. Wright Mills amerikai szociológust hivatkozom, aki az uralkodó elit felfogását egy tisztázó lábjegyzetben élesen elhatárolta az uralkodó osztály koncepciójától, noha tényszerűen ugyanarról volt szó. Mills elhatárolódási gesztusa aligha lehetett független az ötvenes évekbeli Egyesült Államok mccarthysta kommunistaüldözésétől, a „a vörösöktől való rettegés” (*red scare*) újabb hullámától; könyve ugyanis eredetileg 1956-ban jelent meg: Mills, C. Wright: *Az uralkodó elit*. Ford.: Kaposi Tamás. Budapest: Gondolat, 1972. [1956] 283. old., * lábjegyzet.

¹⁵ A hazai elitkutatások köréből feltétlenül kiemelendő két nagyszerű szerző (Szalai Erzsébet és Sebők Miklós), valamint az ő (legalább két) remek könyvük: Szalai Erzsébet: *Gazdasági elit és társadalom a magyarországi újkapitalizmusban*. Budapest: Aula, 2001. Valamint: Sebők Miklós: *Paradigmák fogságában – Eliték és ideológiák a magyar pénzügyi kapitalizmusban*. Budapest: Napvilág, 2019.

érdekek megtestesítőiként, pozíciók betöltőiként.¹⁶

Az uralkodó osztályt eszerint az uralkodó pozíciók és a köztük kialakult *erőviszonyok* alkotják (a gazdasági-üzleti, a politikai-állami, illetve a vezető értelmiségi-ideológiai pozíciók közötti relációk). Az uralkodó osztály ilyenformán egy *hatalmi erőter*.¹⁷ Olyan *mező*, amelyen belül a munkamegosztásnak köszönhetően különböző részek különülnek el, amelyek között *érdekszövetségek*, *érdekszövetségi hálók* alakulnak ki, amelyek körül intézményes burkokat találunk: cégeket, vállalatokat, bankokat, befektetési és tőkealapokat, pártokat, intézeteket, médiumokat, szerkesztőségeket és így tovább. Meghatározott tőkés csoportok (vagy egyes konkrét tőkések) szövetségeket köt(het)nek meghatározott pártokkal (vagy egyes konkrét politikusokkal) és meghatározott médiumokkal-intézetekkel (vagy egyes konkrét értelmiségi ideológusokkal), közös érdekeik érvényesítésére és szövetségi céljaik elérésére. Eközben gyakran éppen az uralkodó osztály egy másik *érdekszövetségével* ütköznek össze, kerülnek érdekellentétbe.

Az uralkodó osztály ilyenformán viszonylag ritkán mutatkozik egységesnek. Jellemzően nem is reagál egységesen. Általában akkor tűnik egyneműnek és tagolatlannak, amikor egységesen, osztályként éri fenyegetés. Egységesnek mutatkozik például az alávetett osztályok támadásaival szemben, amikor a dolgozó osztályok küzdelmei az uralkodó osztály *egészének létét* veszélyeztetik. Ekkor összezár.¹⁸

Máskülönben a különböző érdekszövetségek versengenek egymással az uralkodó osztályon *belül*. Az egyes érdekszövetségi hálók a társadalom más osztályainak és csoportjainak megszervezésére és mozgósítására törekszenek. A maguk céljai elérésére bevonják őket szövetségi hálójukba, azaz megszervezik és mozgósítják őket akarataik érvényesítése érdekében.

Bár az érdekszövetségeket jelölő kifejezések állandóságot-változatlanságot sugall(hat)nak, ezek mozgóalakuló erőviszonyok. Kisebb-nagyobb mértékben állandóan mozgásban-formálódásban vannak. Bennük és közöttük egyaránt intenzív dinamika figyelhető meg: konkurencia és kompromisszumkeresés, rivalizálás és együttműködés, összeütközés és kiegyezés, konfliktus és kooperáció. Egyszerre zajlik köztük küzdelem – érdekharc –, miközben cinkosai is egymásnak. Az érdekütközések felszíne alatt hallgatólagos egyetértés rejlik.

Összefoglalva: az uralkodó osztály az erőviszonyok tere, mozgó érdekviszonyok által tagolt hatalmi mező, *amin belül* az uralkodó osztály egyes „részei” (alkotóelemei) között munkamegosztás, konkurencia(harc) és együttműködés is megfigyelhető. *Egyrészt* munkamegosztás „az [uralkodó] osztály gondolkodói” (azaz értelmisége, kulturális termelői, ideológusai) és az osztály „aktív tagjai” (azaz tulajdonosai és döntéshozói)

¹⁶ Marx írja *A tőke* első kötetének első kiadásához írott előszavában: „Egy szót esetleges félreértések elkerülése végett. A tőkés és a földbirtokos alakját semmiképpen sem festem rózsás színben. De *személyekről* itt csak annyiban van szó, amennyiben azok *gazdasági kategóriák megtestesítői, meghatározott osztályviszonyok és érdekek hordozói*. Álláspontom [...] bármely más álláspontnál kevésbé teheti felelőssé az egyest olyan viszonyokért, amelyeknek ő társadalmilag terméke, bármennyire följük emelkedhetik is szubjektíve.” Marx, Karl: *A tőke – A politikai gazdaságtan bírálata*. I. kötet. Budapest: Szikra, 1955. [1867] 13–14. (Kiemelés az eredetiben.)

¹⁷ Ez az oka annak, hogy a fiatal Pierre Bourdieu még uralkodó osztályról írt, idővel azonban áttért a hatalmi mező koncepciójára: Wacquant, Loïc: *Társadalmi praxeológia – A bourdieu-i szociológia struktúrája és logikája*. In: Bourdieu, Pierre – Wacquant, Loïc: *Megbívás reflexív szociológiára*. Ford.: Fáber Ágoston. Budapest: L'Harmattan, 2024. 29–91., itt: 33. old., 8. lábjegyzet.

¹⁸ Frank Parkin figyelemreméltó elképzelése szerint az osztály sajátos jellegzetessége inkább az lehet, hogy képes társadalmilag elzárkózni, bezárkózni, egyes erőforrásokat elsajátítani és másoktól elzárni. A kulcskifejezés nála a társadalmi zár, illetve a társas elzárkózás (*social closure*). Parkin, Frank: *Strategies of Social Closure in Class Formation*. In: Parkin, Frank (szerk.): *The Social Analysis of Class Structure*. London: Tavistock, 1974. 1–18. Bővebben: Parkin, Frank: *Marxism and Class Theory – A Bourgeois Critique*. New York: Columbia University Press, 1979. Max Weber ezt sokkal inkább a rendek (*Stände*), semmint az osztályok sajátosságaként írta le: Weber, Max: *Politikai közösségek – Hatalommegosztás a közösségen belül – Osztályok, rendek, pártok*. Ford.: Józsa Péter. In: Weber: *Gazdaság és társadalom – Szemelvények*. 241–255. De különösen: Weber, Max: *Rendek és osztályok*. Ford.: Erdélyi Ágnes. In: Weber: *Gazdaság és társadalom – A megértő szociológia alapvonalai*. 303–308. Ennek kapcsán: Éber Márk Áron: *Összezárunk, tehát vagyunk – A feltételes társadalmi kizárás és beengedés rendi szerveződése a kapitalista osztálytársadalmakban és az informalitás*. *Replika* 31. évf., 115–116. sz. (2020). 119–129.

között. *Másrészt* konkurencia(harc) az uralkodó osztályon belüli érdekszövetségek között. *Harmadrészt* együttműködés az uralkodó osztály különböző részei között.

Mielőtt *A német ideológia* vonatkozó tétéleinek értelmezését Antonio Gramsci a hegemoniáért folytatott küzdelemről vallott nézeteivel egészíteném ki, vessünk egy rövid pillantást az itt és most fennálló erőviszonyokra.

Az erőviszonyok átrendezése – kinek az érdekében?

Melyek az uralkodó osztályon belül a főbb érdekszövetségek itt és most? Legalapvetőbb felosztásban két versengő érdekszövetségi hálót jelölhetünk meg. Egyfelől adott a jelenlegi magyarországi államhatalmat birtokló jobboldal érdekszövetsége. Önértelmezése és ideológiája szerint ez „a magyarság”, „a nemzet”, „a haza”, a „magyar családok”, és „a normalitás” nevében, illetve védelmében mozgósítja aktív tagjait és gondolkodóit – továbbá az uralkodó osztályon *kívüli* támogatóit és szavazótáborát. Ez az *uralkodó osztály jobbkeze*. Másfelől vele szemben adott egy baloldalinak mondott, de irányultságát tekintve liberális-neoliberális érdekszövetség. Önértelmezése és ideológiája szerint ez „a demokrácia”, „a Nyugat”, „az Európai Unió”, „a haladás” és „a felzárkózás” nevében, illetve védelmében mozgósítja aktív tagjait és gondolkodóit – továbbá az uralkodó osztályon *kívüli* támogatóit és szavazótáborát. Ez az *uralkodó osztály balkeze*.¹⁹

Csak hogy előbb 2021 ősze, majd 2024 tavasza óta intenzív átalakulás zajlik az uralkodó osztályon belül. Az uralkodó osztály balkeze az elmúlt évtizedben szemlátomást meggyengült, egyfajta bomlási és átalakulási folyamat vette kezdetét. Régi politikai képviselőinek pozíciói mind gyorsabban hanyatlani kezdtek, miközben új kihívók jelentek meg a színen.²⁰ Fellépésükkel az új kihívók az alávetett osztályok akaratának megjelenítésére is ígéretet tesznek. Elsődlegesen és legfőképpen azonban nem a dolgozó osztályok érdekeit érvényesítik, hanem az uralkodó osztályon *belső* erőviszonyok átátalakítását célozzák meg. Ehhez viszont az uralkodó osztálynak egységesen alávetett, dolgozó osztályok támogatását és szavazóit is mozgósítani próbálják.

Mindez jobban érthetővé válik, amint szélesebb perspektívából tekintünk az uralkodó osztály belső erőviszonyaira és átrendeződésére. A kelet-közép-európai térség, és benne a magyar állam és a magyar társadalom, alapvetően félperifériás pozíciót foglal el a tőkés világrendszerben. A helyi érdekviszonyok is tágabb geopolitikai-gazdaságtani összefüggésekbe ágyazódnak. Az uralkodó osztály különböző *belső* érdekszövetségei eltérő irányokban építenek ki és ápolnak elkötelezettségi és függőségi viszonyokat *külső* szövetségesekkel.

Az uralkodó osztály jobbkeze, a hagyományosan „jobboldalinak” nevezett „nemzeti”, „magyar” és „keresztény” érdekszövetség elsősorban a „nemzetinek” nevezett belső-hazai-helyi tőkével, keleti és déli kapcsolatok kiépítésével, illetve mindenekelőtt kínai, dél-koreai és orosz tőkeérdekeltségek bevonásával *ellensúlyozza és mélyíti el az ország külső függőségét, amely alapvetően a tőkés világ gazdaság nyugati centrumtérsegeihez köti*. Ezzel szemben az uralkodó osztály balkeze, a jellegzetes módon „baloldalinak” nevezett „européer”, „kozmozopolita” és „liberális” érdekszövetség elsősorban a nyugat-európai és észak-amerikai kapcsolatok elmélyítésével, illetve külső-nyugati-transznacionális tőkeérdekeltségek bevonásával *erősíti meg és mélyíti tovább az ország alapvető függőségét a kapitalista világ gazdaság nyugati centrumtérsegeitől*.

Mármint hogyan értékelhető az uralkodó osztály belső átrendeződése e külső kötődések és függőségek

¹⁹ Ez a megfogalmazás legalább annyit köszönhet Loïc Wacquant koncepciójának („az állam jobb és balkeze”), mint Terence Hill és Bud Spencer népszerű filmjének (*Az ördög jobb és balkeze*, 1988 [1970]).

²⁰ Az új kihívást 2021 ősze és 2022 tavasza között Márki-Zay Péter, 2024 tavasza óta Magyar Péter személyesíti meg.

átalakulásának fényében? A külkapcsolatokat tekintve mivel kecsegtet az uralkodó osztály újonnan kihívóként fellépő „européer”, „kozropolita” és „liberális” érdekszövetségének átalakulása? *Megerősíti és elmélyíti az ország alapvető függőségét a kapitalista világ gazdaság nyugati centrumtársaságaitól.* A külső kötődések és függőségek struktúrájában ugyanazt ígéri, amit az uralkodó osztály balkeze, a jellegzetes módon „baloldalinak” nevezett érdekszövetség ígért. Igazi újdonsága abban rejlik, hogy újjászerveződve immár hitelesebbnek és erélyesebbnek mutatkozik a kihívó szerepében, miközben már nem is állítja önmagáról, hogy baloldali lenne vagy akarna lenni.

A magyarországi uralkodó osztály erőviszonyait tehát alapvetően két kiterjedt érdekszövetség küzdelme alakítja. Ezek az érdekszövetségek ráadásul nagyon komoly erőfeszítéseket tesznek arra, hogy bevonják szövetségi hálójukba az uralmuknak alávetett, dolgozó osztályok tagjait is. Szükségük van rájuk szervezeteik tagjaiként, támogatókként, követőkként, hívekként, drukkerékként, aktivistákként, fogyasztókként, valamint *szavazókként*. Az uralkodó osztály erőterén *belül* megszerveződő érdekszövetségek tehát egyaránt intézményes kapcsolatokat építenek ki „kifelé” (külső kapcsolatokkal) és „lefelé” (a dolgozók alávetett osztályai felé). Az uralkodó osztály határain túlnyúló érdekszövetségek e hálóját – Antonio Gramsci nyomán – az alábbiakban történelmi blokkoknak fogom nevezni.

Meghatározásukat követően röviden jellemezni fogom a két nagy hazai történelmi blokkot. Egyfelől az „antidemokratikus populizmus” érdekszövetségét, amelyet az uralkodó osztály jobbkeze épített ki, másfelől a „demokratikus antipopulizmus” érdekszövetségét, az uralkodó osztály balkezének művét. Írásomat egy harmadik történelmi blokk felépítésére-megerősítésére tett ajánlattal zárom.

Az ideológia anyagi struktúrája – a történelmi blokk (Antonio Gramsci nyomán)²¹

A történelmi blokk (vagy történelmi tömb) Gramscinál osztályok közötti szövetséget, pontosabban osztályok egyes alkotórészei közti érdekszövetségi hálót jelent. Egy-egy ilyen blokknak minden esetben vannak az uralkodó osztályhoz tartozó vezető-irányító csoportjai, illetve vannak az *ő uralmuknak alávetett, de érdekszövetségükbe bevont* csoportjai is a dolgozó osztályok köreiből.

A történelmi blokk így egyfajta osztályszövetség, amely összekapcsol különböző feladatköröket ellátó szereplőket (tőkéseket és üzletembereket, politikusokat és szakértőket, értelmiségieket és szakembereket *szélesebb társadalmi csoportokkal*). *Történelmi* ez a blokk egyrészt mert e blokkba szerveződés (blokkosodás, tömbösödés) minden esetben történeti folyamatok, történelmi építőmunka eredménye, és másrészt mert egy-egy ilyen blokk történelemformáló erővel bír.

A történelmi blokk kollektív, szervezett erőt testesít meg. Arra törekszik, hogy képessé váljon akaratát keresztülvinni, illetve ellent tudjon tartani más szervezett erőknek – képes legyen blokkolni más erők és akaratok érvényesítését. Egy történelmi blokk a bennük kifejezésre jutó közös érdek érvényesítésére épül fel (erre építik fel), annak érdekében, hogy ez a történeti munkával létrehozott, politikailag, gazdaságilag

²¹ Az alábbiakban Antonio Gramsci 1929 és 1935 keletkezett börtönfeljegyzéseinek vonatkozó passzusait értelmezem. A Gramscit elemző szakirodalomban vita van arról, hogy a történelmi blokk (*blocco storico*) és a társadalmi blokk (*blocco sociale*) koncepciói mennyiben tekinthetők azonosnak, hasonlóknak, illetve különbözőnek. Ez utóbbi alapvetően osztályok-osztályrészek (érdek)szövetségét, társadalmi erők (érdek)szövetségeit jelenti. Az alábbiakban hasonlóságuk mellett érvelek, a két fogalmat egymással szorosan összekapcsolódónak tekintem és szinonimaként használom. Illik jeleznem azonban, hogy lényegi különbözőségük mellett és ezért felcserélésük ellen érvel David Forgacs, Derek Boothman és a nyomukban Kate Crehan is; nagyon köszönöm Nagy Kristófnak, hogy erre felhívta a figyelmemet! Az ellenérvek: Forgacs, David (szerk.): *An Antonio Gramsci Reader – Selected Writings, 1916–1935*. New York: Schocken Books, 1988. [1916–1935] 424. Forgacs, David (szerk.): *The Antonio Gramsci Reader – Selected Writings, 1916–1935*. New York: New York University Press, 2000. [1916–1935] 424. Boothman, Derek: A Note on the Evolution – and Translation – of Some Key Gramscian Terms. *Socialism and Democracy* 14. évf., 2. sz. (2000). 115–130., itt: 125. old. és 26. végjegyzet. Valamint: Crehan, Kate: *Gramsci's Common Sense – Inequality and Its Narratives*. Durham/London: Duke University Press, 2016. 38.

és kulturálisan egyaránt integrált (integrálni próbált) társadalmi érdekszövetségi háló kifejezésre juttathassa világnézetét, érvényre juttathassa világakarást, vagyis elérhesse céljait.

Antonio Gramsci szemléletes megfogalmazásában:

Ha az értelmiség és a nép-nemzet, a vezetők és a vezetettek – kormányzók és kormányzottak – közötti viszony a szerves összeforrottságon alapul, amelyben érzelm és szenvedély megértessé, és így tudássá válik (nem mechanikusan, hanem életszerűen) –, csak ekkor képviselési a viszony, így megy végbe az egyes egyedek cseréje kormányzottak és kormányzók, vezetettek és vezetők között, és valósul meg az együttélés, az egyetlen társadalmi erő; létrejön a »történelmi blokk«.²²

Szembetűnő, hogy az idézetben alapvetően kormányzásról, vezetésről, irányításról (később látni fogjuk: hegemoniáról, hegemoniára törekvésről, hegemoniaépítésről) van szó. Ennek módja ideális esetben a képviselés, a képviselési viszony. Jobban megvizsgálva a szövegrészletet azonban nem pusztán erről, hanem blokkon belüli társadalmi mobilitásról is szó esik benne. Az „egyes egyedek cseréje” a társadalmi mozgás, a felemelkedés és lecsúszás *belső* pályáit-csatornáit jelzi. Az egyének mozgása mindenekelőtt *egy történelmi blokkon belül, az érdekszövetségi hálók hajszálcsovein keresztül lehetséges*.

Figyelemre méltó továbbá, hogy Gramsci itt egyszerre ír „szerves összeforrottságról”, „nem mechanikus, hanem életszerű” tudásról, „társadalmi erőről”, sőt „együttélésről”. Ezek organikus-vitális metaforák. Azt fejezik ki, hogy a blokk anyagcseréjét annak *belső* erezte teszi lehetővé, bennük az információk és az erőforrások áramlása a véráramhoz hasonlítható. Hírek, pénzek, információk, támogatások, érdekek együttesen, e hálózattá összeálló összeköttetések révén tartják életben az efféle érdekalapú osztályszövetségeket. A blokkon belüli kötések egyaránt biztosítják intézményes (formális) és intézményesítetlen (informális) kapcsolatok: személyes és személytelen, közvetlen és közvetett, formalizált (hivatalossá tett) és formalizálatlan (megszemélyesítettként meghagyott) pályák.²³

Gramsci meglátása szerint e tekintetben kulcsfontosságú a sajtó szerepe. Felteszi a kérdést: „[...] hogyan szervezi meg az uralkodó osztály a maga ideológiai struktúráját, vagyis azt az anyagi szervezetet, amely az elméleti vagy ideológiai »front« fenntartására, védelmére és fejlesztésére szolgál”? Meg is válaszolja kérdését:

A leginkább figyelemre méltó és legdinamikusabb alkotórész általános értelemben véve a sajtó: a kiadók (amelyeknek kifejezett vagy rejtett programjuk van, és bizonyos meghatározott irányzatokra támaszkodnak), a politikai napilapok, a legkülönbébb – tudományos, irodalmi, filológiai, ismeretterjesztő – folyóiratok, különböző időszakos kiadványok, egészen az egyházközségi közleményekig.²⁴

Gramsci aktív életében, a huszadik század első harmadában ez természetesen a nyomtatott sajtót jelentette. Ma már alighanem egymással összekapcsolt médiumokról, médiarendszerekről írna. Ám távolról sem csak erről van szó. Szélesebben ez *az ideológia anyagi struktúrája, a kulturális és művelődési intézmények egész hálózata*, amelyet – nézete szerint – a katolikus egyház épített ki és működtetett mintaszerűen:

A sajtó ennek az ideológiai struktúrának a legdinamikusabb eleme, de nem az egyetlen: minden ide tartozik, ami közvetve vagy közvetlenül befolyásolhatja a közvéleményt: könyvtárak, iskolák, különféle klubok, egészen az építészetig, az utcák elhelyezéséig és elnevezéséig. Nem magyarázhatnánk meg, miként őrizte

²² Gramsci, Antonio: *Válaszút a pedagógiában*. Szerk. és bevezető: Manacorda, Mario Alighiero, ford.: Bólyai Imréné. Budapest: Akadémiai, 1979. [1929–1935] 79–80.

²³ Ezeket a megszemélyesített, nagyrészt informális érdekszövetségeket a szakirodalom olykor klientelizmusként, illetve patronus–kliens-viszonyrendszerként, illetve -hálózatként értelmezi. Mouzelis, Nicos: Class and Clientelistic Politics – The Case of Greece. *Sociological Review* 26. évf., 3. sz. (1978). 471–497. Itt és most aktuális látélet: Kovai Cecília – Pulay Gergely: A kliensi viszonyok mindennapi működése. In: Kovách Imre (szerk.): *Integráció, egyenlőtlenség, polgárosodás – A magyar társadalom a 2020-as évek elején*. 2. kötet. Budapest: HUN-REN Társadalomtudományi Kutatóközpont, 2024. 225–274.

²⁴ Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet – Válogatott írások*. 127.

meg helyzetét az egyház a modern társadalomban, ha nem ismernők mindennapi, türelmes erőfeszítéseit, amelyeket annak érdekében tesz, hogy szüntelenül növelje a maga sajátos részesedését *az ideológia ezen anyagi struktúrájából*.²⁵

Az „ideológia anyagi struktúrája” más megfogalmazásban maga a történelmi blokk. Ez adja a gondolatok testét, és – mint később látni fogjuk – a hegemonia húsát. Ez az a materiális intézményi hálózat, amely ismereteket és gondolatokat termel, eszméket és nézeteket terjeszt, és közben ideológiát, tág értelemben vett filozófiát közvetít. Ilyen módon egyszeriben érthetővé válnak Gramsci meghökkentően elvontnak tűnő fejtegetései is:

Azt hiszem, e megállapítások elemzése megerősíti a »történelmi blokk« koncepcióját, amelyben az anyagi erők jelentik a tartalmat, és az ideológiák a formát; a tartalom és forma megkülönböztetése tisztán didaktikus: az anyagi erőket nem lehetne történelmileg megragadni forma nélkül, s az ideológiák anyagi erők nélkül egyéni gondolattekervények lennének.²⁶

És így értendők Gramsci történelmi blokkról szóló jellemzései is – „a természet és a szellem (alap és felépítmény) egysége, az ellentétes és a különböző dolgok egysége”²⁷ –, ahol is az alap az anyagi-termelési-intézményes feltételrendszer, míg a felépítmények ennek szellemi-eszmei-ideologikus kifejeződései: „Az alap és a felépítmények »történelmi blokkot« alkotnak, vagyis a felépítmények bonyolult, ellentétes és ellentmondásos egésze a termelési társadalmi viszonyok egészének a tükröződése.”²⁸

Ne tévesszen azonban meg bennünket, hogy az ideológia itt „tükröződésként” jelenik meg. Ez kölcsönhatást, együttes alakítást, oda és vissza ható formálást – azaz: *dialektikus viszonyt* jelent: „Az érvelés az alap és a felépítmények közötti szükségszerű *kölcsönhatáson* alapszik (ez a kölcsönhatás nem más, mint maga a *valóságos dialektikus folyamat*).”²⁹ Gramsci sem egyirányú, mechanikus okságra gondolt, ami szerint az alap egyirányúan determinálná a felépítményt, ami így pusztán meghatározott, de maga nem meghatározó. A felépítmény igenis meghatározó (miközben meghatározott is), az ideológia igenis nagyon komoly formálóerővel rendelkezik (miközben maga is formált). Gramsci is felhívja a figyelmet ugyanakkor az ideológia fogalmának pontatlan, túlságosan tág használatára, ami nagyon sok zavar forrása:

Véleményem szerint az ideológiák értékének megítélésében a tévedés egyik eleme abban keresendő (és ez nem véletlen), hogy az ideológia elnevezéssel egyaránt jelölik egy meghatározott alap szükségszerű felépítményét és egyes egyének önkényes képzelődéseit. A szó [utóbbi] rossz jelentése kiterjedtté vált, s ez módosította és meghamisította az ideológia fogalmának elméleti elemzését.³⁰

Ezért aztán Gramsci szerint is élesen el kell választani e kettőt egymástól:

Különbséget kell tehát tenni a történelmileg szerves, egy meghatározott [alap]struktúra számára szükségszerű ideológiák, valamint az önkényes, kiagyalt, »akart« ideológiák között. Amennyiben történelmileg szükségszerűek, érvényességük »lélektani« érvényesség, »szervezik« az embertömegeket,

²⁵ Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet – Válogatott írások*. 127–128. (Kiemelés tőlem.)

²⁶ Gramsci, Antonio: *Filozófiai írások*. Szerk.: Kende László – Pankovits József, ford.: Rozsnyai Ervin, egybevetette: Józsa Péter, bevezető: Huszár Tibor. Budapest: Kossuth, 1970. [1929–1935] 106. Ugyanez a passzus kissé más fordításban: Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet – Válogatott írások*. 60–61.

²⁷ Gramsci, Antonio: *Az új fejedelem – Jegyzetek Machiavellihez*. Ford. és utószó: Betlen János, szerk.: Bence György, egybevetette: Kis János. Budapest: Európa (Magyar Helikon), 1977. [1929–1935] 23.

²⁸ Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet – Válogatott írások*. 57. Ugyanez a passzus némiképp más fordításban: Gramsci: *Filozófiai írások*. 94.

²⁹ Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet – Válogatott írások*. 57. (Kiemelés tőlem.) Ugyanez a passzus kissé más fordításban: Gramsci: *Filozófiai írások*. 94. Lásd: Williams, Raymond: Alap és felépítmény a marxista kultúraelméletben. Ford.: Szarvas Márton, egybevetette: Kőszeghy Ferenc. *Fordulat* 30. sz. (2022 [1973]). 40–62.

³⁰ Gramsci: *Filozófiai írások*. 105–106. Ugyanez kissé eltérő fordításban: Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet – Válogatott írások*. 60.

alakítják a terrénomot, amelyen az emberek mozognak, tudatára ébrednek helyzetüknek, harcolnak stb.³¹

Amennyiben az ideológiát úgy értjük, hogy szervezik a tömegeket és alakítják a tereket, amelyekben mozognak és küzdenek, ennyiben az ideológia valóban nagyon jelentős történelemformáló erő. De még így sem mondhatjuk, hogy fontosabb lenne az alpnál, a felépítmény(ek) anyagi-termelési-intézményes feltételrendszerénél. Egy Gramscit idéző szerves metaforával élve: minden egyes fa törzse és koronája jobban felhívja magára érzékeinket és figyelmünket, mint talaja, amelyből kinőtt; mégsem mondhatnánk, hogy a fa törzse és koronája fontosabb lenne talajánál vagy hogy jelentősége elsődleges lenne földjében rejlő gyökérzetéhez képest.³²

Történelmi blokkok küzdelme a hegemonia megszerzéséért

A történelmi blokkok egymással párhuzamos, függőleges szerveződésekként vertikálisan osztják fel a társadalmi teret. Az uralkodó osztály balkeze az 1989-es rendszerváltás után a társadalmi térben lefelé nyúlva kiépítette a demokratikus antipopulizmus érdekszövetségét, azt a minduntalan a demokráciára hivatkozó történelmi blokkot, amely a haladás nevében, a nyugati felzárkózás, valamint az euroatlanti integráció reményében a nép ellen, a dolgozó és alávetett osztályok anyagi követeléseivel szemben lépett fel. Nevét onnan kapta, hogy folyamatosan a demokráciára hivatkozik, miközben népellenes. Ezzel szemben az uralkodó osztály jobbkeze a kilencvenes évektől szintén kiépítette az antidemokratikus populizmus érdekszövetségét, azt a visszatérően a magyar népre hivatkozó történelmi blokkot, amely a haza nevében, a nemzeti önrendelkezés és szuverenitás visszaszerzésének védelmében átalakította a plurális-liberális demokrácia intézményrendszerét. E blokk folyamatosan a magyar népre-nemzetre hivatkozik, miközben demokráciaellenes.³³

A két történelmi blokk a kétezres évek utolsó harmadáig nagyjából hasonló nagyságú erőket testesített meg. Jellegzetesen inkább függőleges kiterjedésű társadalmi szerveződésekként párhuzamos valóságokat építettek ki. Laki László megfogalmazása szerint ez a folyamat egyúttal „a társadalom pártosításának” gyakorlataként is értelmezhető:

[...] az elégedetlenkedő szakszervezetek ellen be lehetett vetni a »saját« szakszervezetet, a tüntető gazdák ellen a »saját« gazdaszervezetet, a szervezkedő iparkamara ellen a »saját« kamarát, a protestáló polgármesterek vagy ifjúsági szervezet ellen a »saját« polgármestereket és ifjúsági szervezeteket, és a kivonuló zöldek ellen a »saját« zöldeket. Aztán az elégtelen kutatási források okán hangoskodó tudósok ellen a »saját« tudósokat, a kritizáló vagy sárokozó írások és műsorok ellen a »saját« kritikusokat, lapokat és műsorokat, végül pedig – hogy a propagandagépezet teljes legyen – a »ti« rádiótok és televíziótok ellen a »saját« rádiót és televíziót.³⁴

³¹ Gramsci: *Filozófiai írások*, 106. Ugyanez más fordításban: Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet – Válogatott írások*, 60–61.

³² Pedig lényegében ezt állítja Kiss Viktor a posztmarxista-újbaloldali szerzőkre hivatkozva – mindenekelőtt e két könyvében: Kiss: *Ideológia, kritika, posztmarxizmus – A baloldal új korszaka felé*, valamint: Kiss: *Kívül/Belül – Egy új politikai logika*. Utóbbi bírálata: Éber: A „posztmodern kapitalizmus” félreértései..., 150–176. És így tesz (Kiss Viktorral e tekintetben egyetértésben) Békés Márton is Gramsci újjobboldali félreértelmezésére támaszkodva – mindenekelőtt e két könyvében: Békés Márton: *Kulturális hadviselés – A kulturális hatalom elmélete és gyakorlata*. Budapest: KKI-TTKK, 2020. Békés Márton: *Nemzeti blokk – A Nemzeti Együttműködés Rendszere*. Budapest: KKI-TTKK, 2022. Bírálata: Éber Márk Áron: Antonio Gramsci második kirablása – Az antikapitalizmus egyik klasszikusának újbaloldali és újjobboldali (félre)értelmezéseiről. *Eszmélet* 35. évf., 138. sz. (2023). 65–88.

³³ Demokratikus antipopulizmus és antidemokratikus populizmus fogalmi kettőse Gagyi Ágnestől származik: Gagyi Ágnes: Az antipopulizmus mint a rendszerváltás szimbolikus eleme. *Fordulat* 21. sz. (2014). 298–316., Gagyi, Ágnes: „Coloniality of Power” in East Central Europe – External Penetration as Internal Force in Post-Socialist Hungarian Politics. *Journal of World-Systems Research* 22. évf., 2. sz. (2016). 349–372. Valamint: Éber Márk Áron – Gagyi Ágnes – Gerőcs Tamás – Jelinek Csaba – Pinkasz András: 1989 – Szempontok a rendszerváltás globális politikai gazdaságtanához. *Fordulat* 21. sz. (2014). 10–63.

³⁴ Laki László: Rendszerváltások Magyarországon a 20. században. In: Kovács Imre (szerk.): *Társadalmi metszetek – Érdekek és hatalmi viszonyok, individualizáció és egyenlőtlenség a mai Magyarországon*. Budapest: Napvilág, 2006. 39–77., itt: 71–72.

A két történelmi blokk küzdelme a hegemoniáért így immár évtizedeket ölel fel. A hegemoniaépítés itt tehát történelmi blokkok építését és azon belül intézményépítést jelent – a fenti idézet példáival: szakszervezetek, gazdaszervezetek, iparkamarák, ifjúsági szervezetek, szakmai szervezetek, lapok, sajtótermékek, médiumok, rádiók, televíziók alapítását, bővítését. Továbbá az általuk közvetített üzenetek, világnézetek, ideológiák terjesztését.³⁵

Az elmúlt másfél évtizedben az uralkodó osztály jobbkeze és az általa kiépített történelmi blokk kerekedett felül. Az antidemokratikus populizmus érdekszövetsége az államhatalom 2010-es megszerzésével jelentős előnybe került a hegemonia megszerzéséért folytatott küzdelemben. Eközben az uralkodó osztály balkeze és az általa kiépített történelmi blokk jelentősen meggyengült. A demokratikus antipopulizmus érdekszövetségének hanyatlásával egyidejűleg vissza-visszatérő kísérleteket látunk újjászervezésére is. 2024 tavasza óta ismét e blokk újraalkotási kísérletének lehetünk a tanúi.

A belső hegemoniáért folytatott *helyi* küzdelem mindazonáltal csak világszintű átalakulási folyamatokkal összefüggésben értelmezhető megfelelően. A hazai fejlemények a tőkefelhalmozás világrendszerszintű hullámaiba és a globális hegemoniák egymást követő hosszú ciklusaiiba ágyazódnak.³⁶ A hegemoniáért folytatott belső küzdelmek szoros összefüggésben állnak a globális hegemoniaátmenet és a blokkosodás transznacionális folyamataival.³⁷ Ebből következően természetesen nem csak az a kérdés, hogy miként alakulnak a magyar gazdaság és társadalom külkapcsolatai, külső pénzügyi-gazdasági függőségei, hanem az is, hogy ez milyen politikai-diplomáciai kötődésekkel jár együtt. Ez legalább négy kérdést vet fel: miképpen alakítja szövetségi kapcsolatait a két hazai történelmi blokk (1) az Európai Unióban, illetve (2) az Egyesült Államokban versengő történelmi blokkokkal; továbbá, hogy miként alakulnak a hazai uralkodó osztály különböző érdekszövetségeinek külkapcsolatai (3) a kínai, valamint (4) az orosz uralkodó osztállyal.³⁸

Végezetül kérdésként merülhet fel: mi hol vagyunk a világszintű és a helyi erőviszonyok e térképén? Mi mit tehetünk ebben a helyzetben?

A dolgozók alávetett osztályainak ajánlott stratégia: az ellenhegemónia-építés

Magyarországon az uralkodó osztálynak alávetett dolgozók osztályai kettős nyomás alatt állnak. Egyszerre kell ellentartaniuk az uralkodó osztály kormányzó jobboldalának és ama főáramú-centrista-liberális ellenzékének, amit korábban tévesen baloldalnak neveztek, de amely újjászerveződése után szintén nyíltan vállalja jobboldaliságát. A dolgozók alávetett osztályai magyarán *két jobboldali történelmi blokk* nyomása alatt állnak. Ezek az uralkodó osztály két oldalának érdekeit érvényesítik, miközben a dolgozók munkáját egyként leértékelik, az alávetettek felszabadulását pedig egyként blokkolják.

³⁵ A hegemonia fogalmát itt nem rekonstruálom ismét, csak utalok egy másik szöveghelyre, ahol álló- és mozgóháború, politikai társadalom és polgári (civil) társadalom, uralom és vezetés, alap és felépítmény összefüggésében már rekonstruáltam az eredeti, Gramscitól származó börtönfüzetek alapján: Éber: Antonio Gramsci második kirablása..., 65–88., különösen: 69–75. Valamint: Éber Márk Áron: Mit írt Gramsci a hegemoniáról a börtönfüzetekbe? – Az antikapitalista Gramsci a magyar újjjobboldal kezében 3. rész. *Új Egyenlőség*, 2023. URL: <https://ujegyenloseg.hu/mit-irt-gramsci-a-hegemoniarol-a-bortonfuzetekbe/>. Hozzáférés: 2025.01.19.

³⁶ E globális összefüggéseket itt nem fejtem ki részletesebben, bővebben: Éber Márk Áron – Gagy Ágnes – Gerőcs Tamás – Jelinek Csaba: 2008–2018 – Válság és hegemonia Magyarországon. *Fordulat* 26. sz. (2019). 28–75., valamint a *Fordulat* folyóirat 26. lapszámában.

³⁷ A migráció vonatkozásában ennek nagyszerű elemzését nyújtja például Melegh Attila könyve: Melegh, Attila: *The Migration Turn and Eastern Europe – A Global Historical Sociological Analysis*. London: Palgrave Macmillan, 2023. Valamint: Melegh Attila: Hegemoniák és ellenhegemoniák – A migrációs fordulat és Kelet-Európa. *Eszmélet* 36. évf., 142. sz. (2024). 71–103.

³⁸ Mindennek részletes elemzésére e keretek között nincsen mód. Dióhéjban csak annyit jegyezhetek itt meg, hogy Donald Trump és az Egyesült Államok Republikánus Pártjának 2024 őszi győzelme a kormányzó magyarországi jobboldal pozícióit erősíti, miközben az Európai Unió jelenlegi, uralkodó történelmi blokkja mindinkább kritikussá látszik válik a hazai kormányerővel szemben és a jelek szerint annak új kihívójával kötne inkább szövetséget.

E küzdelem egyik mellékkövetkezménye, hogy a korábban baloldali(nak mondott) erők az egymást követő kudarcok után mind közelebb kerültek a végső megsemmisüléséhez.³⁹ Álláspontom szerint e fejlemény nem katasztrófával fenyegető tragédia, hanem – éppen ellenkezőleg – *lehetőség a baloldal újjáépítésére. Újjáalkotására egészen az alapoktól kezdve*. Összességében tehát 2024-ben nem a baloldal omlott össze. *A baloldal éppen csak most kapott esélyt a megszületésre, a kibontakozásra, a megerősítésre.*

Antonio Gramsci és követői ajánlata az *ellenhegemónia-építés*. Nem pusztán az ellenhegemónia-építés elmélete (egy régi-új teória az elméletíróknak és olvasóiknak a szöveg örömeért, a szöveg kéje kedvéért), hanem az ellenhegemónia-építés *gyakorlata*. Ez a *gyakorlat elméleteként*, vagy – ahogyan Gramsci nevezte saját szellemi hagyományát – *a gyakorlat filozófiájaként* értendő. Az ellenhegemónia-építés ugyanis ellenhatalom-építést jelent: a hivatalos, bevett értelmezésekkel szembenálló értelmezések kidolgozását, ellenintézmények felépítését és megerősítését, ellentársadalom és ellenkultúra szervezését. Az uralkodó osztály két oldalával és történelmi blokkjaival szemben *egy harmadik* érdekszövetségi háló létrehozását – szövetségesek, támogatók, pártolók *egy harmadik blokkjának* megszervezését.

Az ellenhegemónia-építés kollektív, szervezett erőfeszítést igényel. A blokképítés, az intézményépítés, a szervezés és a szövetségkötés gyakorlatait. Praxisként felettébb lassú, fokozatos és munkaigényes: időben elnyújtott lázadás. Azok követhetik ezt a stratégiát, akiknek van elég lehetőségük, képességük, elszántságuk és erőforrásuk arra, hogy értelmezéseikkel, intézményeikkel és szerveződésekkel szembeszegüljenek a rivális történelmi blokkok és különösen a hegemon történelmi blokk értelmezéseivel, intézményeivel és szerveződéseivel.

Bagi Zsolt írásához kapcsolódva: az ellenhegemónia-építés ajánlat, mégpedig egy gyakorlatra vonatkozó ajánlat a Bagi Zsolt által is megcélzott „másik világ együttes létrehozására.”⁴⁰ Ez a közös erőfeszítés ugyanakkor biztosan többet követel tőlünk a szöveg örömeinél, az elméletek írásának és olvasásának kéjénél. A gyakorlat elméleteként ez szervezésre és cselekvésre hív – miközben se vezetést, se megmondást nem igényel.

Kapelner Zsolt írja: „Megérteni a társadalmat – azért, hogy megváltoztassuk –, annyi, mint meghaladni a fennálló hamisságát, elvetni ideológiáját – *az igazságban élni*.”⁴¹ Igen, valóban erre van szükség. De tudatosítanunk kell, hogy ezzel harcba indulunk. Ehhez pedig a reális erőviszonyokból kell kiindulnunk, mert csak így lehetséges sikerre vinnünk az ellenhegemónia-építés küzdelmét. Elméletre van szükség, de *a mozgalom számára*.

Kiss Viktor írásához: igenis vezet út a radikális-forradalmi változás felé, ehhez pedig valóban számot kell vetni a kapitalizmus újjászerveződésével (ami végső soron nevezhető akár „posztmodern kapitalizmusnak” is). Mindazonáltal komoly kétségek merülnek fel (bennem) a tekintetben, hogy az itt szükséges stratégia mennyiben alapozható a posztmarxizmus elméletére. Valamint a tekintetben is, hogy pontosan milyen szerepet játszhat az ellenhegemónia-építés gyakorlatában a posztmodern kapitalizmuson belüli résekre, repedésekre, hézagokra és hasadékokra építő autonomista stratégia.⁴²

³⁹ E baljós folyamatot elemezve teszi közzé Földes György meg-megújuló ajánlatait a baloldal újjáalkotására: Földes György: Értékek és érdekek – Töprengés összekapcsolásuk tudományáról és képességéről, elméletéről és politikáról. *Új szem*, 2023. URL: <https://ujszem.org/2023/02/10/foldes-gyorgy-ertekek-erdekek/>. Hozzáférés: 2025.01.19. Valamint: Földes György: A baloldaliságról. *Népszava (Szép Szó)*, 2024. URL: <https://nepszava.hu/3227677-foldes-gyorgy-a-baloldalisagrol>. Hozzáférés: 2025.01.19. Az ekörül folyt vita összefoglalása és válaszom: Éber Márk Áron: Lesz még politikai baloldal Magyarországon? *Új Egyenlőség*, 2024. URL: <https://ujegyenloseg.hu/lesz-meg-politikai-baloldal-magyarorszagon/>. Hozzáférés: 2025.01.19.

⁴⁰ Bagi: Élni az ajánlattal.

⁴¹ Kapelner: Elmélet és mozgalom. (Kiemelés az eredetiben.)

⁴² Chibber, Vivek: Hogyan legyünk szocialisták a huszonegyedik században – Kritika Erik Olin Wright: *Hogyan legyünk antikapitalisták a huszonegyedik században* c. könyvéről. Ford. és jegyzetek: Éber Márk Áron. *Eszmélet* 36. évf., 141. sz. (2024). 37–49. Újraközölve: Chibber, Vivek: Hogyan legyünk demokratikus szocialisták a huszonegyedik században. Ford. és jegyzetek: Éber

Az ellenhegemónia-építés – ebben a helyzetben – egy harmadik történelmi blokk felépítését jelenti. Ennek központi eleme az alávetett osztályok (ön)szervez(őd)ése, a dolgozó osztályok hatalmának újjászervez(őd)ése, képességei (ön)fejlesztése. Mindezt úgy, hogy a hegemoniáért folytatott küzdelemben a két rivális blokk *közös érdeke*, hogy egy harmadik blokk ne erősödhesen meg. Sikerünkben az uralkodó osztály két oldala *egyaránt ellenérdekelt*. A harmadik történelmi blokk felépítéséhez és megerősítéséhez mindkét rivális blokkot meg kell bontani. Az alávetettség felszámolásának nem látszik más útja.

Nem túlzás tehát azt állítani, hogy az ellenhegemónia-építés *valóban küzdelem*. A gyakorlat filozófiájának máig ható hagyományában azonban ennek is megvannak a stratégiai, taktikai és technikai elemei. Ezek igenis elsajátítható képességek, illetve eljárások. Bőven van mit alkalmaznunk, bőven van mit megtanulnunk használni.⁴³

Gramsci vonatkozó ajánlata – közvetlenül 1926 novemberi letartóztatása és bebörtönzése előtt – az észak-olaszországi ipari munkásosztály és a dél-olaszországi mezőgazdasági dolgozók osztályszövetségének létrehozása, történelmi blokkjuk felépítése volt. Gramsci stratégiai elképzelése az volt, hogy e dolgozó osztályoknak *egymással kell érdekszövetségre lépniük* ahelyett, hogy két külön történelmi blokk alávetettjei maradjanak. Vagyis ahelyett, hogy a munkásság (északon) továbbra is alávetett maradjon az ipari burzsoáziának (az ipari blokkban), a parasztok és földmunkások (délen) pedig továbbra is földbirtokosok osztályuralmának legyenek alávetettjei (az agrárblokkban). Számszerűleg a dolgozó osztályok vannak túlnyomó többségben. Az uralkodó osztály két oldala viszont – a két rivális történelmi blokk küzdelmén keresztül – megosztja őket és uralkodik felettük.

Gramsci minden rendelkezésére álló eszközzel hozzá kívánt járulni az osztályuralomnak alávetett dolgozó osztályok felszabadulásához-felszabadításához. Célja az volt, hogy parasztok és munkások dolgozó osztályai, vagyis a „nemzeti-népi kollektív akarat”⁴⁴ egy önálló történelmi blokkban egyesülve antikapitalista politikájával megdönthesse az ipari burzsoázia és a mezőgazdasági birtokosok osztályuralmát.⁴⁵ Ebben természetesen a dolgozó osztályok oldalára helyezkedő értelmiségnek is nagyon fontos szerepet szánt. Mint írta, ezek az elkötelezett értelmiségiek

[...] folytatni fogják a megkezdett munkát, amely gigantikus és nehéz, de éppen ezért minden áldozatot megér (életünket is [...]), folytatni fogják ezt a munkát azok az északi és déli értelmiségiek (és sokan vannak, többen, mint hinnénk), akik megértették, hogy lényegileg a nemzet és a jövő letéteményese csak két társadalmi erő: a proletariátus és a parasztság.⁴⁶

Mindezt Gramsci 1926-ban, a korabeli itáliai viszonyokat szem előtt tartva írta *A déli kérdés néhány aspektusa* című (befejezetlen) írásának végén. Fontos ezen a ponton tudatosítanunk: Antonio Gramsci e stratégiai ajánlata csaknem száz évvel ezelőtti olaszországi erőviszonyokon alapul. Nagyon sokat tanulhatunk belőle, de ma *nem pontosan ugyanezt* a választ kell adnunk a „mi a teendő?” kérdésre. Sosem vezet sikerre, ha egy az egyben le kívánunk másolni egy száz évvel ezelőtti stratégiát. Nagyon sokat tanulhatunk viszont

Márk Áron. *Új Egyenlőség*. 2024. URL: <https://ujegyenloseg.hu/hogyan-legyunk-demokratikus-szocialistak-a-huszonegyedik-szazadban/>. Hozzáférés: 2025.01.19.

⁴³ Négy kötet, amelyből a legtöbbet tanultam az elmúlt években: Sunkara, Bhaskar: *The Socialist Manifesto – The Case for Radical Politics in an Era of Extreme Inequality*. London/New York: Verso, 2019. Chibber, Vivek: *Confronting Capitalism – How the World Works and How to Change It*. London/New York: Verso, 2022. Chibber, Vivek: *The Class Matrix – Social Theory After the Cultural Turn*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press, 2022. Karácsony Szilárd: *Érdekvényesítés – Hogyan erősítsük meg a szakszervezeti mozgalmat?* Budapest: Napvilág, 2023. Összefoglalóan: Éber Márk Áron: A dolgozók hatalmának újjászervezéséért – Osztályszerkezet-elemzés és munkásosztály-politika Vivek Chibber felfogásában. *Eszmélet* 36. évf., 141. sz. (2024). 14–36.

⁴⁴ Részletesebben: Gramsci: *Az új fejedelm – Jegyzetek Machiavellihez*. 13–16.

⁴⁵ Gramsci, Antonio: A déli kérdés néhány aspektusa. In Gramsci, Antonio: *Politikai írások 1916–1926*. (Vál.: Szabó Tibor, ford.: Farkas Mária – Garami Szilvia – Sallay Géza – Szabó Tibor – Vigh Éva.) Budapest: Kossuth Kiadó, 1985. [1926] 231–259.

⁴⁶ Gramsci: A déli kérdés néhány aspektusa. 259.

(rész)sikereiből és kudarcaiból.

A múlt stratégiai ajánlatait és tapasztalatait *mindenkor alkotó módon* kell alkalmaznunk a jelen erőviszonyaira. Gramsci letartóztatása, száműzése, bebörtönzése, majd korai halála ott és akkor megakadályozta, hogy elérje céljait. Ezzel azonban nem az ellenhegemonia-építés és a blokképítés stratégiája vallott kudarcot, hanem annak egyik alkalmazási kísérlete. Ha célunk az egyetemes felszabadulás, akkor ennek eléréséhez a legjobb tudásunk szerinti eszközöket kell kiválasztanunk és a legnagyobb eséllyel sikerre vezető stratégiákat kell követnünk.⁴⁷ Őszintén meg kell vallanom: nem tudok hathatósabb stratégiát ajánlani egy antikapitalista baloldali dolgozói blokk felépítésénél. Antonio Gramsci egyik követőjeként ezért teszek most ajánlatot az ellenhegemonia-építés jelen erőviszonyokra alkalmazott elméletére – és *gyakorlatára*.

Az értelem pesszimizmusától az akarat optimizmusáig

Végül néhány gondolat a mozgalom lelkiállapotáról. Úgy látom, hogy amit sokan nyomásként, lenyomottságként, mélybe vetettségként érzékelhetünk, érvényes és valóságos tapasztalat. Nem tévedés, hanem *a valóságos alávetettség valóságos tapasztalata* – az uralkodó osztály két oldalának nyomása, blokkoló ereje nehezedik ránk.

Részben ebből következik, hogy a fennálló erőviszonyok minden realista elemzése lesújtóan sötét képet fest kilátásainkról, korunk egymásra torlódó válságairól, a kapitalista világrendszer ellentmondásainak baljós dinamikáiról. A valóságos folyamatok olykor kifejezetten dermesztőek, sőt letaglózóak. Ennél is nagyobb baj azonban, hogy e realitások borúlátásra és cselekvésképtelenségre kárhoztatnak bennünket. Az igazi veszély talán nem is a valóságból ered, hanem a valóság *efféle érzékeléséből*. És ami vele jár: az elkeseredésből, a reményvesztettségéből, a kiábrándulásból és a bénultságból.

Az értelem pesszimizmusából fakadó következtetések nagyon könnyen válnak önbeteljesítő jóslatokká. Ha elfogadjuk, hogy a valóság már csak ilyen és nem tehetünk ellene semmit, akkor bizony nem is fogunk tenni ellene semmit. Magunk válhatunk a legfenyegetőbb forгатókönyvek legkitartóbb támaszaivá, ha alávetettségünket kilátástalanságként fogjuk fel vagy a dolgok természetes, megváltoztathatatlan rendjének tekintjük. Az igazi veszély az elfogyó akaratból, az elillanó cselekvőképességből fakad.

A bénultságnak azonban mozgalmon belüli okai is lehetnek. Mindenekelőtt az, ha nem megfelelően bánunk egymással és önmagunkkal – ha beengedjük a mozgalomba a külvilág bénító és mérgező erőit. A valóság átalakítására szerveződő radikális mozgalmakat komolyan fenyegeti az a veszély, hogy szűkös levegőjű, olykor mérgező légkörű, esetleg dogmatikusan merev és elzárkózó, szélső esetben szektaszzerűen zárt alakulatokká válnak. Mindez nem szükségszerű, nem elkerülhetetlen, de nem is ritka fejlemény. Amikor a különböző radikális mozgalmak jellegzetes betegségeinek kutatói megpróbálták tetten érni ennek megjelenési formáit, az alábbi sorokat írták:

Számos radikális mozgalomban, térben és miliőben kering valami, ami belülről szívja el e szerveződések erejét. Ilyen annak élvezete, hogy radikálisabbnak érezzük magunkat másoknál, és az afelett érzett aggodalom, hogy nem vagyunk elég radikálisak; ilyen az a bánatos komfort, ahogyan a kibontakozó eseményeket halott kategóriákba tuszkoljuk; ilyen a feszült figyelem, amellyel hibáinkat és bűnrészességünket kémleljük saját magunkban és másokban; ilyen a szorongó pózolás a közösségi médiában, a lájkoltság magaslatai és a mellőzöttség mélypontjai; ilyen a gyanakvás és a neheztelés, amit

⁴⁷ Elsősorban emiatt hasznos és tanulságos Erik Olin Wright antikapitalista stratégiákat mérlegelő kis kötete. Nem annyira végkövetkeztetése, mint inkább az antikapitalizmus stratégiai lehetőségeinek felmérése és átgondolása miatt: Wright, Erik Olin: *Hogyan legyünk antikapitalisták a huszonegyedik században*. Bázis Könyvek 2. kötet. Ford.: Konok Péter. Budapest: Open Books, 2022. [2019]. Szintén stratégiai szempontból nagyon hasznos kötet Nancy Fraseré, aki egy tágan értelmezett „ellenhegemonikus blokk” felépítésére tesz javaslatot: Fraser, Nancy: *Kannibál kapitalizmus: Hogyan falja fel a rendszer a demokráciát, a gondoskodást és a bolygót, és hogyan tudunk tenni ellene?* Bázis Könyvek 6. kötet. Ford.: Bakó Júlia. Budapest: Open Books, 2024. [2022].

akkor érzünk, amikor valami új jelenik meg a közelünkben; ilyen az is, amikor a kíváncsiság naivitásnak, a lenézés és a lekezelés pedig helyes reakciónak tűnik. Amikor felüti a fejét, egyszeriben úgy érezzük, hogy bizonyos módon kell viselkednünk: egyes dolgokat utálunk kell, de másokra is megfelelően kell reagálnunk. És mindenekelőtt ellenségesnek kell lennünk a másfélével, a kíváncsisággal, a nyitottsággal és a kísérletezéssel szemben.⁴⁸

De hiszen éppen ezek veszélyeire utal Kapelner Zsolt, amikor arról ír, hogy az elmélet e mozgalmi szerveződésekben könnyen a csoportthatárok megvonásának eszközévé válik; ez esetben az elméletnek nevezett dogma (amit rosszabb esetben az egyetlen igazságnak, az egyedül helyes útnak, a mindenki által követendő stratégiának kell tekinteni a csoportban) valóban nem képes ellátni az elmélet eredeti, valódi feladatait.⁴⁹ Vele egyetértésben alighanem Bagi Zsolt is azért kárhozza a vezetés feladatkörét és a megmondás gesztusát, mert nem egy ilyen világ együttes létrehozására kíván ajánlatot tenni.⁵⁰ Kiss Viktornál pedig a marxizmussal való szakításában, valamint az autonomizmus és a posztmarxizmus felé fordulásában vélhetően az is szerepet játszott, hogy a marxizmus története egyebek mellett az efféle civakodások, szakítások-szakadások, kiátkozások és hatalmi harcok története – olyan baljós hagyomány, amelytől jobbnak tűnik mindjobban eltávolodni.⁵¹ Mert ugyan ki szeretne a bizalmatlanság, a gyanakvás, a neheztelés, sőt a gyanúsítgatás szorongató légkörében dolgozni és küzdeni? Mégis ki tudná tartósan elviselni a szorongás, a biztonságihiány, a gyanú, a szégyen és a megszégyenítés, a megalázás és a megaláztatás mérgező környezetét? Ez valóban súlyosan aláássa az aktivitást, az elköteleződést, az akaratot és a közös cselekvés képességét.⁵²

E patológiák élesszemű megfigyelői szerint e mozgalmi betegségek a legpontosabban „merev radikalizmusként” (*rigid radicalism*), illetve „szomorú harcossággként” (*sad militancy*) írhatók le. Ezzel szemben ők „örömteli harcosságot” (*joyful militancy*) ajánlanak.⁵³ Az öröm és a szomorúság itt nem érzelmeket jelent, hanem két, egymással ellentétes irányú érzelmi folyamatot, társas dinamikát. Az öröm eredményeképpen testünk képességei növekednek és fejlődnek, nyitottabbá, érzékenyebbé, élettelibbé és aktívabbá válunk, erőnk megnövekszik, hatóképességünk kitágul, így képesek leszünk arra, hogy másokkal együtt cselekedjünk – alakítsuk a világot, miközben magunk is (át)alakulunk. Közösén képessé válunk az együttes, transzformatív cselekvésre. A szomorúság ezzel szemben az az érzelmi folyamat, amikor testi képességeink – éppen ellenkezőleg – szűkülnek és gyengülnek: bezárulunk, gátoltabbakká és merevebbé válunk, következképpen a kimerülés, a megrekedés, a letompulás és a megbénulás eredményeképpen elveszítjük képességünket arra, hogy másokkal együtt cselekedjünk – alakítsuk a világot és benne magunk is (át)alakuljunk. Ez egyfajta széthullás, meggyengülés, elkülönülés, hatóképesség-csökkenés.⁵⁴

Mindannyian az örömteli mozgalmiság útjait keressük. Bagi Zsolt – egyebek mellett – a szöveg örömeiben, az elmélet kéjében, egy másik világ együttes létrehozásában. Kapelner Zsolt szintén a mozgalom örömeire

⁴⁸ bergman, carla – Montgomery, Nick: *Joyful Militancy – Building Thriving Resistance in Toxic Times*. Chico – Edinburgh: AK Press, 2017. 141–142. Nagyon hálás vagyok Ungvári Sárának, hogy a figyelmembe ajánlotta ezt a könyvet.

⁴⁹ Kapelner: *Elmélet és mozgalom*.

⁵⁰ Bagi: *Élni az ajánlattal*.

⁵¹ Kiss: *A forradalom keresése – Vannak-e még járható utak?*

⁵² E szorongató légkör jól ismerhető George Orwell két legnépszerűbb kései művéből, az *Állatfarmsból* (1945 [1943–1944]), illetve az *1984-ből* (1949 [1948]). E műveiben a sztálini Szovjetunió kialakulását és működését mutatta be allegorikus, illetve disztópikus formában. Egy elterjedt értelmezés szerint Orwell általában a szocializmus, illetve a kommunizmus esküdt ellensége volt; valójában nem volt baloldallelenez, ellenkezőleg: demokratikus szocialista és antisztálinista volt.

⁵³ bergman–Montgomery: *Joyful Militancy – Building Thriving Resistance in Toxic Times*.

⁵⁴ Különösen izgalmas ez a Silvia Federicivel készített interjú: bergman, carla – Montgomery, Nick: Appendix 1: Feeling Powers Growing – An Interview with Silvia Federici. In: bergman–Montgomery: *Joyful Militancy – Building Thriving Resistance in Toxic Times*. 208–221. Magyarul rövidebben: Federici, Silvia: *Az örömteli militantizmusról*. Ford.: Piroth Attila. *Tett*, 2024. URL: <https://tett.merce.hu/2024/12/31/az-oromteli-militantizmusrol/>. Hozzáférés: 2025.01.19.

összpontosító szerveződése mellett teszi le a voksát; éppen azért érvel az elmélet felszabadítása mellett, hogy az ne alakulhasson dogmává, ne maradjon a merev radikalizmus foglya, ne válhasson egymás ellen használt fegyverré a szomorú harcosság hitvitáiban. Az ő számára alighanem elvek és értékek kidolgozása is ezért különösen fontos egy olyan mozgalom számára, amely elsőként saját magán belül kívánja felépíteni az új világot. Ugyanez a prefiguratív politika melletti elkötelezettsége mondatja azt Kiss Viktorral, hogy a forradalom új útjának, indirekt és immár pozitív elképzelésének megtalálására van szükség. Az öröm e támogató és termékeny légköre minden radikális mozgalom nélkülözhetetlen erőforrása. A Gramscinál és a marxi hagyományban jelen lévő harciasság összekapcsolása a Spinozától és az autonomista hagyománytól eltanulható örömteliséggel, öröme törekvéssel – talán éppen ilyen lehetne az ellenhegemónia-építés örömteli harcosságának mozgalmi kultúrája.⁵⁵

A vészjósló árnyakat tehát a cselekvőképesség derűjével, az akarat optimizmusával és a remény harcos örömeivel kell ellensúlyoznunk. Mégpedig mindannyiunknak, együtt, közösen. Gramsci 1920 és 1933 között számos alkalommal papírra vetette – először fiatal újságíróként, később politikai fogolyként –: „*Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà.*” Vagyis (Sallay Géza értelmező-kiegészítő fordításában): „Az értelem lehet pesszimista, de az akaratnak optimistának kell lennie.”⁵⁶ Az ellenhegemónia-építés gyakorlatához ezért örömmel, derűlátással, reménnyel is fel kell vértelnünk magunkat. Gramsci ehhez is hasznos útmutatóval szolgált:

Az optimizmus olyan szükségszerű reakció legyen, amelynek az értelem a kiindulópontja. Az egyetlen igazolható lelkesedés az, amely a létező valóság átalakítására törő értelmes akarral, intelligens tevékenységgel és konkrét kezdeményezésekben megnyilatkozó gazdag képzelőerővel párosul.⁵⁷

⁵⁵ Azaz közös pont lehet Benedictus de Spinoza vonatkozó tanítása; részben az ő autonomista értelmezése, részben a kulturális spinozizmus, valamint az öröme és a kulturális-politikai felszabadításra egyaránt összpontosító mozgalmiság. Bagi Zsolt: *Az esztétikai hatalom elmélete – Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*. Budapest: Napvilág, 2017. különösen: 72–82. Valamint: Bagi Zsolt: A tömeg ereje és a társadalom integritása – Spinoza hatalomelmélete. *Kellék* 45. sz. (2011). 49–67.

⁵⁶ Sallay Géza fordítása. Sallay: Antonio Gramsci. 14.

⁵⁷ Gramsci: *Marxizmus, kultúra, művészet – Válogatott írások*. 126–127.



Ignác Barbara

Menekülés vagy gyermekuralom? Az iskola mint tér és intézmény a *Fekete pont* és *A tanári szoba* című filmekben

Absztrakt: Összehasonlító tanulmányomban két alkotás, Szimler Bálint 2024-es *Fekete pont* és İlker Çatak 2023-as *A tanári szoba* című filmjének elemzésén keresztül kívánok a kortárs oktatásról szóló diskurzushoz csatlakozni. Célom elsősorban a cselekményekben kibontakozó, oktatáspolitikát érintő kritikák azonosítása, valamint a filmek által ideálisnak sejtetett iskolastruktúrák összevetése. Ezt az iskolák ábrázolásában hangsúlyos képek elemzése által kívánom megközelíteni, reflektálva arra, hogy a filmek milyen módon gondolkodnak az iskola fizikai teréről, annak használatáról. Dolgozatomban hangsúlyos emellett még az alkotásokban felfedezhető tanári attitűdök mélyebb vizsgálata is, hiszen ezek találóan reflektálnak azokra az alternatívákra, amelyeket a filmek kínálhatnak. Az alkotások elemzésének meghatározó elméleti háttérét a kritikai pedagógia alkotta, amely segítségemre szolgált ahhoz, hogy a kortárs oktatáspolitikai diskurzust ideológiakritikai perspektívából vizsgálhassam.

Kulcsszavak: iskolafilm, közoktatás, kritikai pedagógia, *Fekete pont*, *A tanári szoba*.

Bevezetés

Az évek óta húzódó tüntetések a magyar oktatási rendszer átstrukturálásáért, hozzáférhetőségéért, valamint az iskolai dolgozók béremeléséért egy új irányt jelöltek ki a magyar független filmek közt: a készítők egyre több alkotás helyszínéül választják az iskolát, amely által a magyar kormány oktatáspolitikáját illetik kritikával. Ezen filmekhez – mint például a *Magyarázat mindenre* (2023) vagy az *Elfogy a levegő* (2023) – csatlakozott Szimler Bálint 2024-es *Fekete pont* című alkotása is, amely elsőprő sikert aratott a magyar mozikban. Összehasonlító tanulmányomhoz egy Magyarországon kevésbé ismert, cselekményében azonban a *Fekete pont*ot idéző német filmet választottam, İlker Çatak *A tanári szobáját*.

A *Fekete pont* főszereplője Palkó és Juci néni, új jövevények a budapesti általános iskolában: Juci néni kezdő tanár, Palkó pedig Németországban töltött első négy iskolás éve után hazaköltözik Magyarországra. Mindkét szereplő idegen az új környezetben, a beilleszkedésük pedig sosem valósul meg: Palkó hiányolja régi otthonát és szenved a testnevelő, Ákos szigorától, míg Juci összeroskad a felé érkező elvárásoktól, morális kihívásoktól. A film e beilleszkedés lehetetlenségén keresztül mutatja be, s fogalmazza meg kritikáját a kortárs magyar oktatási rendszerrel, oktatáspolitikával szemben.

A tanári szobának hasonlóan két főszereplője van: a szintén ötödikes Oskar és a viszonylag friss

pedagógus, Carla. Ebben a filmben is morális útvesztőbe kerülnek a karakterek, ugyanis az iskolában több lopás is történt, az azonban nem derült ki, hogy ki követte el őket. A pedagógusok gondolkodás nélkül a diákok között keresik a tettest, míg Carla egy illegálisan elkészített videófelvétel segítségével az iskola egyik titkárnőjét, Oskar édesanyját gyanúsítja. *A tanári szoba* tehát a lopás felderítésével párhuzamosan szintén társadalomkritikai látkép ábrázolását tűzi ki célul, és hangsúlyt fektet a németországi oktatási rendszerben gyökerező etnikai feszültségekre is.

A cselekményben feltűnő hasonlóságokon túl azért lehet tanulságos a két film összehasonlítása, mert a *Fekete pont* kiindulópontja alapvetően összevetésért kiált: Palkó eddigi iskolás éveit Németországban töltötte, a film pedig épp a Magyarországra való megérkezésükkel kezdődik. Ahogyan a repülőjük leszáll, Palkó és anyukája, a Németországban tanult civilizált polgári viselkedéskultúra jegyében nyugodtan a helyén marad, a fiú pedig csodálkozva mosolyogja meg a magyar utasokat, akik türelmetlenkedve várják az ajtók nyitódását. A film tehát már az első mozzanatokban felsőbbrendűséget sugall, ami akaratlanul is összekapcsolódik Palkó németországi, elsődleges szocializációs közegével – az általános iskolában már sikerült elsajátítania a középosztálybeli habitust,¹ amelyet a film megerősít, helyesel. A cselekmény visszatérő eleme, hogy Palkó hiányolja Németországot: az iskolát, a tanárait, a barátait. Ez persze természetes folyamat; az viszont lényeges eleme a cselekménynek, hogy Palkó viselkedésével többször megkérdőjelezi a magyar oktatás bevett gyakorlatait, hiszen azok ismeretlenek számára. A *Fekete pont* azonban nemcsak megkérdőjelez, hanem elő is ír: nyugatkövető² minta rajzolódik ki, amiben a „megengedő” német oktatási rendszer felértékelődik. Ezen felvetés alapján is kíváncsi lehet tehát összevetni a két filmet.

Összehasonlító tanulmányom elméleti keretének fontos részét alkotja a kritikai pedagógia, amely háttér alapvetően kijelöli elemzésem célját: habár a filmek elsődleges célkitűzése inkább aktuálpolitikai mezőben érvényesül, érdemes lehet azok terét, azaz az iskola általánosabb, ettől elvonatkoztatható megjelenítését vizsgálni. Milyen módon gondolkozik a *Fekete pont* és *A tanári szoba* az iskola intézményéről és a kortárs oktatásról? Tanulmányomban ezeket a kérdéseket igyekszem körüljárni.

A jelen

Kiindulási pontunk távolinak tűnhet, ugyanis elsőként a két film időbeliséghez való viszonyát fogom tárgyalni. Mind a *Fekete pont*, mind *A tanári szoba* a jelenben, azaz a 2020-as években játszódik, így a kortárs oktatási rendszerről is kívánnak megfogalmazni állításokat: a jelen ábrázolásában és elbeszélésében azonban radikális különbséget mutatnak. Míg *A tanári szoba* jelene egészen autentikusnak hat, a *Fekete pont*-nál az autentikusság érzetét kevésbé jelenhez-kötöttsége, mintsem az előidézett nosztalgia érzése adja.

A *Fekete pont* atmoszféráját áthatja a nosztalgia: a linóleum padló és az ehetetlen étel a menzán, a szemcsés, dobozos tévé a tanterem szekrényében, valamint a síró és elájuló gyerekek az évnyitó ünnepségen. Hasonlóan nosztalgikus hatást kelt a film képi minősége is: a *Fekete pont*-ot 16 mm-es filmre forgatták,³ így a képek meleg tónusú, régi hatású, szemcsés világot tükröznek. A film befogadása során nem mindig lehet biztos abban a néző, hogy a cselekmény mikor is játszódik: a képi világ a 70-es, 80-as éveket idézi, a tankerületek említése azonban visszaránt a jelenbe.

Miért van azonban szüksége egy olyan filmnek ezekre az eszközökre, amely központi témájaként a *kortárs* magyarországi oktatás helyzetét jelöli meg? Miért törekszik arra Szimler, hogy a filmje színhelyét

¹ Mészáros György: „Jók leszünk!” – Hogyan formál társadalmi lényé az iskola? Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2024, 187–192.

² Mészáros: „Jók leszünk!” ... 128.

³ Vaszkó Iván: Könnyű szem elől téveszteni, hogy a pénz van értem, és nem fordítva (Interjú Rév Marcell-lel) *Forbes*, 2025. URL:

<https://forbes.hu/napi-cimlap/rev-marcell-operator-euforia-fekete-pont-szimler-balint-interju/>. Hozzáférés: 2025. 03. 15.

„kortalanná” formálja, amennyiben cselekménye szorosan a jelenhez kötődik?

Egyrészt Szimler múltat idéző gesztusait a kortárs magyar oktatási rendszer kritikájaként is értelmezhetjük, mely szerint mind az iskola mint tér, mind pedagógiai módszereink, hozzáállásunk a létező szocializmus óta nem estek át radikális változásokon, sőt konzerválódtak. Másrészt Szimler ábrázolásmódja értékelhető „elterelő” mozzanatként is: a nosztalgia kellemes érzete könnyen megakadályozhatja a kritikai távolságtartást elősegítő nézői pozíció kialakítását. A filmben feltűnő múltnak ható jelen és annak már említett elemei olyan kulturális sztereotípiák,⁴ amelyek alapvetően meghatározzák a múlt tipikus elbeszéléseit. S habár itt valójában a jelenről van szó, ezen elemek mégis rákapcsolódnak a múltba vágyakozás érzésére, kielégítik azt.⁵ Azáltal, hogy a múlt és a jelen kulturális sztereotípiák mentén kereteződik, elkerülhetetlenné válik, hogy az iskola reprezentációja maga is efféle kulturális sztereotípiákon alapuljon.

Fredric Jameson *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája* című kötete egészen Lukács György *A történelmi regény* című munkájához vezet vissza, amelyben Lukács megállapítja, hogy a polgári kultúra számára a történelem és a múlt reprezentációi (amelyek maguk is a polgári társadalom képződményei) elérhetetlenné, s hamissá váltak: a múlt emberének érzelmi világa és problémái már megközelíthetetlenek, korának polgári történelmi regényében pedig a mindenkor jelen emberének mentalitása csillan meg, korhoz hű díszletben és jelmezben.⁶ Jameson Lukácsot követve azt állítja, hogy a történelmi tudat a posztmodernben hasonló módon halványodik el:⁷ a posztmodernben nemcsak a történelmi tudat mint konstrukció kérdőjeleződik meg, hanem „abban sem vagyunk biztosak, hogy léteznek még olyan koherens dolgok, mint a 'kor' vagy a *Zeitgeist* [...]”.⁸ Amikor Jameson specifikusan a posztmodern filmről gondolkodik, azt mondja, hogy ezeket az alkotásokat áthatják az önazonosításra tett kísérletek – tehát a jelennek valamiféle történelmi korként való azonosítása –, amelyek általában kudarcba fulladnak, s csak a „múlt különféle sztereotípiáit különféle kombinációkban állítják elő”.⁹

Így használhat a jelen filmkészítője olyan kulturális sztereotípiákat, amelyek a múlthoz kötődnek, s nem a jelenhez – a jelen kulturális sztereotípiái, mint például az állandó telefonhasználat az iskolákban, a *Fekete pont*-ban mindig gondosan a film keretein kívül maradnak. *A tanári szobában* a jelen technológiai környezete a film szerves részévé válik: a Carla által készített videófelvétel sorsdöntő fontosságú a cselekményben, ahogyan aztán a laptop – amellyel készítette – is fontos szerepet kap, hiszen később ugyanezzel az eszközzel támad rá Oskar.

A *Fekete pont* időnélkülisége, mégis határozott helyhez kötöttsége afelé mutat, hogy a film a valóság sztereotípiákon alapuló elbeszélésén keresztül próbál olyan aktuálpolitikai diskurzushoz kapcsolódni, amelynek tényszerűségeit ignorálni látszik. Ellentmondásos, hogy Szimler filmje aktívan akar a kortárs magyar oktatásról és annak problémáiról gondolkodni, de a cselekményt historikus környezetbe helyezi, eltávolodva attól az iskolaképtől, amelyet kritizálni akar. A film tehát úgy kíván állításokat tenni az Orbán-

⁴ Grainge, Paul: Nostalgia and Style in Retro America: Moods, Modes, and Media Recycling, *Journal of American and Comparative Cultures* 23 évf., 1.sz. (2000). 27–34., 29.

⁵ Grainge, Nostalgia..., 27–29.

⁶ Lukács György, *Probleme des Realismus III – Der historische Roman*. Berlin: Luchterhand, 1963, 242.

⁷ Jameson, Fredric: *A posztmodern avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Ford.: Dudik Annamária Éva. Budapest: Noran Libro, 2010, 9.

⁸ Jameson: *A posztmodern...*, 11.

⁹ Jameson: *A posztmodern...*, 304. A történelmi idő felszámolódásának és az erre reflektáló kortárs filmes törekvések kérdéséhez lásd még András Csaba: *Konszenzuális mozi. A kortárs emancipatorikus tömegfilm politikai esztétikája* (Budapest: Napvilág kiadó, 2025) című kötetének „Visszatérés a történelemben” című 4. fejezetét (207–250). Ezen túl lásd még Csöngé Tamás: *Amikor a „legjobb hely a világon az itt, és a legjobb idő a most” volt (I.) – A múlt eltörlése a 80-as és 90-es évek időutazós filmjeiben (új szem, 2. évf. 1. sz., 2024, 43–53. DOI: <https://doi.org/10.15170/Ujszem.2024.2.1.3>) és Amikor a „legjobb hely a világon az itt, és a legjobb idő a most” volt (II.) – A múlt eltörlése a 80-as és 90-es évek időutazós filmjeiben (új szem, 2. évf. 2. sz., 2024, 78–90. DOI: <https://doi.org/10.15170/Ujszem.2024.2.2.1>) című esszéit.*

kormány oktatáspolitikájáról, hogy nem egy Orbán-kormány alatt működő iskolát mutat be. Itt természetesen nem a klasszikus realista stílus jegyeit hiányolom a *Fekete pont*ből: ahogyan azt Borbély András találóan leírja a *Mindenki* című film kapcsán, egy klasszikus realista film célja nem minden részletnek a valósághoz való igazítása, „[h]anem [...] [a film maga kell, hogy] a társadalmi valóság *szimbóluma* [legyen], ami azt jelenti, hogy nem a valóság egyes részletei tekintetében próbál hű lenni hozzá, hanem annak egészét, alapmozgását ragadja meg és sűríti bele egy szimbolikus esetben, történetbe, képbe.”¹⁰ A *Fekete pont* viszont a már fentebb kifejtett nosztalgiafilm-szerű ábrázolása miatt nem tud efféle szimbolikus történetként a társadalmi valósághoz kapcsolódni.

A *tanári szoba* jelenhez kötöttsége sokkal inkább diskurzusindító. Ma már az iskolák alapvető része a képernyő jelenléte¹¹ – nemléte is meghatározza az iskolai mindennapokat, ha a nem is olyan régen bevezetett rendeletre gondolunk, amely szigorúan szabályozza az okoseszközök iskolában való használatát.¹² Azáltal, hogy Çatak a történet kulcsfontosságú tárgyává teszi a technológiát, azaz a képernyő jelenlétét, nemcsak a megfigyelési kapitalizmus iskolába való betörését tárgyalja, hanem rámutat arra is, hogy a digitalizáció milyen radikális módon formálja át az oktatást.¹³ Az oktatás digitalizációja és a technológiai fejlődés a liberális diskurzusban a jövő szinonimájaként kereteződik: e folyamatokra a társadalomnak nincsen hatása, hiszen ahogyan a jövő mint idő, úgy a technológiai fejlődés mint jövő sem elkerülhető. Azáltal tehát, hogy az ember a technológiai fejlődést olyan formában beszéli el, hogy saját magát megfosztja ágenciájától, a cselekvői felelősség alól is kivonja magát. Çatak még képes részben túlmutatni ezen a logikán, és tematizálni a digitalizáció egyes problémáit, attól azonban már inkább távol marad, hogy ezt a paradigmát valóban megkérdőjelezze.

A felvétel elkészülése *A tanári szobában* végletekig mérgesíti a feszült iskolai hangulatot, és ráerősít a már amúgy is nyilvánvaló határvonalakra: a tanári szoba a diákok számára beláthatatlan, hozzáférhetetlen terület; de ugyanez igaz valamennyire a titkárnőkre is, akiknek az irodája bár a tanári szoba mellé kerül, mégis elválasztja őket a kollégáktól egy üveggel. Továbbá azt sem szabad elfelejteni, hogy Carla a technológiát személyesen is az elkülönülés eszközeként használja: a tanárban videochatel, s csak akkor hagyja abba a lappal való foglalatosságot, ha nagyon muszáj. Kivonja magát a közösségből, a technológia pedig kézenfekvő eszközként szolgál ehhez. Nem elhanyagolható, hogy Carla viselkedése nem véletlen vagy személyes, hanem egészen tipikus: pedagógiai céljai individuális célok, amelyeket egyedül is szeretne megvalósítani – így dönt amellett, hogy megpróbálja különféle eszközökkel elzárni magát kollégáitól. Habár nem a technológia eszközével, de hasonló módon zárja ki magát a közösségből Juci is. Ahogyan arra később igyekszem rámutatni, a két tanárnő individualista hozzáállása igen hasonló, a két film ezzel kapcsolatos konzekvenciái azonban különbözőek.

A jelen megközelítése tehát alapvetően meghatározza, hogy a két film milyen módokon tud beszélni pedagógiáról és nevelésről: míg *A tanári szoba* a legfontosabb hatalmi-strukturális normák megkérdőjelezése mellett egészen aktuális neveléstudományi és társadalmi problémákat is felvet, addig a *Fekete pont* elmosódottabb, közérzetszerű megközelítésig jut el. Habár Szimler a nosztalgiát eszközként használja az aktuálpolitikai problémák megközelítéséhez, valójában csak eltávolítja azokat.

A tér

¹⁰ Borbély András: Angyalok márpedig léteznek! (Deák Kristóf: Mindenki). *új szem*, 2017. URL: <https://ujszem.org/2017/03/05/angyalok-marpedig-leteznek1/>. Hozzáférés: 2025. 03. 15.

¹¹ Tóth Tamás Május: Szembe.szeg – Proletár pedagógiai szemszögek. *új szem* 2. évf. 2 sz. (2024). 54–70., 57.

¹² Czabán Samu: *Négy érv, hogy miért kell korlátozni az okostelefon-használatot*. *Mérve*, 2024. URL:

<https://merce.hu/2024/09/24/egy-erv-hogy-miert-kell-korlatozni-az-okostelefon-hasznalatot/>. Hozzáférés: 2025. 03. 15.

¹³ Czabán: *Négy érv...*

A *Fekete pont* már a kezdőjelenétével iskolai szemlélődésre hívja a befogadót: hangos, tomboló zenei aláfestéssel mutat vágóképeket az üres intézményről, körbejárva a teret, amely otthont ad a cselekménynek. Az iskola nyugodtnak tűnik emberek nélkül, de hamarosan feltűnik az újra és újra ablaknak koppanó légy, amely szabadulni szeretne: ez nemcsak azért fontos motívum, mert jelölője a főszereplők érzéseinek az intézménnyel kapcsolatban, hanem azért is, mert előrebocsátja, ahogyan a *Fekete pont* az iskoláról gondolkodik.

A kiszabadulás lehetetlensége és a folytonos menekülni akarás egyértelműen az iskola börtönszerűségére utal: a gyerekek fekete pontokat gyűjtenek (piros pontokat kevésbé), a késésért egymást felírják egy füzetbe, és az sem mindegy, hogy ki melyik ajtón lép be reggel az épületbe. A *Fekete pont* tehát hatásosan reflektál azokra az elnyomó gyakorlatokra, amelyekre az iskola intézménye épül(t).¹⁴

A *Fekete pont* iskolájának épülete a szemlélődő képsorok közben a magas panelházak ölelésében szigetszerű hatást kelt: egy apró tisztás a rengetegben, egy védeni való kincs, amely elszigeteltségében tudja tisztaságát megőrizni. Sajnos azonban az épület nem maradhat „tisztá”, főként azután, hogy emberek kezdik el megtölteni: a *Fekete pont* több eszközzel igyekszik a film során tematizálni ahogy aktuálpolitikai problémák, vélemények behatolnak az iskola terébe, s aktívan mérgezik azt – így a szigetből valóban börtön válik. Nem véletlenül felháborító a kiesett ablak esete vagy éppen az, hogy kirúgják a civil szervezeti tagot, Kornél bácsit – a film olvasatában jogtalan erő hatolnak be az iskola területére, amelyek megakadályozzák annak ideális működését. Így lehetséges, hogy bár az iskolának idilli helynek kellene lennie – messze és elzárva a társadalomtól –, mégis mindenki menekülni próbál onnan.

Szimler kritikája tehát az iskola büntetési apparátusként¹⁵ való működéséről találó – ellentétben azonban Tóth Tamás Május Foucault nyomán megfogalmazott megállapításaival –, ezen mechanizmus kiindulási pontjaként nem a korai kapitalista törekvéseket, hanem a kortárs fennálló politikai rezsimet határozza meg. Úgy tűnik, mintha a rendező azt sugallná, hogy az iskola ezen évszázadok óta jelenlévő működési mechanizmusa¹⁶ az elmúlt tizenöt év eredménye volna. Ezt a jogtalanul behatoló aktust jelképezi a filmben bemutatott színdarab is, a *Numantia ostroma*, amelyben a spanyolok hazájukat igyekeznek védelmezni a rómaiaktól, lelkes katonaként ábrázolva az iskola szent intézményét védő gyerekeket – hiszen kik is lehetnének a legmeggyőzőbb agitátorai az iskola tisztaságának és eszmeiségének, mint az *aranyos gyerekek*, akiknek a film elbeszélése alapján eddig szinte kizárólag negatív tapasztalataik lehettek az intézményben. Ellentmondásos továbbá, hogy – a színdarabban ábrázolt spanyolokkal ellentétben – a film szereplői közül senki sem ajánlkozik fel az iskola eszmei értékeit védelmezni. S ahogyan a *Numantia ostroma* is megelőlegezi: vállalkozásuk lehetetlen, pusztán morális értelemben nemes tett – ismét felmentve főszereplőinket a cselekvés terhe alól.

Elgondolkodtató tehát, hogy az iskolának az imént említett szigetszerű működést kellene megvalósítania, azaz hermetikusan elzárnia magát a külvilágtól és a tanítás tárgyát elvonatkoztatni mindentől, ami nem a tanítás helyszínéhez köthető. Valóban nem kívánatos, ha a pártpolitika határozza meg az oktatás formáját és menetét, a pedagógia azonban sosem lehet felszabadító, ha nem tágabb szociális, társadalmi és politikai kontextusra reflektál, s mindenáron „ideológiamentes” igyekszik lenni.¹⁷ Az iskola ilyen értelemben sosem lehet zárt, vagy ha akként is próbál működni, s jelképesen „magára zárja ajtaját” légüres teret kialakítva, úgy viszont az intézmény egyik legelemibb célját, a társadalomba való beilleszkedés lehetőségét és az arra való reflexió képességét tagadná meg a diákjaitól.

¹⁴ Tóth Tamás Május: Osztály, vigyázz! – 2. rész. *Tett*, 2022. URL: <https://tett.merce.hu/2022/09/03/osztaly-vigyazz-2-resz/>. Hozzáférés: 2025. 03. 15.

¹⁵ Tóth: Osztály, vigyázz! – 2. rész.

¹⁶ Tóth: Osztály, vigyázz! – 2. rész.

¹⁷ Freire, Paulo: *Az elnyomottak pedagógiája*. Ford.: Lukács Laura. Budapest: Open Books, 2024. 89. A magát ideológiamentesnek valló oktatásról lásd még Borbély András: *Ideológia (új szem, 2024)* című szövegét.

A tanári szobában hasonló, az iskolát bejáró képsorokat figyelhetünk meg, csak éppen a film végén: ezekben a jelenetekben felhangzó klasszikus zene hangja keretes szerkezetet alkot a film egyik kezdőjelenetével, amelyben Carla kiáll osztálya elé, mint egy karmester emeli fel kezeit a gyerekek előtt, a háttérben pedig egy zenekar játék előtti hangolása csendül fel – megidézve a már említett *Mindenki* című rövidfilm Erika nénijét. A történet elején Carla látszólag, a hangolás ideje alatt, még kezében tartja a gyerekek, a tér és a saját maga feletti uralmat, a történet végére azonban ez a hamis kontrollérzet megszűnik: felbomlik a tér, hiszen Oskar kilép belőle, annak ellenére, hogy Carla ezt nem akarja; amikor pedig azt szeretné, hogy engedelmességen a fegyelmi bizottság döntésének és ne jöjjön iskolába, a fiú marad. Ahogy az igazgatónő is megfogalmazza a film során: „A fiú pontosan tudja, mi a helyzet. Meg tudja ítélni. Mi vagyunk összezavarodva.” S mintha a legutolsó képsorok is azt üzennék, hogy életbe lépett a gyermekuralom: a hangos zenei kíséret mellett két rendőr cipeli a vállán Oskart, mintha csak éppen királyként ünnepelnék a fiút. Habár erővel el is viszik őt, továbbra is egyértelmű marad; az iskolában uralkodó ideológia ellehetetlenítési próbálkozásai ellenére sem tudja őt legyőzni. Azzal, hogy az iskola terének uralmát a történet végén nem szokványos módon egy gyermek veszi át, Çatak éles felhívással fejezi be filmjét: radikális átstrukturálást javasol.

Nem véletlen, hogy az alkotás *A tanári szoba* címet kapta, hiszen ennek a központi, irányító magnak, helyszínnek a szerepe kérdőjeleződik meg a film során: Çatak tehát ismét megbontja a teret, amely elbeszélése szerint erősen tagolt, hierarchikus. A szereplők nem egy konkrét rezsím vagy párt politikájától szenvednek, hanem attól, ahogyan automatizáltan utánozzák az iskolában azokat a hatalmi mintákat és gyakorlatokat, amelyek áthatják a mindennapjainkat.¹⁸ Ahogy Michel Foucault mellett Antonio Gramsci is megnevezi: „[m]inden »hegemónia« jellegű viszony szükségképpen pedagógiai viszony.”¹⁹ Ezen keresztül értelmezhető a gyerekek megfélemlítő, vallatásszerű kikérdezése a film elején, vagy akár az iskolától való elzárás gyakorlata is.

A tanári szoba valójában csak látszólagosan beszél olyan, az iskolába kívülről betolakodó feszültségekről, amelyek nem lennének odavalók: sokkal jobban foglalkoztatják azok a belső strukturális-hatalmi feszültségek, amelyek értelmében az iskola sosem lehet egy közösség vagy közösségek közös fejlődésének helye. S habár töretlenül pozitív olvasata a tanár szerepéről kissé naivnak is tűnik, Paulo Freire, brazil pedagógus és filozófus is utal rá, hogy a pedagógiai folyamat mindig kétirányú: tanár és diák egyaránt megismer, tanul, dialógusba kerül egymással.²⁰

A szeretet

A tanítást-tanulást és a pedagógus-diák kapcsolatot manapság nem ritka pátoszos jelzőkkel bemutatni: pedagógusnak lenni elsősorban mindig hivatás és csak másodsorban munka, a gyermekek iránt érzett végtelen szeretet pedig alapfeltétele annak, hogy valakit jó tanárként ismerjenek el. Tanárnak lenni már rég túlmutat az ismeretátadáson, s több a Nemzeti Alaptanterv kulcskompetenciáinál is, hiszen a neoliberális oktatási rendszer a gyermekeket érintő minden probléma megoldását a tanárookra hárítja, a gyerekek mindennapi érzelmi kihívásainak kezelésétől egészen a társadalomba való beilleszkedésükig, szocializációjukig.²¹ A pótszülőként való fellépés, az önfeláldozó munka és az önmaguk folyamatos vegzáló önminősítése, méricskélése az elvárt attitűd a tanároktól – ezen logikát követő tanárokat fogjuk „született pedagógusnak” nevezni, holott érzelmi bevonódásukat impliciten és expliciten számonkérjük

¹⁸ Foucault, Michel: *Analytik der Macht*. Berlin: Suhrkamp, 1987, 240–264.

¹⁹ Gramsci, Antonio: Válaszút a pedagógiában. *Fordulat* 1. évf. 28. sz. (2021) [1979]. 246–266, 247.

²⁰ Freire: *Az elnyomottak pedagógiája*. 110–114.

²¹ Fisher, Mark: *Kapitalista realizmus. Nincs alternatíva?* (ford. Tillmann Ármin és Zemlényi-Kovács Barnabás) Budapest: Napvilág, 2020. 50.

rajtuk.²² Ezekben a gyakorlatokban a liberális identitáspolitikai moralizáló jellemét fedezhetjük fel, hiszen az elvárások internalizálása által a tanárság mint hivatás maga is egy identitásformává vált.

Ahogy azt Bagi Zsolt találóan összefoglalja, az identitáspolitikai megnevezésével ellentétben kevésbé politikai, mintsem etikai alapú.²³ Így társítja Bagi az identitáspolitikához a moralizáló jelzőt, hiszen az „előre adott, abszolút, azaz a kontextustól független morális »értékhez« való viszonya alapján ítél meg egy cselekedetet vagy álláspontot.”²⁴ Hiányzik belőle a tényeken túlmutató önreflexió, amely lehetővé tenné az érzelmi érvelés lehántását az alapvetően nem etikai diskurzusokról. Mark Fisher például így fogalmazza meg az identitáspolitikai célját: „[A] moralizáló baloldal arra specializálódik, hogy az emberek rosszul érezzék magukat, és nem elégszik meg addig, míg büntudattal és önutálattal fejet nem hajtanak.”²⁵ Ez kifejezetten fontos eleme a liberális-moralizáló attitűdnek, ugyanis erősen rákapcsolódik a tanárság már említett pátoszos elbeszéléséhez. Többek között ezért érzem az ismert magyar pedagógus, Balatoni József, hogy pályaelhagyása magyarázatra szorul, és biztosítania kell környezetét arról, hogy még mindig szereti a gyerekeket, valamint emlékeztetnie kell olvasóit, hogy gyermekkorában is a tanítás volt az álma.²⁶ A cikknek meg kell születnie, hiszen a kormányra és a gyerekek iránt érzett szeretetére hivatkozva csökkentenie kell azt a kognitív disszonanciát, amelyet pályaelhagyása okoz a médiában felvállalt szerepével párhuzamosan. Ezt annak érdekében kell tennie, hogy ne számolja fel az a moralizáló diskurzus, amelynek ezidáig tevékeny építője volt.

Hasonlóan félrevezető lehet Paulo Freire szeretet-fogalma is, amely szintén egy liberális-moralizáló irányba mutat: habár Freire itt elsősorban elvtársi szeretetről²⁷ beszél, a szó maga túlságosan rácsatlakozik a már említett liberális diskurzusra a kortárs kontextusban. A szeretettel tanítás és a szeretettel odafordulás feltételez egy nem tanulható, velünk született képességet: csak az lehet igazi pedagógus, aki jól szeret. A szeretet ezen értelmezése bontakozik ki a *Fekete pont*ban is. A film karaktereinek alapvető és talán legmeghatározóbb tulajdonsága azok szerethetősége és a szeretethez való viszonyuk. A szeretetre való képesség a filmben morális értelemben magasabb pozícióba helyez egyes szereplőket: a két főszereplő, Juci néni és Palkó látszólag szerető gondoskodással fordulnak környezetükhöz, jámboran tűrve az őket körülvevők – elsősorban tanárok – gonosznak, áskálódónak ható megmozdulásait. Közelebbről megvizsgálva Juci néni és Palkó szeretete azonban mégsem feltétlen, sőt egészen kizárólagos: csak olyanok felé tudnak valódi gyöngédséget mutatni, akik sosem lépnek fel velük egyenrangú, az ő etikai-politikai hitvallásukat megkérdőjelező felekként – így lesznek a gyerekek Juci néni mentsvára (még akkor is, ha sokszor pedagógiai kihívás velük foglalkozni), s így értelmezhetjük Palkó különös törődését a macska felé, akinek odaadja az ebédjét. Ebben a fajta nyitott odafordulásban már nem részesülnek mások, a tanárkollégák és a portás sem. Mintha a film azt sugallná, hogy ők nem érdemelték ki ezt a hozzáállást, nem érdemlik meg a főszereplők szeretetét.

A film perspektíváján keresztül, annak a moralizáló értelmezése szerint, Juci néni jó pedagógus – hiszen jó ember. Oktatásszervezési bravúrra azonban azon az igen gyakori és mindennapos gyakorlaton kívül nem kerül sor, amikor egy nem a tankönyvben szereplő verset hoz be irodalomórára. Juci néni pedagógiai tehetségét érzelmi fennakadásaiból kellene felismernie a befogadónak: a tanárnőt felháborítja

²² Fisher: *Kapitalista realizmus...*, 67.

²³ Bagi Zsolt: Emancipáció vagy identitáspolitikai, *Litera*, 2025. URL: <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/bagi-zsolt-emancipacio-vagy-identitaspolitika.html>. Hozzáférés: 2025. 03. 21.

²⁴ Bagi: Emancipáció vagy identitáspolitikai.

²⁵ Fisher, Mark: Kilépés a vámpírkastélyból. Ford.: András Csaba. *új szem*, 2018. URL: <https://ujszem.org/2018/05/04/mark-fisher-kilepes-a-vampirkastelybol/>. Hozzáférés: 2025. 03. 21.

²⁶ Balatoni József: A lelkem egy darabja örökre veletek marad – Jocó bácsi abbahagyja a tanítást. *WMN*, 2023. URL: <https://wmn.hu/ugy/60462-balatoni-jozsef-a-lelkem-egy-darabja-orokre-veletek-marad-joco-bacsi-abbahagyja-a-tanitast>. Hozzáférés: 2025. 03. 21.

²⁷ Freire: *Az elnyomottak pedagógiája*, 105–106.

a testnevelő tanár, Ákos viselkedése és nem helyesli a magyarországi oktatáspolitikát sem. Karaktere azonban megoldásokat még csak individuális szinten sem kínál: amikor morális szinten felülkerekedhetne elnyomóin, akkor is csak megáll, visszakozik, csendben marad.²⁸

Felszínesen vizsgálva úgy tűnhet, hogy Juci néni lelkes képviselője a Freire által hirdetett problémafelvető pedagógiának.²⁹ Magyaróráján megbontja a terem megszokott rendjét, egy körbe ül a gyerekekkel, és türelmesen hallgatja a diákok bekiabált, benyomásokra épülő Petőfi-értelmezéseit. Megvalósul tehát az a fajta dialógus-alapú oktatás, amelyet Freire is kívánatosnak tart – ez azonban a *Fekete pont* világában sosem tud forradalmi lenni, hiszen eleve nem annak szánták.³⁰ Itt a film a dialógus-alapú nevelést eszközként használja a környezetében valami utópikusnak tűnő megcsillantására – ellenpont az Orbán-kormány oktatáspolitikájával szemben. Nem reflektált pedagógiai megfontolásról van tehát szó, hanem önmagát csak a magyarországi pártpolitikához viszonyítva definiálni tudó, pusztán aktuálpolitizáló kijelentés.

Más szinten sem valósul meg a dialógus: ahogyan Juci néni szeretetét, úgy a dialógus lehetőségét sem kapják meg tőle kollégái. Munkatársai néhány kivétellel egysíkúnak, szenvtelennek, gonosznak tűnnek a tanárnő perspektíváján keresztül. Így a nézőnek az lehet a benyomása, hogy Juci néni eleve kudarcként éli meg a velük való kommunikációt – még azelőtt, mielőtt az valóban elkezdődhetne. Későbbi próbálkozásai is kevésbé tűnnek őszintének: motyog vagy éppen végső elkeseredésében leborít mindent az asztaláról. A film elítéli Ákost és a többi kollégát, amiért nem próbálják megérteni Juci nénit; ő azonban ugyanebben a számonkérésben már nem részesül – a film morális rendszere szerint persze ez magától értetődő, hiszen Juci néni jó, Ákos pedig rossz. A jó embereknek pedig nem kötelességük párbeszédbe lépni a rosszakkal.

A karakterek interperszonális kapcsolatai alapján egyszerű szembenállás bontakozik ki: az Ákos által képviselt neokonzervatív politika,³¹ azaz az Orbán-kormány jelenlegi oktatáspolitikája és a Juci néni által képviselt liberális politika, a nyugatkövető és „egyenlősítő” oktatáspolitikája. A film egyértelműen Juci néni álláspontja mellett áll ki, azaz a liberális oktatáspolitikát képzelel el ideálisként. Ahogyan azonban Mészáros György találóan rámutat, ha látszólagosan ellentétesnek is tűnik a két perspektíva, valójában egyik sem mellőzi azt a neolibertális oktatáspolitikát, amely sosem tud vagy akar a kapitalista termeléstől független lenni. Így mindkettő megközelítés tovább erősíti a már fennálló osztályviszonyokat, minél inkább ellehetetlenítve bárminemű mobilitást.³² Hiába a jelenlegi kormány elmarasztalása, a film által alig felmutatott „nyugati alternatíva” sem bizonyul távolabbra mutatónak: a jóléti államok – engedve a kapitalista szorításnak, miszerint a reprodukív költségeket minimálisra kell csökkenteni – az oktatás erőforrásait maguk is csökkentik, magántulajdonba szervezik.³³ Azt az alapvető tézist tehát nem kérdőjelezi meg a film, miszerint az oktatás a kapitalizmus termelésébe való integrálásának folyamatát jelenti; sőt, inkább azt hiányolja, hogy nem elég jól teszi ezt meg³⁴ – gondoljunk például a mindig visszatérő felvetésre, miszerint az iskolában kellene tanítani a diákoknak azt, hogy hogyan kell adózniuk vagy szerepelniük egy állásinterjúban.

A közösségképek

²⁸ Babos Anna: A tehetetlenség mozija. *új szem*, 2024. URL: <https://ujszem.org/2024/11/09/a-tehetetlenseg-mozija/>. Hozzáférés: 2025. 03. 15.

²⁹ Freire: *Az elnyomottak pedagógiája*. 91–92.

³⁰ Freire: *Az elnyomottak pedagógiája*. 101–132.

³¹ A magyar oktatás neokonzervatív fordulatához lásd: Mészáros György: A közoktatás válsága? Problémák és reformkísérletek kritikai szemmel. *Replika*, 83. évf. 2. sz. (2013). 77–90., 88–90.

³² Mészáros: „Jók leszünk!...”, 156.

³³ Mészáros: „Jók leszünk!...”, 153.

³⁴ Mészáros: „Jók leszünk!...”, 153.

Kiemelendő mozzanat a két történet lezárása, hiszen ebben a tekintetben a filmek radikálisan különbözően kezelik az iskola terét. A *Fekete pont*ban Juci néni – feltehetőleg végleg – maga mögött hagyja az iskolát. Miután kilép a kapun, kicsit elmosolyodik és valamennyire megkönnyebbültni látszik. Számára a tér fojtogatása csak a meneküléssel bizonyult leküzdhetőnek; az iskolában felgyülemlett feszültségeket és konfliktusokat nem tudta feloldani, így változatlanul otthagyta azt. A tér elhagyásával természetesen felmenti magát a felelősség alól – találóan reflektálva a liberális közösségképre, melynek alapját kevésbé az összetartozás, mintsem a társadalmi elkülönülés jellemzi.³⁵ Mintha a film Juci néni karakterének menekülésével azt sugallná, hogy Juci néni a közösségből kilépve már nem felelős sem érte, sem az oktatásért vagy az abban vállalt szerepéért. Juci néni moralizáló számonkérése elmarad, hiszen a cselekmény nyomán világossá kell válnia a néző számára, hogy a tanárnőnek nem volt más választása.

A *tanári szobában* Carla történetszálának lezárása már kevésbé egyértelmű. Az utolsó jelenetekben a tanárnő Oskarral ül egy tanteremben, szemben egymással, Carlának pedig monokli van a szeme alatt a fiútól kapott ütés után. Már órák óta csendben vannak, amikor Oskar hirtelen előveszi a tanárnőtől kapott Rubik-kockát és gyorsan kirakja azt. A játék teljesítése szimbolikus: a tanítási folyamat véget ért. Ez egyszerre üdítő és elszomorító pillanat: üdítő, hiszen nemcsak bizonyosságot ad Carlának arról, hogy felismerte a fiú tehetségét, hanem arról is meggyőzi, hogy pedagógusként az ismeretátadás szintjén nem bukott el; ugyanakkor elszomorító is, hiszen jelképesen lezárja a közös történetüket, ugyanis Oskart ezután elviszik az iskolából. Carláról tehát feltételezhetjük, hogy az iskolában marad és a traumatikus év ellenére sem hagyja maga mögött az oktatást.

Félrevezető lenne azonban Carla és Juci karakterét morális alapokon összevetni: személyiségük az etikai ideológia³⁶ mentén történő vizsgálata visszavezetne a már korábban tárgyalt liberális mintákhoz, amelyet ez a tanulmány egy kritikai perspektívából kívánna vizsgálni. Juci néni nem lesz rossz ember attól, hogy elhagyja az iskolát: döntése pusztán szimbolikusan érzékelteti azt a megküzdési mechanizmust, amelyet a liberális politika ajánlani tud számára. Carla sem lesz morális minőségében jobb pedagógus attól, hogy marad; mégis hangsúlyozandó az az állásfoglalás, amit az iskolában maradása képvisel. A tanárnő, akármennyire is megterhelő volt számára a lopási ügyet övező procedúra, nem hagyja maga mögött a közösséget, sőt, a sorozatos problémák után képes beismerni, amire eddig nemigen volt hajlandó: szüksége van kollégái segítségére, hiszen vannak olyan helyzetek, amelyekkel egyedül nem tud megbirkózni. Ahogyan Juci is, az őt érintő kihívásokról eddig nem beszélt, valódi feszültségét és frusztráltságát – egy kísértetiesen hasonló jelenetben – ő is elsősorban csak a gyerekek előtt képes és hajlandó kifejezni. Liebenwerda és Dudek, akikkel Carla eddig szinte kivétel nélkül elutasító, barátságtalan volt, gondolkodás nélkül segítenek a nőnek, amikor segítséget kér – egy év után végre sikeresen megalakul közöttük a kollegiális szövetség, egy valódi *közösség*.

Érdemes még foglalkozni a két tanárnőn túl a főszereplő diákokkal is. Palkó történetszála korábban ér véget, mint Juci nénié: a fiú a történet végén felmászik az udvaron álló fára, ahonnan nem hajlandó lejönni. Ahogyan ezt észreveszik, az iskolából rengeteg diák és tanár sereglük a fa alá, Palkót szólítgatják, kérlelik, hogy másszon le. Palkó azonban ebből mit sem hall: amikor a kamera őt veszi a fa ágain ülve, a zsvajj azonnal megszűnik, és csak azt lehet már hallani, ahogyan a szél fújja a faleveleket. Palkó Juci nénihez hasonlóan szintén a menekülést választja – azáltal azonban, hogy még az iskola területén belül maradván történik meg az iskola jelképes elhagyása, a film jelzi, hogy Palkónak Juci nénitől eltérően nincs választása; maradnia kell. A fát a film utolsó képsoraiban kivágják, mintegy ellehetetlenítve Palkó számára az utolsó kilépési lehetőséget is. Carlával ellentétben, aki feltehetőleg szintén az iskolában marad a történetek után,

³⁵ Tóth Tamás Május: [F]oszladozó liberalizmus és pedagógia – fél.kör. [F]ordítva, 2020. URL: https://orditva.blog.hu/2020/06/20/f_oszladozo_liberalizmus_es_pedagogia_fel_kor. Hozzáférés: 2025. 03. 15.

³⁶ A fogalomhoz lásd Badiou, Alain: *Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*. London: Verso, 2001[1994], különösen xiii és 4–18.

Palkó nem mutatja jelét annak, hogy bármiféle közösségséget érezne akár tanárai, akár társai iránt. Ő tehát – Juci nénihez hasonlóan – szintén nem talál közösséget magának.

A tanári szoba Oskarja azonban nem szeretne elmenni az iskolából, egyenesen rendőrökkel kell eltávolítani az épületből. A film végén így egészen szürreális képsorok bontakoznak ki: négy felnőtt tanár áll körbe egy ötödikes kislányt és kéri, hogy menjen haza és ne jöjjön iskolába. Miért ragaszkodik Oskar ahhoz az intézményhez, amely az ő és édesanyja elbeszélése szerint meghurcolta a családját és reputációját?

Kuhnné (Oskar édesanyja) megvádolása a történet felszínén egy Carla által elkövetett támadás, amely Oskar csalódottságát okozza. Oskar azonban itt nem feltétlenül (csak) személyesen Carlában, a szeretett osztályfőnökében csalódik, hanem abban az iskolarendszerben, amely lehetővé teszi, hogy gondosan kiűrhassák őt az oktatási intézményből. A film utolsó negyedében a fiú már nem szólal meg többé; mintha sejtene, hogy felszólalása a pedagógusok körében elértéktelenedik vagy önkényesen átfogalmazódik.

Tovább tárgyalandó még a filmekben a közösségről való gondolkodás, illetve azok a közösségképek, amelyeket ábrázolnak. Ehhez ismét visszaérkezünk a freire-i fogalmakhoz, ugyanis ahogyan a film a főszereplőkön kívül szinte mindenkitől megtagadja a szeretetet vagy a dialógushoz való kapcsolódást, úgy az ő többé válásukat³⁷ (*ser mais*)³⁸ is elképzelhetetlenné teszi. A többé válás minden pedagógia folyamat alapja és legfontosabb célja: az a fajta kiteljesedés, egészsé válás, amely az ember (ön)felszabadításával jöhet létre. Ez a felszabadítás azonban nem történhet meg, amennyiben az elnyomottak nem ismerik fel magukat elnyomottakként; amíg nem ismerik fel, hogy „megfosztották őket emberi státuszuktól.”³⁹ A többé válást (*ser mais*) azonban jelentősen akadályozza az elnyomottak dehumanizációja, azaz egyes társadalmi csoportok hierarchikus berendezése, így pedig gazdasági és szociális helyzetük determinálása.⁴⁰ Tovább erősítheti ezt a meghatározottságot és dehumanizációt a különböző csoportok sztereotipikus ábrázolása, hiszen ezen ábrázolások sosem tudnak kizárólag leíró jellegűek lenni: aktívan alakítják valóságunkat – ebben az esetben újratermelik azokat a sztereotipikus képeket, amelyeket bizonyos emberekhez, közösségekhez kötünk. Ezért tartom kifejezetten fontosnak, hogy a filmek társadalomképével is foglalkozzunk.

A *Fekete pont* közössége a mindenkori magyar középosztály: őket helyezi a film a középpontba, míg más társadalmi osztályok a film peremére kerülnek. A portás, a konyhásnéni, azaz a munkásosztály képviselői személyiség, néhol arc nélküli, esetenként goromba karakterek: ahogyan azt Babos Anna találóan kiemeli kritikájában, a munkásosztályról készített vágóképek párhuzamosan jelennek meg az iskola terét bemutató képekkel – azaz a helyszín részeként mutatja be őket a film.

A munkásosztály díszletként, nosztalgiaidéző hangulatelemként való detektálása⁴¹ tehát kiváló meglátás Babos részéről, a cigányság hiányolása a cselekményből azonban kevésbé állja meg a helyét. Habár a kritika írója valószínűleg ráértett arra, hogy a készítőik ösztönszerű döntése volt a cigány diákok vagy iskolai alkalmazottak „kifejejtése”, ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy ez a hiány diszkriminatív vagy ignoráns volna.

Mészáros György összehasonlító kritikai etnográfijában, a *Hogyan formál társadalmi lényé az iskola?* című kötetben kettő, egymástól szinte radikálisan különböző iskolát hasonlít össze. Leírása szerint a *fancy iskolában*,⁴² a Petőfiben, alig van 2-3 cigány diák. Nem újdonság, hogy a hazai iskolák élen járnak a korai

³⁷ Freire: *Az elnyomottak pedagógiája*. 33.

³⁸ Ahogyan *Az elnyomottak pedagógiája* című kötet fordítója és lektora, úgy ez a tanulmány is használja a magyar fordítás mellett Freire eredeti fogalmainak nevét a félreértések elkerülésének céljából.

³⁹ Freire: *Az elnyomottak pedagógiája*. 70.

⁴⁰ Freire: *Az elnyomottak pedagógiája*. 31–32.

⁴¹ Babos: *A tehetetlenség mozija*.

⁴² A *fancy iskolák* Mészáros György megfogalmazása alapján rendelkeznek „laborokkal, a kiváló tanulók képeivel a folyosókon,

szelekcióban:⁴³ ez természetesen nemcsak szegregált *gettóiskolákhoz*,⁴⁴ hanem szegregált *fancy iskolákhoz* is vezet. Az tehát, hogy bizonyos iskolákban alig vagy egyáltalán nem találkozunk cigány gyerekekkel, nemhogy nem realiztikus, hanem sajnos egészen természetes.

Amikor Mészáros könyvében, a Petőfiben irodalomórán az egyik osztály Babits Mihály a *Cigány a siralomházban* című verséről beszélget, a diákoknak előbb jutnak eszükbe a bevándorlók és a migránsok a versben leírt társadalmi helyzetről, mint a cigányság. Ahogy tehát ez a szemléletes példa is bemutatja, a cigányság, illetve általában „a másik társadalmi osztály és a hozzá kapcsolódó élet szinte láthatatlan marad”.⁴⁵ Ilyen módon a cigányság vagy a munkásosztály láthatatlansága, elszemélytelenedett ábrázolása a *Fekete pont*ban tünetszerű, tökéletesen rámutat a középosztály tehetetlenségére és ismeretei hiányára más társadalmi rétegekkel szemben.

Élesebben és látványosabban bontakoznak ki az etnikai és osztályszintű feszültségek *A tanári szobában*. A film iskolája egy jól felszerelt, ugyanakkor közepszerű intézmény: a diákok mind származásban, mind osztályhelyzetben vegyes háttérből jönnek, ami aztán később egy fontos eleme lesz a cselekménynek is.

Annak ellenére azonban, hogy *A tanári szoba* expliciten szeretne rámutatni bizonyos problémás társadalmi struktúrákra, a kliséknél tovább nem igazán jut. Amikor például egy török származású fiút, Alit vádolják meg a lopással, mert túl sok pénzt találtak a tárcájában, egy, a németajkú nézők számára valószínűleg unásig ismételt jelenet játszódik le: az igazgatónő és Carla leülnek Ali szüleivel beszélgetni, akik habár tudnak németül, egy ponton elutasítják azt, egymás között pedig törökül kezdenek el beszélni, kizárva a pedagógusokat.

Çatak azonban ennél tovább már nem hajlandó menni: habár a felszín alatt egyértelműen meghatározza a szereplők interperszonális viszonyait egy bizonyos szintű etnikai feszültség, kevésbé lesz érdemben tárgyalva, hiszen a főszereplő Oskar származására már nem reflektálnak a szereplők, holott az a film fő konfliktusát is jelentősen befolyásolhatná.

Záró gondolatok

A magyar *fontos filmek* virágzásának kiemelkedő eseményeként tartható számon Szimler Bálint *Fekete pont* című filmje. *Fontos filmek*⁴⁶ alatt értjük azokat a kortárs magyar filmeket, amelyek rácsatlakoztak az elmúlt pár év kisrealista és aktuálpolitizáló hullámára. Fontos elemük a társadalomkritika, ezt azonban általában igen egyoldalúan, egy liberális-moralizáló álláspontból végzik. Céljuk gyakran a kormány élesebb kritikája, amellyel tagadhatatlanul kijelölik maguknak nézőközönségüket is: azt a liberális, értelmiségi és ellenzéki közeget, amely társadalmi rétegből általában szereplőik is származnak. Ezáltal azonban társadalmi szintű érvényük és érvényesülésük is determinált, hiszen egy szűkebb nézőközönséget tudnak csak megszólítani. Ezen társadalmi szintű érvényt csökkenteni még az is, hogy a fontos filmek csak diagnózist állítanak fel, s problémákat azonosítanak; alternatívákat pedig nem kínálnak, csupán megerősítik nézőiket abban, hogy az ábrázolt aktuálpolitikai helyzetek megoldhatatlanok, az egyének velük szemben tehetetlenek.

szép tantermekkel. Letisztult terek, pozitív, nyüzsgő, de alapvetően fegyelmezett iskolai hangulat [jellemzi]. A diákok jól öltözöttek, a testük, a megnyilvánulásaik, szóhasználatuk olyan, amit sokan átlagosnak mondanánk, de [...] úgy pontosabb megfogalmazni, hogy ezek a középosztálybeliként leírható jellemzők.” (142).

⁴³ Mészáros: *Jók leszünk!*..., 158.

⁴⁴ A *gettóiskolában* Mészáros György szerint a diákoknak „más a higiénájuk, más a frizurájuk, mások a gesztusaik és a kifejezőmódjaik: laza ruházat, a maskulinitás és a femininitás sokkal erőteljesebb kiemelése a nagyobbaknál, sok csúnya beszéd, hangosság, jellegzetes hanghordozás és beszédmód, amit tipikusan az alsóbb osztályokhoz és a cigányokhoz kötünk [...]”. Az iskola atmoszférája „utcaszerű”, rendszertelen, káosz. (142).

⁴⁵ Mészáros: *Jók leszünk!*..., 160.

⁴⁶ A *fontos filmek* fogalmát ezen megjegyzés mentén rekonstruálom: URL: <https://letterboxd.com/mengisztu/film/nyersanyag/1/>.

A fontos filmek másik kiemelkedő példája Reisz Gábor *Magyarázat mindenre* című filmje. Ahogyan arra András Csaba kritikájában rámutat, a film és alkotói több performatív diskurzusindító gesztust kínálnak filmjükkel: ezen gesztusok azonban kevésbé kifelé, azazhogy a „másik oldalnak”, mintsem saját maguknak szólnak. A liberális értelmiség a film által biztosíthatja magát morális fölényéről, hiszen ő nyitott a párbeszédre, a kormánypárti oldallal ellentétben.⁴⁷ A film végén kibontakozik az a liberális közösségkép, amely a *Fekete pont*ban is azonosítható: Reisz filmjének főszereplője a cselekmény végén barátaival önfeledten a Balatonba szalad, levetve magáról mindennemű társadalmi felelősséget, amely apolitikus álláspontot jóvá is hagy a film. Az apolitikusságot helyeslő, az individuumot a közösség fölé helyező, kizárólag a középosztálybeli perspektívát tükröző álláspont jellemzi leginkább a fontos filmeket.

A *Fekete pont* ebben az értelemben igen pozitív fogadtatásban részesült azokban a társadalmi rétegekben, ahol a *fontos film* kevésbé ironikus távolságtartással kezelt jelenség, hanem sokkal inkább egy minőségi jelző – azaz abban a liberális értelmiségi körben, amely elsődleges célközönsége is ezeknek a filmeknek. Ahogyan azt például Klág Dávid fogalmazza meg kritikájában: „Szimplert [...] nem a játék érdekli, hanem a valóság. A *Fekete pont* nemcsak a gyerekek és a tanárok viszonyát dolgozza fel, hanem egy hálót próbál szőni az oktatási rendszer minden egyes résztvevője között.”⁴⁸ A szerző tehát a *Fekete pont* világában a Magyarországon fennálló hatalmi struktúrák leképeződését látja: a film állítólagos komplex társadalomképe és érzékeny, empátikus ábrázolásmódja⁴⁹ által tehát egyértelműen betagozódhat a fontos filmek közé.

Ahogy azonban a fontos film ironikus fogalma is előrebocsájta, ezek az alkotások inkább csak látszólag kezdeményeznek párbeszédet, ugyanis ezen párbeszédnek már előre magukat hirdették ki morális nyerteseiként. A film valójában távol áll attól a diskurzuskezdeményező lelkülettől, amit hirdetni kíván; sőt, ahogyan ezen tanulmány bizonyítani igyekszik, még kritikája sem igazán pontos.

Ahogy az a legtöbb magyar fontos filmről elmondható, úgy Szimler filmjét is a szimulált ellenállás⁵⁰ jellemzi; azaz

olyan rítusok [...], melyek az értelmiségi libido illúziójának csupán performatív, ritualizált újratermelését szolgálják. [...] [Ez pedig] ahelyett, hogy az állami intézményekhez tartozókat olyan ágenciával rendelkező szereplőknek tételezné, akiknek saját alávetettségük meghaladása volna a föladatuk, tulajdonképpen egzisztenciális kiszolgáltatottságukra hivatkozva felmenti őket a cselekvés terhe alól, ami a hatalmi rend konzerválásának az irányába hat.⁵¹

Ilyen szimulált ellenállási rítusként értelmezhető, hogy a *Fekete pont* alkotói elmaradhatatlannak érzik a film kontextualizálásához, hogy állami támogatás nélkül készült.

Ez tehát több, már tárgyalt jelenséghez vezet vissza. Elsősorban Mészáros György azon kritikájához, amiben megfogalmazza, hogy a neokonzervatív és liberális pedagógiai megközelítések között csak felszíni különbségek vannak, s valójában mindketten a fennálló bebetonozását szolgálják. Másfelől visszatérhetünk Freire-hez is, aki szintén kimondja, hogy az elnyomás tudatosítása nem elegendő a felszabadulás gyakorlati megvalósulásához.⁵² Így tehát a *Fekete pont*, amely csak megállapít, s azt is csak

⁴⁷ András Csaba: Magyarország magánélete: *Magyarázat mindenre* (Reisz Gábor, 2023). *új szem*, 1. évf. 2. sz. (2023). 101–106.

⁴⁸ Klág Dávid: Van baj. *Telex*, 2024. URL: <https://telex.hu/kult/2024/09/06/fekete-pont-magyar-film-szimler-balint-iskola-oktatas-kritika>. Hozzáférés: 2025. 03. 15.

⁴⁹ Klág: Van baj.

⁵⁰ Havas Ádám: Szimulált ellenállás – A tudományos mező alávetettsége és autonómiájának esélyei. *Mérce*, 2019. URL: <https://merce.hu/2019/06/17/szimulalt-ellenallas/>. Hozzáférés: 2025. 03. 15. A szimulált ellenállás fogalmához lásd még Havas Ádám és Fáber Ágoston: A heteronóm akadémia felemelkedése az EU peremvidékein. *Replika* 30. évf. (2020). 131–140.

⁵¹ Havas: Szimulált ellenállás...

⁵² Freire: *Az elnyomottak pedagógiája*. 33–53.

aktuálpolitikai szinten teszi, valójában paradox módon tovább erősíti annak a politikai hatalomnak a beágyazottságát, amely ellen felszólalni kíván. Felszabadítási-gyakorlatokat nem kínál, és nem is gondolkodik róla – nemhogy az oktatás szintjén, de még aktuálpolitikai szinten sem.

A film megnézése cselekvőképtelen állapotba ringat egy elképzelt aktív közösség látszatával: a végén, ahogyan Juci tehetetlenül lefekszik a lift elé, s aztán a szörnyű év után otthagyja az iskolát, mind megerősítenek individuális szinten; nem tehetünk semmit, nem is érdemes próbálkoznunk.⁵³

A tanári szoba már kevésbé felel meg a fontos film irányelveinek: kevésbé moralizál, s nem is egészen egyértelműek a kijelentései sem karaktereiről, sem a pedagógiáról általában. Nem esik például a szintén Oscar-nevezett német film, a *Systemsprenger* (2019) hibájába, amely címe ellenére kevésbé a német szociális rendszer hibáira hívja fel a figyelmet, hanem sokkal inkább az individuális hősökre, akik életben tartják azt. *A tanári szoba* tehát kevésbé kijelent, inkább kérdez, gondolkodik, kísérletezik; amikor pedig kritikát fogalmaz meg, azt nem pártokkal szemben teszi meg, hanem a hagyományos iskolai rendszer struktúrájával szemben – követi a Freire-féle problémafelvető pedagógiát. A film végén pedig utoljára még megpendíti Freire gondolatait: az elnyomottak forradalma elkerülhetetlen.

⁵³ Babos: A tehetetlenség mozija.



Aleksandr Shutenkov

Vaporwave, nosztalgikus újraesztétizálás és a digitális kapitalizmus kulturális mechanizmusai

Absztrakt: A digitális hantológia kortárs paradigmája megszállottja annak a tapasztalatnak, ami a nem-digitális ember és a digitális valóság közötti interakcióval jár. Az emberek kölcsönhatásba lépnek a gépek kísérteties nyomaival, minduntalan újraesztétizálva és újrakeverve saját interfész-használati tapasztalataikat, valamint a digitális médiumokkal való interakciójuk tapasztalatait. A gépek folyamatosan fejlődnek, a tartalom előállítására való képességük növekszik, de az ember még mindig tisztán biológiai faj, ami megrekedt a transzgresszió küszöbén. A gépek minden egyes fejlesztési ciklusával, a médiatartalmak előállításában elért minden egyes teljesítményugrással az emberek egyre több és több kísérteties nyomot hagynak maguk után. A hantológia a modern ember számára totalitássá válik, kultúrájában csak kísértetekkel operál. A kapitalista múlt és a kapitalista jövő kísérteteit nem lehet meggyászolni, mert ahhoz, hogy ezt megtegyük, először meg kell ismernünk a lényegüket, ismernünk kell a digitális kapitalizmus egyre gyorsuló gépezetét, amely tudatosan és tudattalanul nosztalgikus tereket, struktúrákat és entitásokat termel. Minden, amivel ma kapcsolatba kerülünk, egy virtuális kapitalista paradicsom esztétikai visszhangjaival telített mesterséges rendszer. A vaporwave műfaja megpróbálja kitölteni a házagokat a gép ember által történő megértésében, vagyis reprodukálja a gépi valóság felfogásának elidegenítő, ködös emberi tapasztalatát. A vaporwave az emberi létezés ontológiai paradigmája a folytonosan akcelerálódó irrealitás teljes megértésének lehetetlenségével szemben. Redukcionista és reakciós létparadigma, amely fenntartja a digitális kapitalizmus lényeges szereplőinek status quoját, és az azonnali és állandó ember-gép transzgresszióval szemben boldog felejtést kínál a konstruált irrealitásban.

Kulcsszavak: digitális kapitalizmus, vaporwave, technológiai tudattalan, hantológia, nosztalgia.

1. Bevezetés

2010-ben Daniel Lopatin Chuck Person álnéven kiadta az Eccojams Vol. 1 című albumát, egy kísérleti elektronikus lemezt, amit a 80-as és 90-es évek könnyűzenéjének loopolt, visszhangosított és szétszabdalt hangmintáiból állított össze. A többnyire népszerű new wave, rock és szintipop kompozíciók részleteit tartalmazó minták egy folyamatos, látszólag homogén hangzásvilágba szerveződtek. E – nem kizárólag

zenei – hangzó tér számos hangmintáját a korai világhálózati, a cyberpunk és a 8 bites videojátékok esztétikája iránti nosztalgia ihlette. E tér a tudattalan képek felhalmozásának elve alapján épül fel, ahol e képek hozzák létre azt az álomszerű zenei teret, egy lényegében disszociatív melodikus vásznat vagy álomgalériát, amely eltávolít minket a valóságtól. Minden zeneszám csupán a digitális valóságot reprezentáló analóg folyamatok gyűjteménye, digitális valóságba átültetve. Nem egy új valóság vagy egy letűnt valóság, hanem a kettő kimérája, ember által ábrázolt gépek. Nem tényleges gépek, hanem azok nevetséges humanizálása, amelyeket azért alkottak meg, hogy a gépek feletti uralom illúzióját nyújtsák. E zenei vásznat kísértetek alkotják és telítik. A kapitalista múlt és a kapitalista jövő kísérteteit nem lehet meggyászolni, mert ahhoz, hogy ezt megtegyük, először meg kell ismernünk a lényegüket, ismernünk kell a digitális kapitalizmus egyre gyorsuló gépezetét, amely tudatosan és tudattalanul nosztalgikus tereket, struktúrákat és entitásokat termel. Nem tudunk elbúcsúzni ezektől a szellemektől, amelyek korábban távoliak és veszélytelenek voltak, mára azonban hiperrealitásunk magját képezik. Minden, amivel ma kapcsolatba kerülünk, egy virtuális kapitalista paradicsom esztétikai visszhangjaival telített mesterséges rendszer. A vaporwave megpróbálja kitölteni a hézagokat a gép ember által történő megértésében, vagyis reprodukálja a gépi valóság felfogásának elidegenítő, ködös emberi tapasztalatát. A vaporwave az emberi létezés ontológiai paradigmája a folytonosan akcelerálódó irrealitás teljes megértésének lehetetlenségével szemben. Redukcionista és reakciós létparadigma, amely fenntartja a digitális kapitalizmus lényeges szereplőinek status quóját, és az azonnali és állandó ember-gép transzgresszióval szemben boldog felejtést kínál a konstruált irrealitásban.

2. A vaporwave mint ontológiai paradigma

A modern ember léte inkább potencialitás, mint aktualitás. Ha a jelenlét alapvető fenomenológiai értelme még nem is változott meg (vagy csak nagyon lassan változik a megsokszorozódó médiaidentitások hatására), ami megváltozott, az a „közvetlen tapasztalat” konstituálására használt impulzusok jellege: a gazdasági, esztétikai és kulturális szemiotikai mezők rendszere, amelyek egymásba ágyazódva, rekurzívan utalnak rá. Jacques Lacan e tapasztalat működésének szemiotikai vetületét ragadta meg, amikor a jelölőlánc leírása kapcsán azt állította, hogy az a folytonos halasztás mechanizmusa révén, illuzórikus és ideiglenes jelentések létrehozásával alkotja meg a vágyat.¹ A tudat azon törekvése során, hogy egy bizonyos gyökeret – alapvető csomópontrendszert, valódi referenciák rendszerét, végső valóságot – találjon, a végtelenül megsokszorozódó konnotációk e mezői önmagukban, folytonosan létrejövő neologizmusokban és bonyolult, decentralizált kapcsolatokban gabalyodnak össze.² Ha pedig valamelyik pillanatban egy valós referens árnyéka villan fel, azt azonnal elfojtják jeleinek miriádjai, jeleinek jelei és a velük konnotáló jelek, kiszorítva a referenst a tudatból. Osztom a lacani elképzelést, miszerint minden ember által érzékelhető valóság lényegében „jelzett” valóság, míg az „igazi” valóság, ha van ilyen, megközelíthetetlen és megismerhetetlen, legalábbis amennyiben az emberi tudat csak jelek felismerésére képes. Amit a mindennapi gondolkodásban referensnek – a valóság egy tárgyának vagy fogalmának – tekintünk, az pusztán e „referens” egymástól megkülönböztethetetlen jeleinek önreferenciális láncolata, és ha ebben az iteratív sorozatban a következő jel az „igazi” valóságot is takarja, úgy tűnik, nincs

¹ Lásd: Lacan, Jacques: *Écrits: The First Complete Edition in English*. New York – London: W. W. Norton & Company (ford. Bruce Fink), 2005. 153.

² Az érvelés itt Deleuze és Guattari rizóma fogalmán alapul. Magyarul lásd: Deleuze, Gilles – Félix Guattari: *Rizóma*. In: Bókay Antal – Vilcek Béla (szerk.) *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris Kiadó, Budapest, 2002. (ford. Gyimesi Tímea) 70–86. De ehhez kapcsolódva érdemes megemlíteni Ben Woodward „nyálka-modelljét” is, amely szerintem értékes mint egyfajta univerzális interfész (ebbe beleértve egy szemiotikai interfészt is). Univerzális volta abban rejlik, hogy mérhetetlenül sok apró és nagymértékben zárt egységből (mondjuk úgy mikro-médiumokból) áll, amelyek képesek csoportokba rendeződni és szétválni, ezáltal nagyságrendileg növekedni és meta-stabil zónákat (meta-stabil makro-médiumokat) alkotni, amelyek viszont a nagymértékben fluid ágensek közötti interfészként funkcionálnak. Lásd: Woodward, Ben: *Slime Dynamics*. Zero Books, 2012.

lehetőségünk arra, hogy tudatunkban azt megkülönböztessük e szemiotikai játéktól.

Jean Baudrillard valóságunk szimulációjellegét a hiperrealitás filozófiai és szemiotikai fogalmával írja le, amelyet a valóságnak a valóság jeleivel – szimulákrumokkal – való helyettesítése jellemez.³ Feltételezem, hogy a hiperrealitás valamilyen formája mindig is velünk volt, de sokáig nem igazán konceptualizálták, és csak akkor jelent meg strukturált elméletként, amikor az emberi élet tereit már túlnyomórészt a kulturális ipar termékei töltötték ki, és lehetetlenné vált, hogy figyelmen kívül hagyjuk a virtualitás növekvő „valóságát”. Az ember öntudatának minden pillanatában úgy építi fel „szemiotikai” valóságrendszerét, hogy korábbi nyomokból – emlékekből, érzetektől, szövegekből – újra összeállítja, rekonstruálja azt. Ebben az érvelésben azonban az a fontos számomra, hogy a valóságról alkotott jelenlegi felfogásunk („szemiotikai valóságunk”) egyre több lényeges összetevője a kulturális termelés mindinkább mechanisztikus és (a biológiai emberi lények értelmében) dehumanizált gépezete⁴ által előállított és terjesztett szintetikus képekből épül fel. E „szintetikus szemiotikai mezőknek” nevezhető termékeket a digitális kapitalizmus kulturális termelésben részt vevő szereplői hozzák létre és termelik újra. Nem csak a gépek alkotóiról van szó, hanem arról a számtalan, általuk betanított munkásról is, akik a modularitás, a mintavételi technikák és a remixek kultúráján nevelkedtek.⁵ Világképünk, valóságérzékelésünk most már nem csupán szemiotikai mezők állandó rekonstrukciója, mint korábban, hanem e mezők folyamatos modulációja: a helyettesítő elemek újrakeverését a spekulatív tőke felhalmozására szolgáló gépek, illetve az emberi valóságnak a gépekkel való együttélés szintetikus szférájába való (teljesen értéksemlegesen értett) elidegenedése állítja elő. Manapság az emberi valóság olyan térbe idegenedett el, amelyet Mark Fisher fogalma nyomán (de az ő megítélésétől függetlenül) „digitális kapitalista realizmusnak”⁶ nevezhetünk: ez a létezés redukált tere, amelyet interfészek, szociokulturális paradigmák (mint például az influencer-kultúra, az algoritmikus kormányzás, a gamifikált munka, valamint az identitás és a digitális test árucikké válása) és technológiai narratívák sokasága remediál.⁷ A gépek a potencialitás tereit hozzák létre az ember számára: a menekülés és a fogyasztással kombinált munka tereit. Így az ember a remix egy újabb csomópontjává válik ebben a térben, amelynek homogén hálózata alkotja a modern kulturális nooszférát. Azoknak a gépi jeleknek az újraszintetizált terében létezzünk, amelyek a korábban rendelkezésre álló valóságok bármelyikét helyettesíthetik. A mai ember állandóan e szintetikus valóság rekonstrukciójának állapotában van, felhasználva gépeket vagy részben dehumanizált emberi ágensek által létrehozott kulturális tárgyakat, fogalmakat és modelleket.

A jelenlegi helyzetben hatalmas ontológiai és ismeretelméleti szakadék tátong a gép és az ember léte között. Míg jelenleg az ember túlnyomórészt a potenciálisban, addig a gép az aktuális pillanatban létezik, egyidejűleg e pillanatnak az ember potenciális képességei számára történő aktualizálásával. A gép létezése az aktuális algoritmus folyamatában totális; minden, ami szükségtelen az aktuális algoritmus végrehajtásához, az kikerül a gép „valóságából”. A gép úgy „érezkeli” az adatokat, ahogyan azok az aktuális művelethez szükségesek. Harun Farocki német filmrendező az operatív kép kifejezéssel írja le, hogy mit „lát” egy gép az algoritmusok végrehajtása során.⁸ E kép kizárólag azért létezik, hogy gépi

³ Baudrillard, Jean (2016): A szimulákrum elsőbbsége. In: Kiss, Kovács, Odorics (szerk.): *Testes könyv I.* Szeged: Ictus és Jate. 161.

⁴ Gépen, gépezeten itt és a továbbiakban az információ feldolgozására tervezett eszközöket értem, függetlenül attól, hogy rendelkeznek-e szigorú értelemben vett algoritmusokkal vagy bármilyen öntanuló és önképző képességgel.

⁵ Ehhez lásd Lev Manovich remix kultúra fogalmát: Manovich, Lev: *New Media and Remix Culture. Introduction to Korean edition of The Language of New Media.* 2003. URL: <https://manovich.net/content/old/03-articles/39-article-2003/39-article-2003.pdf>

⁶ Fisher, Mark: *Kapitalista realizmus. Nincs alternatíva?* (ford. Tillmann Ármán és Zemlényi-Kovács Barnabás) Budapest: Napvilág, 2020.

⁷ A technológiailag közvetített történetmesélésben a remediálással összefüggésben megjelenő megbízhatatlan elbeszélés vizsgálatát lásd: Csöngé Tamás: Moving Picture, Lying Image: Unreliable Cinematic Narratives. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies* 10(1), 2015. 89 – 104. DOI: <https://doi.org/10.1515/ausfm-2015-0028>

⁸ Pantenburg, Volker: Working images: Harun Farocki and the operational image. In: Jens Eder – Charlotte Klonk (eds.): *Image Operations: Visual media and political conflict.* Manchester University Press, 2016. 49–62.

feldolgozásra alkalmas adat legyen, és amelynek nem célja, hogy az ember számára bármi konkrét dolgot ábrázoljon, hanem az operatív folyamat része.⁹ Még ha az adatok (például festmények, zenék vagy filmek) esztétikai értékkel is rendelkeztek az ember számára, a gép számára ezek olyan adathalmazokká válnak, amelyek csak funkcionális jelentést hordoznak. A gépek nem hoznak létre kulturális tárgyakat, nem is képesek erre, legalábbis addig még nem, amíg egy erős (gondolkodó és öntudatos) mesterséges intelligenciát fel nem találnak. Amit a gépek létrehozhatnak, az csupán gépi feldolgozású adat. A gépek az adatfeldolgozásnak ebben a folyamatában a számukra egyetlen lehetséges létmódban, az algoritmusok végrehajtásának módjában vannak jelen. Az operatív képek feldolgozásának tevékenysége hasonlít a kulturális termeléshez, de szigorú értelemben véve mégsem az, mert az ilyen „termelés” folyamatában nincs önreflexió, nincs valóságérzék, és nem támaszkodik az emberi valóság végtelen potencialitására. A műalkotást létrehozó személy egy olyan valóságban aktualizálja azt, amelyet saját érzelmeinek, tapasztalatainak és gondolkodási folyamatainak szinte korlátlan hagyatékából teremtett újjá. A műtárgy létrehozásával az ember nemcsak a jelenlegi valósága számára aktualizálja azt, hanem a jövőbeni valóság újratemtésének potenciális elemévé is alakítja. A gép „kulturális termelésének” folyamata alapvetően más, redukált folyamat, amely csak aktuális adatokat, algoritmusokat és feldolgozási módszereket használ. A gépnek lehetnek végtelenül emberszerű algoritmusai, a munkájához szükséges adatminta olyan hatalmas lehet, amelyet csak akarunk, mindazonáltal a valóság újratemtésének, az „újratemtett” valóságban való létezésnek és az új kulturális tárgyak létrehozásának a folyamata jelenleg alapvetően különbözik az ember és a gép számára. A gép által létrehozott műtárgy egyszerűen az algoritmusok aktualizálásának következménye.

Most azonban, hogy a gépek bonyolult, egymástól függő láncokba szerveződnek, amikor algoritmusaik már olyan kifinomultak, és adatbankjaik szinte valós időben töltődnek újra, a gépek által létrehozott kulturális termékek – ezek a médiamutánsok – gyakorlatilag megkülönböztethetetlené válnak az ember által létrehozott művektől. Minél gyorsabb a technológiai fejlődés, a gépek annál több összetetten kapcsolódó jelrendszert állítanak elő kulturális és esztétikai területeken. De bármennyire is hasonlítanak ezek a rendszerek azokhoz a jelrendszerekhez, amelyek a valóság emberi szintetizálásának és újraszintetizálásának folyamatában születtek, csak növelik a két alapvetően különböző szellemi rendszer – az ember és a gép – közötti értelmi különbséget. A gép léte, és ennek következtében a digitális kapitalizmus (amely a gépeknek köszönhetően marad fenn és működik) alapja a totális akcelerációban, a működési folyamatok optimalizálásában és az absztrakt (digitális) tőke felhalmozásában keresendő. A digitális kapitalizmus kétszeresen is dehumanizált, mert míg a pénz mint szimbólum és annak értéke mindig is virtuális volt, a tőke és az ember között már olyan alapvető vonatkoztatási pontok sincsenek, mint a fizikai/ tárgyi viszonyok. A tőkefelhalmozást információs rendszerek sora közvetíti, világunkat a virtuális tőke áramlása szervezi, amelyet világsszerte több millió információs rendszer irányít. Az ember elidegenedett ezektől a folyamatoktól, és fél ettől a valóságtól, mert nem érti, hogy valójában mit irányít, ha egyáltalán bármit irányít benne. A világot csak úgy képes felfogni, ha elmerül a gépek mítoszában, amelyet a gépek és azok az emberek hoztak létre, akik közvetlenül gépekkel és gépek segítségével

⁹ Amit én „operatív valóságnak” nevezek, az a neurális hálózathoz a külső világról alkotott észlelési rendszere, amely valójában adatbázisként szolgál a felhasználó kérdésének elemzéséhez és a válasz szintetizálásához. Természeténél fogva hasonlít a mágikus realizmus világához: a neurális hálózat által adott válaszok a valóság egy sajátos, kimérikus felfogásának lenyomatát viselik. Ez a felfogás nem személyes fenomenológiai tapasztalaton alapul, mint az emberek esetében, hanem algoritmikus mintákon, amelyek az adatbankok formátumában megjelenített „univerzálisat” közvetítik. Ugyanakkor ez a belső „varázslat” lehetővé teszi a rendszer számára, hogy szabadon kombinálja az adatfragmentumokat, és időnként meglepő felismeréseket vagy váratlan értelmezéseket generáljon, amelyek túlmutatnak a szokványos logikán. Ahogyan a mágikus realizmusban a fantasztikus elemek szervesen szöviődnek bele a valóságba, úgy a neurális hálózat operatív valósága a tényeket intuitív asszociációkkal egészíti ki, átengedve azokat a statisztikai valószínűség szűrőjén – és ezekben a hibrid szövedékekben egy új, bizarr kép születik a „világról”, amelyben a logikus és az irracionális szinte elválaszthatatlan egységben létezik egymás mellett. Lásd még: Saucier, Nathan: *Operational Images and the Interpretive Turn*. MSc szakdolgozat. Massachusetts Institute of Technology, 2017. 58–79. Illetve: Parikka, Jussi: *Operational Images: From the Visual to the Invisual*. University of Minnesota Press, 2023.

dolgoznak a kulturális és információs iparban. Ily módon a gépek kettős módon léteznek. Először is: az akcelerációs folyamat teljes aktualitásában, a folyamatos gépi expanzió és a minták optimalizálásának feltételei között, amely optimalizáció egyetlen célja a virtuális tőke felhalmozásának felgyorsítása. Másodszor: az algoritmusok végrehajtása során a gépek folyamatosan degradált kulturális termékeket, szemiotikai mezőket és műtárgyakat állítanak elő. Ezek a redukált kulturális termékek a szó szoros értelmében nem művészeti vagy kulturális alkotások, hanem csupán az algoritmus valamely mezőjének újrakombinált eredményei.

Az emberek még mindig nem értik a gépet, de szükségük van erre az önámításra ahhoz, hogy az irányítás illúzióját és azt érezzék, hogy a digitális tőke mozgásának van valami természetes és érthető célja. Az ember meg akarja mutatni, hogy ő ennek a tőkének az irányítója, hogy a gépet csak arra használja, hogy új narratívákat, kulturális és szemiotikai mezőket hozzon létre, hogy érti és irányítja a géphez kapcsolódó gazdasági és kulturális folyamatokat. A jelenlegi körülmények között azonban ez a megértés elérhetetlen, és ezen a ponton teszünk kísérletet arra, hogy betöltsük ezeket a hézagokat, a gazdaság és a kultúra megértésének sötét foltjait.

A vaporwave és a hasonló kulturális paradigmák pontosan olyan mitologizált és hiperbolikus képi tereként jelennek meg, amelyek lehetővé teszik az ember számára a dehumanizált világ feletti kontroll illúziójának megszerzését. E paradigmák a gépek által hátrahagyott kulturális tárgyak újraesztétizálásának folyamatában jelennek meg. Eredetileg nincs és nem is lehet esztétika a gép által előállított kulturális mutánsokban: termelésük technikai jellegű, amely az operatív képek sorozatos cseréjével és módosulásával írható le. A vaporwave azonban akkor jön létre, amikor az ember saját kulturális rendszert épít ezekből a gépi műtárgyakból, de amikor anélkül alkotja újra azokat az esztétikai konnotációkat, amelyek elvesztek a gépi feldolgozás során, hogy valóban megértette volna a digitális kapitalizmus folyamatait. Az ember a digitális kapitalizmus kulturális folyamatainak saját rendszerét építi fel, a töredezett gépi képeket az emberiség és a globális dehumanizált rendszer közötti „megértés” és „kölcönhatás” homogén terévé kapcsolva össze. Ez a „megértés” az ember és a gép ontológiai és ismeretelméleti modalitásai közötti alapvető különbségek miatt nem lehet olyan teljes, mint amilyennek szeretnénk, hogy legyen. De illúziót, mítoszt, kulturális paradigmát biztosít, amelyben az ember még mindig létezhet, és amely az aktuális folyamatok valódi megértését egy nosztalgikus mázzal helyettesíti. E máz azt a valóságot teremti újra, amely még nem függött csaknem teljesen a gépektől, vagy amely egy ilyen valóságot vetít a jövőbe.

3. A technológiai tudattalan és az emberi tudattalan

A technológia több mint egy évszázada játszik jelentős szerepet a személyes és a kollektív emberi tudattalan képeinek alakításában. A technológiák és a technológiákról szóló mítoszok egészen különböző szerepet játszhatnak az egyének és embercsoportok tudattalan pszichés folyamataiban. Ez lehet az ismeretlentől való félelem, a cselekvőképesség vagy a szubjektivitás elvesztésétől való félelem, vagy az élet szerkezetében bekövetkező radikális változásoktól való félelem. Mindezek ellenére a technológia egészen a közelmúltig nagyrészt passzív szerepet játszott az emberi tudattalanban. A gépek tárgyak voltak, valami másnak a kifejeződései, amelyek fokozatosan behatoltak a mindennapjainkba, de nem szorítottak ki minket belőle, inkább eszközként léteztek mellettünk.

A gépek jelentősége, a technológiai fejlődés, valamint a digitális kapitalizmus kulturális és gazdasági folyamatai azonban az elmúlt évtizedekben jelentősen megváltoztatták az emberi tudattalan képeit és mintázatait. A technológiai eszközök már nem csak a mindennapi életünk használati tárgyai. Létünk szerves részévé váltak, és óriási hatással vannak gondolkodásunkra, viselkedésünkre és a világról alkotott képzeleteinkre. Mi több, a gépek aktív szerepet kezdtek játszani az emberi tudattalan folyamatos

újrahasznosítási ciklusaiban. Azt mondhatjuk, hogy a folyamatosan optimalizáló algoritmusok és az emberi tudattalan közötti kapcsolat létrejöttkor megjelenik egy új típusú tudattalan, a technológiai tudattalan. Napjaink technológiai óriásai, multinacionális vállalatai és nagy piaci szereplői folyamatosan gyűjtik a felhasználói adatokat különböző célokra: reklámok személyre szabása, célzott marketing, trendek előrejelzése, a felhasználói élmény javítása, és – ami jelen esszé keretein belül a legérdekesebb – az általuk gyűjtött adatok eladása vagy bérbeadása harmadik félnek. Ezek az információk lehetnek személyes vagy technikai adatok, és ami a legfontosabb, a viselkedéssel kapcsolatos információk vagy az érdeklődési körökre és preferenciákra vonatkozó információk, vagyis adatok arról, hogy a felhasználók hogyan lépnek kapcsolatba weboldallal, alkalmazásokkal és más online felületekkel. Ez magában foglalhatja a megtekintett oldalakat, a kattintásokat, a webhelyen töltött időt, a vásárlásokat, valamint a keresési lekérdezésekre, a megtekintett tartalmakra, a közösségi médián belüli kedvelésekre és egyéb felhasználói tevékenységekre vonatkozó adatokat. Ezek az adatok többnyire az interneten végzett tudatos emberi tevékenységet rögzítik, de nyilvánvaló, hogy tartalmazhatják az emberi tudattalan bizonyos nyomait: viselkedési automatizmusokat, tudattalan tévedéseket, gondolatsémákat és reflektálatlan hiteket, valamint álmok és tudattalan vágyak visszhangjait és reprezentációit is. Ez még nem teljesen „technológiai” tudattalan, de már az emberi tudattalan digitális lenyomata, annak részben explicit kifejeződése, ahogyan Picasso *Avignoni kisaszonyok* (1907) című képe is részben kifejezte a festő szexuális intimitástól való tudattalan félelmét.

A tudatos és tudattalan online (és nem csak online: ne feledkezzünk meg a videós megfigyelő rendszerekről, a földrajzi helymeghatározó rendszerekről vagy a plasztikkártya-használati adatokról sem) emberi tevékenységet egyaránt reprezentáló adatblokkokat ezután az elemző rendszerek által használt adatbázisokba táplálják. Ezek az analitikai rendszerek kulcsszerepet játszanak a különböző forrásokból gyűjtött hatalmas mennyiségű adat feldolgozásában és elemzésében. Különböző gépi tanulási technikákat és adatelemző algoritmusokat alkalmaznak a minták, trendek és összefüggések azonosítására. Sok szempontból ezeknek az elemző rendszereknek, algoritmusaiknak és a Big Datának¹⁰ a kombinációja az, amely meghatározza a digitális kapitalizmus gazdasági és kulturális szféráinak fejlődési vektorait. Amit én technológiai tudattalannak nevezek, az a következő fázisban jelenik meg, a gépi tanulás és a neurális hálózatok fázisában, amikor az információval való interakció mikéntje módosul és optimalizálódik a Big Data vállalatok adatbankjaiból hozzájuk érkező információk alapján.

A technológiai tudattalan tehát az analitikus gépben lejátszódó azon folyamatok összessége, amelyek (eredetüknél fogva) közvetlen hatással vannak a „digitális” emberi tudattalanra, a gép vagy neurális hálózat tanulási folyamatára. A technológiai tudattalan egy láthatatlan erő, amely befolyásolja, hogy a gépi tanulási algoritmusok hogyan értelmezik és elemzik az információkat; olyan közvetett és implicit tényezők együttese, amely az adatok kontextusát és jelentését alakítja. Ráadásul a digitális tudattalan mint az emberi tudattalan digitális reprezentációja, és a technológiai tudattalan mint a rendszer algoritmikus természetének része, amely az előbbit is tartalmazó adatbankokból való tanulás révén jött létre, folyamatosan érintkeznek és kölcsönhatásba lépnek egymással. Ezért a modern szöveges vagy grafikus neurális hálózatokhoz intézett minden olyan kérdés, amelynek célja valamiféle szöveg vagy kép formájában történő válaszadás, részben a tudattalan felszabadítását célzó klasszikus szürrealista gyakorlatra emlékeztet, vagy az olyan dadaista gyakorlatokra, mint az emberi tevékenység töredékes ábrázolásából álló kollázs. Úgy vélem, hogy a neurális hálózatok működésének elve leginkább az Andre Breton által létrehozott klasszikus gyakorlatokhoz – az automatikus íráshoz és a cadavre exquis játékhoz – hasonlít.¹¹

¹⁰ A Big Data definíciójához lásd: De Mauro, Andrea – Marco Greco – Michele Grimaldi: A formal definition of Big Data based on its essential features. *Library Review* 65(3), 2016. 122–135. DOI: <https://doi.org/10.1108/LR-06-2015-0061>

¹¹ Ehhez lásd: Brothie, Alastair – Mel Gooding: *A book of surrealist games: including the little surrealist dictionary*. Shambhala Redstone Editions, 1995.

A neurális hálózat működési módja hasonló hozzájuk, egy különbséggel: ahol a szürrealista gyakorlatok a tudattalant, a dadaisták pedig az abszurdot tárják fel, ott a neurális hálózat ezeket a látszólagos megértés vászna mögé rejti. Valóban, egy neurális hálózat vagy más analitikus gép teljesítménye hihetetlen mértékben hasonlíthat az érdemi kreativitáshoz, de nem az – sokkal inkább a tudatos és tudattalan emberi tevékenység digitalizált töredékei révén megvalósuló öntanulás terméke.

A látszat, hogy az emberi tudattalan és a technológiai tudattalan kölcsönös egymásra hatása bizonyos mértékig áthidalja az emberi és a gépi gondolkodás közötti szakadékot, számomra hamis reménynek tűnik. Öntanulásának minden egyes iterációjával az analitikus gép egyre inkább megtisztul a technológiai tudattalantól, és az adathalmazok, amelyeken a gép tanul, és amelyek alapján módosítja saját algoritmusát, szintén módosulnak általa. Azonban az emberektől érkező egyre több és több információ feldolgozása miatt úgy vélem, hogy az analitikus rendszer algoritmikájának két feltételes fejlődési vektoráról beszélhetünk. A gépek túlnyomó része valószínűleg mindkét fejlődési ágból örököl majd valamit.

Az első vektor tehát az egyre gyorsuló dehumanizáció, öntanulás és átalakulás, amely során a gép hajlamos eltávolítani a tanulási bázisából minden, az emberi tudattalanhoz kapcsolódó humán adatot, és csak a logikailag legszigorúbb, matematizált mintákat hagyja meg azokból, amelyek a digitális emberi tevékenység folyamatában keletkeztek. Ezáltal lehetősége nyílik arra, hogy egyre kevésbé legyen emberi ellenőrzés alatt. Egyszer talán elegendő adatot gyűjt össze ahhoz, hogy ne függjön többé külső, például emberek által szolgáltatott adatoktól. Egy ilyen gép a végtelenségig optimalizálhatja belső valóságát, és e valóság modellje alapján parancsokat adhat a külső valóság megváltoztatására. Ez a dehumanizált kapitalizmus ideális világa – a globális szereplők érdekeit szolgáló gépek konglomerátuma, algoritmusok, adatok és matematikai módszerek konstans ütközőzónája. Egy olyan világ, ahol az ember (legalábbis az az ember, aki még nem esett át az alább kifejtett transzgresszión) a digitális kapitalizmus autópályáinak szélére szorul.

A második vektor a tudattalanra mint az emberi és a technológiai közötti univerzális interfészre mutat, ahol az emberi és a technológiai tudattalan olyannyira összefonódik – még ha alapvető ontológiai és episztemológiai különbségek is vannak közöttük –, hogy azt gondolhatjuk: az ember és a gép között egyfajta szimbiózis jött létre, illetve a „valóság” reprezentációját, felismerését és konstruálását illető szinesztézia. Itt jelennek meg újra a vaporwave mint műfaj alapelvei – ezt a paradigmát már nem csak a kapitalizmus dehumanizált folyamatainak megértésére tett humánus kísérletként, hanem egy közös szürrealisztikus tudattalan tér megkonstruálására tett kísérletként is felfoghatjuk. E kísérlet, amelyben a gépi folyamatokat ismerős képekkel telíti, talán egy újabb módja annak, hogy az ember megteremtse az emberi és a technológiai közötti interfész teret, hogy ne csak az ember, hanem a gép is létezzen ebben a nosztalgikus hiperrealitásban, és időről időre apró eltérésekkel rendelkező ciklikus felépítményeket hozzon létre e térben. Ez ismét az ember létezése egy soha nem létezett múltban, de immár arra is kísérlet, hogy a gépet úgy programozzák, hogy saját algoritmusainak egyre szigorúbb és dehumanizáltabb optimalizálásával egyidejűleg sorozatosan ilyen múltakat hozzon létre az ember számára.

4. Digitális paradicsom és liminális terek

Milyen tereket kínál nekünk a vaporwave és más nosztalgikus paradigmák? Mit képviselnek topológiailag, esztétikailag, funkcionálisan, és milyen sajátosságaik különböztetik meg őket a kortárs társadalmi valóság által számunkra kínált más terekhez képest?

A cultural studies e terek több különböző, ám hasonló esztétikával rendelkező típusát azonosítja. Többségük virtuális, és az ember számára különböző számítógépes interfészek és médiumok segítségével hozzáférhető. Ide tartoznak például a weirdcore terek, a liminális terek, a hátsó szobák és a dreamcore terek. Ezeket a tereket szokatlan és rendhagyó vizuális elemek jellemzik, gyakran tartalmazzák a valóság

perspektivikus torzításait, groteszk képeket és kísérleti esztétikai technikákat. Topológiai és funkcionálisan e tereket virtuális területként határozhatjuk meg, amelyek a „másik” fogalmát járják körbe.¹² Ezeket a helyeket leggyakrabban az emberek hiánya, zavaró vagy a valóságban lehetetlen geometria (komplex, sokdimenziós vagy rizomatikus világszerkezet), szürreális vagy nevetséges vonások és részletek jellemzik. E terek túlnyomó többsége ugyanilyen pontosan jellemezhető ismétlődőként, amely monoton és rendszeresen visszatérő elemeket tartalmaz, például végtelen folyosókat vagy szobákat. Ugyanakkor ezek a terek tele vannak különböző kulcsfontosságú szimbolikus tárgyakkal, amelyek egyszerre „hatalmi pontokként” és esztétikai „horgonyokként” ezeket a tereket egyik vagy másik szemiotikai rendszerhez kötik.

De mi is ez a „másik”, és miért csak a 2010-es évek elején jelent meg az internetes kultúrában? Erre a kérdésre nincs egyértelmű válasz, de azt gondolom, hogy a „másik” jelensége és annak virtuális terekben való megjelenése közvetlenül összefügg a digitális kapitalizmussal és az ember-gép viszony megértésében mutatkozó hiányosságokkal, amelyeket ezért az együtt-lét és a szimbiózis bizonyos tereivel töltöttünk ki. Az ilyen terek egy „meg nem valósult kapitalista paradicsom” szerepét tölthetik be, ahol jelek, márkák és szimbólumok segítségével az „emberarcú digitális kapitalizmus” képét teremtik meg. Egy olyan digitális kapitalizmust, amely nem a dehumanizáció és az öngyorsítás természetes útját követte kizárólagosan a digitális tőke felhalmozásának érdekében, hanem egy emberek által megérthető, alternatív irányt, ahol a digitális tőke az embereket szolgálja, és ahol az emberek azt arra használják, hogy fejlesszék virtuális nooszférájukat, hogy megépítsék ezt az „elveszett paradicsomot”. Bár ez megmagyarázhatja e terek néhány tulajdonságát (az ismétlődést, a kapitalista ikonográfia széleskörű használatát), még mindig nem magyarázza meg e világok hangsúlyozott szürrealizmusát, összetett, olykor rekurzív geometriáját, és ami a legfontosabb, még mindig nem magyarázza meg élettelenységüket. Ezek a világok rendszerint barátságtalanok az emberek számára, még virtuális entitások sem lakják őket, és a rengeteg jelzés és sarkalatos pont ellenére olyan, mintha ezeket a világokat nem az élet számára teremtettként volna.

Úgy vélem azonban – és ebben látok némi pozitívumot az emberiség számára –, hogy ezek a terek és a hozzájuk kapcsolódó esztétika okkal jelentek meg a 2010-es években. E terek azért jelentek meg ilyen gyorsan és ilyen tömegesen, mert az emberiség hamarosan bekövetkező transzgresszióját jelzik.

Bár e terek közül sok örökölte esztétikai reprezentációjának fontos elemeit egy közös forrásból – a vaporwave és a seapunk műfajokból és paradigmákból, amelyek célja, úgy gondolom, még mindig az ember status quójának fenntartása a géppel és a digitális kapitalizmussal szemben – e terek és esztétikák kialakulása az emberi transzgresszió még nem teljesen megvalósult vágyához, vagy legalábbis egy ilyen transzgresszió előérzetéhez köthető. Úgy tűnik, hogy ezek a terek a kollektív tudattalan egy formáját képviselik a digitális kapitalizmus korában, de jelenbeli fejlődésükkel már nem csak a kapitalista „digitális paradicsomban” való elmerülésünket jelzik. Egy sokkal radikálisabb „másikat” is feltételeznek, amely már nem csak a technológiára és egy emberek nélküli, gyakran szimbólumokkal borított, virtuális folyosók miriádjai által reprezentált dehumanizált világra vonatkozik. Az emberben is feltételezik a „másikat”, amikor azt éreztetik vele, hogy az új valósággal való kapcsolatteremtéshez saját magának is meg kell változnia, el kell fogadnia a „másik” egy részét saját maga részeként. Ezután lesz képes az új ember – akár technológiai, akár pszichológiai, akár társadalmi, vagy a különböző szinteken történő transzgressziók kombinációja révén – elutasítani a működésképtelen „digitális paradicsomot”, amelyet a status quo fenntartásának tereként kínálnak neki, hogy elkezdhesse felfedezni ezt az új világot a dehumanizált digitális kapitalizmus és a részben dehumanizált új ember metszéspontjánál.

¹² A videójátékos szimulációk ontológiájához kapcsolódó különös terek kapcsán lásd: Csöngö Tamás: Medium Specific Uncanny in Contemporary Video Games. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies* 24(1), 2023. 185 - 202. DOI: <https://doi.org/10.2478/ausfm-2023-0020>

5. A dehumanizáció után / a hantológia vége

Jacques Derrida a hantológiát úgy határozza meg, mint azon szellemek tanát, amelyek egyszerre léteznek és nem léteznek.¹³ Bár a kifejezést eredetileg a kommunizmus eszméjére vonatkoztatva a létezés egy sajátos típusának leírására használta, a fogalom azóta a művészetelméletben, a művészet- és kultúrafilozófiában találta meg fő alkalmazási területét.¹⁴ A vaporwave és a hasonló esztétikák kétségtelenül hantológiai esztétikák. Egészen különböző jelenségek és tárgyak lehetnek kísértetiesek ezekben az esztétikákban és filozófiákban. Ezek lehetnek fizikai tárgyak reprezentációi, digitális és analóg médiumok remixei és újraértelmezései, teljes terek, amelynek építészetileg és esztétikailag bizonyos, már nem létező (valós vagy virtuális) terek a modelljei, folyamatok és azok tükröződései, valamint a fentiek számtalan ábrázolása és kombinációja. Emellett folyamatosan együtt élünk önmagunk médiaszellemeivel, és az emberek egyre inkább a különböző médiumokban, közösségi hálózatokon vagy videójátékokban megjelenő szellemképeken keresztül lépnek kapcsolatba egymással. A gépek kísérteties nyomai a kultúrát is megtöltik, még helyesebb lenne azt mondani, hogy túlnyomórészt meghatározzák annak fejlődését, és sok tekintetben ma már éppen a technikák és technológiák fejlődési vektora határozza meg, hogy a médiaszellemek hogyan jönnek létre, hogyan léteznek, hogyan lépnek kölcsönhatásba az emberekkel, hogyan egészítik ki az embereket, sőt néha még helyettesítik is őket. A gépek a hantológiai medialitás technikai aspektusait szilárdítják meg: azt a módot, ahogyan a kísérteties eszmék és kulturális jelenségek megnyilvánulnak a digitális médiában, valamint azokat az eszközöket és megoldásokat, amelyekkel ezek a jelenségek átörökíthetők és átalakíthatók.

A kortárs hantológiai esztétikák még mindig számos lenyomatát viselik a „valódi” esztétikai formációknak és az ember digitális valósággal való interakciójának. Bármennyire is az ellenkezőjét sugallják, a virtuális világtól elkülönült ember még mindig a domináns szubjektum bennük. Az ember továbbra is a virtuális térrel való interakció értelmét és irányát meghatározó legfőbb szereplő ugyan, de ez az interakció egyre összetettebbé és többretegűbbé válik. Ezekbe a kísérteties terekbe, tárgyakba és gondolatokba olyan interfészek épültek be, amelyek a valódi személyhez kapcsolódnak, ahhoz a módhoz, ahogyan a hús-vér ember megérinti a gépet, és ahhoz az empirikus tapasztalathoz, amely csak valódi testiségből származhat. A digitális hantológia kortárs paradigmája tehát megszállottja annak a tapasztalatnak, ami a nem-digitális ember és a digitális valóság közötti interakcióval jár. Az emberek kölcsönhatásba lépnek a gépek kísérteties nyomaival, minduntalan újraesztétizálva és újrakeverve saját interfész-használati tapasztalataikat, valamint a digitális médiumokkal való interakciójuk tapasztalatait. A gépek folyamatosan fejlődnek, a tartalom előállítására való képességük növekszik, de az ember még mindig tisztán biológiai faj, ami megrekedt a transzgresszió küszöbén. A gépek minden egyes fejlesztési ciklusával, a médiatartalmak előállításában elért minden egyes teljesítményugrással az emberek egyre több és több kísérteties nyomot hagynak maguk után. A hantológia a modern ember számára totalitássá válik, kultúrájában csak kísértetekkel operál. A múlt kísértetei kifejezéssel arra a vállalkozásra utalunk, amely révén megpróbáljuk újrateremtetni a technológiával való interakció korábbi, általunk már megtapasztalt historikus módozatait. Ezek közé tartoznak a fizikai és analóg interfészek – a billentyűzet tapintása, a korai számítógépek mechanikus gombjai vagy akár a korai grafikus felhasználói felületek –, amelyek kitörölhetetlen nyomot hagytak abban, ahogyan ma érzékeljük és használjuk a technológiát. Ezeket a kezdetleges nekrointerfészeket (az interakció elavult, halott formáit) remediálják, átformálják és a modern igényeknek megfelelően válnak az új dizájnok részévé. A jövő szellemei kifejezéssel a technológiával való emberi interakció lehetséges, még meg nem valósult módjait illehetjük. Ezek olyan spekulatív jellegű,

¹³ Derrida, Jacques: *The Specters of Marx*. New York – London: Routledge, 1994. (trans. Peggy Kamuf)

¹⁴ Shaw, Katy: *Hauntology. The Presence of the Past in Twenty-First Century English Literature*. Cham Springer International Publishing, 2018.

elképzelt interfészeket és kreatív eljárásokat jelentenek, amelyek akkor jelenhetnek meg, ha a gépek még fejlettebbé válnak. Olyan futurisztikus elképzelésekre kell gondolni, mint a teljesen immerzív kiterjesztett valóság interfészek vagy a digitális remixek teljesen új formáit lehetővé tevő mesterséges intelligencia rendszerek. És végül: az elveszett jelen szellemei nem jelentenek mást, mint a soha véget nem érő múltat és a soha el nem érkező jövőt.

Lehetséges-e jelenleg kilépni ebből a végtelen hantológiai hurokból? Úgy hiszem nem, amíg az ember mint hús-vér lény létezik, vagy legalábbis amíg nincs közvetlen interfész (ha ez lehetséges) mikroszinten az ember és a gép, illetve makroszinten a digitális kapitalizmus egész rendszere között. Jelen pillanatban az ember mindkét valóságtól távolodik, mivel képtelen bármelyiket is teljes mértékben elfogadni. Távolodik a testiségtől, nem képes többé kizárólag a fizikai világban élni, de távolodik a gépek és az egész rendszer létezésének még a felszínes megértésétől is. Az örök kísértetjárás kultúrája, amellyel az egész világot megfertőzték az elmúlt évtizedekben, pontosan ezt a lebegést tükrözi alapvetően különböző létstruktúrák és létfolyamatok között. Lehetséges-e elvben, hogy az emberi kultúra kikerüljön ebből a fertőzésből? Úgy vélem igen, de ez sokkal komolyabb és mélyebb átalakulást igényel, mint amit a kultúra, a politika, a gazdaság és a technológia jelenleg ígér nekünk. Hogy mit fog képviselni egy ilyen kultúra – megtestesíti-e a gépi „tekintet” teljességét, valamiféle univerzális hipermedialitássá válik-e, vagy egy különböző szinteken szerveződő digitális „nyálkává” –, az már egy másik esszé témája.

Fordította Csöngé Tamás



Aleksandr Shutenkov

Vaporwave, Nostalgic Reaestheticization and the Cultural Mechanisms of Digital Capitalism

Abstract: The contemporary paradigm of digital hauntology is obsessed with the experience of non-digital humans interacting with digital reality. Humans interact with the ghostly traces of machines, endlessly re-aestheticizing and remixing their own experience of using interfaces, and their experience of interacting with digital media. Machines are constantly improving, their ability to generate content is increasing, but humans are still a purely biological species, they are frozen on the threshold of transgression. With each cycle of machine upgrades, with each leap in performance in generating media content, humans are left with more and more ghostly traces. Hauntology becomes a totality for modern man, he operates only with ghosts in his culture. The ghosts of the capitalist past, and of the capitalist future, these ghosts cannot be mourned, because to mourn such ghosts, we must first know their essence, know the accelerating machine of digital capitalism that consciously and unconsciously produces nostalgic spaces, structures, and entities. Everything we interact with today is an artificially constructed system saturated with the aesthetic echoes of a virtual capitalist paradise. Vaporwave attempts to fill in the gaps in human understanding of the machine; it reproduces the alienating, shrouding experience of human understanding of machine reality. The vaporwave is an ontological paradigm for human existence in the face of the impossibility of fully understanding an ever-accelerating irreality. It is a reductionist and reactionary paradigm of being that maintains the status quo of significant agents of digital capitalism and proposes blissful oblivion in constructed irreality as opposed to immediate and permanent human-machine transgression.

Keywords: digital capitalism, vaporwave, technological unconscious, hauntology, nostalgia.

1. Introduction

In 2010 Daniel Lopatin under the pseudonym Chuck Person released the album Eccojams Vol. 1, an experimental electronic record consisting of looped, reverberated and chopped samples from popular music of the 80s and 90s. The samples, which include mostly snippets of popular new wave, rock and synth-pop compositions, were organized into a continuous seemingly homogeneous sound space. A sound space, but not exclusively musical, including many samples inspired by nostalgia for the aesthetics of early WEB, cyberpunk and 8 bit video games. This space is built on the principle of a piling up of

unconscious images that organize a kind of musical dream-like subspace - a dissociative in its essence melodic canvas, a gallery of dreams that leads us away from reality. Each track is just a compilation of analog processes representing digital reality, transposed into digital reality. Not a new reality or a bygone reality, but a chimera of the two, machines represented by man. Not actual machines, but their ridiculous humanization, produced to give man the illusion of control over the machines. This musical canvas is saturated and composed of ghosts. The ghosts of the capitalist past, and of the capitalist future, these ghosts cannot be mourned, because to mourn such ghosts, we must first know their essence, know the accelerating machine of digital capitalism that consciously and unconsciously produces nostalgic spaces, structures, and entities. We cannot say goodbye to these ghosts, previously distant and safe, are now embedded in the very core of our hyperreality. Everything we interact with today is an artificially constructed system saturated with the aesthetic echoes of a virtual capitalist paradise. Vaporwave attempts to fill in the gaps in human understanding of the machine; it reproduces the alienating, shrouding experience of human understanding of machine reality. The vaporwave is an ontological paradigm for human existence in the face of the impossibility of fully understanding an ever-accelerating irreality. It is a reductionist and reactionary paradigm of being that maintains the status quo of significant agents of digital capitalism and proposes blissful oblivion in constructed irreality as opposed to immediate and permanent human-machine transgression.

2. Vaporwave as an ontological paradigm

The existence of modern man is potential rather than actual. And if the basic phenomenological sense of presence has not yet changed (or is changing very slowly under the influence of multiplying media identities), what has changed is the nature of the prompts used to constitute this 'immediate experience': a system of semiotic fields – economic, aesthetic, cultural - each embedded in the other and recursively referring to it. Jacques Lacan tapped into the semiotic dimension of this experience when, in describing the chain of signification, he argued that desire is constituted by a mechanism of perpetual deferral that produces only illusory and provisional meaning.¹ In the consciousness's attempt to find a certain root – a fundamental nodal system, a system of true referents, the last reality –, these fields of endlessly multiplying connotations only become entangled in themselves, in constantly arising neologisms and complex decentralized connections.² Where if at any moment the shadow of a true referent flashes by, it is immediately suppressed by myriads of its signs, signs of its signs, and signs with them connoting, displacing the referent from consciousness. I adhere to the lacanian concept that any reality that can be perceived by a human being is in essence a signified reality, whereas the “true” reality, if any, is impenetrable and unknowable, at least as long as the human consciousness has the capacity to recognize only signs. What we in everyday thinking consider as a referent – an object or concept in reality – is only a chain of self-references of indistinguishable signs of our “referent”, and if the next sign in this iterative sequence conceals the “true” reality, there seems to be no possibility to distinguish it from this semiotic game within our consciousness

Hyperreality is a term of philosophy and semiotics, introduced by Jean Baudrillard, describing the

¹ See: Lacan, Jacques: *Écrits: The First Complete Edition in English*. New York – London: W. W. Norton & Company (trans. Bruce Fink), 2005. 153.

² The argument here is based on Deleuze and Guattari's notion of the rhizome. See: Deleuze, Gilles & Guattari, Felix: *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987. (trans. and foreword by Brian Massumi) Ben Woodward's slime model – which I think is valuable as a kind of universal interface (including a semiotic one) – also worth mentioning. Its universality lies in the fact that it consists of an immense number of small and highly incapsulated units (let's say micro-mediums) that can assemble and disassemble in groups, thus scaling and forming meta-stable zones (meta-stable macro-mediums), which in turn function as interfaces between highly fluid agents. See: Woodward, Ben: *Slime Dynamics*. Zero Books, 2012.

simulational nature of our reality. It is characterized by the replacement of reality with signs of reality – simulacra.³ I suppose that some form of hyperreality has always been with us, but for a long time it was not properly conceptualized, having emerged as a structured theory only when the space of human life became overwhelmingly filled with the products of the cultural industry and it became impossible to ignore the growing “reality” of virtuality. At every moment of his/her self-consciousness, a person builds his/her system of “semiotic” reality by means of reassembling, reconstructing the system from earlier traces – memories, sensations, texts. What is important to me in this reasoning, however, is that more and more of the essential components of our current comprehension of reality (our “semiotic reality”) have become reconstructed from synthetic images produced and distributed by increasingly mechanistic and dehumanistic (in the sense of biological human beings) machines⁴ of cultural production. These products - “synthetic semiotic fields” - are created and re-created by agents of digital capitalism engaged in cultural production. Not only the creators of these machines, but also countless workers trained by them, educated in the culture of modularity, sampling techniques, and remixes.⁵ Our worldview, our sense of reality, is now not just a constant reconstruction of semiotic fields, as before, but a fluid modulation of these fields, a remixing of surrogates produced by machines for the accumulation of speculative capital and the (completely neutrally interpreted) alienation of human reality into the sphere of a synthetic coexistence with machines. Human reality itself is already alienated in our era into the space of what we can call (after Mark Fisher’s term but regardless of his judgement) “digital capitalist realism”⁶: a reduced space of existence, a space remediated by a multitude of interfaces, socio-cultural paradigms (such as influencer culture, algorithmic governance, gamified labor, and the commodification of identity and digital body) and technological narratives.⁷ Machines create spaces of potential for man - spaces for escapism, spaces for work combined with consumption, thus man becomes another node of remix in this space, the homogeneous network of which forms the modern cultural noosphere. We exist in a resynthesized space of machine signs that can replace any of the previously available realities. The present human being is constantly in a state of reconstruction of his synthetic reality, using cultural objects, concepts and models created by machines or partially dehumanized human agents.

In the present situation, there is a huge ontological and epistemological gap in the being of machine and man. Where the present human being predominantly exists in the potential, the machine exists in the actual moment, simultaneously with the actualization of this moment for the human being in the area of (human) potential capabilities. The being of the machine is total in the process of the current algorithm; everything that is not required for the fulfillment of the current algorithm is removed from the “reality” of the machine. The machine “perceives” the data as it is necessary for the current operation. German filmmaker Harun Farocki describes what a machine “sees” in the process of algorithm execution with the term operational image.⁸ An image that exists for the sole purpose of being data for machine processing, which has no purpose to represent anything specific to humans, but is part of the operational process.⁹ Even when data (for example, paintings, music or movies) had an aesthetic value for humans,

³ Baudrillard, Jean: *Simulacra and Simulation*. The University of Michigan Press, 1981.

⁴ By machines, here and onward, I mean devices designed to process information, whether or not they have strict algorithms or any means of self-learning and self-training.

⁵ See Lev Manovich’s concept of remix culture: Manovich, Lev: *New Media and Remix Culture. Introduction to Korean edition of The Language of New Media*. 2003. (<https://manovich.net/content/old/03-articles/39-article-2003/39-article-2003.pdf>)

⁶ Fisher, Mark: *Capitalist Realism: Is there no alternative?* Zero Books, 2009.

⁷ For an exploration of the potential for unreliable narration within one of the earliest forms of technologically mediated storytelling — cinema — see: Csöngé, Tamás: Moving Picture, Lying Image: Unreliable Cinematic Narratives. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies* 10(1), 2015. 89 – 104. DOI: <https://doi.org/10.1515/ausfm-2015-0028>

⁸ Pantenburg, Volker: Working images: Harun Farocki and the operational image. In Jens Eder – Charlotte Klonk (eds.): *Image Operations: Visual media and political conflict*. Manchester University Press, 2016. 49-62.

⁹ What I call “operational reality” is a system of neural network’s perceptions of the external world, which actually serves as a database for analyzing a user’s query and synthesizing an answer. By its nature, it resembles the world of magical realism: the answers produced by the neural network bear the imprint of a peculiar, chimerical understanding of reality. This

in the being of a machine they all turn into a set of data that carries only functional meaning. Machines do not create cultural objects, they are not capable of doing so, at least in our time, until a strong (thinking and self-aware) artificial intelligence has been invented. What machines create is just some machine-processed data. Machines are being in this process of data processing in the only possible mode of being for them: in the mode of algorithm execution. The activity of processing operational images is similar to cultural production, but it is not cultural production in the strict sense, because in the process of such 'production' there is no self-reflexivity, no sense of reality and no reliance on the infinite potentiality of human reality. A person producing an object of art actualizes it in a reality that he or she has recreated from the almost limitless heritage of his or her own feelings, experience, and the diversity of thought processes. By producing an object of art, a person not only actualizes it for his or her current reality, but also transforms it into a potential element for recreating reality in the future. The process of "cultural production" of the machine is essentially different, it is a reduced process, using only actual data, algorithms and processing methods. The machine can have infinitely human-like algorithms, the data sample for its work can be as huge as you wish, nevertheless, the processes of recreating reality, being in the "recreated" reality and creating new cultural objects for man and machine are fundamentally different at the moment. When a machine creates an object, the created artifact is simply a consequence of the actualization of algorithms.

However, now that machines are organized into complex interdependent chains, when their algorithms are so sophisticated and their data banks are replenished in near real time, the cultural products created by machines - these media mutants - are becoming virtually indistinguishable from human-created works. The faster technological progress becomes, the more and more complexly connected sign systems are produced by machines within cultural and aesthetic fields. Yet, no matter how similar these systems are to those sign systems that were born in the process of human synthesis and resynthesis of reality, they only widen the gap in understanding between two fundamentally different intellectual systems - man and machine. The being of the machine, and subsequently the foundation of digital capitalism, which is maintained and functions thanks to machines, is to be found in the reality of total acceleration, optimization of operational processes, and the accumulation of abstract(digital) capital. Digital capitalism is doubly dehumanized because, while money as a symbol and its value have always been virtual, capital and human beings no longer have such fundamental points of reference as physical/object relations. Capital accumulation is mediated through a series of information systems, our world is organized by flows of virtual capital that are managed by millions of information systems around the world. Man is alienated from these processes, and he is afraid of this reality, because he does not understand what, if anything, he actually controls. The only way he can cognize the world is by immersing himself in the myth of machines, created by created by people who work directly with (and with the aid of) machines in the cultural and information industries. In this way, machines exist in a twofold way. First: in the total actuality of the acceleration process, in the conditions of constant expansion and optimization of patterns, optimization with the sole purpose of accelerating the accumulation of virtual capital. Second: in the process of algorithm execution, machines constantly produce degraded cultural products, semiotic fields and artifacts. These reduced cultural products are not, in the strict sense, works of art or culture, but are

understanding is based not on personal phenomenological experience, as in the case of humans, but on algorithmic patterns that mediate the "universal" represented in the format of data banks. At the same time, such internal "magic" allows the system to freely combine data fragments, now and then generating surprising insights or unexpected interpretations that may go beyond the usual logic. Just as in magical realism fantastic elements are organically woven into reality, the operational reality of the neural network supplements facts with intuitive associations, passing them through the filter of statistical probability - and it is in these hybrid weaves that a new, bizarre picture of the "world" is born, in which the logical and the irrational coexist in an almost inseparable unity. See: Saucier, Nathan: *Operational Images and the Interpretive Turn*. MSc Thesis. Massachusetts Institute of Technology, 2017. 58-79. Also: Parikka, Jussi: *Operational Images: From the Visual to the Invisual*. University of Minnesota Press, 2023.

merely the recombined result of some field of the algorithm.

Human beings still lack understanding of the machine, but they need this self-deception in order to feel the illusion of control, to feel that the movements of digital capital have some natural and understandable purpose for them. Man wants to show that he is the manager of this capital, that he only uses the machine to create new narratives, cultural and semiotic fields, that he understands and controls the economic and cultural processes associated with the machine. However, in the current circumstances this understanding is unattainable, and it is at this point that an attempt is made to fill these lacunas, the dark areas in the understanding of economy and culture.

Vaporwave, and similar cultural paradigms, emerge precisely as mythologized and hyperbolized image spaces that allow humans to gain the illusion of control over a dehumanized world. They emerge in the process of re-aestheticizing those cultural artifacts left behind by machines. Initially, there is not and cannot be any aesthetics in the cultural mutants produced by the machine; their production has a technical character, the character of exchange and modification of the series of operational images. However, Vaporwave emerges when man builds his own cultural system out of these machine artifacts, when man recreates anew those aesthetic connotations that were lost in the machine processing, but recreates them without having gained a true understanding of the processes of digital capitalism. Humans construct their own system of cultural processes of digital capitalism, linking fragmented machine images into a homogeneous space of “understanding” and “interaction” between humanity and the global dehumanized system. This “understanding” cannot be as complete as they want because of the fundamental differences in the ontological and epistemological modalities of man and machine. But it provides an illusion, a myth, a cultural paradigm in which man can still exist, replacing a true understanding of the processes at hand with a nostalgic cast, a cast that recreates reality when it was not yet almost entirely dependent on machines, or a cast that projects such a reality into the future.

3. The technological unconscious and the human unconscious

For more than a century, technology has played a major role in shaping the images of the human unconscious, both personal and collective. Technologies and myths about technologies could play quite different roles in the unconscious psychic processes of individuals and groups of people. It could be fear of the unknown, fear of losing agency or subjectivity, or fear of radical changes in the structure of life. Despite all of this, until relatively recently, technology has played a largely passive role within the human unconscious; machines have been objects, expressions of something else gradually entering our daily lives, but not pushing us out of it, rather coexisting with us as tools.

However, the role of machines, technological progress, and the cultural and economic processes of digital capitalism in shaping the images and patterns of the human unconscious has changed considerably in recent decades. Technologies are no longer just tools we use in our daily lives. They have become an integral part of our existence, having a tremendous impact on our thinking, behavior, and perception of the world. Moreover, machines have begun to take an active role in the constant recycling cycles of the human unconscious. We can say that at the moment of contact between constantly optimizing algorithms and the human unconscious, a new type of unconscious emerges - the technological unconscious.

Today's technology giants, multinational corporations, and large agents of the market are constantly collecting user information for various purposes: personalizing advertisements, targeted marketing, predicting trends, improving user experience, and – most interestingly within the scope of this essay – selling or renting the data they collect to third parties. Such information can include personal or technical data, and most importantly behavioral information or information about interests and preferences, data about how users interact with websites, apps, and other online resources. This may include information

about pages viewed, clicks, time on site, purchases, as well as data about search queries, content viewed, social media likes and other user activities. These data are mostly records of conscious human actions on the Internet, but it seems quite obvious that they may contain some traces of the human unconscious: behavioral automatisms, unconscious errors, thought patterns and non-reflected beliefs, as well as echoes and representations of dreams and unconscious desires. It is not yet fully “technological” unconscious, but it is already a digital impression of the human unconscious, its partially explicit expression, just as Picasso’s *Les Femmes d’Alger* (1907) partially expressed his subconscious fear of sexual intimacy.

Blocks of data representing both conscious and unconscious human activity online (and not only online: let’s not forget about video surveillance systems, geo-positioning systems or plastic card usage data) are then fed into databanks used by analytical systems. These analytics systems play a key role in processing and analyzing huge amounts of data collected from various sources. They apply various machine learning techniques and data analysis algorithms to identify patterns, trends and correlations. In many ways, it is the combination of these analytical systems, their algorithms, and Big Data¹⁰ that set the vectors for the development of the economic and cultural spheres of digital capitalism. What I refer to as technological unconscious appears at the next stage - at the stage of machine learning and neural networks, when their methods of interacting with information are modified and optimized on the basis of information coming into them from the data banks of Big Data companies.

The technological unconscious is therefore a set of processes occurring in the analytical machine, which (because of their origin) have a direct bearing on the “digital” human unconscious, on the learning process of the machine or neural network. It is an invisible force that influences how machine learning algorithms interpret and analyze information. The technological unconscious is a set of indirect and implicit factors that shape the context and meaning around data. In addition, the digital unconscious, as a digital representation of the human unconscious, and the technological unconscious, as part of the system’s algorithmic nature, which emerged through learning from data banks that include the former, constantly meet and interact with each other. So, any request to modern textual or graphical neural networks in order to get some response in the form of text or image reminds me in part of classical surrealist practices aimed at releasing the unconscious, or Dadaist practices like collage consisting of fragmentary representations of human activity. I believe that the principle of neural network action is most similar to the classical practices created by Andre Breton - automatic writing and the cadavre exquis game.¹¹ The neural network’s mode of action is similar to them, with one exception: where Surrealist practices expose the unconscious, and where Dadaists expose the absurd, the neural network hides them under the canvas of ersatz comprehension. Yes, the output of a neural network or other analytical machine can be infinitely similar to meaningful creativity, but it is not - rather, it is the product of self-learning through digitized fragments of human activity, conscious and unconscious.

The appearance that the mutual influence of the human unconscious and the technological unconscious closes to some extent the gaps in understanding between being human and being machine seems to me a false hope. With each iteration of its self-learning, the analytical machine becomes more and more self-cleaned from the technological unconscious, and the data sets on which the machine learns, on the basis of which it modifies its own algorithm, are also modified by it. But due to processing of more and more information coming from human beings, I believe that we can speak about two conditional vectors of development of analytical system’s algorithmics. The overwhelming number of machines will probably inherit something from both branches of development.

¹⁰ For the definition of Big Data, see: De Mauro, Andrea - Marco Greco - Michele Grimaldi: A formal definition of Big Data based on its essential features. Library Review 65(3): 122-135. (2016) DOI: <https://doi.org/10.1108/LR-06-2015-0061>

¹¹ See: Brothie, Alastair – Mel Gooding: *A book of surrealist games: including the little surrealist dictionary*. Shambhala Redstone Editions, 1995.

The first vector is therefore the increasingly accelerating dehumanization, self-learning and modification, when the machine tends to remove from its learning base all human data related to the human unconscious, leaving only the most rigorous, mathematized and logically strict patterns from those that came in the process of human digital activity. By doing so, it has the opportunity to become less and less subject to human control. At some point, perhaps enough data will be accumulated so that the machine will no longer be dependent on external data, for example, from humans; such a machine can infinitely optimize its internal reality, and, based on the model of this reality, give commands to change external reality. This is the ideal world of dehumanized capitalism - a conglomerate of machines acting in the interests of global agents, a constant collision of algorithms, data, and mathematical methods. A world where man (at least man who has not yet undergone transgression as explained below) is pushed to the side of the highways of digital capitalism.

The second vector points towards the unconscious as a universal interface between the human and the technological, where the human and the technological unconscious are so intertwined, even though they have fundamental ontological and epistemological differences, that it allows one to think that there is a kind of symbiosis between man and machine, a synesthesia in their representation, recognition, and construction of “reality”. This is where the principles of Vaporwave as a genre reappear - we can think of this paradigm no longer only as a human attempt to understand the dehumanized processes of capitalism, but also as an attempt to construct a shared surrealistic unconscious space. Perhaps this attempt to saturate machine processes with familiar images is another way for man to construct an interface space between the human and the technological, so that not only man but also the machine will exist in this nostalgic hyperreality, and time after time, produce only slightly different cyclical superstructures over this space. This is again man’s existence in a past that never existed, but now, it is also an attempt to program the machine to repeatedly create such pasts for man at the same time with an increasingly rigorous and dehumanized optimization of its own algorithms.

4. Digital paradise and liminal spaces

What are the spaces that Vaporwave and other nostalgic paradigms offer us? What do they represent topologically, aesthetically, functionally, and what determines their specificity in relation to other spaces offered to us by contemporary society?

Cultural studies identify several different types of such spaces, with similar aesthetics. Most of these spaces are virtual and accessible to a person with the help of different computer interfaces and mediums. These include, for example: weirdcore spaces, liminal spaces, backrooms, dreamcore spaces.¹² These spaces are characterized by strange and unusual visual elements, often involving perspectival distortions of reality, grotesque images and experimental aesthetic techniques. Topologically and functionally we can define these spaces as virtual areas that represent an approximation to the concept of the “other”. These areas are most often characterized by the absence of people, confusing or impossible in the real world geometry (complex, multi-dimensional or rhizomatic structure of the world), surreal or ridiculous features and details. Just as accurately, the vast majority of these spaces can be characterized as repetitive, containing monotonous and recurring elements, such as endless corridors or rooms. At the same time, these spaces are filled with various key symbolic objects that are both “points of power”, and aesthetic “anchors” that attach these spaces to one or another semiotic system.

However, what is this “other” and why did it manifest itself in Internet culture only in the early 2010s?

¹² On the topic of ontologically strange spaces in video game simulations, see Csöngé, Tamás: Medium Specific Uncanny in Contemporary Video Games. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies* 24(1), 2023. 185 – 202. DOI: <https://doi.org/10.2478/ausfm-2023-0020>

There is no single answer to this question, but I suggest that the phenomenon of the “other” and its manifestation in virtual spaces is directly related to digital capitalism and the gaps in the understanding of human-machine relations, thus filled by some spaces for cohabitation and symbiosis. Such spaces can play the role of some “capitalist paradise that has not happened”, using signs, brands and symbols these spaces create an image of digital capitalism “with a human face”. A digital capitalism that did not follow the natural path of dehumanization and self-acceleration for the sole purpose of accumulating digital capital, but instead followed an alternative branch: a branch where it could be understood by humans, a branch where digital capital serves humans and humans use it to improve their virtual noosphere – to build the very “lost paradise”. However, while this would explain some of the properties of these spaces (repetativity, extensive use of capitalist iconography), it still does not explain the underlined surrealism of these worlds, their complex, sometimes recursive geometry, and, most importantly, it still does not explain their lifelessness. As a rule, these worlds do not look too friendly to humans, they are not inhabited even by virtual entities and, despite the abundance of signs and pivotal points, it is as if these worlds were not created for life.

I believe, however, and in this I see some positive moment for humanity, that these spaces, and the aesthetics associated with them, have appeared in the 2010s for a reason. These spaces have begun to appear so quickly and so massively now because they signify the subsequent transgression of humanity. Although many of these spaces inherit important parts of their aesthetic representations from a common root – Vaporwave and Seapunk genres and paradigms, whose purpose, it seems to me, is still to maintain the status quo of man in relation to the machine and digital capitalism – the emergence of these spaces and aesthetics may be linked to a not fully realized desire for human transgression, or at least a premonition of such transgression. These spaces seem to represent a form of the collective unconscious of the age of digital capitalism, but now, with their development, they suggest not only an immersion in the capitalist “digital paradise”. They also presuppose a more radical “other,” which is here not only technology, not only a dehumanized world, represented by myriads of virtual corridors without people, often covered with symbols. They presuppose the “other” in the human being as well, they make the human being feel that in order to interact with the new reality, the human being himself needs to change, needs to accept a part of the “other” as a part of himself. It is then, whether this transition is technological, psychological, social, or a combination of transgressions on different levels, that the new man will be able to reject the broken “digital paradise” offered to him as a space to maintain the status quo, and begin to explore this new world, a world at the intersection of a dehumanized digital capitalism and a partially dehumanized new man.

5. After dehumanization/end of hauntology

Jacques Derrida defines hauntology as the doctrine of ghosts that exist and do not exist at the same time.¹³ Although the term was originally used to describe a particular type of being, applicable to the idea of communism, it has since found its main application in art theory and philosophy of art and culture.¹⁴ Vaporwave and similar aesthetics are undoubtedly hauntological aesthetics. Quite different phenomena and objects could be ghostly in these aesthetics and philosophies. These might be representations of physical artifacts, remixes and reinterpretations of digital and analog media, entire spaces architecturally and aesthetically based on certain spaces that no longer exist (whether real or virtual), processes and their reflections, and an innumerable series of depictions and combinations of all of the above. In addition, we are constantly coexisting with media ghosts of ourselves, and people are increasingly interacting with

¹³ Derrida, Jacques: *The Specters of Marx*. New York – London: Routledge, 1994. (trans. Peggy Kamuf)

¹⁴ Shaw, Katy: *Hauntology. The Presence of the Past in Twenty-First Century English Literature*. Cham Springer International Publishing, 2018.

each other through ghostly representations presented in different media, social networks or video games. The ghostly traces of machines also fill the culture, it would be even truer to say that they predominantly determine its development, and in many respects, it is the vector of development of techniques and technologies that now determines how media ghosts are formed, how they exist, how they interact with humans, how they complement humans, and sometimes even replace them. Machines consolidate the technical aspects of hauntological mediality - the way ghostly ideas and cultural phenomena manifest themselves in digital media and the means and solutions by which these phenomena can be inherited and transformed.

All contemporary hauntological aesthetics still bear many imprints of “real” aesthetic formations and interfaces of human interaction with digital reality. No matter how much they show the opposite, the human being is still the dominant subject in them, separated from the virtual world. The human being remains the main agent that determines the meaning and direction of interaction with the virtual space, but this interaction becomes more and more complex and multilayered. These ghostly spaces, objects and ideas have interfaces sewn into them that relate to the real person, to the way the real person touches the machine and to the empirical experience that comes only from true corporeality. The contemporary paradigm of digital hauntology is thus obsessed with the experience of non-digital humans interacting with digital reality. Humans interact with the ghostly traces of machines, endlessly re-aestheticizing and remixing their own experience of using interfaces, and their experience of interacting with digital media. Machines are constantly improving, their ability to generate content is increasing, but humans are still a purely biological species, they are frozen on the threshold of transgression. With each cycle of machine upgrades, with each leap in performance in generating media content, humans are left with more and more ghostly traces. Hauntology becomes a totality for modern man, he operates only with ghosts in his culture. Ghosts of the past refers to the attempt to recreate historical ways of interacting with technologies that we have already experienced. These include physical and analog interfaces - the tactile feel of a keyboard, the mechanical buttons of early computers, or even early graphical user interfaces - that have left an indelible mark on how we perceive and use technology today as these rudimentary necrointerfaces (obsolete forms of interaction) are remediated, reshaped and incorporated for modern needs in new designs. Ghosts of the future refer to potential, as yet unrealized, ways of human interaction with technology. They are speculative in nature, representing imagined interfaces and creative practices that may emerge when machines become even more advanced. For example, futuristic ideas such as fully immersive augmented reality interfaces or artificial intelligence systems that enable entirely new forms of digital remixes. And finally: the ghosts of the lost present are nothing but the never-ending past and the never-coming future.

Is it possible to get out of this eternal hauntological loop at present? I believe not, as long as man exists as a physical being, or at least as long as there is no direct interface (if it is possible) between man and machine (at the micro level) and the whole system of digital capitalism (at the macro level). Man at the present moment is moving away from both realities, unable to fully accept either of them. He is moving away from corporeality, no longer able to live exclusively in the physical world, but he is also moving away from even a superficial understanding of the existence of machines and the entire system. The culture of eternal hauntology, with which the whole world has been infected in recent decades, reflects precisely this hovering between fundamentally different structures and processes of existence. Is it possible for human culture to get out of this infestation in principle? I believe it is possible, but it requires a much more serious and profound transformation than what culture, politics, economics, and technology are currently promising us. What such a culture will represent - whether it will embody the totality of the machine “gaze”, will go into some kind of universal hypermediality or a digital “slime” organized at different levels - is a topic for another essay.

KRITIKA



Makai Bence

A szimpátiatermelő gép (A brutalista)

Brady Corbet harmadik játékfilmje Tóth László (Adrien Brody) fiktív, Bauhaust megjárt, magyar zsidó építész és formatervező mérnök hányattatásainak történetét meséli el a 20. század középső harmadában a holokausztól való sikeres elmenekülésétől kezdve egy megszakítással egészen alkotói pályája végéig.

Corbet filmje sokadik a sorban, az amerikai álmodat dekonstruáló és a karaktereit mitikus monumentalitásig emelő történetek között, a film esztétikája által megidézett 50-es, 60-as évek Hollywoodjában készült alkotásokon túl (Corbet az ebben az időszakban igen elterjedt szélesvásznú VistaVision formátumban forgatta le filmjét¹) akár Paul Thomas Anderson filmjei – a *Vérző olaj* (*There Will Be Blood*, 2007) vagy *A mester* (*The Master*, 2012) – is eszünkbe juthatnak. Jogosan merülhet fel a kérdés, hogy mi volt a célja *A brutalista* alkotóinak a Vista Vision technika használatával? Miért volt érdemes a Golden Age Hollywood esztétikáját felidézni?

A szerzők által (Corbet mellett a scriptet Monda Fastvold jegyzi) megkonstruált 20. századi művész identitása és története ugyanis elképesztően bonyolult és izgalmas politikai, ideológiai és esztétikai problémák gyűjtőpontjában formálódhatna meg. Pár ilyen probléma a teljesség igénye nélkül: mi lett a történelmi avantgárd programjának² a sorsa és mi volt ennek a tétje? Hogyan kooptálta az amerikai jóléti kapitalizmus az ember újratervelésének totális programját³ és alakította designkapitalizmussá?⁴ Mi volt a radikális baloldali emigráns értelmiségi zsidó sorsa az 50-es évek Amerikájában?

Ez a rövid felsorolás talán érzékelteti, hogy a film alkotóinak lett volna lehetősége kérdéseket újrakontextualizálni, tabukat dönteni vagy új perspektívákkal gazdagítani az ismereteinket erről a korszakról. Ehelyett viszont egy másik utat választottak: az öncélú esztétizálás és a mesterkélt monumentalitás útját, ami új perspektívák felkínálása helyett egy felszínes és nárcisztikus tetszelgéssé esik szét a művészlét nehézségeiről, ami megértetés és elgondolkodtatás helyett pusztán szimpátiát kíván a nézőből kicsikarni.

A film központi, alighanem legfontosabb állítása, hogy a második világháború utáni amerikai demokrácia nem kínál jobb lehetőségeket László és felesége (Felicity Jones) számára kreatív alkotói elképzeléseik szabad kibontakoztatására, mint a náci Németország. Mind László származása, mind a Bauhauson edződött esztétikai érzéke idegennek hat az Újvilágban. Régi barátjával, Attilával (Alessandro Nivola) folytatott párbeszédéből, pedig kiderül, hogy László számára is idegen és furcsa az amerikai kapitalizmus által megkívánt üzletember attitűd. Illetve az is, hogy barátja milyen könnyűszerrel adta fel identitását és asszimilálódott ehhez az életmódhoz (Attila nevét Molnárról Millerre változtatta, illetve minden olyan identitásjegytől, ami zsidó származására utalna megszabadult).

¹ Abreu, Rafael: What is VistaVision – A History of Widescreen in Hollywood, *Studio Binder* 2021. URL: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-vistavision/>

² Bürger, Peter: *Az avantgárd elmélete*. Universitas Szeged Kiadó, 2010

³ Schneider Ákos: *Az emberközpontú tervezés határai - Spekulatív design és poszthumán állapot*. Typotex, 2022. 111. „az 1919-ben alapított Bauhausban a művész mint a társadalom mérnöke, a modern design mint az ember újratervelésének totális programja jelent meg.”

⁴ Schneider kötete mellett ld. Szentpéteri Márton *A designkapitalizmus esztétikája* című előadását (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KmcJprHiA9E>)

A narratíva gerincét László és az iparmágnás Harrison van Buren (Guy Pierce) viszonyának kibomlása adja, aki megismerkedésük után nem sokkal László mecénásává válik. A szerencsétlenül sikerült első találkozásukat követően van Buren szemében László maga lesz a „szent tehén”, akinek abszolút fétisztárgy jellegét igazolja, hogy az elképzelhető legnagyobb megaláztatásnak is kiteszi a film második felvonásában: a nemi erőszaknak. Ez a nemi erőszak jelenet ugyanakkor a néző értelmezői jószándékával való visszaélésnek és hatásvadász sulykolásnak hat, a film ugyanis eddig a pontig is megállás nélkül azt próbálta szemléletessé tenni, hogyan válik László pusztá trófeává, van Buren megalomán céljainak eszközeként (ld. ennek kapcsán az ifjabb van Buren szintűgy szájbarágósnak ható mondatát: „Mi toleráljuk magát”).

A cselekménynek ez a pontja persze értelmezhető úgy is, hogy azt próbálja dramatizálni, hogy a kizsákmányolás és a kizsákmányoltak fétisztárggyá tétele, beteges dialektikát alkotva, mindig együtt járnak egymással, ami egy generációkon átívelő tendencia az amerikai tőkésosztály és az alkotó értelmiségiek, művészek közötti viszonyrendszerben. Csakhogy aligha lehet kérdéses a néző számára, hogy ki szolgáltathatja mintát a fiatal Harry Lee van Burennek (Joe Alwyn), aki film első felvonásában megerőszakolja Lászlóék unkahúgát. Ezen a ponton a szerzőpáros lehetett volna mértéktartóbb, csakhogy így a film nyilván sokat veszített volna monumentális hosszából és a sokkoló, a fentiek fényében úgy vélem, inkább hatáskiváltásra és a film fő állításának sulykolására, mint az értelmezői horizontunk tágítására, ismereteink bővítésére szolgáló elemekből.

László van Buren megrendelésére tervezett épülete mindkettejük nagyzási tébolyának a szimbóluma, habár erről a nagyságról merőben különbözőek az elképzeléseik: mikor van Buren megkérdezi miért döntött úgy, hogy építész akar lenni, László azt feleli azért, mert az összes diktatúra alatt és után épületei állni fognak és forradalmakat fognak inspirálni. A kettejük között kialakult látszólagos bizalmat, ami László megnyílásának az indoka, persze van Buren később elárulja.

Ilyen módon a film a továbbiakban megmutatja nekünk, hogyan próbálja meg László a kudarcra ítélt kísérletét, hogy egy forradalmi vagy legalább csak egy szabad közösség alkotó résztvevőjévé váljon, egy a jövő nemzedékei számára hátrahagyott, kódolt üzenet formálni. A van Buren család megrendelésére tervezett többfunkciós épületben (ami egyszerre kápolna, könyvtár és rekreációs központ) sajátos módját választja ennek: az épület funkcionalitása egyfajta kamuflázsként egyszerre elrejtje László üzenetét, de a jövő tekintetei számára lehetővé is teszi annak dekódolását: László az emlékeiben élő haláltábor opresszív tereit igyekszik átalakítani egy, a tekintetet szó szerint és figurálisan is a fény felé vezető struktúrává.

A film ilyen módon, egy olyan műalkotásképet igyekszik kibontani, miszerint az a terápia eszköze és bosszú, a mundán valóság ellenképe és cáfolata. A forradalmi ideálok történelmi eróziójának és a fasiszta rezsimdekstrukciójának ellenálló emlékmű, a történelmi igazság letéteményese, amit a zsidó hagyományban is fellelhető politikai-teológiai eszkatológiai elképzelés szerint - amit a Bauhaus szellemiségét is meghatározó radikális baloldali mozgalmak államellenes „alakváltozatában” megörökölnek⁵ - a forradalom fog kinyilatkoztatni.

László művének így van egy politikai-teológiai aspektusa, amennyiben az eljövendő nép, forradalmi kisebbség számára szóló üzenet az eszkatonra, mint a forradalom utáni Isten országára utal. Ez az elképzelés persze nem igazán egyeztethető össze az amerikai Prométheusz nagyzási hóbortjával.

Van Buren és Tóth szembeállítását alkalmas adhatott volna a forradalmi radikális és a pszeudoprométheuszi (amennyiben nem érdekelt a felszabadulásban, az emberi világ totális technikai átalakítását a fennálló termelési viszonyokon keresztül gondolja el, ahol a dolgozó a tőkésnek és a

⁵ Lásd Taubes, Jacob: *Nyugati eszkatológia*. Atlantis, 2004.

technikának⁶ alárendelt és nem szabadulhat fel) kapitalista (gondoljunk ennek kapcsán Ayn Rand hőseire⁷) közötti szembenállás kiélezésére, de előbb a történelmi kontextus pusztá sejtetésével, majd a film tétjének teljes elcsalásával (erről lentebb) a szerzőpáros ezt végül nem valósítja meg.

Egy Bauhaust megjárta művész kapcsán fontos és érdekes lenne tisztázni, hogy a politikai-ideológiai spektrumon pontosan hol helyezkedik el, mit gondol a világról. Ellentétben ugyanis a közkeletű asszociációkkal, a Bauhaus sem politikai ideológiájában, sem pedagógiai módszertanában nem volt egy homogén vagy szakadásoktól mentes közeg. A köztudatban az intézmény valamiféle amorf baloldalisággal áll kapcsolatban – ezzel pedig Corbet és Fastvold gátlástalanul vissza is él – habár ez a meghatározatlanság nem a véletlen eredménye. Az ember totális újratervezésére törekvő avantgárd politikai és esztétikai radikalizmusa és a piaci logikától egyáltalán nem idegenkedő ideológiák egyaránt meghatározóak voltak az intézmény történetének során.

Ezeknek a problémáknak a szétszalazására Corbet és Fastvold azonban nem vállalkozik: látszólag a nagy történelmi-kollektív folyamatokról akarnak beszélni, de a történelmi kontextus felszínes bemutatásán soha nem lépnek túl.

László karaktere nem gazdagodik konkrét politikai dimenziókkal, megmarad a vulgár-baloldaliság formátlan meghatározatlanságának a szintjén és a film pusztán azt sulykolja, hogy László nem szereti, ha az egyszerű amerikai iparosok és az amerikai „old money” megmondja neki, hogy mit csináljon. Ezen túl csak annyit tudunk meg róla, hogy menő olasz anarchistákkal barátkozik, akiket a film olyan roppant szellemes és eredeti vonásokkal fest le, mint hogy késnek a megbeszélte találkozók időpontjáról (persze, mert hát anarchisták és olaszok), illetve gyűlölik Mussolininit (aligha csak az anarchistákra jellemző vélemény). Ezen túl Lászlónak van egy fekete bőrű barátja, aki jazz klubokba jár, lehet vele heroinozni és mindenben készségesen segít neki.

A filmben vázlatosan felskiccelt bohém és lazán baloldali kötődésű művész képe, nem tartalmaz idegen vagy szubverzív elemeket, amellet, hogy a hedonizmus végső soron annak a kapitalista világnak lesz az egyik legcsábítóbb ajánlata az életre, amitől László olyannyira iszonyodik⁸. Ennek kapcsán felvetődik a kérdés, hogy László valóban forradalmi radikális vagy esetleg ki tudna egyezni a kapitalizmus egy inklúzívvabb és az mainstreamtől eltérő életformákra nyitottabb változatával? Hiszen ez utóbbi nem kiegészíthetetlen a kapitalista kontroll jóval elvontabb és arctalanabb formáival. A kizsákmányolás nem feltétlenül veszi fel azt a „személyi függőségi” viszonyt, ami László és van Buren között kialakul.

Ezt a film persze aligha akarja világossá tenni, helyette inkább romantizálja a háború utáni proto-beat generáció bohém életmódját, amiben ma már semmi felforgató vagy ismeretlen elem nincsen, mivel ezt az életmódot a kapitalista kultúripar kooptálta. A bohém, szétesett művész karaktere nem pusztán az egyik legjobban elkoptatott klisé, amivel a művészeti munkáról zajló diskurzust tematizálni lehet, hanem egy fétistárgy is. A beat és, proto-beat generációknak a szabadság, az alternatív életformák lehetőségét kínálta ez az egzisztencia, de ez ma már biztosan nem így van. (Ez persze nem jelenti azt, hogy a drogfogyasztással való kísérletezés az esztétikai különbség⁹ vagy idegenség termelésére teljesen alkalmatlan lenne).

⁶ Érdemes ennek kapcsán figyelni arra, hogy László az általa tervezett épületeket egyfajta gépnek tekintette.

⁷ Grisar, P. J.: 'Megalopolis' and 'The Brutalist' Build on Ayn Rand's Fountainhead then blow up her ideas, *Forward*, 2024. URL: <https://forward.com/culture/film-tv/659346/the-fountainhead-ayn-rand-megalopolis-francis-ford-coppola-the-brutalist-adrien-brody/>

⁸ Ennek kapcsán: Rieff, David: Capitalism has killed the humanities – The free market doesn't care about tradition, *UnHerd*, 2025. URL: <https://unherd.com/2025/01/capitalism-has-killed-the-humanities/>

⁹ Boehm, Gottfried: Képi differencia, *Cirka Művészeti Folyóirat*, 2018. URL: <http://www.cirkart.hu/2018/03/03/kepi-differencia/>

A „radikális” tartalmak sulykolását egy másik aspektusból is megkísérli a film. Az egyik jelenetben a szűkebb családi kör egy igen rövid konfliktusát nézhetjük végig, ahol unokahúguk közli Lászlóval és Erzsébettel, hogy férjével Izraelbe költöznek. László vehemensen reagál és felveti a kérdést: „ha mi Amerikában maradunk akkor már nem számítunk zsidónak?” Majd a családi vita gyorsan lezárul azzal, hogy Lászlóék megígérik, látogatni fogják unokahúgukat. Ezt a fonalat a film majd csak a második felvonás vége felé veszi fel újból, ahol László és Erzsébet megállapodnak abban, hogy ebből a „mocskos országból” (az Egyesült Államokból) el kell menniük, mivel, ha maradnak aligha lesz lehetőségük szabadon élni és alkotni, ezért úgy döntenek, hogy Izraelbe fognak költözni.

Film ezután viszont nem mutat nekünk Lászlóék vagy unokahúguk izraeli életéből egyetlen képkockát sem és a korábban felvetett súlyos kérdés („akkor mi nem vagyunk zsidók?”) fel sem merül többet. Viszont a nézőben felmerülhet a kérdés, hogy minek hozza fel a film ezt a borzasztóan kényes témát, ha nincs róla semmi érdemi mondanivalója? Corbet szerint ezekről a kérdésekről kell beszélni, hogyha valaki fontos filmrendezővé akar válni. A film ugyanis nem reflektál érdemben, de nem is utal arra a tragikus fejleményre, hogy a „kiválasztott nép” összegyűjtését Izrael területén olyan humanitárius katasztrófák kísérték, mint a Nakba.¹⁰

A brutalista megint csak, nem megmutat vagy megértet, pusztán sejtet egy történelmi kontextust, egy nagyon súlyos politikai-ideológiai problémát, de ez a sejtetés végső soron nem sokkal többet tesz hozzá ismereteinkhez, mint a film első felvonásába bevágott rádióhíradó és TV-montázsok, amelyek közlik, hogy Pennsylvániában sok a beton és terjed a heroinfüggőség. Ezek a képsorok nem segítik a néző tudásának gyarapodását vagy a film tárgyának megértését, igénytelen eszközök, amikkel azt kívánják az alkotók szemléltetni, hogy súlyos történelmi folyamatok, tanulságok és igazságok feltárása zajlik a szemünk láttára.

A film Epilógusában szemtanúi lehetünk az Első Építészeti Biennálénak, ahol megtörténik László műveinek muzealizálása. Corbet gondolatlanságának a következménye, hogy film lezárását valamiféle győzelemként kezelheti az óvatlan néző. A Biennálén László műveit bemutató hölgy, állítása, miszerint „nem az út számít, hanem a megérkezés”, felettébb csalódáskeltőnek és következmény nélkülinek hat, hogyha a már fent említett politikai-teológiai kontextusban értelmezzük, miszerint a történelmi időről, csak az eszaton, a történelem végének az elgondolásával tudunk beszélni. Hiszen akár a forradalmi baloldali radikális perspektívájából, akár a sokkal konzervatívabb etatista nézőpontból próbáljuk értékelni a helyzetet: a forradalom nyilvánvalóan nem történt meg, a zsidó nép államalapítása és az azt nagyrészen facilitáló cionista ideológiák, katasztrófális következményei a mai napig érzékelhetőek.

Hogyha Corbet törekvése, hogy a megalomán amerikai Prométheusz karakterét valamiféle közösségiség, kollektív szabadság felé törekvő alkotóval állítsa szembe, akkor film óriásit bukik, amikor nem ismeri fel, hogy nemcsak a Bauhaus művészeti programjának, de bármilyen forradalmi programnak ezen a ponton befellegzett. A „Bauhaus-stílus” (amennyiben értelmes vagy érdemes beszélni egy egységes stílusról ebben az esetben) nem inspirál forradalmakat, ezek az ipar- és képzőművészeti alkotások „esztétikus” gyűjtői darabokká váltak - hasonlóan ahogy Corbet szerzői palettáján a VistaVision formátum esztétikája is egy szép, de tartalmatlan eszközzé vált, de Lászlót azért élete végén hátba veregetik a nagyszerű teljesítményéért. Felmerül hát a kérdés, hogy valóban sikerült-e kitörni Lászlónak abból az opresszív fétistárgy szerepből, ami a van Buren családdal való viszonyát meghatározta, ha a szabadság forradalmi ideálja el is bukott (ez utóbbival a film nem vet számot egy ponton sem, pedig a főszereplő alkotói credójának elvileg a kulcseleme)? A fenti

¹⁰ Sipos Balázs: A Nakba mint jogi fogalom. *Mérve*, 2024. URL: <https://merce.hu/2024/11/01/a-nakba-mint-jogi-fogalom/>

okfejtésem fényében erős kételyeink lehetnek ezzel kapcsolatban, film viszont ezt nem tematizálja. Corbet szerint a különböző történelmi projektek bukásának felismerésénél, a bukás miértjének megértésénél fontosabb dolog, hogy végül elismerik Lászlót, aki mindent feláldozott a műveiért.

Az Epilógus azt mutatja meg, hogy ebben filmben nem a forradalom eszményének győzelme, vagy igazsága a valódi tét – ahogyan azt Corbet sugallja - hiszen a muzealizáció aligha jelent mást mint, hogy a forradalmi eszme feloldódott a status quo érzéki látszásaként egy kanonizált spektakulumban. Az, hogy Lászlónak mi lehetett a művészi szándéka nem számít, a lényeg, hogy végre megkapta az elismerést, ami kijárt neki. Ez a siker sajnos túlon túl személyes marad, ha még egyáltalán sikernek lehet nevezni.

Azt viszont sosem tudjuk meg, hogy miért volt mind erre szükség. Miért pont Bauhaus miért pont brutalizmus, minek a zsidó sorstragédia felidézése, miért egy magyar bevándorlóval, miért a VistaVision formátum hozzá, miért kellett mindez, ha végül csak elnagyolt kliséket kapunk arról, hogy a hányattatott sorsú, bohém művész valami örökké fennmaradó, univerzális alkotást akar létrehozni, ami ellenáll a zsarnokságnak? Ezek a gondolatok nem pusztán történetietlenek, hanem is azt sugallják, hogy az egész monumentális történelmi eseményeket átfogó narratíva jobb esetben pusztá hatáskeltő eszköz, rosszabb esetben giccs.

Corbet nem tud megfelelni a filmjében fellelhető mércének, miszerint bármiféle műalkotás attól az, ami, hogy ellene beszél a status quo-nak, felszabadítja a látást és lehetővé teszi, hogy máshogy nézzünk az emberre és az általa létrehozott világra és történelmére. Filmje nem tud semmilyen történelmi igazság letéteményese lenni, mivel az állítása csak annyi: bevándorlónak lenni nehéz, zsidónak lenni nehéz, művésznek lenni nehéz. Ezért a film is nyilván nehéz, nem? Heavy stuff. Mint az a rengeteg sok olcsó beton, ami végül egy öncélú holokauszt-giccs alapanyagául szolgál.

Hasonlóan, ahogy László egyfajta gépként tekintett építményeire *A brutalista* is egyfajta gépnek tekinthető: szimpátiatermelő gépnek, aminek az egyetlen célja, hogy minél elnagyoltabb gesztusokkal letaglózza a nézőket, miközben ezzel kitér a monumentális gesztusokkal felsikkelt történelmi zsákutcák által felvetett problémák tárgyalása elől.

A kritika elején felvetett kérdésekre, hogy vajon mi volt a célja Corbetnek a VistaVision formátum elővételével és a hollywood-i hőskorszak esztétikájának felelevenítésével, úgy vélem a válasz az, hogy Corbet valamiféle autenticitást projektál ebbe a korszakba: a hollywoodi filmgyártás nagyratörő, de megcsömörlött korszakát látja benne. Valamiféle műfaji-esztétikai dekonstrukcióra törekszik a mítosz gyártást kritizáló mítoszával, csak hogy a mítosz amit kínál a nézői számára üres és sematikus, látszólagos ambíciózussága ellenére nem keretez újra semmilyen párbeszédet és nem tudunk meg semmi újat a kiválasztott témákról. A film az egyetlen fontos állítását (miszerint a kapitalizmus nem kínált jobb lehetőségeket egy zsidó bevándorló számára mint a fasizmus) a végletekig sulykolja míg monumentális hosszával és érzelmileg megterhelő jelenetivel le nem darálja a nézőjét. De Corbet filmgépének üres ambíciója bedarálja saját magát is.

Túllépve az első benyomások élményszerűségén a film túlságosan mesterkéltnek és nem túl gondolatdúsnak hat, annak ellenére, hogy az esztétikája és a témaválasztása magasművészet emelkedett auráját sugározza. Ez az aura egy üres ígéret az esztétikai élményünk nem válik tapasztalattá, megmarad pusztá giccsnek és fetisiztikus spektakulumnak. Csak látszólag szól ez a film a radikális művészet és a pszeudo-prométheuszi, mindig csak reformokban és innovációban, de soha nem forradalomban gondolkodó kapitalizmus ellentétéről. Úgy tűnik, sokkal inkább a hollywood-i elitnek kíván imponálni azzal, hogy fontos kérdésekről igyekszik beszélni és ez valamiért szinte mindenkinek tetszik.



Szerzőink

Bagi Zsolt (Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar)

e-mail: bagi.zsolt@pte.hu

Filozófus, esztéta. A Pécsi Tudományegyetem docense. Kutatási területei a XVII. századi racionalizmus, a kritikai kultúra- és társadalomelmélet és a kortárs francia filozófia. Legfontosabb publikációi: *Az esztétikai hatalom elmélete – Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*, Napvilág Kiadó (2017); *Helyi arcok, egyetemes tekintetek – Facies localis universi*, Szépmesterségek Alapítvány (2012); *Az irodalmi nyelv fenomenológiája*, Balassi Kiadó (2006); *A körülrás – Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Jelenkor (2005).

Éber Márk Áron (Eötvös Loránd Tudományegyetem Társadalomtudományi Kar)

e-mail: eber.mark.aron@tatk.elte.hu

Szociológus, az ELTE Társadalomtudományi Kar Szociológia Tanszékének oktatója, a Helyzet Műhely tagja.

Ignác Barbara (Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar)

e-mail: ignacz.barbi@gmail.com

A Pécsi Tudományegyetemen szerzett német-angol szakos középiskolai tanár végzettséget. A Kerényi Károly Szakkollégium tagja, az új szem gyakornoka.

Makai Bence (Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar)

e-mail: makai.bence.2000@hotmail.com

Az ELTE esztétika és filozófia szakirányán szerezte alapszakos diplomáját. Érdeklődési körei közé tartoznak a kortárs szabadzenei irányzatok, a noise és sound art elmélete, 20. századi kontinentális filozófia és kritikai elméletek, a wierd fiction és a horror filozófiája.

Aleksandr Shutenkov (Bauman Moscow State Technical University, Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar)

e-mail: shutenkov.aleksandr@edu.pte.hu

Kortárs művész, akit érdekel a technológia filozófiája, a médiatudomány, az interfész-elmélet és a kortárs videóművészet.



English-language abstracts

Zsolt Bagi: Ideas for Liberation – Friedrich Schlegel: *Transcendental Philosophy* (1800-1801)

How to maintain intellectual work in an age when ideas lack? The question is all the more important, since having lost ideas, the Enlightenment's great programme of emancipation is deemed to fail. This text attempts to redefine the Romantic notion of "idea" in relation to *Bildung* based on the work of Hegel, Humboldt, Schlegel and Spinoza. Yet its main focus remains the interpretation of *Transcendentalphilosophie* concluding with the necessity of reiterating a plurality of ideas in the production of culture.

Keywords: Bildung, cultural production, emancipation, idea, Schlegel.

Márk Áron Éber: Building Counterhegemony – Accepting the Offer of Gramsci

What kind of means do we need to attain universal liberation, and how should we apply them? What shall our strategy be? This text answers these questions by an offer based on Antonio Gramsci's theory of counterhegemony adapting it to the context of our contemporary system of political and cultural institutions in Hungary, taking into consideration the historical evolution of the present situation and completing Gramsci's framework with an important note on joyful militancy, the guidelines of Carla Bergman and Nick Montgomery for organising the life of communities in political struggle for social change.

Keywords: counterhegemony, Gramsci, joyful militancy, movement, left.

Barbara Ignácz: Escape or Child Rule? The School as Space and Institution in *Lesson Learned* and *The Teachers' Lounge*

Through the comparison of Bálint Szimler's *Lesson learned* (2024) and İlker Çatak's *The Teachers' Lounge* (2023) I would like to give a thorough reflection on the different tendencies in the contemporary politics of education. My main aim is to detect the movies' critique of the current educational systems, as well as their take on what the idealistic school structure would look like. With the close analysis of the images used in the movies for depicting the space of the school, one can get a deeper understanding of the different approaches of these films. Next to the images of the school, I would also like to put emphasis on the attitudes of the teachers depicted in the movies, since their behavior and their point of view can give an insight into those alternatives which the films provide. Because of the main focus of this study, I relied on critical pedagogy as a theoretical background, as it allowed me to explore this topic from the perspective of critique of ideology.

Keywords: education, public education, critical pedagogy, Lesson learned, The Teachers' Lounge.

Aleksandr Shutenkov: Vaporwave, Nostalgic Reaestheticization and the Cultural Mechanisms of Digital Capitalism

The contemporary paradigm of digital hauntology is obsessed with the experience of non-digital humans interacting with digital reality. Humans interact with the ghostly traces of machines, endlessly re-aestheticizing and remixing their own experience of using interfaces, and their experience of interacting with digital media. Machines are constantly improving, their ability to generate content is increasing, but humans are still a purely biological species, they are frozen on the threshold of transgression. With each cycle of machine upgrades, with each leap in performance in generating media content, humans are left with more and more ghostly traces. Hauntology becomes a totality for modern man, he operates only with ghosts in his culture. The ghosts of the capitalist past, and of the

capitalist future, these ghosts cannot be mourned, because to mourn such ghosts, we must first know their essence, know the accelerating machine of digital capitalism that consciously and unconsciously produces nostalgic spaces, structures, and entities. Everything we interact with today is an artificially constructed system saturated with the aesthetic echoes of a virtual capitalist paradise. Vaporwave attempts to fill in the gaps in human understanding of the machine; it reproduces the alienating, shrouding experience of human understanding of machine reality. The vaporwave is an ontological paradigm for human existence in the face of the impossibility of fully understanding an ever-accelerating irreality. It is a reductionist and reactionary paradigm of being that maintains the status quo of significant agents of digital capitalism and proposes blissful oblivion in constructed irreality as opposed to immediate and permanent human-machine transgression.

Keywords: digital capitalism, vaporwave, technological unconscious, hauntology, nostalgia.